

ESCOLA DE HUMANIDADE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESCRITA CRIATIVA

STÉFANIE GARCIA MEDEIROS

A JORNADA DA HEROÍNA: ESTRUTURA NARRATIVA PARA ROTEIROS DE FICÇÃO

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

STÉFANIE GARCIA MEDEIROS

**A JORNADA DA HEROÍNA: ESTRUTURA NARRATIVA PARA ROTEIROS DE
FICÇÃO**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre pelo
Programa de Pós-Graduação da Faculdade de
Letras, na área de concentração em Escrita
Criativa, da Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

Orientador: Prof. Dr. Roberto Tietzmann

Porto Alegre

2019

AGRADECIMENTOS

Minha profunda gratidão aos meus pais, Silvia e Jorge, e também à minha família: Meu irmão Eduardo, minha tia Simone e tio Cesar, minha avó Neura, meu avô Valter e minhas primas Ingrid e Bruna, pelo apoio e constante estímulo.

Também gostaria de agradecer ao professor Roberto Tietzman, orientador deste projeto, pelos seus comentários, incentivo e paciência. Sou grata pelos conselhos, recomendações e correções em todos os estágios deste trabalho.

Um agradecimento especial a María Elena Morán Atencio, quem primeiro me falou sobre o livro *The heroine's journey*, obra que delineou os caminhos desta pesquisa.

Quero deixar minha gratidão registrada às pessoas que me incentivaram de várias formas, seja por terem dito para eu seguir meus sonhos, terem lido os primeiros rascunhos ou simplesmente estado presentes. Especialmente: Andrezza Postay, Sara Regina Albuquerque, Gabriela Richinitti, Frederico Linardi, Gisela Rodriguez, Rochele Bagatini, Bibiana Simionatto, Fernando Mantelli e Jardel Arruda.

Sou profundamente grata aos professores Luiz Antonio de Assis Brasil, Bernardo Bueno, Maria Eunice Moreira e demais docentes do departamento de pós-graduação em letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Por fim, agradeço o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio para o desenvolvimento deste trabalho.

RESUMO

Resumo: O presente trabalho visa descrever a estrutura narrativa contida na jornada da heroína, elaborada pela autora Maureen Murdock em sua obra *The Heroine's journey*, bem como apresentar um trabalho criativo com base em tal teoria. Depois de constatar que a onipresente jornada do herói, desenvolvida por Joseph Campbell e aprofundada por Christopher Vogler, não contemplava de forma adequada personagens mulheres, autoras, dentre elas Murdock, delinearão uma nova estrutura narrativa visando protagonistas mulheres em suas histórias de ficção. Tal pesquisa teve como resultado a descrição de dez estágios da jornada da heroína, utilizados no desenvolvimento do roteiro de longa-metragem de ficção *Antes da chuva*. São eles: Separação do feminino; Identificação com o masculino; Estrada de provações; O sucesso ilusório; O “não” das mulheres fortes; A iniciação e inclinação à Deusa; Reconexão com o feminino; Cura da divisão mãe/filha; Encontro do masculino interior; Além da dualidade.

Palavras-chaves: A jornada da heroína. Estrutura narrativa. Ficção. Roteiro.

ABSTRACT

The present essay aims to describe a narrative structure developed by author Maureen Murdock in her book *The Heroine's journey*, as well as present a creative project based on such theory. Noticing that the hero's journey, created by Joseph Campbell and then Christopher Vogler, did not adequately represent female characters, female authors, such as Murdock herself, began to outline a new narrative structure targeting female leads in fictional stories. Such research resulted in the description of ten stages of the heroine's journey, which were used to develop the screenplay *Before the rain*. The stages are as follows: Separation from the feminine; identification with the masculine and gathering allies; road of trials; finding the boon of success; awakening to feelings of spiritual aridity; initiation and descent to the Goddess; urgent yearning to reconnect with the feminine; healing the mother/daughter split; healing the wounded masculine; integration of masculine and feminine.

Keywords: The heroine's journey. Narrative structure. Fiction. Screenplay.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Deméter e Perséfone no Pártenon	8
Figura 2 - Adora e Amma Crellin em <i>Sharp Objects</i>	10
Figura 3 - Adora e Amma Crellin em <i>Sharp Objects</i>	11
Figura 4 - A jornada da heroína	16
Figura 5 - A princesa Merida em <i>Valente</i>	18
Figura 6 - Elena Greco e sua mãe, Immacolata em <i>A amiga genial</i>	20
Figura 7 - Christine e seu pai em <i>Lady Bird</i>	22
Figura 8 - A princesa Merida e a rainha Elinor em <i>Valente</i>	30
Figura 9 - <i>Cena de Mãe!</i>	39
Figura 10 - Serena e June em <i>O conto da aia</i>	40
Figura 11 - Emily e o comandante Lawrence em <i>O conto da aia</i>	42
Figura 12 - <i>A pequena sereia II: retorno ao mar</i>	43

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
1.1. Perséfone e Amma	7
2. A JORNADA DO HERÓI	12
3. A JORNADA DA HEROÍNA	16
3.1. Separação do feminino	17
3.2. Identificação com o masculino	21
3.3. Estrada de provações	24
3.4. O sucesso ilusório	27
3.5. Despertar para a aridez espiritual: morte	29
3.6. Iniciação à descida para a Deusa	32
3.7. Reconexão com o feminino	35
3.8. Cura da divisão mãe/filha	37
3.9. Cura do masculino machucado	41
3.10. Integração do masculino e feminino	45
4. PROBLEMAS DA JORNADA DA HEROÍNA	47
5. <i>ANTES DA CHUVA</i>	52
5.1. Argumento	52
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
7. BIBLIOGRAFIA	61
8. FILMOGRAFIA	63
9. ANEXOS	64

1. INTRODUÇÃO

O trabalho *A jornada da heroína: estrutura narrativa para roteiros de ficção* tem como objetivo dissertar sobre a teoria proposta por Maureen Murdock em seu livro *The heroine's journey*, bem como apresentar um roteiro de longa-metragem de ficção intitulado *Antes da chuva*, contendo elementos da citada teoria. Além disso, pretende-se repensar a jornada do herói proposta por Joseph Campbell e Christopher Vogler.

A jornada da heroína: estrutura narrativa para roteiros de ficção será dividido em seis capítulos. No primeiro, a introdução, abordaremos como o mito de Perséfone foi reutilizado em uma obra contemporânea, mostrando como estruturas seculares continuam presentes em narrativas atuais. No segundo capítulo, resgataremos a jornada do herói desenvolvida por Joseph Campbell e Christopher Vogler, tendo como foco cada uma das etapas da jornada.

O terceiro capítulo, por sua vez, irá abordar a jornada da heroína com base na obra de Murdock, com uma descrição detalhada dos dez estágios propostos, buscando exemplos no cinema e literatura. O quarto capítulo irá refletir sobre algumas limitações da jornada da heroína e sua real aplicabilidade nos dias atuais. A reflexão terá como base teórica o feminismo interseccional e as já conhecidas críticas à indústria criativa em relação a questão da representatividade.

O quinto capítulo terá uma breve sinopse do roteiro *Antes da chuva*, seguida do argumento contendo em detalhes o desenvolvimento da trama. Por fim, as considerações finais e, nos anexos, o roteiro na íntegra.

1.1. Perséfone e Amma

Cora (ou Coré), bela e jovem, colhe flores em um campo ensolarado com suas companheiras. Filha de Deméter, deusa da agricultura, era conhecida como “aquela dos braços brancos”. Ao inclinar-se para alcançar uma flor, o chão parte-se ao meio e Hades, deus do submundo, emerge em sua carruagem puxada por cavalos negros.

Ele rapta Cora, levando-a consigo para o submundo. Deméter procura sua filha por nove dias seguidos. Ao descobrir que Hades é quem a levou, Deméter, furiosa, abandona o monte Olimpo. Durante este período, a terra seca e a fome espalha-se. Zeus manda mensageiros para trazer Deméter de volta, mas ela recusa. Ele por fim exige que Hades liberte Cora.

Coré parou de chorar e Hermes a ajudou a subir em sua carruagem. Mas, no momento em que partia para Elêusis, Ascálafo, um dos jardineiros de Hades,

começou a gritar com sarcasmo: “A vi a senhora Coré comer sete grãos de uma romãzeira do jardim, e estou disposto a testemunhar que ela provou da comida dos mortos!” Hades sorriu e ordenou que Ascálafo se pendurasse na traseira da carruagem de Hermes. Em Elêusis, Deméter abraçou Coré, triunfante, mas, ao saber que a filha havia provado do malfadado fruto, ficou ainda mais abatida, e reiterou: “Não porei mais os pés no Olimpo nem retirarei a maldição que lancei sobre a terra.” Então Zeus convenceu Reia, sua mãe e também de Hades e Deméter, a interceder junto a ela, e, finalmente, chegou-se a um acordo: Coré deveria passar três meses do ano em companhia de Hades como Rainha do Tártaro, sob o nome de Perséfone, e os nove meses restantes com Deméter. Hécate se dispôs a garantir o cumprimento do acordo e a velar constantemente por Coré (GRAVES, 2018, p. 148).

Cora torna-se Perséfone, rainha do submundo. Ela pode voltar para sua mãe por um período, que marca a primavera. No resto do tempo, retorna ao submundo, iniciando o inverno. Na figura 1, temos uma representação dessa mãe e filha.

Figura 1: Deméter e Perséfone no Pártenon. Relevo em pedra, Período Clássico, Grécia, c. 447



Fonte: The Guardian (2015).

Podemos ver uma Perséfone contemporânea no livro da autora americana Gillian Flynn (*Garota Exemplar*). Em 2006, ela publicou seu romance de estreia, *Objetos cortantes*. O livro acompanha a jornalista Camille Preaker ao retornar para sua cidade natal com o objetivo de cobrir o assassinato de duas adolescentes. Em Wind Gap, Missouri, pequena cidade cuja economia é movida

pela suinocultura, Camille reencontra sua mãe, Adora Crellin, e conhece sua irmã mais nova, Amma, que não vê há anos. Além disso, Camille tem de lidar com os fantasmas do passado: durante a adolescência, ela perdeu outra irmã mais nova, Marian, que morreu doente - uma perda que ela nunca superou.

Em julho de 2018, a obra foi adaptada em uma série de oito episódios pela HBO, todos dirigidos por Jean-Marc Vallée. Ao longo dos episódios, conhecemos melhor a personalidade da tríade central: Camille (Amy Adams), alcoólatra e sobrevivente da auto-mutilação (pela qual ficou internada em um centro de reabilitação); Amma (Eliza Scanlen), adolescente popular, temperamental e mimada; e Adora (Patricia Clarkson), mãe superprotetora, pilar da comunidade, herdeira do velho dinheiro sulista.

Ao acompanhar a investigação do assassinato das duas adolescentes, Camille descobre segredos sobre sua família. Ela sempre teve uma relação difícil com a mãe, de quem afastou-se por anos, mas agora as causas da morte de sua irmã Marian revelam-se. Nos últimos episódios, descobre-se que Adora sofre da “síndrome de Münchhausen por procuração”, uma doença mental na qual cuidadores provocam de forma deliberada a doença em crianças, de forma que possam ser vistos cuidando delas. No caso de Adora, ela envenena suas filhas. Marian morreu envenenada. Amma desenvolveu tolerância aos venenos, mas fica mal sempre que os toma. Camille, para provar os atos de sua mãe, não morre por pouco.

Adora é acusada e presa pelo assassinato de sua filha Marian, das duas adolescentes e pelo envenenamento de Amma e Camille. É somente nas últimas páginas (e no último episódio) que descobrimos que Adora não é responsável por todas as mortes. Amma, a bela e mimada adolescente, revela-se como uma Perséfone.

— Camille, se você pudesse ser qualquer personagem de conto de fadas, qual escolheria? — perguntou Amma.

— Bela Adormecida.

Passar a vida sonhando, isso soava agradável.

— Eu seria Perséfone.

— Não sei quem é essa — falei.

(...)

— Ela é a rainha dos mortos. — Amma brilhava. — Era tão bonita que Hades a roubou e a levou para o mundo inferior como sua esposa. Mas a mãe era tão feroz que forçou Hades a devolver Perséfone. Mas apenas por seis meses no ano. Então ela passa metade da vida com os mortos e metade com os vivos.

— Amma, por que tal criatura a atrairia? — reagiu Alan. — Você consegue ser tão desagradável...

— Tenho pena de Perséfone... Mesmo quando está de volta aos vivos, as pessoas sentem medo dela por causa de onde esteve — retrucou Amma. — E mesmo quando está com a mãe, não é realmente feliz, pois sabe que terá que voltar para debaixo da terra (FLYNN, 2015, l. 4326 - 4330).

As duas adolescentes assassinadas foram mortas por Amma, não Adora. Amma é uma personagem construída sob o arquétipo Cora/Perséfone: parte do tempo é uma garotinha adorável e esperta, o amor de sua mãe, admirada pelas amigas (figura 2); na outra, uma adolescente de temperamento volátil, capaz de ações violentas e temida por aqueles que conhecem esse seu lado (figura 3). De um lado, a querida caçula de Adora. De outro, a líder-assassina das jovens de Wind Gap.

Camille, ao descobrir tudo isso, não sabe como explicar. Conclui simplesmente: “Você pode dar quatro mil outros palpites, claro, sobre por que Amma fez isso. No final resta um fato: Amma gostava de machucar. *Eu gosto de violência*, ela gritara para mim. Eu culpo minha mãe. Uma criança criada com veneno considera dor um consolo” (FLYNN, 2015, l. 4561).

A história de Perséfone, parte da mitologia grega antiga, e a de Amma, parte da literatura ocidental contemporânea, estão separadas por séculos de distância. No entanto, contêm padrões em comum, seguem arquétipos na construção da personagem e reutilizam estruturas universais para criar novas narrativas.

Figura 2 - Adora (Patricia Clarkson) e Amma Crellin (Eliza Scanlen), *Sharp Objects*, HBO, 2018.



Fotograma do episódio cinco da série *Sharp Objects*, ponto: 09'09”.

A família Crellin é uma das mais abastadas de Wind Gap, principalmente por serem donas de todos os negócios envolvendo a suinocultura. Este é um outro viés simbólico do mito de Deméter e Perséfone. Na obra *Deusas: Mistérios do divino feminino*, Joseph Campbell (2015, p. 236) nota: “Segundo várias versões, não apenas a terra se abre, Hades sai e rouba Perséfone, mas atrás deles desce pela cratera uma vara de porcos. (...) Sir James Frazer, em sua obra *The Golden Bough* [o ramo dourado], escreveu que Perséfone e Deméter teriam sido originalmente deusas porcos”. Robert Graves, em *Mitos gregos* (2018, p. 151), também nota a relação de ambas às deusas com os porcos: “embora na época clássica já fizesse muito tempo que os guardadores de porcos tinham deixado de exercer a arte da profecia, eles ainda continuavam a sacrificar porcos em honra de Deméter e Perséfone, atirando-os em precipícios naturais”.

Ao notar as diferenças entre o mundo ctônico (o subsolo, submundo) e o mundo telúrico (superfície, terra que habitamos), Campbell escreve que um dos primeiros estágios da passagem entre os dois mundos inicia-se pelo mistério das duas deusas. “A deusa da nossa vida e a deusa da nossa morte que (...) são uma dupla mãe e filha” (CAMPBELL, 2015, p. 232). Deméter e Perséfone. Adora e Amma.

Figura 3 - Adora (Patricia Clarkson) e Amma Crellin (Eliza Scanlen), *Sharp Objects*, HBO, 2018.



Fotograma do episódio oito da série *Sharp Objects*, ponto: 07'31”.

Estes padrões de como as histórias são contadas, repetindo-se de maneiras diversas ao longo dos séculos, é o tema no qual culminou com a jornada do herói e, mais tarde, com a jornada da heroína. Vejamos nos próximos capítulos estas estruturas presentes desde à antiguidade e que perdura nos conteúdos que lemos e assistimos até hoje.

2. A JORNADA DO HERÓI

A jornada do herói tem dois pilares principais: *O herói de mil faces*, de Joseph Campbell, e *A jornada do escritor*, de Christopher Vogler.

Nascido em 1904 em Nova York, Joseph John Campbell dedicou grande parte de sua carreira aos estudos de mitologia. Sua primeira publicação solo foi *O herói de mil faces* em 1949, obra que ganhou notoriedade, diversos prêmios e honras. Nela, Campbell postula a existência do “monomito”, um padrão universal encontrado em contos e mitos de todas as culturas.

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. (...) As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito (CAMPBELL, 2007, p. 15).

Ao delinear a jornada do herói, Campbell descreve 17 estágios. São eles: chamado à aventura; recusa do chamado; o auxílio sobrenatural; a passagem do primeiro limiar; o ventre da baleia; o caminho de provas; o encontro com a deusa; a mulher como tentação; sintonia com o pai; a apoteose; a bênção última; a recusa do retorno; a fuga mágica; resgate com auxílio externo; A passagem pelo limiar do retorno; senhor dos dois mundos; liberdade para viver.

O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura. Ali, encontra uma presença sombria que guarda a passagem. O herói pode derrotar essa força, assim como pode fazer um acordo com ela, e penetrar com vida no reino das trevas (batalha com o irmão, batalha com o dragão; oferenda, encantamento); pode, da mesma maneira, ser morto pelo oponente e descer morto (desmembramento, crucifixação). Além do limiar, então, o herói inicia uma jornada por um mundo de forças desconhecidas e, não obstante, estranhamente íntimas, algumas das quais o ameaçam fortemente (provas), ao passo que outras lhe oferecem uma ajuda mágica (auxiliares). Quando chega ao nadir da jornada mitológica, o herói passa pela suprema provação e obtém sua recompensa. Seu triunfo pode ser representado pela união sexual com a deusa-mãe (casamento sagrado), pelo reconhecimento por parte do pai-criador (sintonia com o pai), pela sua própria divinização (apoteose) ou, mais uma vez - se as forças se tiverem mantido hostis a ele - , pelo roubo, por parte do herói, da bênção que ele foi buscar (rapto da noiva, roubo do fogo); intrinsecamente, trata-se de uma expansão da consciência e, por conseguinte, do ser (iluminação, transfiguração, libertação). O

trabalho final é o do retorno. Se as forças abençoarem o herói, ele agora retorna sob a sua proteção (emissário); se não for esse o caso, ele empreende uma fuga e é perseguido (fuga de transformação, fuga de obstáculos). No limiar do retorno, as forças transcendentais devem ficar para trás; o herói reemerge do reino de terror (retorno, ressurreição). A benção que ele traz consigo restaura o mundo (elixir) (CAMPBELL, 2007, p. 241 - 242)

Na introdução de *A jornada do escritor*, Vogler conta como entrou em contato com o trabalho de Campbell e acabou desenvolvendo sua própria obra. Nascido em Missouri em 1949, Vogler estudou cinema durante a faculdade e trabalhou como analista de roteiros em diversos estúdios, dentre eles 20th Century Fox, Disney Studios e Warner Bros. Foram nos anos universitários que Vogler entrou em contato com *o herói de mil faces*, obra que ele utilizou para entender fenômenos de público tais como *Guerra nas estrelas*.

Trabalhando como analista de roteiros na Walt Disney Company, Vogler desenvolveu um memorando de sete páginas chamado “Guia prático para *O herói de mil faces*”, de forma que as ideias em torno dos roteiros pudessem ser afinadas. Ao longo dos anos, as sete páginas tornaram-se *A jornada do escritor*. Na obra, Vogler utiliza 207 filmes para exemplificar os estágios da jornada do herói, que ele simplificou e focalizou para a produção audiovisual.

Das 17 fases de Campbell, agora temos doze estágios divididos em três atos. No primeiro ato, temos: O mundo comum; o chamado à aventura; a recusa do chamado; o encontro com o mentor; a travessia do primeiro limiar. Já o segundo ato é constituído do provas, aliados e inimigos; aproximação da caverna secreta; provação; recompensa. O terceiro e último ato conclui a jornada com o caminho de volta; a ressurreição; o retorno com o elixir (VOGLER, 2015, p. 44).

O **Mundo Comum** é onde a história começa. Nele, conheceremos o ponto de partida da jornada e a vida cotidiana do herói. “O Mundo Especial da história apenas será especial se pudermos vê-lo em contraste com o mundo normal de assuntos cotidianos do qual o herói é enviado. O Mundo comum é o contexto, a base e o histórico do herói” (VOGLER, 2015, p. 138). É geralmente no mundo comum que conheceremos um pouco das questões essenciais do herói, seus sonhos, angústias, desejos e ambições.

Depois, é preciso colocar a história em movimento. O mundo comum, apesar de ser uma etapa estática, é instável. Ou, nas palavras de Vogler (2015, p. 153): “As sementes da mudança e do crescimento já estão plantadas, e é preciso apenas de uma pequena nova energia para fazê-las germinar”. O **chamado à aventura** pode acontecer de diversas maneiras. O herói pode simplesmente ficar saturado com o jeito de como as coisas no mundo comum são, pode ser

seduzido ou tentando por algo, pode ser levado à aventura por uma série de acontecimentos externos ou, também, pode ser convocado por uma outra personagem. Seja como for, são raros os heróis que embarcam na aventura sem hesitar.

A **Recusa do chamado** é sobre o medo. “Coloque-se na pele dele e verá que é uma passagem difícil. Pedem para que você diga ‘sim’ ao desconhecido, a uma aventura que será empolgante, mas também perigosa e que pode até mesmo ameaçar sua vida” (VOGLER, 2015, p. 164). Devido a isto, geralmente é necessária uma influência que faça o herói, de fato, decidir-se pela aventura. É neste ponto que acontece o **encontro com o mentor**.

O mentor pode ter diversas formas, mas é muito comum que ele apareça na mitologia e folclore como o velho ou velha sábia. O mentor aparece, em muitos casos, neste ponto da jornada pois muitos dos heróis precisam de alguma fonte de conhecimento antes de engajarem-se com a aventura. O mentor ou mentora cumpre esta função e prepara o herói para o próximo estágio: a **travessia do primeiro limiar**.

Este é o momento em que a aventura de fato começa. Tendo concordado em enfrentar os desafios e consequências do chamado, o herói embarca em sua jornada. “A travessia do primeiro limiar é um ato voluntário no qual o herói se compromete de todo o coração com a aventura” (VOGLER, 2015, p. 185).

Feito isto, o herói agora irá aprender as regras do mundo especial. Naturalmente, terá que enfrentar **provas** e fará **aliados** e **inimigos** ao longo do seu caminho. “A função mais importante desse período de ajuste no Mundo Especial são as PROVAS. Narradores usam essa fase para testar o herói e colocá-lo numa série de provas e desafios que servem para prepará-lo para as maiores provações que seguirão” (VOGLER, 2015, p. 194).

Agora o herói aproxima-se do núcleo de sua aventura. A **aproximação da caverna secreta** é onde as apostas aumentam e o jogo passa a transitar na linha entre a vida e a morte. “O público talvez precise se lembrar do ‘relógio que avança’ ou da ‘bomba-relógio’ da história. A urgência e a característica da vida ou morte da questão precisam ser enfatizados” (VOGLER, 2015, p. 211).

Nisto, o herói terá de enfrentar seu maior medo durante a **provação**. O movimento principal da provação é o de morte e renascimento. “De alguma maneira, em toda história os heróis enfrentam a morte ou algo: seus maiores medos, o fracasso de um empreendimento, o final de um relacionamento, a morte de uma antiga personalidade” (VOGLER, 2015, p. 218).

Depois de derrotado as forças hostis, o herói toma posse de sua **recompensa**, que pode ser uma arma, um símbolo ou um conhecimento. Por vezes, a recompensa é a própria experiência que fará com que o herói tenha uma melhor compreensão de si mesmo e das forças hostis que teve de

enfrentar. “Os heróis emergem de suas Provações para serem reconhecidos como especiais e diferentes, como os poucos que enganaram a morte” (VOGLER, 2015, p. 244). No entanto, estes conhecimentos ou qualquer outro tipo de recompensa leva o herói de volta para a jornada. Após este estágio, o herói entra no terceiro ato da história: **o caminho de volta para casa.**

Agora o herói terá de lidar com as consequências de ter passado - e, em geral, vencido - pela provação.

Assim que as lições e as Recompensas da grande Provação foram celebradas e absorvidas, os heróis enfrentam uma escolha: permanecer no Mundo Especial ou iniciar a jornada de volta para o Mundo Comum. Embora o Mundo Especial possa ter seus encantos, poucos heróis escolhem ficar. A maioria pega o CAMINHO DE VOLTA, retornando ao ponto inicial ou continuando a jornada para um local totalmente novo ou destino final (VOGLER, 2015, p. 244).

Nem sempre a volta para casa é uma decisão voluntária do herói. É aqui que acontecem a maior parte das cenas de perseguição - seja o vilão perseguindo o herói ou o herói perseguindo o vilão. “Em muitos casos, os heróis saem do Mundo Especial apenas para salvar sua vida. As perseguições podem ocorrer em qualquer parte da história, mas o fim do Segundo Ato é um dos lugares mais populares. Perseguições são úteis para reativar a energia da história” (VOGLER, 2015, p. 257)

A **ressurreição** marca os últimos momentos do herói no mundo especial, momentos nos quais ele ainda terá lições e novas perspectivas a aprender. “O herói que foi para o reino dos mortos precisa renascer e ser depurado em uma última Provação de morte e ressurreição antes de voltar a viver no Mundo Comum” (VOGLER, 2015, p. 56). É justamente nesta etapa que mais comumente encontra-se o clímax da história: no último e mais perigoso encontro com a morte.

A jornada do herói não teria sentido se o retorno não viesse acompanhado de um novo tesouro, saber ou lição. Em outras palavras, **o retorno com o elixir.** Este retorno pode significar uma mudança no mundo comum e na vida cotidiana do herói.

Depois de ter sobrevivido a todas as provações e à morte, os heróis voltam ao ponto de partida, vão para casa ou continuam a jornada. Porém, sempre prosseguem com a sensação de que estão começando uma vida nova, uma que será diferente para sempre por causa do caminho que acabaram de percorrer. Se são heróis verdadeiros, **RETORNAM COM O ELIXIR** do Mundo Especial, trazem algo para dividir com os outros ou algo com o poder de curar a terra ferida (VOGLER, 2015, p. 284).

3. A JORNADA DA HEROÍNA

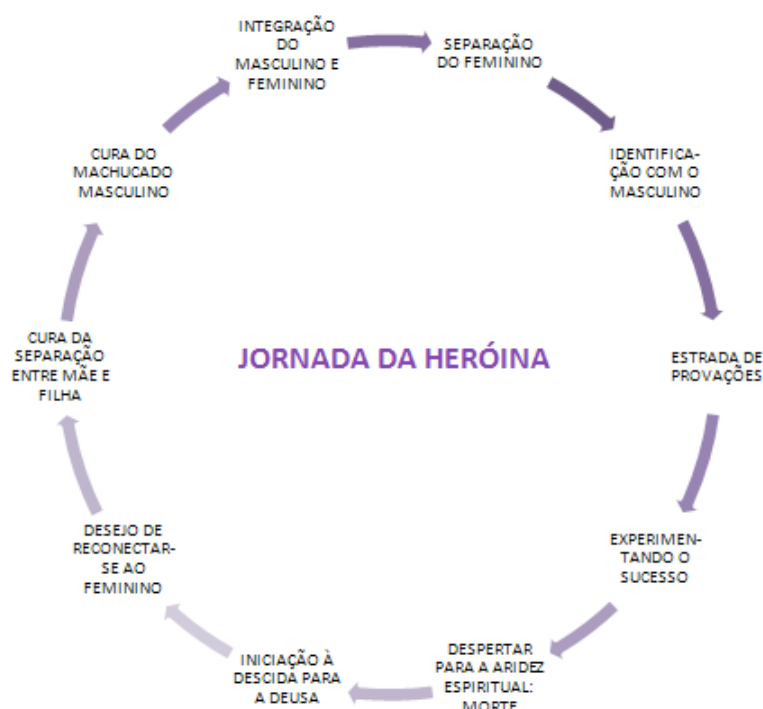
Em 1990, a autora americana Maureen Murdock publicou o livro *The heroine's journey* como uma resposta ao modelo da jornada do herói proposto por Joseph Campbell em *O herói de mil faces*. Murdock, uma psicoterapeuta com orientação junguiana, combinou seu estudo de mitologia e sua experiência profissional para desenvolver um novo modelo.

A premissa desta nova jornada é a insatisfação e sentimento de esterilidade que muitas mulheres expressavam ao terem passado pela jornada do herói e serem, pelos modelos desta estrutura, bem sucedidas. De acordo com a autora, este vazio é resultado de mulheres seguirem uma jornada que nega aspectos de quem elas são.

Sendo assim, a jornada da heroína tem como princípio recuperar o significado da natureza feminina e valorizar o que é ser mulher em seus múltiplos significados, sempre questionando a oposição dual do que é socialmente definido como o arquétipo feminino e arquétipo masculino. É importante ressaltar que o modelo apresentado não se encaixa necessariamente na experiência de todas as mulheres, nem se limita à experiência somente das mulheres.

A pesquisa de Murdock teve como resultado a descrição de dez estágios da jornada da heroína (figura 4). São eles: Separação do feminino; Identificação com o masculino; Estrada de provações; O sucesso ilusório; Despertar para a aridez espiritual: morte; Iniciação à descida para a Deusa; Reconexão com o feminino; Cura da divisão mãe/filha; Cura do masculino machucado; Integração do masculino e feminino.

Figura 4 - A jornada da heroína



Vejamos, em mais detalhes, cada uma das etapas.

