

**PERSONAGEM E NÃO-LUGAR:
IDENTIDADES EM CONSTRUÇÃO**

Camila Gonzatto da Silva

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PERSONAGEM E NÃO-LUGAR: IDENTIDADES EM CONSTRUÇÃO

Camila Gonzatto da Silva

Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil

Orientador

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

Instituição Depositária:

Biblioteca Central Irmão José Otão

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Do Sul

PORTO ALEGRE, DEZEMBRO DE 2010.

CAMILA GONZATTO DA SILVA

PERSONAGEM E NÃO-LUGAR: IDENTIDADES EM CONSTRUÇÃO

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

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil – PUCRS

Prof. Dr. Ricardo Barberena – PUCRS

Prof. Dr. Carlos Gerbase – PUCRS

AGRADECIMENTOS

Agradeço a:

Luiz Antonio de Assis Brasil

CNPQ

Frederico Pinto

Gabriela Farias da Silva

Marcelo Noah

Colegas do Grupo de Pesquisa Paisagens Identitárias na Contemporaneidade

Professores e colegas do PPGL/PUCRS

Mara e Isabel / Secretaria do PPGL

Vera Gonzatto Birkan

José Eduardo Vargas da Silva

RESUMO

Este trabalho pretende traçar pontos de encontro entre os conceitos de personagem, espaço e identidade, e refletir sobre como a identidade do espaço afeta a identidade desse elemento da narrativa. Para isso, parte-se do estudo da personagem e sua relação com os não-lugares, tendo como base as teorias da narrativa, o conceito de não-lugar, definido por Marc Augé, e as noções de identidade propostas pelo pós-estruturalismo.

Palavras-chave: personagem, não-lugar, identidade

ABSTRACT

This work intends to trace some points of encounter between the concepts of character, space and identity. It also reflects about how the space's identity affects the character identity. To achieve this, it starts from the study of the character and its relation with non-places, based on narrative theory, the concept of non-place defined by Marc Augé and the notions of identity presented by post-structuralism.

Key words: character, non-place, identity

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO _____	1
2. ENSAIO TEÓRICO _____	3
3. ROTEIRO CINEMATOGRAFICO _____	35
4. CONCLUSÃO _____	115
REFERÊNCIAS _____	117
CURRÍCULO LATTES _____	120

INTRODUÇÃO

Personagens estão presentes nas diversas formas narrativas e desempenham um papel fundamental nelas. São elas que conduzem a história, é com elas que as pessoas se identificam. Muitas vezes conhecemos muito mais algumas personagens do que pessoas reais. Em outras, pessoas representam seus próprios personagens para viver.

No entanto, quando se procura bibliografia específica sobre personagem, este tema acaba ocupando pequenos capítulos de livros ou ganha grandes manuais de como criar um. Mas o estudo teórico dedicado à personagem é restrito, principalmente nas publicações que temos aqui no Brasil. Muito do que está nesse trabalho é bibliografia em inglês, produzida principalmente nos Estados Unidos e em alguns países europeus. Recorri a centros de pesquisa em narrativa para encontrar publicações recentes sobre o tema.

Venho da Comunicação e de uma prática voltada para o cinema e televisão, seja como roteirista ou diretora. Quando aportei na Pós-Graduação em Letras, buscava aprofundar os meus conhecimentos sobre narrativa, porque se chega a um ponto em que os manuais de roteiros (sim, eles são importantes!) não dão conta de trazer o aporte teórico para a prática do roteirista. O desafio surgiu no momento de decidir sobre os temas que compõem esse trabalho. Se me pusesse a falar das aproximações e diferenças entre cinema e literatura, levaria páginas e páginas para isso, sem de fato construir algo diferente. Optei, então, em trabalhar com a personagem, já que ela está presente nas duas linguagens e tem um papel fundamental nas duas.

A proposta que segue aborda a personagem a partir de estudos contemporâneos. Como a personagem é vista e pensada hoje? Neste trabalho, detenho-me nas relações entre espaço e personagem e reflito como se dá a construção da identidade da personagem que vive em não-lugares – conceito de Marc Augé (1994), que procura pensar sobre os lugares de passagem ou habitações temporárias tão presentes no nosso cotidiano.

O tema inicial, que parecia dividido em três – personagem, não-lugar e identidade – se mostrou muito mais coeso e inter-relacionado a medida em que a pesquisa avançou. Como

pensar em lugar sem pensar em identidade? Como pensar em identidade sem pensar em narrativa? Como pensar em personagem sem relacioná-la a um espaço, mesmo que subjetivo?

Por fim, soma-se a esse triângulo teórico, uma pequena pesquisa sobre hotéis, um dos não-lugares clássicos propostos por Augé. Os hotéis não estão aqui por escolha aleatória, eles são a morada de Alice, personagem fictícia do roteiro que compõe este estudo.

Um roteiro? Sim, um roteiro de longa-metragem foi o que eu me propus a fazer para integrar a parte de Escrita Criativa (linha do mestrado que estou cursando) deste trabalho. Para dialogar com a teoria, o roteiro precisava de uma personagem forte, com características bem delineadas. Na verdade, difícil dizer o que veio primeiro – o roteiro ou a vontade de estudar personagens e não-lugares. Sem dúvida, o argumento do roteiro surgiu primeiro, mas já baseado na ideia de pensar os não-lugares. Ao longo do tempo, os trabalhos teórico e prático foram se cruzando e se alimentando.

Além da pesquisa teórica, para escrever o roteiro foram feitas entrevistas com pessoas que já viveram em hotéis. No meio do caminho, o projeto de longa-metragem recebeu o 6º Prêmio Santander Cultural/Prefeitura de Porto Alegre/APTC para o Desenvolvimento de Projetos de Longa-metragem. O Prêmio possibilitou que a pesquisa fosse continuada e também que fosse criado um site do projeto (www.projetoalice.com.br), composto por um blog ficcional da protagonista e também por uma área em que os leitores podem contar suas histórias, contribuindo assim para o enriquecimento da pesquisa e, conseqüentemente, do roteiro.

PERSONAGEM E NÃO-LUGAR: IDENTIDADES EM CONSTRUÇÃO

“O hotel parece ser o não-lugar de todos, seria a própria suspensão do espaço da existência”.

Paulo Sergio Duarte, curador e crítico de arte

Nesse momento estou em um hotel, um lugar impessoal. Estou instalada de modo confortável, mas há sempre algo que parece fora do lugar. O conforto de um hotel é desconfortável, é diferente do conforto de uma casa, da nossa casa. O hotel é o lugar de qualquer um, de todos e de nenhum. É o lugar temporário de alguém. Quem eu sou neste hotel?

O lugar em que estamos modifica a nossa percepção das coisas e como nos comportamos nele. Talvez modifique até a nossa auto-imagem. Dependendo do lugar, assumimos posições e identidades que podem variar. Mas é o somatório delas que define quem somos.

A experiência em um hotel poderia ser ampliada para um aeroporto, um avião ou mesmo um ônibus, uma rua movimentada, uma praça, um parque – aqueles espaços que Marc Augé (1994) chama de não-lugares e que estão tão presentes na vida cotidiana.

Agora imagine que, em vez de mim, seja uma personagem autobiográfica de Ricardo Piglia (*Formas breves*, 2004) quem está num hotel. Ele vive nesse hotel numa esquina de Buenos Aires alguns dias por semana e vive em outro, em Mar de Plata, nos outros dias. A vida que leva em cada um dos lugares é diferente:

Eu levava duas vidas em duas cidades como se fosse duas pessoas diferentes, com amigos e círculo próprio em cada lugar. O que era igual, no entanto, era a vida no quarto de hotel. Os corredores vazios, os aposentos transitórios, o clima anônimo desses lugares onde sempre se está de passagem. Viver num hotel é o melhor modo de não cair na ilusão de “ter” uma vida pessoal, isto é, de não ter nada pessoal para contar, salvo os rastros deixados pelos outros (PIGLIA, 2004, p. 9-10).

E se a personagem do relato de Piglia fosse ficcional, essas considerações continuariam válidas? Esse deslizamento de sua identidade continuaria operando? Como o não-lugar e a personagem se relacionam?

Comecemos pela personagem.

De acordo com Fotis Jannidis (2010), o termo *personagem* é usado para referenciar os participantes no mundo das histórias, criadas em várias mídias, em contraste com “pessoas” como indivíduos no mundo real.

Personagens existem, portanto, nos mundos das histórias e desempenham um papel, não importa se grande ou pequeno, em diversos momentos e eventos contados na narrativa. Mas como e onde elas existem? “Na esfera da nossa imaginação, como um objeto de pensamento, e na esfera da comunicação pública, como um objeto do discurso. Informalmente, esses são alguns dos preceitos básicos da abordagem da personagem pela teoria contemporânea¹”, escreveu Uri Margolin (2009, p. 67, tradução nossa), no livro *The Cambridge companion to narrative*. O autor complementa:

Tecnicamente falando, a personagem pode ser definida a partir dessa perspectiva como contingencialmente criada, uma entidade cultural abstrata, cuja existência depende essencialmente de seu envolvimento verdadeiro em um tempo e um espaço e na atividade intelectual dos autores e leitores. Nessa visão, personagens são inventadas ou estipuladas pela mente humana e geradas em circunstâncias culturais e históricas particulares, através do uso da linguagem e seguindo certas convenções literário-artísticas. Elas são, finalmente, um constructo semiótico ou criaturas de palavras. É o ato cultural e socialmente definido de contar histórias ficcionais que constitui e define a personagem. (MARGOLIN, 2009, p. 67)²

Mas nem sempre foi assim. A personagem, desde Aristóteles, foi estudada de diferentes maneiras e com diferentes focos.

¹ In the sphere of our individual imagination as an object of thought, and in the sphere of public communication of an object of discourse. Such, informally, are some of the basic tenets of this approach to character, rooted in contemporary aesthetic theory.

² Technically speaking, character can be define from this perspective as a contingently created, abstract cultural entity, depending essentially for its existence on actual objects in space and time and on the intellectual activity of authors and readers. On this view, characters are invented or stipulated stances through the use of language, following certain literary-artistic conventions. They are ultimately semiotic constructs or creature of the Word, and it is the socially and culturally defined act of fictional storytelling that constitutes and defines them.

A ideia da personagem como imagem do ser humano, numa visão ético-representativa inaugurada por Aristóteles, perdurou até meados do século XVIII (BRAIT, 1985, p. 37). Na *Arte Poética*, Aristóteles (2010, p. 2) afirma que “como a imitação se aplica aos atos das personagens e estas não podem ser senão boas ou ruins, daí resulta que as personagens são representadas melhores, piores ou iguais a todos nós”.

A partir da segunda metade do século XVIII, a personagem passa a ser entendida como a representação do universo psicológico de seu criador, ou seja, uma projeção do escritor. É só no século XX que ela começa a ser vista como um ser de linguagem, a partir do Formalismo Russo e seus desdobramentos no Estruturalismo, que passa a defini-la não como um ser, mas como um participante da narrativa. (BARTHES, 2008, p. 45).

Independentemente de estar relacionada diretamente à pessoa, ser vista como um ser psicológico ou como um ser de papel, a personagem quase sempre foi entendida como um dos principais elementos da narrativa, seja ela literária, fílmica ou dramática, pois ela é o agente da ação e é com quem o público pode se identificar.

Categoria fundamental da narrativa, a personagem evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes narrativos. Na narrativa literária (da epopéia ao romance, do conto ao romance cor-de-rosa etc.) como na narrativa cinematográfica, na telenovela, ou na banda desenhada, ela é normalmente o eixo em torno do qual se organiza a economia do relato. Os próprios estudos literários (e nos últimos tempos a narratologia) regularmente valorizam as potencialidades semânticas da personagem: “manifestada sob a espécie de um conjunto”, observa Philippe Hamon³, “a personagem é uma unidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa”; e acrescenta: “Uma personagem é, pois, o suporte das redundâncias e das transformações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela faz”. (REIS, 2003, p. 360)

A personagem, no entanto, não é constituída sozinha, ela não flutua numa narrativa. Ela também está colocada em relação aos demais elementos da narrativa, como outras personagens, narrador, contexto ideológico etc. Antonio Candido (2007) reforça essa ideia ao afirmar que a personagem só adquire pleno significado no contexto da construção estrutural

³ P. HAMON. *Le personnel du Roman. Le système des personnages dans “Rougon-Macquart” d’Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p.20

do romance. “(...) a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que a constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias” (CANDIDO, 2007, p. 75).

Dentro dessa ideia, pode-se afirmar que a personagem, também está ancorada num tempo e num espaço – mesmo que abstratos, simbólicos ou que estão apenas no fluxo de consciência da própria personagem. Em *A arte da ficção*, David Lodge (2009, p. 65-66) reitera que os efeitos ficcionais são múltiplos e interligados, sendo ao mesmo tempo interdependentes e complementares. O autor esclarece que a ambientação das narrativas desenvolveu-se em um período bastante tardio na história da prosa ficcional.

Como Mikhail Bakhtin observou, as cidades do romance clássico são panos de fundo intercambiáveis para a trama: para nós, Éfeso poderia muito bem ser Corinto ou Siracusa. Os primeiros romancistas ingleses não foram muito mais específicos em relação aos lugares. A Londres dos romances de Defoe ou de Filding, por exemplo, não tem o mesmo detalhamento visual que a Londres de Dickens. (LODGE, 2009, p. 66)

De acordo com Lodge, foi o romantismo que ponderou os efeitos do ambiente sobre o homem, abriu os olhos das pessoas “para a beleza sublime das paisagens naturais e, mais tarde, também ao simbolismo tétrico dos panoramas urbanos na Era Industrial” (LODGE, 2009, p. 67).

Não foi só na própria ficção que o espaço tardou a começar a se destacar, na teoria da narrativa deu-se o mesmo. Segundo Sabine Buchholz e Manfred Janh (2008, pg. 551) houve duas razões para isso: a caracterização de Gotthold Ephraim Lessing da literatura narrativa como uma arte temporal, em oposição a outras artes espaciais, como a pintura e a escultura; e o fato de que o espaço na literatura, especialmente antes do século XIX, não ter outra função além de dar informações gerais de ambientação. Para os autores, houve uma “virada do espaço” a partir da década de 1940, com os trabalhos de Joseph Frank (1948), Mikhail Bakhtin (1981), Maurice Merleau-Ponty (1945) e Gaston Bachelard (1951).

Mikhail Bakhtin (1981) argumenta que o tempo e o espaço estão intrinsecamente conectados na literatura. Para nomear as relações entre essas duas variáveis, ele toma emprestado o nome *Chronotope* (literalmente tempo-espaço), da Teoria da Relatividade de

Einstein. “No *chronotope* literário-artístico, os indicadores de tempo e espaço estão fundidos num cuidadoso planejamento, em um todo concreto. O tempo adensa, torna-se artisticamente visível; da mesma forma, o espaço se torna encarregado e responsável pelos movimentos do tempo, da trama e da história” (BAKHTIN, 1981, p. 85).

Mais recentemente, a pesquisadora Teresa Bridgeman (2009, p. 52-53) também destaca a relevância do espaço e do tempo na narrativa, afirmando que esses elementos são muito mais do que plano de fundo. Para a autora, eles fazem parte do tecido da obra e afetam o entendimento básico da narrativa e os protocolos das diferentes narrativas. “Nosso engajamento emocional com uma narrativa é frequentemente associado a parâmetros temporais (tédio, suspense) e espaciais (segurança, claustrofobia, medo do desconhecido), através da identificação com a experiência do protagonista em seu mundo⁴” (BRIDGEMAN, 2009, p. 63, tradução nossa).

Uma vez reconhecida a importância de todos os elementos narrativos que dão suporte à construção da personagem, neste ensaio, vamos nos ater ao espaço e seus desdobramentos em lugares e não-lugares. Segundo Marie-Laure Ryan (2009), ainda hoje, muitas definições, por caracterizar as histórias como a representação de uma sequência de eventos, acabam colocando em primeiro plano o tempo em relação ao espaço. Mas os eventos, defende a autora, são mudanças de estado que afetam os indivíduos, que são corpos que ocupam espaço e que estão situados em um espaço. “Representações do espaço não são necessariamente narrativas – pense em mapas geográficos, pinturas de paisagens etc. – mas todas as narrativas implicam um mundo com extensão espacial, mesmo quando a informação espacial é suprimida” (RYAN, 2009, Parágrafo 2, tradução nossa)⁵.

Na mesma linha de pensamento, em Bachelard, por exemplo, a valorização do espaço é evidente. O autor afirma que, por vezes, acreditamos conhecer-nos no tempo. Ele defende, porém, que não é assim que acontece, porque “se conhece apenas uma série de fixações nos espaços de estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer ‘suspender’ o voo do tempo. Em seus

⁴ Our emotional engagement with narrative is often linked to temporal parameters (boredom, suspense) or spatial parameters (security, claustrophobia, fear of the unknown), often through empathy with a protagonist’s experience of his or her world.

⁵ Representations of space are not necessarily narratives—think of geographical maps, landscape paintings, etc.—but all narratives imply a world with spatial extension, even when spatial information is withheld

mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço” (BACHELARD, 2008, p. 28). Ele segue afirmando que é pelo espaço e no espaço “que encontramos os belos fósseis de duração concretizadas por longas permanências” (BACHELARD, 2008, p. 29).

Voltemos para as relações pontuais entre espaço e personagens. Em 1976, Roland Bourneuf e Real Ouellet publicaram *O universo do romance*, livro em que eles destacam a importância do espaço em relação à personagem e chegam a dedicar um capítulo ao assunto. Para eles, longe de ser indiferente, o espaço num romance exprime-se em formas e reveste sentidos múltiplos, podendo até constituir a razão de ser de uma obra (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 131).

A revelação da personagem pelo ambiente, para os autores, é uma concepção presente em muitos romances importantes. Como um exemplo, citam *Madame Bovary*, obra na qual o espaço é organizado com o mesmo rigor que os outros elementos, agindo sobre eles e reforçando-lhe os efeitos (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 138).

Diferentes conceitos culturais de espaço podem gerar distintas formas de abordá-lo na construção das narrativas. De acordo com Bridgeman (2009, p. 56), o espaço no romance realista do século XIX era algo concreto e estável. Bourneuf e Ouellet chamam a atenção de que o romance moderno costumava mostrar o espaço ambiente através dos olhos de uma personagem ou do narrador, como pode ser experienciado em obras como de Proust, Malraux, Aragon e Robbe-Grillet. Já na narrativa pós-moderna, afirma Bridgeman (2009, p. 56), a própria ideia de mundo é desestabilizada e diferentes espaços se multiplicam e se combinam.

Mas o espaço vai além de situar a personagem em um contexto; muitas vezes, ele pode ser uma extensão de seus pensamentos e ações; em outras, pode ser uma oposição às emoções, colaborando esteticamente com a obra.

Para Carlos Reis (2003, p. 352), a integração narrativa da personagem solicita quase sempre a sua inserção em espaços que com ela interagem: “porque a condicionam, porque por ela são transformados, porque completam a sua caracterização, como quer que seja, porque colaboram na sua configuração como entidade carregada das virtualidades dinâmicas que o envolvimento na ação concretiza”.

O autor, no entanto, ressalta que este espaço enquanto categoria narrativa não compreende apenas cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc. “Em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido traslado, abarcando então tanto atmosferas sociais (espaço social) como as psicológicas (espaço psicológico)” (REIS, 2003, p. 361-362).

Essas duas instâncias espaciais presentes numa história, trazidas por Carlos Reis, estão também inseridas na sistematização que Marie-Laure Ryan faz no artigo “Space” (2009). De acordo com a autora, na narrativa escrita é possível distinguir as locações individuais nas quais eventos narrativos significantes acontecem do espaço total implicado por esses eventos. Ela classifica os espaços narrativos em cinco categorias.

A primeira seria a *Moldura espacial [Spatial frames]*, que compreende os espaços em que os eventos acontecem e que são mostrados no discurso narrativo ou através de imagens – podemos pensar em uma sala onde há uma discussão ou na rua onde dois personagens se encontram.

Já a segunda categoria é mais abrangente. Chamada pela autora de *Cenário [Setting]*, seria o ambiente social, histórico e geográfico que permeia todo o texto.

O *Espaço da história [Story space]*, por sua vez, seria o espaço relevante do enredo, composto e mapeado pelas ações e pensamentos da personagem, mesmo que esses espaços não sejam mostrados na história. Por exemplo, uma personagem que vive num país, mas sonha em viver em outro. Os dois países constituem o espaço da história.

Ryan também define o *Mundo da narrativa ou da história [Narrative – or story – world]*, que inclui o espaço da história, completado pela imaginação do leitor com base no seu conhecimento cultural e sua experiência no mundo real.

E, por fim, a categoria mais abrangente: o *Universo da narrativa [Narrative universe]*, que seria o mundo apresentado pelo texto mais todos os mundos construídos pelas crenças das personagens, seus medos, especulações, pensamentos hipotéticos, sonhos e fantasias.

Apesar dessa classificação parecer estática, a autora destaca que esses níveis são progressivamente apresentados para o leitor através dos desdobramentos temporais do texto. “Podemos chamar a apresentação dinâmica da informação espacial de *textualização* do

espaço. Essa textualização se torna *narrativização*, quando o espaço não é descrito por si próprio, como seria em um guia turístico, mas se torna um cenário de uma ação que se desenvolve no tempo” (RYAN, 2009, parágrafo 14, tradução nossa)⁶.

Até aqui, tratamos o espaço dentro dos estudos da narrativa, seja como contexto, ambientação, espaço geométrico ou mesmo, como acabamos de ver, de forma mais ampla, com relações sociais e psicológicas. Mas, após entendida a relevância do espaço numa narrativa e sua relação com a personagem, para podermos analisar os efeitos dos não-lugares na personagem, faz-se necessária uma breve imersão em conceitos específicos.

Os conceitos de espaço, lugar e não-lugar se entrecruzam e são tratados de maneiras diferentes. Apesar disso, ao falar sobre o espaço, muitos autores partem dos conceitos propostos por Merleau-Ponty no texto *A fenomenologia da percepção*, escrito em 1945.

