



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

**COMUNICAÇÃO COM HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E
CULTURA**

FABIANA SILVA RUY-SÊCCO DOS PASSOS

MARIA

UM ROTEIRO DE CURTA-METRAGEM

Salvador
2025

FABIANA SILVA RUY-SÊCCO DOS PASSOS

MARIA

UM ROTEIRO DE CURTA METRAGEM

Memorial descritivo do roteiro de curta-metragem ficcional “MARIA”, apresentado como requisito para a obtenção do grau de bacharel do curso de comunicação com Habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Prof. Dr. Adil Giovanni Lepri

**Salvador
2025**

AGRADECIMENTOS

Aos meus irmãos, Fernando e Fernanda, por me ensinarem que eu não preciso ter medo de existir no mundo, pois eles estarão sempre ali por mim.

À minha mãe, pelo amor incondicional, pela paciência e por acreditar em mim em todos os momentos.

Ao meu pai, por me ensinar meu bem mais valioso: o poder da amizade.

Aos meus amigos, aqueles que vejo todos os dias e aqueles que não encontro há mais de dez anos — vocês são minha maior conquista.

À minha bisavó Ângela Maria, por ser essa mulher tão forte que construiu uma linda família.

À Dona Zélia — não chegaria nem à metade deste caminho se não fosse por sua companhia.

Ao meu orientador, Adil Lepri, pela conduta e incentivo, por me ajudar a chegar até o fim deste projeto.

Aos que já me fizeram companhia em uma sala de cinema.

E à Universidade Federal da Bahia, pela oportunidade.

RESUMO

Esta memória foi realizada com o objetivo de documentar e analisar o processo de criação do roteiro de curta-metragem ‘Maria’, um produto ficcional que apoia no gênero dramático para divulgar uma narrativa que percorre por temas como a representação feminina no cinema, abordagem da violência geracional contra a mulher e memória como parte fundamental da luta de gênero, aqui abordado no contexto familiar. O memorial descritivo traz em sua estrutura alguns pontos que deram forma a este produto, como a sua concepção- inicialmente como terror- e suas reestruturações a partir da pesquisa e do embasamento teórico até o gênero dramático, além dos processos técnicos e criativos da produção de um roteiro, para que chegasse a ‘Maria’, um roteiro ficcional apresentado como produto final deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Palavras-chave: roteiro; curta-metragem; mulher; gênero; cinema

ABSTRACT

This memoir was created with the aim of documenting and analyzing the process of creating the short film script ‘Maria’, a fictional product that uses the dramatic genre to disseminate a narrative that covers themes such as female representation in cinema, addressing generational violence against women, and memory as part of raising awareness of gender struggles in the family context. The memoir presents in its structure some points that shaped this product, such as its conception - initially as a horror film - and its restructuring based on research and theoretical basis to the dramatic genre, in addition to the technical and creative processes of producing a script, to arrive at ‘Maria’, a fictional script presented as the final product of this Final Research Project.

Keywords: script; short-film; woman; genre; cinema

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
1.1 Apresentação.....	6
1.2 Justificativa.....	8
2. CONCEPÇÃO NARRATIVA E ESTRUTURA.....	9
2.1 Concepção da ideia.....	9
2.2 Roteiro de Maria.....	10
2.3 Personagens.....	11
2.4 Desenho de som.....	14
2.5 Argumento.....	16
3. RETRATAÇÃO DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO.....	17
3.1 Dados e pesquisas.....	17
3.2 Violência no cinema e representação feminina.....	20
4. PROCESSO DE ESCRITA.....	22
4.1 Do terror psicológico ao drama.....	22
4.2 Fragmentos documentais na ficção.....	23
4.3 Ainda Temos o Amanhã.....	24
5. TRATAMENTO.....	26
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	28
ANEXOS.....	30
ANEXO A: SINOPSE.....	30
ANEXO B: ARGUMENTO.....	30
ANEXO C: ROTEIRO.....	34
ANEXO D: ESCALETA.....	47

1. INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação

Este produto surgiu, sem eu ao menos perceber, até a produção deste memorial, da paixão por conhecer a vida, através do outro. Eu, que desde nova achava confuso entender o mundo, nunca hesitei em perguntar, aqueles que já sabiam, tiravam um tempo para me explicar como a vida funcionava, e coletando todas essas informações, ao fim eu buscava sintetizar e buscar o resultado que mais fazia sentido para meu eu criança.

Sempre me segurei na ideia que nenhuma experiência é única, então qualquer coisa que minha mente ansiosa pudesse criar, eu já tinha um leque de experiências que me foram compartilhadas com o aprendizado dos outros, o que - para mim- foi como uma forma de me preparar para o meu futuro, que obviamente tomou rumos bem diferentes do que meus planos joviais criaram.

Ainda que com toda preparação para encarar a vida eu não estivesse preparada, a mim foi muito válida a capacidade de entender o ponto de vista dos outros através de suas histórias de vida, a maturidade de reconhecer que diferentes contextos produzem diferentes resultados e a lucidez de, mesmo assim, chegar a conclusão de que as experiências não são únicas e que a minha história, na verdade, é muito parecida com a de desconhecidas que todos os dias passam por mim.

Tive a grata oportunidade de poder conviver com algumas gerações da minha família materna e paterna, e pelo seu contar de histórias, aprendi muito. Não sei se já nasci assim, ou percebi quando me entendi por gente, mas sempre precisei dos mínimos detalhes para entender com clareza, então eu fui a criança que tinha um ótimo lado da escuta, mas que interrompia as falas com dúvidas como “ Mas o clima estava quente ou frio?” ou “ Como foi essa tristeza que você sentiu?”. Dessa forma, o que nada mais era do que uma transmissão oral da memória, se tornava um filme em flashback na minha mente confusa e criativa.