3.1. Separação do feminino

De acordo com Murdock, a jornada começa quando a heroína, notando as dinâmicas da sociedade patriarcal em que vive, identifica o arquétipo feminino como passivo, manipulador, não-produtivo, sem foco, inconstante e emocional demais. A primeira figura na vida da jovem a incorporar estas características é, muitas vezes, a mãe. “Mães tem sido responsabilizadas, glorificadas e culpadas desde a Revolução Industrial por quem e que tipo de pessoa seus filhos serão” (LERNER *apud* MURDOCK, 1990, l. 446).

Murdock ainda observa que esta cobrança é feita sem que a sociedade dê suporte financeiro, prestígio ou aclamação para as mulheres que são mães. “Nós somos lentos em dar crédito à mãe, mas rápidos em culpá-la por todos os males da sociedade” (MURDOCK, (1990, l. 451).

A heroína, vendo como a ordem social considera as características incorporada na figura da mãe como fracas, busca separar-se dela. Este é um período em que a mulher rejeita todas as qualidades que foram socialmente distorcidas como “femininas”: qualidades consideradas inferiores, passivas, dependentes, sedutoras, manipuladoras e sem poder. “As mulheres começam a definir-se em termos de déficit, em termos do que elas não têm ou não conquistaram, e começam a obscurecer e desvalorizarem-se enquanto mulheres. Desvalorização da mulher começa com a mãe” (Murdock, 1990, l. 458).

A autora (1990, l. 471) nota que, conforme a heroína avança na jornada, ela percebe que a mãe não é a causa do seu sentimento de inadequação, mas apenas um alvo conveniente para culpar pela confusão e baixa auto-estima causadas por uma cultura que glorifica o arquétipo masculino. No entanto, esta percepção é algo que virá ao longo da jornada e que, neste primeiro estágio, permanece obscurecida pela ambição.

A separação do feminino e, por conseguinte, a separação da mãe, não é algo simples. Muitas filhas experienciam um conflito entre desejarem a separação e, ao mesmo tempo, o amor e aprovação de suas mães. Desta forma, para conseguirem a separação, muitas das heroínas transformam suas mães em imagens do arquétipo da vingança e possessividade às quais elas devem rejeitar (Murdock, 1990, l. 516).

A imagem do ogro que negligencia sua filha ou a prende em cativeiro é projetada na mãe [simbólica] que deve ser assassinada. A madrasta, como em *João e Maria*, transforma-se na Bruxa Má que encontra seu fim no forno. A relação mãe/filha e a separação da mãe é tão complexa que na maioria da literatura e contos de fadas, as mães estão ausentes, mortas ou são vilãs (MURDOCK, 1990, l. 532).

Podemos ver essa notável ausência de figuras maternas nas animações dos estúdios americanos. No entanto, com a discussão sobre a jornada da herói *versus* jornada da heroína, em 2012 a Pixar Animation Studios lançou sua décima-terceira animação. *Valente*, dirigido por Mark Andrews e Brenda Chapman, conta a história da princesa escocesa Merida. Filha mais velha do Rei Fergus e da Rainha Elinor, Merida é uma habilidosa arqueira que, ao chegar à adolescência, é obrigada a escolher um marido em um dos quatro clãs aliados. Ao longo da história, podemos ver a trama claramente delineada conforme os estágios desenvolvidos por Murdock.

A animação começa com um prólogo, onde uma Merida ainda criança ganha um arco e flechas de seu pai. O prólogo encerra-se quando o grupo, treinando com o novo instrumento, é atacado por um urso. Logo, somos apresentados à vida cotidiana de Merida, onde vemos, principalmente, sua relação com sua mãe. Em uma sequência, vemos a rainha Elinor treinando Merida em eloquência, história, música, etiqueta e todos os outros aspectos no qual a princesa deve “almejar a perfeição”.

Figura 5 - A princesa Merida em *Valente*, Pixar Animation Studios, 2012.



Fotograma do filme *Valente*, ponto: 28'09”.

É quando descobre que terá de se casar que Merida revolta-se contra a sua mãe. Ou, nas palavras de Murdock (1990, l. 553): “Ela se distancia da mãe que é demasiado crítica, rígida e desfavorável. Ela evita o arquétipo do mártir que sacrificou sua própria vida pelo esposo e filhos. A

amargura da mãe sobre seus sonhos despedaçados podem resultar em erupções de raiva e comportamento passivo-agressivo em relação à filha que teve mais oportunidades do que ela”.

Após ser apresentada aos seus pretendentes, Merida está no limite de sua paciência. É neste momento em que a cena da separação do feminino, representado pela rígida rainha Elinor, atinge seu ápice. “Eu não vou ser como você, eu preferiria morrer a ser como você”, grita a princesa enquanto, com uma espada, rasga uma tapeçaria com uma imagem da família (figura 5). Entre a rainha e a princesa, agora há um rasgo. “Muitas filhas separam-se de suas mães por conta da inabilidade da mãe de apoiar a individuação e sucesso de suas filhas” (MURDOCK, 1990, l. 587). Merida foge.

No clássico de 1989 do Walt Disney Animation Studios, *A pequena sereia*, vemos principalmente a saga da sereia Ariel ao apaixonar-se por um humano. No entanto, em 2000, o estúdio lançou *A pequena sereia II: retorno ao mar*, no qual o foco da história é a relação de Ariel com sua filha, Meldoy.

Logo no começo, Ariel apresenta a princesa, ainda bebê, ao povo do mar. No entanto, a irmã de Ursula, vilã da primeira animação, aparece. Morgana, também uma vilã meio mulher, meio polvo, jura que irá vingar-se do rei Tritão, pai de Ariel, através do bebê Melody. Então, Ariel e Tritão decidem que a jovem princesa não pode saber da existência de sereias e ficará proibida de entrar no mar até que Morgana seja capturada.

Depois deste prólogo, conhecemos Melody em sua adolescência. Ariel, que tornou-se uma graciosa rainha, tenta manter a filha longe do mar com um alto muro que cerca o castelo. Melody, no entanto, sente uma ligação profunda com a vida marinha e escapa para o oceano sempre que pode. É depois de uma desastrosa festa de aniversário que Melody, sentindo-se inadequada, sem conseguir se identificar com a graça exigida de uma princesa, decide abandonar o castelo e os altos muros erguidos por sua mãe, rompendo com o arquétipo feminino.

Também podemos ver essa dinâmica entre mãe e filha nos romances da tetralogia napolitana, da escritora italiana Elena Ferrante (figura 6). No primeiro livro, *A amiga genial* (2011), acompanhamos as amigas Elena (narradora) e Lila da infância à adolescência. As duas moram em um bairro periférico e violento de Nápoles, onde a educação é um privilégio e completar a formação escolar está fora do alcance da maioria.

Elena descreve sua mãe como uma mulher temperamental e violenta, alguém que a critica constantemente e de quem ela sente asco. “Ao contrário de minha mãe, que, quando eu estava em casa, tantas vezes me cobria de críticas, e até de insultos, que eu só queria me meter num canto escuro e esperar que não me achasse nunca mais” (FERRANTE, 2011, l. 414).

Logo no começo, descobrimos que a mãe de Elena é manca. Elena, com medo de ser como sua mãe, faz um esforço consciente para andar depressa e com altivez.

Talvez por isso me tenha fixado em Lila, que tinha pernas magérrias, ligeiras, sempre em movimento, balançando-as mesmo quando se sentava ao lado da professora, tanto que esta se irritava e a despachava logo para seu lugar. Algo me convenceu, então, de que se eu caminhasse sempre atrás dela, seguindo sua marcha, o passo de minha mãe, que entrara em minha mente e não saía mais, por fim deixaria de me ameaçar” (FERRANTE, 2011, l. 423).

É também nesta fase que a rejeição do corpo feminino começa. As jovens, ao entrarem na puberdade e descobrirem a própria sexualidade, experimentam o tradicional conflito santa/puta. Elena narra esta transformação em *A amiga genial* da seguinte forma:

Começou um período de mal-estar. Engordei, em meu peito despontaram dois brotos duríssimos sob a pele, surgiram pelos nas axilas e no púbis, me tornei simultaneamente triste e nervosa. (...) Sempre que podia, me trancava no banheiro e me olhava no espelho, nua. Não sabia mais quem eu era. Comecei a suspeitar de que mudaria cada vez mais, até que de mim saísse realmente minha mãe, manca, com o olho torto, e ninguém mais gostasse de mim (FERRANTE, 2011, l. 1112 - 1115).

Figura 6 - Elena Greco (Margherita Mazzucco) e sua mãe, Immacolata (Anna Rita Vitolo) em adaptação de *A amiga genial* pela HBO, 2018.



Fotograma do episódio três da série *A amiga genial*, ponto: 08'43”.

Murdock (1990, l. 629) nota que a heroína é vista como um tabu pelo pai e como uma rival pela mãe e, neste sentido, ao invés de desagradar os pais, a jovem mulher enterra sua sexualidade emergente até que ela saia de casa.

Suspeito que este seja o início da rejeição da mulher da sua sabedoria corporal. O corpo da maioria das mulheres as avisam quando algo em suas vidas não está “indo muito bem”. Mas quando elas começam a ignorar seus corpos, elas começam a descreditar suas intuições em favor de suas mentes. (...) Mulheres acessam sua espiritualidade através de movimentos e consciência corporal; então a negação do corpo inibe o desenvolvimento espiritual da heroína. Ela ignora sua intuição e sonhos e almeja as mais seguras atividades da mente (MURDOCK, 1990, l. 632 - 637).

3.2. Identificação com o masculino

O primeiro estágio da jornada da heroína acontece de forma simultânea com o segundo: a jovem protagonista, ao notar que certas pessoas, posições e eventos tem mais valor que outras, busca para si o glamour, independência, prestígio, autoridade e dinheiro controlados pelo arquétipo masculino. Temos, então, a identificação com o masculino.

Estas mulheres, que normalmente estabelecem grandes objetivos para si, são consideradas “as filhas do pai”, pois buscam a aprovação e poder desta primeira figura masculina.

Lynda Schmidt define “as filhas do pai” como as filhas com uma relação poderosa e positiva com os pais, provavelmente com a exclusão da mãe. Tais jovens orientam-se pelos homens enquanto crescem e terão uma atitude um tanto quanto depreciativa em relação às mulheres. As filhas do pai organizam suas vidas através de princípios masculinos, seja permanecendo em contato com algum homem externo ou sendo guiada internamente por um modelo masculino (MURDOCK, 1990, l. 702 - 705).

A autora ainda nota que os pais destas jovens as treinam para buscarem seus objetivos apesar dos sentimentos de fracasso e ansiedade. Emulando o comportamento do pai, as filhas muitas vezes ignoram suas saúdes e corpos para não só serem os pais, mas também para não se tornarem suas mães.

A relação de uma jovem com seu pai a ajuda a ver o mundo através dos olhos dele e ver a si mesma refletida nele. Conforme ela busca aprovação e aceitação, ela mede sua própria competência, inteligência e auto-estima em relação ao pai e outros

homens. Aprovação e encorajamento pelo pai leva a jovem a um desenvolvimento positivo do ego. (...) Mulheres que sentiram-se aceitas pelos pais têm confiança de que serão aceitas pelo mundo (MURDOCK, 1990, l. 728 - 731).

Nisto, a jovem que cresce em uma sociedade patriarcal rejeita os papéis tradicionalmente reservados para as mulheres e busca através da ambição conquistas que a colocará no mesmo patamar da figura paterna. “As mulheres que receberam tal apoio [do pai] têm a confiança de moverem-se em *direção a algo*” (MURDOCK, 1990, l. 753).

O aclamado filme *Lady Bird*, escrito e dirigido por Greta Gerwig, retrata a conturbada relação de Christine McPherson (Lady Bird) com sua mãe, Marion McPherson. No último ano do ensino médio, Lady Bird quer estudar em uma universidade na costa leste dos Estados Unidos, longe de Sacramento, Califórnia, onde ela mora com a família. É com a ajuda de seu pai, Larry, um senhor gentil e de temperamento doce, que ela consegue preencher os formulários e inscrever-se nas universidades às quais ambiciona - isso tudo sem que Marion saiba.

Ao longo da trama, Lady Bird menciona diversas vezes seu desejo de ir embora. Em uma cena onde ela e sua amiga de colégio, Jenna, estão conversando em uma piscina, Christine diz: “Eu preciso sair de Sacramento”. Quando Jenna pergunta o porquê, ela continua: “Porque mata a alma. É o meio-oeste da Califórnia”. Então Jenna responde: “Não tem algo, tipo, ‘pense globalmente, aja localmente’?”. Depois de uma pequena pausa, Lady Bird conclui: “Eu acho que a pessoa que disse isso não morava em Sacramento”.

Figura 7 - Christine (Saoirse Ronan) e seu pai, Larry (Tracy Letts) em *Lady Bird*, 2018).



Fotograma do filme *Lady Bird*, ponto: 1h16'57”.

A ambição de Christine é o que conduz toda a trama, com sua mãe sempre opondo-se e o pai, mesmo em segredo, ajudando (figura 7). É, como Murdock explicou, por ser uma filha do pai que Christine sente-se motivada apesar dos conflitos e dificuldades. Como uma boa filha do pai, ela prossegue sem medir as consequências, ao ponto de o pai refinar a casa da família para que ela siga seus sonhos.

Na mitologia, podemos ver esta dinâmica no nascimento de Atena. Joseph Campbell (2015, p. 174), em sua obra *Deusas: os mistérios do divino feminino*, reconta este mito. Vejamos:

O nascimento de Atena da cabeça de Zeus é outro exemplo de como a cultura patriarcal assimilou a Deusa. Métis, uma oceânide titânica e, em uma das versões, a primeira esposa de Zeus, está grávida. Um oráculo diz a Zeus que Métis terá dois filhos: um será sábio e poderoso, mas o segundo o matará. Zeus não gosta dessa ideia, então transforma sua esposa numa mosca e a engole. Por fim, Métis dá à luz. Então um dia Zeus sente uma terrível dor de cabeça e manda chamar Hefesto, que, com seu machado, racha a cabeça de Zeus - e dali salta Atena, completa e armada.

Desta história, Murdock (1990, l. 777) nota que, ao analisarmos os comportamentos de Atena através da mitologia, veremos uma filha do pai: uma mulher inteligente e ambiciosa que dá pouco valor aos seus relacionamentos emocionais e que tem pouca empatia e compaixão pela vulnerabilidade.

Em *Valente*, logo no prólogo a jovem princesa Merida é presenteada pelo pai com um arco e flecha, de forma que ela seja uma arqueira como ele. Na sequência em que Merida é educada pela rígida mãe, também temos cenas dela com o descontraído pai, aprendendo falcoaria, tendo licença para comer o que quiser e como quiser e partilhando histórias de aventuras. Quando Merida descobre que terá que casar, ela está à mesa com ambos os pais. No entanto, sua fúria é dirigida à mãe, enquanto o pai, o real responsável pelo noivado da filha, observa em silêncio.

“Quando uma mulher decide quebrar com as imagens estabelecidas do feminino, ela inevitavelmente começa a tradicional jornada do herói. Ela coloca sua armadura, monta em seu moderno corcel, deixa seus amados para trás, e parte na busca do tesouro” (MURDOCK, 1990, l. 808). É exatamente isto o que a jovem Merida faz após sua mãe jogar seu arco e flechas no fogo: chorando, ela monta em seu corcel e parte em direção à floresta, começando sua aventura.

Em *A amiga genial*, temos um outro aspecto dessa identificação com o masculino. O pai de Elena é uma personagem de pouca relevância à história, aparecendo poucas vezes e sem grande impacto. No entanto, a jovem Elena busca na erudição, racionalidade e disciplina a identificação com os valores que parecem estar além do alcance de sua mãe. Com grandes dificuldades e

incentivo de uma professora, Elena continua seus estudos até a escola média e o ginásio. Neste ponto, sua melhor amiga, Lila, já foi forçada a abandonar os estudos - mesmo sendo uma jovem de talento muito superior.

Nos primeiros meses vivi minha nova vida escolar em silêncio, os dedos sempre na testa e nas faces devastadas de acnes. Sentada numa das filas do fundo, de onde mal enxergava os professores e o que eles escreviam na lousa, eu era uma desconhecida para minha colega de banco, assim como ela era desconhecida para mim. (...) Impus-me uma disciplina aprendida na escola média: estudava a tarde toda até a hora do jantar e, depois, das cinco da manhã às sete, quando era hora de ir. (...) Em certas manhãs frias, quando me levantava ao alvorecer e repassava as lições na cozinha, tinha a impressão de que, como sempre, eu estava sacrificando o sono quente e profundo da manhã para fazer bonito diante da filha do sapateiro” (FERRANTE, 2011, l. 1994 - 1997).

Elena impõe à si mesma uma rotina dura, de forma a conseguir impressionar a amiga. “Uma jovem pode parecer bem sucedida enquanto, internamente, está sangrando. Por conta de um medo inato da inferioridade feminina, muitas jovens tornam-se viciadas na perfeição, supercompensando e trabalhando em excesso porque elas são diferentes dos homens” (MURDOCK, 1990, l. 889).

3.3. Estrada de provações

A heroína, ao quebrar com a sociedade em que vive e deixar seus entes queridos para trás, embarca na sua jornada. Este é o momento em que a aventura, de fato, começa.

A heroína atravessa o limiar, deixa a segurança da casa dos pais e parte em busca de si mesma. Ela aventura-se pelas montanhas e vales, avança pelos rios e correntes, atravessa desertos e florestas e entra no labirinto para encontrar seu próprio centro. Pelo caminho, ela conhece ogros que a enganam por becos sem saída, adversários que desafiam sua destreza e determinação, e obstáculos que ela deve evitar, delimitar ou superar. Ela precisa de uma lanterna, muita corda e toda a sua perspicácia para trilhar esta jornada (MURDOCK, 1990, l. 954).

Agora, a heroína aventura-se sozinha pela estrada de provações, de forma a descobrir seus pontos fortes e habilidades, bem como desmascarar suas fraquezas. No estudo de Murdock (1990, l. 959), em um aspecto mais antropológico, este é o momento em que as jovens deixam a segurança do conhecido e partem em direção ao desconhecido. Isto pode acontecer com um novo

emprego, uma nova escola/universidade, um novo relacionamento, uma viagem. Tudo isto virá com novos desafios.

O dragão mais desafiador, no entanto, é aquele réptil social que sorri e diz “sim, querida, você pode fazer qualquer coisa que queira fazer” enquanto continua a sabotar o progresso da heroína com poucas oportunidades, baixos salários, promoções lentas e planos de maternidade inadequados (MURDOCK, 1990, l. 970).

É o que acontece com a princesa Merida em *Valente* (2012). No lombo de seu cavalo Angus, Merida foge do castelo e deixa sua família para trás. Essa fuga termina no Anel de Brodgar, uma formação circular de pedras no norte da Escócia. De lá, ela é guiada por luzes mágicas até a casa de uma senhora carpinteira que logo descobre-se ser, na verdade, uma bruxa. A bruxa faz um bolinho enfeitiçado que promete “mudar a mãe e o destino de Merida”.

É aqui que a jornada de Merida diferencia-se daquela de muitos heróis: ao invés de desbravar a floresta e enfrentar criaturas terríveis, a princesa tem um desafio muito maior: voltar ao castelo e fazer com que sua mãe mude de ideia. É então que ela serve o bolinho feito pela bruxa, que, ao contrário do esperado, transforma a rainha Elinor em um urso.

Murdock ainda lembra que é neste ponto que as jovens heroínas irão deparar-se com o mito da dependência. De acordo com a autora (1990, l. 984), a dependência é um estágio normal do desenvolvimento tanto de meninas, quanto dos meninos. No entanto, a palavra *dependente* é usada com mais frequência em relação às mulheres. “Meninas são encorajadas a manter seus relacionamentos de dependência para com os pais e a família e, depois do casamento, transferi-los para o marido e filhos” (MACKAY *apud* MURDOCK, 1990, l. 986).

Nesta estrada de provações, a mensagem de que uma mulher não tem valor intrínseco por si só, mas que seu valor vem de um relacionamento com um homem e filhos, vai ser repetida diversas vezes - essa mensagem internaliza-se e o sentimento de auto-depreciação começa a soar como a voz interna de um “ogro tirânico” ou “a bruxa perversa” - ambos dos quais devem ser mortos.

Merida escuta diversas vezes qual é o papel de uma princesa e, ao deparar-se com a obrigação do matrimônio - que para ela não é uma escolha -, sente-se como apenas um objeto de troca nos esquemas monárquicos da família. Em seu monólogo inicial, ela diz:

Eu me tornei irmã de trigêmeos, os príncipes Hamish, Hubert e Harris, que parecem mais pequenos demônios. Eles escapariam até de uma condenação por assassinato. Eu não escapo de nada. Sou uma princesa, sou o exemplo. Tenho deveres,

responsabilidades e expectativas. Minha vida inteira já está planejada para o dia em que me tornarei a minha mãe. Ela está no comando de todos os dias da minha vida.

Esta voz internalizada que menciona Murdock é a que faz com que a necessidade dos outros sejam prioridades em relação às necessidades da heroína, como é o caso da princesa Merida. Assim, as jovens heroínas são treinadas para antecipar a necessidades dos outros. Quando ela sente que tem uma necessidade própria que não está sendo considerada, ela sente culpa e vergonha de si mesma.

Essas necessidades normais podem incluir tempo para si mesma, um quarto próprio, alguém para escutar, um abraço amoroso ou a oportunidade de buscar seus talentos. Quando necessidades normais são negadas, ela começa a achar que não tem o direito de ir atrás de atividades que preencheriam suas demandas e desejos (MURDOCK, 1990, l. 994).

Com esta dinâmica em vigor, entra um outro obstáculo: o mito do amor romântico. De acordo com a autora, há um mito de que, em um relacionamento, um parceiro deve diminuir a si mesmo para que o outro possa ser bem-sucedido. “O poder do homem vem às custas da fraqueza da mulher. Este mito não é limitado a relacionamentos heterossexuais. Nossa heroína desiste de si mesma para que o outro - marido, colega de trabalho, amante ou filho - possa encontrar-se” (MURDOCK, 1990, l. 999).

O mito do amor romântico perpetua a mensagem de que a heroína não precisa matar os ogros tirânicos ou bruxas perversas internalizados, mas que um homem fará isso por ela. “Na maioria dos contos de fada, a heroína é tirada do seu estado de espera, seu estado de inconsciência, e instantaneamente e dramaticamente transformada para melhor. O catalisador dessa mudança mágica é geralmente um homem” (MURDOCK, 1990, l. 1152).

Em outras palavras, o mito do amor romântico passa a ideia de que a heroína não precisa resolver os próprios problemas e descobrir o que *ela* quer, pois é só esperar que o herói fará isso. O desafio da heroína nesta etapa é ter coragem de desmistificar os parceiros e mentores e retomar a responsabilidade da própria vida. Assim, ela parte para a quarta etapa da jornada.

Para Elena, em *A amiga genial*, a estrada de provações pode ser demarcada na primeira vez em que ela sai do bairro onde mora, a primeira viagem que ela faz na vida. Ao ser aprovada com boas notas em todas as matérias e ganhar uma bolsa de estudos, Elena é recompensada com um verão em Barano d'Ischia, no litoral italiano, onde ficará hospedada na casa de uma prima de sua professora.

Durante o verão, Elena tem várias experiências novas: o encontro com o mar, o primeiro beijo com sua paixão de infância, Nino, o primeiro coração partido, o primeiro assédio. Este último veio por parte de Donato Sarratore, pai de Nino, um homem a quem Elena admirava por ser poeta. Depois do assédio, no qual ele a beija e coloca seu corpo contra o da jovem enquanto ela estava quase dormindo, quebra as ilusões da adolescente. Então, Elena tem que enfrentar o desafio de voltar para Nápoles, mesmo nunca ter feito o caminho sozinha.

3.4. O sucesso ilusório

Depois de um período de provações, vem uma fase de sucesso. É isto que a nossa heroína terá nesta quarta fase de sua jornada. A heroína é uma mulher assertiva, independente e inteligente. Ela desfruta as recompensas do seu esforço: dinheiro, carro novo, roupas, prestígio, status e/ou poder. Ela sente que está no topo do mundo.

Vemos esse pequeno momento de sucesso quando Merida e sua mãe, agora um urso, conseguem fugir do castelo salvas do rei Fergus, um caçador. Na floresta, as habilidades de Merida, todas consideradas inadequadas para uma princesa, é o que salva ambas. A cena em que a princesa ensina o urso a pescar representa bem o sentimento de sucesso provisório.

Esta sensação, no entanto, é passageira e pode ser bem descrito no mito da mulher maravilha. “O culto da mulher maravilha dos anos 1980 prometeu às jovens mulheres que elas podiam ‘ter tudo’ - carreiras lucrativas e pessoalmente significativas, casamentos estáveis, igualitários e românticos; e uma maternidade feliz” (MURDOCK, 1990, l. 1224).

No começo, este sucesso em vários aspectos é empolgante, mas logo as demandas aumentam e a heroína encontra-se sem energia e tempo para aguentar tudo que é exigido: ela sente que nunca vai ser o suficiente. E, acrescentado a isto, a heroína tem de lidar com o fato de que não importa o quão bem sucedida ela é, o mundo exterior é hostil às suas escolhas.

Quando um homem passa por um estágio parecido, ele tem alguém para cuidar dele e grande parte de suas responsabilidades, principalmente no que diz respeito à vida doméstica. A heroína, por outro lado, tem que dar conta de tudo e todos sozinha. Esta sensação de insuficiência e desejo por algo mais começam a pulsar dentro da heroína.

O que muitas heroínas querem é exatamente o que seus pais tinham como garantido - alguém para cuidar deles. (...) Elas querem baixar a guarda, serem cuidadas e aceitas pelo que são, não pelo que fizeram. Há um enorme anseio por aquilo que

parece estar perdido, mas elas não sabem o que está faltando, então preenchem a dor com mais atividades (MURODCK, 1990, l. 1262).

Então, ao invés de lidar com este vazio latente, a heroína busca ainda mais atos de heroísmos através de conquistas. Neste sentido, a mulher mal tem tempo de aproveitar o sucesso de algo bem feito, pois tão logo terminou algo, já está ocupada com outra coisa.

Ela ocupa-se implacavelmente à beira da exaustão. Ela esquece como dizer não, tem que ser todas as coisas para todas as pessoas, e ignora sua própria necessidade de ser amada e cuidada. Ela está fora de controle. Sua relação com o masculino interno torna-se distorcida e tirânica - ele nunca a deixa descansar. Ela sente-se oprimida, mas não compreende a fonte da sua vitimização (MURODCK, 1990, l. 1272).

Esta lógica de ignorar suas necessidades e anseios, é claro, não dura para sempre. Em certo momento, a heroína sente-se tão esgotada que ela simplesmente não consegue prosseguir. Aqui, a jornada aproxima-se das profundezas da estrada trilhada pela protagonista.

No livro *Quinta Avenida nº 1*, da autora americana Candace Bushnell, somos apresentados a vários núcleos de personagens, todos residentes ou de alguma forma relacionados aos apartamentos de luxo do prédio número 1 da Quinta Avenida em Nova York. Dentre eles, conhecemos o casal Mindy e James Gooch. Os dois moram no térreo do edifício, no menor e pior apartamento, formado de quartos que costumavam ser depósitos. Enquanto James é um escritor que sente-se constantemente à beira do fracasso, Mindy trabalha em uma grande corporação, tem um alto salário com o qual sustenta a família. Ela, também, passou pelo mito da mulher-maravilha, o qual é descrito da seguinte forma:

Naquele tempo, o início da ascensão de sua carreira, Mindy era dona de uma arrogância mágica que lhe permitia enfrentar qualquer coisa na vida e se dar bem. Encontrou o apartamento do Quinta Avenida nº 1, fez a família mudar-se para lá, passou a integrar a diretoria do condomínio e transferiu o filho, Sam, para um jardim de infância melhor; fazia biscoitos Toll House e decorava abóboras com tinta de pintura a dedo não tóxicas, mantinha relações sexuais com o marido uma vez por semana, e até tomava aula com as amigas sobre como pagar boquete (usando bananas). Tinha pensando em onde poderia estar em cinco, dez, 15 anos. Fantasiava com viagens ao redor do mundo no jato da empresa, reuniões em países estrangeiros. Seria uma nobre estrela, ao mesmo tempo secreta e silenciosamente importunada pela pressão (BUSHNELL, 2009, p. 36).

Estas fantasias, no entanto, desfazem-se quando ela percebe que uma promoção no trabalho não será possível, que o filho tem problemas de socialização, que o marido não teve

sucesso com seu último livro de ficção e que ela, Mindy, não é capaz de fazer tudo sozinha. “E por fim Mindy percebeu que a vida cotidiana, com suas decepções cotidianas, simplesmente a haviam desgastado” (BUSHNELL, 2009, p. 36).

Em um outro trecho, vemos uma briga entre Mindy e James, seguido de um trecho com a perspectiva de James sobre o assunto. Vejamos:

- Não posso fazer tudo, James. Simplesmente não dá para continuar vivendo assim.
- Talvez você devesse ir ao médico - disse James. - Fazer uns exames.
- Isso não tem nada a ver comigo - disse Mindy. - É você que precisa fazer a sua parte. Por que não pode me ajudar, quando eu te peço um favor, hein, James?
James suspirou. Andava se sentindo otimista com esse almoço, e agora Mindy estava estragando seu estado de espírito. A culpa era do feminismo, pensou ele. Tinha acabado com tudo. Quando ele era mais jovem, igualdade significava sexo. Sexo aos montes, tanto quanto fosse possível ter. Mas agora significava fazer todos os tipos de coisas para as quais um homem não estava preparado. Além disso, tomava um tempo incrível. A única coisa que o feminismo tinha conseguido era fazer um homem entender que as mulheres eram umas parasitas, acima de qualquer coisa (BUSHNELL, 2009, p.42).

