

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

# **MÃOS DE CONCRETO**

Leonardo Josef Schifino Wittmann

Porto Alegre

2014

LEONARDO JOSEF SCHIFINO WITTMANN

# **MÃOS DE CONCRETO**

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

Orientador: Prof. Dr. Carlos Gerbase

Porto Alegre

2014

Leonardo Josef Schifino Wittmann

## **MÃOS DE CONCRETO**

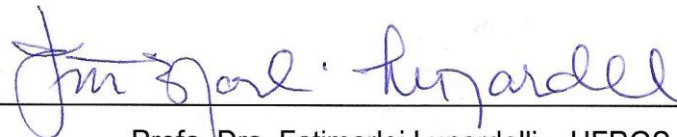
Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 08 de janeiro de 2014

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Carlos Gerbase - PUCRS



Profa. Dra. Fatimarlei Lunardelli – UFRGS



Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini – PUCRS

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Dieter e Maria Teresa, e ao Marcus, meu irmão.

À Ingrid.

Aos colegas que foram, ou ainda são, do grupo de estudos *Cartografias Narrativas em Língua Portuguesa*. Foi também graças a eles que esse roteiro surgiu.

Aos professores Biagio D'Angelo e Paulo Ricardo Kralik Angelini.

À Isabel e à Tatiana, da secretária do PPGL, sempre simpáticas e atenciosas.

Ao meu avô Leonardo, pelas inúmeras histórias que me contou.

## RESUMO

*Mãos de concreto*, título da dissertação aqui apresentada, em forma de roteiro cinematográfico e inserida na área de concentração em Escrita Criativa, trata da deambulação constante de seu personagem principal, nomeado apenas de “Goleiro”. Ao longo de sua jornada, o herói, além de tentar controlar as misteriosas habilidades psíquicas que possui, busca uma reaproximação com seu filho André. Para cumprir tais objetivos, o protagonista deve passar por obstáculos como, por exemplo, o enfrentamento com Heitor, padrasto de André. Além disso, tem a necessidade, após abandonar a carreira futebolística, de encontrar um novo objetivo para sua vida. A narrativa elege diferentes cidades interioranas, nunca nomeadas, como principal cenário para o desenvolvimento da trama. Enquanto alguns personagens servem de mentores para o Goleiro – como é o caso do seu pai, Paulo –, outros estabelecem um jogo de tensão contra o mesmo. Adicionado ao texto narrativo, o trabalho aqui exposto traz, ainda, um breve ensaio sobre o processo de criação do roteiro, focando em questões como a escolha do título, o uso de elementos fantásticos e a emoção como propulsor da escrita, entre outras.

Palavras-chave: Roteiro cinematográfico. Escrita criativa.

## **ABSTRACT**

*Concrete hands*, title from this dissertation, presented here as a screenplay and inserted in the Creative Writing area, is about the constant wanderings from its main character, known only as “Goalkeeper”. The hero, beyond trying to control his mysterious skills, seeks to reconnect with his son André. To achieve this objectives, the protagonist must overcome some obstacles, like Heitor, André’s stepfather, and find a new meaning for his life after abandoning his soccer career. The narrative chooses different small towns, never named, as the main stage for the development of the plot. While some characters serve as mentors for the Goalkeeper, as his father Paul, others serve as antagonists. Besides the dissertation, there is also an essay on the screenplay’s creative process, focusing on topics such as the choice for the title, the fantastic element and the importance of emotion in writing.

Key words: Screenplay. Creative writing.

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2.</b>	<b>MÃOS DE CONCRETO (roteiro).....</b>	<b>9</b>
<b>3.</b>	<b>ENSAIO DE CRIAÇÃO: SOBRE UM GOLEIRO ERRANTE.....</b>	<b>10</b>
3.1	A emoção.....	11
3.2	O título.....	14
3.3	O elemento fantástico.....	15
3.4	O goleiro solitário.....	18
3.5	Por fim.....	21
<b>4.</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>24</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>25</b>
	<b>ANEXO A – Narrativa curta: Goleiro na areia.....</b>	<b>26</b>
	<b>ANEXO B – Argumento inicial.....</b>	<b>29</b>
	<b>ANEXO C – Rascunhos diversos.....</b>	<b>34</b>

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação está inserida na área de concentração em Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e elaborada em forma de roteiro cinematográfico. Os pontos principais da narrativa exposta são a solidão, a errância e a relação entre pais e filhos. Focado no personagem principal, um goleiro desiludido, o texto mescla estes temas universais com as idiossincrasias do protagonista, principalmente no referente ao uso das misteriosas habilidades psíquicas que possui. A busca por um novo objetivo de vida, depois de o jogador abandonar a carreira futebolística, também é tratada com relevância dentro da trama de *Mãos de concreto*.

Um breve ensaio sobre o processo criativo acompanha a dissertação. Nele, o autor discorre sobre o ponto de partida para a escrita do roteiro; neste caso, um conto, também de sua autoria, intitulado de *Goleiro na areia*. Outros tópicos, como a escolha de um novo título, o pré-planejamento antes da escrita propriamente dita e o elemento fantástico, presente em algumas cenas da narrativa, são igualmente abordados. Além disso, se utiliza um, sempre necessário, embasamento teórico, citando autores dos mais diversos, como Edgar Allan Poe, Umberto Eco e Tzvetan Todorov.

Os anexos, também referentes ao processo de criação, foram divididos em três partes. Primeiro, o conto original que, conforme dito acima, serviu de base para o desenvolvimento do roteiro. Em segundo, o argumento inicial, com parte da história resumida e com anotações manuais do autor. Por último, rascunhos, alguns ainda pouco embasados e outros não, realizados em diferentes cadernetas.

Por se tratar de uma área ainda nova no Brasil, e com detalhes que necessitam de aprimoramento, a Escrita Criativa dá espaço para teses e dissertações voltadas para a criação ficcional, abrangendo romances, novelas, contos, peças teatrais e roteiros cinematográficos, entre outros. Com isso, estimula a união entre teoria e prática dentro do ambiente acadêmico, além de auxiliar os criadores a refletirem sobre as obras desenvolvidas.



## **MÃOS DE CONCRETO<sup>1</sup>**

(1º tratamento)

---

<sup>1</sup> O roteiro original será suprimido nesta versão, para que possa participar de editais e outros concursos voltados para o desenvolvimento e o financiamento de conteúdos audiovisuais.

## **ENSAIO DE CRIAÇÃO: SOBRE UM GOLEIRO ERRANTE**

## A emoção

Para Edgar Allan Poe, em *A filosofia da composição* (2012), o enredo deve ser, sempre, elaborado previamente, a fim de evitar o maior número de transtornos futuros para o ficcionista. Em outras palavras, pré-estruturar a história antes de escrevê-la. Hoje, esse conselho pode parecer bastante óbvio para aqueles envolvidos com a arte da criação. O autor norte-americano, entretanto, confessa ater-se a uma emoção, a um *feeling*, antes de construir toda a sua estrutura narrativa. Essa emoção lhe daria algo a partir do qual trabalhar, para, mais tarde, combinar os eventos de uma forma satisfatória e causal (POE, 2012).