Já adulta, me entendi como uma boa contadora de histórias, às vezes nem minha, às vezes, estórias , mas vi nessa minha formação a capacidade de manter um grupo entretido assim como eu ficava quando criança, e ainda hoje fico. Na faculdade, tive o prazer de me aprofundar em temas como memória, identidade, história oral, narrativas, entre outros. Algumas oportunidades acadêmicas me permitiram ouvir muitos relatos, além de dar acesso a acervos que

guardam a memória de algumas pessoas, comunidades e instituições.

Depois de algumas experiências acadêmicas de realização de produtos audiovisuais, criação de roteiro adaptados e trabalho com acervos, decidi que, se eu pudesse escolher onde eu queria de estar, esse lugar seria no cinema. Em uma destas imersivas experiências que a universidade me proporcionou, eu tive o contato com diversas etapas de criação do grande cineasta e animador baiano Chico Liberato. Nesses arquivos, pude conhecer a fundo a produção filmica em acetatos, diversas fases de tratamento para roteiro, storyboards, argumentos, entre outros ricos documentos. Esse acesso me fez reafirmar o desejo que já existia de fazer parte da criação de processos como aqueles que eu estava em contato.

Sou nascida em Belém do Pará, mas passei a vida morando em outras cidades, até me mudar para Salvador quando ingressei na universidade. Recolhi muitos relatos e conheci muita gente durante esse percurso, muitas delas importantes para minha formação como indivíduo.

Memória e registro ocupam um lugar especial dos meus pensamentos. Muitos relatos ficaram na minha lembrança e na de quem me contou. Se eu pudesse, deixaria todos registrados. Como não posso, busquei uma interseção durante essa jornada de conhecer a história do outro e decidi criar uma história do zero com informações dada aquela criança de mente curiosa e confusa que estava sempre em dilema.

O resultado desses aprendizados foi o que deu origem ao meu segundo roteiro, sendo o primeiro original. O primeiro roteiro que fiz foi de um curta-metragem adaptado da canção Domingo no Parque (1968), de Gilberto Gil. Uma experiência também com seus desafios, mas completamente diferente da produção de um roteiro original. Maria, projeto de roteiro de curta-metragem de ficção que escolhi para defender como eu trabalho de conclusão de curso para obtenção do grau bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Produção em Comunicação e Cultura.

O trabalho se inspira em temas com recorte de alguns relatos que acompanhei sobre relações conjugais de mulheres que conheci direta ou indiretamente, a partir disso, busquei entender um pouco sobre alguns dilemas que acompanha suas memórias de relações de gerações antigas, e sobre como nossas lembranças e referências atuam no nosso comportamento diante de situações como dependência emocional, relacionamentos abusivos, feminicídio, e como essas questões atuam no passar das gerações.

1.2 Justificativa

A ideia de realizar este projeto parte de algumas vontades, que levei certo tempo para entender. Uma delas responde a um desejo de infância: ser protagonista no cinema. Até eu crescer e entender que o que queria não era ser atriz, mas sim, criar e dirigir para o cinema.

Por um período da minha formação acadêmica, imaginei que meu projeto seria um documentário, gênero pelo qual tenho profunda paixão. No entanto, vi que as produções que mais me motivaram e das quais me orgulho, são aquelas em que peguei uma folha em branco e escrevi do zero uma cena que visualizei mentalmente. Muitas vezes, roteirizei algo, para que eu pudesse dirigir e essa foi a maneira que encontrei. Me fascina entender a presença da mulher no cinema, da atuação à direção, por isso, logo entendi que esse era um espaço para a mulher se assumir. Em uma entrevista que li de Adélia Sampaio, primeira diretora negra de um longa-metragem no Brasil, me confirmou esse sentimento de pertencimento:

Sou uma negra assumida, uma cineasta assumida, uma mãe assumida, uma avó assumida e vou por aí me assumindo em todos os sentidos. A mulher tem que se assumir. (SAMPAIO. 2021)

A princípio, o desejo que permeia este trabalho era de produzir um curta-metragem. O desejo, claro, não deixou de existir. Mas, após me encontrar reforçando alguns estereótipos na retratação feminina dentro do roteiro, entendi que eu poderia focar no desafio de construir um roteiro com uma boa fundamentação teórica, para que, no momento certo, ‘Maria’ saia do papel com a melhor qualidade que puder ter.

Arriscar escrever um roteiro original de curta-metragem, com foco no protagonismo feminino e permeado pela temática da violência é inédito para mim, mas no momento em que a ideia surgiu decidi apostar nela. Levei certo tempo procurando uma identidade para trabalhar, enquanto isso, assisti alguns longas e curtas estadunidenses e por coincidência- ou algoritmo-, todos têm mulheres como protagonistas, nenhuma trabalhada superficialmente, apesar de reconhecer a reprodução de estereótipos que, na verdade, se torna um exercício para o cineasta: tentar mudar o que nos foi apresentado por tanto tempo como a regra do que atrai o público. Em algumas dessas produções que assisti, os desejos, os sonhos, os medos e as fraquezas das personagens andaram junto com a narrativa. Assim, eu decidi criar minha própria protagonista: Maria.

O cinema entrou quando eu decidi escrever o roteiro em torno da personagem Maria, e entendo que, na verdade, o que vai fazer do filme alcançar carga dramática e toda sua potência narrativa, são as ferramentas do cinema: da construção da narrativa à estética e aos movimentos de câmera e montagem, pois sem essa visão, a história poderia ser uma notícia de jornal como as que assistimos todos os dias. Mas me coloco no desafio de, a partir do próprio roteiro, ser capaz de gerar a curiosidade pelo que pode ser o produto audiovisual, através da elaboração detalhada de todos os elementos necessários para um roteiro de qualidade.

Minha ideia de pertencimento é poder me unir a um movimento que celebra a mulher no lugar que ela escolheu e espero que, através do cinema, eu tenha as ferramentas e o estudo necessário para contar mais algumas dessas histórias.