No texto, Ponty (2006, p. 328) afirma que espaço não é o ambiente em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Nesse sentido, o espaço pode ser pensado como a potência universal das conexões entre as coisas. Assim, o autor introduz o conceito de espaço espacializante. Ele explica:

Ou eu não reflito, vivo nas coisas e considero vagamente o espaço ora como o ambiente das coisas, ora como seu atributo comum, ou então eu reflito, retomo o espaço em sua fonte, penso atualmente as relações que estão sob essa palavra, e percebo então que elas só vivem por um sujeito que as trace e as suporte, passo do espaço espacializado ao espaço espacializante. No primeiro caso, meu corpo e as coisas, suas relações concretas segundo o alto e o baixo, a esquerda e a direita, o próximo e o distante podem aparecer-me como uma multiplicidade irreduzível; no segundo caso, descubro uma possibilidade única e indivisível de traçar o espaço. (PONTY, 2006, p. 328)

Ponty (2006, p. 339) também afirma que “é essencial ao espaço estar sempre ‘já constituído’, e nunca o compreenderemos retirando-nos em uma percepção sem mundo”, ao reiterar que as relações entre o sujeito e o espaço são orgânicas e que é justamente esse poder do sujeito sobre o mundo a origem do espaço. “Dissemos que o espaço é existencial;

⁶ We may call the dynamic presentation of spatial information the *textualization of space* (cf. Zoran’s “textual level” of space). This textualization becomes a *narrativization* when space is not described for its own sake, as it would be in a touristic guide, but becomes the setting of an action that develops in time.

poderíamos dizer da mesma maneira que a existência é espacial, quer dizer, que por uma necessidade interior ela se abre a um ‘fora’” (PONTY, 2006, p. 394).

Levando adiante as noções de espaço, de distância e movimento e trabalhando na linha de um espaço existencial, o autor sustenta que “além da distância física e geométrica que existe entre mim e todas as coisas, uma distância vivida me liga às coisas que contam e existem para mim, e as liga entre si. Essa distância mede, em cada momento, a ‘amplidão’ de minha vida” (PONTY, 2006, p. 384).

Partindo dessa concepção de espaço espacializante e existencial, não podemos deixar de lembrar o quanto o espaço influencia e é influenciado pela personagem na ficção, mesmo que o texto não passe de uma construção e que o espaço não seja real. Apesar da narrativa atuar dentro dos limites da verossimilhança, e é justamente isso que lhe traz as características de realismo, é no mundo real que ela se inspira e busca subsídios. Se o espaço é o meio pelo qual a disposição das coisas se torna possível, a personagem só tem existência a partir de sua relação com o seu contexto espacial.

Ainda dentro da fenomenologia, em 1957, Gaston Bachelard publicou *A poética do espaço*, texto em que também defende a ideia de um espaço vivido.

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente, entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. (BACHELARD, 2008, p. 19)

No livro, o autor parte da discussão das noções de espaço da casa, argumentando que habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida e que nos enraizamos dia a dia num canto do mundo. A casa seria esse canto do mundo. “Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. (...) todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 2008, p. 24-25).

Foi partindo dos estudos fenomenologistas que alguns geógrafos humanistas, como Yi-Fu Tuan e Edward Relph, na década de 1970, ampliaram a ideia de espaço e lugar, não mais funcionando como um sinônimo de localização. Esses teóricos reabilitaram o lugar, visto

anteriormente como um espaço vazio, e passaram a entendê-lo como “casa”. Nessa concepção, o lugar é um centro de significado e um campo de cuidado. (CRESSWELL, 2002, p.12).

Yi-Fu Tuan (2008, p. 4) argumenta que lugares são centros de valores onde as necessidades biológicas, como as de comida, água, descanso e procriação são satisfeitas. Para ele, o lugar é um mundo de sentidos. “Ele é essencialmente um conceito estático. Se nós vírmos o mundo como processo, constantemente em mudança, nós não poderíamos desenvolver um senso de lugar⁷” (TUAN, 2008, p. 179).

Tim Cresswell (2002, p. 12) chama essas primeiras formulações de lugar de metafísica sedentária (*sedentary metaphysics*), já que elas veem o lugar como a raiz da identidade e da experiência humana de uma maneira muito particularista e excludente. “Lugar, casa e raízes são conceitos profundamente morais no léxico humanista. Isso implica que a mobilidade pareça envolver um número de ausências – ausência de comprometimento, laços e envolvimento – uma falta de significado” (CRESSWELL, 2002, p. 14, tradução nossa)⁸.

Baseado no trabalho da antropóloga Liisa Malkki (1992), Cresswell (2002, p. 15) propõe pensar o espaço a partir de uma metafísica nômade (*nomadic metaphysics*), em concordância com o mundo em que vivemos. Ele afirma que se a mobilidade era o lado negro das noções de lugar nas formulações humanistas, ela é claramente um elemento central nos trabalhos teóricos do feminismo, pós-estruturalismo e pós-modernismo.

Mundos pós-modernistas são aqueles em que nada é certo ou fixo, e onde a fixidez aparece, é sempre uma ilusão. Os mundos teóricos de filósofos como Paul Virilio (1986), Gilles Deleuze e Félix Guattari (1986), e teóricos culturais como James Clifford (1997), estão repletos com um maravilhoso mundo móvel de nômades e viajantes fazendo conexões, perseguindo linhas de voo e experienciando velocidade. O pensamento pós-moderno é também mais móvel – teóricos gostam de abraçar ideias que fazem conexões,

⁷ Tradução livre da autora: “It is essentially a static concept. If we see the world as process, constantly changing, we would not be able to develop any sense of place”.

⁸ Place, home and roots are profoundly moral concepts in the humanist lexicon. By implication mobility appears to involve a number of absences – the absence of commitment and attachment and involvement – a lack of significance.

transgridem fronteiras disciplinares e não são claramente “enraizadas” a “fundamentos”⁹. (CRESSWELL, 2002, p.16)

Essa ideia de que o pensamento não está enraizado em fundamentos pode ser relacionada ao conceito de rizoma, definido por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs – Vol. 1*, escrito em 1980. Os autores caracterizam o rizoma como um sistema a-centrado, diferenciando-o de sistemas binários, como o da árvore-raiz.

Diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços da mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. (...) Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 32)

Os autores caracterizam o rizoma em várias instâncias. Em termos espaciais, há duas características que podem ser destacadas nesse trabalho: a territorialização / desterritorialização e a sua forma cartográfica. Ambas características permitem pensar no espaço/lugar em constante construção e aberto a permeabilidades, sem essencializar a construção de identidades.

Começamos com a questão da territorialidade. “Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 18). Para exemplificar esse movimento, Deleuze e Guattari (2000, p. 18) falam sobre a orquídea e a vespa, em que a vespa se desterritorializa, tornando-se uma peça de reprodução da orquídea, ao mesmo tempo em que ela reterritorializa a orquídea, transportando o pólen.

(...) devir-vespa da orquídea, devir-orquídea da vespa, cada um desses devires assegurando a desterritorialização de um dos termos e a reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando

⁹ Indeed postmodernist worlds are ones in which nothing is certain or fixed, and where fixity appears, it is as an illusion. The theoretical worlds of philosophers such as Paul Virilio (1986), Gilles Deleuze and Félix Guattari (1986), and cultural theorists such as James Clifford (1997) are replete with a wonderful new mobile world of nomads and travelers making connections, pursuing lines of flight and experiencing speed. Postmodern *thought* too is more mobile – theorists like to embrace ideas that make connections, transgress disciplinary boundaries and are not clearly “rooted” to “foundations”.

segundo uma circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe¹⁰. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 19)

Os autores também defendem o princípio de cartografia do rizoma: “(...) o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontado, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 33). Além disso, “um mapa pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. (...) Um mapa é uma questão de performance” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 22).

É nessa linha de pensamento de espaço construído/em construção e também corroborando com a ideia de espaço vivido já vista, que Michel de Certeau, dedica um capítulo de *A invenção do cotidiano* (escrito em 1984), às questões de espaço e seus desdobramentos, abordando, principalmente, as formas com que as pessoas se posicionam frente a ele e o praticam.

Para Certeau (1994, p. 172), “as práticas do espaço remetem a uma forma específica de ‘operações’ (‘maneiras de fazer’), a uma ‘outra espacialidade’ (uma experiência ‘antropológica’, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada”. O autor defende que o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação está para a língua. Nesse sentido, o ato de caminhar seria uma realização espacial do lugar:

Vendo as coisas no nível mais elementar, ele [o ato de caminhar] tem como efeito uma tríplice função “enunciativa”: é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma realização espacial do lugar (assim como o ato da palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, “contratos” pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é “alocução”, “coloca o outro em face” do locutor e põe em jogo contratos entre os locutores). (CERTEAU, 1994, p.177)

¹⁰ A ideia de territorialização/desterritorialização a partir da relação com o outro e, principalmente, com o outro que é diferente, está afinada com os conceitos de identidade que serão apresentados nas próximas páginas.

Na caminhada enquanto prática do espaço, o autor delimita uma diferença entre o lugar de onde se sai, entendido como origem, e o não-lugar, visto como uma maneira de “passar”. Nessa linha, Certeau afirma que “caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social de privação de lugar” (CERTEAU, 1994, p. 183).

Cresswell (2002, p. 20) concorda com a ideia de construção do lugar a partir da prática, ao afirmar que lugares não estão nunca completos, finalizados ou limitados, mas sempre em processo, se tornando.

O lugar é constituído através da prática social reiterada – o lugar é feito e refeito numa base diária. O lugar provê um *template* para a prática – um palco instável para a *performance*. Pensar no lugar como representado e praticado pode nos ajudar a pensar no espaço de maneiras radicalmente abertas e não-essencialistas, onde o lugar é constantemente disputado e reimaginado de maneiras práticas. O lugar é o material cru para a produção criativa de identidade, mais do que uma identificação *a priori* de identidade. O lugar dá as condições para as possibilidades da prática social criativa. (CRESSWELL, 2002, p. 25, tradução nossa)¹¹

É importante destacar que o conceito de lugar para Michel de Certeau é diferente de Tim Cresswell e Marc Augé¹² (que veremos a seguir). Para o primeiro autor, o espaço é o lugar praticado. Um caminhante transforma em espaço uma rua, que é um lugar. Esses lugares vividos/praticados não são estáveis, eles seriam presenças de ausências¹³.

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade do outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali como histórias à espera e permanecem em estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo. (CERTEAU, 1994, p. 189-190).

¹¹ Place is constituted through reiterative social practice – place is made and remade on a daily basis. Place provides a template for practice – an unstable stage for performance. Thinking of place as performed and practiced can help us think of place in radically open and non-essentialized ways where place is constantly struggled over and reimagined in practical ways. Place is the raw material for the creative production of identity rather than an a-priori label of identity. Place provides the conditions of possibility for creative social practice.

¹² Utilizo nesse texto o conceito de espaço/lugar diferentemente de Certeau. Assumo a nomenclatura que autores já citados, como Tuan, Cresswell e Augé utilizam: espaço como o geral e o lugar como o espaço vivido.

¹³ Derrida, na Gramatologia, conceitua a escritura como ausência: ausência do signatário e ausência de referente (2000, p. 50). Esse é mais um ponto de contato entre o argumento de Certeau e a linguagem.

Antes de entrarmos nos conceitos propostos por Augé, gostaria de abrir um parêntese para falar no *flâneur*, um praticante do espaço urbano. Charles Baudelaire, em 1863, concebeu um sentido para o *flâneur*, como aquele caminha na cidade para experienciá-la, como aquele que passeia olhando-a com interesse superficial, flana nela. O *flâneur* é um homem moderno, que surge com a expansão da vida urbana, é um observador da modernidade. Muitos outros pensadores trabalharam a partir desse conceito. Um deles é Walter Benjamin. Para o autor, o *flâneur* também está associado com a vida moderna e, muito de sua prática, se deve ao surgimento das galerias em Paris. “Com a proximidade de seus passos, o local já se anima; sem fala e sem espírito, sua simples e íntima aproximação já sugere e indica” (BENJAMIN, 2010, p.185). Essa afirmação do autor está alinhada à ideia da caminhada como prática do espaço que propõe Certeau e aponta para as possibilidades de mobilidade propostas por Cresswell. Fecho parênteses e voltemos à Augé.

As ideias propostas por Marc Augé (1994), no livro *Não-lugares – introdução a uma antropologia da supermodernidade*, escrito em 1992, são muito importantes para este ensaio. O autor trabalha com o conceito de lugar antropológico e o diferencia de não-lugar. Para ele, as diferenças entre lugar e espaço que Certeau trabalha estão já inseridas dentro do conceito de lugar antropológico. Espaço para Augé é um termo mais abstrato que lugar, que indica tanto a distância entre duas coisas (“espaço” de dois metros entre dois carros estacionados), quanto uma grandeza temporal (espaço de uma semana), e ainda refere-se às superfícies não simbólicas do planeta, como o espaço aéreo ou a conquista espacial (AUGÉ, 1994, p. 77). Mas é justamente no conceito de lugar antropológico que vamos encontrar os elementos que o diferencia dos não-lugares.

Os lugares antropológicos seriam aqueles que, de acordo com Augé, se pretendem identitários, relacionais e históricos:

Reservamos o termo “lugar antropológico” àquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja. (...) O lugar antropológico é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa. (AUGÉ, 1994, p. 51)

O autor prossegue em sua definição afirmando que o estatuto intelectual do lugar antropológico é ambíguo:

Ele é apenas a ideia, parcialmente materializada, que tem aqueles que o habitam de sua relação com o território, com seus próximos e com os outros. Essa ideia pode ser parcial ou mitificada. Ela varia com o lugar e o ponto de vista que cada um ocupa. Não importa: ele propõe e impõe uma série de marcas que, sem dúvida, não são aquelas da harmonia selvagem ou do paraíso perdido, mas cuja ausência, quando desaparecem, não se preenche com facilidade. (AUGÉ, 1994, p. 55)

Já o não-lugar, para Augé, seria um espaço que justamente não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico. Seriam tanto as vias feitas para a circulação acelerada, como as rodovias expressas, trevos, aeroportos, quanto os próprios meios de transporte, os grandes centros comerciais e as ocupações provisórias – hotéis, terrenos invadidos, hospitais, clubes etc. (AUGÉ, 1994, p. 36-37 e 73). Para o autor, a proliferação de não-lugares impõe às consciências individuais novíssimas experiências e vivências de solidão. “Assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária” (AUGÉ, 1994, p. 87).

De acordo com Augé, há uma relação contratual entre o usuário e o não-lugar: é preciso mostrar o bilhete para fazer o *check in* no aeroporto, preencher um cartão na entrada do hotel, identificar-se para pagar a conta do supermercado, caso seja feita com cartão ou com cheque. Nesse sentido, não existe individualização sem controle de identidade. “O passageiro só conquista, então, seu anonimato após ter fornecido a prova de sua identidade, de certo modo, assinando o contrato” (AUGÉ, 1994, p. 94). Por outro lado, o autor segue, este é o único momento em que o usuário dos não-lugares reencontra sua identidade, em todo tempo, ele não é mais do que aquilo que faz ou vive como passageiro, cliente, chofer.

É com uma imagem de si mesmo que ele se acha confrontado em definitivo, mas uma estranhíssima imagem, na verdade. O único rosto que se esboça, a única voz que toma corpo, no diálogo silencioso que ele prossegue com a paisagem-texto que se dirige a ele como aos outros, são os seus – rosto e voz de uma solidão ainda mais desconcertante porque evoca milhões de outras. (...) O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas sim solidão e similitude. (AUGÉ, 1994, p. 94-95)

Aprofundando ainda a relação entre os indivíduos e os não-lugares, Marc Augé afirma que hoje a experiência do não-lugar é um componente essencial de toda existência social¹⁴. Nesse sentido, não há mais análise social que não olhe para o indivíduo, nem análise dos indivíduos que possa ignorar os espaços por onde eles transitam. “É no anonimato do não-lugar que se experimenta solitariamente a comunhão dos destinos humanos”, explica o autor, defendendo, em seguida, uma etnologia da solidão. (AUGÉ, 2004, p. 110).

Voltando à citação acima de Augé, de que o não-lugar não cria identidade singular, nem relação, apenas solidão e similitude, que personagem seria essa que habita ou transita principalmente em não-lugares?

Vamos retomar a afirmação de Carlos Reis, trazida no início deste texto, para pontuar bem a questão. Para o autor, os espaços condicionam a personagem, porque por ela são transformados, porque completam a sua caracterização e colaboram na sua configuração. Poder-se-ia dizer que esse espaço, utilizado por Carlos Reis e pelos outros autores da teoria literária citados nesse texto, seria o espaço antropológico de Ponty, Certeau e o lugar de Augé, porque este tipo de espaço cria identidade e relações.

Mas é preciso colocar novamente a pergunta: o que acontece com os não-lugares? Pensemos brevemente sobre o conceito de identidade, já que criar ou não identidade seria uma importante diferença entre os conceitos de lugar e de não-lugar.

O mesmo fenômeno social – a supermodernidade (Augé) ou a modernidade tardia (Stuart Hall)¹⁵ – que levou ao aparecimento e fortalecimento dos não-lugares, estudados por Augé, propiciou o surgimento de uma nova discussão no âmbito da identidade pelos teóricos pós-estruturalistas. A reconfiguração das relações no mundo, principalmente no que diz respeito ao tempo, ao espaço e ao indivíduo, causaram uma fragmentação nas paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Estas transformações estão também alterando as identidades pessoais, descentrando as identidades modernas, deslocando-as e fragmentando-as (HALL, 1999, p. 8-9).

¹⁴ Vivemos em um momento em que os próprios teóricos (muitos deles chamamos de teóricos da diáspora) vivem nessa situação de mobilidade e deslocamentos, como por exemplo: Babha, Derrida, Hall, Laclau, Said, Todorov, Zizek, entre outros.

¹⁵ Não cabe a este trabalho, diferenciar as denominações feitas ao mundo contemporâneo: pós-modernidade, hipermodernidade, supermodernidade, modernidade tardia. A citação tem o intuito apenas de situar as teorias.

Ernesto Laclau (1994) situa essa transformação política e social no final da Guerra Fria, que, segundo ele, foi também o final das ideologias globalizantes que dominaram a arena política desde 1945.

Num mundo pós Guerra Fria nós estamos testemunhando uma proliferação de identidades políticas particulares. Nenhuma delas tenta basear sua legitimidade e sua ação numa missão predeterminada pela história universal – seja ela uma missão de uma classe universal, ou a noção de uma raça privilegiada ou um princípio abstrato. É o oposto. Qualquer terreno universal é visto com profunda desconfiança¹⁶. (LACLAU, 1996, p. 1, tradução nossa)

De acordo com o autor, dois pontos estão conectados com essa mudança. O primeiro é que a crise do universalismo não apagaria simplesmente a existência, mas abriria um caminho tangível para a emergência de seu vazio – o que Laclau chama de presença de sua ausência. Segundo ele, uma História sem fortes significados, sem um “espírito absoluto”, se mostra como uma consciência do caráter contingente, precário e limitado do que fica.

Isso nos leva a uma nova consciência dos mecanismos complexos através dos quais toda a identidade – e toda realidade social – está construída; de fato, leva a uma consciência das condições profundamente ambíguas da existência. Se nós vivemos em uma era da desconstrução, é porque a crise do universalismo essencialista, como uma base segura, coloca a nossa atenção para as bases (no plural) contingentes de sua emergência e para os processos complexos de sua construção. (LACLAU, 1996, p. 1-2, tradução nossa)¹⁷

Para Stuart Hall, a identidade está em constante transformação, ela é tanto um “tornar-se” quanto um “ser”, e pertence tanto ao futuro quanto ao passado. “Identidades são os nomes que damos às diferentes formas que nós somos posicionados, e nos posicionamos, em relação às narrativas do passado”, afirma o autor (HALL, 1989, p. 225), e continua:

¹⁶ In a post-Cold War world, on the contrary, we are witnessing a proliferation of particularistic political identities, none of which tries to ground its legitimacy and its action in a mission predetermined by universal history - whether that be the mission of a universal class, or the notion of a privileged race, or an abstract principle. Quite the opposite. Any kind of universal grounding is contemplated with deep suspicion.

¹⁷ And this leads to a new awareness of the complex mechanisms through which all identity – and all social reality - is constructed; indeed, it leads to an awareness of its deeply ambiguous conditions of existence. If we live in an era of deconstruction, it is because the crisis of essentialist universalism as a self-asserted ground has led our attention to the contingent grounds (in the plural) of its emergence and to the complex processes of its construction.

Isso não significa negar que a identidade tenha um passado, mas reconhecer que, ao reivindicá-la, nós a reconstruímos e que, além disso, o passado sofre uma constante transformação. Esse passado é parte de uma “comunidade imaginada”, uma comunidade de sujeitos que se apresentam como “nós”. (HALL, 1989, p. 225)

O conceito de comunidade imaginada, citado por Hall, foi proposto por Benedict Anderson. De acordo com Anderson (2008), o nacionalismo não é o despertar das nações para a autoconsciência, mas, ao contrário, ele inventa nações onde elas não existem. “Qualquer comunidade maior do que a aldeia primordial do contato face a face (e talvez mesmo ela) é imaginada. As comunidades se distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo que são imaginadas” (ANDERSON, 2008, p. 33).

Ainda no plano macro do conceito de identidade, pensando nela em termos coletivos, Edward Said (2007) trabalha com a ideia de geografias imaginadas, quando se refere ao orientalismo. Ele defende que lugares, regiões como o oriente e o ocidente, são criados pelo homem e que o modo de fazer as distinções geográficas pode ser inteiramente arbitrário.

As fronteiras geográficas acompanham as sociais, étnicas e culturais de maneiras previsíveis. Mas o modo como alguém se sente não estrangeiro com frequência se baseia numa ideia muito pouco rigorosa do que existe “lá fora”, para além do território conhecido. Todos os tipos de suposições, associações e ficções parecem amontoar-se no espaço não-familiar fora do nosso. (SAID, 2007, p. 91)

A discussão em torno das identidades nacionais leva também a uma reflexão sobre a democracia. Para Laclau (1996), se pensarmos nas ondas de nacionalismo que estão acontecendo na Europa atualmente, o perigo estaria no fechamento desses grupos em torno de identidades totalmente constituídas, o que, segundo ele, só contribui para reforçar suas tendências mais reacionárias e criar condições de permanente confronto com outros grupos.

Pelo contrário, é a integração de tais nações em conjuntos mais amplos – como a Comunidade Européia – que pode criar as bases de um desenvolvimento democrático, que requer a divisão de si mesmo, a necessidade de ser representado fora de si mesmo a fim de se adquirir personalidade própria. Só existe democracia se houver o reconhecimento do valor positivo de uma identidade deslocada. O termo “hidridização”, acertadamente sugerido por Homi Bhabha e outros, se aplica plenamente aqui. No caso, porém, a condição para uma sociedade democrática é sua

incompletude constitutiva, que envolve, obviamente, a impossibilidade de uma fundamentação racional última. (LACLAU, 1996, p. 9)

Nesse sentido, Tomaz Tadeu da Silva defende que, se o movimento entre fronteiras coloca em evidência a instabilidade da identidade, é nas próprias linhas de fronteira, nos limiares, nos interstícios, que sua precariedade se torna mais visível. “Aqui, mais do que a partida ou a chegada, é cruzar a fronteira, é estar ou permanecer na fronteira, que é o acontecimento crítico” (SILVA, 2004, p.89).