Por conta dessa lógica do marido e de seu impulso de fazer tudo por si só, Mindy sente-se desgastada e impotente, algo que ela tenta encobrir por um tempo, mas que logo culmina na seguinte etapa: na aridez espiritual.

3.5. Despertar para a aridez espiritual: morte

Murdock começa este capítulo compartilhando uma observação que fez enquanto psicoterapeuta. Ela escreve que, nos últimos dez anos, tem ouvido diversas histórias de mulheres entre as idades de 25 e 58 anos que sentem que o sucesso no mercado de trabalho causou um baque em suas saúdes e bem estar emocional muito além da remuneração recebida (1990, l. 1370).

E isto causa a seguinte reflexão: “Isso tudo foi pra quê? por que eu me sinto tão vazia? Eu alcancei todos os objetivos que eu estabeleci para mim mesma, mas mesmo assim algo está faltando. Eu sinto que me vendi, me trai e que perdi uma parte de mim que eu nem sei nomear” (MURDOCK, 1990, l. 1377). O sentimento de traição toma conta da heroína.

Esta sensação de estar dessincronizada consigo é seguida de um aviso mais urgente do corpo: a heroína pode sentir dificuldades de recuperar-se de uma gripe, desenvolver insônia, ter problemas de estômago, encontrar um nódulo nos seios ou começar a sangrar fora de época. Algo está errado. Esta sensação de perda que as mulheres experienciam é um anseio pelo feminino, um

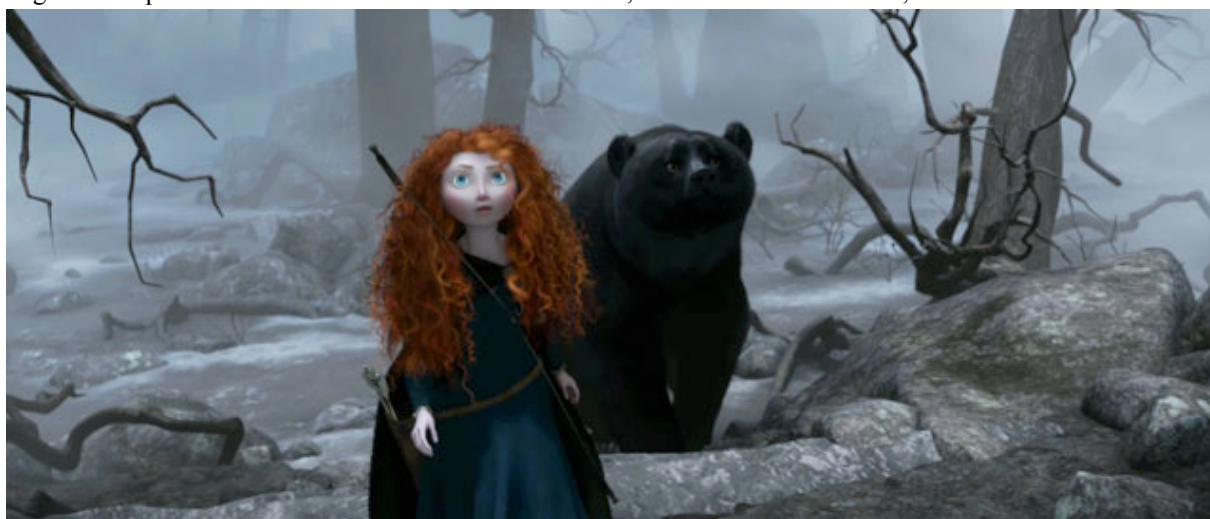
desejo pela sensação de *casa* dentro de seus próprios corpos e comunidades (MURDOCK, 1990, l. 1393).

Em *Quinta Avenida nº 1*, Mindy, exaurida pelos fracassos diários, sente-se infeliz. Apesar de ter família, um bom emprego, um excelente salário e morar em um prédio de luxo em uma das melhores regiões de Manhattan, ela sente um vazio, o exato sentimento que Murdock descreve como uma traição. Mindy começa a fazer terapia e, durante as sessões, ela nota que quer engravidar novamente.

Logo depois do seu quadragésimo aniversário, em meio a um vago descontentamento, Mindy começou a ir a uma psiquiatra, especializada em uma nova abordagem psicanalítica chamada “adaptação à vida”. (...) Mindy saiu com uma receita de Xanax, um comprimido por dia antes da hora de dormir, para aliviar sua ansiedade e hábitos de dormir pouco saudáveis (acordava toda noite depois de ter dormindo apenas quatro horas e passava pelo menos duas horas na cama sem poder dormir, só roendo as unhas de preocupação). Também recebeu uma referência do melhor especialista em fertilidade de Manhattan. (...) Depois de dois anos de procedimentos cada vez mais complicados, Mindy desistiu. Calculou o que tinha e viu que não ia dar para continuar tentando (BUSHNELL, 2009, p.36).

Murdock (1990, l. 1385) descreve esse período como o de “seca”, onde as heroínas já não se sentem férteis em vários aspectos da vida. A autora também nota que é nesta etapa em que a heroína repara que passou pela jornada do herói, ganhou sucesso e prestígio, mas sente que perdeu uma parte da própria alma no processo.

Figura 8 - A princesa Merida e a rainha Elinor em *Valente*, Pixar Animation Studios, 2012.



Fotograma do filme *Valente*, ponto: 59'07".

Em *Valente*, essa fase da jornada começa quando a personalidade da rainha Elinor começa a perder espaço para a natureza selvagem do urso. É neste momento em que a fera, antes gentil e antropomorfizada, ataca Merida. Depois disso, as duas seguem caminho. Podemos interpretar esta caminhada que antecede a descida ao submundo da seguinte forma: Merida, seguindo os passos da heroína, está trilhando seu caminho com a natureza feminina ao seu lado, representada pela mãe urso. No entanto, ao aproximar-se das profundezas sombrias do estágio seguinte, esta natureza feminina corre o risco de se perder. No cenário, podemos ver a aridez espiritual de ambas nas árvores secas e retorcidas, na neblina que cobre o espaço, na escuridão que rodeia as personagens (figura 8).

A jornada do herói, que na heroína pode tomar a forma do seu masculino interior, é como que uma traição para a protagonista. Na história de Ifigênia, esta dinâmica é personalizada na figura do pai, Agamemnon.

Os reis gregos Agamênon e Menelau estavam em Aulis com suas frotas prontas para ir até Tróia, onde pretendiam “resgatar” a rainha Helena - e, conseqüentemente, invadir a cidade.

E agora vem um evento desastroso: os veleiros estão todos reunidos, prontos para singrar os mares até Tróia, mas não há vento. Isso porque as tropas de Agamênon ofenderam Ártemis matando uma lebre prenhe. Calcas, sacerdote da frota, aconselha Agamênon dizendo que é necessário um sacrifício para conseguir vento - um sacrifício humano. Então, Agamênon manda dizer à sua esposa, Clitemnestra, que mande Ifigênia, sua filha mais nova. E a sacrifica para conseguir vento. (...) Na versão de Eurípedes, no momento da execução de Ifigênia, Ártemis a substitui por uma Ifigênia ilusória e leva embora a verdadeira, que se torna sacerdotisa de Ártemis em Táuris. Mas na *Iliada*, Ifigênia é sacrificada e isso traz de volta os ventos que levam o exército até Tróia (CAMPBELL, 2015, p. 190 - 191).

Murdock (1990, l. 1455) nota que nesta história, Ifigênia ficou frente a frente com o espírito arquetípico masculino e perdeu a fé no próprio pai. Quando ela aproximou-se da morte, foi redimida pelo princípio feminino, representado pela Deusa Ártemis. Ela também aponta para o fato de que o ato aparentemente heróico de redenção de Ifigênia levou ao declínio uma das maiores culturas da época e tragicamente afirmou o poder, orgulho e arrogância da jornada heróica grega.

Nisto, a autora (1990, l. 1500) também ressalta que, nos últimos cinco mil anos, a cultura tem sido amplamente definida por homens que tem uma visão orientada pela produção, poder e dominação da vida. Conseqüentemente, o respeito pela vida e pelos limites e ciclos da natureza não é uma prioridade.

As heroínas, então, devem aprender a parar de somente *fazer* e simplesmente *ser*. A heroína deve ouvir sua voz interior, o que significa silenciar - dizer 'não' - a voz ansiosa que diz o tempo todo o que ela deve fazer. “Quando nós dizemos não ao patriarcado, nós iniciamos nossa descida ao espírito da deusa onde o poder e paixão do feminino esteve adormecido no submundo - em exílio por cinco mil anos” (MURDOCK, 1990, l. 1582).

3.6. Iniciação à descida para a Deusa

O momento em que a heroína silencia a voz do tirano interior não vem acompanhada de triunfo imediato, mas de uma fase de recolhimento. Este declínio é caracterizado como uma jornada ao submundo, a noite escura da alma, a barriga da baleia, o encontro com a deusa obscura ou como depressão.

De acordo com Murdock (1990, l. 1621), as heroínas fazem esta jornada ao submundo quando um papel em específico chega ao fim, seja ele de filha, mãe, amante, esposa ou qualquer outro. “Para o mundo externo, a mulher que começou a descida está pesarosa, triste e inacessível” (MURDOCK, 1990, l. 1630).

Neste sentido, o submundo pode ser representando como um período em que a heroína isola-se voluntariamente, sendo vista pela família e amigos como alguém que perdeu o rumo. É neste momento de profundidade sombria, onde as respostas não são fáceis e a saída é difícil de ser encontrada, que também aprendemos sobre as estradas da jornada da heroína.

Uma heroína não encontra seu caminho movendo-se em direção à luz, como os homens, mas sim movendo-se em direção às profundezas de si mesmas. “A experiência espiritual das mulheres é um de se mover para dentro de si ao invés de para fora de si. Muitas mulheres descrevem essa necessidade de retirarem-se do ‘reino dos homens’ durante esse período de isolamento voluntário” (MURDOCK, 1990, l. 1648).

Valente (2012), por ser uma animação de aventura, trata desse estágio de forma mais literal. Em uma das aulas de história, a rainha Elinor conta à Merida sobre seu reino. Antigamente, ele era governado por um rei muito amado. Quando ele ficou velho, dividiu as terras entre seus quatro filhos, que deveriam ser os pilares da paz. No entanto, o filho mais velho queria reinar sozinho e, por conta de sua ambição, trouxe caos e guerra ao reino. Depois da caminhada na paisagem árida, Merida e a mãe urso chegam às ruínas de um castelo. Merida cai em uma sala do trono abandonada e descobre que está no antigo castelo dos reis da história.

Logo, Merida nota uma outra questão: o príncipe mais velho não está morto, mas foi transformado em um urso, da mesma forma que sua mãe. Ele é o urso Mor'du, o que atacou a família real no prólogo do filme. Então, de uma forma bastante ilustrativa, temos Merida nas profundezas de uma sala do trono em ruínas, enfrentando um príncipe tirânico. Ela é salva do ataque do urso Mor'du, o arquétipo masculino tirânico, por sua mãe, o arquétipo feminino bondoso.

Este isolamento ou descida ao submundo é também uma tentativa de recuperar as partes que a mulher desmembrou durante a rejeição da mãe e do feminino.

Para fazer esta jornada, uma mulher deixa de lado seu fascínio com o intelecto e os jogos culturais da mente, e apresenta-se à si mesma, talvez pela primeira vez, ao *seu* corpo, *suas* emoções, *sua* sexualidade, *sua* intuição, *sua* imagem, *seus* valores e *sua* mente. É isto o que ela encontra nas profundezas (MURDOCK, 1990, l. 1658).

Neste caminho, há outras coisas a serem encontradas. A heroína que viaja ao seu centro também pode encontrar a deusa obscura e sentir medo do que essa figura pode fazer. Aqui podemos retomar o mito de Perséfone.

Perséfone é afastada de si mesma como filha de sua mãe e entra nas profundezas de sua alma. Esta pode ser uma experiência universal para as mulheres: perder o antigo senso de si e sentir-se perdida, confusa e no abismo da depressão, apenas para descobrir uma nova concepção de si mesma. O colapso torna-se uma ruptura (MURDOCK, 1990, l. 1789).

Em outras palavras, neste mito, vemos a jovem Perséfone tirada de sua mãe para ser arrastada até o submundo. Quando ela retorna, no entanto, ela está mudada: ninguém vai ao submundo e volta exatamente igual. Ao contrário, Perséfone entra nas profundezas da depressão representada pelo reino de Hades e retorna com um novo senso de si mesma. Ela retorna como rainha do submundo.

Nos livros *Quinta Avenida n° 1* e *História do novo sobrenome*, segundo volume da série napolitana de Elena Ferrante, as personagens passam por um movimento semelhante de descida à Deusa. Tanto Mindy, quanto Elena chegam em um ponto de infelicidade. Ambas isolam-se e adoecem.

Mindy, depois de passar um final de semana na praia com a família do editor do marido, sente cada vez mais as coisas que não tem. O editor de James, Redmon, é casado e tem um filho bebê. A família mora em Nova York, onde a editora de Redmon foi adquirida por uma grande

empresa e está indo muito bem. Além disso, eles têm uma grande casa de frente para o mar nos Hamptons, para onde podem fugir nos finais de semana. Mas para Mindy, o que intensifica seu amargor é que a esposa de Redmon, Catherine, tem a mesma idade que ela e foi capaz de conceber um bebê naturalmente, sem nenhum dos tratamentos pelos quais Mindy teve que passar - sem nenhum resultado.

De volta ao seu apartamento, Mindy repassa todas essas coisas pela sua mente e, finalmente, decide enfrentar seus demônios. Isto é feito através da escrita.

Porém, devido talvez a seu fim de semana intrigante, Mindy tivera uma ideia que planejava colocar em prática. Essa ideia tinha lhe ocorrido durante a volta para Mahattan, no carro alugado, enquanto James dirigia e ela passava o tempo consultando o BlackBerry ou olhando direto para a frente. Ela ia começar um blog falando da própria vida (BUSHNELL, 2009, p. 91).

Já em *História do novo sobrenome*, vemos Elena Greco mudar-se para Pisa, onde ela conseguiu entrar em uma universidade. Depois de um difícil período de adaptação e do primeiro amor, Elena começa um relacionamento com Pietro Airota. Ao conhecer a família de Pietro, Elena percebe que todo o esforço para ascender e ser alguém não é o suficiente. “O tempo passado com os parentes de Pietro me deram mais uma prova de que o esforço na Normal era um equívoco. Não bastava o mérito, era preciso algo mais, e eu nem tinha isso nem saberia aprendê-lo” (FERRANTE, 2012, l. 6059).

Após esse encontro com a família do futuro marido, Elena sucumbe. Ela pega um resfriado forte e fica sozinha em Pisa. Ela avisa sua família em Nápoles que não vai passar as férias com eles.

Depois afundei em dias desolados de febre muito alta e tosse, enquanto a faculdade se esvaziava e ficava cada vez mais silenciosa. Não comia nada, tinha dificuldade até de beber. Certa manhã em que eu me deixara levar por uma letargia extenuante, escutei vozes altas, em meu dialeto, como quando no bairro as mulheres brigavam de uma janela a outra. Do fundo mais negro de minha cabeça veio o passo conhecido de minha mãe. Não bateu, escancarou a porta e entrou carregada de bolsas (FERRANTE, 2012, l. 6078).

A aparição súbita da mãe, para Elena, é como o que Murdck chama de encontro com a deusa obscura. Apesar de ter vindo para ajudá-la, Elena vê nela tudo o que teme que tenha em si: a vulgaridade, grosseria, ignorância, agressividade. “Quando foi embora e o silêncio voltou, de um lado me senti aliviada, de outro, por culpa da febre, fiquei comovida” (FERRANTE, 2012, l. 6101).

O estado de espírito da jovem, no entanto, não melhora. Cada vez que ela pensa no futuro, sente-se temerosa de voltar ao bairro de Nápoles e, ao mesmo tempo, de não ser boa o suficiente para algo que considera melhor. Elena canaliza suas angústias da mesma forma que Mindy: escrevendo. “Demorei vinte dias escrevendo aquela história, um lapso de tempo em que não vi ninguém, saía apenas para andar e comer. No final reli algumas páginas, não gostei e deixei de lado” (FERRANTE, 2012, l. 6393). São justamente estas páginas, no entanto, que irão causar grandes mudanças na vida de Elena.

3.7. Reconexão com o feminino

Ainda no capítulo sobre a estrada de provações, Murdock (1990, l. 1127) escreveu:

Quanto mais nós vemos arte feita por mulheres, ouvimos poesia e peças de mulheres, vemos danças coreografadas por mulheres e experienciamos o ambiente de trabalho projetado por mulheres, mais nós vemos o valor na voz das mulheres. Conforme cada mulher dissipa o mito da inferioridade feminina, ela torna-se um modelo para as outras.

Ao buscar o trabalho e experiência de outras, a heroína encontra pedaços de si mesma que foram negadas e silenciadas. Ao retornar do submundo, ela sentirá uma urgência de reconectar-se com estas partes. “Os mistérios do reino feminino vão aparecer em seus sonhos, em eventos sincrônicos, em sua poesia, arte e dança” (MURDOCK, 1990, l. 1994).

É isto o que Mindy (*Quinta Avenida n° 1*) e Elena, agora no terceiro livro da série, *História de quem foge e de quem fica* (2013), encontram no exercício da escrita. O blog de Mindy, no qual ela compartilha seus pensamentos sobre a vida cotidiana de uma mulher, começa a circular e ser comentado. Mindy recebe e-mails de outras mulheres, o que a incentiva a escrever cada vez mais. Ao final da história, uma editora propôs transformar aqueles *posts* em um livro.

O aroma de flores penetrou o apartamento dos Gooch, invadindo o nariz de Mindy, que estava sentada bem aprumada diante do computador. Inspirando profundamente, ela fechou os olhos um momento e recostou-se na cadeira. Quando é que havia começado, tentou lembrar-se ela, este sentimento de contentamento? Teria sido quando Annalisa Rice tinha voltado para o Quinta Avenida n° 1 sem Paul? Ou teria sido antes, quando ela havia começado a redigir seu blog? (...) Mindy tinha tudo o que queria (BUSHNELL, 2009, l. 545).

Do final de *História do novo sobrenome* (2012) ao começo de *História de quem foge e de quem fica* (2013), acompanhamos a transição de Elena de uma estudante esforçada, porém sem recursos, para uma escritora publicada, noiva de um jovem proveniente de uma família antiga e rica. O romance da personagem Elena conta sobre sua infância, sobre o bairro violento onde cresceu, sobre o assédio que a jovem sofreu na praia, dentre outras coisas. É com a ajuda da futura sogra, Adele, que a obra é publicada, causando um alvoroço na Itália por ser um romance “moderno” de uma jovem mulher que aborda diversos temas, mas o mais chocante: sexualidade e assédio.

Por conta deste alvoroço, Elena, pela primeira vez, é convidada para diversos eventos pela Itália. Ela conhece novas pessoas, novos lugares e dá os primeiros passos na carreira de escritora, que dura a vida. Por conta disto, há diversas reflexões que ela faz, várias delas contendo a essência dos questionamentos que permeiam a jornada da heroína.

Terminei concluindo que antes de tudo eu devia entender melhor o que eu era. Indagar sobre minha condição de mulher. Tinha me excedido, fizera um enorme esforço para adquirir capacidades masculinas. Acreditava que devia saber tudo, tratar de tudo. O que me importava a política, as lutas? Queria fazer bonito diante dos homens, estar à altura. À altura de quê? Da razão deles, a mais racional. Tanto esforço para memorizar frases em voga, tanta energia desperdiçada. Tinha sido condicionada pelo estudo, modelado minha cabeça, minha voz. Que pactos secretos assumira intimamente a fim de me destacar? (FERRANTE, 2013, l. 4029 - 4032).

De acordo com Murdock (1990, l. 2012), durante a Idade Média, e particularmente desde a Revolução Industrial e sua deificação da máquina, o corpo físico tanto da mulher, quanto do homem, assim como a Mãe Terra, foram sexual e fisicamente abusados. “O corpo foi forçado a ultrapassar limites de força e resistência, obrigado a conformar-se com expectativas culturais de tamanho, forma e beleza para servir aos interesses da ganância humana” (MURDOCK, (1990, l. 2012)

Nesta mesma lógica, o corpo feminino foi cultural e religiosamente depreciado através de tabus sobre a menstruação, parto e menopausa. As imagens do sagrado feminino foram perdidas conforme as pessoas começaram a idolatrar os Deuses-Pai. Com isto, as mulheres perderam referências e exemplos da sabedoria do corpo da mulher e da sexualidade feminina.

“O corpo é inteligente. Sabe quando está com fome, sede, precisa de descanso, quer exercício, quer sexo, não quer sexo e está desequilibrado. Muitos de nós, no entanto, fomos treinados para ignorar e sobrepor a comunicação vinda dos corpos” (MURDOCK, 1990, l. 2073).

É precisamente nesta etapa que a heroína ressignifica tabus e cria uma nova relação consigo mesma. Ao voltar de sua descida ao submundo, ela não só resgata o próprio corpo, mas também incorpora o sagrado feminino de todas. Há o desejo latente de desenvolver e cultivar o corpo, as emoções, o espírito e a sabedoria criativa. Assim, as feridas começam a cicatrizar.

3.8. Cura da divisão mãe/filha

A urgência que a heroína sente de reconectar-se com o feminino logo traduz-se na cura da divisão mãe/filha, momento em que ela irá resgatar a sua natureza arquetípica feminina. A ferida causada por tal divisão vai além da relação com sua própria mãe: ela é sobre o desequilíbrio de valores causados pela sociedade.

É nesta etapa que a percepção afina-se. A heroína nota o papel que renegou à mãe, a culpa injusta que incubiu à ela e finalmente percebe que os sentimentos de inadequação provém de uma cultura que glorifica o arquétipo masculino.

No último livro da série napolitana, *História da menina perdida* (2014), esta noção vem à protagonista de forma comovente. Elena, depois de casada com Pietro, teve duas filhas. Sua relação com a mãe, Immacolata, continuou tensa e complicada durante este período. Anos depois, Elena abandona o marido e as filhas para viver com seu amor de infância, Nino. Ela fica grávida de Nino, que não muito depois a deixa. A mãe de Elena insiste para que terceira neta tenha seu nome, já que a primogênita tem o nome da outra avó. Mesmo contrariada, Elena acaba concordando.

Ri, levei a menina para minha mãe, que estava apoiada no braço de Nino, ao lado da janela. Agora o fixava de baixo para cima com simpatia, lhe sorria, era como se estivesse esquecida de si e se imaginasse jovem.

“Aqui está Immacolata”, lhe disse.

Ela olhou para Nino. Ele exclamou de pronto:

“É um lindo nome.”

Minha mãe murmurou:

“Não é verdade. Mas podem chamá-la de Imma, que é mais moderno.”

Deixou o braço de Nino, me fez sinal para que lhe desse a neta (FERRANTE, 2014, l. 2794).

Logo depois de segurar a neta nos braços pela primeira vez, Immacolata sangra e desmaia. Ela é levada para o hospital. Nos dias finais, Elena é quem fica com ela por horas a fio, finalmente fazendo as pazes tanto com essa figura materna que por anos foi a fonte de conflito, quanto consigo mesma.

Mas foi sobretudo naquelas horas lentas que me senti realmente sua filha preferida. Quando me abraçava antes de eu ir embora, parecia querer deslizar para dentro de mim e ficar ali, assim como outrora habitei dentro dela. Os contatos com seu corpo, que me incomodavam quando ela estava saudável, agora me dava prazer (FERRANTE, 2014, l. 2940).

Murdock (1990, l. 2388) ressalta ainda que a natureza da divisão mãe/filha é determinada, dentre outras coisas, por como uma mulher integra a Mãe arquetípica em sua psique, o que inclui a Mãe Terra e a visão cultural do feminino.

Nossas igrejas empurraram a face feminina de Deus para o subterrâneo por séculos, destruindo sua imagem e usurpando seu poder para os deuses masculinos. Como nós podemos nos sentir conectados com o feminino quando a cultura a nossa volta faz tudo sob seu poder para nos fazer esquecer? Nós reverenciamos os deuses da ganância, dominação e ignorância, e zombamos de imagens femininas da nutrição, equilíbrio e generosidade. Nós estupramos, pilhamos e destruímos a terra e esperamos que ela nos provenha eternamente. Essa ferida mãe/filha é profunda; será necessário muito para curá-la (MURDOCK, 1990, l. 2395).

Em 2017, o diretor e roteirista Darren Aronofsky lançou o controverso filme *Mãe!*. Em uma primeira análise, vemos a história de um casal onde o poeta egocêntrico e narcisista (Javier Bardem) leva a sua jovem esposa (Jennifer Lawrence) à loucura e morte (figura 9). Em uma segunda análise, vemos na história desse casal uma forma alegórica de recontar o antigo e velho testamento, desde a criação do mundo até o apocalipse - o homem representando Deus e a mulher representando a Mãe Natureza. Ainda em um terceiro nível, é possível interpretar o filme como um retrato de como o ego humano destrói a natureza.

Ao longo da trama, vemos “a face feminina de Deus” sendo empurrada para o subterrâneo. A personagem de Lawrence também é pilhada, espancada e destruída. Ela vê seu filho literalmente devorado por uma multidão de adoradores do seu marido. Ao final, ela entrega-se à ira e destrói tudo. Nesta história, nós vemos apenas um recorte da jornada da heroína. Nós vemos o que acontece quando o arquétipo feminino é devorado pelo ego masculino, quando não há cura ou reconexão, quando a heroína desce ao submundo e lá permanece e se desfaz. Ou, como Murdock (1990, l. 1678) escreve: “O símbolo da deidade feminina como a criadora fértil da terra foi erradicada durante a tentativa bem-sucedida do Cristianismo de eliminar o arquétipo da Mãe, substituindo-a pelo Pai como criador e pelo Filho como redentor”.

Figura 9 - Cena de *Mãe!*, 2017.



Fotograma do filme *Mão!*. Ponto: 1h27'03".

A cura dessa ferida, no entanto, é de vital importância para que o arquétipo feminino não desapareça. Ela acontece quando a heroína foca seus esforços para uma nova forma de se olhar a arte da afiliação. “Nós ansiamos por afiliação e comunidade, pelo positivo, pelas qualidades fortes e estimulantes do feminino que estavam faltando na nossa cultura” (MURDOCK, 1990, p. 2328). Assim, a cura, em geral, envolve a união com outras mulheres, resgatando umas das outras valores que ficaram silenciados e buscando o sentimento de comunidade.

Juntas, as heroínas idealizam uma mulher forte e carinhosa que não tem a necessidade de dominar os outros para exibir seu poder, mas que as guia para uma nova ordem. “As mulheres encontram a coragem para superar seus medos pessoais enquanto são auxiliadas por uma comunidade de mulheres de todas as idades” (MURDOCK, 1990, p. 2475).

O romance distópico *O conto da aia* (1985), da canadense Margaret Atwood, deu origem à série de televisão de mesmo nome, com a segunda temporada lançada em 2018. Na primeira temporada da série temos uma adaptação do livro de Atwood. Conhecemos Gilead, atual nome dos Estados Unidos depois que um grupo totalitário e fundamentalista tomou o poder. Somos apresentados ao Comandante Fred Waterford (Joseph Fiennes), sua esposa Serena (Yvonne Strzechowski) e a aia June (Elisabeth Moss), chamada de OfFred (“Do Fred”).

Nesta sociedade descrita por Atwood, os níveis de fertilidade caíram drasticamente. Com isto, os governantes estabeleceram que as mulheres férteis seriam aias. O trabalho de uma aia é dar filhos ao casal no qual a esposa é estéril. Depois de cumprida a tarefa em uma família, ela é

mandada para outra. Gilead é uma sociedade que, por conta do fundamentalismo religioso, é também extremamente machista - ao ponto de as mulheres não poderem ler sob pena de perderem um dedo. Execuções são comuns.

A segunda temporada da série tem uma história original. Nos últimos dois episódios, já estamos familiarizados com a personalidade de Serena e do comandante Waterford, dois dos fundadores de Gilead. Serena é uma personagem complexa e dúbia: ao mesmo tempo em que lutou para que Gilead fosse estabelecida, cortando assim os direitos das mulheres, ela também é uma ativista, intelectual, escritora e, de certa forma, rebelde - na figura 10, ela aparece escrevendo, atividade proibida para uma mulher. Ela enterra tudo isto para tentar conformar-se aos valores de seu novo país, mas tem diversas recaídas.

Figura 10 - Serena (Yvonne Strzechowski) e June (Elisabeth Moss) na segunda temporada de *O conto da aia*, 2018.



Fotograma do episódio oito da segunda temporada de *O conto da aia*. Ponto: 03'03''.

As coisas mudam quando June, a aia da casa dos Waterford, dá à luz a uma menina chamada de Nicole por Serena e de Holly por June. É só então que Serena percebe a extensão da maldade de Gilead, maldade esta que ela não temia para as outras mulheres, mas que teme para sua filha. Ela tenta mudar algumas regras, como aquela em que as mulheres não podem ler, mas acaba perdendo um dedo e sendo açoitada por seu próprio marido. Ela então nota que Fred Waterford não vai proteger sua amada Nicole. June, a mãe biológica, tenta de todas as formas tirar sua filha de Gilead.

É no último episódio que podemos ver tanto a reconexão com o feminino, quanto a cura da divisão mãe/filha. Serena e June, no geral, estão em constante atrito uma com a outra, principalmente no que diz respeito a Nicole/Holly. Quando surge a oportunidade de June e a bebê fugirem de Gilead, Serena as encontra no momento em que elas estão de saída. O diálogo que segue entre as duas mulheres é de dor e colaboração. Serena, às lágrimas, despede-se de sua querida filha, finalmente admitindo a toxicidade de Gilead. Vemos então June ser conduzida de casa em casa, por várias mulheres, num esforço conjunto de tirar a criança daquele lugar.