Neste memorial, detalho a pesquisa e produção do roteiro do curta-metragem Maria, onde explico minhas motivações para a realização deste produto, analiso e justifico as escolhas feitas e por fim, apresento o produto final. A estruturação deste documento é de 6 capítulos e seus subtópicos, referências bibliográficas, e anexos. No decorrer dos capítulos, trago um desenvolvimento técnico da produção de um roteiro de curta- metragem, desde a sua concepção inicial a finalização do roteiro como produto final. Também trago alguns referenciais teóricos sobre o estudo de gênero e audiovisual, além de dados e estatísticas sobre violência patriarcal, um dos temas que fundamenta o roteiro. Por fim, disponibilizo os anexos das etapas de produção do roteiro: sinopse, argumento, roteiro e escaleta.

2. CONCEPÇÃO NARRATIVA E ESTRUTURA.

2.1 Concepção da ideia

Inicialmente elaborado para ser um roteiro de terror psicológico, a concepção inicial do que veio a se tornar ‘Maria’, ocorreu em três momentos, sendo o primeiro deles a decisão de querer fazer um trabalho de conclusão de curso voltado para o estudo de gênero e cinema.

Entre a pesquisa sobre o tema e o ócio de não achar o ponto de partida, assisti alguns filmes de terror psicológico como *Midsommar* (Ari Aster, 2019) e *O bebê de Rosemary* (Roman Polanski, 1968). Entendendo a complexidade das protagonistas destes e outros filmes assistidos, pensei em tentar algo que envolvesse a construção de uma personagem feminina que tivesse sua complexidade trabalhada em cima de algum dilema enfrentado por mulheres, o que poderia fazer da personagem- ainda que autêntica- objeto de identificação ou reconhecimento.

Durante esse período, enquanto ouvia uma playlist de músicas das décadas de 1960 e 1970, ao final de uma canção agitada, houve uma pausa e logo em seguida começou a tocar a música “Chapel of Love”, do grupo *The Dixies Cups* (1964), que tem um início *acapella* e depois se torna uma música romântica e animada sobre o dia perfeito para um casamento. Eu, que estava há dias consumindo filmes com grande carga dramática enquanto tentava mergulhar na complexidade dos personagens femininos, de alguma forma, entendo os primeiros versos da música *acappella*, quase como uma sentença. Esse foi o segundo momento, o que eu entendi que o dilema da minha protagonista ia partir de um tema ligado ao universo conjugal.

Com esta decisão tomada, busquei entender de qual lugar gostaria de produzir este trabalho, uma vez que o campo de estudo de gênero é profundo e diverso. A decisão foi de partir de um lugar de escuta, resgatar alguns momentos da minha vida em que usei para ouvir o outro contando sua história, e nas riquezas de detalhes que sempre busquei saber para conseguir construir uma narrativa fiel na mente. Busquei, entre essas memórias, algumas semelhanças entre as histórias que ouvia de algumas mulheres que passaram pelo meu caminho: mãe, avós, amigas, mães de amigas, e assim por diante. Assim, tentei construir os personagens do meu roteiro com algumas características que projetassem identificação ou reconhecimento.

As primeiras escritas tinham muitas brechas para se pensar, e o que eu imaginei ser o primeiro roteiro com necessidade de alguns ajustes, na verdade, precisava ainda de muito estudo. sem saber como unir essas ideias para melhorar o roteiro, tirei um dia para ir ao cinema assistir a

uma amostra de cinema italiano, e, sem prévia da sinopse ou qualquer informação da narrativa, escolhi assistir ao filme *C'è Ancora Domani* (2024), de Paola Cortellesi, e não só considerei um dos melhores filmes que assisti em 2024, como entendi o que deveria fazer, ou pelo menos o que poderia tentar, assim nasceu o roteiro de Maria.

2.2 Roteiro de Maria

A ideia do filme é trazer como tema principal o comportamento diante da violência -fenômeno geracional que mulheres estão expostas. A maneira como as relações sociais vêm mudando à medida que as questões de gênero vem ocupando mais espaço nas pautas sociais, mas que ainda sim, mulheres em situação de vulnerabilidade devido à violência ainda ocorrem de maneira naturalizada, mesmo com nosso acesso a essas experiências, direta ou indiretamente.

A trama traz a memória como parte fundamental da nossa formação como indivíduo, uma vez que as experiências que vivemos, na pele ou não, nos ajudam a aprender e a refletir quais escolhas fazer na vida. Esse é o caso da protagonista Maria, que diante da situação que presenciou na sua infância, se vê em um dilema ao deparar com uma realidade conhecida e vivida por ela.

Porém, a questão é: por que esse fenômeno não se restringiu às nossas gerações antecessoras? levando em consideração o conhecimento coletivo maior sobre o assunto pela geração atual; Como ser isenta a essa realidade quando não se sabe que ela está para acontecer? Acima de tudo, a narrativa se trata de um momento de reflexão e resgate de memórias na construção da nossa persona.

O filme se passa em duas marcações de tempo: passado e presente narrativo. Começamos a história no presente com a protagonista Maria, uma mulher no dia do seu casamento que está terminando de se arrumar em seu quarto quando ouve batidas na porta e uma voz que a chama, surpresa, ela se vira para a porta e logo temos uma analepse e vamos para a memória da protagonista. No passado, somos apresentados a protagonista Maria ainda criança, morando em uma casa com sua mãe e seu pai. A participação da personagem na infância será feita em 3 cenas. Por fim, retornamos à personagem adulta. Nesse momento temos a entrada de uma outra personagem na história, uma mulher, sem nome definido, que vai conversar com a protagonista.

2.3 Personagens

A narrativa se desenvolve em torno da protagonista Maria e conta com 3 personagens, sendo a protagonista a primeira personagem criada. Trata-se de uma mulher de cerca de 28 anos que está prestes a se casar e visita suas memórias de quando era criança e vivia com sua mãe e seu pai.

O personagem do pai de Maria não aparecerá e nem terá falas, somente será abordado pelas personagens durante conversas. Também teremos uma personagem presente no dia do casamento de Maria, como uma amiga da família há muitos anos. Esta personagem foi criada como componente dramático da história (COMPARATO, 2000, p.136). Sua presença na narrativa serve para possibilitar algumas respostas às dúvidas geradas na história.