É justamente nesse limiar, nesse confronto com a diferença que os teóricos costumam posicionar a identidade tanto individual quanto coletiva. Stuart Hall (2004) afirma que a identidade é construída por meio da diferença e não fora dela.

Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constitutivo, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construído (Derrida, 1981; Laclau, 1990; Butler, 1993). As identidades podem funcionar, ao longo de toda a história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em abjeto. Toda identidade tem, a sua “margem”, um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado. (HALL, 2004, p. 110)

Além de ser constituída por meio da diferença, a identidade, como já dito, não é única, nem fixa. Kathryn Woodward afirma que a cultura molda a identidade do indivíduo ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade.

A complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, mas essas diferentes identidades podem estar em conflito. Podemos viver, em nossas vidas pessoais, tensões entre nossas diferentes identidades quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere com as exigências de uma outra” (WOODWARD, 2004, p. 31-32).

Stuart Hall concorda com esse ponto de vista, afirmando que o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos e que estas não estão unificadas em torno de um “eu” coerente. “Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’”, explica o autor (HALL, 1999, p. 13), que complementa:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, como cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (1999, p. 13)

No âmbito da sociologia, Augé corrobora com a ideia de identidades múltiplas:

Simplesmente, aprendemos a duvidar das identidades absolutas, simples e substanciais, tanto no plano coletivo quanto no individual. As culturas “comportam-se” como madeira verde e jamais constituem totalidades acabadas (por razões extrínsecas e intrínsecas); e os indivíduos, tão simples quanto os imaginamos, nunca o são o suficiente para não se situar em relação à ordem que lhes atribui um lugar: só exprimem a sua totalidade de um certo ângulo. (AUGÉ, 1994, p. 26)

De maneira resumida, poderíamos dizer que a identidade, tanto no âmbito individual quanto no coletivo, é algo que está em constante formação/transformação e depende da diferença. Ela também está associada a espaços imaginados, sejam comunidades ou geografias ou mais ainda a estados espaciais transitórios, fugidios, fronteiriços.

Vejamos, então, como pode se dar a relação entre a identidade da personagem e o não-lugar.

De acordo com Bamberg (2010), o campo de investigação que relaciona vida e narrativa (incluindo personalidade e identidade) começou com Freud (1900), Alport (1937) e Murray (1938). Já, as tentativas de transportar o contexto interacional e os aspectos performáticos da narração para a análise de identidades remonta a Burke (1945) e Goffman (1959) e tem sido reiteradas repetidamente por outros autores (BAMBERG, 2010).

Ainda na década de 1980, Paul Ricouer introduziu a ideia de que a complexidade da

vida, com suas muitas transformações trazidas pela passagem do tempo, poderiam se tornar mais palatáveis para o nosso entendimento se colocadas de uma forma narrativa (RITIVOI, 2008). A visão de Ricouer, de acordo com Ritivoi, estava baseada na *Poética* de Aristóteles, da qual ele assumiu a noção de que os personagens são moldados por suas ações e experiências.

Ricouer afirmou que entendemos as nossas próprias biografias e as de outros do mesmo jeito que entendemos histórias: seguindo um argumento e como o protagonista age nele. Em termos narrativos, então, a identidade da pessoa é a identidade de um personagem. (RIVIVOI, 2008, p. 231)

Para Bamberg, a narrativa é um gênero privilegiado para a construção da identidade, porque ela requer que se situe personagens no tempo e no espaço através de gestos, posturas, caracterizações e olhar, de forma coordenada com o discurso. “Além disso, narrar, seja na forma ficcional ou factual, tende a se aproximar da ‘vida’ – algo mais do ‘contável’, algo que é vida e que vale a pena ser vivido” (BAMBERG, 2010, parágrafo 4, tradução nossa)¹⁸.

O próprio autor, no entanto, ressalta que a redução da identidade a personagens e seu desenvolvimento na história, deixa de fora o espaço comunicativo, no qual identidades são negociadas em interação com outros.

Limitar narrativas para o que elas significam restringe a identidade para um nível referencial ou cognitivo da prática do discurso e desconsidera a vida real, onde as identidades estão em construção, são formadas, representadas, e mudam através dos tempos. É no espaço da fala do dia-a-dia em interação com outros, que a narrativa tem seu papel constitutivo na formação e navegação de identidades como parte das práticas cotidianas e que o seu potencial de orientação para os valores humanos ganha forma. (BAMBERG, 2010, parágrafo 8, tradução nossa)¹⁹

¹⁸ In addition, narrating, whether in the form of fictional or factual narration, tends toward “human life”—something more than what is reportable or tellable something that is life- and live-worthy.

¹⁹ Limiting narratives to what they are about restricts identity to the referential or cognitive level of speech activities and disregards real life, where identities are under construction, formed, performed, and change over time. It is within the space of everyday talk in interaction with others that narration plays its constitutive role in the formation and navigation of identities as part of everyday practices and that the potential for orientation toward human values takes form.

Holstein e Gubrium²⁰ (citados por RITIVOI, 2008, p. 233) também entendem que a formação da identidade está ancorada na prática narrativa – “definida como uma atividade interpretativa que inclui o processo de contar histórias, as fontes usadas para contá-las e as circunstâncias da narração. Contar histórias está restrito a convenções culturais e sociais e ativamente moldada por indivíduos²¹”

Monika Fludernik (2009) também defende a relação entre narrativa e identidade, ao afirmar que as narrativas constroem indivíduos como individualidades e com um papel funcional.

Essas identidades são tão imaginativas quanto as comunidades imaginadas ou origens étnicas de Benedict Anderson. Elas de fato não existem independentemente de um contexto conversacional, uma vez que são constituídas na interação com outros, numa auto-apresentação fluida (FLUDERNIK, 2009, p. 260, tradução nossa)²²

Para a autora, a identidade narrativa é parte de uma identidade performativa geral, que nós criamos a partir de nossos papéis sociais. Ela ressalta que a palavra identidade deveria ser empregada no plural para dar conta da multiplicidade de papéis e a sua relevância contextual. Mas nenhum desses papéis permite estabelecer um eu real, como uma identidade definida.

As identidades são constituídas nos jogos dos indivíduos com outras pessoas, no contexto social da família, do trabalho, do estudo, do lazer. Apesar dos narradores geralmente acreditarem que tem uma identidade clara, essa identidade é um acúmulo de instâncias performativas e de memórias de experiências passadas que criam uma continuidade de auto-entendimento entre papéis e entre contextos. (FLUDERNIK, 2009, p. 261, tradução nossa)²³

²⁰ HOLSTEIN, James A., e GUBRIUM, Jaber F. *The self we live by: narrative identity in a postmodern world*. Oxford: Oxford University Press.

²¹ Tradução livre da autora: “(...) defined as a form of interpretative activity that includes the process of storytelling, the resources used to tell stories, and the circumstances of narration. Storytelling is both constrained by cultural and social conventions and actively shaped by individuals”.

²² Such identities are imaginary in much the same way as Benedict Anderson’s imaginary homelands of national and/or ethnic origin. They do not really “exist” independently of a conversational context since they are constituted in interaction with others, in fluid self-presentation.

²³ Identities are constituted in the interplay of individuals with other people in social context of family, work, study, leisure, activities, etc. Although narrators generally believe they have a clear identity, that identity is an accumulation of performative stances and memories of the past experiences which create a continuity of self-understanding between roles and between contexts.

Todas as narrativas, ainda de acordo com a autora, manifestam subjetividades e estas estão inter-relacionadas com a construção de identidades. “Além disso, a identidade se torna notável apenas quando estabelecida em relação a um outro ou vários outros: outros podem ser não-humanos (paisagem, natureza, cidade, sociedade); ou humanos (mãe ou pai, parceiro, amigo, namorado, professor, filho ou filha, estranho)” (FLUDERNIK, 2009, p. 271)²⁴.

Se a identidade pode ser estabelecida/construída narrativamente em relação ao espaço, como pontuado por Fludernik, e se o não-lugar, de acordo com Augé, não cria identidade, por ser um lugar de passagem, um espaço “neutro”, que não guarda a familiaridade de ninguém, talvez o não-lugar seja o espaço que possibilita justamente o deslizamento da identidade. O lugar que não é meu, que eu não reconheço e no qual ninguém me reconhece, abre justamente a possibilidade da mudança de papéis, a possibilidade de assumir a identidade desejada, seja qual for.

Pensemos na personagem Quinn, de *Cidade de vidro*²⁵ (2004) de Paul Auster. Desde o início do texto, Quinn é apresentado através de um jogo de identidades. Ele se chama Quinn, mas assina os livros que escreve como William Wilson e se identifica muito – e de certa forma gostaria de ser – o protagonista de seus livros, o detetive Max Work. “Se Quinn tivesse se permitido esvanecer, retirar-se nos confins de uma vida hermética e estranha, Work continuaria a existir no mundo dos outros, e quanto mais Quinn parecia esvanecer-se, mais persistente se tornava a presença de Work no mundo” (AUSTER, 2004, p. 9, tradução nossa)²⁶.

Não bastasse isso, Quinn decide responder a um telefonema, em que uma pessoa está procurando por Paul Auster – mesmo nome do escritor do livro – que seria um detetive muito recomendado para o assunto em questão. Ao assumir conscientemente o papel do detetive Paul Auster, Quinn vai anulando a sua identidade e se apresenta a partir de um novo papel social. O cliente de Quinn/Auster também não tem uma identidade fixa, ele afirma todo tempo que seu nome não é o seu nome verdadeiro.

²⁴ Yet identity becomes notable only where set into relief against one or more others: others can be non-human (landscape, nature, the city, society); or human subjects (the mother or the father, one’s partner, one’s friend, one’s máster, one’s son or daughter, a stranger).

²⁵ In: AUSTER, Paul. *The New York Trilogy*. Great Britan: Faber and Faber Limited, 2004.

²⁶ If Quinn had allowed himself to vanish, to withdraw into the confines of a strange and hermetic life, Work continued to live in the world of the others, and the more Quinn seemed to vanish, the more persistent Work’s presence in that world became.

O jogo de identidades prossegue durante toda a narrativa, a pessoa que Quinn deve seguir é apresentada ao lado de seu duplo e Quinn precisa optar qual seguirá. Mais adiante no enredo Quinn já não sabendo qual o próximo passo a dar, procura pelo detetive Paul Auster verdadeiro, mas este diz que é escritor. Mais uma camada de embaralhamento de identidades é apresentada, já que o escritor/personagem não é o escritor do livro, nem o detetive, nem o próprio Quinn.

Quando Quinn percebe que falhou em seu trabalho de detetive, decide compensar essa falha, vigiando o prédio de seu cliente para que nada aconteça a ele. O trabalho obstinado de vigilância, faz com que Quinn abandone a sua casa e passe a viver numa rua, próxima a entrada do prédio de seu cliente. Aos poucos, a rua (um dos não-lugares clássicos de Augé) vai se transformando em “casa” para Quinn, que aprende a sobreviver nela. Quando o seu dinheiro acaba totalmente e ele vai atrás do pagamento que havia recebido ao ser contratado, acaba descobrindo que o caso está encerrado e que não há mais nada a fazer. Quinn volta, então, para o seu apartamento, que está sendo habitado por uma moça. Ele descobre que suas coisas não estão mais ali, que o apartamento agora é a casa dela. Ou seja, assim como a rua tornou-se um lugar para ele, seu apartamento tornou-se um não-lugar.

A vida prolongada na rua e a incorporação do papel do detetive Paul Auster transformou Quinn em algo que ele não era: nem sequer conseguiu desempenhar o papel de detetive, nem manteve a sua identidade enquanto Quinn. Ao final da narrativa, quando percebe que não há mais formas de lutar pela sua casa, que, na verdade, a sua casa já não existe mais, Quinn conclui: “A casa se foi, ele se foi, tudo se foi” (AUSTER, 2004, p. 126, tradução nossa)²⁷. Ou seja, ele perdeu todas as suas identidades e uma nova terá que ser construída, em um novo lugar.

Em termos de espaço, algo semelhante acontece no conto *A auto-estrada do sul*²⁸, de Julio Cortázar. É um domingo a tarde e um grande congestionamento na auto-estrada rumo a Paris paralisa todos os motoristas por dias, e talvez anos, na rodovia. No início, todos têm

²⁷ It was gone, He was gone, everything was gone.

²⁸ In: CORTÁZAR, Julio. Todos os fogos o fogo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. (6ª edição)

esperança de que as longas filas andarão e mal conversam com os vizinhos. É uma narrativa claramente situada em um não-lugar, em que cada carro e cada pessoa é apenas mais um.

Aos poucos, como o trânsito não anda, as pessoas começam realmente a se conhecer e serem chamadas pelo nome de seus carros ou por suas profissões. Também surgem problemas cotidianos, como a velhinha doente, a criança que precisa de água, a falta de mantimentos etc. Os pequenos grupos de carros mais próximos, então, unem-se e escolhem líderes, dividem tarefas e decidem sobre as estratégias de sobrevivência, enquanto o trânsito permanece parado. Ou seja, as personagens começam a revelar-se, mas não necessariamente como são em suas cidades, elas assumem papéis para aquela situação e inclusive acostumam-se a ela. O não-lugar começa a adquirir contornos de lugar, cria-se identificação, as identidades vem à tona e inclusive novas são criadas. Depois de muita espera, muitos laços são estabelecidos, planos são feitos, expectativas são criadas. Mas, ao final, com o avanço do trânsito, todos os elos são rompidos. A auto-estrada volta a ser o não-lugar: solitário e melancólico.

O 404 havia esperado ainda que o avanço e o recuo das filas lhe permitissem chegar novamente a Dauphine, mas cada minuto o persuadia de que era inútil, de que o grupo se dissolvera irrevogavelmente, de que já não voltariam a repetir-se os encontros de rotina, os rituais mínimos, os conselhos de guerra no automóvel de Taunus, as carícias de Dauphine na paz da madrugada, as risadas dos meninos brincando com seus automóveis, a imagem da freira passando as contas do terço. (...) e se corria a oitenta quilômetros por hora em direção às luzes que cresciam pouco a pouco, sem que já se soubesse bem para que tanta pressa, por que essa correria na noite entre automóveis desconhecidos onde ninguém sabia nada sobre os outros, onde todos olhavam fixamente para a frente, exclusivamente para a frente. (CORTÁZAR, 2006, p. 39-41)

Pode-se pensar, então, que os lugares e não-lugares são intercambiáveis. Apesar de o não-lugar permitir o deslizamento da identidade, quando esta começa a fixar-se, mesmo que por um curto período, ele começa a ter contornos de lugar. Assim como a identidade, que está constantemente em construção e em transformação, a relação entre lugares e não-lugares também não é fixa e determinada. Augé pontua bem essa característica: “O lugar e o não-lugar são polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação” (AUGÉ, 1994, p.74). As diferentes formas que o espaço é visto, ora

como lugar ora como não-lugar, podem trazer diferentes características e contornos à personagem.

A partir dos conceitos e exemplos estudados, pode-se dizer que a personagem tem estreita relação com os espaços com os quais se relaciona e que a característica desses espaços, por sua vez, age sobre as personagens, possibilitando que sua identidade seja construída e alterada, numa constante ação entre a fixação e o deslizamento. Dessa forma, só podemos concordar com Carlos Reis (1990, p. 129), que no *Dicionário de narratologia*, começa o verbete sobre o espaço de forma contundente: “O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as restantes categorias, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam”.

Voltemos agora aos hotéis, citados no início deste texto. De acordo com o que vimos, os hotéis são não-lugares clássicos: abrigam um sem-número de pessoas que estão de passagem, têm características “neutras”, oferecem serviços variados e se caracterizam principalmente pela privacidade e anonimato que oferecem a seus clientes. O hotel é o espaço de qualquer um, mas o lugar de ninguém.

De acordo com Eduardo Berti (2008), a origem dos hotéis remonta a Roma Antiga, onde já existiam estabelecimentos semelhantes aos que depois seriam as tabernas e as pousadas. Na segunda metade do século XVI, devido à expansão do comércio, as pousadas cresceram em número e tamanho, chegando a abrigar até 100 viajantes de uma só vez e oferecendo alguns quartos individuais. No século XVIII, apareceram as primeiras estações termais e com isso as pousadas passaram a receber pessoas (ricas) em férias. Apesar disso, foi só no século XIX, graças ao desenvolvimento do transporte ferroviário e às instalações costeiras, que surgiram os primeiros hotéis para turistas, com preços razoáveis aos trabalhadores das cidades industriais. Segundo o autor, o significado moderno do termo hotel foi documentado pela primeira vez em torno de 1765.

A. K. Sandoval-Strauz, no livro *Hotel: an American story* (2007) defende que o hotel, como conhecemos hoje, não se desenvolveu de forma espontânea ou natural. Ele foi uma resposta às necessidades estruturais de uma determinada época.

O hotel foi (e é) um artefato de uma época de mudanças em que as pessoas gradualmente se dissociaram do lugar. Por mais de um milênio, a maioria das pessoas da Europa e muitas do mundo Atlântico estavam fixas por seus trabalhos, famílias, costumes e poder político. Enquanto o período moderno inicial produziu um número de exceções a essa regra, não foi antes do século XVIII, com a ascensão do capitalismo, declínio do feudalismo e emergência de novas noções de liberdade pessoal combinados, que uma era de mobilidade humana sem precedentes se originou. Isso não significa que as pessoas foram separadas de seus lugares, das outras pessoas, e começaram a viajar sem destino pela terra; mas certamente significa que as suas relações com as localizações geográficas se tornaram mais experimentais e temporárias do que nunca. (SANDOVAL-STRAUSZ, 2007, p. 2, tradução nossa)²⁹

Para o autor, a criação dos hotéis faz parte desse contexto e foi uma invenção definitivamente americana, conectada com a política e a cultura do início dos Estados Unidos e suas crenças em relação à democracia, ao comércio e à igualdade. A maior mobilidade das pessoas fez com que elas precisassem ter uma forma de abrigo, comida e serviços, oferecidos pelos estabelecimentos. “Os hotéis também ofereceram um importante serviço para os seus hóspedes: eles ajudaram a integrá-los nas redes de commodities, capital e informação que eram vitais para a comunidade numa época de formação nacional e internacional do capitalismo” (SANDOVAL-STRAUSZ, 2007, p. 3, tradução nossa)³⁰.

Para além de suas facilidades práticas, Sandoval-Strauz defende que o hotel fez da hospitalidade um importante modelo para as relações humanas e institucionais:

Quando uma cidade abria um hotel, estava demonstrando sua disposição para receber pessoas de fora. Da perspectiva atual, parece natural, mas na época estava muito longe disso, quando muitas comunidades viam estrangeiros com suspeita e normalmente ordenavam que se retirassem. A construção de um hotel era, então, uma manifestação material da tolerância cultural, um episódio significativo no desenvolvimento da ideia moderna de

²⁹ The hotel was (and is) an artifact of an epochal shift in which people were gradually dissociated from place. For more than a millennium, most people in Europe and much of the Atlantic world had been fixed in place by work, kin, custom, and political power. While the early modern period produced a number of exceptions to this rule, it was not until the eighteenth century that the rise of capitalism, the decline of feudalism, and the emergence of new notions of personal liberty combined to give birth to an age of unprecedented human mobility. This did not mean that people were completely severed from place, separated from one other, and left wandering the earth; but it certainly did mean that their relationship to geographic locations was becoming more tentative and temporary than even before.

³⁰ Hotel also provided an important service to the settlements in which they were vital to community prosperity in the formative decades of national and international capitalism.

uma sociedade plural e cosmopolita. (SANDOVAL-STRAUSZ, 2007, p. 3, tradução nossa)³¹

Aos poucos, ao se integrarem à sociedade e serem um recurso disponível amplamente, os hotéis passam a ter uma conotação quase mítica no imaginário das pessoas. A partir de suas características de não-lugar, que permite o deslizamento da identidade, as possibilidades do hotel são enormes: o quarto como refúgio, como lugar secreto para o proibido, como morada para o excêntrico, como cenário para crimes e infidelidades, como possibilidade de casa. Além disso, os hotéis foram, e continuam sendo, a forma de vida de muitas pessoas: escritores³², artistas, músicos, homens de negócio, e esta vivência acaba refletindo em sua produção.

Logo em suas origens, os hotéis começaram a despertar a imaginação de escritores. Berti (2008) lembra dos primeiros textos literários em que a presença dos hotéis é significativa: *O jogador* (1866), de Dostoievski; *O hotel encantado* (1878), de Wilkie Collins; e *Grande Hotel Babilônia*, de Arnold Bennett (1902), para citar alguns. Desde então, hotéis têm sido a locação para os mais diversos tipos de narrativa, funcionando muitas vezes como personagem e, em outras, como moldura espacial do texto.

Pensemos, por exemplo, em *A morte em Veneza*, de Thomas Mann (2004), que conta a história Gustav von Aschenbach, um escritor bem-sucedido, passado dos 50 anos, burguês, viúvo, com uma vida bastante pragmática, que está passando por um bloqueio em sua escrita. A partir de um passeio e o encontro à distância com um homem estranho, decide que precisa fazer uma viagem. Entre idas e vindas, acaba indo para Veneza. No hotel em que se hospeda, conhece Tadzio, um jovem polonês de 14 anos, que tem uma beleza indescritível. Primeiramente, Aschenbach apaixona-se filosoficamente pela idéia de Belo expressa pelo menino. Na sequência, assume que esse sentimento vai além e o usa como inspiração para escrita. Por fim, admite que está perdidamente apaixonado pelo garoto. O livro traça a passo a passo a decadência física e moral de Aschenbach até a sua morte por cólera em Veneza.

³¹ When a city or town opened a hotel, it was demonstrating its willingness to welcome outsiders. From the perspective of the present this seems natural, but it was far from that in an age when most communities viewed strangers with suspicion and regularly ordered them to depart. Hotel construction was thus a material manifestation of cultural tolerance, a significant episode in the development of the modern idea of a pluralistic, cosmopolitan society.

³² Inúmeros escritores moraram e ainda moram em hotéis. Para fazer uma lista sucinta, basta lembrar de Piglia, citado no início deste ensaio, Mario Quintana, Ernest Hemingway, entre outros.