Murdock ainda lembra que é através desse movimento que as mulheres resgatam as imagens do sagrado feminino, a história das deusas e a mitologia de heroínas de forma a reconstruir e reintegrar os elementos do feminino na sociedade. Elas também desafiam mitos predominantes sobre símbolos antigos usados para distorcer o poder da mulher, tais como Eva.

Assim, quanto mais as pessoas criam imagens e histórias sobre o feminino, mais elas solidificam-se em linguagem e influenciam a experiência de outros, enraizando-se na nossa cultura.

3.9. Cura do masculino machucado

É necessário ressaltar, antes de qualquer coisa, que o masculino é uma força arquetípica, não um gênero. Assim como o feminino, é uma força criativa que vive dentro de todas as mulheres e todos os homens.

Murdock (1990, l. 2719) nota que, assim como o feminino, o arquétipo masculino pode ser frio e desumano, sem considerar nenhuma limitação por parte da heroína, exigindo perfeição, controle e domínio. No entanto, ele também pode ser um masculino sábio e gentil, que saberá respeitar o equilíbrio criativo dentro de cada um.

É nesta etapa da jornada que a heroína terá de encontrar o arquétipo masculino sábio e gentil. Ainda na segunda temporada de *O conto da aia*, conhecemos uma nova personagem. Trata-se do comandante Lawrence (Bradley Whitford), um homem importante do alto escalão do governo de Gilead. Ele mora em uma casa palaciana com sua esposa. É para lá que a aia Emily, amiga de June, é enviada (figura 11).

Emily, antes de Gilead, era uma professora universitária e casada com uma mulher, com quem teve um filho. Por conta da sua sexualidade, ela foi logo transformada - à força - em uma aia nos primeiros anos de Gilead. Ao longo dos episódios, Emily tenta várias vezes fugir, mas é mutilada, castigada e enviada para as Colônias (lugares radioativos onde as pessoas trabalham até a

morte). Por ser fértil, ela é trazida de volta para a cidade, onde, depois de contratempos, é enviada para a casa do comandante Lawrence.

Figura 11 - Emily (Alexis Bledel) e o Comandante Lawrence (Bradley Whitford) em *O conto da aia*, 2018.



Fotograma do episódio doze da segunda temporada de *O conto da aia*. Ponto: 36'57''.

No primeiro dia na casa nova, Emily descobre que o comandante Lawrence é considerado o arquiteto da economia de Gilead e o criador das Colônias - das quais Emily conhece pessoalmente os horrores. No entanto, quando Lawrence de fato aparece, ele não aparenta ter nenhum respeito pelas regras de seu país - regras essas que ele ajudou a criar. Ele recusa-se a estuprar sua aia, a puni-la quando ele a encontra lendo ou de afirmar sua autoridade - todos esses comportamentos atípicos para um comandante.

No último episódio, além da fuga de June e sua bebê, temos também um fato marcante para Emily. Ela mata uma Tia, mulheres que são as mentoras oficiais das aias e cuidam do seu bem estar - com torturas e terrorismo psicológico. O comandante Lawrence, ao ver a Tia morta no chão de sua casa, logo coloca Emily em um carro. A cena então volta para June e a fuga, com o bebê passando de mãos em mãos e ela sendo conduzida por cada uma das casas. A última parada do trajeto é um túnel. Sozinha com sua filha no colo, June espera.

Então, um carro aparece e dá sinal. June sai do esconderijo. Do carro, sai o comandante Lawrence e Emily, que só então entende que conseguirá fugir de Gilead. Vemos, então, ao final da cura da divisão mãe/filha, a cura de um masculino machucado. O comandante Lawrence, que antes

incorporava o arquétipo do masculino tirânico, agora veste o arquétipo do masculino bondoso ao arriscar a sua vida para ajudar Emily.

Em *A pequena sereia II: retorno ao mar*, Melody só encontra o arquétipo do masculino bondoso ao descobrir que sua mãe, Ariel, é uma sereia. Somente depois de curar a divisão mãe/filha e reconhecer sua própria natureza é que Melody conhece o rei Tritão, seu avó (figura 12). “Para esse masculino positivo emergir, ela precisa honrar sua natureza feminina” (Murdock, 1990, l. 2788).

Figura 12 - *A pequena sereia II: retorno ao mar*, 2000.



Fotograma do filme *A pequena sereia II: retorno ao mar*. Ponto: 1h08'48”.

Em seu livro, Murdock (1990, l. 2811 - 2858) reconta o conto inglês “Gawain e Lady Ragnell” para ilustrar essa fase, pois nele vemos tanto a cura do masculino ferido, quanto do feminino distorcido. Ele mostra a união da mulher sábia com o homem de coração. Vejamos a história recontada.

Gawain, sobrinho do rei Arthur, estava com o tio e outros cavaleiros na floresta. O rei Arthur então retornou de uma caçada pálido e tremendo. Quando Gawain perguntou qual era o problema, Arthur disse que encontrou o temível cavaleiro Sir Gromer, que queria vingança pela perda de suas terras. Sir Gromer, no entanto, disse que pouparia o rei Arthur se ele pudesse retornar no ano seguinte com a resposta correta à pergunta: “O que uma mulher mais deseja, acima de tudo?”. Nos meses seguintes, Arthur e Gawain percorreram o reino atrás de todo tipo de resposta, mas conforme a data marcava-se, o rei Arthur temia que não tinha a resposta correta.

Poucos dias antes do encontro com Sir Gromer, Arthur cavalgava sozinho pela floresta. Ao aproximar-se de um carvalho, o rei notou uma mulher grotesca. Ela era enorme, alta, sua pele parecia casca de árvore e seu cabelo espinhos de grama. Parecia mais animal do que humana. O nome dela era Lady Ragnell. Ela disse a Arthur que sabia do encontro que ele teria com Gromer, meio-irmão de Lady Ragnell. Ela disse que Arthur não tinha a resposta certa, mas que ela sabia qual era. Ela diria se Gawain a desposasse. Arthur respondeu que era impossível e que ele não podia lhe dar Gawain. Lady Ragnell retrucou que ela não queria que ele lhe desse o sobrinho, mas que Gawain concordasse por si só ao casamento. Só então ela daria a resposta. Ao voltar para o castelo, Arthur estava relutante ao contar o ocorrido a Gawain, mas no final não teve escolha. Ao ouvir a proposta de Lady Ragnell, Gawain ficou encantado por poder salvar o tio.

Quando o rei Arthur foi ao encontro de Sir Gromer, ele tentou diversas respostas, mas somente a que Lady Ragnell lhe deu era a correta. Era ela: “O que uma mulher deseja acima de tudo é o poder da soberania: o direito de exercer sua própria vontade”. Ao ouvir a resposta, Sir Gromer ficou enfurecido e jurou vingança contra sua meia-irmã, a própria Lady Ragnell. Gawain e Lady Ragnell casam. Ao retirarem-se para o quarto, Lady Ragnell pediu que Gawain lhe beijasse. Assim ele fez. Então, notou que aquela figura grotesca havia se transformado em uma jovem mulher com olhos acizentados e uma expressão serena no rosto. Gawain ficou chocado.

Lady Ragnell contou que seu meio-irmão a havia enfeitado e que o feitiço só poderia ser quebrado se um grande cavaleiro a desposasse por vontade própria. Gawain perguntou por que Sir Gromer a odiava tanto. Ela explicou que era porque ela o desafiava e se recusava a ser tratada como propriedade. Gawain sorriu, mas Lady Ragnell explicou que o feitiço estava quebrado somente em parte.

Ela disse que Gawain teria uma escolha: Ele poderia ter sua esposa na forma humana durante o dia e grotesca durante a noite, ou poderia tê-la grotesca durante o dia, na frente de todos da corte, e humana durante a noite, quando somente os dois estavam presentes. Gawain pensou por um momento. Então, ele disse que esta era uma escolha que somente ela poderia fazer. Afirmou que o que Lady Ragnell escolhesse, ele apoiaria. Com esta resposta, o feitiço foi quebrado por completo.

É no momento em que o arquétipo masculino respeita o arquétipo feminino como seu igual, livre para fazer as próprias escolhas, livre da repressão e silenciamento, que a heroína aproxima-se de curar suas feridas e divisão interna. “Através do casamento sagrado, o *hierogamos*, a união de todos os opostos, a mulher lembra de sua verdadeira natureza” (1990, l. 2788).

3.10. Integração do masculino e feminino

“Todo mundo é parte seus
ancestrais;
assim como todo mundo é
parte homem e parte
mulher”.

Virginia Woolf ¹

Para entendermos esta última etapa da jornada, temos que considerar que vivemos em uma sociedade dualista que valoriza, cria e sustenta polaridades. Murdock (1990, l. 2945) escreve: “no pensamento dualista, nós tratamos o outro como objeto fora de nós, uma *coisa* a ser melhorada, controlada, desconfiada, dominada e possuída. Dualismo cria suspeita, confusão, falsa percepção, desprezo e falta de confiança”.

A heroína, então, terá de recuperar o equilíbrio dessa polaridade, pois ela, assim como todos, possui uma personalidade dual. É somente quando os arquétipos femininos e masculinos passam pelo chamado casamento sagrado e unem-se em harmonia e respeito mútuo que a jornada, então, acaba. Por fim, a heroína corta os laços que atam seu ego ao passado e cria uma nova ordem onde sua personalidade dual pode florescer.

Ao final de *Valente* (2012), Merida e sua mãe, ainda em forma de urso, são descobertas pelo rei Fergus e outros caçadores. As duas precisam novamente fugir. No Anel de Brodgar, a mãe urso é capturada pelos caçadores. Merida tem que lutar contra o próprio pai para que ele não machuque sua mãe. É então que o urso Mor'du aparece. Em uma cena, temos uma representação literal do arquétipo feminino bondoso e o arquétipo masculino tirânico batalhando quando Mor'du e a urso Elinor confrontam-se. Quando Mor'du morre, Merida e Elinor estão com pouco tempo antes do nascer do sol - momento em que a rainha tornar-se-á urso para sempre.

É o momento de reconciliação, da cura da divisão mãe/filha e do reconhecimento da natureza arquetípica feminina. A rainha Elinor volta a ser humana. É só então que o rei Fergus reconhece sua esposa e emerge da multidão enquanto arquétipo masculino bondoso aos gritos de alegria, abraçando sua família. Então Merida, no centro do Anel de Brodgar, é abraçada tanto pelo

¹ In: MURDOCK, Maureen. **The heroine's journey**. Boulder, Colorado: Shambhala Publications, 1990, l. 2935.

pai, quanto pela mãe, ilustrando em ambos a sua natureza dual: ela é parte dos dois e os dois são parte dela.

4. PROBLEMAS DA JORNADA DA HEROÍNA

Na introdução da segunda edição do seu *A jornada do escritor*, Christopher Vogler (2015, p.16) declara: “A jornada do Herói não é uma invenção, mas uma observação”. A partir de estudos de variados mitos, nas mais diversas culturas, é que as etapas foram desenhadas; e não o contrário.

[A jornada do herói] é o reconhecimento de um belo modelo, um com princípios que regem a conduta da vida e do mundo das narrativas, da mesma forma que a física e a química governam o mundo físico. É difícil evitar a sensação de que a Jornada do Herói existe em algum lugar, de alguma forma, como uma realidade eterna, uma forma ideal platônica, um modelo divino. A partir desse modelo, versões infinitas e extremamente variadas podem ser produzidas, cada qual reverberando o espírito essencial da forma (VOGLER, 2015, p.16).

No entanto, nesta mesma edição, Vogler reflete sobre algumas das críticas feitas à jornada do herói, dentre elas a de que a teoria abraça principalmente jornadas feitas por homens. “De forma mais genérica, a Jornada do Herói vem sendo criticada por ser a corporificação da cultura do guerreiro, dominada pelo gênero masculino” (VOGLER, 2015, p.24).

Vogler rebate a crítica dizendo que o guerreiro é apenas umas das faces do herói, mas não a única. “As muitas possibilidades criativas da forma excedem muito seu potencial mau uso” (VOGLER, 2015, p.24). Mesmo assim, o autor logo reconhece que a experiência dos homens e das mulheres no mundo são diferentes, e, como um autor homem, Vogler vê o mundo através de seus olhos. Reconhecida estas diferenças, Vogler indica uma bibliografia onde a jornada da heroína é tratada de forma mais específica.

Neste mesmo sentido, podemos dizer que a jornada da heroína também apresenta problemas ao tratar a experiência das mulheres como algo único e universal. Ao não reconhecer as interseccionalidades na experiência de ser mulher no mundo, tais quais raça, orientação sexual e classe, a jornada da heroína torna-se incompleta.

A filósofa, escritora e ativista, Djamila Ribeiro, abre seu livro *O que é lugar de fala?* com um apanhado histórico do feminismo negro. Nesta primeira parte, ela cita o famoso discurso feito em 1851 na Convenção dos Direitos da Mulher (Ohio, Estados Unidos) por Sojourner Truth, nome adotado pela abolicionista afro-americana Isabella Baumfree. Em um trecho do discurso, Truth (*apud* RIBEIRO, 2017, p.20) fala:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem - quando tinha o que comer - e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que tem na cabeça, como é mesmo que chamam? (uma pessoa na platéia murmura: 'intelecto'). É isto aí, meu bem. O que é que isto tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se a sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida?

Ainda sobre o mesmo assunto, Djamila também cita o artigo *Enegrecendo o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, de Sueli Carneiro. Nele, Carneiro (*apud* RIBEIRO, 2017, p.47) escreve:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. (...) Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca.

Os trechos, ambos escritos por mulheres negras, sendo o primeiro por uma americana em 1851 e o segundo por uma brasileira em 2003, notam as diferentes realidades que mulheres brancas e negras vivenciam. O mesmo pode ser dito de mulheres indígenas, cuja realidade difere tanto das mulheres brancas, quanto das mulheres negras. Ou, nas palavras de Djamila Ribeiro (2017, p. 21):

“Esse discurso de Truth, ainda no século XIX, já evidencia um grande dilema que o feminismo hegemônico viria a enfrentar: a universalização da categoria mulher”.

Vogler (2015, p.24), ao defender que a jornada do herói pode ser igualmente aplicada para uma mulher, escreveu: “O guerreiro é apenas uma das faces do herói, que também pode ser pacifista, mãe, peregrino, bufão, andarilho, eremita, inventora, enfermeiro, salvador, artista, lunático, amante, palhaço, rei, vítima, trabalhadora, rebelde, aventureiro, um fracasso trágico, covarde, santa, monstro, etc”. O mesmo poderia ser dito da jornada da heroína, ou seja: que ela pode facilmente ser adaptada para diferentes vivências, culturas e tempos.

No entanto, se concordarmos que tanto a jornada do herói, quanto a jornada da heroína surgem de observações, seria desonesto pegar observações já existentes para forçar realidades dentro da “fórmula”. Neste sentido, aqueles que criticam a teoria do herói/heroína teriam razão em fazê-lo.

“Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a resignificação das identidades, seja de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro desta normatização hegemônica” (RIBEIRO, 2017, p. 43).

Seguindo este raciocínio, a jornada da heroína não seria a jornada de *todas* as heroínas. A teoria aqui apresentada não se aplica a todas as mulheres, nem pode ser considerada única e universal. É apenas uma das múltiplas possibilidades narrativas a serem desenvolvidas a partir de observações da vivência de mulheres no mundo, considerando-se o gênero, raça, classe, orientação sexual, etc.

A jornada do herói e da heroína podem ser utilizados nas mais diversas áreas onde a construção de narrativas está presente, mas é principalmente no mercado audiovisual que ambas as teorias são estudadas e utilizadas à exaustão. Considerando-se o histórico do cinema e televisão representarem uma realidade quase sempre toda branca, o debate sobre representatividade nas estruturas ficcionais torna-se urgente.

Em 2014, a escritora inglesa Reni Eddo-Lodge escreveu um artigo intitulado *Why I'm no longer talking to white people about race* em seu blog. O artigo, no qual Lodge relata seu cansaço frente à diversas facetas do racismo estrutural, viralizou na internet. Em 2017, Lodge ampliou a discussão iniciada em seu artigo em um livro de mesmo nome. Em um dos capítulos, ela fala da “questão do feminismo”.

Lodge inicia o capítulo relatando sua reação ao assistir a série *Girls*, de Lena Dunham, que estreou em 2012 com aclamações da crítica. Ele escreve: “Os cenários em *Girls* eram extremamente

familiares. Mas o programa, situado na cidade de Nova York, era absurdamente branco. Por conta disto, era difícil levar os críticos a sério quando eles insistiam que aquele era o programa de televisão mais feminista em décadas” (EDDO-LODGE, 2017, l. 1658).

Neste ponto, Lodge inclui alguns dos argumentos usados para rebater as críticas. Algumas pessoas diziam que seriam “tokenístico” da parte de Dunham, uma mulher branca, escrever uma personagem negra só porque sim. Outros diziam que era absurdo um show de televisão com um elenco todo branco em uma das cidades com as maiores taxas de diversidade racial dos Estados Unidos. Neste ponto, entramos na questão não só do lugar de fala (pode uma mulher branca escrever sobre a realidade de mulheres negras?), mas também da representatividade.

Quando feministas conseguem ver o problema com júris compostos só de homens, mas não conseguem ver o problema com um programa de televisão todo branco, vale a pena questionar por quem elas estão realmente lutando. (...) O que realmente me chateou é a facilidade com que pessoas brancas defendem seus espaços e esferas brancos. Eles estão em uma bolha impenetrável, com seu feminismo perfeitamente encaixado dentro. Não apenas isto, mas as feministas que insistiam que estavam movimentando-se por um mundo melhor para todas as mulheres não se importavam realmente com pessoas negras e, por extensão, não davam a mínima para mulheres de cor. Igualdade de gênero deve ser adereçada, mas raça poderia definir em um canto (EDDO-LODGE, 2017, l. 1661).

Djamila Ribeiro também aborda as diferenças entre lugar de fala e representatividade em seu livro. De acordo com ela, é comum que ambos os conceitos sejam confundidos entre si, tendo consequência que pessoas em posições de privilégio sequer pensem sobre a realidade do outro.

Uma travesti negra pode não se sentir representada por um homem branco cis, mas esse homem branco cis pode teorizar sobre a realidade das pessoas trans e travestis a partir do lugar que ele ocupa. Acreditamos que não pode haver essa desresponsabilização do sujeito de poder. A travesti negra fala a partir de sua localização social, assim como o homem branco cis. Se existem poucas travestis negras em espaços de privilégio, é legítimo que exista uma luta para que elas, de fato, possam ter escolhas numa sociedade que a confina num determinado lugar, logo é justa a luta por representação, apesar de seus limites. Porém, falar a partir de lugares é também romper com a lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem (RIBEIRO, 2017, p. 83 e 84).

Desta forma, a jornada da heroína é uma teoria em desenvolvimento, uma teoria que pode - e deve - ser ampliada para abarcar mais estruturas e contemplar um maior número de narrativas - uma observação mais completa e inclusiva do mundo.

5. ANTES DA CHUVA

Antes da chuva é um roteiro de longa-metragem de ficção que busca materializar as reflexões da jornada da heroína. A história é centrada em Gabriella Meirelles, jovem de 20 anos, formada precocemente em publicidade, mas cuja verdadeira paixão é o teatro. Filha de políticos e uma família abastada, ela consegue verbas públicas para montar uma peça no maior teatro de sua cidade, Cuiabá (Mato Grosso).

Mas essa cessão vem com uma condição: que Gabriella tenha como “tutor” e co-diretor da peça Boris Capato, dramaturgo de relativo sucesso. Boris, de outra geração e com visões totalmente diferentes das de Gabriella, está em constante atrito com a jovem, sem contar que, no campo pessoal, passa por uma crise existencial por ocasião de seu aniversário de 70 anos.

Sem se deixar abater, Gabriella logo procura uma escritora para dar forma à sua ideia: Uma peça com a estrutura de “Romeu e Julieta”, no entanto ambientada no Império e com a Rusga cuiabana como pano de fundo. Quem é incubida desta tarefa - mais pela pressão familiar de “amigos de amigos” do que por uma escolha de Gabriella - é Frances Gentile. Frances, uma roteirista de talento, voltou recentemente de São Paulo desiludida com o mercado audiovisual e, seu maior segredo, com bloqueio criativo. Há meses não consegue escrever uma única linha de nada.

Para completar o elenco, temos os três atores que irão encenar o triângulo amoroso da peça: A primeira delas é Helena Côrrea, atriz de extremo talento, escondida em Cuiabá por falta de oportunidades. A princípio, Helena iria dar corpo à protagonista da peça, sendo ela “perfeita para o papel”, mas tudo isso muda com a aparição de Lola Machado.

Lola é uma das mais famosas youtubers brasileiras. Por conta de sua fama e milhões de seguidores nas redes sociais, conseguiu o papel principal, colocando Helena como coadjante da peça. Completando o trio, está o despachado Val Rodrigues, ator talentoso, adepto do poliamor e interesse romântico tanto de Gabriella, quanto de Helena.

Seguindo a trajetória deste grupo da concepção da peça até sua apresentação ao público, *Antes da chuva* pretende mostrar o embate de ideias, refletir sobre a criação, privilégios, fama, ídolos, protagonismo feminino, machismo, centros culturais, vácuos culturais, juventude, envelhecimento, tipos de relacionamentos e assédio.

5.1. Argumento

Aeroporto. Dia chuvoso. Uma jovem, com bagagem de mão ao lado, lê um jornal enquanto termina um cappuccino. Em uma das matérias, ela vê um rosto familiar. Webcelebridade que assumiu-se lésbica, diz a matéria. A jovem vira a página de novo. Outro rosto familiar. Dramaturgo idoso aventura-se no cinema e falha, declara a crítica. Gabriella Meirelles termina seu cappuccino e levanta, deixando o jornal na mesa. Arrastando sua bagagem de mão, ela vai até a grande janela do aeroporto. Aos 20 anos, ela ainda tem um rosto de bebê emoldurado por cachos castanho-claro que descem até o meio das costas. Ela observa os aviões pousados sob a fina garoa, refletindo sobre o ano que teve. Ela fecha os olhos.

Quando abre os olhos, Gabriella está em um teatro vazio. As únicas luzes são as que iluminam o palco. Ela olha para uma prancheta. Há um currículo com uma foto de estúdio de Helena Côrrea, 26 anos, cabelo afro, olhar intenso. Esta mesma atriz está sentada em um banco no meio do palco. Ela interpreta com beleza e melancolia um monólogo retirado do livro *A redoma de vidro*, de Sylvia Plath. Por um momento, a força magnética de sua atuação é tudo o que vemos.

Nas cadeiras no fundo, duas pessoas observam o monólogo ao lado de Gabriella. Frances Gentile, 29 anos, cabelo chanel curto e óculos, está absorvida nas palavras, pronunciando-as em silêncio junto com a atriz. Boris Capato, 70 anos, cabelos brancos ralos e óculos de armação preta, está com os braços cruzados, ranzinza. Quando Helena termina o monólogo e sai do palco, Gabriella e Frances entreolham-se, pensando a mesma coisa: ela é a atriz perfeita para aquele papel. Outra atriz aparece. Frances ajeita-se na cadeira, seus pensamentos voltando para como ela foi parar ali.

Com ela, voltamos para o café onde Frances e Gabriella conheceram-se. Calor insuportável. Apesar disso, Frances, irritadiça, fuma sentada em uma mesa na área externa do café. Gabriella, tão mais jovem e inexperiente, sente-se intimidada ao vê-la, mas prossegue: faz sua proposta para que Frances, apesar de roteirista, escreva a peça sobre “Romeu e Julieta do cerrado mato-grossense, na época do império, durante a rusga cuiabana”. Frances escarnece da proposta o quanto pode e só para quando Gabriella informa que o pagamento é de R\$ 50 mil. Ela aceita perguntando-se como aquela jovem conseguiu tanto dinheiro para esse projeto.

Deixamos Frances no café e seguimos Gabriella em suas memórias do dia em que a casa dos Meirelles estava em alvoroço. Meirelles pai, o deputado e fazendeiro Frederico, tenta acalmar os ânimos de sua filha caçula e de sua esposa, a também fazendeira Cássia. O motivo da briga: Formada em um curso que odeia (publicidade e propaganda), Gabriella sente que agora tem todo o direito de seguir para São Paulo e buscar sua verdadeira paixão, o teatro. Problema: Gabriella tem apenas 20 anos, o que Cássia considera nova demais para “se meter sozinha com essa gente do

teatro”. Frederico, quase perdendo seus poucos cabelos grisalhos, propõe uma solução: Ele conseguirá financiamento para uma peça. Isso acalma mãe e filha - por hora.

Assembléia Legislativa de Mato Grosso. Frederico, apesar de suas tentativas, não consegue convencer seus colegas deputados de que sua filha está apta a produzir e dirigir uma peça sozinha. Somente quando Boris, experiente nas artes cênicas, é adicionado à equação, os colegas da Assembléia concordam em desembolsar rios de dinheiro para o projeto proposto pelo excelentíssimo deputado Frederico. Mas antes que a produção teatral possa começar, ele precisa pagar uma visita ao seu compadre de longa data.

Tarde da noite. Boris está dormindo ao lado de sua esposa, Maria. No dia seguinte, ele completará 70 anos de vida. Isso o faz acordar em pânico. Ele anda de um lado para o outro, dizendo em *looping* que seus melhores anos ficaram para trás, que há 10 anos não faz nenhum trabalho original, que é praticamente uma carcaça ambulante, que precisa mudar de vida, que recusa-se a morrer. No seu aniversário, acorda cansado e de mau humor. É então que recebe a visita de seu amigo Frederico, oferecendo um trabalho “supervisionando” uma peça, “coisa simples”, o que lhe pede como um grande favor pela “amizade de anos”. Boris, por pura pressão, aceita. É neste momento que sente-se no fim da linha.

As coisas pioram na primeira reunião com Gabriella e Frances. Boris chega e as duas já estão discutindo a primeira versão de *Rosa do cerrado*. A história: 1834, período regencial. Pedro e Maria de Lurdes, descendentes da aristocracia portuguesa na capital mato-grossense, estão noivos. Os dois são de famílias que controlam o comércio e a política local, o que faz com que os cuiabanos de “chapa e cruz” (“origem pura”/ nascimento e morte) os odeiem. O casamento de ambos é uma alegria para as famílias, que na união terão mais poder. Até aí tudo ótimo, até que Pedro apaixona-se pela cuiabana Rosa. A paixão dos dois acaba em tragédia quando eclode a Rusga, movimento de revolta armado descrito como uma “caçada aos portugueses”. Ao final, apenas Maria de Lurdes sobrevive. Discussão vai e vem, Boris sugere que elas reescrevam a história do zero. Frances recusa-se. A animosidade entre os três estabelece-se então.

Mesmo recusando-se a reescrever a peça do zero, Frances faz diversas alterações. Passando pelos corredores do teatro, lendo diálogos em voz alta, ela encontra um amigo de infância, Waldomiro. Eles trocam abraços e cumprimentos e Waldomiro logo corrige: Não é mais Waldomiro, é Val Rodrigues. A última vez que se viram, ainda eram pré-adolescentes. Frances não fazia ideia de que Val tinha seguido carreira nas artes cênicas. Ele então explica que prefere atuar no cinema e televisão, mas que não podia deixar passar a oportunidade de dar vida ao par romântico de Lola Machado. Frances fica confusa. Quem é Lola Machado? Val pega o celular e abre em um

instagram com mais de 10 milhões de seguidores, o instagram da webcelebridade Lola, a mesma que irá interpretar aquele papel para o qual Helena era perfeita. Frances devolve o celular e sente a raiva crescendo dentro de si. E ela sabe em quem descontar. Onde está Gabriella?

Aeroporto. Multidão enlouquecida no portão de desembarque. Gritam por Lola e seguram cartazes declarando seu amor e admiração pela youtuber. A jovem aparece com celular em mãos, registrando tudo nas redes sociais. Ela adora estar sob os holofotes. Quando por fim desvencilha-se da multidão, é acompanhada por Gabriella e Arthur Meirelles (32 anos, irmão mais velho de Gabriella) até o hotel onde ficará hospedada.

De volta ao teatro, Gabriella encontra uma emboscada. Frances a espera, pronta para brigar. As duas encham o foyer de gritos: Frances achou que Gabriella era séria, que queria montar uma peça de excelência, que não sucumbiria aos apelos da fama, que faria suas escolhas pela qualidade e não pela quantidade de likes. Gabriella, em retorno, grita que essa é sua chance de abrir as portas do teatro na sua vida, que não pode deixar sua única tentativa passar fora do radar, que tudo o que Lola faz tem uma visibilidade monstruosa, que ela precisa de talento, mas que só talento não é o suficiente para levar os negócios. No final, não há o que fazer: os contratos já estão assinados. Lola fica.

Nestas circunstâncias, os ensaios começam. A primeira leitura é melindrosa. Gabriella, tensa com essa primeira reunião, tenta manter a moral elevada, fazendo o link entre todos os presentes. Lola chega falando com o celular, filmando tudo e todos, elogiando a peça sem reservas. Frances está com seu cigarro apagado no canto da boca, de mau humor. Helena, apesar de ressentida, finge estar tudo bem. Val está sentado em silêncio, tentando seduzir todo mundo com o olhar. Boris não consegue acreditar que o fundo do poço era mais fundo do que ele pensava. A leitura prossegue aos trancos e barrancos, mas uma silhueta que aparece no fundo do teatro interrompe o ensaio. É Arthur. Ele está irritado por se ver na posição de ‘secretário’ da irmã caçula (por ordens de seu excelentíssimo pai). Ele segura uma caixa com coisas para Gabriella e diz que precisa de ajuda para pegar o resto, que ficou no carro. Frances, querendo escapar daquele inferno, oferece ajuda.