Os personagens criados passaram por mudanças significativas, tanto na sua existência quanto na complexidade da sua composição, o principal norteador estava em fundamentá-los de acordo com o arco narrativo da protagonista (COMPARATO, 2000, p. 123), que se se construiu na teoria dos três atos na construção do drama. Justifico a escolha desse método para estruturar o produto, pois dada as diferentes possibilidades de elaboração de roteiro, os três atos me pareceu se adequar com a lógica de desenvolvimento narrativo mais tradicional no que diz respeito aos arcos e a progressão dramática do curta.

“Todo roteiro tem exatamente a mesma estrutura: três partes ou atos. Cada ato é uma unidade dramática com uma função específica dentro do todo. O primeiro ato é a configuração, o segundo ato é o confronto e o terceiro ato é a resolução. É como uma história tem começo, meio e fim.” (Field.2001, p. 25)

As informações da narrativa são entregues ao espectador de forma gradativa ao decorrer dos atos, escolhido com base em uma das teorias de Comparato, de modo que os elementos dramáticos conversem entre os 3 atos, a fim de não ter informações em excesso que não sejam agregadoras a narrativa, um dos principais desafio na construção de um roteiro para curta-metragem.

Como situação desestabilizadora e, conseqüentemente, motivadora da história, escolhi uma memória sensorial da protagonista, quando achou que ouviu a voz de mãe a chamando, e sabendo que não seria possível, sua surpresa se torna responsável pela analapse que nos encaminha ao ato dois, onde conhecemos a história e a relação entre Maria e sua mãe e junto disso, o motivo central do drama existir: Maria é uma criança que vive em um lar onde sua mãe é

vítima de um relacionamento abusivo e violento. A mesma experiência sensorial que a levou ao flashback do segundo ato a encaminha para o terceiro ato e final, onde voltamos a Maria adulta e visivelmente assustada e abalada com a memória que havia visitado.

Com a entrada de uma personagem como componente dramático nesse terceiro ato, afim de unir o terceiro ato com o primeiro, temos a explicação motivadora da surpresa inicial de Maria, uma vez que se entende que não seria possível ser sua mãe a chamando, uma vez que ela não estava viva para ver a filha se casar, já que foi morta na noite apresentada no ato dois, durante uma discussão com o pai de Maria.

Uma das dificuldades na criação deste roteiro de curta metragem foi o desafio de explicar uma história em que seus diálogos tentam não entregar de maneira explícita todos os acontecimentos, e algumas posturas não são justificadas através da fala, como por exemplo a forma como Maria fica abalada ao achar que ouviu a voz de sua mãe, ou o fato de entendermos que sua mãe foi morta na noite lembrada pela protagonista, esses elementos se encontram em um campo visual, tornando mais acessível a compreensão da história a partir da elaboração do argumento.

A construção de cada personagem foi pensada a partir das informações psicológicas, sociais e físicas (COMPARATO, 2000, p.130) para que ao fim da criação, as características presentes na narrativa, fossem condizentes com a formatação dos personagens e a situação que estão expostas na obra.

A criação da personagem Maria começou pela sua identidade na infância, diferente das outras duas personagens, uma vez que a construção de sua criança molda sua personagem na fase adulta. Apesar de isso ser um fato importante na construção de todos os personagens, afinal todos eles tem um passado e memórias que os formam como indivíduos, não é com a mesma relevância para as cenas que Maria, que aparece na história com evidência em ambas as formas: criança e adulta.

A descrição das personagens teve como resultado as seguintes atribuições :

Maria

Maria é uma mulher cisgênero, branca, de 28 anos. Possui cabelos castanhos e pele clara. Tornou-se uma adulta gentil, porém reservada. Durante a infância Maria morou com seus pais casados, adorava brincar de montar seu casamento e tinha uma ótima relação com sua mãe, viam

filmes juntas, comiam pipoca e aproveitavam a companhia uma da outra. Sua relação com seu pai era estremecida por conta das mudanças bruscas de seu comportamento, ele era alcoólatra e muitas vezes um marido abusivo.

Maria virou uma mulher mais reservada quando adulta e sofre de estresse pós- traumático e ansiedade, causadas pela morte da sua mãe, que foi assassinada por seu pai após uma discussão. Isso moldou sua percepção sobre a vida e a fez ter alguns estímulos que levam a revisitar sua infância quando vivia com os pais, situação que ocorre no dia do seu casamento.

Mãe

A mãe de Maria se apresenta no segundo ato da história como uma mulher cisgênero, parda, de cerca de 35 anos, dona de casa e trabalhadora informal. Uma mulher que se divide entre as tarefas domésticas, o trabalho profissional e os desafios da maternidade. Ela cria Maria com muito amor e zelo, tem um profundo instinto de criar sua filha para ser uma adulta consciente, respeitosa, estudada, e atenta ao mundo que vive, nas suas graças e tragédias.

É casada com o pai de Maria, um relacionamento que parecia promissor mas veio a se tornar extremamente abusivo e violento devido ao alcoolismo e o temperamento do pai de Maria. Seu semblante apresenta um cansaço da vida que veio a ter, mas sempre se esforça para não mostrar essas dores para sua filha. Ela é morta pelo pai de Maria durante uma noite de discussão, onde a criança ouvia do seu quarto.

Sua morte não é mostrada na história, somente é abordada por Maria no dia de seu casamento, de maneira implícita.

Amiga da Família

Uma mulher negra, de cerca de 60 anos, de baixa estatura, que está presente no casamento de Maria. Ela aparece durante o terceiro ato para conversar com a noiva enquanto ela está terminando de se arrumar para o casamento. É uma amiga da família que conhece Maria desde pequena e era amiga de sua mãe. Nutre um profundo carinho e orgulho da mulher que Maria se tornou apesar das dificuldades e traumas que passou.

2.4 Desenho de som

O desenho de som, apesar de breve, é um dos elementos narrativos que acho importante trazer nesse memorial, uma vez que a existência do roteiro se deu, antes de mais nada, de uma interpretação confusa que fiz de uma canção, e, deste contraponto que criei sobre o que a música buscava gerar e o sentimento que me gerou.