Nessa narrativa, apesar do hotel não ser o espaço protagonista – a mítica Veneza o é –, é lá que muitos dos eventos da narrativa são desencadeados, e é lá, principalmente, que há o deslizamento da identidade de Gustav von Aschenbach. É no hotel que Gustav conhece Tadzio e se interessa pelo garoto; é no hotel que ele vai diariamente ao barbeiro na tentativa de parecer mais jovem; é lá também que espera o garoto para vê-lo no café da manhã e jantar; é lá que, por fim, acaba morrendo. Ou seja, o hotel é o espaço em que o conflito principal de *A morte em Veneza* é desencadeado.

Um tratamento diferente ao hotel é dado por O. Henry no conto *Transients in Arcadia*. O texto começa com a descrição minuciosa do Hotel Lotus, quase um oásis – como o título sugere – perto da Broadway, em Manhattan, ainda não descoberto pelas pessoas em férias no verão. Ele é descrito comparativamente a um resort das montanhas ou do litoral, com a diferença de que fica dentro da cidade e é ainda silencioso.

Nesse conto, o hotel e seus serviços, são tratados praticamente como personagens. É justamente lá que a Madame Beaumont, uma hóspede do tipo que o hotel “adora” fica por uma semana. Ela tem ares de elite, é doce e bem humorada, fazendo dos empregados do hotel quase seus escravos. Madame Beaumont praticamente não sai do hotel no calor do verão e todas as noites, para o jantar, veste um lindo vestido florido, que lembra os parisienses. Durante essa semana, também se hospeda no hotel Harold Farrington, um homem jovem e discreto. Eles se encontram algumas vezes nos locais coletivos do hotel e conversam sobre as possibilidades de férias e o prazer de estar em um lugar tranquilo, longe das multidões.

Um dia antes de partir, os dois se reencontram e suas identidades vem à tona. Ambos não são as pessoas que passaram a semana dizendo (e representando) ser. Eles são trabalhadores assalariados do comércio e economizaram durante o ano inteiro para ter férias como os ricos. Estão felizes por o terem feito e no dia seguinte retornarão às suas rotinas. A coincidência proposta pelo autor é que Harold Farrington, na verdade James McManus, é justamente a pessoa encarregada das cobranças da loja em que Madame Beaumont – Mamie Siviter – comprou e parcelou o vestido que usava nas noites do hotel. A partir daí começa uma possível história de amor, que fica sugerida no conto.

Em *Transients in Arcadia*, O. Henry faz o tratamento do hotel justamente como um retrato do não-lugar que discutimos ao longo do texto. É nele que os personagens podem construir a identidade que quiserem e assumir os papéis que desejarem.

Não é, no entanto, apenas na literatura que o hotel é visto como esse cenário de possibilidades. Na música, ele também é tematizado, como em *Noites de hotel*, de Caetano Veloso; *Hotel California*, da banda Eagles; ou, o disco *Morrison hotel*, do The Doors.

No cinema, o hotel também exerce seu fascínio. Ao longo de sua curta história, diversos filmes tiveram como locação principal um hotel, tanto ficções como documentários. É o caso, por exemplo, de *Quarto 666*, em que Wim Wenders pergunta a diversos cineastas, em um quarto de hotel em Cannes, qual o futuro do cinema. Do mesmo cineasta, há também o *Hotel de um milhão de dólares*, dessa vez uma ficção. Outros filmes interessantes que se passam em hotéis são *Noite americana*, de François Truffaut; *Barton Fink*, dos irmãos Coen; *Grande Hotel*, de Quentin Tarantino.

Talvez um dos exemplos mais sintomáticos do hotel como não-lugar, que leva ao questionamento da identidade e dos papéis assumidos, seja *Encontros e desencontros*, de Sofia Coppola. O filme se passa em um hotel cinco estrelas em Tóquio, onde Charlotte, uma jovem recém casada e Bob, um ator em crise de meia-idade se encontram. Ao se confrontar com um país com costumes completamente diferentes dos seus, sem conseguirem se comunicar com o entorno, Charlotte e Bob passam por uma crise e questionamento de suas identidades.

Charlotte formou-se em filosofia e não sabe que caminho seguir. Durante a viagem, proporcionada por um trabalho do marido fotógrafo, a fragilidade de seu casamento, assim como as diferenças entre os dois vem à tona. Nas noites insones no hotel, Charlotte acaba conhecendo Bob.

Bob é um ator, que deixou de fazer teatro e cinema, apesar de ter feito vários filmes de sucesso, e está no Japão para protagonizar uma campanha publicitária de um whisky (Santoriny Times). Durante a viagem, o estilo de vida que leva e uma crise conjugal vão se revelando e se tornando claras para o próprio personagem, que no momento, de acordo com Charlotte, está passando por uma crise de meia idade (*mid-life crisis*).

Os encontros entre os dois no hotel e fora dele, as noites insones de conversas, todas as tentativas de relaxar, acabam criando uma afinidade entre os dois e permitindo que ambos questionem os papéis que estão desempenhando nas vidas pessoais. E, é justamente o seu “isolamento” no hotel que proporciona isso.

O hotel é uma locação fundamental ao filme. Ela é explorada em seus detalhes, em tudo o que pode proporcionar de bom, mas também de distanciamento e solidão. Enquanto Charlotte tenta personalizar o quarto, colocando arranjos de flores, como uma forma de apreendê-lo enquanto lugar, Bob mal para no quarto, sempre buscando alternativas no hotel: bar, piscina, sala de ginástica etc.

O não-lugar que o hotel representa é reforçado e intensificado no filme pelo isolamento em relação à língua japonesa e à incomunicabilidade com o mundo exterior. Isso faz que todo o universo do hotel acabe refletindo o interior dos personagens – aparentemente organizado, como um hotel cinco estrelas, mas internamente bagunçado e quase sem comunicação, como um estrangeiro que não compreende a língua.

Ainda no universo cinematográfico, é justamente em um hotel, que a personagem Alice, uma mulher de 37 anos, protagonista do roteiro que segue este texto teórico, vive. Alice é fotógrafa de um jornal em crise. Na vida pessoal, ela não consegue estabelecer relações afetivas estáveis e, ainda, sofre de insônia, o que a faz mudar de hotel constantemente para tentar dormir. Numa noite em que está trabalhando, conhece Daniel, com quem tem um rápido envolvimento, mas que a faz dormir. Ao fugir da relação, sua insônia piora. Entre trocas de hotel, noites sem dormir e um novo projeto, Alice terá que reencontrar o seu equilíbrio.

Em *Alice*, os hotéis permeiam toda a narrativa e são mais do que simplesmente molduras espaciais para a história. Eles refletem a vida sem fixidez da personagem, situando-a num entre-lugar constante. Assim como o exemplo do conto *A auto-estrada do sul*, de Cortázar, já mencionado, os hotéis para Alice poderiam pela vivência e personalização transformarem-se de não-lugares, em lugares. Mas não é isso que a personagem parece buscar.

Lembro, aqui, uma citação que Edward Said (2007) faz a Bachelard, quando está desenvolvendo o seu argumento de que o modo como alguém se sente estrangeiro se baseia numa ideia do que existe lá fora do nosso território conhecido, no espaço não-familiar. Poderíamos ir diretamente à Bachelard, mas colocando-se na situação de Said, um homem que também está deslocado de seu lugar de origem, a metáfora ganha uma força maior:

O filósofo francês Gaston Bachelard³³ propôs certa vez uma análise do que chamou de poética do espaço. O interior de uma casa, disse ele, adquire um significado de intimidade, segredo, segurança, real ou imaginada, por obra das experiências que se julgam adequadas a esse espaço. O espaço objetivo de uma casa – seus cantos, corredores, porão, quartos – é muito menos importante do que a essência de que é poeticamente dotado, que é em geral uma qualidade com um valor figurativo ou imaginário que podemos nomear e sentir: assim uma casa pode ser assombrada, aconchegante como um lar, semelhante a uma prisão, ou mágica. Dessa forma o espaço adquire um sentido emocional, ou mesmo racional, por uma espécie de processo poético, o mesmo pelo qual as áreas vazias ou anônimas são convertidas em significado para nós. (SAID, 2007, p. 92)

Essa ideia de o espaço adquirir um sentido, dentro de um processo poético, é semelhante a possibilidade de transição dos lugares aos não-lugares e vice-versa. No caso da personagem Alice, essa poetização do espaço e transformação dos quartos de hotéis em lugares, tende a não acontecer.

Alice sofre de insônia e cada vez que ela começa a se acostumar com os quartos de hotel, seu sono piora e ela se vê obrigada a seguir trocando de hotéis ou de quartos em um mesmo hotel. A possibilidade de fixação de raízes a incomoda a ponto de fazê-la agir, ou seja mudar de hotel, para continuar a sua vida. Além dessa premissa chave, a maior parte do roteiro se passa em não-lugares. Como ela é fotógrafa de um jornal, passa os dias na rua.

Como é o dia a dia de Alice nos não-lugares?

Se os hotéis não permitem ter uma vida pessoal, como a identidade de Alice se define?

Como os diferentes quartos de hotéis refletem em sua personalidade?

Eles serão convertidos algum dia em lugares para ela?

Estas e outras questões estão presentes no roteiro que segue.

³³ BACHELARD, Gaston. *The poetics of Space*, trad. Maria Jolas. Nova York: Orion Press, 1964)

ROTEIRO

O roteiro apresentado a seguir está em tratamento inicial e continuará sendo trabalhado até sua versão definitiva.

Diferentemente de todo este trabalho, que segue as normas de escritura de dissertação e está escrito em Times New Roman, com espaçamento 1,5, o roteiro está apresentado seguindo a formatação básica de roteiro, com fonte Courier New, espaçamento simples, com margens diferenciadas, a fim de manter as características técnicas já estabelecidas para esta linguagem.

ALICE**INT. HOTEL 1, QUARTO 908 - DIA (CRÉDITOS INICIAIS)**

Um quarto de hotel 3 estrelas escuro. Só entra luz da rua pela janela com o blackout parcialmente aberto. É uma luz pálida.

ALICE, 37 anos, cabelos castanho claros, magra e de uma beleza simples rola na cama. O lençol amassa-se todo. No chão há um cobertor grosso.

Ela vira-se de costas para a janela. Respira fundo. Vira-se para o outro lado. Seus olhos estão abertos.

Alice puxa o cobertor que está no chão. Ela fecha os olhos e vira-se de bruços.

Ouve-se o ruído de um ônibus passar. Alice acende o abajur. O relógio marca 4h.

Alice tira parte do cobertor. Ela apaga a luz e vira-se para o outro lado novamente.

INT. HOTEL 1, QUARTO 908 - DIA

As cortinas estão abertas. Pela janela vê-se o skyline da cidade.

Em cima da cama, há uma mala pequena aberta com algumas roupas dentro. Uma camiseta branca é dobrada e colocada na mala. Uma calça jeans é dobrada e colocada na mala. Algumas calcinhas são colocadas na mala. A mala é fechada.

Um tubo de xampu e vários cremes são colocados em uma mochila. Escova de cabelos, escova de dentes e pasta de dentes também são colocados na mochila, junto com uma necessaire.

Alice, com cabelos molhados e com olheiras, coloca a mochila nas costas e deixa um livro em cima da cama. Alice pega a mala, sai do quarto e fecha a porta.

INT. HOTEL 1, CORREDOR - DIA

O corredor está vazio. Ao fundo tem um carrinho de carregar malas. O carpete é florido.

A mala é carregada em direção do elevador. Os passos param. A mão dedilha a alça da mala. Pés de Alice giram em torno da mala.

Ela e a mala voltam. Alice abre a porta do quarto e deixa a mala encostada na porta, segurando-a.

INT. HOTEL 1, QUARTO 908 - DIA

Alice tira uma câmera fotográfica da mochila. Ela vai até a janela e fotografa a cortina. No visor da câmera pode-se ver a textura da cortina, a mesma de flores do carpete.

Alice também fotografa a vista da janela do quarto e o próprio quarto.

Ela coloca a câmera de volta na mochila. Vai até a poltrona, pega um casaco de lã grosso verde, de comprimento médio. Sai do quarto.

EXT. RUA - DIA

Alice sai do hotel, vestindo o casaco de lã, com a mochila nas costas e carregando a mala. Ela tenta atravessar a rua, mas o trânsito movimentado de carros a impede.

O dia está ensolarado. Alice caminha pela calçada em direção a uma esquina. Há poucas pessoas caminhando. Todas estão encasacadas. As lojas ainda estão fechadas.

Alice segue caminhando sem pressa. Um senhor abre a grade de uma floricultura. Um feirante vende bergamotas para uma senhora. Alice para numa banca de jornais e olha as capas. Segue andando.

Alice para na esquina. O termômetro marca 8 graus. A sinaleira de pedestres abre e ela atravessa a rua.

Alice faz o caminho de volta pelo outro lado da rua. Ela entra em um hotel, que fica em frente ao hotel em que estava (Hotel 1).

INT. HOTEL 2, RECEPÇÃO - DIA

Há poucas pessoas na recepção. O hotel é parecido com o Hotel 1, dentro de um padrão de hotel de negócios. Um RECEPCIONISTA uniformizado fala ao telefone. Alice toca a campainha. O recepcionista olha para ela e desliga.

RECEPCIONISTA
Bom dia. Pois não?

ALICE
Um quarto single na área de não-fumantes,
por favor.

O recepcionista consulta o computador.

RECEPCIONISTA
Nós temos o 107.

Alice pega uma caderneta de sua mochila e olha com atenção. Alice vira as páginas. Alice para em uma página com vários números anotados, inclusive o 107.

ALICE (ainda olhando para a caderneta)
Eu prefiro um quarto mais alto, pode ser?

O recepcionista volta para o computador.

RECEPCIONISTA
Temos também o 703. Fica bom para a
senhora?

Alice olha novamente para a caderneta.

ALICE

Sim. Obrigada.

O recepcionista dá as chaves para Alice.

Alice sai em direção ao elevador.

EXT. RUA - DIA

Alice caminha por ruas do centro, segurando um copo descartável de café. Há pessoas andando por todos os lados. Alice demora-se na vitrine de uma livraria, tomando café e olhando os livros.

Ela segue andando e vai se afastando do movimento.

Alice para em frente a um prédio comercial. É a redação de um jornal. Ela coloca o copo fora em uma lixeira, tira um crachá da bolsa e coloca no pescoço. Alice sobe a escadaria e entra.

INT. REDAÇÃO DO JORNAL - DIA

Alice entra na redação de um jornal de porte médio/grande. Ela cruza uma sala ampla, repleta de mesas, com pessoas trabalhando.

Computadores novos e antigos, televisores e papéis dão o ar jornalístico e meio decadente da sala. Algumas mesas ainda estão vazias.

Alice caminha até uma ilha de mesas mais ao fundo. Três pessoas estão em volta de uma mesa.

Ela puxa uma cadeira e senta-se com o grupo.

MELISSA, 45 anos, abre um espaço para Alice.

MELISSA

Vamos tentar uma cobertura menos burocrática do Festival de Inverno.

Alice pega um bloco e uma caneta.

ALICE

Bom dia. Achei que tivesse chegado cedo.

Os três sorriem.

MIGUEL

Nã, acho que foi tu que dormiu demais.

Alice suspira e sorri irônica.

ALICE

Vai ver, foi mesmo.

MARIA, 35 anos, passa uma folha impressa para Alice, com a agenda da semana.

Alice sorri.

ALICE

Hummm, muitas noites de trabalho nessa semana.

MIGUEL, 28 anos, fala olhando para a Alice.

MIGUEL

E adivinha pra quem sobrou?

Alice e Miguel se olham cúmplices.

MARIA

A gente podia pensar em alguma coisa legal pra internet. Talvez uns depoimentos de pessoas da plateia e tal.

Melissa pensa, rabisca.

MELISSA

Acho que pode funcionar. Falando em funcionar... vocês viram que finalmente abriu o café novo aqui pertinho?

MARIA

Arrã. Passei lá hoje de manhã. Estou pensando inclusive em abrir um posto avançado. Café fresco, menos barulho... Tem até wireless.

MIGUEL

Ó. Te acompanho.

Miguel, Alice e Maria levantam-se.

ALICE

Acho que quem está precisando de um café aqui sou eu.

MELISSA

Maria, quero falar contigo sobre os textos do caderno de amanhã.

Maria olha para Miguel e Alice.

MARIA

Acho que fiquei sem café.

Miguel e Alice saem. Maria fica.

LÚCIO, 28 anos, loiro, cabelos compridos presos em um rabo, passa por Miguel e Alice.

Lúcio não tira os olhos de Alice.

MIGUEL

Marcação serrada.

ALICE
Era só o que me faltava.

Eles olham para trás, Lúcio continua olhando para Alice.

ALICE
Tu sabe que sou uma solteira convicta.

Miguel ri, divertido.

MIGUEL
Ele é um partidão.

Miguel e Alice vão cruzando a redação em direção à porta.

ALICE
Imagina ter alguma coisa com alguém daqui... Um dia juntos, no outro perguntam quando vai ser o casamento e organizam a festa.

MIGUEL
E eu seria o primeiro a começar a organização.

Alice ri.

ALICE
Vai ver tu não está na profissão errada...

INT. HOTEL 2, QUARTO 703 - NOITE

As cortinas do quarto estão fechadas. Os dois abajures estão acesos, dando uma iluminação ocre ao ambiente.

Alice está de calça jeans, camisa escura e toalha na cabeça. Ela coloca a mala em cima da cama e remexe. Tira uma bota, tipo coturno ajeitado, de um saco e coloca no chão.

Ela vai até o banheiro, tira a toalha da cabeça e passa o secador. Passa um batom.

Veste as botas e sai.

INT. TEATRO - NOITE

O teatro está cheio. Com muitas pessoas em pé e circulando. A maior parte das cadeiras está ocupada.

Alice está próxima a Miguel. Ela fotografa a pessoa que Miguel está entrevistando.

Uma mulher bate com uma bolsa no braço dela. Ela olha séria. O lugar vai enchendo e Alice vai se afastando.

Miguel faz sinal para Alice. Ela vai criando passagem entre as pessoas. Ela se esquiva de encostar nos que estão no caminho.

Alice atravessa uma fileira de cadeiras. Tropeça. Olha para o lado.

DANIEL, 40 anos, alto, cabelos castanhos e olhos escuros, de camisa xadrez e óculos fundo de garrafa com armação grande, se espreme para ela passar.

ALICE
Desculpa.

Daniel sorri desajeitado.

DANIEL
Não foi nada.

Alice chega até Miguel.

MIGUEL
Não precisava atropelar o cara...

ALICE
Atropelar estranhos me diverte.

Alice olha para Daniel, ele está olhando. Alice se constrange e desvia o olhar.

Alice e Miguel circulam pelo teatro. Alice faz algumas fotos.

As luzes se apagam. Os músicos entram no palco. Começa o show.

Alice se aproxima do palco, desviando das pessoas.

Faz algumas fotos.

O início do show é visto em sequência de fotos.

INT. HOTEL 2, QUARTO 703 - NOITE

Alice está com camiseta e shorts perto da janela. O blackout está aberto. Alice olha para fora.

Ouve-se o ruídos de duas pessoas falando alto no corredor. Alice olha para o relógio. São seis da manhã. Ela olha em direção à porta e meneia com a cabeça.

Na poltrona, estão as roupas que Alice estava vestindo. A cama está revirada.

Alice volta a olhar para fora. O vidro está embaçado. Alice abre a janela. Fica soprando ar pela boca e vendo a "fumacinha" sair. Alice tenta pegar a fumacinha.

Entra uma lufada de vento mais forte. Alice fecha a janela e vai para o banheiro.

Ouve-se o barulho do chuveiro.

INT. REDAÇÃO DO JORNAL - DIA

Fotos do show enchem a tela de um computador. Alice está na redação do jornal. Ela mexe no contraste da foto.

Vê-se outras fotos de pessoas que estavam no show.

O telefone de Alice toca. Ela olha a bina. É um ramal. Alice olha para o lado. Miguel acena para ela, chamando.

Alice envia a foto para o e-mail de Miguel e caminha até a mesa de Melissa.

Miguel já está sentado próximo a Melissa. Maria, que está na mesa ao lado, puxa sua cadeira.

MELISSA

A semana não está fácil.

MARIA

Í, lá vem.

MIGUEL

Mais noites de trabalho?

MELISSA

Quase isso. O jornalista e o fotógrafo da nossa editoria, que trabalhavam a noite foram demitidos. Vamos ter que nos revezar para cobrir.

Miguel suspira. Maria fica pensativa. Alice esboça um pequeno sorriso.

MIGUEL

Por quanto tempo?

MELISSA

Sem previsão.

Maria fica batendo a caneta no bloco.

MARIA

É agora que eu perco o marido de vez.

MELISSA

E, eu, os filhos.

MIGUEL

Sempre só vocês que perdem... E a gente só ganha mais trabalho.

Melissa e Maria olham sérias para Miguel.

MARIA
Não começa, fofura.

MELISSA
Por enquanto, será plantão por telefone. Se for necessário cobrir alguma pauta, um carro pega vocês em casa. Quem começa?

Alice se aproxima de Melissa.

ALICE
Sim, vocês se revezam. E eu?

MELISSA
Adoraria ter uma resposta melhor, mas se tu quiser continuar por aqui, vai ter que matar essa no peito.

ALICE
Futebol é demais pra mim... Isso é uma ameaça?

MELISSA
Não, é um conselho.

MIGUEL
Pensa pelo lado positivo, tu pode encontrar o Lúcio nos plantões.

ALICE
Aha-ha-ha, muito engraçadinho.

EXT. RUA - ENTARDECER

A cidade está muito movimentada. Há engarrafamento. Ouve-se um ruído alto de trânsito, buzinas.

Alice caminha. Passa por uma parada de ônibus cheia de gente.

Alice coloca um fone de ouvido e segue.

Ela para numa banca de frutas (mesma da cena 1).

VENDEDOR

A senhora mora aqui por perto
freguesa?

ALICE

Vou querer esta maçã.

Alice paga e sai comendo a maçã.

INT. HOTEL 2, quarto 703 - NOITE

Alice de pijamas pluga uma câmera digital no computador. É uma câmera profissional do tipo reflex. Fotos do quarto do hotel da cena 1 aparecem na tela.

Alice pega o telefone e liga para o restaurante.

ALICE

Ainda é possível fazer um pedido?

ATENDENTE (O.S)

Pene al pesto?

ALICE

Isso. Obrigada.

Alice dorme vendo TV. Na mesa de cabeceira, está o prato de massa, com restos.

Alice acorda-se de sobressalto. Acende a luz. Vira o rádio-relógio para si. São 3h30 da manhã. Ouve-se batidas fortes na parede atrás de Alice. São ruídos de um casal transando.

Alice levanta-se. Liga o computador, coloca as fotos do hotel 1 em um blog, com a indicação do número do quarto.