No livro citado, Poe utiliza *O corvo*, seu poema mais difundido, como exemplo para abrir seu processo criativo ao leitor, e questionar a tal “inspiração” defendida com unhas e dentes por autores da época (uma ladainha, aliás, escutada até hoje). Assim, ao confirmar a não aleatoriedade das suas escolhas, Poe retifica o quão essencial é – para os amantes da construção em verso ou prosa – se ter uma noção global da narrativa, da ideia em si, para só depois construí-la no papel.

A escrita de *Mãos de Concreto* seguiu, em sua maioria, o mesmo caminho sugerido pelo lendário escritor, embora tenha se desviado, algumas vezes, para trajetos um tanto quanto nebulosos. Parte desses desvios se deu, sem dúvida, por certa incapacidade minha em pré-elaborar a totalidade do universo ficcional que pretendia expor. Por se tratar de um roteiro de longa-metragem – trabalhando, desde o começo, com um jogo de ação e reação –, possuir todos os elementos que tornassem esse jogo mais coeso e verossímil era de prioridade máxima logo no estágio do planejamento (nas chamadas “escaletas”: um resumo de todas as cenas, em poucas linhas, do início ao final do enredo).

O argumento inicial abarcou a história apenas até a sua metade, me levando, de maneira quase óbvia, a escrever as escaletas apenas até aquele mesmo ponto. Assim, quando atingi metade do roteiro escrito (quarenta e cinco páginas, aproximadamente) me vi fora da direção pretendida. Talvez o grande risco de ir contra as sugestões de Poe seja o da necessidade, caso se encontre um novo caminho para o texto, de modificar boa parte do escrito até então. A princípio, isso não aconteceria se uma noção global da história já estivesse pronta. Uma esquematização mais minuciosa pode apontar cenas, diálogos e até personagens não tão necessários para o funcionamento do roteiro.

Embora só tenha percebido isso ao longo do processo criativo, o “gatilho” para o desenvolvimento do roteiro foi, antes de tudo, uma emoção (em *O corvo*, Poe diz ter escolhido a melancolia como ponto de partida para o poema). A exclusão, para ser mais específico. Pois ela está presente em grande parte da vida do Goleiro, protagonista da história: vive longe de seu filho e da ex-mulher, não alcançou grandes feitos na carreira futebolística e, além disso, parece não se encaixar nos lugares por onde passa. De maneira simplista, ele é um *outsider*. O principal motivador dessa exclusão são as misteriosas habilidades que possui, pois impedem o convívio com aqueles ao seu redor, deixando-o à deriva. Quanto aos coadjuvantes, temos o pai do Goleiro, um escritor isolado na praia, longe de um contato humano longo (algo também presente, e de maneira mais representativa, no comportamento do seu próprio filho).

Em relação à estrutura da história, quis mostrar essa exclusão por meio de uma ideia de circularidade. Assim, o Goleiro altera o *status quo* dos lugares por onde passa, principalmente em relação às pessoas que ali vivem. Quando visita André, o Goleiro cria um conflito durante a festa de aniversário do menino; mais tarde, arranja briga num boteco na praia; por fim, já numa outra cidadezinha, se vinga de alguns homens envolvidos num esquema ilegal de luta. Não importa por onde se locomova: ele sempre será obrigado a sair dali, a seguir em frente, seja por vontade própria ou por falta de opção. Ao final, quando o herói se encontra com ainda menos amarras a sua volta, apenas dá prosseguimento a essa circularidade da história, sem pontos de escape ou desvios.

Essa moldura não se deu, única e exclusivamente, graças à escolha de um determinado *feeling*. A atmosfera de exclusão veio através do rascunho das escaletas (às quais, conforme já expliquei, eu ia e vinha simultaneamente à escrita do roteiro), mas não de uma maneira clara à primeira vista. Essa percepção, ao contrário, só veio mais tarde, quando pude me afastar um pouco da obra e examinar a sua primeira versão concluída. Neste caso, vale trazer as palavras de Umberto Eco em seu *Pós Escrito a Nome da Rosa*: “Quando o escritor (ou o artista em geral) diz que trabalhou sem pensar nas regras do processo, quer dizer que trabalhava apenas sem saber que conhecia a regra” (ECO, 1985, p.14).

A emoção não estava, na maioria das vezes, presente no ato *físico* da escrita. Neste caso, não penso a escrita como sinônimo de “inspiração” ou “jorro criativo”, mas, sim, como um puro e simples ato físico, manual. Os objetivos de cada cena já tinham sido (quase todos)

estabelecidos nas escaletas. Eu sabia, por exemplo, que o Goleiro deveria voltar para a cidadezinha onde descobrira o esquema de lutas ilegais, pois, afinal de contas, essa é a sua personalidade – um homem errante, confuso, mas com certo senso de justiça. Dessa forma, quis, ali, criar uma conexão ainda maior com o leitor (e, quem sabe, futuro espectador) da história, ao exibir um protagonista firme às suas convicções mais íntimas. Portanto, eu já previa a inclinação da cena para uma determinada emoção ou tom, embora esses dois elementos não estivessem presentes posteriormente, na escrita do roteiro em si. Em resumo, tirando algumas “arrumações” impostas ao texto durante a sua primeira versão, a maioria do seu “vir ao mundo” se deu de maneira prática, mecânica, pois as sensações e atmosferas já tinham sido previamente elaboradas. Na fase mais crucial da criação, a emoção perde a batalha para o trabalho braçal.

Talvez o único momento de unificação entre o esforço físico e a emoção, tenha sido aquele antes da construção das escaletas. Ali, ainda com uma ideia muito vaga da história, meu trabalho se resumiu a anotar pensamentos soltos, possíveis diálogos (mesmo sem saber entre quais personagens), cenas visualmente interessantes etc. Com inúmeras possibilidades à minha frente (e isso pode, por outro lado, ser muito perigoso), uni a excitação de buscar por uma história coesa, dentro de um amontoado disforme e confuso, com a escrita por vezes descarrilada e pouco nítida que seria a base de *Mãos de concreto*. Esta etapa, embora tão desregrada e frenética, também exige certas regras. Comenta Roland Barthes, em *A preparação do romance volume II*:

“Necessidade de uma caderneta que se possa tirar rapidamente do bolso, como uma máquina fotográfica (...), jaqueta com bolsos, e não um simples pulôver: esforços irritantes para tirar uma caderneta e uma caneta do bolso da calça -> Ora, idéia que não é imediatamente anotada=idéia esquecida, isto é, anulada, isto é, nula: vejam do que depende a literatura (...)” (BARTHES, 2005, p.212-213).