Assim, lembrei de alguns filmes que usam esse contraponto sonoro entre a cena que está sendo apresentada ao espectador e a musicalidade que contrasta entre os elementos- diferente do que se faz no modelo tradicional, onde o desenho de som diz muito sobre o que está por vir nas próximas cenas-, criando-se assim, uma ironia narrativa, bastante comum em produções de filmes de horror, gênero que inspirou este roteiro.

Numa cadeia audiovisual, o audioespectador identifica conscientemente ou inconscientemente direções de evolução (um crescendo, um acelerando, que se iniciam) e verifica depois se essa evolução se realiza como previsto. Evidentemente, é com frequência mais interessante quando a tendência iniciada é contrariada.(CHION, 1994, p. 49)

Logo no início do processo de criação do roteiro, ouvi a canção Chapel of love, das The Dixie Cups de uma maneira diferente da que se propõe: a música é um tema bem recorrente em casamentos estadunidenses e fala sobre ser o um dia ideal para se casar. No entanto, possivelmente por conta do início *acapella*, por um instante não senti como se fosse uma música romântica, mas algo próximo ao desconfortável, acredito que porque estava em um contato contínuo com pesquisas e filmes pesados na época.

Disso veio a ideia de que alguns elementos- quando inseridos em um contexto diferente do que foram propostos- podem gerar a contradição entre o que vemos e ouvimos, produzindo um efeito mais autêntico e denso do que teríamos em contato com um somente a imagem ou somente o som.

O valor acrescentado é recíproco: se o som faz ver a imagem de uma maneira diferente da imagem sem som, a imagem, por seu lado, faz ouvir o som de maneira inerente o que se ouviria se este soasse no escuro. (CHION, 2011, p. 24)

A proposta do desenho de som inserida no roteiro de Maria se dá por dois fatores: o primeiro é a construção da ironia narrativa, uma vez que o objetivo da música dentro da história não representa a sua abordagem original, já que a canção que se propõe a ser comemorativa se apresenta em um contexto, por exemplo, de tensão.

Gorbman (1987) em seu livro *Unheard Melodies: Narrative Film Music* traz alguns

princípios da música no cinema, e entre os 7 princípios tratados, ela cita o efeito de continuidade e de unidade, o primeiro entende que música tem como função tornar a narrativa coerente e fluida. A música auxilia em transições de cena, de maneira que os cortes, ainda que abruptamente- como é o caso dos elementos analépticos- sejam quase imperceptíveis, ou ao menos que não causem estranhamento, uma vez que o espectador estará imerso no universo narrativo, onde a música atuará como uma costura sonora entre os elementos (GORBMAN, 1987, p. 91).

Já o princípio da unidade, vem com a percepção de enxergar o elemento sonoro e o visual como um resultado narrativo consistente, a repetição de uma música durante um filme- caso de Maria- contribui para a construção da identidade da narrativa (1987), desde que siga a lógica a que se propõe. O princípio da unidade atua juntamente com o princípio da continuidade para o desenvolvimento de uma história. Em Maria, sua função sonora se une com a proposta do roteiro- e posteriormente visual- produzindo assim um significado próprio, diferente do que ambos - som e imagem- fariam por si só.

O filme clássico pode utilizar a música para criar ou enfatizar a subjetividade de um personagem específico. Diversos recursos sinalizam ao espectador: a associação da música com a visão do personagem em uma tomada, uma associação temática repetida e consolidada ao longo da narrativa, a orquestração de uma música previamente cantada pelo personagem ou para ele, e a adição marcante de reverberação para sugerir experiências fortemente subjetivas. (GORBMAN, 1987, p. 91. tradução nossa)¹

A segunda razão é que, a música em questão, será a única a trilhar a narrativa, e estará presente nos três atos do roteiro. Foi tratado neste memorial que a personagem Maria rememora algumas lembranças através de estímulos sensoriais que a levam a sua infância. Esse estímulo será o sonoro. É através da música, tocada no primeiro ato, que a personagem tem sua transição para uma memória vívida de quando era criança. Esse elemento também tem como função unir narrativamente o ato três ao ato um.

2.5 Argumento

Syd Field (2001, p.56) cita que a melhor maneira de começar um roteiro é sabendo seu final. Nesse caso, eu achei que poderia já começar por um roteiro, mas me equivoquei e isso me

¹ The classical film may deploy music to create or emphasize a particular character's subjectivity. Several devices cue the spectator: the association of the music with the sight of the character in a shot, a thematic association repeated and solidified during the course of the narrative, orchestration of music that was previously sung by or to the character, and the marked addition of reverberation for suggesting strongly subjective experiences. (GORBMAN, 1987, p. 91)

deixou muitas lacunas a preencher.

Meu primeiro argumento de Maria, na verdade, aconteceu depois do primeiro tratamento de roteiro, o que explica o fato de o produto ter mudado completamente sua estrutura. Como ainda será detalhado, Maria, que trata de assuntos como machismo e violência geracional contra mulheres, começou como um roteiro de terror psicológico. Muito antes de definir um argumento, eu acreditava haver cada passo deste trabalho já presente no roteiro.

Eu costumo dizer que eu fiz o argumento deste roteiro antes dele, porém de maneira oral. Pois antes de começar a escrever, eu havia conversado com algumas pessoas próximas sobre a realização deste projeto, e, como alguém que gosta de contar histórias, tratei de explicar detalhadamente cada processo narrativo e técnico da ideia. No fim, ter mantido o argumento de forma oral e não colocado no papel me fez não perceber muitos deslizamentos na narrativa e na fundamentação teórica que eu me propus a seguir.

Após orientação do professor Adil, busquei construir o argumento do roteiro já feito, de forma que eu pudesse embasar o material ‘concluído’. Foi então que eu percebi que a história do argumento era a que eu queria contar, e não a do roteiro. No primeiro, fiz como quem explica uma história de um livro, e nele eu pude mergulhar na complexidade da construção dos meus personagens. Entendi que muitas falas e ações que estavam no roteiro precisavam ser revistas, afinal a carga dramática da narrativa se encontrava no argumento mas não no roteiro.