Alice remexe-se na cama. Cochila. Vozes altas vindas do corredor a acordam de novo. São 4h30.

Alice pega a mochila e sai.

EXT. RUAS - NOITE

Em um táxi caindo aos pedaços, Alice roda a cidade. O motorista é um senhor que está quase dormindo na direção.

As luzes dos postes iluminam as ruas vazias. Há pouco movimento.

INT. CLUBE - NOITE

Alice mergulha em uma piscina térmica. Tem uma pessoa nadando numa raia num dos cantos.

Alice nada bem no meio da piscina. Em alguns momentos, nada lentamente, em outros, com rapidez.

INT. PADARIA - AMANHECER

Com cabelos molhados, Alice senta no balcão de uma padaria. Começa amanhecer. Não há muito movimento.

Um padeiro coloca pães frescos no balcão envidraçado. O vidro embaça ligeiramente.

AMANDA, 50 anos, pega um dos pães e serve para Alice. Serve junto, um pote com manteiga.

AMANDA
Geléia de uva?

ALICE
Doce de leite.

Alice come o pão quentinho. A manteiga derrete. O doce de leite derrete.

AMANDA

Hoje o Osmar vem me buscar mais tarde.
O patrão dele não acordou bem.

ALICE

Por que tu não pega um táxi?

AMANDA

Não te falei do dia que ele fez um
escândalo, porque peguei um táxi. É a
concorrência...

Alice ri.

ALICE

Ah, sei a concorrência... Isso é pura
ciumeira.

AMANDA

Fazer o que, né? Foi esse que eu
escolhi. Mais pão?

Alice faz que sim com a cabeça.

Amanda serve um pão para ela também e come junto com
Alice, só que atrás do balcão. Alice alcança o doce de
leite para ela. Amanda enche o pão de doce de leite.

INT. HOTEL 2, quarto 703 - NOITE

Alice dobra roupas e coloca dentro da mala.

Ela dobra bem o casaco verde e o coloca também. Faz
força para ele entrar.

Fecha o zíper.

Alice coloca a mala no chão e vê a bota. Suspira. Pega
a bota e coloca na mochila.

INT. CAFETERIA DO JORNAL - DIA

Alice e Miguel tomam café em pé no balcão da cafeteria
do jornal.

MIGUEL

Não aguento mais essa mesmice. Parece que não acontece nada nessa cidade.

Alice toma o café.

MIGUEL

Não sei se não acontece mesmo ou se a Melissa não quer fazer nada diferente.

ALICE

Parece que demitiram mais dois. Na real, não dá para saber como estão as coisas. Parece que ninguém sabe nada.

Lúcio passa por eles e olha para Alice.

Alice e Miguel seguem conversando.

MIGUEL

Até isso já está virando a mesmice.

Miguel coloca açúcar no café e mexe.

ALICE

Vai dizer que agora tá adoçando o café?

Miguel ri.

ALICE

Falando em hábitos... um dia desses pedi uma coisa para comer pro room service do hotel. Acredita que o garçom "adivinhou" meu pedido? Às vezes parece que eles sabem mais da vida da gente do que a gente mesmo.

Miguel cumprimenta um jornalista que passa e toma o café.

MIGUEL

Ficou horrível mesmo. (para a garçonne) Me vê outro passado?

Alice ri.

MIGUEL
Olha só, como estão os plantões?
Queria te fazer uma proposta.

ALICE
Hum. Lá vem ele.

MIGUEL
Que tal ocupar as tuas noites com algo produtivo, divertido e interessante?

ALICE
Eu deveria ocupar as minhas noites com sono relaxante e reconfortante.
Conhece esse tema?

MIGUEL
Comecei um projeto de entrevistar pessoas que passam as noites na rua.
Mas, tô precisando muito de uma fotógrafa. As minhas fotos estão um lixo.

ALICE
Essas coisas de projeto pessoal e tal... não sei se funcionam. Vim pra cá por causa de um e ganhei um trabalho cheio de mesmices e nenhum resultado. Inspirador, não?

Miguel toma o café sem açúcar.

MIGUEL
Bem melhor.

ALICE
Tu viu que o plantão é nosso hoje?

MIGUEL
Alguma novidade?

ALICE
Festival de inverno.

MIGUEL
De novo?

Alice pisca para Miguel. Alice levanta-se.

Os dois saem em silêncio bebendo café.

INT. TEATRO - NOITE

Mesmo teatro da cena anterior. Miguel e Alice circulam entre as pessoas. Miguel aborda as pessoas e Alice fotografa.

Alice está com olheiras. Por vezes boceja. Ela tenta evitar lugares muito cheios e puxa Miguel em outras direções.

MIGUEL
Só faltam mais três.

ALICE
Ufa! Tem muita gente aqui.

Miguel cumprimenta um amigo. Alice fotografa os dois.

As luzes se apagam. O show começa.

MIGUEL
Vou ficar pra ver o show. Não quer?

ALICE
Quem sabe... Mas primeiro, vou tomar alguma coisa.

Miguel abraça o amigo e se aproxima do palco.

INT. BAR DO TEATRO - NOITE

Alice revisa as fotos dos entrevistados no visor da câmera. O garçom coloca uma taça de vinho na frente de Alice. Ela levanta os olhos e agradece com a cabeça.

Alice bebe um gole de vinho e volta a olhar as fotos.

Daniel se aproxima e senta ao seu lado.

Alice segue olhando as fotos.

DANIEL
Cuidado pra não tropeçar quando
levantar.

Alice olha para ele e esboça um sorriso.

Daniel recolhe os pés.

ALICE
Não te preocupa que hoje não estou a
fim de pisar no pé de ninguém.

Alice e Daniel riem.

DANIEL
Ufa!

ALICE
Não está gostando do show?

DANIEL
Me atrasei. Resolvi tomar um vinho
antes de entrar.

Alice guarda a câmera.

DANIEL
Trabalhando?

Alice olha para o crachá no seu pescoço e tira.

ALICE
Até 5min atrás, sim. E, tu? Trabalha
aqui?

O garçom entrega uma taça de vinho para Daniel.

DANIEL
Não tem muito o que fazer por aqui.
Ainda mais com esse frio.

ALICE
Nem tá fazendo tanto frio. De onde tu
é?

DANIEL
Pergunta difícil.

Alice dá uma viradinha na cabeça e olha para ele com
cara de interrogação.

DANIEL
Três vezes por semana, sou daqui.
Quatro vezes, sou de São Paulo. Mas,
nasci mesmo em Fortaleza.

Miguel se aproxima dos dois, falando alto.

MIGUEL
Achei que tu tivesse te perdido no
caminho do bar.

ALICE
Eu estava revisando as fotos e
encontrei o...

Daniel estende a mão para Miguel.

DANIEL
Daniel

MIGUEL
Miguel

ALICE
Alice

Daniel aperta a mão de Alice com carinho.

MIGUEL
Tô indo nessa que amanhã vai ser foda.

ALICE
Pensei que tu fosse ficar até o final.

MIGUEL
Até ia, mas enfim, deixa pra lá.
Amanhã a gente se fala.

Miguel vai se afastando.

MIGUEL
Tchau.

Alice e Daniel bebem vinho.

DANIEL
Onde a gente estava mesmo?

ALICE
Em Fortaleza? Ou em São Paulo? Ou
aqui?

DANIEL
Não quer continuar essa conversa em
algum lugar que tenha uma massa para
acompanhar esse vinho?

INT. HOTEL DANIEL, QUARTO 1006 - NOITE

Alice está sentada na beira da cama e se veste. Ela abotoa a camisa preta.

DANIEL

Tem certeza que não quer ficar?

ALICE

Amanhã tenho que trabalhar cedo.
Melhor eu ir.

Daniel abraça Alice pelas costas e beija o pescoço dela. Alice sorri.

INT. HOTEL 3, QUARTO 503 - DIA

É um quarto de hotel bem simples, com móveis de madeira. O abajur é parecido com a cortina. O ar condicionado é antigo. As paredes são forradas com papel em tons pastéis.

Alice está enrolada num cobertor e dorme.

O celular de Alice toca. Ela mexe-se na cama, sonolenta.

O telefone continua tocando. Alice tateia a mesa de cabeceira.

ALICE (com voz de sono)

Alô!

MÃE (V.O)

Oi, minha filha. Não me diz que te acordei.

ALICE

O que tu acha?

MÃE (V.O)

Queria mesmo saber do teu sono. É que eu descobri um chazinho.

ALICE

O meu sono ia bem até tu me ligar...
fazia dias que eu não dormia desse jeito.

MÃE (V.O)

Já são meio-dia, minha filha, pensei que tu estivesse trabalhando.

ALICE
Meio-dia? Mãe, tenho que ir.

MÃE (V.O)
Não quer saber do chá? Funcionou pro
teu pai.

ALICE
Depois, mãe. Beijo. Tchau.

Alice espreguiça-se na cama. Ela abre a janela. Está chovendo. Vê-se a parede de um prédio ao lado. Alice fecha a cortina.

Toca o telefone. O visor mostra que é a sua mãe. Alice silencia o aparelho.

Alice liga o computador.

O telefone toca de novo. Alice pega o aparelho, olha e atende.

MIGUEL
Foi abduzida pelo fundo de garrafa?

ALICE
Pelos meus sonhos. Nem acredito.

MIGUEL
Quero detalhes da noite de ontem.

ALICE
Vinho, vinho, vinho, massa...

MIGUEL
Arrã, sei. Cadê a solteira convicta?

ALICE
Uma coisa é uma coisa, outra coisa é
outra coisa.

MIGUEL
Tô precisando das fotos.

Alice pluga a câmera no computador. As fotos começam a baixar.

ALICE
Acabei de ligar o computador.

MIGUEL
Adivinha quem está no plantão hoje?

ALICE
Eu não posso.

MIGUEL
Como assim? Acho que a noite foi mais do que vinho e massa.

ALICE (rindo)
Deu, Miguel. Vou cuidar das tuas fotos.

MIGUEL
Saída às 19h do jornal. Abertura de exposição. Quanta emoção, não?

INT. MUSEU - NOITE

Alice e Miguel fazem a cobertura da abertura de uma exposição. Alice faz fotos das obras e das pessoas.

Miguel se aproxima.

MIGUEL
Não digo que nessa cidade não acontece nada de diferente...

ALICE
Depende do ponto de vista.

MIGUEL
Nã.

ALICE
Pior eu, me sobrou até a coluna social...

Miguel gargalha.

MIGUEL
Vamos tomar alguma coisa?

ALICE
Eu tenho um compromisso hoje. Lembra?

MIGUEL
Ah. Tinha esquecido do bonito.

ALICE
Charmoso e inteligente. Gosta de
vinho. E... adivinha onde mora?

INT. ELEVADOR - NOITE

Alice e Miguel entram no elevador do Museu.

MIGUEL
Não.

ALICE
Sim. Metade da semana num hotel aqui
e metade em outro em São Paulo. Mas
agora vai ficar por lá nas férias.

MIGUEL
Férias?

ALICE
Professor universitário.

MIGUEL
Não podia achar alguém mais normal?

ALICE
Eu não achei Miguel. Eu não achei.

MIGUEL
Ah é, tu tropeçou, tropeçou.

Alice ri.

INT. HOTEL DANIEL, QUARTO 1006 - NOITE

Daniel abre a porta do quarto 1006. É um quarto bonito, clean e confortável. Alice entra. Ele entra e fecha a porta. Ele prensa ela contra a parede. Eles se beijam e se agarram com vontade.

No caminho até a cama, vão tirando as roupas. Eles rolam pela cama e se enrolam nas cobertas.

INT. HOTEL DANIEL, QUARTO 1006 - AMANHECER

As cortinas estão abertas e entra sol pela janela.

Alice dorme profundamente.

Ouve-se o ruído do chuveiro.

Alice segue dormindo. O sol começa a avançar pela cama.

Batem na porta. Alice desperta.

Daniel sai enrolado na toalha e abre. Ele pega uma bandeja com café da manhã e coloca na mesinha.

DANIEL

Bom dia! Me acompanha no café da manhã?

Alice sorri.

ALICE

Nossa. Já é de manhã?

Daniel organiza as xícaras e as serve.

DANIEL

Quase meio-dia.

ALICE

Tu não tinha que dar aula?

DANIEL

Só à noite.

Alice toma um gole de café com leite.

INT. RECEPÇÃO HOTEL DANIEL - DIA

Alice e Daniel cruzam o hall e se dirigem à porta.

O porteiro abre a porta.

PORTEIRO
Bom dia!

DANIEL
Bom dia!

ALICE
Bom dia!

PORTEIRO
Quanto tempo, dona Alice.

Alice e Daniel passam pela porta.

ALICE
Pois é.

Alice disfarça e olha para os lados.

EXT. PARQUE - DIA

O dia está ensolarado e bastante frio. Alice e Daniel vestem casacos grossos. Há poucas pessoas no parque.

DANIEL
Nunca vejo nada da cidade. Fico direto na faculdade, mesmo quando não estou em aula. Tem as orientações, o grupo de pesquisa.

Alice e Daniel encontram um banco no sol e sentam.

ALICE
No centro, tem uns sebos ótimos.

Os dois se encostam e ficam tomando sol. Algumas pessoas passam.

DANIEL
Aquele porteiro quase te matou de
vergonha...

ALICE
Nem me fala. Faz tempo mesmo que eu
não me hospedo lá.

DANIEL
Não entendi.

ALICE
É complexo ou muito simples.

Daniel fica olhando para Alice.

Ela fica muda.

Ele sorri. Ela suspira.

DANIEL
Não faz diferença. Mas confesso que
fiquei curioso.

ALICE
Desde que vivo aqui, moro em hotéis.

DANIEL
Realmente, bem simples. Ou, bem
complexo.

ALICE
Eu não disse.

Toca o celular de Alice. Ela desliga.

Alice e Daniel se levantam e caminham pelo parque
abraçados.

DANIEL
Tudo o que eu queria era morar num
lugar só, ter uma casa. Tô um pouco
cansado dessa vida dupla.

ALICE

E, por que não muda?

DANIEL

Se fosse fácil... E, tu, por que não aluga um apê?

ALICE

Se fosse fácil...

DANIEL

Essa não vale.

Alice ri.

ALICE

Há muito mais entre o céu e a terra do que julga nossa vã filosofia.

DANIEL

Quase de acordo.

EXT/INT. JORNAL - DIA

Alice entra no jornal. Porteiro, gordo, com a camisa um pouco pra fora das calças, olha para ela e para o relógio. São 15h.

PORTEIRO

Boa tarde, dona Alice. Estava de férias?

Alice para, respira e olha para ele.

ALICE

Do teu turno, sim.

O porteiro pega um pacote.

PORTEIRO

Chegou essa encomenda para a senhora.

Alice pega o pacote e agradece.

INT. JORNAL - DIA

Alice coloca o pacote em cima da mesa e liga o computador.

Alice desembulha o pacote. É um bule elétrico, um pacote de chá de camomila e um pote de mel. Alice olha para o kit paralisada.

Miguel se aproxima.

MIGUEL
Hum, presente?

ALICE
Minha mãe me mandou um kit sono... Que tal?

Miguel pega a caixinha de chá e lê.

MIGUEL
Chá de camomila.

Alice ri.

ALICE
Sim! O mais engraçado que ela manda como se o chá de camomila fosse o último e mais revolucionário tratamento contra insônia.

MIGUEL
Acho que ela se preocupa mais com o teu sono do que alguém que eu conheço.

ALICE
Não enche.

Alice pluga a câmera no computador e começa a baixar as fotos.

MIGUEL
Hoje não tem plantão.

ALICE

Nossa, isso sim que é novidade.

MIGUEL
Ainda preciso daquela fotógrafa para o meu projeto.

Alice aponta para o pacote.

ALICE
Eu ainda preciso dormir à noite.

Alice pisca pra Miguel.

INT. CINEMA - NOITE

Algumas pessoas saem de uma sala de cinema.

Alice e Daniel também saem. A bilheteria está fechada. Há pouco movimento.

DANIEL
Jantar?

Alice pega o celular e olha o relógio. São duas e meia da manhã.

ALICE
Nessa hora vai estar tudo fechado. Só se for no hotel.

DANIEL
Prefiro dar uma volta na cidade. Não tem nada que fique aberto até mais tarde?

EXT. FRENTE DO SUPERMERCADO - NOITE

Através da fachada do supermercado, vê-se que ele está praticamente vazio. Apenas um caixa está aberto.

Alice e Daniel passam com uma cestinha de compras.

INT. SUPERMERCADO - NOITE

Alice e Daniel caminha pelo supermercado. Na cestinha de compras, que Daniel carrega, há chocolates.

Eles param numa prateleira de arroz.

DANIEL
Nossa, que saudades de cozinhar!

ALICE
Ah, tu tem dotes culinários.

DANIEL
Tu nem imagina...

ALICE
Adoro arroz basmati.

DANIEL
Eu também.

Daniel pega um pacote de arroz vermelho.

DANIEL
Já experimentou esse de pimenta? É forte, mas dá um colorido legal.

Daniel coloca o pacote de volta na prateleira.

Eles caminham pelas frutas e legumes. Os legumes estão frescos. Daniel olha uns potes de temperos plantados.

Alice coloca uma maçã num saquinho e o fecha.

INT. LANCHERIA/RESTAURANTE DO SUPERMERCADO - NOITE

Alice e Daniel comem sushi.

ALICE
Conta melhor essa história da cozinha.

DANIEL
Faz bastante tempo que não cozinho, por causa dos hotéis, mas quando

visito o meu pai, passamos o final de semana cozinhando com as coisas da horta dele.

Alice come um sushi.

ALICE

Até que está legal esse sushi da madrugada...

Daniel também come e faz sim com a cabeça.

ALICE

O teu pai deve ser um homem diferente do tempo dele. Cozinhar, naquela época, era coisa de mulher.

DANIEL

Ele sempre teve horta no jardim de casa, gosta de plantas. Minha vó era uma italiana que tinha uma mão ótima para a cozinha e acabou encantando ele com a mistura de temperos e tal.

ALICE

Que delícia!

DANIEL

Eu cresci no meio disso, molhando a horta, em plena Fortaleza. Adoro o cheiro de terra molhada. Não podia deixar de aprender com eles.

ALICE

É, acho que tu está precisando deixar dessa vida dupla mesmo. Ou, morar num flat.

DANIEL

Em São Paulo, vivo num flat. Tenho uns temperinhos na janela.

Alice bebe água e sorri.

DANIEL

Por que tu não vem passar um final de semana comigo lá?

Alice fica muda. Toma um gole d'água.

ALICE
Bem difícil. Estou fazendo plantão direto. Tenho poucas folgas.

DANIEL
Tu não me disse que tinha um projeto de fotografar a cidade dos hotéis? Por que não une o útil ao agradável?

Alice come.

ALICE
Daqui a pouco vai amanhecer. Quer ver o sol nascer?

EXT. VIADUTO DA BORGES DE MEDEIROS - AMANHECER

Alice e Daniel estão no viaduto da Borges de Medeiros. O movimento é muito pequeno. Poucos carros passam na rua. Ninguém caminha.

Alice se apóia no parapeito. Vê-se o centro da cidade calmo. No horizonte, o sol começa despontar.

Alice passa a mão os braços, para se esquentar. Daniel pega uma luva no bolso e coloca.

Daniel abraça Alice por trás. Os dois olham para o horizonte.

INT. HOTEL 3, QUARTO 503 - ENTARDECER

Alice arruma sua mala. Roupas dobradas são colocadas dentro da mala. Ela fecha tudo. Além da mala e da mochila, agora ela carrega uma sacola com o bule elétrico.

Alice pega a câmera e fotografa o quarto. Se atrapalha com a sacola do bule, coloca no braço, quase derruba.

Alice abre totalmente a cortina. Vê-se um mofo na parede. Alice fotografa o mofo. Ela fotografa a vista da janela, que é a parede de um prédio. Alice fotografa também o quarto e detalhes da colcha e da cortina.

Alice sai, fecha a porta e fotografa a porta.

EXT/INT. HOTEL DE DANIEL - NOITE

Alice entra no hotel que estava com Daniel.

PORTEIRO
Bem-vinda, dona Alice.

Alice sorri sem jeito e se dirige à recepção.

RECEPCIONISTA
Boa noite.

ALICE
Oi. Eu queria um quarto em um andar alto.

Recepcionista consulta o computador.

RECEPCIONISTA
O hotel está cheio. Eu só tenho o 1006.

Alice faz que sim com a cabeça.

INT. HOTEL DANIEL, QUARTO 1006 - NOITE

Alice coloca o bule elétrico em cima de um aparador. Ela abre o armário. Há um livro dentro dele. É a trilogia de Nova York, de Paul Auster.

Alice pega o livro e abre. Há um carimbo com o nome de Daniel.

Alice senta na cama e começa a ler o livro.

Alice adormece lendo.

INT. HOTEL DANIEL, QUARTO 1006 - DIA

Sol entra pela janela, iluminando o quarto.

O telefone toca. Alice acorda de sobressalto.

ATENDENTE (V.O)

A senhora vai querer café da manhã?
Vamos encerrar em alguns minutos.

Alice olha para o relógio. São 10h.

ALICE

Não. Obrigada.

Alice levanta-se, vai até o banheiro e liga o chuveiro.

INT. REDAÇÃO - DIA

Com o cabelo molhado e carregando um copo de suco, Alice entra na redação. O lugar está barulhento. Telefones tocam, pessoas falam alto. A redação está cheia.

Alice vai até sua mesa, liga o computador e larga as coisas.

Melissa se aproxima.

MELISSA

O que houve? Tentamos muito te encontrar ontem a noite.

Alice abre uma gaveta.

ALICE

Esqueci o celular aqui.

MELISSA

Mas era o teu plantão.

ALICE

Todos os dias tem sido o meu plantão.
Ontem, não era a minha folga?

MELISSA

Não. Alice, tens que ajeitar essa tua
vida. Temos que conseguir te
encontrar. Por que tu não para com
essa frescura de ficar trocando de
hotéis?

Alice fica paralisada.

ALICE

Frescura?

Alice coloca o celular na bolsa.

ALICE

Estará comigo hoje.

Melissa suspira e sai, meneando a cabeça.

Alice abre um programa de e-mail.

Miguel bate no ombro de Alice.

MIGUEL

Café?

Alice levanta.

INT. HOTEL DANIEL, QUARTO 1006 - NOITE

Alice posta fotos de outros hotéis no seu blog,
inclusive do que quarto em que está.

Um bilhete é colocado embaixo da porta.
Bilhete: Te espero no restaurante.

Alice fica intrigada.