Não vou até extremos, como a jaqueta citada por Barthes, mas concordo em relação à *disponibilidade* do escritor (seja, é claro, de literatura, cinema, teatro ou televisão), principalmente na fase de concepção da fábula. Tudo pode ser interessante, e mesmo aquilo que não o é, e pode vir a ser, precisa ser registrado, escrito em algum lugar (caderneta, revista, guardanapo, palma da mão, e por aí vai). A seleção do essencial vem depois, com mais tranquilidade e raciocínio.

## O título

A história principal, baseada num conto (também de minha autoria, e intitulado de *Goleiro na areia*), possuía alguns elementos, já estabelecidos, que desejava transpor para o roteiro: a solidão, o futebol e a errância. Assim, alguns momentos do texto literário deveriam estar no texto cinematográfico. A fuga do clube onde o Goleiro joga, as caminhadas por autoestradas e o encontro, na praia, com o pai escritor, eram alguns deles. Mas me faltava o resto daquele universo ficcional, o resto da fábula a partir da qual desejava criar a trama. A engrenagem principal, o motor da história, veio depois de algumas possibilidades descartadas.

Primeiro, considerei a importância de uma personagem feminina de peso (não necessariamente para servir como par romântico do protagonista), e que tivesse um filho com o qual o herói pudesse se conectar. Para mim, mãe e filho poderiam ser desconhecidos para o Goleiro; o essencial era a intimidade a ser criada ao longo do enredo. Mas algo deveria se contrapor a essa “simples” felicidade: daí a figura de Heitor. A transformação de Raquel e de André em, respectivamente, ex-mulher e filho do Goleiro, se deu mais tarde, já na escrita das primeiras páginas do roteiro, por considerar esse fator como forte criador de tensão na rede de personagens. Já o pai do Goleiro teve o papel de conselheiro estabelecido desde o rascunho inicial.

Por se referir apenas a uma pequena parte da história, decidi trocar o título inicial pelo de *Mãos de concreto*, ainda sem saber o significado deste. Durante a escrita do primeiro tratamento, intensifiquei a participação de elementos fantásticos no roteiro, chegando ao ponto de introduzir uma criatura alienígena, de forma humana e bastante maligna, que seria a causadora dos poderes psíquicos do Goleiro. Além, é claro, de se tornar o principal oponente do herói. Decidi chamá-la de “Mãos de concreto”, devido às suas mãos ásperas e gigantes.

Apesar de interessante e exótica, essa figura demandava muito do roteiro para ela mesma (de onde vinha? Como entrou em contato com o Goleiro? Seria possível derrotá-la?), desviando o foco do protagonista e de seus conflitos internos. Assim, o melhor a fazer era retirá-la, de vez, da história, trazendo de volta o ambiente minimalista planejado desde o início. O título, entretanto, permaneceu. Ao voltar à escrita das escaletas, procurei um elemento que aludisse a “mãos” e a “concreto”.

Já que se tratava de uma narrativa onde o futebol era muito presente, transformei “Mãos de concreto” no apelido de um personagem coadjuvante, um ex-goleiro de várzea, presente em apenas uma cena do roteiro. A escolha não deveria parecer aleatória ou pouco significativa em termos dramáticos. Ou seja, ela deveria gerar uma consequência, uma reação por parte do protagonista. Dessa forma, a cena onde os dois homens conversam, não serve apenas para apresentar esse novo participante, mas, principalmente, para causar uma mudança no comportamento, na perspectiva de vida do Goleiro. Quando César (o tal “Mãos de concreto”) confessa que, se tivesse uma nova chance, não trocava a profissão de goleiro por nenhuma outra, o herói percebe a importância de aceitar quem ele é, mesmo sem ter alcançado muitos triunfos até ali. Assim, o título faz referência a um dos momentos chave da trama.

Para Eco (1985), um título deve confundir as ideias, nunca discipliná-las. Ou seja, não é necessário ele se relacionar ao nome do personagem principal ou ao lugar onde boa parte da ação transcorre. Títulos instigantes devido a um conceito mais simbólico ou curioso (*O apanhador no campo de centeio*, *Do androids dream of electric sheep?*, *O beijo da mulher aranha*, *8 ½*, entre outros), apesar de estarem, em maior ou menor grau, conectados com a obra, sempre a tornam mais atrativa no momento do contato inicial com o público. Da mesma forma, *Mãos de concreto* se torna um título compreensível só ao final da trama. E, ao contrário de *Goleiro na areia*, ele estabelece, ao longo da leitura do texto, uma abertura interpretativa maior. Ou seja, a sua abrangência, desde a primeira conexão com o leitor, é muito superior ao título inicial. A simbologia é outro aspecto fortalecedor do título de *Mãos de concreto*.

### **O elemento fantástico**

Depois de retirar a criatura alienígena, optei por deixar o aspecto fantástico (ou maravilhoso, como veremos a seguir) menos presente, introduzindo-o aos poucos dentro da narrativa. Assim, o único elemento menos alinhado com o drama intimista é o misterioso poder que o Goleiro exibe em alguns momentos da sua jornada deambulatória.

Todorov (2012) já discorreu sobre a diferença entre o fantástico, o estranho e o maravilhoso. Para o autor, o estranho seria uma manifestação sobrenatural que, ao final da narrativa, se mostra dentro dos parâmetros racionais conhecidos pelo leitor (ou espectador).

Ou seja, dá-nos uma explicação lógica para a história exibida (ilusões criadas a partir de drogas, sonhos dos quais o protagonista não é capaz de acordar, armações de inimigos etc). O maravilhoso seria o contrário: uma narrativa onde o sobrenatural é aceito, onde ele se torna a única explicação possível, onde uma “nova realidade” parece se desvelar aos olhos dos personagens. O fantástico, por sua vez, seria a hesitação entre o estranho e o maravilhoso, criando uma dúvida que pode ser desfeita ou não. A explicação é muito mais extensa, incluindo, ainda, os subtipos teorizados por Todorov, mas convêm nos atermos a apenas um, o fantástico/ maravilhoso:

“Estamos no fantástico-maravilhoso, ou em outros termos, na classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural. Estas são as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de permanecer sem explicação, não-racionalizado, sugere-nos realmente a existência do sobrenatural. O limite entre os dois será então incerto; entretanto, a presença ou a ausência de certos detalhes permitirá sempre decidir” (TODOROV, 2012, p. 58).

Embora não diga respeito à narrativa global de *Mãos de Concreto*, a definição acima é uma excelente teoria quanto às habilidades utilizadas pelo Goleiro. Por estarem inseridas numa narrativa mais intimista, optei por não apresentar explicação alguma às suas origens, impondo um leve toque sobrenatural ao enredo. O principal motivo dessa decisão foi simples: não queria que o aspecto maravilhoso se sobrepusesse ao drama existencialista, base da história. Para isso, deveria colocar as tintas do fantástico aos poucos dentro da trama. Ele não poderia vir de maneira inesperada ou num ponto avançado do roteiro, mas, sim, logo no início, quando o leitor ainda estivesse se acostumando ao “sonho ficcional” proposto. A partir dali, eu poderia trabalhar a relação do Goleiro com Raquel e André, e como os poderes psíquicos atrapalham a convivência dos três.