Então refiz o roteiro, mudei o mínimo que pude, já que eu estava apegada a primeira história. tentei buscar detalhes que o aproximasse do primeiro argumento que fiz, e consegui. Mas meu projeto final não se encontrava nem no segundo roteiro, nem no primeiro argumento. Tecnicamente a estrutura estava de acordo com a proposta, porém a fundamentação teórica que acessei durante minha pesquisa me apontou algumas práticas narrativas que eu estava reforçando, quando na verdade o desafio que me propus era justamente trabalhar um tema, como o da violência feminina, sem tornar essa representação como mais um ato de violência.

A história de Maria se manteve a mesma, mas posso dizer que recomecei, tentei me desvincular dos detalhes do primeiro roteiro, das características e fundamentos do gênero que eu estava trabalhando, e busquei começar dessa vez pelo argumento, antes de mais nada reescrevi a história até fazer sentido.

Nisso, um trabalho que começou com cinco personagens, passou a ter três, a história passou a ser integralmente feminina e a carga dramática se acentuou naturalmente, como o tema

do trabalho exige. Assim, depois de alguns ajustes, cheguei ao terceiro tratamento do argumento de Maria, um trabalho que deixou de ser sobre projeção do medo e violência por si só, para uma reflexão sobre a memória coletiva feminina e a complexidade da estrutura violenta que passa por gerações e ainda se mantém.

3. RETRATAÇÃO DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO

3.1 Dados e pesquisas

O roteiro de Maria, como relatado em alguns momentos deste memorial, surgiu de algumas escolhas sobre o tema que eu gostaria de me aprofundar e também de alguns insights durante sua reelaboração. A primeira versão foi feita durante a disciplina de elaboração de projeto em comunicação (TCC I), usando como base, pesquisas e referências teóricas voltadas para o cinema, o gênero do terror e a representação feminina. Com todas as alterações que surgiram ao longo da produção, inclusive quanto a mudança do gênero de terror para o drama, busquei algumas referências sobre representação feminina no cinema e retratação da violência, o que me permitiu embasar o roteiro existente, mas também me mostrou a necessidade de reformulações na narrativa que de início não me pareciam questões a se ponderar, mas no fim eram justamente os pontos fundamentais da produção.

Uma das motivações do meu roteiro, ainda que ficcional, veio de experiências de mundo que tive, por relatos e percepções, ou pelo acesso a informações cotidianas que absorvemos. No entanto, somente após ser orientada pelo professor Adil a entender um pouco mais sobre os temas que eu trago em meu roteiro de maneira mais técnica foi que eu percebi que ainda não havia tratado o tema violência contra a mulher por um viés fundamental: dados e estatísticas.

Na história de Maria, conhecemos uma parte da sua infância vivendo com seus pais em um ambiente onde sua mãe sofre violência doméstica, o que ao fim do ato três o espectador entende que a mãe de Maria foi vítima de feminicídio pelo seu pai na noite tratada no ato dois. Apesar de um dos objetivos deste projeto ser o desafio de abordar o tema da violência em um roteiro sem reproduzi-lo visualmente- mas sim tratá-los em uma perspectiva de subentendimento- as pesquisas sobre estes temas mostram uma base sólida que não deixa margens para suposições acerca da realidade de muitas mulheres em contextos violência patriarcal, e consequentemente feminicídio.

Durante a primeira formatação do roteiro, ‘Maria’ apresentava cenas de violência de forma incisiva, uma vez que eu imaginei que essa seria a forma que geraria uma identificação e entendimento maior com a história e a dor da personagem por parte do público, partindo do princípio que fora da ficção, a atual conjuntura já nos garante acesso a essa espetacularização da

violência. Mas entendi que precisava me certificar que meu projeto não se somaria a essa prática de violência simbólica. Decidi realizar algumas pesquisas para trazer de forma mais sólida dados sobre violência patriarcal no Brasil atualmente.

O crime de feminicídio tratado em diversos momentos deste memorial para designar um homicídio cometido contra a mulher por razões da condição de sexo feminino, de acordo com a Lei nº 13.104/2015, do art. 121 do Código Penal (BRASIL, 1940), é bastante recente se pensarmos em um contexto mais amplo do estudo de violência de gênero. A criação de uma nomenclatura para diferenciar as formas de assassinatos que ocorrem em uma sociedade é de fundamental importância para a reivindicação de políticas públicas, e portanto, é essencial trazê-la para este trabalho que busca, através do cinema, contribuir para esse reconhecimento e reivindicação da memória e conquista na luta feminina.

Essa mudança na legislação já nos concede dados acurados sobre a violência de gênero no país. Anteriormente a isso, casos como de feminicídio eram atribuídos a outros qualificadores, como crime passionai, o que dificultava a identificação de seus motivadores.

Esta qualificadora do feminicídio tem em uma de suas características, tentar impedir que a violência contra as mulheres não seja reconhecida como crime passionai, pois ao longo das últimas décadas é notável o aumento do crime de assassinato de mulheres no ambiente familiar pelos seus companheiros. (SILVA, p.10. 2020)

De acordo com o 18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (FBSP, 2024), de 2022 a 2023 houve um aumento de 0,8% na taxa de feminicídio, 1.467 mortes em razão do gênero, sendo o maior número já registrado desde a publicação da lei em 2015 (p. 134). Desse total, 64,3% desses assassinatos ocorreram dentro de casa (p.143). Após obter esses dados da pesquisa do Fórum brasileiro de Segurança Pública, eu compreendi de onde vem o cuidado de criar uma história que trabalhe com memória e identificação no contexto de abuso sem performá-los diretamente, as pesquisas já mostram que a história de Maria não é um caso isolado.

Pensadoras como Simone de Beauvoir, bell hooks e Judith Butler já tratavam de temas como opressão feminina e dominação patriarcal em suas obras. Beauvoir traz o conceito de dominação masculina e a construção da ideia do ‘Outro’ onde a mulher é uma identidade subordinada do homem.