INT. HOTEL DANIEL, RESTAURANTE - NOITE

Alice entra no restaurante. Há poucas mesas ocupadas. Numa delas, uma mulher sozinha olha insistentemente para a porta.

Alice senta. O garçom se aproxima.

ALICE
Quero uma salada mista e uma água com gás.

A mulher continua olhando insistentemente para a porta. Ela bebe um suco.

O garçom traz a água.

ALICE
Manda entregar a salada no quarto, por favor.

GARÇOM
Qual o número senhora?

ALICE
Mil e seis.

GARÇOM
Pois não.

Alice levanta-se e passa pela mesa da mulher. Ela entrega o bilhete e sai.

A mulher fica corada, Alice também.

INT. HOTEL DANIEL, QUARTO 1006 - NOITE

Alice revira-se na cama. Liga a televisão. Ouve-se uma música alta vinda da rua. São 1h.

O telefone de Alice apita. É uma mensagem. O visor mostra o nome de Daniel.

Mensagem Daniel: acordada?

Alice tecla uma mensagem: acordadíssima.

Alice senta-se na cama. Acende o abajur.

Mensagem Daniel: Saudades tuas.

Mensagem Alice: também.

Mensagem Daniel: plantão?

Mensagem Alice: sim. Li teu livro.

Mensagem Daniel: onde tu está?

Alice olha em volta e fica corada.

Alice tecla no celular.

Mensagem Alice: na lavanderia.

Alice levanta-se. Ouve-se o ruído de mais uma mensagem. Alice coloca o celular numa mochila, sem olhar a mensagem.

INT. FRENTE DO HOTEL DANIEL - NOITE

Alice sai carregando uma mochila cheia.

INT. LAVANDERIA - NOITE

Alice acaba de colocar as roupas da mochila em uma máquina de lavar roupas. Ela pega na mochila sabão em pó e amaciante e coloca na máquina.

Alice olha a máquina girar. Alice desenha espirais em um caderno.

INT. PADARIA - NOITE

Alice entra na padaria carregando a mochila. Senta no balcão.

AMANDA
Olá!

ALICE

Acho que estou precisando de um doce.

AMANDA

É pra já.

Amanda traz um pedaço grande de torta de bolacha e uma xícara de café com leite.

Amanda toma um gole do café.

AMANDA

Já tentou a homeopatia que eu te passei?

Amanda coloca a torta na boca.

ALICE

Hummm!

Amanda se afasta e atende outro cliente. Amanda coloca vários pães franceses num saco de papel e entrega para o cliente.

Chega outro cliente. Amanda separa um pedaço de torta de bolacha e serve para ele.

ALICE

Eles sempre pedem a mesma coisa?

AMANDA

Mais ou menos, assim, que nem tu. Os clientes da noite se dividem entre pães, doces e salgados. Falando nisso, tem um salgado bem interessante que começou a aparecer.

Alice ri.

ALICE

O Osmar que não te ouça.

AMANDA

Não pra mim, pra ti.

ALICE
Prefiro doce.

Alice volta a comer a torta.

INT. HOTEL DANIEL, QUARTO 1006 - AMANHECER

Alice arruma as roupas limpas da mochila na mala.
Fecha a mala.

Ela pega a câmera e fotografa o quarto: uma foto geral e diversos detalhes, principalmente texturas.

INT. HOTEL 4, QUARTO 908 - DIA

Alice faz os mesmos enquadramentos do quadro anterior.
Ela começa com as texturas e detalhes. Aos poucos percebe-se que o quarto é outro.

Alice deixa as coisas em cima da cama e sai.

INT. REDAÇÃO DO JORNAL - DIA

Alice revisa as fotos de uma página diagramada do jornal no computador, junto com Maria.

ALICE
Quem sabe a gente troca essa aqui?
Acho que eu tenho uma melhor.

MARIA
Se tiver uma mais aberta, seria legal.

Melissa se aproxima.

MELISSA
Vou mandar um carro te buscar amanhã às 5h da manhã para fazer a pauta do aeroporto. Onde eu mando?

ALICE
Não sei.

MELISSA
E?

ALICE
Melhor eu vir pra cá.

Melissa dá de ombros e sai.

INT. HOTEL 4, QUARTO 908 - DIA

Alice acaba de postar fotos do quarto em que está no blog. São 2h30. Ela pega a mochila e sai.

INT. PISCINA - NOITE

Alice nada. A piscina está vazia. A água toda mexe-se.

EXT. RUA - NOITE

Alice caminha de cabelos molhados e entra na padaria. Alice está toda encasacada. Há poucas pessoas na rua.

INT. PADARIA - NOITE

Um ATENDENTE, 18 anos, vem atendê-la.

ALICE
A Amanda?

ATENDENTE
De folga.

ALICE
Ovos mexidos com queijo.

ATENDENTE
Sem presunto?

ALICE
Só queijo.

Alice come os ovos mexidos em duas garfadas e sai.

INT. HOTEL 4 - RECEPÇÃO - NOITE

Alice vai até o balcão da recepção.

ALICE

Eu gostaria de trocar de quarto.
Gostaria de um com vista frontal.

O atendente vai até o computador.

ATENDENTE

Eu tenho um terceiro andar, pode ser?

Alice assente com a cabeça.

INT. HOTEL 4, QUARTO 305 - NOITE

Alice vai até o frigobar, pega um iogurte e abre.

Come o iogurte vendo TV. Alice zappeia. Não acha nada para ver na TV. Coloca num canal e videoclipes e coloca no mudo.

Alice entra embaixo das cobertas.

Alice fecha os olhos. Está agitada.

Levanta-se, veste-se e sai.

EXT. FRENTE DO HOTEL 4 - NOITE

Alice entra em um táxi.

O táxi arranca e sai.

EXT. RUAS - NOITE

Alice acomoda-se no banco de trás.

Um TAXISTA, de cerca de 65 anos, barbudo, com o cabelo um pouco oleoso, usando jaqueta de couro preta, conduz o carro.

TAXISTA (com sotaque do interior)
Para onde?

Alice olha pela janela. Há um certo movimento de carros.

TAXISTA
Senhora?

ALICE
Eu só quero que o senhor ande por aí.

TAXISTA
Como?

ALICE
É, anda por aí, podemos dar uma volta na margem do Guaíba.

TAXISTA
Na zona sul?

ALICE
Qualquer lugar.

No espelho do táxi tem um crucifixo pendurado, junto com figas e fitas do Senhor do Bonfim.

TAXISTA
Está tudo bem senhora?

ALICE
É pra passar o tempo.

Um carro passa um sinal vermelho. O taxista buzina.

TAXISTA
O trânsito à noite é muito perigoso.
Tem sempre alguém bêbado dirigindo.

Alice murmura algo. Ela distrai-se olhando para fora.

Algumas luzes da cidade refletem no rio.

TAXISTA

A senhora sabe que ontem mataram um colega meu com duas facadas.

O taxista abre o porta-luvas e mostra para Alice.

TAXISTA

Resolvi andar com um facão também.

Taxista aponta a faca para Alice. Ela recua no banco de trás e vai para perto de uma porta.

ALICE

Realmente, é muito perigoso.

O taxista acelera, o trânsito vai diminuindo. Rapidamente, as ruas ficam ermas.

ALICE

Podemos voltar para o hotel, por favor.

O taxista vira-se para trás.

TAXISTA

A senhora está certa. As noites são para os fortes ou para os que precisam delas.

INT. HOTEL 4, BAR - NOITE

Alice vai diretamente ao bar do hotel. Ela pede uma taça de vinho. O bar está vazio. Alice toma o vinho aos goles.

Alice passa o dedo em cima da taça. Bebe outro gole.

Os pés de Alice estão inquietos e ficam batendo no banco do bar.

INT. HOTEL 4 - QUARTO 305 - NOITE

Alice entra no quarto. Ela coloca água no bule elétrico. Alice fica olhando a água esquentar. Seu pé continua batendo.

A água quase ferve. Ela desliga e coloca o chá e mel.

Alice toma o chá aos goles, olhando para fora.

A fumaça do chá sobe. Alice desenha fumaças no vidro embaçado.

INT. REDAÇÃO DO JORNAL - DIA

Alice entra no final da reunião de pauta. Ela está com olheiras bem escuras. Participam da reunião apenas Melissa e Maria.

ALICE
Desculpa o atraso.

MELISSA
O Miguel trocou de editoria. Passou para o internacional.

Alice assente com a cabeça.

ALICE
Acho que ele estava precisando de novos ares.

MELISSA
Por enquanto não vem ninguém no lugar dele. Vamos ter que dar conta.

ALICE
Quanta novidade!

Melissa levanta-se, pega uma pilha de papéis e sai.

MARIA
O que tu esperava? Pior que vou sentir falta daquela figura.

ALICE
E eu, nem me fala...

INT. CAFÉ DO JORNAL - DIA

Alice e Miguel estão encostados no balcão do café.

MIGUEL

Lá tenho chance de fazer alguma viagem
e cobrir alguma coisa mais relevante.

A garçonete entrega uma xícara de café para cada um.

Alice oferece um brinde. Eles "brindam" com as
xícaras.

ALICE

Ao fim da mesmice.

Miguel ri. Eles bebem o café.

MIGUEL

Bem que podiam trocar a marca do café
também.

ALICE

Incorrigível.

Maria se aproxima.

MIGUEL

Já está com saudades?

MARIA

Não, né, gostosão.

ALICE (para Maria)

Vamos nessa?

Alice pega a câmera de cima do balcão.

INT. REDAÇÃO DO JORNAL - DIA

Alice e Maria selecionam fotos no computador de Alice.
Maria olha suas anotações e olha para as fotos.

MARIA

Acho que essa é a que mostra melhor a obra.

A foto enche a tela do computador.

Toca o telefone de Alice.

ALICE
Alice, boa tarde.

MÃE (V.O)
Oi, filha. Pode falar?

Alice amassa uma folha de papel.

ALICE
Oi. Estou trabalhando com uma colega agora. Podemos falar mais tarde?

MÃE (V.O)
Só pra saber se recebeu a encomenda.

ALICE
Sim, mãe. Mas acho que preciso de algo mais drástico.

Alice bate na mesa com a tampa de uma caneta.

MÃE (V.O)
Credo minha filha!

ALICE
Tchau, mãe.

Alice mexe os pés de forma agitada.

Alice desliga, batendo o telefone. Alice suspira.

INT. HOTEL 2, quarto 404 - NOITE

Ruído de chuveiro.

Uma cama intacta e arrumada. A mala de Alice está sobre ela.

Ouve-se o barulho do chuveiro sendo desligado.

Alice entra no quarto vestindo um roupão. Abre a mala e tira algumas roupas.

Pega a câmera na mochila. Vai até a janela e abre a cortina. Da janela, vê-se um fosso de luz, cheio de mofo.

Alice fotografa.

INT. HOTEL 5, quarto 625 - NOITE

Outra foto de vista da janela. Desta, vê-se ao longe a cidade.

Alice está numa pequena bancada, tratando a foto. Ela coloca-a em seu blog.

São 4h30 da manhã.

A cama está intacta.

Alice pega a bolsa e sai.

EXT. RUAS - NOITE

Alice passa por um HOMEM, 25 anos, magro e alto, parado numa esquina. Ela continua caminhando. Ele segue ela.

Alice olha para trás. Há pouco movimento.

Ela começa a correr. O homem corre atrás dela.

Alice atravessa a rua e anda na direção oposta, de volta para onde veio. O homem atravessa a rua.

Alice vira a esquina e entra de volta no hotel.

O homem a observa de longe.

INT. HOTEL 5, QUARTO 625 - NOITE

Ainda ofegante, Alice arruma vagarosamente a mala.

Ela faz algumas fotos do quarto e sai.

INT. HOTEL 1, RECEPÇÃO - NOITE

Alice está no balcão de recepção.

RECEPCIONISTA

Estão todos lotados. Pode ser que algum vague meio-dia. Reservo para a senhora?

ALICE

Sim, o mais alto que tiver, por favor.

O recepcionista escreve algo no computador.

RECEPCIONISTA

Está tudo certo, dona Alice, ligue o telefone quando tiver um quarto disponível.

ALICE

OK. Obrigada.

Alice afasta-se e entra no banheiro.

INT. HOTEL 1, BANHEIRO DO LOBBY - NOITE

A porta do banheiro se abre. Alice entra. Um HOMEM com uniformes de limpeza do hotel e uma CAMAREIRA estão se beijando.

Eles disfarçam.

HOMEM

Pode ficar a vontade, senhora.

O homem sai do banheiro. A camareira lava as mãos e sai em seguida.

Alice lava o rosto. Olha-se no espelho. Está com olheiras e cara de sono.

Ela pega maquiagem na mochila. Passa um corretivo embaixo dos olhos.

Alice se penteia.

Olha-se novamente no espelho. Ela está um pouco pálida.

Abre a mochila e tira um batom.

INT/EXT. TÁXI/RUAS - NOITE

Alice está em um táxi. Ela passa na frente de um hotel. Há uma placa de lotado.

ALICE
Vamos tentar aquele da Marquês do Herval.

O taxista faz que sim com a cabeça e dobra na primeira rua.

O taxi para. Alice desce.

Alice volta para o taxi.

ALICE
Mas o que está acontecendo nessa cidade!

TAXISTA
Às vezes, isso acontece.

ALICE
Nunca vi disso.

TAXISTA
E, agora?

ALICE
Vamos tentar aqueles perto do aeroporto.

EXT/INT. SEQUÊNCIA DE TRÊS RECEPÇÕES - NOITE

Alice está no balcão da recepção 1.

RECEPCIONISTA 1
Estamos lotados.

Alice está no balcão da recepção 2.

RECEPCIONISTA 2
Sinto muito.

Alice está no balcão da recepção 3.

RECEPCIONISTA 3
Só para o final de semana.

INT/EXT. TÁXI/RUAS - NOITE

Alice bate a porta do taxi e suspira.

TAXISTA
Posso dar uma sugestão?

Alice balança a cabeça em sinal de sim.

INT. QUARTO DE MOTEL - NOITE

Uma cama redonda no meio do quarto. Alice solta a mala e deita-se na cama.

No teto, um espelho mostra a imagem de Alice deitada e da mala ao lado.

Ouve-se ruídos altos de sexo. Uma cama range, uma mulher grita. Um homem grita.

Alice liga a TV com volume alto. Ela zapeia. Todos os canais mostram filmes de sexo explícito. Os sons de gritos do motel, misturam-se com os da televisão.

O celular de Alice apita. Ela olha. É uma foto-mensagem de Daniel. A foto mostra uma vista de São Paulo à noite. No primeiro plano, há umas plantas e um marco de janela. No texto está escrito: Vista da janela do meu quarto.

Alice sorri e vai até a janela. Ela a abre. Vê se um pátio com estacionamento. Alice fecha a janela e guarda o celular.

Alice vai até o banheiro. Ela se segura no marco da porta, tonta.

INT. JORNAL - DIA

Alice entra no jornal, carregando a mala, a mochila e a sacola com o bule elétrico.

O relógio marca 6h.

PORTEIRO

Vai se mudar pra cá, dona Alice.

ALICE

Quem sabe?

Alice anda em direção ao elevador.

PORTEIRO

Ó, tem encomenda para a senhora.

Alice faz que sim com a cabeça e pega. É um envelope de uma livraria.

INT. REDAÇÃO - DIA

Alice caminha pela redação. Ela afasta-se do seu núcleo.

Alice abre o envelope. É um CD de meditação. Nele, tem um bilhete: será que é drástico o suficiente? Um abraço da tua mãe.

Alice joga o pacote fora e o cd junto. Respira. Volta e pega o cd.

Do outro lado da redação, vê-se Miguel. Alice caminha até ele.

MIGUEL

Bom dia!

ALICE

Madrugou?

MIGUEL

Tenho muita coisa hoje.

ALICE
Ainda precisa de uma fotografia?

EXT. CENTRO DE POA - NOITE

Uma rua com pouco movimento. Muitas lojas estão fechadas. Em frente a um prédio residencial, estão Alice, Miguel e um porteiro.

**EXT. CENTRO DE POA - NOITE - SEQUÊNCIA DE FOTOS
(DOCUMENTÁRIO)**

O entrevistado é mostrado em sequência de fotos. O depoimento é dado sobre a imagem.

Sugestão de pauta:

- Você sente muito sono a noite?
- Como foi a troca do seu dia pela noite?
- Por que você escolheu ser porteiro?
- Você tem medo de alguma coisa?
- O que você faz nas noites de folga?
- Como você concilia a sua rotina com a de sua família?
- Você gosta da noite? O que mais te atrai nela?

INT. PADARIA - NOITE

Alice toma café na padaria. São 3h30 da manhã.

ALICE
Melhorou?

AMANDA
Era uma virose. Seja lá o que isso signifique...

ALICE

Comprei um livro novo. Acho que tu vai gostar. É a história de umas pessoas num prédio. Quem conta é a zeladora, que se faz de burra, mas é muito inteligente.

AMANDA

Tem sido difícil de ler. Tô sentindo falta. É que leio duas, três páginas e caio no sono.

Amanda toma o café com leite.

Alice pega o celular. Ela escolhe uma foto com uma vista da cidade à noite. Ela envia para Daniel, com a mensagem: Uma cidade iluminada, com um beijo insone.

INT. HOTEL 1, quarto 101 - AMANHECER

O relógio marca 4h30. Alice programa o despertador para 7h30.

Alice dorme um sono tranquilo.

Toca o despertador.

Alice acorda assustada.

INT. JORNAL - DIA

Alice entra no jornal e coloca o crachá. O porteiro a olha e olha para o relógio. Ele balança a cabeça negativamente. Alice balança a cabeça negativamente.

Ele entrega algumas cartas para Alice.

PORTEIRO

Ó, as contas batendo, dona Alice.

Alice pega as contas e sai.

INT. REDAÇÃO DO JORNAL - DIA

Alice vai direto para a reunião de pauta. No caminho, passa por Lúcio, que a cumprimenta sorrindo.

MARIA

Tu já pensou em procurar a clínica do sono? Tenta tomar algum remédio?

ALICE

Bom dia.

Melissa sorri.

MELISSA

Tem algumas homeopantias que ajudam a regular o sono. Ler não te ajuda?

ALICE

Ajuda a passar o tempo.

MARIA

Tu viu aquele filme do cara que vive viajando, entre aeroportos e hotéis? Lembrei de ti.

ALICE

Sabe que o filme me deu uma boa ideia? Eu poderia fazer milhagens nos hotéis. Seria uma boa economia no final do mês.

Maria e Melissa riem.

MARIA

Ó

MELISSA

Voltando às vacas magras. Temos 15 dias de Em Cena pela frente para cobrir.

ALICE

Só nós?

MELISSA

Assim tu pode ocupar as tuas noites com teatro... Pensa bem.

Maria baixa a cabeça e suspira.

ALICE

Mas, quem sabe a gente muda de horário, então? E, trabalha de tarde/noite?

MELISSA

Podemos ter alguma flexibilidade.

MARIA

Eu não quero trabalhar 15 dias de noite. Eu não posso. Vai acabar com a minha vida.

ALICE

Não seja tão dramática.

MARIA

A situação tá feia.

MELISSA

Tenta trocar alguns dias com alguém.
Tem mais gente que vai cobrir também.

Melissa se levanta, pega uns papéis e sai.

INT. CAFÉ - DIA

Alice toma café num copo descartável. Maria toma uma água.

A cafeteria está cheia. Maria se aproxima de Alice.
Alice se afasta um pouco.

MARIA

Posso passar a noite no hotel contigo?

ALICE

Como assim, Maria?

MARIA (falando mais baixo)

Meu casamento...

Maria olha para baixo, enche os olhos d'água.

MARIA
Eu levava tanta fé nele...

Pessoas se aproximam do balcão. Lúcio é uma delas.

LÚCIO
E, aí, gurias, prontas para mais um Em
Cena?

MARIA
Ô, já tô lá.

ALICE
Eu até curto. Mas 15 dias sem folga...
affe.

Alice vira-se novamente para Maria.

ALICE
Só hoje?

MARIA
É.

INT. HOTEL 1, RESTAURANTE - NOITE

No restaurante do hotel, Alice e Maria comem e tomam
vinho.

MARIA
Um vinhozinho de vez em quando tem seu
valor.

Alice levanta a taça.

MARIA
Bem que a gente poderia tentar
convencer o Miguel a fazer o plantão
com a gente.

ALICE
Duvido, agora que ele está todo
internacional. Ainda nem começou a
falar em mesmice...

MARIA
Ó, que evolução.

Maria e Alice comem sobremesa. São uns doces bem vistosos e grandes.

ALICE
Nada como um bom doce pra dar um ânimo.

MARIA
Tu lembra do teu primeiro amor? Sabe que o Pedro foi o meu primeiro amor?

Maria olha para baixo.

ALICE
Ah, não, Maria, nem vem. Tu viu que vai ter show do Delicatessen amanhã?

MARIA
Tu ouviu falar que o plantão recomeça amanhã?

INT. HOTEL 1, quarto 102 - NOITE

Alice e Maria entram no quarto. São uma da manhã. No quarto há duas malas. As roupas de Maria estão espalhadas.

MARIA
Não sei mais o que fazer.

ALICE
Eu não sou uma boa conselheira.

MARIA
Meu mundo está desmoronando.

ALICE
Quem sabe tu não dorme um pouco e descansa. Vai que as coisas se ajeitam.

Maria deita na cama. Alice apaga a luz do quarto. Fica apenas o abajur de Alice aceso.

Alice vai até a janela e olha para fora.

Maria remexe-se na cama.

Alice o celular, entra no banheiro e disca.

MIGUEL (V.O)

Oi

ALICE

Vai rolar mais uma entrevista hoje?

MIGUEL (V.O, rindo)

Não aguentou a companhia?

INT. RÁDIO - NOITE

Alice e Miguel estão no interior de um estúdio de rádio. Enquanto toca uma música, Alice fotografa detalhes de capa de discos, microfone, teclas do computador.

INT. RÁDIO - NOITE - SEQUÊNCIA DE FOTOS (DOCUMENTÁRIO)

O entrevistado é mostrado em sequência de fotos. O depoimento é dado sobre a imagem.

Sugestão de pauta:

- Você sente muito sono a noite?
- Como foi a troca do seu dia pela noite?
- Foi uma escolha trabalhar a noite?
- O que você faz nas noites de folga?
- Como você concilia a sua rotina com a de sua família?
- Você gosta da noite? O que mais te atrai nela?

- A seleção musical a noite é diferente da que é feita de dia?
- Quem é o teu público noturno?

INT. PADARIA - DIA

Alice entra na padaria. Amanda está sem uniforme e carregando a bolsa.