Estacionamento. Arthur e Frances andam lado a lado. Ela logo percebe o desprezo de Arthur pelas artes em geral, seus modos conservadores e piadas politicamente incorretas. Para sua surpresa, não sente repulsa. Há eletricidade entre os dois. Frances pega as coisas de Gabriella do carro e volta ao teatro. A atração que sentiu não se dissipa quando ela sai.

Intervalo. Grupo disperso. Lola, ao invés de almoçar, malha. Boris, empenhado em mudar seu estilo de vida, pergunta se pode acompanhá-la. Os dois correm pelo teatro, sobem escadas, fazem um treinamento funcional pesado. Boris não consegue acompanhar o ritmo de Lola, mas

tenta. Quando terminam, Lola pega um suco verde no frigobar de seu camarim e sobe as escadas até o terraço do teatro. Lá, encontra Frances fumando e admirando a vista panorâmica da cidade. Lola reclama do calor. Frances, sem esconder seu desprezo pela youtuber, diz para ela se acostumar pois estão na época de seca.

Enquanto isso, no andar de baixo, Gabriella está relendo a peça, fazendo anotações enquanto almoça. Val, com seu jeito despachado e charmoso, bate na porta e pergunta se pode entrar. Gabriella diz que sim e logo vê o ator ao seu lado, agradecendo a oportunidade, elogiando a peça, aos poucos encostando o joelho na perna dela. Gabriella não o afasta. Ao contrário, sente um certo *frisson* percorrendo seu corpo.

Ensaio. Helena, Lola e Val dão vida às personagens de *Rosa do cerrado*. Gabriella e Boris observam da primeira fileira. Frances, atrasada, entra pelo fundo. Ela assiste à cena e nota algo de estranho. As falas estão diferentes. Ela interrompe a cena perguntando quem reescreveu seu trabalho. Logo, ela e Gabriella estão novamente aos gritos. Frances sai enfurecida e Gabriella, desconcertada com a briga, pergunta por que Boris não ajuda nessas situações. Ele faz um comentário sarcástico, mas depois vai atrás de Frances. Ele também notou. Frances está refugiada na sombra de uma árvore no estacionamento, fumando. Boris senta ao lado dela e pergunta desde quando ela está com o “bloqueio criativo”. Primeiro, Frances nega, mas logo confessa sua angústia com o mercado audiovisual. Logo, ambos estão discutindo amigavelmente sobre teatro, cinema e arte, provocando e consolando um ao outro.

Noite. Gabriella, cansada do ensaio tempestuoso, sai com amigas. Em um bar, conversando sobre outras coisas, Gabriella sente-se mais leve. Até consegue rir do incidente com Frances. Então ela nota Val no mesmo bar, acompanhado de amigos. Os dois cumprimentam-se e conversam, isolados dos grupos com quem começaram a noite. Logo, os dois estão se beijando. E logo estão na casa de Val.

No dia seguinte, com as energias renovadas, Gabriella procura Frances, com quem reconcilia-se. As duas conversam no terraço, observando a cidade. Por fim, Gabriella diz que tem que ajudar o irmão com algumas coisas, mas Frances se oferece para fazer isso. Mais uma vez, ela encontra-se com Arthur no estacionamento. Ele ironiza o que teve que trazer: um isopor com sucos verdes. Frances sente prazer com o fato de Arthur também debochar de Lola e, sem perceber, entra em uma conversa animada, a eletricidade entre os dois aumentando. Como não tem ninguém por perto, acabam entregando-se àquela atração magnética. Dentro do carro.

No teatro, o clima é menos amigável. Os ressentimentos de Helena chegam ao limite quando Lola não consegue se concentrar em uma cena. Ela e Helena acabam desentendendo-se em uma

cena e os rancores emergem: a briga, que começou com as intenções das personagens, agora passa para a habilidade de ambas enquanto atrizes. Gabriella, sem conseguir acalmar os ânimos, pede um intervalo. As duas desaparecem. Boris, que observou o atrito em silêncio, também começa a fazer comentários desagradáveis para Gabriella.

Simultaneamente, Frances, bem tranquila depois do *rendezvous* no estacionamento, vai ao terraço, seu lugar favorito. Lá, encontra uma Lola debulhada em lágrimas. Sentindo-se bem, ao invés de rejeitar e ironizar, consola. Lola, chorando muito, desabafa: Seu namorado, Marcelo, terminou o relacionamento de dois anos por mensagem. Mas não é isso: ela nunca gostou de Marcelo. Mas também não só isso: ela não aguenta mais fingir que gosta de homem para manter a imagem de protagonista adolescente para seus fãs e anunciantes. E mais: não aguenta ser uma fraude nas redes sociais, no cinema, no teatro e na vida. Frances nem sabe o que dizer. É a primeira vez que vê Lola como uma pessoa, não uma caricatura.

Nos camarins, Gabriella procura por Val. Ela encontra o jovem no camarim de Helena, consolando-a aos beijos e abraços. O casal nota a presença dela, mas Gabriella sai sem esperar qualquer tipo de reação e refugia-se em seu camarim. Val logo aparece, dissertando sobre relacionamentos abertos e a lógica da afeição. É a vez de Gabriella ficar sem reação. Neste estado de espírito, ela vai para casa ao final do dia. Durante a noite, assistindo televisão, os pais de Gabriella aparecem com uma surpresa. É véspera de seu aniversário e, conforme o desejado, Cássia e Frederico presenteiam a filha com um filhote de cachorro. Gabriella desata a chorar, abraçada ao filhote, consolada pelos pais.

Apesar de todos os atritos, no dia seguinte todos estão novamente nos ensaios. Lola concentra todas as suas energias nas cenas, mas ela e Helena continuam tensas uma com a outra. Gabriella até pede para que a atriz saia do palco para não distrair Lola. Ao fundo, Frances assiste aos diálogos. Arthur aparece e os concordam em ir ao aniversário de Gabriella juntos. O aniversário será na casa dos Meirelles e todos estão convidados.

Depois do ensaio, como de costume, Lola malha. Suada e de volta ao camarim, ouve música e prepara algo para comer. Boris aparece. Ele coloca-se ao lado dela na disputa com Helena, elogiando seu talento enquanto atriz. Lola, distraída e atordoada pelas constantes brigas, só escuta, sem prestar atenção. Ela sai desse estado letárgico quando percebe a mão de Boris em sua perna, a língua em seu pescoço. Ela empurra, mas Boris não para. Com raiva, empurra com mais força e sai furiosa do camarim. Boris volta ao palco, mas encontra Lola chorando ao celular, rodeada por Gabriella e Frances. As expressões hostis e incrédulas deixam claro que aquilo não vai passar em branco.

O que segue é uma verdadeira queda de braço entre Lola e Boris. A notícia do assédio chega aos deputados, que concordam que aquilo é um problema interno que deve ser abafado - e que provavelmente foi culpa de Lola, não do “compadre” Boris. Durante o aniversário de Gabriella, onde todos (inclusive Boris) aparecem, a discussão sobre o que realmente aconteceu continua acalorada. Boris defende-se para Gabriella, dizendo que, nesse tempo todo que passaram juntos, ele nunca encostou nela. O mesmo pode ser dito de Frances. Por que faria isso com Lola se não tivesse certeza de que ela corresponderia? Helena pensa da mesma forma. Frances, mesmo apoiando Lola, sugere que ela deveria ter assumido sua sexualidade, assim não questionariam o fato de ela jamais ter sequer flertado com Boris. Val isenta-se de qualquer opinião. As coisas pioram quando a agente de Lola aconselha que ela deixe o assunto de lado. De outra forma, ela pode prejudicar a carreira que construiu com tanto esforço. Afinal, que diretor quer trabalhar com uma atriz que cria esse tipo de situação nos bastidores? Lola sente-se no limite.

É nesse turbilhão que a equipe de *Rosa do cerrado* se vê no meio de uma coletiva de imprensa para promover a peça. Lola é obrigada a fingir que está tudo bem, elogiando Boris em público e declarando seu amor pelo namorado Marcelo. Boris, por sua vez, monopoliza a atenção e dá a entender que é o pilar daquela operação.

Gabriella, apesar do sentimento de derrota, prepara-se para a estreia da peça. Ela tenta assegurar-se que todos estão focados. A primeira apresentação passa em um piscar de olhos. No dia seguinte, as manchetes declaram o sucesso do projeto. E chega o segundo dia de apresentação com grande ocasião, ingressos esgotados, elogios exacerbados (mais pela presença de Lola na peça do que por qualquer outra coisa). Helena está em seu camarim, preparando-se mais uma vez. Boris, sem pedir licença, entra e é como se a cena se repetisse: primeiro ele é todo elogioso e agradecido por Helena ser a única a ficar ao seu lado, depois tenta percorrer o corpo de Helena com a língua.

Helena, mesmo abalada, segue para o palco. Toda a sua consternação fica evidente nas cenas em que aparece, finalizando com um monólogo que traz até mesmo Frances às lágrimas. Quando o espetáculo acaba, a jovem sucumbe. Ela vai parar, ao lado de Gabriella e Lola, no terraço. Frances, que ainda não sabe o que aconteceu, chega com uma garrafa de champagne. Depois de recontarem os assédios, as quatro sentam-se lado a lado, cada uma afogando as mágoas numa copo de plástico com o espumante. Lola olha para o céu e nota as nuvens. Elas concordam que o único lado bom daquilo tudo é que a seca finalmente acabou.

Fade out. Som de trovões. Som de chuva.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O roteiro *Antes da chuva*, atualmente em seu terceiro tratamento, apresenta aspectos da jornada da heroína de forma sutil.

Nele, temos a personagem central Gabriella Meirelles percorrendo os estágios definidos por Murdock e, através deles, amadurecendo. A separação do feminino não se dá pela rejeição de características socialmente definidas como femininas, mas sim pela rejeição do estilo de vida que a mãe, Cássia, quer que ela tenha. Essa rejeição é mantida sob controle pela figura do pai, Frederico, que ao mesmo tempo que dá à Gabriella o que ela quer, a mantém por perto. As estradas de provações estendem-se na relação da jovem dramaturga com Frances, Boris, Helena, Lola e Val. Nisso, vemos os conflitos de interesse e como Gabriella terá de manter o grupo coeso até o final.

No entanto, somente o fato de conseguir reunir todos e de fato começar a produção de *Rosa do cerrado* já representa uma vitória, caracterizando aqui o sucesso ilusório - e, como nota Murdock, temporário. O despertar para a aridez espiritual reflete-se principalmente na relação de Gabriella com Frances: ambas experienciam períodos de dificuldades quanto às suas aspirações criativas. Frances, de fato, representando a seca: uma escritora com bloqueio criativo.

A fase denominada por Murdock como “iniciação à descida para a Deusa” revela-se no momento em que Boris assedia Lola. Nisso, as quatro protagonistas são colocadas umas contra as outras, questionando a si mesmas e vendo suas piores qualidades refletidas nas colegas. Na reconexão com o feminino, momento que se inicia com o segundo assédio, as personagens encontram umas nas outras uma rede de apoio. São muito diferentes entre si, mas suas ambições coincidem.

As três últimas fases (Cura da divisão mãe/filha; Cura do masculino machucado; Integração do masculino e feminino) são apenas prenúncios, simbolizadas pela chuva que chega ao final. Temos também a primeira cena, uma espécie de prólogo ou *flash* do futuro: Gabriella, depois de toda a experiência que teve durante a peça, mesmo assim parte da cidade natal. Ela passa pela jornada e fortalece sua decisão, no que Murdock chama de trajetória espiral: a heroína enfrenta os obstáculos para encontrar a si mesma no final.

De qualquer forma, ainda há espaço para melhoras no roteiro. Por exemplo: a relação de Cássia e Gabriella pode ser ressaltada. De fato, a estrutura da jornada da heroína seria reforçada em um quarto tratamento onde a relação mãe e filha permeie a história de forma mais decisiva. Dessa alteração, podemos buscar novos desenvolvimentos.

Um deles é essa relação mãe-filha ser refletida na peça *Rosa do cerrado*. A peça, então, seria uma espécie de espelho da realidade de Gabriella. Isso traria uma outra alteração: adicionaria uma atriz mais velha ao elenco. No espírito de “mostrar, não contar”, a sexualidade de Lola ainda está paralisada em monólogos. A relação com essa nova atriz pode ser uma forma de mostrar a sexualidade de ambas. Isso também traria nova luz ao relacionamento de Lola com Marcelo, atualmente uma personagem-sombra. Esses novos componentes têm potencial de intensificar o conflito, aumentando a dramaticidade do clímax: mais coisas estarão em jogo.

Outro componente interessante para se pensar em um novo tratamento é o futuro de Boris. Na primeira cena, revela-se de que ele de fato aventurou-se no cinema, apesar de seus comentários depreciativos sobre o audiovisual. Se acrescentarmos ele planejando esse projeto durante a trama de *Antes da chuva*, teremos uma nova camada no relacionamento dele com Lola e Helena. Boris poderá oferecer o papéis para ambas e fingir interesse no *insight* das jovens quanto ao longa-metragem que ele pretende desenvolver (talvez uma adaptação de suas antigas peças).

Por fim, há a questão não resolvida de Frances e Arthur. Ambos estão no espectro oposto da escala política, mas se relacionam da mesma forma. O que acontece com esse relacionamento fica indefinido, sendo este um dos pontos soltos da versão atual.

Assim sendo, *Antes da chuva* já possui os componentes para apresentar-se enquanto um roteiro de longa-metragem de ficção estruturado com base da jornada da heroína de Murdock. Há, no entanto, espaço para fortalecer essa estrutura, intensificando a história.

7. BIBLIOGRAFIA

BUSHNELL, Candace. **Quinta Avenida nº 1**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

CAMPBELL, Joseph. **About Joseph Campbell**. Disponível em: < <https://www.jcf.org/about-joseph-campbell/> > . Acessado em: 21 de agosto de 2018.

CAMPBELL, Joseph. **Deusas: Os mistérios do Divino Feminino**. São Paulo: Palas Athena, 2015.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

EDDO-LODGE, Reni. **Why I'm no longer talking to white people about race**. Unidet Kingdom: Bloomsbury, 2017.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2011.

FERRANTE, Elena. **História da menina perdida**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

FERRANTE, Elena. **História de quem foge e de quem fica**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

FERRANTE, Elena. **História do novo sobrenome**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012.

FLYNN, Gillian. **Objetos cortantes**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos: volume 1**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

MURDOCK, Maureen. **The heroine's journey**. Boulder, Colorado: Shambhala Publications, 1990.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores**. 3ª ed. São Paulo: Aleph, 2015.

8. FILMOGRAFIA

A AMIGA GENIAL. Direção: Saverio Costanzo. Produção: Lorenzo Mieli, Domenico Procacci, Mario Gianani, Guido De Laurentiis, Elena Recchia, Jennifer Schuur, Paolo Sorrentino. Itália: Wildside, Fandango, Umedia, 2018.

A PEQUENA SEREIA II: Retorno ao mar. Direção: Jim Kammerud, Brian Smith. Produção: Leslie Hough, David Lovegren. Califórnia (EUA): Walt Disney Television Animation, 2000.

LADY BIRD. Direção: Greta Gerwig. Produção: Scott Rudin, Eli Bush, Evelyn O'Neil. Nova York (EUA): A24, 2017.

MÃE!. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Scott Franklin, Ari Handel. Nova York (EUA): Protozoa Pictures, 2017.

SHARP OBJECTS. Direção: Jean-Marc Vallée. Produção: David Auge. Califórnia (EUA): Crazyrose, Fourth Born, Blumhouse Television, Tiny Pyro, Entertainment One, 2018.

THE HANDMAID'S TALE: Postpartum. Direção: Daina Reid. Produção: Margaret Atwood, Elisabeth Moss. Califórnia (EUA): Hulu, 2018.

THE HANDMAID'S TALE: The word. Direção: Mike Barker. Produção: Margaret Atwood, Elisabeth Moss. Califórnia (EUA): Hulu, 2018.

VALENTE. Direção: Brenda Chapman, Mark Andrews. Produção: Katherine Sarafian. Califórnia (EUA): Pixar Animation Studios, 2012.

9. ANEXOS

Antes da chuva

por
Stéfanie Medeiros

Tratamento nº 3

10 de novembro de 2018

Pessoas com malas de mão circulam próximas a um café no segundo andar, onde há lojas e a praça de alimentação do aeroporto.

GABRIELLA MEIRELLES (20 anos, branca, cabelo longo ondulado, rosto de bebê), sentada em uma das mesas do café, está lendo um jornal e terminando uma xícara de cappuccino. Ainda não sabemos quem é, pois a vemos de costas.

No jornal que ela está lendo, a manchete diz "youtuber Lola saiu do armário!". Há uma foto de LOLA MACHADO (25 anos, branca, cabelo castanho médio, musa fitness, blogueirinha) de óculos escuros andando na rua.

Gabriella vira a página do jornal. A manchete seguinte diz: "A vergonhosa tentativa do dramaturgo Boris Capato no cinema". Há uma foto de estúdio de BORIS CAPATO (70 anos, branco, cabelo ralo, óculos quadrado com armação preta).

Gabriella termina o cappuccino e levanta, deixando o jornal na mesa. Ela vai até a grande janela de vidro do aeroporto, de onde vê aeronaves estacionadas e prestes a decolar. A pista do aeroporto está molhada. Do lado de fora, garoa.

Ela aproxima-se do vidro. Só então vemos o rosto de Gabriella refletido no vidro. Ela observa as aeronaves. Então fecha os olhos.

Fade out.

As portas de um teatro abrem-se.

Teatro vazio, palco iluminado. No centro, um único banco de madeira, onde a atriz HELENA CORRÊA (26 anos, negra, cabelos cacheados, olhar intenso) está sentada. Quando ela fala, seu talento inato para atuação é evidente.

HELENA

"... Eu via os dias do ano se estendendo diante de mim como uma série de caixas brancas e brilhantes, separadas uma da outra pela sombra escura do sono. Só que agora a longa perspectiva das sombras, que distinguiam uma caixa da outra, tinham subitamente desaparecido, e eu via os dias cintilando na minha frente como uma
(MAIS)

HELENA (CONT.)

avenida clara, larga e desolada até o infinito. Eu achava estúpido ter que lavar algo num dia para no dia seguinte ter que lavar de novo. Ficava cansada só de pensar naquilo. Queria fazer as coisas de uma vez e me ver livre de tudo".

Nas fileiras do fundo, três pessoas estão absorvidas no monólogo de Helena: Gabriella, Frances e Boris, sentados um ao lado do outro.

Gabriella observa fazendo anotações em currículos que estão organizados em uma prancheta. Em um dos currículos, há uma foto de estúdio de Helena.

FRANCES GENTILE (29 anos, branca, cabelo curto chanel, óculos aviador, expressão severa, autora da peça), sentada de qualquer jeito, quase que repete as falas junto com Helena.

Boris, embora observe com atenção, tem uma expressão de contrariedade estampada no rosto.

Helena termina o monólogo.

Momento de silêncio constrangido.

GABRIELLA (FALANDO ALTO)

Obrigada, Helena.

No palco, Helena levanta, faz uma pequena reverência, sorri e sai.

Gabriella mexe em uma cópia do monólogo que Helena acabou de interpretar.

GABRIELLA (CONT.)

Esse monólogo é meio deprimente.

FRANCES

Eu amei muito.

GABRIELLA

Tá, mas por que "A redoma de vidro"?
É tão ... bad vibe.

FRANCES

Porque essa é uma personagem trágica... mas ao mesmo tempo ainda tem uma certa... uma fagulha de esperança... algo como uma paixão secreta pela vida, entende?
Exatamente como ela fez.

Gabriella dá de ombros, olhando o monólogo com as sobrancelhas franzidas.

GABRIELLA

Ela é muito boa mesmo.

BORIS

Achei ela meio cheinha.

Gabriella e Frances olham para Boris como se ele tivesse insultado a mãe de alguém.

BORIS (CONT.)

Sem contar que ela é velha demais pra esse papel.

Gabriella ignora. Frances revira os olhos.

Uma segunda atriz entra no palco e senta no banco de madeira.

GABRIELLA (FALANDO ALTO)

Quando você estiver pronta.

A atriz começa o mesmo monólogo. Frances, enquanto isso, olha Gabriella com atenção.

3 EXT. CAFÉ - DIA

3

Dia quente em Cuiabá. Termômetro de rua marcando 45 graus. Ondas de calor saindo do asfalto. Pessoas atravessam a rua encharcadas de suor. Em um café, Frances está sentada na sombra de uma árvore, como que protegida do calor insuportável por uma brisa.

Ela veste uma camiseta listrada, calça jeans rasgada, batom vermelho, fuma e toma café expresso. Ela está largada na cadeira: chinelos no chão, pés descalços apoiados em outra cadeira.

Gabriella, usando um vestido primaveril fresco e os cabelos presos em uma trança, chega com um sorriso nervoso.

GABRIELLA

Frances?

FRANCES

Oi.

Frances está com cara de poucos amigos. Mesmo assim, Gabriella senta.

GABRIELLA

Tudo bem? Eu sou a Gabriella.

FRANCES

Eu sei. Seu pai me falou.

Gabriella encolhe na cadeira, intimidada.

GABRIELLA

Bom... e o que você acha?

FRANCES

Sobre?

GABRIELLA

Sobre a proposta...

FRANCES

Meio absurda, já que eu escrevo roteiros, não peças.

GABRIELLA

Mas você consegue. Meu pai acha. Eu também.

Frances toma um gole do expresso. As duas ficam em silêncio. Gabriella tenta quebrar o gelo.

GABRIELLA (CONT.)

Então, é uma peça de uma hora... uma hora e meia, no máximo. Se eu for escrever, vai demorar um século. Pra você, é um piscar de olhos.

FRANCES

A questão não é essa, Gabriella.

Gabriella tira folhas manuscritas e um caderno surrado da bolsa.

O garçom aproxima-se.

GARÇOM

Vai querer tomar alguma coisa?

GABRIELLA

Um chá gelado.

FRANCES

Outro expresso.

O garçom acena e sai. Frances continua impassível.

GABRIELLA

Bom, mas deixa eu só te mostrar a minha ideia...

Frances revira os olhos. Gabriella finge que não viu.

GABRIELLA (CONT.)

A história... é... ela gira em torno desse triângulo amoroso...

FRANCES

Original...

Gabriella está um pouco nervosa, mas não se deixa abater.

GABRIELLA

É ... mas então ... tem esse casal, a Maria de Lourdes e o Pedro... os dois são portugueses e estão noivos porque as famílias querem se unir pra controlar a política e o comércio... mas aí... o Pedro, ele acaba se apaixonando pela Rosa, que é uma cuiabana... claro que isso só importa porque é uma peça da época do Império, do tempo da rusga, sabe? E tinha aquela super rivalidade entre os portugueses e os cuiabanos... que acabou em derramamento de sangue... você sabe. Aí eu pensei que o título podia ser "A rosa do Cerrado", porque tem aquela flor rosa-do-deserto, e Cuiabá é o deserto... e também o Cerrado... e rosa é a Rosa, a personagem... mas o que é um nome, não é?

Gabriella ri, nervosa.

GABRIELLA (CONT.)

Olha, tem algumas páginas de pesquisa aqui, contextualização e tal...

Gabriella empurra as folhas para Frances.

FRANCES

Olha... eu não costumo escrever ideia dos outros.

Gabriella fica irritada.

GABRIELLA

Mas tem que ser sobre isso, sobre essa época.

FRANCES
Acha outra pessoa.

A animosidade entre as duas cresce.

GABRIELLA
Isso é um trabalho pago, sabe.

FRANCES
A questão não é o dinheiro.

GABRIELLA
50 mil. À vista.

Frances, séria, traga o cigarro, expressão desconfiada (porém interessada), olhos fixos em Gabriella. Ela pega uma das folhas de anotação.

FRANCES
Como você conseguiu tanto dinheiro
pra uma peça que nem está escrita?

Gabriella relaxa na cadeira, um sorriso de satisfação no rosto.

4 INT. APARAMENTO DOS MEIRELLES - DIA

4

Apartamento amplo e decorado, revelando bom gosto e abundância de dinheiro. A sala de estar, televisão e jantar são um ambiente só. Os Meirelles estão neste cômodo único, em alvoroço.

CÁSSIA
Isso é coisa do seu pai, que te dá
tudo de mãos beijadas e agora você
fica assim, achando que a vida é
desse jeito.

CÁSSIA MEIRELLES (50 e poucos anos, branca, elegante, mãe de Gabriella) grita com Gabriella. FREDERICO MEIRELLES (quase 60 anos, branco, gordo, baixo, expressão dócil, pai de Gabriella) assiste à briga sentando em um dos sofás.

FREDERICO
Cássia, pelo amor de deus...

CÁSSIA
Não, Frederico, você acha que pode
um negócio desses? Depois de tudo o
que a gente faz por essa menina, ela
acha que pode tratar a gente assim?

Gabriella está com raiva, assim como a mãe.

GABRIELLA

Assim como? Desde quando ter ambição é te tratar mal? Qual o grande problema de querer fazer algo que eu realmente quero fazer?

CÁSSIA

O problema é que você quer tudo agora em uma bandeija de prata. A vida não é assim, não!

GABRIELLA

Ir pra São Paulo não é de agora, eu queria isso desde muito antes!

CÁSSIA

Ah sim, a gente ia realmente deixar uma menina de 16 anos fazer faculdade naquele fim de mundo sem dono!

GABRIELLA (SARCÁSTICA)

Ah, não te disseram? O fim de mundo é aqui mesmo!

Cássia respira fundo.

CÁSSIA

Gabriella, teatro não é carreira.

GABRIELLA

É mesmo? Porque tem um monte de gente fazendo isso todos os dias o ano inteiro todos os anos e ainda ganhando dinheiro...

CÁSSIA

Não, não aqui, não tem.

GABRIELLA

É exatamente por isso que eu quero ir embora daqui!

Gabriella perde a paciência e sai que nem um furacão da sala, derrubando um vaso de flores no caminho.

5 INT. QUARTO DE GABRIELLA - DIA

5

Quarto rosa decorando com um quê infantil. Gabriella está deitada de barriga para baixo na cama.

Alguém bate delicadamente na porta.

GABRIELLA (IRRITADA)

O quê?!

Frederico abre a porta com cuidado e entra com passos suaves. Ele senta ao lado de Gabriella. Ela encara o pai com olhos de cão abandonado.

GABRIELLA (CONT.)

Por que minha mãe é tão contra eu estudar em São Paulo?

FREDERICO

Porque ela quer que você fique por perto.

GABRIELLA

Pra quê? Não tem mais ninguém com quem ela gritar?

Frederico ri, Gabriella enterra a cara do travesseiro.

FREDERICO

Sabe, minha filha... Você é tão nova, tem tanto tempo pela frente... 20 anos não é nada...

Gabriella olha para ele.

GABRIELLA

Não no mundo das artes. E eu já perdi 4 anos em um curso ridículo que eu nunca vou usar.

FREDERICO

Você queria ser publicitária.

GABRIELLA

Não, eu nunca quis.

Gabriella volta a enterrar a cara no travesseiro. Frederico suspira. Ele passa a mão nos cabelos da filha.

FREDERICO

Sabe, talvez tenha um jeito de você fazer o teatro que você quer e ficar aqui...

Gabriella olha para ele irritada.

FREDERICO (CONT.)

Só por mais um tempo.

A expressão de Gabriella suaviza.

GABRIELLA

Como?

6 EXT. ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA - DIA 6

Carros passam pela rua em frente à fachada da Assembléia Legislativa. Na entrada principal, vemos Frederico entrando no prédio. Ele está de terno e carrega uma pasta de couro preta.

7 INT. SEQ. SALA DE ESPERA. SALA DE REUNIÕES. ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA - DIA 7

Um homem jovem (20 anos), vestindo camisa e calça social, serve água mineral em copos de vidro. Pela porta aberta da sala de reuniões, ouvimos vozes.

DEPUTADO 1 (RINDO/ V.O.)
Eu to te falando, Zé, a piraputanga era desse tamanho...

O jovem coloca os copos com água em uma bandeja de prata.

DEPUTADO 2 (V.O.)
Piraputanga no manso?

DEPUTADO 1 (V.O.)
To te falando!

O jovem entra na sala de reuniões. Vários deputados (todos de terno e cabelo branco/grisalho) estão sentados em volta de uma grande mesa de madeira. Cada um tem uma pasta com papéis, caneta. Frederico Meirelles está entre eles. O jovem coloca um copo de água na frente de cada um dos deputados.

DEPUTADO 2
Tá certo!

Riem até ficar um silêncio, abrindo espaço para o próximo assunto.

O jovem reitra-se.

FREDERICO
Bom... falando em peixe grande, os senhores viram minha proposta?

DEPUTADO 3
Bota peixe grande nisso aqui.

DEPUTADO 1
É dinheiro demais para uma peça,
você não acha, companheiro?

DEPUTADO 2
Demais.

FREDERICO
Não é simplesmente uma peça, é um
investimento em cultura para a
população, coisa que essa câmara tem
obrigação de fazer.

DEPUTADO 1
Claro, deputado, certíssimo... mas
isso aqui... é demais...

DEPUTADO 3
Vamos colocar os pingos nos i's: são
R\$ 500 mil pra sua menina brincar de
teatro.

Frederico passa a mão pelos cabelos, nervoso.

FREDERICO
Senhores...

DEPUTADO 4
Com quantos anos ela está?

FREDERICO
20, vai fazer 21 em dois meses.

DEPUTADO 4
Uma criança.

FREDERICO
Sim, senhores, eu entendo, mas...