Para tanto, era essencial usar uma certa gradação para tratar dessas estranhas habilidades. O Goleiro deveria usá-las, primeiramente, para interesse próprio, mesmo em situações que não exigissem esse tipo de atitude (contra os moleques na autoestrada, logo nas primeiras páginas, e na festa de André, aí já preocupado em se defender de Heitor), para, mais tarde, tentar resolver seus problemas sem eles (as aulas de boxe para controlar a raiva) e, ao não consegui-lo, perceber a real utilidade deles: ajudar ao outro, estando esse em situação de perigo extremo ou não. Por isso, uma explanação mais profunda de como, ou quando, o herói



adquiriu seus poderes não seria necessária. O essencial era o seu aprendizado em focá-los na direção correta.

Dessa forma, busquei tratar o fantástico/maravilhoso como algo já imbricado dentro do enredo. Caso desejasse escrever uma história de “origem” (quando, por exemplo, o Goleiro percebeu esses poderes pela primeira vez?), toda a trama teria de ser remodelada para o início da carreira, ou da vida, do protagonista. O interessante, ao contrário, eram as dificuldades da conciliação entre as suas fortes habilidades psíquicas, e a convivência, por vezes esporádica, com pessoas próximas. Além disso, alguém com esses poderes deveria ser, até certo ponto, um alienado: as únicas preocupações do Goleiro são tentar criar laços mais frequentes com André e controlar (ou entender) os seus poderes. O resto é o resto, e ele vaga por aí sem se preocupar muito com os outros acontecimentos ao seu redor.

Na primeira versão do roteiro, Paulo e André também eram detentores dessas habilidades, trazendo uma ideia de poderes hereditários ou, de modo mais específico (como o leitor descobriria mais tarde), passados para Paulo pela criatura alienígena. O excesso de referência às capacidades psíquicas sobrecarregava a trama com longas explicações, tirando o foco da jornada interior do protagonista, chegando ao ponto de transformar André num personagem tão relevante quanto o próprio Goleiro. Entretanto, como meu objetivo era, desde o início, criar um texto relativamente curto (entre setenta e oitenta páginas), percebi não haver espaço para construções extensas que se sobrepusessem umas às outras. O meu ponto principal deveria ser apenas o personagem errante, descartando todo e qualquer malabarismo narrativo. Essa demasia traria, além de uma boa parte do roteiro só ocupada por longas explicações, pouca credibilidade a uma história tão calcada na intimidade de seus participantes.

Para Todorov (2012), eu estaria à procura de um sobrenatural que não violentasse excessivamente a razão: tudo deveria permanecer numa esfera não muito distante daquela conhecida por nós.

Por isso, durante grande parte do roteiro, os poderes do Goleiro são utilizados em ambientes pequenos, com poucos personagens, nunca atingindo uma escala desproporcional. Se optasse pelo contrário, a história tomaria, mais uma vez, um rumo um tanto difícil de ser controlado, pois as consequências dessas ações se refletiriam *a posteriori*. Isso não significa

que as ações do herói não tenham desdobramento algum: ele abandona duas cidades por causa do uso indevido de suas habilidades psíquicas, colocando a narrativa para frente. Dentro dessa mesma proposta, resolvi colocar o acontecimento mais relevante (o caminhão descontrolado no posto de gasolina), que resultaria numa peripécia na maneira como o Goleiro usa seus poderes, no final da história, quando, ao invés de usá-los *contra* os outros, ele os usa *para* os outros. O desdobramento dessa atitude funciona, assim, como um “gancho”, ao permitir que o leitor imagine o que acontecerá quando o Goleiro voltar a usar os seus poderes.

Essa decisão, entretanto, não foi influenciada apenas pelo componente fantástico da trama: meu objetivo era, desde o início, mostrar os primeiros passos de um herói. Herói, este, que não *descobre* os seus poderes, mas busca *compreendê-los*, utilizá-los da maneira correta. Portanto, entre a escrita e a reescrita do argumento e das escaletas, estruturei a trama para funcionar como uma jornada de autoconhecimento: o Goleiro só compreende a si mesmo quando dá um novo sentido às suas habilidades misteriosas. Assim, o fantástico/ maravilhoso e o drama íntimo, por vezes contrastantes, também se completam. Enquanto o conflito interno serve para estabelecer o panorama da história, com os personagens e suas relações, o fantástico atua como o principal propulsor da narrativa, sempre buscando lançar a tensão para pontos cada vez mais elevados. A combinação essencial entre esses dois elementos se dá, é claro, no clímax, quando, além de compreender a natureza dos seus poderes, o Goleiro também entende a mudança de atitude a ser assumida a partir dali. Ou, mais simplesmente, encarar a vida a partir de uma nova perspectiva, mesmo sem garantia alguma de sucesso.

## **O goleiro solitário**

Em *A jornada do escritor*, Christopher Vogler (2009) caracteriza o herói errante da seguinte maneira: no primeiro ato da história, ele retorna ao grupo do qual estava afastado, para viver, durante o segundo ato, importantes aventuras dentro desse mesmo grupo; quando a trama alcança o terceiro ato e, por consequência, o seu final, é hora do herói decidir se permanece no grupo, ou se retorna ao isolamento.

Ao comparar a explicação de Vogler com o desenrolar narrativo de *Mãos de concreto*, se percebe uma linha em comum entre os dois. Seria equivocados, porém, julgar essa escolha

como consciente, pois meu contato com esse trecho de *A jornada do escritor* se deu após terminar as escaletas finais do roteiro. Para mim, esses pontos não surgiram de maneira tão lógica quanto expõe Vogler. O meu desejo era expor a trajetória solitária do Goleiro: ele deveria ser um personagem isolado, mas a sua jornada precisava se desenvolver no interior de um grupo maior. Coloquei, de maneira talvez inconsciente, a estrutura básica definidora do herói solitário: a tentativa de pertencer, os desafios para pertencer e, por fim, a percepção de que ali nunca pertencerá.

De acordo com Vogler (2009), nessa última etapa, o herói tem a escolha de ficar no mundo grupal, ou de retornar ao isolamento. E é esta a única diferença entre a sua análise e a construção de *Mãos de concreto*, pois, ao final do roteiro, o Goleiro não tem a chance de escolher entre permanecer ou ir embora. Ele é obrigado, por forças além do seu controle, a cortar, mais uma vez, qualquer chance de se reaproximar do grupo afetivo. Escolhi esse final, pois, ao perceber a enorme responsabilidade que agora possui (a de usar seus poderes de uma maneira mais direcionada), o Goleiro deveria ter apenas uma opção: a de seguir sozinho. Mesmo afastado, ele está ciente da sua real importância para o grupo.