AMANDA

Estou indo, o Osmar já foi pra casa.
Não consegui sair mais cedo.

ALICE

Boa noite.

AMANDA (virando-se para o balcão)

Thiago, serve um pão francês com
manteiga e um café com leite pra ela.

Amanda sorri.

ALICE

Sempre digo que os atendentes conhecem
mais a gente do que a gente mesmo. Eu
nem sabia o que queria comer... Tu
acertou na mosca.

AMANDA

É que eu não sou uma simples
atendente.

As duas riem.

Amanda sai.

Alice senta no balcão. Thiago a serve. Alice toma um
gole de café e espalha a manteiga no pão. O pão está
quente, a manteiga derrete. Ela come.

Ouve-se um celular tocando.

Alice remexe a bolsa e pega. Vê-se no visor que é a
mãe dela. Alice não atende. Silencia o celular e
coloca de novo dentro da bolsa.

Alice pega um jornal do balcão da padaria e começa a ler.

INT. JORNAL - DIA

Alice entra no jornal. O porteiro olha pra ela.

PORTEIRO
Madrugou, dona Alice?

ALICE
Sim, seu Carlos, sim. Não dá pra virar o disco?

O porteiro fica olhando com cara divertida para ela. Alice sobe as escadas andando rápido.

INT. REDAÇÃO - DIA

Alice baixa as fotos do radialista da câmera para o computador.

Em cima de sua mesa está a o bule elétrico e o cd.

As fotos vão enchendo a tela.

O telefone toca. Alice atende.

ALICE
Alice

MÃE (V.O)
Oi, filha.

ALICE
Tô dormindo que é uma maravilha.

MÃE (V.O)
Sabia que o cd ia funcionar. O dr. Américo que recomendou...

Alice mexe em papéis na mesa.

MÃE (V.O)
Tu vem?

ALICE
Não vai dar para ir amanhã. Estou de
plantão no fim-de-semana.

MÃE (V.O)
A sua irmã vem.

ALICE
Mais tarde a gente conversa.

Alice desliga o telefone.

Alice liga o bule elétrico.

A redação do jornal ainda está quase vazia. Algumas
pessoas começam a chegar.

Alice lê jornal na internet.

O chá fica pronto. Ela serve numa caneca.

Miguel se aproxima.

MIGUEL
As aulas já começaram.

ALICE
Me esqueci que agora tu vem cedo.
Jornalista eficiente...

Miguel ri.

MIGUEL
Nã.

ALICE (rindo)
Arrã.

Alice pega uma outra caneca.

ALICE
Chá?

Miguel faz que sim com a cabeça.

Miguel pega o cd de meditação e lê, enquanto toma um gole de chá.

MIGUEL

As aulas já começaram há mais de um mês.

ALICE

E?

MIGUEL

O professor, cadê o professor que te fez dormir?

Alice começa a bater no "espaço" do teclado.

Ela olha para o lado.

ALICE

Boa pergunta.

Alice entrega um pendrive para Miguel.

Ele pisca, sorri e sai.

Alice toma o chá vagorosamente.

EXT. TEATRO - NOITE

Pessoas circulam na calçada do Teatro São Pedro, um teatro com arquitetura oitocentista.

Alice fotografa algumas pessoas. São closes.

Junto de Alice, Lúcio mostra as pessoas que ele quer que ela fotografe. Ela tenta manter uma distancia de Lúcio. Cada vez que ele se aproxima para falar algo perto dela, ela dá um passinho para trás.

Vê-se o movimento de pessoas em sequência de fotos.

INT. TEATRO - NOITE

Alice fotografa uma peça. Ela se aproxima do palco, fica na lateral. No palco, os atores se movem com agilidade e começam a dançar.

As fotos de Alice ficam borradas, com tecidos esvoaçantes.

Vê-se um trecho da peça em sequência de fotos.

INT. REDAÇÃO DO JORNAL - DIA

Alice está com a mesma roupa que estava na noite anterior. Ela tem olheiras profundas.

Maria tecla em seu computador.

Alice alterna entre as fotos, olha uma a uma.

A redação do jornal está silenciosa e quase vazia.

Melissa se aproxima da mesa de Alice, puxa uma cadeira e senta.

MELISSA

Essas fotos não rolam.

ALICE

São fotos de atores dançando. Cor, movimento.

MELISSA

Tu não dorme e eu fico sem foto.

Alice batuca na mesa.

MELISSA

Está tudo bem contigo? Por que tu não muda essa tua vida?

ALICE

O que? O que tu tem a ver com as horas em que eu não estou aqui?

MELISSA
Tu mesma já misturou tudo.

ALICE
Não.

Melissa levanta-se. Melissa pega o cd que está na mesa de Alice e olha.

MELISSA
Pelo menos, eles se apresentam hoje de novo.

INT. CAFETERIA DO JORNAL - DIA

Alice e Maria tomam café em silêncio. A cafeteria está vazia.

Maria também está com olheiras. As duas estão sonolentas. Alice encosta a cabeça na parede ao lado da mesa e fecha os olhos.

INT. HOTEL 6, QUARTO 402 - DIA

Alice dorme. A cortina está aberta. É dia. O relógio marca cinco da tarde.

EXT. RUA COM BARES - NOITE

Miguel e Alice caminham por uma rua com bares. Há bastante movimento. Eles entram em um bar.

INT. BAR - NOITE

Alice e Miguel estão em um palco improvisado de um bar, com algumas mesas e uma pequena pista de dança.

Junto com eles está um MÚSICO, por volta de 35 anos.

INT. BAR - NOITE - SEQUÊNCIA DE FOTOS (DOCUMENTÁRIO)

O entrevistado é mostrado em sequência de fotos.

O depoimento é dado sobre a imagem.

Sugestão de pauta:

- Quando você decidiu ser músico, você já sabia que trabalharia mais à noite?
- Você sente muito sono a noite? Ou de dia?
- Como foi a troca do seu dia pela noite?
- Quando você tem que trabalhar de dia, como é? Que horas começa o seu dia?
- O que você faz nas noites de folga?
- Como você concilia a sua rotina com a de sua família?
- Você gosta da noite? O que mais te atrai nela?

INT. PADARIA - NOITE

Miguel e Alice estão sentados no balcão da padaria e tomam café. Amanda os serve.

MIGUEL

Tenho uma notícia quase bombástica.

ALICE

Voltou pro Ricardo...

MIGUEL

Nã.

ALICE

Achou outro namorado?

MIGUEL

Nã. Melhor.

Amanda traz uma cheesecake de amora para Alice e uma torta de chocolate para Miguel.

MIGUEL

Tá lindo esse cheesecake...

ALICE

Tira esse garfo daqui.

Amanda ri e se serve de um pedaço do cheesecake também. Ela come atrás do balcão, mais ao fundo, num balcão de apoio.

MIGUEL

Amanhã peço demissão do jornal.

ALICE

A mesma mesmice bateu lá no internacional?

Alice olha para Miguel.

MIGUEL

Nã. Melhor. Inscrevi o nosso projeto para uma bolsa em Buenos Aires e ganhei. A ideia é continuar o projeto lá e depois ver como a coisa vai. Talvez procurar outra cidade. Alguma semelhança com o projeto de alguém que eu conheço?

ALICE

O meu começou e terminou em aqui. É uma cidade vista de vários hotéis em vez de cidades vistas a partir de um hotel. Fazer o quê? Acabei me acostumando.

Miguel faz um sinal para Amanda. Ela olha.

Miguel aponta para a torta de Alice.

MIGUEL

Me vê uma dessas?

Amanda pisca.

Alice come em duas garfadas tudo o que tem ainda no prato.

MIGUEL

No projeto, eu coloquei duas pessoas.
Quem sou eu sem uma fotógrafa que não
dorme? Vamos?

Alice respira. Olha para baixo, olha para Amanda
pegando a torta.

Amanda corta lentamente a fatia de torta e coloca em um
prato.

MIGUEL

Tu pode continuar o teu projeto lá.
Pelo menos serão duas cidades.

Amanda serve a torta para Miguel.

ALICE

Não sei. Não sei.

Miguel come o cheesecake feliz.

MIGUEL

Hum, muito bom mesmo. Pensa e amanhã a
gente conversa.

Alice tenta se recompor.

ALICE

De qualquer maneira, a notícia é muito
boa. Temos que comemorar!

MIGUEL

Só depois que a gente pedir demissão.

Miguel acaba de comer a torta.

MIGUEL

A gente veio aqui pra comer ou pra
trabalhar?

ALICE
No teu caso...

Eles riem.

Alice e Miguel se preparam para entrevistar Amanda. Alice troca a lente da câmera. Miguel pega um bloco e um gravador.

**INT. PADARIA - NOITE - SEQUÊNCIA DE FOTOS
(DOCUMENTÁRIO)**

Amanda é mostrada em sequência de fotos.

O depoimento é dado sobre a imagem.

Sugestão de pauta:

- Você sempre trabalhou em padaria?
- Por que você decidiu trabalhar no turno da noite?
- Você sente muito sono a noite? Ou de dia?
- Como foi a troca do seu dia pela noite?
- O que você faz nas noites de folga?
- Como você concilia a sua rotina com a de sua família?
- Você gosta da noite? O que mais te atrai nela?
- Como são os clientes da noite?
- Você voltaria a trabalhar de dia?

INT. HOTEL 1, quarto 102 - AMANHECER

Alice entra no quarto. Alguns raios de luz entram pela janela.

Alice abre o computador e entra no blog.

As fotos tomam conta da tela. É a cidade vista de várias alturas e ângulos.

Ouve-se o ruído de uma discussão vindo do quarto ao lado. Uma mulher grita. Não se ouve o conteúdo da conversa.

Ouve-se o ruído de um vidro quebrando.

Alice fecha o computador.

EXT. RUA - DIA

Alice caminha por ruas praticamente desertas, com a mochila nas costas e ouvindo um walkman.

INT. JORNAL - DIA

Alice entra no jornal. Ela olha para o porteiro.

O porteiro olha para o relógio.

ALICE

Sim, seu Carlos, eu madruguei. Na verdade, nem dormi.

O porteiro olha com cara de assustado para ela.

SEU CARLOS

Eu também ainda não dormi, dona Alice.

Alice olha com ternura para ele.

Alice segue para a redação.

INT. REDAÇÃO JORNAL - DIA

Alice baixa as fotos de Amanda para o computador. Ela fica pensativa, sem se mover por alguns instantes.

EXT. RUA - DIA

Miguel e Alice caminham por uma rua arborizada. O dia está ensolarado.

ALICE
Decidi que não vou.

MIGUEL
É mesmo? Tu está sempre me surpreendendo.

ALICE
Como assim?

MIGUEL
Pensei que tu fosse gostar dessa mudança toda.

ALICE
Não sei. Por enquanto, não.

Os dois caminham. Alice olha para as copas das árvores. Miguel olha para Alice.

ALICE
Ah, Miguel. Não estou muito disposta a bagunçar toda a minha vida.

Miguel olha para Alice e ri.

ALICE
Tá, eu sei que parece tudo muito confuso, mas não é. Até dormir, eu ando dormindo...

Os dois caminham em silêncio. Miguel está cabisbaixo. Algumas pessoas passam por eles.

ALICE
No fim do ano, vou tirar umas férias, quem sabe a gente não experimenta?

MIGUEL
Comecei a gostar do rumo dessa prosa.

ALICE

Tenho mais uma pessoa para a gente entrevistar, mas tem que ser agora.

INT. JORNAL - DIA - SEQUÊNCIA DE FOTOS (DOCUMENTÁRIO)

O porteiro Carlos é mostrado em sequência de imagens. O depoimento é dado sobre a imagem.

Sugestão de pauta:

- Você sente muito sono a noite?
- Como foi a troca do seu dia pela noite?
- Por que você escolheu ser porteiro?
- Você tem medo de alguma coisa?
- O que você faz nas noites de folga?
- Como você concilia a sua rotina com a de sua família?
- Você gosta do jornal à noite?
- Você se sente sozinho?

INT. RECEPÇÃO - HOTEL DANIEL - DIA

Alice está no balcão de recepção do hotel 3.

ALICE

Eu queria um quarto bem alto.

ATENDENTE

Os mais altos são os luxo.

ALICE

O standard mais alto.

O atendente tecla no computador. Entrega para ela uma chave.

ATENDENTE
905.

ALICE
Obrigada!

Um MENSAGEIRO se aproxima.

MENSAGEIRO
Dona Alice, esse bilhete está há dias.

ALICE
Ah, obrigada.

Alice pega o bilhete. É de Daniel. Ela guarda na bolsa.

INT. HOTEL DANIEL, QUARTO 905 - AMANHECER

Alice coloca roupas sujas na sua mochila. A mochila fica bem cheia.

INT. LAVANDERIA - DIA

Alice entra em uma lavanderia. Ela separa as roupas claras e escuras e coloca em duas máquinas.

Daniel entra.

DANIEL
Vai monopolizar as máquinas? Deixa uma pra mim, vai?

Alice vira-se. Vê Daniel. Sorri.

ALICE
Tem mais uma aqui do lado. É toda tua. Duas está bem para mim.

EXT. RUA - DIA

Alice e Daniel caminham com mochilas de roupas.

DANIEL
Tu sumiu completamente.

ALICE
Pois é.

DANIEL
Pelo menos, não fui só eu que sumi. Me
acompanha para jantar?

ALICE
Estou de plantão hoje.

Os dois seguem caminhando e conversando.

ALICE
E os temperos, vão bem?

A conversa vai ficando distante.

DANIEL
Queriam conhecer uma fotógrafa.

Dobram uma esquina.

EXT. FRENTE DO JORNAL - NOITE

Alice sai com Maria do jornal.

Alice está usando um vestido com mais cores.

EXT. RUA DO CENTRO - NOITE

Um carro do jornal deixa Alice em frente a uma banca de
frutas.

Miguel está lá. Ele cumprimenta o motorista. Maria
coloca cabeça para fora do carro e abraça Miguel.

MARIA
Suerte, niño.

MIGUEL
Gracias, guapa!

O carro arranca.

EXT. RUA DO CENTRO - NOITE

Alice e Miguel estão próximos a uma banca de frutas. A banca está iluminada com lâmpadas pequenas e está aberta.

O feirante organiza algumas frutas. Coloca as mais maduras mais para cima.

Alice fotografa o seu trabalho em planos abertos e também o detalhe de suas mãos, organizando as frutas.

**EXT. RUA DO CENTRO - NOITE - SEQUÊNCIA DE FOTOS
(DOCUMENTÁRIO)**

O feirante é mostrado em sequência de fotos. O depoimento é dado sobre a imagem.

Sugestão de pauta:

- Você sempre abriu a sua banca a noite?
- Por que você decidiu trabalhar no turno da noite?
- Você sente muito sono a noite? Ou de dia?
- Como foi a troca do seu dia pela noite?
- O que você faz nas noites de folga?
- Como você concilia a sua rotina com a de sua família?
- Você gosta da noite? O que mais te atrai nela?
- Como são os clientes da noite?
- Você voltaria a trabalhar de dia?

EXT. RUA DO CENTRO - NOITE

Ao final da entrevista. Alice faz uma sequência de fotos de Miguel.

Miguel pega a câmera dela e fotografa uma sequência de Alice.

MIGUEL
A última entrevista tem que ser contigo.

Alice pega a câmera de volta.

ALICE
Nem pense nisso. Possibilidade descartada.

INT. RESTAURANTE - HOTEL DE DANIEL - NOITE

É cedo. Há poucas pessoas no restaurante, apenas algumas pessoas, arrumadas para o trabalho.

Alice e Daniel acabam de tomar café da manhã juntos.

Alice toma café com leite e belisca um pedaço de bolo.

DANIEL
Sem fome?

ALICE
Ontem era o último dia do Miguel. Fomos numa padaria e comemos uma cheesecake inteira.

DANIEL
Minha aula começa em 15 minutos.

ALICE
O meu sono começa em 15 minutos.

Os dois riem e se levantam.

DANIEL
Tem planos para o final de semana?

Alice e Daniel caminham para a saída do restaurante.

ALICE
Pedir uma folga para o jornal.

EXT. PRÉDIO - NOITE

Fachada de um prédio anos 40. Muitas luzes estão apagadas, apenas uma, no terceiro andar, está acesa.

Alice aproxima-se da porta do prédio. Para. Olha para cima.

Ela toca o interfone.

INT. APTO DE UMA SENHORA - NOITE

Alice acaba de subir uma escada de mármore e caminha no corredor escuro. A porta de apartamentos está aberta. Não há nada dentro.

Alice toca a campainha de um apartamento.

MATILDE, 75 anos, abre porta.

ALICE
Oi, Dona Matilde, eu sou a Alice.

MATILDE
Pode entrar, minha filha.

Alice entra e olha para a sala. Há muitos porta-retratos com fotos de família. As almofadas são de um tecido antigo, mas muito bem cuidada. A casa é toda em tons mais escuros.

Alice monta a câmera, coloca uma lente e olha pelo visor.

MATILDE

Aceita um café? Acabei de passar. Está fresquinho.

Alice tira o olho da lente da câmera e assente com a cabeça.

ALICE

Sem açúcar, por favor.

Dona Matilde serve uma xícara de café para Alice. O bule é esmaltado e pintado à mão. As xícaras são de porcelana.

As duas sentam-se à mesa.

Alice fotografa Dona Matilde com uma xícara de café na mão.

MATILDE

Sabe... Eu vim morar nesse apartamento logo que eu casei. Os meus filhos cresceram aqui e foi aqui eu vivi toda a minha vida. Eu não quero ir para outro lugar. Preciso disso para continuar vivendo.

Alice anota em um bloco.

ALICE

Mas a senhora é a única pessoa aqui. Isso não a incomoda?

Alice toma o café.

MATILDE

Enquanto eu puder, vou ficar aqui.

INT. QUARTO 1005, HOTEL DANIEL - NOITE

É um quarto parecido com o 905, só que mais ajeitado e mais amplo. Alice está lendo na cama. A iluminação é dada apenas pela luz da mesa de cabeceira acesa e pela luz que entra pela janela, dando um clima de conforto.

Na mesa, o bule elétrico está com chá dentro.

O guarda-roupa está aberto. Suas roupas estão penduradas no cabide. A mala está vazia.

Há uma porta aberta no quarto de Alice.

INT. QUARTO 1006, HOTEL DANIEL - NOITE

Um quarto de hotel igual ao de Alice, com uma porta que leva a outro quarto também aberta.

O quarto está organizado. Em cima de uma mesa, há caixas de som e um ipod ligado. A música que toca é MPB.

Daniel está sentado na cama, lendo.

O quarto também está parcamente iluminado, apenas com as luzes que entram da rua e pela luz de leitura, fixada no livro de Daniel.

INT. QUARTO 1005, HOTEL DANIEL - NOITE

Alice fecha o livro, levanta-se e vai até a janela. Ela olha para fora e sorri.

Daniel a observa da porta em comum, com o livro na mão, e sorri.

FIM

CONCLUSÃO

Alice é uma mulher que passa a maior parte de seu tempo deslocando-se. Ou está fazendo alguma pauta do jornal pela cidade. Ou está em busca de um novo quarto de hotel. Ou está tentando fazer com que o tempo passe. Alice não para, seu sono não aparece. Ela é uma personagem que cristaliza em si vários traços da contemporaneidade. O espaço fluido, o tempo fluido (ou muito curto ou muito estendido), uma vida nômade, são apenas algumas características suas em consonância com o nosso tempo.

É justamente nesse transitar que Alice acha, para logo em seguida abandonar, sua identidade. A escolha de quando partir e de quando ficar, acabam revelando o que se passa internamente com ela, assim como a escolha de para onde ir e o que buscar.

A relação entre lugar e não-lugar no caso de Alice é muito estreita. Tudo é um não-lugar com potencial para lugar, mas essas categorias são intermitentes. Pensemos nos hotéis pelos quais Alice passa. Eles estão nesse limite, sem se definir nem para ela, nem para nós, se o seu papel é realmente o de não-lugar. Conforme Alice os habita, os vive, esses papéis se confundem. A opção de Alice pela mobilidade os coloca, ao mesmo tempo em que a coloca, nesse entre-lugar. O mesmo acontece com sua identidade, em constante construção e desconstrução/reconstrução. Ela está sintonizada com um verso de Cecília Meireles: “não sei se fico ou passo”.

Independentemente de ficar ou passar, esses lugares e não-lugares presentes na história acabam estruturando o transitar. Eles são mais do que pano de fundo, eles realmente são a base da história, eles implicam a personagem, eles entram em conflito com ela, eles pedem ação. E, ação é movimento, e movimento é deslizamento.

Sim, se os espaços implicam a personagem e a colocam em movimento, nesse caso, são essenciais à narrativa e influem diretamente nas identidades presentes. Não há pois, como pensar identidade sem olhar para a sua relação com o espaço; nem como pensar em espaço, sem pensar em sua prática; nem pensar em sua prática, sem refletir sobre o seu praticante.

Mais do que chegar a respostas, esse trabalho trouxe elementos para uma discussão que pode ser expandida e pensada à luz de outras práticas e de outros teóricos. Sempre pensando que na narrativa todos esses elementos estão interligados e contribuem para o todo: personagem, identidade e lugar estão tão imbricados e colaboram tanto entre si, que fica difícil separar sua teoria de sua prática. E, os não-lugares entram nessa história para apimentar a relação, complicando e ampliando as possibilidades de interação.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas – reflexão sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Capturado em: 3 jun 2010.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares – introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Editora Papirus, 1994.

AUSTER, Paul. *The New York trilogy*. Great Britan: Faber and Faber Limited, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination: four essays*. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAMBERG, Michael. "Identity and Narration". In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. Disponível em: [hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Identity and Narration &oldid=787](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Identity+and+Narration&oldid=787). Capturado em: 08 nov 2010.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: _____ et al. *Análise estrutural da narrativa*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. *The Painter of Modern Life*. New York: Da Capo Press, 1964. Disponível em: <http://courses.nus.edu.sg/course/elljwp/Baudelaire%20on%20the%20flaneur.htm>. Capturado em: 24 nov 2010.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

BERTI, Eduardo. *Hotel dulce hotel*. Jornal La Nación: ADN Cultura. Data: 8 de março de 2008. Publicado nas edições impressa e online. Disponível em: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=992744 Capturado em: 8 mar 2008.

BORDINI, Maria da Glória. A personagem na perspectiva dos estudos culturais. *Revista Letras de Hoje*, Porto Alegre, V. 41, n. 3, 2006.