DEPUTADO 2
Não tem como dar esse dinheiro todo
nas mãos de uma menina, uma criança
praticamente.

Ele folheia a proposta.

DEPUTADO 2 (CONT.)
Ela tem alguma experiência?

FREDERICO
Bom, na escola...

DEPUTADO 1
Então não.

Frederico encolhe na cadeira, quase aceitando a derrota. Mas então tem uma ideia.

FREDERICO
Ela não vai dirigir sozinha.

Os deputados olham para ele, curiosos.

FREDERICO (CONT.)
Boris Capato vai co-dirigir. E supervisionar. E ajudar com o que for necessário.

Os deputados reconhecem o nome e ponderam, agora mais a favor do que contra.

DEPUTADO 1
Mas ele não se aposentou?

DEPUTADO 2
Eu vi uma peça dele ano passado.

DEPUTADO 3
O Boris é meu amigo de infância.

FREDERICO
É mesmo?

DEPUTADO 3
A gente estudou no mesmo colégio... meu compadre, ele. Foi padrinho no meu casamento.

Frederico acena, sorrindo.

FREDERICO
No meu também.

Todos agora estão pensando na proposta com seriedade.

8 INT. QUARTO DE BORIS. CASA DE BORIS - NOITE

8

Boris e sua esposa, MARIA CAPATO, estão dormindo. De repente, Boris acorda assustado, suando, e levanta da cama. Maria desperta.

MARIA
O que foi?

Boris está andando de um lado para o outro no quarto.

BORIS
Que?

MARIA
O que foi com você?!

BORIS
Amanhã eu faço 70 anos, Maria, 70!

Maria volta a deitar.

MARIA
Eu sei, Boris, eu não passei a tarde toda fazendo um bolo pra nada.

BORIS
Não, você não está entendendo!

Boris anda em círculos, em pânico. Maria vira para o outro lado da cama.

MARIA
U-hum.

BORIS
Todas as peças, todo o estresse, todo o trabalho, todos esses anos, tudo para que?

MARIA
Hummm...

BORIS
Maria, eu estou falando sério! Sabe quanto tempo faz que eu não escrevo uma peça original?! Umazinha? 10 anos, Maria, 10! Eu sou praticamente uma carcaça ambulante, uma vaca que não dá leite, uma galinha que não bota ovo...

Maria volta a dormir, mas Boris não nota.

BORIS (CONT.)
Não dá mais para viver assim. Depois dos 70, se a gente não se cuidar, já era. Já era, Maria. Eu vou virar nada, vão esquecer as peças, os shows, de mim... de tudo... o que vai sobrar é um enorme vazio...

Boris senta em uma poltrona no quarto escuro. Seus olhos estão arregalados e vidrados.

BORIS (SUSSURRANDO) (CONT.)
Um enorme vazio...

9 INT. CASA DE BORIS - DIA

9

Família reunida (cerca de vinte pessoas) para o almoço de aniversário. Boris, mau humorado, está no meio, o bolo com duas velas (um "7" e um "0") em sua frente, um chapéu cônico em sua cabeça.

O resto da família canta parabéns com animação. Alguns também usam o chapéu cônico.

FAMÍLIA

Parabéns pra você, nessa data
querida, muitas felicidades, muitos
anos de vida!

Boris força um sorriso.

FAMÍLIA (CONT.)

Aêêê! É pique, é pique, é hora, é
hora, ratibum, Boris! Boris! Boris!

MARIA

Assopra as velas!

CRIANÇA 1

Assopra com força, tio Boris!

Boris assompra a vela.

CORTE

Bolo cortado, família dispersa. Maria aproxima-se de Boris. Ela tenta disfarçar a irritação.

MARIA (SUSSURRANDO)

Você podia ter mais consideração
pelas pessoas que vieram até aqui só
pra te ver, né?

Boris pega um pedaço de bolo e senta isolado. A campainha toca e Maria vai atender. Frederico Meirelles está do outro lado da porta com uma garrafa de vinho nas mãos.

MARIA (CONT.)

Mas que surpresa boa é essa?! Como
você está, querido?

Maria abraça Frederico e dá um beijo em cada bochecha.

FREDERICO

Muito bem, muito bem, e a senhora,
dona Maria? Parece que eu cheguei na
hora certa!

MARIA
Certíssima!

Maria faz um gesto para ele entrar e logo lhe entrega um prato com bolo.

FREDERICO
Obrigada, obrigada. E como vão as crianças?

MARIA
Todos cresceram, estão por aí, ótimos.

No "por aí", ela faz um gesto indicando a casa.

FREDERICO
E o aniversariante?

Maria aproxima-se de Frederico e, com ar debochado, diz:

MARIA
Está ali emburrado.

Ela aponta para Boris. Frederico vai até ele.

FREDERICO
Como vai, meu compadre?! Feliz aniversário!

Boris levanta e, pela primeira vez, dá um sorriso tímido, porém genuíno. Frederico entrega a garrafa de vinho.

BORIS
Ah! Não precisava.

FREDERICO
Que isso, é um prazer.

BORIS
Não sabia que você vinha hoje.

FREDERICO
E eu ia perder de te desejar parabéns?

Os dois sentam e ficam em silêncio. Frederico come um pedaço de bolo.

FREDERICO (CONT.)
Pra falar a verdade, eu não lembrava que era seu aniversário...

BORIS

Eu bem queria que não fosse.

FREDERICO

O vinho na verdade é uma desculpa...
pra eu te pedir um favor...

BORIS

Que favor?

Frederico ri e hesita.

FREDERICO

Então... é minha filha. Lembra da
Gabriella? Ela quer mexer com
teatro, sabe?

Boris sorri azedo.

BORIS

Sei.

FREDERICO

Eu consegui verbas para financiar
uma peça, mas os companheiros estão
preocupados de investir em uma peça
sob o comando de uma menina... sem
experiência.

BORIS

Hum...

FREDERICO

Aí eu sugeri que você co-
dirigisse... coisa pequena, não se
preocupe... só sua presença... e seu
nome, claro... só isso já seria uma
mão na roda...

Boris força mais um sorriso. Ele enche a boca de bolo e
acena.

10 INT. APARAMENTO DOS MEIRELLES - DIA

10

Gabriella e Frances estão sentadas na mesa de jantar. A mesa
está coberta com livros e folhas avulsas com anotações
impressas e manuscritas. Frances e Gabriella estão, cada uma,
com um notebook.

GABRIELLA

E isso foi na época do Império...

FRANCES
 Não exatamente...

Frances pega uma das folhas com suas anotações.

FRANCES (CONT.)
 Foi durante o período regencial,
 quando Dom Pedro segundo ainda era
 muito novo... foi nessa mesma época
 que aconteceu a Sabinada,
 Farroupilha...

Frances puxa um dos livros.

FRANCES (CONT.)
 Olha, aqui tem uma tabela com a
 ordem cronológica. Primeiro foi a
 Cabanada, depois a Rusga, em 1834,
 depois a Farroupilha, Cabanagem,
 Sabinada, Balaiada...

Boris entra. Gabriella levanta-se.

GABRIELLA
 Boris, tudo bem?

Eles apertam as mãos, ambos sem jeito.

BORIS
 Gabriella. A última vez que te vi
 você ainda usava fraldas... mas a
 cara de bebê continua a mesma.

Gabriella sorri sem graça.

GABRIELLA
 Essa é a Frances, ela é a autora...

Boris e Frances acenam um para o outro. Gabriella senta no
 seu lugar. Boris senta de frente para as duas.

GABRIELLA (CONT.)
 Então, nós estamos discutindo
 ajustes na peça... você leu?

Boris apoia o queixo em uma das mãos. Ele está entediado.

BORIS
 Li.

Silêncio. As duas esperam um feedback, mas Boris não fala
 nada.

FRANCES

E?

Boris respira fundo, fazendo uma pausa dramática.

BORIS

Bom... falta estrutura. As coisas ainda estão muito lineares. Não tem tensão, não tem construção de expectativa... quer dizer, qual é o clímax nisso aqui?

Frances já está irritada.

FRANCES

O clímax é quando a Ana Rosa tem que decidir entre apoiar o movimento armado ou avisar o homem que ela ama que ele vai morrer... e tentar impedir que ele morra, claro.

BORIS

E você coloca isso em um monólogo? Cadê a ação? Eu quero ver isso acontecendo, não ouvir alguém contando como foi...

Boris pega uma cópia da peça que está em cima da mesa e folheia.

BORIS (CONT.)

E aqui... depois disso ainda tem um monólogo daquela outra... a Maria de Lurdes, contando mais uma vez como foi...

GABRIELLA

Mas isso é porque ela traiu o noivo dela...

FRANCES

... porque ela não amava ele, ela amava o poder...

BORIS

Então ela é uma vilã?

FRANCES

Não, ela é uma anti-heroína, tem uma grande diferença.

BORIS

E a heroína de fato morre. E o rapazinho lá também.

FRANCES

É uma tragédia. Os dois se amavam,
mas estavam de lados diferentes e
foram inconsequentes nas escolhas.

GABRIELLA

O amor é complicado.

Boris faz um som de escárnio.

BORIS

O que vocês sabem sobre o amor? Ou
sobre tragédias, a propósito.

Frances sorri.

FRANCES (SARCÁSTICA)

Eu sei que geralmente são sinônimos.

Boris olha para ela com uma irritação entretida. O comentário
o divertiu.

BORIS

De qualquer forma, isso tudo tem que
estar aqui. Mostrar, não contar. É
melhor reestruturar do zero, se você
quer saber minha opinião.

GABRIELLA

Do zero? Mas os ensaios começam
semana que vem!

Frances levanta a mão, interrompendo.

FRANCES

A gente não vai começar do zero, a
gente vai trabalhar com o que a
gente já tem e melhorar o que der.

Tensão. Gabriella concorda com ela, mas está insegura. Boris
acena.

BORIS

É o seu funeral.

11 INT. CORREDORES DO TEATRO. CAMARINS - DIA

11

Frances anda pelos corredores com a peça em mãos, lendo os
diálogos em voz alta e fazendo anotações com uma caneta.

Ela passa pelos camarins quando ouve alguém chamando.

VAL
Frances?

Ela assusta e olha em volta. A voz veio da porta aberta de um dos camarins. Ela dá dois passos para trás e vê quem a chamou.

FRANCES
Waldomiro?!

VAL RODRIGUES (29 anos, pardo, cabelos pretos ondulados, charmoso) abraça Frances, sorrindo.

VAL
Na verdade, agora é Val Rodrigues.

Frances sorri. Ela nota que quando Val fala, parece que está atuando.

FRANCES
Val Rodrigues? Desde quando?

VAL
Desde que eu comecei a atuar profissionalmente.

FRANCES
Nossa, eu nem sabia. Eu não te vejo desde...?

VAL
Sei lá, desde o fundamental?

FRANCES
Por aí... então você é ator agora?

VAL
A-ham.

FRANCES
Caramba.

VAL
Né? Eu passei uns tempos viajando por aí depois do ensino médio...

Conforme fala, Val olha de relance para sua imagem no espelho do camarim.

VAL (CONT.)
... depois fui morar no Rio e tal... e você? Eu li que você estava em São Paulo, escreveu uns filmes... um
(MAIS)

VAL (CONT.)
deles não competiu no Oscar ou algo assim?

FRANCES
Algo assim...

VAL
Que demais.

Frances dá de ombros, mas sorri, gostando da atenção.

VAL (CONT.)
E agora está escrevendo peças?

FRANCES
Não exatamente... na verdade, é só... na verdade... é uma longa história...

VAL
Não é engraçado? Eu no Rio, você em São Paulo, e a gente se encontra logo aqui em Cuiabá!

FRANCES
A gente é daqui.

VAL
Muito louco, né?

Os dois sentam nas cadeiras de frente para o espelho.

FRANCES
E como você ficou sabendo dessa peça?

VAL
Um amigo me falou. Eu geralmente prefiro cinema e TV, sabe? Mas eu também não podia passar a oportunidade de trabalhar com a Lola.

FRANCES
Que Lola?

VAL
A Lola!... Lola Machado? A que vai fazer a protagonista...

FRANCES
Que? Não...

Val pega o celular e abre em um instagram com mais de 10 milhões de seguidores. Ele entrega o celular para Frances. Ela arregala os olhos.

FRANCES (CONT.)

A youtuber?

VAL

Ela é atriz também.

Frances, boquiaberta, devolve o celular para Val.

12 INT. AEROPORTO. PORTÃO DE DESEMBARQUE - DIA

12

Multidão enloquecida em frente ao portão de desembarque. A multidão consiste majoritariamente de adolescentes que gritam em coro "Lola, eu te amo" e "Lola rainha" e coisas do gênero.

Lola aparece rodeada de seguranças da infraero. A multidão grita mais alto.

Lola sai do portão de desembarque vestida dos pés à cabeça de Adidas, usando um óculos escuro, o Iphone mais moderno em mãos, falando com a câmera.

LOLA

Alô, galera de Cuiabá!!! Chegueiii!
Putaquepariu, que calor é esse?
Caralho, enh!

A multidão vai à loucura. Ela diverte-se falando com as pessoas.

Afastada, está Gabriella. Ao lado dela, ARTHUR MEIRELLES (32 anos, mesmo biotipo de Gabriella, irmão da jovem) espera de braços cruzados.

ARTHUR

Eu tenho mais coisa pra fazer do que ficar aqui de motorista pra celebridade teen, sabe?

GABRIELLA

Calma, ela está tentando sair da multidão.

Lola não está fazendo nada para se desvencilhar do público.

ARTHUR

É, estou vendo.

13 INT. TEATRO. FOYER - DIA

13

Gabriella entra distraída no teatro. Ela mal pisa no foyer e já ouve alguém gritando seu nome.

FRANCES
Gabriella?! GABRIELLA!

Frances entra, segurando a peça em uma mão e uma caneta na outra. Ela está enfurecida.

GABRIELLA
Que foi?

FRANCES
Quando você ia me contar que colocou uma youtuber no papel principal? Uma YOUTUBER!

GABRIELLA
Hã... sei lá, hoje?

Frances ri sarcástica.

FRANCES
Então você troca uma atriz feita pra essa protagonista por uma youtuber e acha que nem é importante mencionar? Que é só uma coisinha de nada, uma decisão mínima?

GABRIELLA
Qual é o seu problema?

FRANCES
Ah, nenhum! Só que eu achei que você estava levando isso a sério! Que queria fazer uma peça de excelência, algo relevante, não uma coisa qualquer pra conseguir likes!

Frances respira fundo.

FRANCES (CONT.)
Eu não acredito que você demitiu a Helena.

GABRIELLA
Eu não demiti ninguém, ok? Ela vai fazer a Maria de Lourdes.

Frances coloca as mãos na cintura, uma expressão incrédula no rosto.

FRANCES

A Maria de Lourdes? A Helena? A Helena vai fazer a Maria de Lourdes? Um aristocrata portuguesa na época em que ainda existia escravidão?

GABRIELLA

E daí? É uma peça de teatro, não precisa ser exatamente como foi...

FRANCES

Mas precisa fazer o mínimo de sentido!

Gabriella fica mais nervosa.

GABRIELLA

Quer saber a real? Caso você não tenha notado, a Lola tem muita visibilidade. Uma visibilidade monstruosa! Essa é a mi - a nossa chance de abrir as portas do teatro e começar realmente essa carreira e, honestamente, eu sinto te informar, publicidade também faz parte dessa "arte".

Frances aponta a caneta para Gabriella.

FRANCES

Faz parte pra quem não tem talento o suficiente.

GABRIELLA

A Lola tem talento!

FRANCES

Eu to falando de talento no palco, na atuação!

GABRIELLA

Goste ou não, só talento não é suficiente. E vale lembrar que você não está aqui por nada além de dinheiro, Frances.

Gabriella sai. Frances joga a peça nela, mas não acerta. Folhas avulsas por toda parte.

Mesa no palco, luzes da platéia desligadas. Gabriella, sentada em uma das pontas, folheia a peça. Frances está do outro lado da mesa com um cigarro apagado na orelha. Clima tenso entre as duas.

Val é o primeiro a chegar. Ele vai até Gabriella, andando do seu jeito gingado e charmoso.

VAL

Gabi!

Ela levanta e o abraça.

GABRIELLA

Tudo bem?

Os dois trocam olhares intensos. Gabriella interrompe o momento.

GABRIELLA (CONT.)

Val, conhece a Frances? Ela que...

VAL

A gente se conhece há anos, minha amiga de infância.

Val pisca para Frances, que acena.

Helena entra em seguida.

VAL (CONT.)

Ah! Não acredito!

HELENA

Val!? você aqui?

Os dois se abraçam e beijam (no rosto) com entusiasmo.

VAL

Nossa Maria de Lurdes, presumo?

Com esse comentário, Frances lança um olhar enviesado para Gabriella, que vira o rosto.

HELENA

Sim! E você o Pedro, com certeza! O galã, pra variar!

Os dois estão abraçados, inteiramente à vontade um com o outro.

Logo, todos ouvem uma voz falando sozinha.

LOLA (DE LONGE)

Caralho, galera, é muito sério: eu nunca senti tanto calor na minha vida. Hoje de manhã, quando eu acordei, estava fazendo 35 graus. De manhã, galera, puta que pariu! Parecia o bafo do diabo na minha nuca, só que no corpo inteiro.

Lola entra falando com o celular. Frances revira os olhos. Gabriella levanta para receber a convidada de honra.

GABRIELLA

Lola, como você está? Passou bem a noite?

Lola não larga o celular. Ela olha brevemente para Gabriella e começa outro vídeo.

LOLA

Então, gente. Eu contei pra vocês que eu vou fazer uma peça, né? Essa aqui é a Gabi, a diretora! Diretora gata, né? Fala, Gabiii!

Ela puxa Gabriella para aparecer no vídeo. Gabriella acena, sorrindo sem jeito.

GABRIELLA

Deixa eu te apresentar os atores que vão interpretar a Maria de Lurdes e o Pedro.

Lola abaixa o celular e parece um pouco mais tímida. Val e Helena aproximam-se.

GABRIELLA (CONT.)

Esse é o Val Rodrigues, nosso Pedro...

Lola e Val apertam as mãos. Val tem aquele olhar de sedução mais acentuado do que antes.

GABRIELLA (CONT.)

E essa é a Helena.

Elas apertam as mãos.

GABRIELLA (CONT.)

Vocês, é claro, conhecem a Lola Machado.

Lola sorri. Ela olha para Frances e espera. Gabriella nota.

GABRIELLA (CONT.)

Aquela é a Frances. Ela escreveu a peça.

Frances sorri com falsidade.

Neste momento, Boris entra com roupas de academia e a peça embaixo do braço. Todos olham para ele com estranhamento, como se ele estivesse deslocado.

GABRIELLA (CONT.)

Esse é o Boris Capato, o dramaturgo... ele...

BORIS (INTERROMPENDO GABRIELLA)

Eu sou a babá de vocês, crianças.

Boris senta sem dar oi para ninguém.

CORTE

Todos estão sentados em seus lugares para a leitura da peça. A ordem é: Gabriella (na ponta), Lola, Frances, Val (na ponta), Helena e Boris.

LOLA (LENDO DRAMATICAMENTE)

"Não, Pedro, é impossível, você sabe que é"

VAL (LENDO DRAMATICAMENTE)

"Rosa, minha doce Rosa, o que significa o impossível para duas pessoas que se amam?"

GABRIELLA (LENDO)

"Neste momento, um multidão entra no palco, todos brandando armas, furiosos"... tá, obviamente nós não vamos ter uma multidão, só os sons e talvez projeções no telão que vai ficar atrás do palco..."

LOLA

Sabe o que essa peça me lembra?

HELENA

Romeu e Julieta?

LOLA

Caralho, você leu minha mente! Como você sabia que eu ia falar isso?

FRANCES

Porque a peça é uma releitura de
Romeu e Julieta.

Lola folheia a peça com a testa enrugada.

LOLA

Sério? Por que você não escreveu uma
coisa original?

Frances fecha os olhos e respira fundo.

FRANCES

Nem Romeu e Julieta é uma história
original, é uma...

GABRIELLA (INTERROMPENDO FRANCES)

Ok, ok, continuando... Lola?

Lola toma fôlego para ler, mas um vulto entra pelos fundos da
platéia, fechando a porta com estrondo. Arthur aproxima-se
segurando uma caixa.

Gabriella levanta com rapidez, desce as escadas do palco e
vai até o irmão.

ARTHUR (FALANDO BAIXO)

Você não atende essa merda de
celular? Eu trabalho, sabe? Não
tenho tempo de ficar organizando as
coisas pra você.

Arthur entrega a caixa para Gabriella. Frances aproxima-se
dos dois.

ARTHUR (CONT.)

Tem mais uma no carro, vamos.

GABRIELLA

Eu estou no meio de um ensaio!

ARTHUR

E o que eu tenho com isso? Se quiser
a caixa, vai buscar.

Os dois notam que Frances está observando aquele diálogo
hostil com uma ruga na testa.

GABRIELLA

Esse é meu irmão, Arthur.

Arthur deixa a hostilidade de lado e sorri.

ARTHUR

Olá, como vai?

Frances acena e aperta a mão de Arthur.

FRANCES

Frances. Eu pego essa caixa. Preciso sair daqui urgentemente.

Gabriella parece aliviada.

GABRIELLA

Obrigada.

Frances olha para ela com irritação. Gabriella volta para o palco. Frances e Arthur saem.

15 EXT. ESTACIONAMENTO DO TEATRO - DIA

15

Estacionamento fechado com apenas três carros dentro.

Frances e Arthur vão em direção ao carro dele. Frances pega um isqueiro e acende um cigarro.

ARTHUR

Isso dá câncer, sabia?

FRANCES (SARCÁSTICA)

Não.

Ela sorri, de forma que o sarcasmo seja mais provocativo do que hostil. Momento de silêncio.

FRANCES (CONT.)

O que você acha dessa peça?

ARTHUR

Desperdício de dinheiro.

FRANCES

Por que é da sua irmã?

Os dois chegam no carro. Arthur abre o porta-malas.

ARTHUR

Mesmo que não fosse. Essa peça é financiada com dinheiro público, isso é o maior absurdo.

FRANCES

Você não acha que dinheiro público tem que ir pra cultura?

ARTHUR

Não, não acho. Se uma peça ou filme ou sei lá o que for realmente bom, então não vai precisar de dinheiro público pra se manter. O próprio espectador vai fazer isso.

FRANCES

Hum... exceto que primeiro precisa ter o produto pro espectador ver. Nessa peça, por exemplo... ainda não fizemos uma única apresentação, mas já teve que pagar os atores, o aluguel do teatro, o motorista, o hotel...

ARTHUR

...a escritora...

FRANCES

Sim, isso também...

Arthur entrega a caixa para Frances. Apesar da discussão, nenhum dos dois está de mau humor.

FRANCES (CONT.)

O que você faz, Arthur?

ARTHUR

Eu?... administração... principalmente de fazendas... minhas, da família, de outras pessoas...

FRANCES

Ah! O agronegócio. Isso explica muito.

Os dois encaram-se.

ARTHUR

Bom, Frances... prazer em te conhecer.

Eles apertam as mãos de um jeito falsamente formal.

FRANCES

Você também.

Frances sai com um cigarro aceso na boca e a caixa nas mãos. Arthur observa até ela sair de vista.

16 INT. TEATRO. PALCO - DIA

16

Lola e Boris estão sentados à mesa. Lola fala com o celular.

LOLA

Eaí, galera, beleza? Nós terminamos a primeira leitura agora, foi top, top. Agora, hora do almoço, a gente aproveita pra dar aquela malhada antes de voltar pro ensaio. Não pode perder o hábito, né?

Ela olha o celular, passando coisas na tela e rindo. Boris, que estava de saída, volta.

BORIS

Você vai malhar?

Lola olha para ele como se estivesse notando sua presença pela primeira vez.

LOLA

A-ham.

BORIS

Aonde?

LOLA

Aqui. No estacionamento. Onde tiver espaço.

Boris senta ao lado dela.

BORIS

É mesmo? Porque eu comecei a malhar também. Quer dizer, comecei é modo de dizer, é meu segundo dia só. Eu fiz 70 anos esses dias e... bom, se eu não mudar de hábitos...

Boris faz um gesto indicando a própria morte. Lola concorda.

LOLA

Acho que você está certíssimo. A melhor coisa que a gente faz é se cuidar, sem dúvida.

BORIS

Pois é...

LOLA

Bom, se você quiser malhar comigo, fica à vontade. Eu geralmente malho
(MAIS)

LOLA (CONT.)
 com meu personal, mas como ele ficou
 em São Paulo, vai ter que ser do
 jeito que der.

BORIS
 Claro...

Lola abre novamente o stories.

LOLA
 Yoy, galera! Esse aqui é o Boris!

Ela vira a câmera do celular para ele. Boris fica sem reação.

LOLA (CONT.)
 Ele é um dramaturgo da porra, já
 escreveu uma caralhada de peças! Ele
 vai malhar também, todos fitness
 nessa merda, uhul!

Boris fica olhando pra ela com uma expressão meio confusa,
 sem saber como julgar aquilo.

- 17 INT. ESCADAS DO TEATRO - DIA 17
 Boris e Lola estão subindo e descendo as escadas, ambos com
 roupas de ginástica. Boris tem dificuldade de acompanhar o
 ritmo de Lola.
- 18 INT. FOYER - DIA 18
 Boris e Lola estão malhando o abdômen no foyer. Lola faz os
 abdominais com agilidade. Boris para depois de cinco.
- 19 INT. ESTACIONAMENTO DO TEATRO - DIA 19
 Boris e Lola estão correndo em volta do estacionamento. Lola
 corre na frente. Depois de uma volta, Boris para, coloca as
 mãos nos joelhos e fecha os olhos, sem fôlego.
- 20 INT. CORREDORES DO TEATRO. CAMARINS - DIA 20
 Boris e Lola estão fazendo agachamento pelos corredores.
 Boris faz dois agachamentos e desiste do treino.
- 21 INT. CAMARIM DA LOLA - DIA 21
 Lola, suada dos exercícios, entra em seu camarim enxugando o

rosto com uma toalha. Ela vai até o frigobar, pega um copo lacrado com suco verde e uma vasilha com pão sírio enrolado com vegetais dentro.

Ela senta de frente para o espelho, dá uma mordida no pão e bebe um gole do suco verde. Lola pega o celular e abre o instagram. Ela olha quatro fotos diferentes dela com um homem jovem, descolado, com um sorriso enorme. Lola, no entanto, está com uma expressão infeliz enquanto olha as imagens.

Ela abre o WhatsApp (ou outro aplicativo de mensagem instantânea), em uma janela onde está escrito "Marcelo <3". Ela escreve alguma coisa, mas apaga. Ela deixa o celular em cima da mesa e sai do camarim apenas com seu suco verde.

22 EXT. TERRAÇO DO TEATRO - DIA

22

O terraço tem uma vista panorâmica da cidade. Lola abre a porta de acesso e entra, ainda tomando seu suco verde.

Frances está encostada na mureta, fumando enquanto aprecia a vista.

LOLA

Oi!

Lola está novamente animada, a youtuber descolada. Frances não gosta da presença dela.

FRANCES

Eaí.

Lola apoia-se na mureta ao lado de Frances.

LOLA

Sério, como vocês aguentam viver nesse calor? Malhar aqui é muito intenso, eu quase morri.

Frances continua fumando sem olhar para Lola.

FRANCES

Vai se acotumando, é época de seca.

LOLA

Af... que merda, enh?

FRANCES

Hum.

As duas ficam em silêncio por um momento.

LOLA
O Val me disse que vocês se conhecem desde crianças...

FRANCES
É... desde a época em que ele ainda era Waldomiro.

Lola concorda.

LOLA
Val é um nome bem melhor mesmo...

FRANCES
Hum...

Lola bebe mais um gole do suco verde.

LOLA
Tipo Lola.

FRANCES
Seu nome não é Lola?

LOLA
Não... é Lucielly...

FRANCES
E por que Lola e não... sei lá, Lucy, Lúcia?

LOLA
Sei lá... eu precisava de um nome sexy, sabe? E fácil de lembrar.

FRANCES
Argh... isso me dá náuseas.

LOLA
Por que?

FRANCES
Porque Lola só é um nome sexy por conta de uma história onde uma adolescente é sexualizada ao ponto do absurdo pelo próprio padastro. Nosso mundo é doente.

LOLA
Caralho, eu vi essa história! Passou no jornal! Aconteceu lá no Ceará, não foi?

Frances se vira para Lola com uma mistura de incredulidade e

desprezo.

FRANCES (SOLTANDO AR PELA BOCA)
Pf..

Frances sai balançando a cabeça.

23 INT. CAMARIM DE GABRIELLA - DIA

23

Gabriella come um sanduíche natural e toma energético em seu camarim. Ao mesmo tempo, relê a peça e faz anotações (seu principal movimento é eliminar trechos e diálogos, riscando parágrafos inteiros).

A porta está entreaberta. Val aparece e bate com delicadeza, esperando Gabriella responder. Ela olha para ele e sorri.

VAL
Posso entrar?

GABRIELLA
Claro, claro, entra.

Val senta ao lado de Gabriella. Momento longo de silêncio.

GABRIELLA (FALSAMENTE FORMAL) (CONT.)
Em que posso ajudar?

Val, com um sorriso no canto dos lábios, encosta na cadeira.

VAL
Nada... bom, não nada. Eu só queria te agradecer a oportunidade... essa peça vai ser algo realmente incrível.

GABRIELLA
Você acha?

VAL
Eu tenho certeza.

Gabriella enrubesce.

GABRIELLA
Eu que agradeço, na verdade... por você... vocês... estarem aqui...

Val sorri. Os joelhos de ambos encostam. Troca intensa de olhares.

VAL
 Bom, vou te deixar em paz... por
 enquanto...