A inércia foi outra característica do Goleiro explorada de maneira mais sutil. Isso não significa, porém, construir um personagem passivo, sem atitude. Criei situações para tirar o Goleiro de um constante estado de indecisão: todos os acontecimentos cruciais para a história não são, necessariamente, provocados por ele. A briga num boteco, depois da qual abandona a praia onde seu pai mora, é um pequeno exemplo. O caminhão desgovernado no posto de gasolina, é outro, mais grandioso. Por certo, existe o outro lado dessa teorização, pois, quando um sujeito se coloca em movimento, ele fica à mercê de inúmeros fatores, não tendo controle sobre a maioria deles. Ou seja, ele não cria aqueles acontecimentos, mas deixa eles o encontrarem, sempre resultando, assim, num determinado nível de conflito. A principal ação do Goleiro é caminhar, é se mover por inúmeros locais, mas aquilo acionado por esse movimento constante está fora de seu controle. Ele apenas caminha e espera para ver o que sucederá a partir disso. Logo, a ação do protagonista é uma ação cínica, ou uma inércia disfarçada de ação.

Todas essas características talvez tenham se originado quando elenquei um goleiro como figura central da história. Para muitos, esta é a posição mais ingrata num jogo de futebol, onde o erro toma proporções descomunais e, principalmente, onde a solidão impera. Ora, a imagem de um goleiro, sozinho em sua área, enquanto seus companheiros buscam o ataque, é a mais irônica e melancólica dentro de um jogo tão coletivo e dinâmico. Todos os onze jogadores querem a bola, brigam por ela. O goleiro, embora também participante do jogo, é quem, de certa forma, menos opções possui. Ele deve esperar a ação chegar e, quando isso ocorre, nem sempre a sua intervenção será essencial. O arqueiro pode passar um jogo inteiro sem realizar grande coisa, ou apenas sofrendo gols indefensáveis. Assim, muitas vezes essa figura amarga e estranha exhibe uma paralisia, uma inércia, sobre a qual não tem controle algum. A sua principal função é esperar, esperar algo acontecer a ele e, com sorte, ter um papel fundamental naquele dado momento.

Por isso, a atitude do personagem, fora do campo, deveria ser um reflexo de sua atitude dentro dele. Eu poderia optar por um goleiro mais ativo e menos introspectivo, mas, se assim o fosse, toda a história deveria ser alterada e, muito provavelmente, perderia essa pequena lógica interna que funciona, de certa forma, como a principal base do roteiro. Desejava, ao contrário, uma igualdade do Goleiro em seu dia a dia com o Goleiro durante os jogos. Em outras palavras, fazer o leitor pensar da seguinte maneira: “Claro, esse personagem não poderia ser nada além de um goleiro. É a profissão certa para ele”.

Mas nem tudo se relaciona apenas à inércia ou à introspecção. Quando chamado a participar do jogo, quando deve realizar uma intervenção, um goleiro precisa ser decisivo. Não há tempo para indecisões ou, pior ainda, para falhas. A ação do goleiro deve ser firme, segura, sem dar mais chances ao adversário. Ou seja, evitar qualquer novo perigo. Essa é outra característica do protagonista de *Mãos de concreto*: quando confrontado, ou quando se vê numa situação de perigo, ele termina com o problema de maneira rápida e limpa, sem deixar chance de reação aos oponentes. Assim, embora não saia vencedor de todos os confrontos dos quais participa, o Goleiro precisa, quando possível, acabar com eles o mais rápido que puder.

Esses poderes, de certa forma, equivalem à vantagem de um goleiro numa partida de futebol: a de usar as mãos, a de, não sendo igual a todos os outros participantes, possuir certas “regalias”. Trata-se de um ser estranho, não igual aos outros, detentor de vantagens

exclusivas. Mas o preço a ser pago não é baixo, já que o protagonista está, quase sempre, isolado e longe das principais ações e acontecimentos. Mais uma vez, a profissão do herói em *Mãos de concreto* também traduz a sua participação em alguns eventos: sempre observando de longe, e muitas vezes perdido, ele só interfere quando é extremamente necessário.

Assim, eu sabia estar diante de um herói não totalmente ativo. Por consequência, ele não deveria sofrer uma grande transformação até o final da história. A sua mudança é, por isso mesmo, bastante sutil se comparada a de alguns outros personagens do enredo, como Raquel e, principalmente, André. Ao contrário destes, a personalidade do Goleiro já está bem definida no início de *Mãos de concreto*, e decidi por deixá-la num mesmo tom durante o desenrolar dos acontecimentos. O seu principal aprendizado é, como disse antes, aquele relacionado com o uso dos seus poderes: saber usá-los em favor dos outros.

Se, por um lado, as alterações sofridas pelo Goleiro são por demais tênues, as infligidas por ele, aos outros personagens, deveriam ser mais significativas. Caso contrário, eles não passariam por aprendizado algum, entre o início e o final da história. O necessário era que essas transformações existissem dentro da natureza da narrativa, sendo relevantes para alguns pontos da história. Assim, Raquel sai de casa incentivada, em parte, pela atitude rebelde de André, que abandona o autoritarismo exacerbado de Heitor.

Mas há um ponto em comum entre essas decisões: a passagem do Goleiro pela vida de ambos. O objetivo do herói não é, entretanto, obrigar essas transformações; elas são, antes, uma implicação natural da sua personalidade, sobre as quais tem pouco controle. Para Vogler:

“Um certo tipo de Herói constitui uma exceção à regra que diz que o herói é, geralmente, o personagem que sofre a maior transformação. São os Heróis catalisadores, figuras centrais que podem agir heroicamente, mas que não mudam muito, porque sua função principal é provocar transformações nos outros. Como um catalisador em química, sua presença provoca uma mudança no sistema, mas eles não mudam. (...) É claro que é uma boa idéia, de vez em quando, dar até mesmo a esses personagens alguns momentos de crescimento e mudança, a fim de que eles não cansem nem percam a credibilidade” (VOGLER, 2009, p. 86-87).

## **Por fim**

O final deveria ecoar os principais elementos da narrativa: a solidão, o futebol e a errância. Por isso, um encerramento otimista – aquele em que todos os personagens alcançam

seus objetivos –, ficaria deslocado em comparação com todo o resto. Além de soar, quem sabe, bastante falso e cínico para o leitor. Por outro lado, alguma ponta de esperança, algum motivo, mesmo ínfimo, que colocasse o Goleiro numa nova jornada, já serviria muito bem. Buscava, assim, por um final mais irônico, onde o protagonista não tivesse todas as suas vontades satisfeitas e, ao mesmo tempo, enxergasse um novo caminho para percorrer, mesmo sem garantia alguma de sucesso. Por isso, se por um lado a cena final traz, mais uma vez, a ideia de exclusão, também traz, por outro, uma ponta de inclusão: o discreto jogo de futebol do qual o Goleiro participa. Estar de novo à deriva não significa, nesse caso, a completa falta de perspectivas: é um recomeço, embora difícil.