BOURNEUF, Roland. OUELLET, Real. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

BRIDGEMAN, Teresa. "Time and Space". In: HERMAN, David (Org.). *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

BUCHHOLZ, Sabine; JAHN, Manfred. "Space in narrative". In: HERMAN, David; JAHN, Manfred; RYAN, Marie-Laure. *Encyclopedia of Narrative Theory*. Nova York, Routledge, 2008.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____ et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – I. artes de fazer*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994.

CORTÁZAR, Julio. *Todos os fogos o fogo*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CRESSWELL, Tim. "Introduction: Theorizing Place". VERSTRAETE, Ginette; CRESSWELL, Tim (Ed.). *Mobilizing Place, Placing Mobility*. Amsterdam: Rodopi, 2002, p. 11–32. Disponível em: <http://www.ingentaconnect.com/content/rodopi/tham/2003/00000009/00000001/art00002>. Capturado em: 14 ago 2010.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FLUDERNIK, Monika. Identity/Alterity. In: HERMAN, David (Org.). *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. "Cultural identity and diáspora". *Jornal Framework*, n. 36. Disponível em: <http://www.phillwebb.net/regions/caribbean/Hall/Hall.htm> Capturado em: 25 maio 2010.

_____. "Quem precisa de identidade". In: SILVA, Tomaz T. (Org.). *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2004.

HENRY, O. *Transients in Arcadia*. Disponível em: http://www.literaturecollection.com/a/o_henry/250/. Capturado em: 17 jul 2010.

JANNIDIS, Fotis. "Character". In: Hühn, Peter et al. (Eds.), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. Disponível em: hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Character&oldid=713 Capturado em: 20 out 2010.

LACLAU, Ernesto. "Poder e representação". *Estudos Sociedade e Agricultura*, 7 de dezembro de 1996, p. 7-28. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/brasil/cpda/estudos/sete/laclau7.htm>. Capturado em 5 maio 2010.

_____. *The making of political identities*. Londres: Verso, 1994.

LOST in translation. Produção: American Zoetrope / Elemental Films. Direção e roteiro: Sophia Coppola. Intérpretes: Bill Murray, Scarlett Johansson, Giovanni Ribisi, Ana Farris, Fumihiko Hayashi. Música: Kevin Shieds. Los Angeles: Universal Studios, 2004. 1 DVD

(102 min), widescreen, colorido. Produzido por Universal. Versão do título em português: Encontros e desencontros.

MANN, Thomas. *A morte em Veneza*. Portugal: Espelho D'Água Editores, 2004.

MARGOLIN, Uri. Character. In: HERMAN, David (Org.). *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PONTY-MERLEAU, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura – introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

_____. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1990.

RITIVOI, Andreea D. "Identity and Narrative". In: HERMAN, David; JAHN, Manfred; RYAN, Marie-Laure. *Encyclopedia of Narrative Theory*. Nova York, Routledge, 2008.

RYAN, Marie-Laure: "Space". In: Hühn, Peter et al. (Eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. Disponível em: hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Space&oldid=888 Capturado em: 17 jul 2010.

SAID, Edward. *Orientalismo – o oriente como uma invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Tomaz T. A produção social da identidade e da diferença. In: _____ (Org). *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2004.

TUAN, Yi-Fu. *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. (Org). *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2004.

CURRÍCULO LATTES

Camila Gonzatto da Silva

Dados Pessoais

Nome Camila Gonzatto da Silva
Nome em citações bibliográficas SILVA, C. G.
Sexo feminino

Filiação José Eduardo Vargas da Silva e Vera Maria Gonzatto Birkan
Nascimento 31/12/1979 - Passo Fundo/RS - Brasil
Carteira de Identidade 6029552574 SJS - RS - 16/05/2003
CPF 94962405004

Endereço residencial Rua Professor Álvaro Alvim, 169/905
 Rio Branco - Porto Alegre
 90420-020, RS - Brasil
 Telefone: 51 99629727
 URL da home page: camilagonzatto.blogspot.com

Endereço eletrônico

e-mail para contato : camila@armazemdeimagens.com.br
 e-mail alternativo : camilags@gmail.com

Formação Acadêmica/Titulação

- 2009** Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Letras.
 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre, Brasil
 Título: A personagem de ficção no cinema e na literatura
 Orientador: Luiz Antonio de Assis Brasil
 Bolsista do(a): Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
Áreas do conhecimento : Cinema, Escrita Criativa, Letras
- 1997 - 2002** Graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.
 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, Brasil
 Título: Relações entre arte e publicidade : uma análise da obra Truísmos de Jenny Holzer
 Orientador: Alex Fernando Teixeira Primo

Formação complementar

- 2007** Arte Contemporânea.
 Torreão, TORREÃO, Brasil
- 2009 - 2009** Extensão universitária em Oficina de Criação Literária II.
 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre, Brasil
- 2009 - 2009** Curso de curta duração em Histórico da Música.
 Arena, ARENA, Brasil
- 2009 - 2009** Extensão universitária em Oficina de Criação Literária I.
 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre, Brasil
- 2008 - 2008** Extensão universitária em Qualidade na Gestão da Aula de Graduação.

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre, Brasil

- 2007 - 2007** Curso de curta duração em História e Estética da Música Recente.
Arena, ARENA, Brasil
- 2006 - 2006** Taller Avanzado de Guión.
Escuela de Cine y TV de San Antonio de los Baños, EICTV, Cuba

Atuação profissional

1. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS

Vínculo institucional

2010 - Atual Vínculo: Professor convidado, Enquadramento funcional: Professor Convidado, Carga horária: 4, Regime: Parcial

Outras informações:

Ministrei a disciplina: Estruturas Narrativas e as potencialidades da montagem na Pós-Graduação em Cinema Expandido, Famecos/PUCRS

2008 - 2008 Vínculo: Professor Substituto, Enquadramento funcional: Professor Auxiliar, Carga horária: 8, Regime: Parcial

Atividades

- 08/2010 - Atual** Especialização
Especificação:
Estruturas narrativas e as potencialidades da montagem
- 2009 - Atual** Projetos de pesquisa, Reitoria, Faculdade de Letras
Participação em projetos:
Limiares Comparistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade
- 04/2008 - 07/2008** Graduação, Produção Audiovisual
Disciplinas Ministradas:
Projeto I
- 04/2008 - 07/2008** Graduação, Comunicação Social - Publicidade e Propaganda
Disciplinas Ministradas:
Produção Audiovisual II

2. Armazém de Imagens - Camila Gonzatto e Frederico Pinto LTDA - ARMAZÉM

Vínculo institucional

2002 - Atual Vínculo: Sócio, Enquadramento funcional: Sócio, Carga horária: 0, Regime: Parcial

Outras informações: A Armazém de Imagens é uma produtora de cinema e televisão. Desde 2002, já foram produzidos três curtas-metragens em 35mm e oito projetos para televisão. Atualmente a produtora está produzindo o longa-metragem 'As Aventuras do Avião Vermelho' (contemplado no Prêmio Santander Cultural para produção de projetos, no Edital Petrobras Cultural 2006 e no edital do BNDES 2007).

Projetos

2009 - Atual Limiars Comparistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade

Descrição: Descrição: Este Grupo de Pesquisa busca discutir os deslocamentos identitários de uma paisagem cultural atravessada por plurais processos de afiliação simbólica e afetiva. Nesse sentido, a última década tem se mostrado especialmente significativa no que se refere à disseminação de escrituras pontuadas por sujeitos-margem, interditados por um ser/estar em migrância e travessia. Nesse sentido, diversas obras atestam essas múltiplas confessionalidades e memorialidades do EU. Como elemento-chave nesse processo de reivindicação de uma identidade nacional descentrada, as narrativas literárias contemporâneas introduzem um arcabouço imagético que aponta para confluências identitárias inscritas num contracânone em dissonância em relação aos emblemas de uma cultura nacional unificada. Se admitirmos que essas narrativas se articulam sob uma diversidade cultural que é parte atuante nas diferentes instâncias político-simbólicas, cabe, então, levantar um outro ponto de discussão: qual é a figura de nação que emerge das representações propostas pelo texto/tecido. Poderíamos, por consequência, focalizar uma hermenêutica da errância: um deslocamento mítico-simbólico que se aproxima do porvir da própria linguagem. Há que se atentar para efetivas decorrências desse ato de recontextualizar novas concepções sobre a nossa identidade nacional. Ou seja: quais são os efeitos, em nossa agenda curricular e educacional, no caso de se assumir uma definição de nação atravessada pela desterritorialidade e pela diferença cultural?

Situação: Em Andamento Natureza: Pesquisa

Alunos envolvidos: Mestrado acadêmico (9); Doutorado (2);

Integrantes: Camila Gonzatto da Silva; Ricardo Araújo Barberena (Responsável)

Financiador(es):

Membro do corpo editorial

1. Site Fundação Iberê Camargo - Revista Digital e Revista Lugares -

Vínculo

2004 - 2009

Regime: Parcial

Outras informações:

Editora do site.

Áreas de atuação

1. Comunicação
2. Cinema
3. Escrita Criativa
4. Letras

Idiomas

Inglês Compreende Bem , Fala Bem, Escreve Bem, Lê Bem

Espanhol Compreende Bem , Fala Bem, Escreve Razoavelmente, Lê Bem

Francês Compreende Razoavelmente , Fala Pouco, Escreve Pouco, Lê Razoavelmente

Prêmios e títulos

2009	Prêmio Santander Cultural / PMPA / APTC para desenvolvimento de projetos de longa-metragem, Santander Cultural / PMPA / APTC
2008	Prêmio Paralela Mostra Catálogo (Pássaros, vídeo, 1min), Portal Dois Pontos
2006	Melhor Direção (É pra Presente, TV, 2006), Prêmio Histórias Curtas - RBS TV.
2006	Melhor Roteiro (É pra Presente, TV, 2006), Prêmio Histórias Curtas - RBS TV.
2006	Melhor Vídeo (É pra Presente, TV, 2006), Prêmio Histórias Curtas - RBS TV.
2005	Melhor Direção (Intimidade, 35mm, 2004), Festival de Cinema de Belém - PA
2005	Melhor Filme (Intimidade, 35mm, 2004), Festival CineCeará
2005	Melhor Filme (Intimidade, 35mm, 2004), Conselho Nacional de Cineclubes - Festival de Santa Maria/RS
2005	Prêmio Aquisição (Intimidade, 35mm, 2004), Canal Brasil
2004	Melhor Direção (Intimidade, 35mm, 2004), Festival de Gramado - Mostra Gaúcha

Produção em C, T& A

Produção bibliográfica

Livros publicados

1. SILVA, C. G., DOVAL, Camila, ALBUQUERQUE, Carolina, MÉRCIO, Cláudio, TAVARES, Enéias, SCHAEFER, James, CARDOSO, Karina, RAUPP, Luciane W
40 - contos de oficina. Porto Alegre : Libretos, 2010, v.1. p.128.

Palavras-chave: contos

Áreas do conhecimento : Escrita Criativa

Setores de atividade : Atividades artísticas, criativas e de espetáculos

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

2. URBIM, Alice, PERIN, Gilberto, COSTA, Raul, GERBASE, Carlos, BARROS, Alfredo, SOUZA, Fabiano, ZORTEA, Bernardo, SILVA, C. G., DUARTE, E. B., CASTRO, M. L. D

Núcleo de Especiais RBS TV - Ficção e Documentário Regional. Porto Alegre : Editora Sulina, 2009, v.1. p.206.

Áreas do conhecimento : Rádio e Televisão

Referências adicionais : Brasil/Português.

Meio de divulgação: Impresso, Home page: <http://www.editorasulina.com.br/detalhes.php?id=480>

Trabalhos publicados em anais de eventos (resumo expandido)

1. SILVA, C. G.

Personagem e não lugar: identidades em construção In: V Mostra da Pesquisa da Pós-Graduação, 2010, Porto Alegre.

V Mostra da Pesquisa da Pós-Graduação. Porto Alegre: Edipucrs, 2010. v.1. p.951 - 953

Áreas do conhecimento : Teoria Literária

Setores de atividade : Atividades artísticas, criativas e de espetáculos

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital, Home page: [<http://www.edipucrs.com.br/Vmostra/index.htm>]

Artigos em revistas (Magazine)

1. SILVA, C. G.

- Uma Bienal de artistas – Proposta curatorial da Bienal do Mercosul reflete sobre o papel do artista hoje. Revista das Artes. Rio de Janeiro, p.86 - 87, 2009.

Áreas do conhecimento : Artes Plásticas

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso, Home page: www.dasartes.com

Apresentação de Trabalho

1. SILVA, C. G.

Personagem e não-lugar: identidades em construção, 2010. (Comunicação, Apresentação de Trabalho)

Áreas do conhecimento : Teoria Literária

Referências adicionais : Brasil/Português; Local: Campus Universitário da PUCRS; Cidade: Porto Alegre; Evento: III Colóquio de Linguística e Literatura; Inst.promotora/financiadora: Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS

2. SILVA, C. G.

Personagem e não-lugar: identidades em construção, 2010. (Comunicação, Apresentação de Trabalho)

Áreas do conhecimento : Teoria Literária

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital, Home page: <http://www.pucrs.br/eventos/mostra/>; Local: Prédio 40; Cidade: Porto Alegre; Evento: V Mostra da Pesquisa de Pós-graduação da PUCRS; Inst.promotora/financiadora: PUCRS

Demais produções bibliográficas

1. SILVA, C. G.

Azul-Violeta. Artigo (artes visuais). Porto Alegre: Torreão, 2003. (Outra produção bibliográfica)

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Artigo sobre o trabalho do artista visual Marcos Sari, exposto no Torreão, em Porto Alegre, de 17 de maio de 2003 a 8 de junho de 2003.

Produção Técnica

Demais produções técnicas

1. SILVA, C. G.

Mini-curso de roteiro, 2010. (Outro, Curso de curta duração ministrado)

Referências adicionais : Brasil/Português. 2 horas. Meio de divulgação: Meio digital

2. Pérciles Augusto Cenço, Carla Pilla, SILVA, C. G.

Zefirelo e o cão, 2010. (Livro , Editoração)

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

3. SILVA, C. G.

Direção de atores, 2009. (Outro, Curso de curta duração ministrado)

Referências adicionais : Brasil/Português. 4 horas. Meio de divulgação: Outro

4. SILVA, C. G.

Cine Esquema Novo 2008, 2008. (Catálogo, Editoração)

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso, Home page: www.cineesquemanovo.org

5. Pérciles Augusto Cenço, Carla Pilla, SILVA, C. G.

O sapo Zefirelo, 2008. (Livro , Editoração)

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

6. SILVA, C. G.

Revista Digital - Fundação Iberê Camargo (2004 - atual), 2008. (Outra produção técnica)

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital

7. SILVA, C. G.

Cine Esquema Novo 2007, 2007. (Catálogo, Editoração)

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso, Home page: www.cineesquemanovo.org

8. SILVA, C. G.

Cine Esquema Novo 2006, 2006. (Catálogo, Editoração)

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso, Home page: www.cineesquemanovo.org

9. PINTO, C. F. D. A., SILVA, C. G., MAIA, J.

Oficina de roteiro e storyboard, 2006. (Outro, Curso de curta duração ministrado)

*Referências adicionais : Brasil/Português. 6 horas. Meio de divulgação: Outro
Oficina ministrada durante a 52ª Feira do Livro de Porto Alegre*

10. Vitor Ramil, SILVA, C. G.

A Estética do frio, 2004. (Livro , Editoração)

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

11. SILVA, C. G.

Guia da Feira do Livro (2004 e 2005), 2004. (Catálogo, Editoração)

Referências adicionais : Brasil/Português.

12. Diogo Lara, SILVA, C. G.

Temperamento Forte e Bipolaridade, 2004. (Livro , Editoração)

Referências adicionais : Brasil/Português.

13. SILVA, C. G.

Revista Eaf?, 2003. (Outro, Editoração)

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Produção artística/cultural

1. SILVA, C. G., VERLE, I. C. S., PINTO, C. F. D. A.

Bolota & Chumbrega (roteirista e produtora), 2010.

*Áreas do conhecimento : Rádio e Televisão
Referências adicionais : Brasil/Português.*

2. SILVA, C. G.

Ser Saudável (série de 52 episódios: supervisora de roteiros e roteirista), 2010.

Referências adicionais : Brasil/Português.

3. SILVA, C. G.

Que exploração é essa? (direção da série de 5 episódios de 5min), 2009.

*Áreas do conhecimento : Rádio e Televisão
Referências adicionais : Brasil/Português.*

Série de cinco episódios do Canal Futura, que trata da temática da exploração sexual infantil. Ficção (teatro de bonecos) + documentário.

4. SILVA, C. G.

Primeira Geração (roteirista de três episódios da série: Ana, Kata e Ramiro), 2008.

Referências adicionais : Brasil/Português.

5. SILVA, C. G.

Quatro Destinos (co-roteirista de todos os episódios e diretora do episódio de Porto Alegre), 2008.

Referências adicionais : Brasil/Português.

6. PINTO, C. F. D. A., SILVA, C. G., VERLE, I. C. S.

Tratado de Liligrafia (co-roteirista), 2008.

Referências adicionais : Brasil/Português.

7. SILVA, C. G.

What are you looking for? (vídeo com Philip Glass, roteirista e diretora), 2008.

Referências adicionais : Brasil/Inglês. Meio de divulgação: Meio digital, Home page: <http://www.v2cinema.com/ensaiosvisuais/ensaios.php>

8. SILVA, C. G., PINTO, C. F. D. A.

Loja da Esquina - Episódio 1 (O rádio foi só o começo), 2007.

Referências adicionais : Brasil/Português.

9. SILVA, C. G., PINTO, C. F. D. A.

Loja da Esquina - Episódio 2 (Além de futebol, queremos Anistia), 2007.

Referências adicionais : Brasil/Português.

10. SILVA, C. G., PINTO, C. F. D. A.

Loja da esquina - Episódio 3 (Quando o muro caiu), 2007.

Referências adicionais : Brasil/Português.

11. SILVA, C. G., PINTO, C. F. D. A.

Loja da esquina - Episódio 4 (Um céu cheio de estrelas), 2007.

Referências adicionais : Brasil/Português.

12. SILVA, C. G.

Pássaros, 2007.

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital

13. SILVA, C. G.

É pra presente, 2006.

Referências adicionais : Brasil/Português.

14. SILVA, C. G., PINTO, C. F. D. A.

Quintana Inventa o Mundo., 2006.

Referências adicionais : Brasil/Português.

15. SILVA, C. G., PINTO, C. F. D. A.

Néia e Caio, 2005.

Referências adicionais : Brasil/Português.

16. SILVA, C. G.

Intimidade, 2004.

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Filme

17. SILVA, C. G., PINTO, C. F. D. A.

Salão Aurora, 2004.

Referências adicionais : Brasil/Português.

18. PINTO, C. F. D. A., SILVA, C. G., URBIM, E. L.

As Aventuras do Avião Vermelho (co-roteirista), 2003.

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Filme

19. SILVA, C. G., MITTELMANN, G.

Antes que Esfrie, 2001.

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Filme

Projeto de Especialização do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda/UFRGS.

Orientações e Supervisões

Orientações e Supervisões em andamento

Monografias de conclusão de curso de aperfeiçoamento/especialização

1. Roberto Medeiros de Lima. **A narrativa transmidia de Watchmen.** 2010. Monografia (Cinema Expandido) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Referências adicionais : Brasil/Português.

2. Fabiano Pandolfi. **Emoção e Movimento: Estudos sobre as técnicas e estéticas da animação, com ênfase na escola francesa Gobelins.** 2010. Monografia (Cinema Expandido) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Referências adicionais: Brasil/Português.

Eventos

Participação em eventos

1. Apresentação Oral no(a) **Animaí - IV Encontro Baiano de Animação,** 2010. (Seminário)
O processo de animação em As Aventuras do Avião Vermelho.

2. Apresentação Oral no(a) **X Semana de Letras**, 2010. (Seminário)
Relatos de viagem: viajo porque preciso, volto porque te amo.
3. **O Discurso do Outro, no Ciclo de Palestras - O discurso em perspectiva**, 2010. (Seminário)
4. Conferencista no(a) **Em Anexo - A linguagem cinematográfica**, 2009. (Encontro)
A linguagem cinematográfica.
5. Conferencista no(a) **Em Anexo - Cinema e literatura**, 2009. (Encontro)
Cinema e literatura.
6. Apresentação Oral no(a) **14ª Semana Acadêmica do Curso de Comunicação Social**, 2009. (Seminário)
Direção para cinema e TV.
7. Conferencista no(a) **Encontro com Artista**, 2009. (Encontro)
Encontro com Artista - Camila Gonzatto.
8. Conferencista no(a) **O Amor na Contemporaneidade: a Fragilidade dos Laços Humanos.**, 2009. (Encontro)
O Amor em Encontros e Desencontros (Sophia Coppola).
9. Conferencista no(a) **Em Anexo - O cinema de curta-metragem**, 2009. (Encontro)
O cinema de curta-metragem.
10. Conferencista no(a) **Em Anexo - O cinema e a videoarte**, 2009. (Encontro)
O cinema e a videoarte.
11. Conferencista no(a) **Em Anexo - O documentário**, 2009. (Encontro)
O documentário.
12. **Escritas de Cinema**, 2009. (Seminário)

Organização de evento

1. BARBERENA, R. A., SILVA, C. G.
O Amor na Contemporaneidade: a Fragilidade dos Laços Humanos., 2009. (Outro, Organização de evento)
Áreas do conhecimento : Teoria Literária
Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital
2. BARBERENA, R. A., SILVA, C. G.
Som e Sentido, 2009. (Outro, Organização de evento)
Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital

Bancas

Participação em banca de comissões julgadoras

Concurso público

1. **Edital nº 9/2010 - Apoio ao Desenvolvimento de Roteiros Audiovisuais de Longa-metragem**, 2010
Fundo de Cultura da Bahia
Áreas do conhecimento : Cinema
Referências adicionais : Brasil/Português.

Totais de produção

Produção bibliográfica

Livros publicados.....	2
Revistas (Magazines).....	1
Trabalhos publicados em anais de eventos.....	1
Apresentações de Trabalhos (Comunicação).....	2
Demais produções bibliográficas.....	1

Produção Técnica

Curso de curta duração ministrado (outro).....	3
Editoração (livro).....	4
Editoração (catálogo).....	4
Editoração (outro).....	1
Outra produção técnica.....	1

Orientações

Orientação em andamento (monografia de conclusão de curso de aperfeiçoamento/especialização)	2
----------------------------------------------------------------------------------------------	---

Eventos

Participações em eventos (seminário).....	5
Participações em eventos (encontro).....	7
Organização de evento (outro).....	2
Participação em banca de comissões julgadoras (concurso público).....	1

Produção cultural

Programa de rádio ou TV (outro).....	14
--------------------------------------	----