No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens. Eles bem o sabem, elas mal duvidam. Recusar ser o Outro, recusar a cumplicidade com o homem seria para elas renunciar a todas as vantagens que a aliança com a casta superior pode conferir-lhes (

BEAUVOIR, 1970, p. 15)

O termo violência doméstica foi usado em vários momentos deste trabalho, no entanto, busquei revisar o termo em algumas abordagens e o substituí por ‘violência patriarcal’. Ambos foram usados com o mesmo intuito neste memorial, sendo que violência doméstica é um termo amplamente utilizado e popular. Porém, após ler a obra *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*, de hooks (2000), entendi a crítica da autora ao termo, por acreditar que este diminui a gravidade da violência e forja sua origem, já que em grande escala esses tipos de abusos são causados por homens a fim de exercer sua ideia de poder sobre o que acredita ser mais fraco ou inferior.

Por ser mais comum, é possível que a ideia de violência doméstica pareça menos grave ou banal, afinal, o espaço que entendemos como ‘lar’ carrega consigo uma ideia de privacidade e segurança. Mas a verdade é que crimes brutais também ocorrem nesse mesmo lar, pois todas essas formas de abuso tem suas raízes no patriarcado.

Por muito tempo, o termo violência doméstica foi usado como um termo "suave", sugerindo que ela emerge em um contexto íntimo, privado e, de alguma forma, menos ameaçador, menos brutal, do que a violência que ocorre fora de casa. Isso não é verdade, visto que mais mulheres são espancadas e assassinadas em casa do que fora dela. (HOOKS, 2000, p. 61, tradução nossa).²

Não por acaso 64,3% dos homicídios no Brasil registrados de 2022 a 2023 ocorreram dentro de casa (FBSP, 2024, p.143). Por isso ‘violência patriarcal’, nos mantém lembrados da origem desses abusos e da brutalidade que não pode ser suavizada.

3.2 Violência no cinema e representação feminina

Uma das pesquisas que me permitiu entender minha função e responsabilidade durante a criação deste roteiro foi o livro *Problemas de Gênero* (BUTLER, 2018), onde, em algumas reflexões sobre os estereótipos de gênero, Butler atribui a ideia de performance dos corpos para reforçar os papéis comandados por convenções sociais estabelecidas pelo patriarcado, mostrando que o pensamos ser, na verdade, é o que apresentamos socialmente.

O roteiro de Maria não busca necessariamente subverter os papéis de gênero, inclusive sua história é cheia de arquétipos típicos da abordagem feminina no cinema, como o sonho de

² For too long the term domestic violence has been used as a "soft" term which suggests it emerges in an intimate context that is private and somehow less threatening, less brutal, than the violence that takes place outside the home. This is not so, since more women are beaten and murdered in the home than on the outside.(HOOKS, 2000, p. 61)

infância de se casar da protagonista prestes a se realizar. A questão de Butler que trago para o espaço do audiovisual não está na apropriação de uma clássica performance da ideia do feminino no cinema, mas sim na reflexão de que se a performance é um ato produzido socialmente a partir das referências impostas e o cinema pode atuar como um espelho- como um movimento de repetição e ensaio as reproduzimos- qual ganho teria a discussão em reproduzir um padrão de violência nas telas que reforça a narrativa saturada e prejudicial?

Vale pensar que essa retratação dos papéis de gênero no cinema e reforço dessas referências violentas que vemos, onde um homem carregado de uma masculinidade violenta abusa e mata uma mulher visualmente frágil, é comum ainda hoje e acredito que se deve ao seu enquadramento histórico imposto por uma dominação masculina do setor, o chamado Male Gaze (MULVEY, 1983) , abordado no artigo *Prazer visual e cinema narrativo*, de Laura Mulvey, onde ela afirma :

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado (MULVEY, 1983, p. 438)

Laura Mulvey já refletia sobre os códigos de linguagens e a abordagem do cinema hollywoodiano como dominante e patriarcal (MULVEY, 1983), uma vez que era feita majoritariamente por homens, sendo assim a imagem atribuída à figura feminina se distanciava do parâmetro real e se aproximava do imaginário fetichista masculino de sua época.

A narrativa cinematográfica que coloca a mulher como objeto de observação e exibição foi construída no cinema pelo olhar masculino cisheteronormativo, que moldou essas imposições sociais, fazendo com que a representação feminina estereotipada que consumimos até hoje provenha de uma produção quase integral do patriarcado, que projetava nas telas fantasias sobre a figura feminina. A criação desses personagens- elaborada por homens que compunham a grande maioria da produção cinematográfica-, condizia com os desejos e satisfações masculinas, que era a busca por um modelo feminino para ser objeto do prazer visual e, conseqüentemente, padronizar e tornar tendência um comportamento social (BUTLER, 2018).

Com a presença feminina ocupando cada vez mais espaços nas produções cinematográficas, veio a possibilidade de construção de personagens com mais cautela e embasamento, com margem para abordar no cinema fenômenos presentes na vida real que eram negligenciados dentro da história como: pressão estética sob a mulher, disputa de narrativa,

reafirmção de competência, exposição à violência de gênero, entre outros fenômenos. Também abriu espaço para mergulhar no abstrato feminino e investigar seus sonhos, desejos, traumas, e outros elementos que agregam humanidade à figura feminina. Uma das cineastas que compõe esse movimento de revisionismo do feminino no cinema é a cineasta Gabriela Amaral Almeida em seus trabalhos como o curta-metragem *Estátua* (2014) e o longa *A sombra do Pai* (2018), onde ressignifica e mergulha na complexidade de personagens femininos nos gêneros de horror e suspense.