Ele não deveria se desconectar completamente do futebol, mas, ao mesmo tempo, não alcançar o (pequeno) status que já teve um dia. Por isso, a certa decadência da cena final: como se aquilo fosse o máximo a ser alcançado, em termos profissionais, a partir de agora. Menos mal para o protagonista, pois o futebol deixou de ser uma prioridade, se transformando, de certo modo, numa opção longínqua e nem tão necessária.

Mas o principal incentivo, para o herói, é, ainda, saber controlar os seus poderes e, assim, utilizá-los de uma nova maneira. O seu encerramento, embora negativo se comparado ao de outros personagens, é também o mais valoroso.

\*

Encontro uma anotação esquecida, da fase das ideias soltas e ainda pouco coesas: “Final: Goleiro escrevendo um livro. Ou: escreve um conto e entrega para o pai. Primeiro passo para se tornar um escritor”. E outra, que, vá saber o motivo, acabou (quase toda) “dentro” do roteiro: “Goleiro: início do filme: chega em casa de ônibus [sublinhado meu, à época]. Não dirige, mas, principalmente, prefere fazer as coisas à pé. Andarilho, errante”. Curioso como algumas dessas ideias permanecem, e até se tornam essenciais para uma história, enquanto outras são apenas lembradas assim, por acaso, perdidas em páginas rascunhadas.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A preparação do romance volume I**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **A preparação do romance volume II**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DICK, Philip K. **O caçador de androides** [*Do androids dream of electric sheep?*, no original]. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- ECO, Umberto. **Pós-Escrito a O Nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- POE, Edgar Allan. **A filosofia da composição**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2012.
- PUIG, Manuel. **O beijo da mulher-aranha**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- SALINGER, J.D. **The catcher in the rye** [*O apanhador no campo de centeio*, em português]. Nova York: Bantam Books, 1989.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.

## REFERÊNCIAS FÍLMICAS

- 8 ½ (Federico Fellini, 1963).

## CONCLUSÃO

Por tratar-se de uma primeira versão, o roteiro cinematográfico será revisado e reescrito até que se encontre o molde correto para a história. Ou seja, uma narrativa mais coesa, sem cenas desnecessárias ou excessos, bem como a reflexão sobre a real importância de alguns personagens. Será decidido, ainda, qual o tema essencial da história: se a relação pai e filho, a errância, o futebol ou o uso de poderes desconhecidos. A partir daí, o enredo poderá sofrer grandes alterações, não se assemelhando, em absoluto, com o primeiro tratamento entregue.

O Goleiro, protagonista de *Mãos de concreto*, é um nômade, um homem acostumado a vagar sem destino por cidades interioranas. Seu objetivo, entretanto, é se reaproximar do filho, André; a impossibilidade de mesclar essas duas vontades traz aflição ao herói. O uso, ainda descontrolado, de suas habilidades psíquicas, é mais um fator que o deixa longe da real possibilidade de constituir família. Todos estes tópicos, e outros, foram abordados no ensaio de criação, intitulado de *Sobre um goleiro errante*. Assim, nota-se a importância de refletir acerca da obra desenvolvida. A compreensão teórica foi de importância fundamental para a percepção dos problemas, e dos méritos, que o roteiro possui.

Entretanto, a elaboração do conteúdo teórico pode ser prejudicial se realizada simultaneamente, ou logo após, à conclusão da obra. *Pós Escrito a Sobre o Nome da Rosa*, livro onde Umberto Eco discorre sobre o seu processo de criação, foi lançado mais de um ano após a publicação do *best-seller* internacional. Ou seja, foi necessário, até para Eco, um certo distanciamento físico e temporal da sua narrativa, para só depois refletir sobre ela de maneira adequada. Por isso, uma articulação sobre o processo de trabalho, se não realizada no momento oportuno, pode trazer, para o autor, mais malefícios do que benefícios.

Mais uma vez, ressalta-se a importância da Escrita Criativa em projetar a união entre teoria e prática. Principalmente, em considerar um trabalho de criação ficcional como igualitário se comparado àqueles de caráter mais teórico, e inseridos numa tradição acadêmica vigente.



## **ANEXOS**

## Anexo A: Narrativa curta.

### Goleiro na areia

*“Tinha sido um mau goleiro sob a luz dos refletores.”*

Peter Handke, *O medo do goleiro diante do pênalti*

Foi o seu último jogo e a sua melhor atuação.

Sentado no banco de metal, o goleiro aguarda os companheiros saírem do vestiário. Coloca as luvas e as chuteiras dentro da bolsa esportiva. Sozinho, apaga a luz e volta a sentar-se. “Uma defesa crucial nesse final de jogo”, teria gritado o narrador pela tevê. Abre a porta e caminha pelo corredor, recebendo algumas congratulações. Se não fosse você, nossa temporada estaria arruinada, o massagista lhe diz, talvez pensando em dizer algo mais interessante. Mas tudo bem. Uma carreira mediana para um clube mediano.

Veste o abrigo preto e os tênis de corrida cinza. Fecha a porta do apartamento e desce as escadas até a recepção, onde o porteiro o cumprimenta, pela segunda vez na noite, com um sorriso indiferente (o goleiro desconfia que seja torcedor do time rival). Sai pela rua, disparando sem dar importância aos sinais vermelhos ou as constantes buzinas e xingamentos, cego! maluco! filho da puta! Ele corre, corre e corre. Aperta as mãos com raiva (torce para que sangrem).

Passa na frente de um cinema no centro da cidade. Para. Examina o bolso: quarenta reais. Compra um ingresso. Entra transpirando na sala. Um senhora de óculos vermelhos e cabelos brancos raspados o encara. Senta-se. Mais um filme pseudointelectual europeu (russo).

Corre próximo as autoestradas no final da cidade. Avista dois postes de luz ao longe e vai até eles. Um carro com três moleques passa por ele em alta velocidade. Um deles lhe faz uma careta. O goleiro observa enquanto o veículo se afasta, torcendo para que derrape e bata.

Ouve um ruído de freio. Quase. Percebe as placas indicando as cidades além das autoestradas. Decide viajar até a praia a pé. O goleiro tem tempo.

\*

Acorda estirado numa duna de areia. Cospe. Tenta reconhecer o ambiente em volta. Precisa de alguns minutos para situar-se. Levanta-se e caminha trôpego até a estrada.

Entra numa lanhouse e fala com a dona. Mariluz é aqui mesmo, a velha responde. Observa um par de quadros na parede: a velha anos antes, com jeito de modelo; bonita, otimista. Repara na ainda conservada vaidade: sobrancelhas bem feitas e a flor de tecido prendendo o cabelo. Ela o encara. Ele pede para usar um computador. Três reais a hora, temos sorvete e milkshake também, um real o pequeno e dois e cinquenta o grande. O goleiro agradece e senta-se. Lê as notícias esportivas. César é o mais cotado para assumir a posição. Guri novo, ágil, bom na saída no alto, bom com os pés. Levanta-se e olha a velha antes de sair.