Val levanta e vai até a porta. Antes de sair, ele diz:

VAL (CONT.)
 Te vejo nos ensaios...

Gabriella acena e fica vermelha.

24 INT. TEATRO. PALCO - DIA

24

Val, Helena e Lola estão no palco, cada um segurando uma cópia da peça. Gabriella e Boris estão sentados na primeira fileira da platéia.

Val e Helena estão de braços dados e Lola está de frente para os dois.

VAL (ATUANDO)
 "Minha querida, deixe-me apresentar
 a Ana Rosa, ela..."

HELENA (ATUANDO)
 "Eu sei quem ela é, querido"

Helena estende a mão para Lola com cara de desprezo, deixando que Lola toque somente a ponta de seus dedos.

LOLA (ATUANDO)
 "Como vai?"

HELENA (ATUANDO)
 "Excelente. Nós estávamos a caminho
 da casa da avó de Pedro. Estamos
 encomendando o enxoval, não é mesmo,
 querido?"

VAL
 "É..."

Val e Lola trocam olhares dos amantes separados pelos infortúnios do destino.

LOLA
 Hã... é... eu espero que vocês
 dois... é... eu espero... puta que
 pariu, esqueci de novo... por que eu
 não gravo essa merda? Eu... eu
 espero... caralho!

Lola massageia a própria cabeça, frustrada. Val e Helena

abandonam as personagens. Helena está irritada, mas tenta não demonstrar. Gabriella aproxima-se do palco:

GABRIELLA

A fala é: "Espero que vocês dois encontrem toda a felicidade do mundo nessa jornada que é o amor. Queira Deus que um dia eu tenha a sorte que vocês dois tiveram ao encontrar um ao outro".

Lola confirma, relendo a fala na peça e tentando memorizá-la. Sem que eles percebam, Frances entrou pela porta do fundo e observa com as mãos na cintura.

FRANCES

Não, essa não é a fala.

Todos viram-se para Frances.

GABRIELLA

Meu Deus, que susto!

FRANCES

De onde saiu essa fala? Não foi essa a fala que eu escrevi.

GABRIELLA

Eu mudei algumas coisas.

FRANCES

Você... "mudou algumas coisas"?

Ela faz as aspas no ar.

GABRIELLA

Mudei, e daí?

FRANCES

E daí que se você quiser mudanças na MINHA peça...

GABRIELLA (INTERROMPENDO FRANCES)

SUA peça?

FRANCES

Exato! Se a memória não falha, eu que passei semanas escrevendo as cenas e os diálogos e as personagens...

GABRIELLA

Sim, porque eu encomendei, não porque você quis.

Todos estão em silêncio, exceto Boris, que segura o riso.

FRANCES

Irrelevante! Por que você mesma não escreveu? Ou você só queria alguém que escrevesse pra você tomar os créditos depois? Por que você não contratou um ghost-writer então, hein?

GABRIELLA

Tomar os créditos?! Eu mudei algumas poucas falas, só isso!

FRANCES

Os diálogos são a essência da história!

GABRIELLA

A essência continua a mesma... cara, se é tão importante assim, pode voltar com os antigos...

FRANCES

Não, não, não... Deus me livre atrapalhar sua grande obra, quem sou eu pra me meter no trabalho da grande Gabriella!

GABRIELLA

A peça não é minha... é nossa...

Frances dá meia volta e vai até a porta. Gabriella vai atrás dela.

GABRIELLA (CONT.)

Frances!

FRANCES

Sinceramente, enfia essa peça no cu!

Frances sai.

Agitada, Gabriella senta ao lado de Boris. Ele está sorrindo, divertido com a situação.

GABRIELLA

Qual é a graça?

BORIS

A briga de ego de vocês é patética.

GABRIELLA
 Isso não é... quer saber? Não importa. Se ela quer ser assim, que seja.

BORIS
 E você?

GABRIELLA
 Eu o que?

BORIS
 Como você quer ser?

Gabriella fica irritada.

GABRIELLA
 Eu estou meio ocupada aqui, ok?

Ela vira-se para o trio no palco.

GABRIELLA (CONT.)
 Vamos de novo, do começo.

Boris levanta e sai balançando a cabeça.

25 EXT. ESTACIONAMENTO DO TEATRO - DIA

25

Frances, sentada embaixo de uma mangueira (árvore), brinca com a cartela de cigarro e isqueiro na mão. Boris aproxima-se e senta ao lado dela.

BORIS
 As chaminés geralmente ficam no teto.

FRANCES
 Ha-Ha... calor demais, ninguém aguenta ficar lá essa hora...

Momento de silêncio.

BORIS
 Quando começou o bloqueio?

FRANCES
 Que bloqueio? Eu não estou com bloqueio!

Boris a encara. Frances suspira.

FRANCES (CONT.)

Desde que eu voltei para cá... ano passado.

Boris concorda.

FRANCES (CONT.)

Eu só... sei lá... estava cansada de ver meus roteiros esquadrejados, aparecendo de um jeito distorcido na tela... e acredite, se você quiser dirigir, vai ter que ter um milhão de anos de experiência... a não ser que você seja um cara, aí te deixam dirigir no primeiro roteiro sem nem piscar os olhos...

BORIS

Não dá pra ter satisfação pessoal no mercado audiovisual...

FRANCES

Não...

BORIS

... ou com nenhuma outra arte menor.

FRANCES

"arte menor"?

BORIS

Qualquer área que precise de mais efeitos que talento é uma arte menor... nem me fale da música que fazem hoje em dia, nada como antigamente...

FRANCES

Teatro usa efeitos também, sabe.

BORIS

Hoje em dia, mas o material principal sempre foi o talento puro, a alma humana... não tem nada mais glorioso do que ficar frente a frente com a condição humana em uma performance única... e irreproduzível...

FRANCES

O cinema faz isso também, mas alcança muito mais gente... de que adianta fazer uma obra prima para meia dúzia de pessoas?

BORIS

Arte nunca foi feita pra ser consumida em massa...

FRANCES

É exatamente por esse tipo de pensamento que o teatro está morrendo...

BORIS

O teatro já morreu.

FRANCES

Isso é ridículo... no auge, as peças eram o principal entretenimento da aristocracia... os clássicos da literatura foram publicados em folhetins da época para alcaçarem mais pessoas... Toda arte produzida no presente vai ser considerada menor por quem só olha para o passado...

BORIS

É muito fácil dizer isso quando se tem um futuro enorme pela frente...

Frances revira os olhos. Boris levanta.

BORIS (CONT.)

Aproveita, porque isso não dura pra sempre.

Boris sai. Frances fica pensativa.

26 INT. APARAMENTO DOS MEIRELLES - NOITE

26

Gabriella entra na sala de estar-tv-jantar. Frederico e Cássia estão assistindo televisão sentados no sofá. Cássia também mexe no celular.

Gabriella joga sua bolsa e cópia da peça no chão e, em seguida, se joga de cara no outro sofá.

FREDERICO

Como foi o ensaio, docinho?

Gabriella suspira dramaticamente.

GABRIELLA

Um inferno.

CÁSSIA
 Eu te falei. Você acha que teatro ia ser...

GABRIELLA (INTERROMPENDO)
 Mãe!

Cássia levanta as mãos como se dissesse "não está mais aqui quem falou". Ela então ri de alguma coisa no celular.

CÁSSIA
 Olha esse vídeo aqui.

Gabriella levanta e senta ao lado da mãe, deitando em seu ombro. O vídeo é de um cachorro filhote fazendo alguma coisa engraçada. Gabriella ri.

GABRIELLA
 Eu queria um cachorro.

Frederico revira os olhos.

GABRIELLA (CONT.)
 Seria bom pro meu estresse. Tem um estudo que diz que ter cachorros ajuda a prevenir a depressão, ansiedade...

FREDERICO
 Eu não quero cachorro nessa casa.

Gabriella suspira.

CÁSSIA
 Bom pro seu estresse seria dormir direito, né, minha filha. Vai descansar.

Gabriella levanta e pega suas coisas do chão.

GABRIELLA
 Não, eu vou sair com as meninas.

Ela vai em direção a porta do corredor

CÁSSIA
 Que meninas? Vê se não vai voltar tarde.

Gabriella continua andando.

CÁSSIA (CONT.)
 Vê se não bebe!

GABRIELLA (DESAPARECENDO POR TRÁS DA PORTA)
Eu não vou beber.

27 INT. BAR - NOITE

27

Gabriella bebe um drink azul com canudo colorido. Em volta, as amigas riem e conversam. A música está alta. Então Gabriella vê: Val bebendo cerveja com os amigos do outro lado do bar.

GABRIELLA
Já volto.

Gabriella deixa o drink na mesa e vai até o balcão do bar. Ela pede outro drink. Val vê Gabriella e vai até ela.

VAL
Ei!

Gabriella finge que está vendo Val só agora.

GABRIELLA
Oi! Eai?

Os dois se abraçam.

VAL
Veio se distrair? O ensaio foi meio tenso hoje.

GABRIELLA
É... foi... e você?

VAL
Rever uns brothers... faz anos que não vejo esses viados...

Val aponta para os amigos. Gabriella sorri.

CORTE

O bar está lotado. Pessoas bebendo, rindo, algumas dançando, algumas se beijando. Quando voltamos a ver Val e Gabriella, os dois estão sentados nas cadeiras altas do balcão, rindo alto, já embriagados.

VAL (RINDO) (CONT.)
E como era a fala? "Queira Deus" o que?

GABRIELLA (RINDO)

"Queira Deus que um dia eu tenha a sorte que vocês dois tiveram ao encontrar um ao outro".

Os dois riem mais, bêbados.

VAL

É uma boa fala... meio água com açúcar, mas...

GABRIELLA (IMITANDO FRANCES)

"Mas não foi essa fala que eu escrevi na MINHA peça".

Gargalhadas. Os dois estão praticamente encostados um no outro. Olhar. Aquela pausa. Beijo suave. Pegação forte.

28 INT. APARTAMENTO DE VAL - NOITE

28

O apartamento de Val é oposto do de Gabriella. Quase não há móveis, muito menos decoração. A sala é só um sofá, uma televisão pequena e um ventilador de chão velho.

Val e Gabriella entram no apartamento se pegando. Os dois beijam-se e, ao mesmo tempo, vão andando em direção ao sofá. Gabriella larga a bolsa no chão no meio do caminho. A camiseta de Val também fica caída no chão.

Os dois deitam no sofá e continuam se pegando.

GABRIELLA (ENQUANTO BEIJA VAL)

Val?

VAL

Hum?

GABRIELLA

Tá muito calor.

VAL

Ah, peraí.

Desorientado, Val levanta e liga o ventilador de chão. Não está pifado, mas não resolve o problema do calor. Val volta para Gabriella. Eles se pegam mais um pouco, mas Gabriella não aguenta. Ela senta.

GABRIELLA

Tá muito quente, eu não estou aguentando.

VAL
 Você quer água?

GABRIELLA
 Eu tô grudando...

Os dois encostam no sofá.

GABRIELLA (CONT.)
 Posso tomar uma ducha rápida? Vai ajudar...

Val sorri.

VAL
 Claro que pode.

Ele dá um beijo na testa de Gabriella.

29 INT. BANHEIRO DE VAL - NOITE

29

Embaixo do chuveiro, Gabriela molha os cabelos e deixa o rosto embaixo da água gelada.

Val chega com um copo de água com gelo. Ele está só de calça jeans.

VAL
 Água?

Gabriella vira-se para ele e sorri.

GABRIELLA
 Obrigada.

Ela pega o copo e bebe um pouco, deixando mais da metade para Val. Ela devolve o copo para ele. Val observa.

GABRIELLA (CONT.)
 Por que você não entra?

Val sorri. Ele tira a calça e entra no box ainda segurando o copo. Ele bebe um gole da água, pega o gelo, passa o gelo nos lábios. Ele beija Gabriella na boca, no pescoço, no colo e vai descendo. Gabriella fecha os olhos, joga a cabeça pra trás. Sua expressão é de prazer.

30 EXT. TERRAÇO DO TEATRO - DIA

30

Frances fuma enquanto aprecia a paisagem. Gabriella entra.

GABRIELLA

Então é aqui que você se esconde.

Ela aproxima-se de Frances.

GABRIELLA (CONT.)

Eu estava procurando você por toda a parte.

Frances acena..

GABRIELLA (CONT.)

É... ahn... Desculpa por ontem... eu não devia ter mudado as falas sem te consultar...

Frances também sente culpa pela briga.

FRANCES

É, bom... eu não devia ter reagido daquele jeito... é só que... é que... sei lá... desculpa também.

As duas ficam em silêncio e trocam um olhar reconciliador.

GABRIELLA

Estamos bem?

FRANCES

Estamos.

GABRIELLA

Tá... bom, eu vou indo... tem outro ensaio daqui a pouco e o Arthur está lá embaixo me esperando...

Frances fica animada, mas disfarça.

FRANCES

Mais caixas? Eu já vou descer também...

GABRIELLA

Não, não precisa...

FRANCES

Eu não estou fazendo nada mesmo.

Gabriella dá de ombros.

GABRIELLA

Ok, obrigada.

As duas saem.

31 EXT. ESCADAS DO TEATRO - DIA

31

Frances e Arthur estão novamente no estacionamento praticamente vazio.

ARTHUR

Por que você fica aqui nos ensaios?

Frances dá de ombros.

FRANCES

Sei lá... não, pra falar a verdade... é porque eu não tenho outra coisa pra fazer no momento.

ARTHUR

Nem escrever?

Arthur abre o porta-malas.

FRANCES

É uma longa história.

ARTHUR

Eu admiro quem escreve. Acho que é o ápice do cérebro humano.

Frances sorri. Há um isopor no porta-malas.

ARTHUR (CONT.)

Advinha o que tem nesse isopor.

FRANCES

O que?

Arthur abre a tampa do isopor. Dentro, há vários copos lacrados com o suco verde de Lola. Frances e Arthur riem.

ARTHUR

Bom, tem umas pastas... uma papelada também... aqui na frente.

Arthur abre a porta do passageiro do carro. Frances o observa. Ele pega a papelada e entrega para Frances, que continua encarando. As mãos encostam. Eletricidade. Ele sustenta o olhar. Momento de silêncio. Tensão sexual subindo. Olhar mais intenso.

Frances larga as pastas no chão e ela e Arthur agarram-se com intensidade. Os dois se beijam.

ARTHUR (NO MEIO DOS BEIJOS) (CONT.)

Isso é meio inesperado, não é?

FRANCES
Foda-se.

ARTHUR
É?

FRANCES
A-ham.

Os dois entram no carro e fecham a porta.

32 INT. DENTRO DO CARRO DE ARTHUR - DIA

32

Arthur e Frances, vestidos, suados e ofegantes, estão sentados no banco da frente. Os dois estão bebendo um dos sucos verdes de Lola.

FRANCES
Isso aqui é horrível.

Arthur concorda.

ARTHUR
Qual é a da história longa?

Frances olha para ele, confusa.

FRANCES
Que história?

ARTHUR
Do porquê você fica aqui nos ensaios.

Frances desvia o olhar.

ARTHUR (CONT.)
Eu ouvi falar da sua briga com minha irmã.

Frances balança a cabeça.

FRANCES
É... foi ridícula... a verdade é que ela fez mais da metade do trabalho... a história é basicamente dela...

Arthur observa em silêncio. Ele tira um mecha de cabelo do rosto de Frances.

FRANCES (CONT.)

Faz um bom tempo que eu não escrevo nada.

ARTHUR

Você escreveu essa peça.

FRANCES

Sim, mas... algo realmente meu... sabe? Faz mais de um ano que não escrevo nada.

ARTHUR

Por que?

FRANCES

Acho que eu me desiludi um pouco... não sei... aqui ou em São Paulo ou qualquer outro lugar, que diferença faz se eu não consigo escrever nada de real valor?

Arthur acaricia o rosto de Frances.

ARTHUR

Eu duvido que isso seja verdade.

Frances sorri.

33 INT. PALCO-PLATÉIA DE UM TEATRO - DIA

33

Ensaio.

Lola, Helena e Val estão no palco. Gabriella está sentada na primeira fileira. Boris entra com um copo de café e senta ao lado dela.

BORIS

Qual a briga de hoje?

GABRIELLA

Você não precisa ficar aqui o tempo todo, sabia?

BORIS

Seu pai está me pagando.

GABRIELLA

Só pra emprestar seu nome.

BORIS

Tanto faz.

Lola, Helena e Val estão esperando. Lola está impaciente. Gabriella folheia a peça.

GABRIELLA

Vamos...é... a cena da árvore.

Helena afasta-se. Val e Lola vão para o centro do palco. Val encara o chão, concentrando-se; toma fôlego e olha para Lola.

VAL (ATUANDO)

"Rosa, minha Rosa, sabe o quanto suas palavras me magoam? O quanto elas despedaçam meu pobre coração?"

Lola demora para responder. Ela está desconcentrada.

LOLA

"é... não, meu amor, não tanto quanto suas ações...é..."

Lola coloca as mãos no rosto, nervosa.

LOLA (CONT.)

Vamos de novo?

Gabriella faz que sim.

VAL (ATUANDO)

"Rosa, minha Rosa, sabe o quanto suas palavras me magoam? O quanto elas despedaçam meu pobre coração?"

LOLA

"Não, meu amor, não tanto quanto suas... sabe o quanto..."

Helena intevém.

HELENA

É... se eu puder dar uma sugestão?... hã... nessa cena, a Ana Rosa está dividida entre se entregar ou não ao Pedro... e também decidindo se mostra ou não os ressentimentos que ela têm, sabe? Se você procurar as intenções da personagem, fazer os conflitos aflorarem... tipo assim...

Helena pega a mão de Val.

HELENA (ATUANDO) (CONT.)

"Não, meu amor, não tanto quanto suas ações. Sabe o quanto dói te ver andando pela cidade nos braços dela? Sabe o quanto eu sofro por saber que isso nunca vai ser nós dois? Que não existe nós dois e que nunca vai existir?"

A atuação é impecável. Lola perde a paciência.

LOLA

Por que você não faz a Ana Rosa, Helena? Claramente você acha que seria melhor!

HELENA

Deve ser porque meu instagram não tem tantos seguidores.

Gabriella, na platéia, esconde o rosto nas mãos. Boris sorri.

LOLA

Ah, entendi. Então você acha que eu só consigo as coisas pelos seguidores do canal...

HELENA

Eu não "acho", eu sei.

Lola ri com sarcasmo, mas seus olhos estão lacrimejando.

LOLA

Pra sua informação, eu sempre quis ser atriz. Sempre. Talvez até mais que você. Mas, como você bem sabe, é uma área impossível, difícil pra caralho, mas eu achei o que fazer com meu tempo, coisas que incluíam atuar, coisas que abririam as portas pra mim.

Helena revira os olhos.

HELENA

Você não sabe da minha vida.

LOLA

E você não sabe da minha!

HELENA

Todo mundo sabe da sua!

Helena sai. Gabriella levanta.

GABRIELLA

Vamos fazer um intervalo... depois a gente continua...

Todos saem do palco.

Gabriella vira-se para Boris.

GABRIELLA (CONT.)

Por que você não me ajuda nessas horas? Não é para isso que você está aqui?

BORIS

Achei que fosse pra emprestar meu nome.

Gabriella coloca as mãos na cintura.

GABRIELLA

Sério, Boris?

BORIS

Foi o que você disse.

GABRIELLA

Boris!

BORIS

O que você quer que eu faça? Isso faz parte da rotina, quanto mais próximo do espetáculo, pior vai ficar.

Gabriella senta, desanimada.

GABRIELLA

Isso foi um erro.

BORIS

O que? Tem tantas coisas aqui que podem ser consideradas erros que...

Gabriella lança um olhar enviesado para Boris. Ele ri e depois fica sério.

BORIS (CONT.)

O que foi um erro?

GABRIELLA

Ter ficado aqui e feito essa peça... eu devia ter ido pra São Paulo... ou pro Rio... é, provavelmente pro Rio...

Boris balança a cabeça.

BORIS

É impressionante como a sua geração quer tudo de mão beijada.

GABRIELLA

Isso não é...

BORIS (INTERROMPENDO)

Pensa: o que é mais fácil, dar continuidade ou começar da estaca zero? É mais fácil ir pra um lugar onde a cena cultural já está borbulhando ou ficar em um onde o fogo ainda nem acendeu?

GABRIELLA

Eu não faço o tipo pioneira, sabe.

BORIS

Com certeza que não... mas cá estamos.

Gabriella fica em silêncio por um momento.

GABRIELLA

Essa foi a coisa mais encorajadora que você já me disse.

BORIS

É... eu coloquei uma dose de whisky no meu café hoje...

GABRIELLA

Achei que você tinha cortado a cafeína.

BORIS

A coisa mais estúpida que eu fiz desde que aceitei esse trabalho.

Gabriella revira os olhos. Boris sai.

34 EXT.TERRAÇO DO TEATRO - DIA

34

Frances, relaxada e de bom humor, entra no terraço. Lola está sentada no chão, chorando e soluçando.

FRANCES (ACENDENDO UM CIGARRO)

Deixa eu adivinhar... perdeu 20 seguidores na última hora?

Lola olha pra ela com raiva. O rosto está inchado, os olhos vermelhos, as lágrimas encharcando as bochechas. Ela não responde.

Frances senta ao lado dela.

FRANCES (CONT.)

Eu tomei um dos seus sucos, aliás. É horrível.

Frances sorri, tentando animar Lola. Nada.

FRANCES (CONT.)

Por que as lágrimas, Lola?

Lola enxuga as lágrimas.

LOLA

É... é porque... hã...

Ela volta a chorar muito.

FRANCES

É por causa da briga? Porque primeiro fui eu, depois você, imagino que semana que vem vá ser o Val, depois o Boris, depois eu de novo... é assim mesmo, né? Os ensaios vão ficando mais tensos...

LOLA (SOLUÇANDO)

Não... não é por isso.

Frances espera. Lola fica mais calma.

LOLA (CONT.)

Meu namorado... o Marcelo... ele terminou comigo por whatsapp...

FRANCES

Hum... foda...

LOLA

Mas não... o problema é que...

Frances aguarda. Lola passa a mão no rosto e respira fundo.

LOLA (CONT.)

No começo do ano.... eu... eu conheci uma chef... meu canal... a gente fez uma parceria com o restaurante dela, que faz comidas veganas e tal... mas ai... eu

(MAIS)

LOLA (CONT.)
 conheci ela e... sei lá, rolou uma coisa, sabe? Uma coisa que... não sei...

FRANCES
 Hum...

LOLA
 ...mas aí um repórter tirou uma foto de nós uma vez, mas minha agente conseguiu abafar... mas agora... o Marcelo... ele descobriu e ... e tá ameaçando vazsar a história....

Lola desata a chorar de novo, escondendo o rosto. Frances está confusa.

FRANCES
 Então você é... lésbica?

Lola, comprimindo os lábios, faz que sim.

FRANCES (CONT.)
 Posso fazer uma pergunta?

Lola faz que sim.

FRANCES (CONT.)
 Por que o segredo? Por que você simplesmente não ... sei lá... "se assume" publicamente? Aí não tem como ele te ameaçar...

Lola responde chorosa.

LOLA
 Porque não sou eu nos vídeos, é a Lola. E a Lola é a mocinha da história. A Bela fica com a Fera, a outra Bela fica com o Edward, o Romeu com a Julieta, a idiota da Ana Rosa com aquele boçal do Pedro...

Frances ri.

LOLA (CONT.)
 ... essa é a história que vende, que as empresas querem... eu e o Marcelo, os dois youtubers...

Lola volta a chorar. Frances passa a mão nos ombros de Lola, consolando-a.

LOLA (CONT.)

Por favor... não conta pra...

FRANCES (INTERROMPENDO)

Eu não vou contar. Prometo.

35 INT. CORREDORES DO TEATRO. CAMARINS - DIA

35

Gabriella, exausta, caminha pelos corredores até seu camarim. Ela passa pelo camarim de Lola, mas não a encontra lá. Ela então passa pelos outros camarins e, olhando pela porta aberta do camarim de Helena, congela. Ela arregala os olhos, sem acreditar no que está vendo.

Dentro, Helena e Val estão abraçados, trocando confidências, carinhos e beijos.

Gabriella fica que nem uma estátua. Val nota. Gabriella sai com pressa, estupefata.

36 INT. CAMARIM DE GABRIELLA - DIA

36

Gabriella, sentada de frente para o espelho, apoia a cabeça nas mãos e fecha os olhos, tentando acalmar-se.

Alguém bate na porta. É Val.

VAL

Posso entrar?

GABRIELLA

Não.

Ele entra.

VAL

Ei... por que você saiu correndo assim?

GABRIELLA

Como assim, por que? Porque eu não queria assistir você agarrando a Helena?

VAL

Eu não estava agarrando a Helena.

GABRIELLA

Não, claro que não. Era um negócio mútuo.

Val ajoelha-se ao lado dela.

VAL

Por que você está tão brava? Nós ainda estamos nos conhecendo... não temos nada sério...

Gabriella olha pra ele com uma mistura de raiva e incredulidade.

GABRIELLA

Não, claro que não, a culpa é minha por ter assumido que...

Val coloca a mão no joelho dela.

VAL

Ei... aquela noite foi incrível, especial... O que eu quero dizer é que... eu não acredito na capitalização dos relacionamentos...

Gabriella fica confusa.

GABRIELLA

Que?

VAL

Em relacionamentos pautados na possessividade, sabe? Cada indivíduo é senhor... ou senhora de si, concorda? Não tem como a gente tratar a afeição e o desejo como algo administrável e quantificável...

GABRIELLA

O que isso tem a ver com capitalização?

VAL

Que quando a gente trata uma pessoa como se fosse uma propriedade privada, a gente está, de certa forma, capitalizando aquela pessoa... e não é isso o que eu quero... quero conhecer cada indivíduo em seu jeito mais pleno e peculiar, sem exigir tudo de uma única pessoa, o que seria injusto, mas sim apreciando tudo o que faz daquela pessoa... de você... única...

Val coloca a mão no rosto de Gabriella. Ela continua confusa.

GABRIELLA

Ok...

Val dá um beijo da testa de Gabriella e sai. Ela revira os olhos.

37 INT. QUARTO DE GABRIELLA - NOITE

37

Gabriella de pijamas, assiste à televisão deitada de barriga para baixo em sua cama. Alguém bate na porta. Frederico e Cássia entram com uma grande presente nas mãos.

FREDERICO E CÁSSIA

Feliz aniversárioooo!

Gabriella senta.

GABRIELLA

Meu aniversário é amanhã.

CÁSSIA

Tecnicamente, já é meia-noite.

GABRIELLA

Já?

Eles colocam a caixa no colo de Gabriella. Ela anima-se ao tirar a tampa da caixa.

GABRIELLA (CONT.)

Ownnnnnnn....

Gabriella derrete. Dentro da caixa, há um filhote de cachorro, bem fofo, pequeno e peludo.

Gabriella abraça o cachorrinho e começa a chorar. Frederico e Cássia entreolham-se, preocupados.

FREDERICO

Não gostou do presente?

GABRIELLA (CHORANDO)

Eu amei.

Ela continua chorando abraçada ao filhote. Os pais abraçam e consolam, sem entender o motivo das lágrimas, mas intuindo que é melhor não perguntar.

FREDERICO

Eu não quero esse cachorro dormindo nos quartos, viu? Ele vai dormir na lavanderia.

Gabriella ri.

GABRIELLA

Tá bom.

CORTE

Televisão deligada. Gabriella está dormindo. Em seu travesseiro, o filhote está encolhido, dormindo encostado pescoço de sua dona.

38 INT. TEATRO. PALCO - DIA

38

Ensaio. Gabriella e Boris sentados na primeira fileira, Frances na última. Helena, Lola e Val no palco.

GABRIELLA

Vamos de novo?

Val acena. Lola suspira, mas acena também.

Val e Lola estão no meio do palco. Helena fica em um canto, observando. Lola olha toda hora pra ela.

VAL (ATUANDO)

"Rosa, minha Rosa, sabe o quanto suas palavras me magoam? O quanto elas despedaçam meu pobre coração?"

Lola está desconfortável.

LOLA (ATUANDO)

"Não, meu amor, não tanto quanto suas ações. Sabe o quanto dói te ver andando pela cidade nos braços dela? Sabe o quanto eu sofro..."

Lola pigarreia, desconfortável. Ela olha para Helena, que a observa fixamente.

LOLA (CONT.)

"Sabe o quanto eu sofro..."

Lola para.

LOLA (CONT.)

Desculpa, mas eu não consigo fazer a cena com ela me olhando desse jeito.

HELENA

De que jeito? Eu nem falei nada!

LOLA
Desse jeito.

Lola imita o olhar e pose de Helena (braços cruzados, olhos semicerrados).

Gabriella passa a mão pela testa, cansada.

GABRIELLA
Helena, você se importa?

Helena ri com sarcasmo e sai balançando a cabeça. Arthur entra pelo fundo do teatro e senta ao lado de Frances. Os dois assistem ao ensaio por um momento.

ARTHUR
Eu estava aqui pensando...

FRANCES
Hum?

ARTHUR
Esse final de semana é aniversário da Gabriella...

FRANCES
Eu sei, ela convidou todo mundo pra um churrasco na sua casa.

ARTHUR
Bom, já que você já vai... né? eu estava pensando, por que a gente não vai juntos?

FRANCES
É na sua casa, você já vai estar lá.

ARTHUR
Sim, mas a gente podia "estar lá" juntos.

Na frente, Gabriella e Boris aplaudem. Eles aplaudem também.

GABRIELLA
Ótimo! Muito bom, gente! Vamos pra a próxima cena.

Lola malha intensamente. Ela corre, faz agachamentos, abdominais, etc... Ela está com fones de ouvido sem fio, completamente concentrada nos exercícios.