Tira a parte de cima do abrigo e a joga numa lixeira. Enrola a calça até os joelhos. Entra num bar. O balcão de madeira podre com três garrafas de cachaça em cima, um pôster mofado com a formação mais vencedora do principal time da capital. Lembra-se de ter visto o time ao vivo, no único jogo que fora com seu pai. Pede uma água. O balconista o observa de alto a baixo. Pergunta se o goleiro tem dinheiro e o goleiro responde que sim, tenho, fica tranquilo. O balconista serve e pergunta tu não é da tevê?, e o goleiro diz que não, jogador de futebol, né?, o balconista continua. Não, o goleiro responde e joga uma nota de dois no balcão. Até mais. O balconista parece resmungar algo, mas o goleiro não se vira. Caminha até a praia.

Um cachorro corre pela areia e se dirige até a beira do mar. O goleiro tira os tênis e os joga na água. O cachorro corre e os traz de volta, recebendo uma carícia nas orelhas. Um assovio: o animal volta para um garoto baixinho e pançudo. Toma, guri, diz o goleiro tirando o restante de dinheiro do bolso e lhe entregando. Valeu, tio...

Ele se aproxima da casa de madeira. O pai sentado em frente. O “E aí, guri?” tradicional, seguido de um abraço. Entram na casa e o pai lhe oferece um suco. Observa as estantes abarrotadas de livros. Não conhece nenhum dos autores. O pai traz dois copos e eles

voltam para a areia. Ele indaga o porquê do filho estar vestido daquele jeito. Vim caminhando da capital até aqui. O pai pergunta quanto tempo levou. Não sei, eu dormi boa parte do caminho. Os dois riem. O goleiro pisa firme na areia. O pai se vira para ele: tudo bem lá no clube?

## Anexo B: Argumento inicial.

### Goleiro na areia

(Goleiro DE AREIA?)

Argumento (1ª versão: novembro/ dezembro 2012):

Paulo, um escritor em seus quase setenta anos, tecla numa máquina de escrever à beira da <sup>mae</sup>praia. Ele liga um pequeno rádio ao seu lado, apenas para ouvir alguns lances de um jogo de futebol. Quando o narrador cita o goleiro de um dos times, Paulo ouve mais um pouco e desliga. Ele fica apreensivo com os lances envolvendo o arqueiro.

Campo de futebol, final de partida. O Goleiro desce as escadas até o vestiário. É saudado pelos companheiros de time. Fica um bom tempo sentado sozinho, introspectivo. Foi seu último jogo como profissional, impedido o ressaque do TIME.

O Goleiro entra em seu apartamento. Lá permanece até decidir sair pela noite. Veste um abrigo e corre pelas ruas. Corre sem a possibilidade de parar.

Depois de duas horas de exercício, o Goleiro se aproxima de uma autoestrada, no final da cidade. Um carro com moleques passa por ele. Um deles lhe faz uma careta e grita algo ininteligível. O Goleiro acompanha, com o olhar, o veículo se afastando. Concentra-se em uma das rodas do carro. Encara-a. O veículo derrapa e os jovens quase sofrem um acidente. O Goleiro olha a autoestrada. Segue por ela.

Já é dia e o Goleiro se aproxima de uma pequena cidade. Anda por ela. Percebe uma praça de futebol, onde alguns garotos jogam, entre eles André, pequeno e um pouco indefeso, além de desengonçado ao praticar esporte. O Goleiro se aproxima. Os garotos parecem reconhecê-lo da televisão e convidam para jogar. O Goleiro joga no mesmo time de André e faz vários gols [1]. Raquel, mãe do menino, vai buscar o filho na quadra. André aponta para o Goleiro, e diz para a mãe que ele era simpático. Heitor, marido de Raquel e pai de André, chega de carro e critica o filho por jogar futebol pela manhã. Ele também é rude com a esposa. O Goleiro o observa. Os dois se encaram.

E O ELOGIA NA  
FRENTE DA MÃE

1º  
uso  
"DOS  
PODEES"

Durante a noite na pequena cidade, o Goleiro passa por uma loja de tevês e observa um jogo de futebol. ~~Trata-se de dois times de primeiro escalão, diferente dos quais ele jogava.~~ DE 1ª DIVISÃO

No dia seguinte, o Goleiro, sentado no banco em frente à quadra de futebol, percebe André se aproximar, carregando uma história em quadrinhos na mão. Ele cumprimenta o Goleiro, que retribui. Os garotos se reúnem para jogar. Desta vez, o Goleiro apenas observa. André joga no gol. A partida é acirrada. Em determinado momento, acontece um pênalti contra o time de André. O Goleiro se levanta. O cobrador arruma a bola, enquanto o Goleiro a encara com muita seriedade. Fixa o olhar nela, compenetrado. André percebe a atitude do Goleiro. O cobrador chuta a bola na trave. O jogo segue.

Ao final da partida, André pergunta se o Goleiro é um super-herói. O Goleiro ri. André comenta que gosta de histórias em quadrinhos, principalmente de super-heróis. Raquel chega, sozinha, de carro. Ela faz algumas perguntas banais para o Goleiro, mostrando algum interesse nele, além de pedir desculpas pelo comportamento de Heitor no dia anterior. Pergunta, também, o que ele faz por ali, ao que ele responde que decidiu ir visitar o pai, que mora na praia, e que fará todo o trajeto a pé. Isto não é pra qualquer um, ela responde, impressionada. O Goleiro apenas ri. André explica para a mãe que o arqueiro aparece na tevê. Ela fica impressionada. O Goleiro diz que fez seu último jogo como profissional. O meu último jogo e a minha melhor atuação, complementa. Eles riem. Raquel comenta sobre o aniversário de André no próximo final de semana. André insiste para que o Goleiro vá. Ele aceita e pergunta do que o garoto gosta. André enfatiza a sua admiração por histórias em quadrinhos.

O Goleiro vai até uma *comic-shop* comprar um presente para o menino. Depois, segue para um bar, onde come e assiste a um jogo de futebol na tevê. Abre o jornal, que noticia o seu "desaparecimento" e a possibilidade de Matheus, o seu reserva imediato, assumir a posição.

O Goleiro chega com o aniversário já em andamento. André o cumprimenta entusiasmado. O Goleiro lhe entrega uma história em quadrinhos de presente. Raquel



agradece pela presença. Heitor finge sentir-se confortável com a presença do convidado. O Goleiro fica excluído em um canto, apenas observando a festa. Ele percebe Heitor criticando Raquel. André folheia a revista que ganhou de presente, comparando o Goleiro com o herói da história. O menino corre até o arqueiro e explica a comparação que fez. Os dois riem. Heitor observa, enraivecido, o companheirismo entre os dois. Quase no final da celebração, Heitor desafia o Goleiro para uma queda de braço. Heitor mantém um tom de brincadeira, embora esteja visivelmente irritado. Raquel pede que ele se controle. Heitor insiste. O Goleiro, <sup>UM POUCO ENERVADO</sup> enervado, aceita. Heitor pede que André observe a disputa. O tom de brincadeira do pai se esvai aos poucos. Os dois homens iniciam a queda de braço. O Goleiro mira os olhos de Heitor, usando os seus possíveis poderes ao tirar a concentração do adversário. Depois de um duelo balanceado, o Goleiro termina vencedor. Um clima de intranquilidade se instaura. ~~Heitor e o Goleiro se encaram.~~ Mais tarde, o Goleiro se despede de André e pede desculpas para Raquel, que diz que o responsável foi Heitor.

À noite, o Goleiro toma café num bar. Ao sair, é abordado por três homens, que o espancam. Heitor observa a cena em seu carro. Caído e sangrando, o Goleiro o encara. Algum tempo depois, se levanta e sai caminhando.

O Goleiro deixa a cidade para trás e volta para a estrada [2]. Anda por mais alguns dias sem parar.

Chega à praia onde mora Paulo, seu pai. Paulo o cumprimenta, animado com a repentina visita, embora também receoso com o estado físico do filho. Dentro da casa à beira-mar, o pai pergunta como o filho chegou até lá. O Goleiro explica que fez todo o trajeto a pé. Onde tu dormiu?, Paulo pergunta. Eu não durmo, responde o Goleiro. O pai pergunta se o Goleiro vai lhe explicar todo o ocorrido, ao que este responde "talvez".

Durante a noite, o pai explica que trabalha em um novo texto, sobre o avô do Goleiro. O Goleiro observa as estantes abarrotadas de livros. Diz não conhecer quase nenhum autor. A partir daí, iniciam uma conversa sobre o Goleiro ter escolhido o futebol como profissão. Paulo se preocupa com o futuro incerto do filho. O Goleiro diz

que nunca contou com o apoio paterno na profissão. O pai o desmente e terminam a conversa por ali.

Na manhã seguinte, o Goleiro anda pela praia, enquanto Paulo tecla em sua máquina à beira-mar. O Goleiro senta-se ao lado do pai, e diz que abandonou o clube em que jogava. Não sabe o que fazer a partir de agora. O pai fala sobre a importância da estabilidade, explicando que, paralelo a sua carreira de escritor, era professor universitário. O Goleiro, por sua vez, explica que é apenas um jogador de futebol.

Dentro de casa, o pai mostra que guardou todos os pôsteres em que o filho aparecia com seu time. Sua intenção nunca foi a de impedir que o Goleiro escolhesse aquela carreira, mas, sim, a de que fosse bem sucedido.

IDEIA  
GOLIBASE

O Goleiro toma um banho de mar e boia nas águas. O pai trabalha em seu livro.

O Goleiro anuncia que voltará para a cidadezinha onde estava, pois tem "assuntos inacabados". Pai e filho se despedem. O Goleiro segue caminho [3].

De volta à cidade, o Goleiro sai à procura dos três homens que o espancaram. Os encontra à noite num bar, acompanhados de Heitor. ~~Um clima de tensão se instaura.~~ O Goleiro parte para cima deles, derrubando um por um. Deixa Heitor por último. Ele o encara. Precisamos conversar, diz o Goleiro.

Raquel, André, Heitor e o Goleiro jantam à mesa, na casa da família. Heitor e o Goleiro, numa pretensa brincadeira, disputam mais uma queda de braço. Dessa vez, o Goleiro afrouxa o braço e deixa Heitor vencer [4]. Heitor percebe a atitude do oponente, mas nada diz. Raquel igualmente.

O Goleiro PARABELEZA HEITOR, PA FUGUE SE ANDRÉ QUERENDO

Ao se despedir, o Goleiro entrega um pôster do seu time para André, que fica entusiasmado. Também se despede de Raquel, que agradece por tudo. Heitor fica sentado no sofá, quieto e indefeso. O Goleiro se vai.

APROXIMAR  
PAI  
E  
FILHO

O Goleiro segue sua jornada, tão incerta quanto antes.

ELE



**[1] Ponto de virada para o ato II**

**[2] Midpoint**

**[3] Ponto de virada para o ato III**

**[4] Clímax**

Anexo C: Rascunhos diversos.

GOLEIRO NA AREIA

- \* ALTERAÇÕES NA 1ª VERSÃO DO ARGUMENTO: Colocar mais um pouco das características "SUPER-HERÓICAS" DO GOLEIRO.
- \* REVER "DRIVE".
- \* REVER "RUDO > CURSI". ✓
- O GOLEIRO PODE TER UMA SEGUNDA OCUPAÇÃO? (IDÉIA GERBASE)
- \* LER "DAYTRIPPER". ✓
- VER "O MEDO DO GOLEIRO DIANTE DO PÊNALTI" (WENDERS).

- O goleiro pode decidir por ser um escritor, como o pai.

FINAL: Goleiro escreveu um livro. OU: escreve um conto e entrega para o pai. 1º passo para se tornar um escritor.

- TROCAR A QUEDA DE BRAÇO POR UMA DISPUTA DE PÊNALTI.

- QUAL A RELEVÂNCIA DO  
ÚLTIMO JOGO DO GOLEIRO?  
(TIME REBAIXADO, CAMPEÃO, NO  
MEIO DA TABELA, VICE-CAMPEÃO  
ETC)

- [HEITOR] É O PRINCIPAL ANTAGONISTA  
DO GOLEIRO?

- É SE FOR ALGUÉM NO ESTILO  
DE SAMUEL L JACKSON EM  
"CORPO FECHADO"?

- CONFLITO MAIS INTERNO DO  
QUE EXTERNO.

- HEITOR É UM BOM NOME?



\* RECOLHER O RUÍDO  
(DEPOIS DO ANIVERSÁRIO)

\* GOLEIRO CAÍDO NA  
AREIA DEPOIS DA BRIGA  
NO BAR.

\* FINAL = PODERES!

↓ O GOLEIRO NÃO PODE  
MAIS SER GOLEIRO,  
ENTÃO O FINAL DEVE  
SER MAIS SIGNIFICATIVO  
DO QUE ELE TENTADO  
VOLTAR AO CLUBE.

↳ ALGO RELACIONADO  
COM OS PODERES!

\* O GOLEIRO É UM  
OUTSIDER, ELE NÃO

PERTENCE A UM  
LUGAR OU A UMA  
FAMÍLIA, POR CAUSA DOS  
PODERES.

\* DEPOIS QUE ELE  
BRIGA COM CATULINGA  
E OS OUTROS, O RUÍDO  
DEVE VIR E O ATRAPALHAR.

\* TALVEZ O GOLEIRO  
SEJA UM ANTI-HERÓI  
CATALISADOR. ELE NÃO