40 INT. CAMARIM DA LOLA - DIA

40

Lola, suada, entra no camarim. Ela continua escutando música. Ela pega um suco verde no frigobar, senta de frente para o espelho e mexe no celular.

Sem que Lola note, Boris entra.

BORIS

Lola?... é... Lola? Lolaaa?!

Ela não escuta. Ele encosta no braço dela. Ela assusta. Quando vê Boris, ela tira os fones de ouvido.

LOLA

Oi, desculpa, não te ouvi.

Boris fica em pé atrás dela.

BORIS

Já malhou?

LOLA

Já... hoje eu precisava desanuviar, desculpa não ter te esperado...

Boris sorri. Ele está com as mãos no encosto da cadeira dela.

BORIS

A cena de hoje fluiu muito bem.

LOLA

Você achou?

BORIS

Com certeza. Muito melhor do que antes.

LOLA

Acho que eu fico insegura com essa coisa de as pessoas não acharem que eu sou atriz. Que eu sou "só" uma youtuber, sabe?

Boris coloca as mãos nos ombros dela.

BORIS

Mas você é uma atriz... e ao que tudo indica, uma com talento.

Lola está desconfortável, mas fica parada.

BORIS (CONT.)

Uma bela atriz.

Boris massageia os ombros de Lola e, antes que ela possa reagir, coloca a língua no pescoço e orelha da jovem. Lola salta da cadeira.

LOLA

Boris!

Ela está com uma expressão indignada. Boris não recua.

BORIS

O que? Não vai me dizer que nesse tempo todo que a gente passou juntos você não pensou a mesma coisa.

Boris tenta beijá-la de novo.

LOLA

Boris, não!

Lola esquiva-se, mas Boris segura o braço dela. Lola derruba várias coisas da mesa em frente ao espelho.

LOLA (CONT.)

Qual o seu problema?

Ela sai do camarim o mais rápido possível. Boris suspira, balançando a cabeça.

41 INT.PALCO-PLATÉIA DE UM TEATRO - DIA 41

Boris, com a expressão melancólica, entra no teatro pela porta da platéia. Quando ele olha para o palco, para.

Lola está chorando enquanto fala no celular, andando de um lado para o outro.

Gabriella e Frances, ao verem Boris, encaram-no com um olhar acusador.

Boris revira os olhos e sai.

42 EXT. ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA. FACHADA - DIA 42

Fachada da Assembléia Legislativa em um dia como qualquer outro.

43 INT. SALA DE REUNIÕES. ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA - DIA 43

Os mesmos deputados da cena 5 estão reunidos na sala de reuniões. O clima é tenso. Frederico está sentado na ponta da mesa, com a cabeça apoiada nas mãos.

DEPUTADO 3

E o que elas querem que a gente faça?

Frederico suspira.

FREDERICO

Elas querem que Boris seja desligado da peça.

Os deputados balançam a cabeça.

DEPUTADO 1

Meu caro, o senhor sabe que eu tenho grande respeito pelo senhor, não sabe? O senhor é meu amigo. Mas imagina o que não vão falar se a gente desligar o Boris dessa peça?

DEPUTADO 2

Imagina se essa história chega na imprensa.

DEPUTADO 3

Deus me livre!

DEPUTADO 1

Pois é, o senhor sabe que eu tenho uma grande consideração pelo senhor, mas a gente não pode arriscar que chegue na imprensa essa história de que a gente deu meio milhão pra filha do senhor brincar de teatro.

DEPUTADO 2

Não podemos, não, senhor...

Frederico está pálido. Os deputados ficam em silêncio.

FREDERICO

Eu entendo.

DEPUTADO 2

Eu estou é com pena do Boris.

DEPUTADO 1

Imagina só, rodeado dessas atrizes... diz que atriz não tem pudor... e a carne é fraca...

DEPUTADO 3

Eu imagino que essa história esteja exagerada... acho que no máximo
(MAIS)

DEPUTADO 3 (CONT.)
Boris arriscou um beijinho e a
menina ficou histérica...

DEPUTADO 2
Se fosse eu, teria feito a mesma
coisa...

Todos os deputados riem. Frederico sorri sem graça.

44 EXT. CHURRASQUEIRA. PISCINA DA CASA DOS MEIRELLES - DIA 44

Aniversário de Gabriella. Típico churrasco brasileiro. Há
pessoas tomando banho de piscina, pessoas conversando, rindo,
comendo carne com pão, bebendo cerveja, caipirinha, etc.

Gabriella, vestindo um biquíni branco com estampa de cereja e
um short, vai até Frederico, de bermuda e regata, cortando
carne.

GABRIELLA
Oh, pai, por que você tá cortando a
carne tão pequena? As pessoas vão
precisar de uma lupa pra achar esses
pedacinhos...

FREDERICO
Essa aqui é pra Sansa.

Gabriella inclina-se e vê o filhote sentado ao lado do pé de
Frederico, esperando a carne.

GABRIELLA
Você vai dar picanha pro cachorro?

FREDERICO
Claro que vou, ela é da família
também.
(Se dirigindo à Sansa)
Né, pituquinha? Eu também gosto de
uma picanhazinha, gosto sim, claro
que gosto!

O filhote fica todo serelepe. Gabriella balança a cabeça e
segura o riso. Ela pega um prato com carne já cortada e vai
até as espreguiçadeiras, onde estão Lola, Frances e Helena.

Helena está com um biquíni branco, Lola com uma saída de
praia e óculos escuros. Frances é a própria Mortícia Adams,
com uma camiseta preta enorme e grandes óculos escuros.

Helena senta-se na espreguiçadeira ao lado delas e oferece a
carne.

FRANCES
Então, continua...

GABRIELLA
Onde eu parei?

FRANCES
Na parte em que eles não querem arriscar que essa história vaze.

GABRIELLA
Ah, sim... então, aí eles disseram que não podem tirar o Boris da peça porque não podiam arriscar que parecesse... sei lá...

FRANCES
O que?

GABRIELLA
Que deram o dinheiro só porque... bom, porque eu sou filha do meu pai.

FRANCES
Ah, o nepotismo.

Gabriella concorda.

Lola está jogada na espreguiçadeira.

LOLA
Mas isso ainda não acabou. Minha agente está vindo pra cá, ela já falou com meu advogado... isso não acabou mesmo...

Helena só revira os olhos, achando aquilo tudo ridículo. Ela levanta e junta-se a Val na piscina. Lola fecha os olhos.

LOLA (CONT.)
Eu não sei nem porque que eu vim hoje... não to em clima de festa...

GABRIELLA
Pra se distrair, pra não ficar remoendo a situação...

Gabriella congela. Perto da churrasqueira, Boris está conversando com Frederico. Frances e Lola seguem o olhar dela. Ao notar Boris, Lola joga-se para trás na espreguiçadeira.

LOLA
Ah, não!

FRANCES

O que ele está fazendo aqui?

Gabriella morde os lábios.

GABRIELLA

Eu convidei ele...

Frances arregala os olhos e abana as mãos.

GABRIELLA (CONT.)

Antes! Antes do... eu resolvo,
calma.

Gabriella levanta.

CORTE

Boris e Frederico estão rindo. Gabriella aproxima-se.

GABRIELLA (CONT.)

Boris? Uma palavrinha?

Boris e Frederico trocam olhares. Frederico afasta-se.

GABRIELLA (CONT.)

O que... como... O que você está
fazendo aqui?

BORIS

Você me convidou, lembra?

GABRIELLA

Isso foi antes!

BORIS

Essa história ridícula de novo?

GABRIELLA

Olha para Lola, parece que ela está
deprimida assim por nada?

Os dois viram-se para olhar Lola, que está deitada com uma
expressão infeliz na espreguiçadeira.

BORIS

Ela é atriz... é normal ficar assim
tão perto de uma apresentação.

GABRIELLA

Então o que você está dizendo, que
ela inventou tudo, que você não
tentou... que...

BORIS

Gabriella, usa a cabeça. Talvez eu tenha... me aproximado... mas isso não foi do nada. Eu passei mais tempo com você do que com ela... e por acaso já fiz alguma coisa pra você? Não, porque eu sei quando há interesse e quando não há...

Gabriella fica em silêncio, pensando no que Boris disse, levemente balançada.

BORIS (CONT.)

Está vendo? Há dois lados em toda história. Me acusar de assédio é algo grave e não é brincadeira... você acha que eu ia arriscar minha carreira, minha família... por uma brincadeira qualquer?

Gabriella não sabe o que dizer.

BORIS (CONT.)

Pois é...

Boris pega um copo de cerveja.

BORIS (CONT.)

É melhor todo mundo respirar fundo porque a próxima semana vai ser um caos e a gente não quer piorar ainda mais o estresse pré-estreia, não é?

Boris sai. Gabriella está com uma expressão perdida no rosto.

CORTE

Lola e Frances ainda estão nas espreguiçadeiras. Frances olha para Lola. Ela quer dizer algo, mas hesita. Lola nota.

LOLA

O que?

FRANCES

Eu não disse nada.

Momento de silêncio. Novamente Frances tenta falar algo, mas desiste.

LOLA

Meus Deus, o que?!

FRANCES

É só que... se você tivesse...

Frances para.

LOLA

Se eu tivesse o que?

Frances inclina-se para Lola.

FRANCES

Se você tivesse... sei lá, "se assumido", talvez isso... não... entende?

Lola senta e vira-se para Frances, agora com raiva.

LOLA

Quer dizer que se eu tivesse me assumido para o mundo o Boris não teria me assediado? É isso? Então agora você acha que é minha culpa também?!

FRANCES

Não! Mas seria mais fácil... sei lá, de convencer que você não deu... abertura...

LOLA

Eu não preciso convencer ninguém!

Frances comprime os lábios.

FRANCES

Se você está envolvendo advogado e sei lá mais quem, vai sim. Lola... o Boris vai negar isso até o fim e ele tem amigos e influência e...

LOLA (INTERROMPENDO)

Olha, se um dia eu decidir que é hora de me abrir sobre isso, vai ser porque eu quero, porque eu decidi, não porque um idiota que nem o Boris me forçou... eu não quero...

Lola começa a chorar. Frances aproxima-se.

FRANCES

Não... Lola, você está certa... é só que... eu não sei...

LOLA

Eu também não...

CORTE

Da piscina, Helena e Val observam Frances consolando Lola.
Helena revira os olhos.

VAL

O que você está pensando, Nena?

HELENA

Que eu não vejo a hora dessa
palhaçada acabar...

Val ri.

HELENA (CONT.)

E também que eu preciso de um drink.

Helena sai da piscina e vai até o bar. Lá, há uma bancada onde as pessoas podem montar sua própria caipirinha. Helena começa a preparar uma de limão quando Boris aproxima-se. Ela olha para ele séria.

BORIS

Você também?

Helena solta ar pela boca.

HELENA

Pelo amor de Deus.

BORIS

O que?

HELENA

Não me envolve nessas brigas com a
Lola... eu não aguento mais.

BORIS

Então você não acha que...

HELENA (INTERROMPENDO)

Não, não acho.

Boris gesticula, animado.

BORIS

Obrigado! Pelo menos uma pessoa
sensata por aqui.

HELENA

Hum... algumas pessoas estão tão
acostumadas a conseguirem tudo o que
elas querem que quando uma coisinha
não vai do jeito planejado elas...

Helena olha na direção de Lola.

HELENA (CONT.)
Ficam daquele jeito.

BORIS
Exatamente.

Helena termina de fazer a caipirinha. Boris levanta o copo dele, brindando.

BORIS (CONT.)
Tin-tin.

Helena sorri, bebe um gole e sai.

45 INT. BAR DA CHURRASQUEIRA. CASA DOS MEIRELLES - DIA

45

Gabriella está sentada em uma poltrona, pensativa. Helena, com a caipirinha ainda em mãos, entra para ir ao banheiro, mas vê Gabriella séria. Ela aproxima-se.

HELENA
Ei...

Gabriella nota a colega e tenta relaxar a expressão.

GABRIELLA
Ah, oi...

HELENA
Qual o problema?

GABRIELLA
Nada... só...

HELENA
Estresse de estréia?

GABRIELLA
Algo assim...

Helena senta ao lado de Gabriella.

HELENA
Aliás, faz um tempinho que eu queria conversar com você sobre... sobre aquele dia...

Gabriella fica sem jeito.

GABRIELLA
 Não precisa... o Val já explicou
 as... as... sobre...

HELENA
 Sobre a possessividade contemporânea
 e capitalização dos relacionamentos?

Gabriella ri.

GABRIELLA
 Algo assim.

HELENA
 Não dá vontade de esfaquear a pessoa
 quando ela começa a falar daquele
 jeito?

Gabriella concorda.

GABRIELLA
 Total.

HELENA
 Eu não discordo inteiramente da
 essência da coisa, mas odeio quando
 estragam a ideia com esse
 discurso...

Gabriella sorri, mas está melancólica. Helena repara. Ela
 acaricia o braço de Gabriella.

HELENA (CONT.)
 Sabe... apesar dos pesares, vai dar
 tudo certo semana que vem...

GABRIELLA
 É, acho que sim...

As duas se olham. Helena abraça Gabriella, que deixa-se
 envolver nos braços dela.

HELENA
 É só a tensão... todos nós estamos
 assim...

GABRIELLA
 É?

Elas afastam-se, mas Helena ainda está com as mãos nos braços
 de Gabriella.

HELENA
 É...

Momento de silêncio. Troca de olhares. Helena inclina-se na direção de Gabriella. As duas trocam um suave beijo. Helena afasta-se, sorri, levanta e sai. Gabriella fica parada, agora mais confusa do que antes.

46 INT. CAMARIM DA LOLA - DIA

46

Lola, Frances, Gabriella e uma mulher mais velha estão sentadas no camarim de Lola. Trata-se de LÍVIA (43 anos, séria, classuda, agente de Lola).

LOLA (INFELIZ)

Mas não tem outro jeito?

LÍVIA

Bom, nós podemos registrar o B.O. e abrir o processo, mas até ter algum resultado, a peça já vai ter acabado. Isso se tiver algum resultado, porque, como ninguém viu nada, vai ser a sua palavra contra a dele.

FRANCES

Mas nós podemos confirmar a história.

LÍVIA

Eu sei, querida, mas como vocês não estavam lá, não vai valer muita coisa.

Lola afunda na poltrona.

LÍVIA (CONT.)

Lola, posso ser franca?

LOLA

Pode, né.

LÍVIA

Eu aconselharia você a deixar isso de lado. Eu sei que é frustrante, mas isso é algo pode prejudicar sua carreira, seus projetos futuros. Talvez, se isso vazar, outros diretores não queiram você no set por medo de um escândalo.

FRANCES

Mas isso não é justo, ela não fez nada.

LÍVIA

Eu sei, mas se nós de fato entrarmos com um processo, não é isso o que a defesa vai dizer. E muita gente vai acreditar na defesa. O Boris tem prestígio e muitos amigos que vão ficar do lado dele.

As meninas estão com expressões de derrota.

47 INT. PALCO-PLATÉIA DE UM TEATRO - DIA

47

Teatro vazio. Lola está sozinha no palco, encarando a plateia vazia. Helena entra.

HELENA

Ah... não sabia que você estava aqui.

Lola olha de relance para ela e depois volta a encarar a platéia vazia.

LOLA (SUSSURRANDO)

É muito injusto...

Helena não escuta.

HELENA

O que?

LOLA

Eu disse... isso é muito injusto.

Helena pigarreia.

LOLA (CONT.)

Qual a graça?

HELENA

Nada, só que eu acho engraçado você achando que sabe alguma coisa sobre injustiça.

Lola revira os olhos.

LOLA

Isso de novo?

HELENA

Talvez você não saiba, mas me ofereceram primeiro o papel da Ana Rosa antes de você aparecer... e

(MAIS)

HELENA (CONT.)

essa não é a primeira vez. É sempre alguma coisa: ou está gorda demais ou está velha demais ou não tem o cabelo certo ou precisava de um nariz mais fino ou apareceu alguém mais famoso...

LOLA

Eu sinto muito que você não conseguiu o que você queria, mas isso não significa que eu não possa ficar frustrada pelo que aconteceu.

Helena analisa Lola de cima a baixo.

HELENA

O que aconteceu, exatamente?

Lola encara Helena com as sobrancelhas franzidas.

LOLA

Você não acredita em mim, acredita?

HELENA

Eu acho a história meio... dramática... Quer dizer, vocês estavam sempre juntos, malhando, conversando...

LOLA

Foi exatamente o que ele disse.

HELENA

Talvez ele só tenha feito isso porque interpretou que você queria.

Lola balança a cabeça.

LOLA

Incrível como o meu não está sempre aberto à interpretação.

Gabriella aparece.

GABRIELLA

Meninas, está na hora, vamos?

Helena e Lola trocam olhares hostis e, em seguida, seguem Gabriella.

48 INT. FOYER - DIA

48

Coletiva de imprensa. Há uma longa mesa para a equipe da peça e, em frente à mesa, duas fileiras de cadeiras ocupadas por repórteres. Há também vários fotógrafos e câmeras filmando.

Na longa mesa, estão sentados: Val, Helena, Boris, Gabriella, Lola e Frances.

Um repórter levanta a mão.

REPÓRTER 1

A minha pergunta é para a Lola...
é... Lola, até o momento, você
trabalhou somente com comédias no
cinema. Como tem sido trabalhar com
em uma peça com um dos maiores
dramaturgos brasileiros da nossa
época?

Lola congela, mas faz esforço para sorrir e ser a figura pública animada que ama a imprensa.

LOLA

Bom, eu não vou mentir pra vocês: é
uma grande desafio, mas tem sido uma
experiência muito rica que eu acho
que vai contribuir muito para a
minha...é... para a minha atuação,
sabe? Mesmo em projetos futuros que
não tenham a ver com teatro...é uma
coisa muito diferente estar frente a
frente com o público, ter que estar
presente o tempo todo, sabe? Eu
estou amando cada minuto.

O repórter 1 tenta falar de novo, mas é interrompido por outra repórter.

REPÓRTER 2

A minha pergunta também é para a
Lola... Você está aqui em Cuiabá há
quase dois meses... Não está com
saudades do Marcelo?

Lola morde de leve os lábios.

LOLA

Muita.

Frances abaixa a cabeça, tentando não reagir. Um terceiro repórter levanta a mão.

REPÓRTER 3

A minha pergunta é para o Boris... o senhor tem feito, nos últimos anos, peças dramáticas com um elenco mais maduro, o que não é o caso aqui. Como tem sido a experiência de trabalhar com uma equipe tão jovem?

Boris assume uma postura solene e professoral.

BORIS

Tem sido uma verdadeira montanha-russa.

Todos riem.

BORIS (CONT.)

Mas falando sério por um momento... eu acho que não tem uma diferença tão significativa em trabalhar com um elenco mais jovem ou mais velho. Acho que as minhas produções focam principalmente em abordar sentimentos e temas universais, verdadeiros para qualquer pessoa de qualquer idade. E não foi diferente com essa peça. É isso o que eu busco fazer com todo os meus trabalhos.

Gabriella, Lola, Frances, Helena e Val olham - todos de uma vez - para Boris com um quê de irritação.

49 EXT. TERRAÇO DO TEATRO - DIA

49

Lola e Frances estão observando a paisagem, encostadas na mureta.

LOLA

Acho que eu nunca me senti tão no fundo do poço.

FRANCES

Essa foi de longe a pior coletiva que eu já vi.

LOLA

Não dá pra acreditar que em uma semana eu tenho que subir naquele palco e fingir que nada aconteceu...

FRANCES

Você não precisa fingir, sabe? As coisas não precisam ser assim.

LOLA

Mas infelizmente são. Você ouviu
minha agente... eu também não quero
arriscar minha carreira...se eu
perder isso... sério, eu nem sei...

Frances suspira.

50 INT. TEATRO. FOYER - NOITE

50

Noite de espetáculo. O público começa a chegar. Há grupos conversando no foyer, esperando as portas abrirem.

Em um canto, Frederico e Cássia conversam com os deputados e Maria, esposa de Boris. O clima é animado e descontraído.

51 INT. SEQ. CORREDORES DO TEATRO. CAMARINS - NOITE

51

Gabriella, arrumada para a estreia, está andando pelos corredores, nervosa.

Ela passa pelo camarim de Val e olha dentro.

GABRIELLA

Tudo certo?

Val acena.

VAL

Tudo certo, flor.

Gabriella vai até o camarim de Helena. Helena maquia-se de frente para o espelho.

GABRIELLA

Helena?

Helena vira-se para ela e sorri.

HELENA

Oi.

GABRIELLA

Tudo certo aí?

HELENA

U-hum, terminando de me arrumar.

GABRIELLA

Certo...

Gabriella vai até o camarim de Lola. Lola, já pronta, está

sentada na poltrona mexendo no celular.

GABRIELLA (CONT.)
Lola, já está pronta?

Lola olha para ela.

LOLA
Já.

Gabriella observa, tentando avaliar se ela está bem. Lola nota.

LOLA (CONT.)
Eu estou bem, sério.

GABRIELLA
Qualquer coisa você me fala, tá?

LOLA
Falo.

Gabriella vai andando pelo corredor e entra no último camarim, onde Frances está sentada de frente para o espelho escrevendo em um caderno.

GABRIELLA
O que você está fazendo?

Frances para.

FRANCES
Nada.

Gabriella coloca a mão na cintura, olha para o chão e respira fundo.

FRANCES (CONT.)
O que foi com você?

GABRIELLA
Nada... eu só... to um pouco nervosa...

Frances levanta e coloca a mão nos ombros de Gabriella.

FRANCES
Relaxa, tudo vai dar certo. Vai passar em um piscar de olhos, você vai ver.

Gabriella respira fundo e fecha os olhos.

52 INT. PALCO-PLATÉIA DE UM TEATRO - DIA 52

Gabriella abre os olhos. Ela está no meio do palco, ao lado de Val, Helena, Lola e Boris. A platéia aplaude com entusiasmo. A peça terminou. Frances, sentada na primeira fileira, está com uma expressão séria, mas também aplaude.

53 INT. APARAMENTO DOS MEIRELLES - DIA 53

Gabriella, sentada à mesa de jantar, folheia jornais e olha sites de notícia em um tablet enquanto toma café da manhã. A maioria das notícias tem a foto de Lola na capa. Quando não de Lola, de Boris. As manchetes variam entre: "Quem diria? Youtuber Lola sabe atuar!", "Peça estrelada por youtuber Lola é um sucesso", "'Estou com muita saudade de Marcelo', diz youtuber Lola", etc.

54 EXT. TEATRO - NOITE 54

Há uma multidão fazendo fila na frente do teatro. A maioria são adolescentes que gritam por Lola.

Gabriella, dirigindo, passa pela frente do teatro e vê esse tumulto. Ela passa devagar para ouvir o que estão dizendo. As pessoas gritam "Lola, cadê você? Eu vim aqui só pra te ver" e "Lola, eu te amo".

Gabriella entra no estacionamento com uma expressão séria.

55 INT. CAMARIM DE HELENA - NOITE 55

Helena maquia-se de frente para o espelho. Alguém bate na porta e entra em seguida. É Boris.

BORIS

Nervosa?

HELENA

Não muito... um pouco só.

Boris aproxima-se e para atrás da cadeira de Helena, conversando com ela pelo reflexo no espelho.

BORIS

Bom, você vai ser brilhante, como sempre. Mas na verdade... eu vim aqui te agradecer.

HELENA

Pelo que?

BORIS

Eu ouvi sua conversa com Lola no outro dia... e queria agradecer por entender o meu lado.

Helena fica em silêncio.

BORIS (CONT.)

E, no mais, você estava certa. O papel de Ana Rosa era seu. Se talento fosse o principal fator nos castings, você teria qualquer papel que quisesse.

HELENA (DEMONSTRANDO INSEGURANÇA)

Você acha?

BORIS

Eu não tenho a menor dúvida.

Neste momento, Boris coloca as mãos nos ombros de Helena e começa a massageá-los, exatamente como fez com Lola.

BORIS (CONT.)

Você é a atriz mais talentosa que eu já conheci.

Os olhos de ambos encontram-se no espelho.

56 INT. PALCO-PLATEIA DE UM TEATRO - NOITE

56

Plateia em silêncio, teatro escuro a não ser pelo holofote em Helena. Ela está sozinha no palco, sua expressão aflita, seus olhos marejados.

HELENA (ATUANDO)

Eu... eu não sei explicar o que aconteceu naquela noite... naquela noite que parecia apenas mais uma noite qualquer... mas não era... como explicar o que nós mesmos pouco compreendemos? Como prosseguir como se nada tivesse acontecido, como se sangue não tivesse sido derramado e vidas perdidas e sonhos destruídos?

As lágrimas escorrem livremente. É uma performance de partir o coração.

Na platéia, Frances e Gabriella estão lado a lado. Elas estão tão absorvidas pela atuação de Helena que também choram, emocionadas.

HELENA (CONT.)

... como prosseguir como uma pessoa inteira se pedaços de nós morreram esta noite?

Apagam-se as luzes e a cortina fecha. Estrondo de aplausos.

57 INT. TEATRO. FOYER - NOITE

57

Fotógrafos, cinegrafistas e repórteres estão no lobby entrevistando o elenco/equipe.

Uma repórter fala para uma câmera.

REPÓRTER 1

O segundo dia de apresentação foi concluído com sucesso e, além disso, uma surpresa. A youtuber Lola, estrela da peça, recebeu a visita de seu namorado, o também youtuber, Marcelo... os dois...

A câmera foca em Lola e Marcelo, que posam juntos para os fotógrafos.

Frances olha aquilo com uma careta. Ela anda pela multidão até Gabriella e cutuca o braço da jovem.

FRANCES

Você viu a Helena? Não acho ela em lugar nenhum...

GABRIELLA

Não, achei que ela estava aqui.

FRANCES

Não...

Frances parece preocupada. Arthur alcança as duas.

ARTHUR

Parabéns, enh? Nunca vi uma peça com tanta repercussão por aqui!

Em um outro canto, falando com outro repórter, está um grupo de deputados. Eles estão sorrindo.

DEPUTADO 2

... nosso objetivo sempre foi trazer projetos de qualidade pra nossa capital. Nossa população merece usufruir de arte e cultura, com certeza...

58 INT. SEQ. CORREDORES DO TEATRO. CAMARIM DE HELENA - NOITE 58

Lola, massageando a própria testa, anda pelos corredores. Ela ainda está com as mesmas roupas que usou nas entrevistas momentos antes. Ela não está feliz.

Ela passa pelos camarins distraída, quando ouve alguém chorando. Ela empurra a porta e vê Helena. Ela entra.

LOLA

Ei...

Helena olha para ela, mas continua chorando em silêncio.

LOLA (CONT.)

O que aconteceu?

Helena balança a cabeça. Lola senta de frente para ela.

LOLA (CONT.)

Por que você está chorando? A peça foi um sucesso, você estava...

Helena faz uma careta e Lola fica em silêncio, sem entender. Ela espera.

HELENA

O que você disse... é... aquele dia...

LOLA

O que eu disse?

Helena está com dificuldade de verbalizar.

HELENA

... sobre o ... sobre Boris...

Ela não precisa dizer mais nada. As duas ficam lado a lado, em silêncio.

59 EXT. TERRAÇO DO TEATRO - NOITE 59

Gabriella observa as nuvens de chuva aproximarem-se. Helena e Lola entram. Helena ainda está com o rosto inchado.

GABRIELLA

O que foi?

Helena balança a cabeça. Lola comprime os lábios.

LOLA

Boris.

GABRIELLA

Não!

LOLA

Pois é.

As três sentam-se lado a lado. Gabriella olha para Helena com preocupação.

GABRIELLA

O que ele fez?

Helena parece não querer falar.

LOLA

Exatamente a mesma coisa.

Gabriella balança a cabeça.

GABRIELLA

Caralho...

As três ficam em silêncio. Então, Frances entra com um cigarro apagado no canto da boca e uma garrafa de espumante com quatro copos de plástico nas mãos.

FRANCES

Isso aqui é o que eu chamo de comemoração!

Frances abre a garrafa de espumante, senta, serve os copos e entrega para as três. Ela acende o cigarro.

FRANCES (CONT.)

Que clima de velório.

LOLA

Boris de novo.

Frances olha de Lola para Helena.

FRANCES

Com você?

Helena confirma.

Frances balança a cabeça, indignada.

FRANCES (CONT.)

Isso não pode ficar assim... ele não pode simplesmente fazer essas merdas e não acontecer absolutamente nada...

HELENA

Hum... imagina... se Lola que é branca, rica e famosa não conseguiu fazer nada, imagina eu.

As quatro ficam em silêncio.

GABRIELLA

Quando eu imaginei esse dia, não era pra ser assim. Era pra ser glorioso.

LOLA

Tecnicamente, para o resto do mundo, está sendo.

GABRIELLA

É, mas eu não sinto... parece que...

HELENA

Que a gente está no fundo do poço?

GABRIELLA

É... não é estranho? A peça aconteceu, de um jeito ou de outro, deu muito certo... mas parece que a gente não tem o que comemorar...

LOLA

E parece que reclamar é muito mesquinho... porque "a gente está reclamando de barriga cheia"...

GABRIELLA

Exatamente.

HELENA

Eu também imaginei esse momento diferente...

Silêncio novamente.

LOLA

Tem uma coisa boa, pelo menos.

Helena, Gabriella e Frances olham para ela.

FRANCES

O que?

LOLA

Não está tão quente hoje... parece que a seca acabou.

Elas riem.

GABRIELLA

A chuva do caju se aproxima.

Frances propõe um brinde.

FRANCES

À chuva.

GABRIELLA, HELENA, LOLA

À chuva.

Elas brindam e tomam um gole do espumante.

Black out.

Som de trovões ao longe.

Som de chuva.

FIM.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br