4.PROCESSO DE ESCRITA

4.1 Do terror psicológico ao drama

A primeira proposta de roteiro para curta-metragem apresentada era de um terror psicológico, onde alguns elementos comuns ao gênero, como o recurso da ambiguidade diegética- como um personagem levado a questionar seu próprio entendimento, fazendo assim com que o espectador seja levado ao mesmo dilema sobre o que é real ou não- fossem utilizados para costurar uma narrativa que se baseia na ideia de vingança como rompimento da cadeia de violência estrutural em que a protagonista se encontra.

No entanto, neste primeiro roteiro, me vi questionando o quanto de abordagem ficcional eu gostaria de inserir em uma história que tem como cerne, uma história tão cotidiana. E, apesar de entender que o gênero do terror permite uma liberdade maior na execução do fantástico ou improvável, ao realizar a escrita, vi que por este caminho, a maneira que eu conseguiria chegar ao resultado planejando seria reforçando uma série de estereótipos quando tratamos de violência contra a mulher no audiovisual, e dessa forma, também estaria reafirmando essa violência.

Esse foi o primeiro e mais difícil desafio que eu encontrei durante a produção deste trabalho de conclusão, e repensar quais ferramentas narrativas eu estava utilizando tratar de um tema sensível, mas que eu mesma estava utilizando as mesmas abordagens que Laura Mulvey trata como um sadismo na narrativa (MULVEY, 1983, p. 444), que pune a imagem feminina nas telas de maneira visual, e de certo modo, literal, para satisfação do consumidor, o chamado ‘male gaze’(MULVEY, 1983).

Trago um exemplo do primeiro roteiro: Além de Maria e sua mãe, seu pai e seu noivo também eram personagens ativos na histórias. Seu noivo aparecia em uma cena de discussão que resultava em uma violência física, que levava a protagonista a revisitar suas memórias de infância, onde também viveu em um contexto hostil. Seu pai, diferentemente, não protagoniza uma cena de violência física, ele sequer apareceria em cena, sua função estava em contribuir na experiência sensorial que foi trazida neste memorial. Sua cena se tratava de uma briga que Maria ouvia, de seu quarto, entre seus pais, a cena traria gritos e barulhos de objetos quebrando, simbolizando de maneira sonora a consumação de uma violência física, que não era visto na tela, mas sabia-se que existia.

Acontece que, essa ideia, quando expressas no argumento, mostraram mais que para chegar à finalidade que eu buscava com o roteiro - como a apropriação de uma narrativa comum ao público e produzindo um impacto diferente- eu estava tornando o próprio roteiro muito violento. Apesar de ser uma forma de representar dor e medo, a proposta não era aplicar elementos que já são de conhecimento geral para provocar esse impacto. Afinal, que uma mulher sendo agredida em cena gera um impacto, é um fato. Agora, coube a mim a reflexão, se era esse o tipo de impacto que eu gostaria que minha história causasse.

Meu desafio então se tornou: Como criar uma história onde o fio condutor da narrativa é a violência geracional contra as mulheres, sem reafirmá-la dentro do roteiro. Decidi retirar então, ambos os personagens masculinos e deixar uma história apenas com mulheres. Falar sobre violência e machismo sem ao menos citar estas estas palavras em momento algum no roteiro.

Nesse processo de reestruturação da narrativa, Maria se tornou um drama sobre memória e trauma e como nosso passado constrói e interfere na nossa identidade e consciência. No caso da protagonista Maria, aplicado ao seu passado de abuso no ambiente doméstico.

4.2 Fragmentos documentais na ficção

Após a criação da primeira versão do roteiro de Maria, com ele ainda sendo um trabalho incipiente no gênero do horror psicológico, tive algumas conversas com algumas mulheres, entre elas minha mãe, com quem compartilhei a ideia do projeto e suas inspirações. A partir desta apresentação do roteiro, durante um desses momentos, tive a oportunidade de gravar seu depoimento sobre a primeira impressão do roteiro e as memórias que o tema despertou.

Dessa conversa surgiu o áudio de abertura do roteiro, onde a mãe de Maria fala sobre a beleza de seu nome, esse momento integra o depoimento de minha mãe sobre o nome Maria para meu projeto, depois de eu tê-la apresentado meus objetivos com o título e com o trabalho.

No segundo tratamento de argumento e de roteiro, havia uma presença mais significativa dos elementos documentais de relatos na ficção do que o resultado final apresentado. No entanto, depois do terceiro tratamento, resolvi deixar somente este momento de abertura, invés de mesclar o depoimento dentro do trabalho, a fim de preservar a intimidade e privacidade que estes relatos pediam.

4.3 Ainda Temos o Amanhã

Eu não poderia escrever um memorial que contemplasse os caminhos percorridos para a realização do meu roteiro de curta-metragem sem citar uma grande referência e inspiração que tive para este trabalho, e que surgiu quase um ano após a produção já ter começado. A vontade de escrever *Maria* existe desde meados de 2023, ainda que eu não soubesse como, nem quando e muito menos se era o que eu gostaria de apresentar como trabalho final de conclusão de curso.

Depois de decidir investir nesse produto, como detalhei na seção 2.1- Concepção da ideia, tenho que admitir que em diversos momentos me questioneei se era o momento de trabalhar neste tema ou se era esse o espaço para desenvolver esse trabalho, porque quando se trata de criação e de arte, o caminho da produção é fundamental para o resultado a que ele me levaria. Dito isso, durante todas as pesquisas e mudanças de estrutura no roteiro, fiquei estagnada no que diz respeito a parte criativa, pois eu também precisei admitir que precisava me desapegar do roteiro inicial, e abrir mão de uma ideia é um desafio à parte nesse processo. Mas enquanto lia Syd Field, me tranquilizou saber que também é parte do processo e que escrever um roteiro é saber cortar o que não funciona, mesmo que seja sua parte favorita, mesmo que seja a coisa mais incrível que já escreveu (FIELD, 2001, p.155). Não cheguei ao ponto de achar que era genial, mas abrir mão da ideia inicial foi com certeza difícil.

Nesse período de estagnação, que eu havia pausado a elaboração e parei de assistir filmes de terror em casa, consegui uma tarde de folga e aproveitei para fazer uma atividade que une duas paixões que tenho: cinema e italiano. Em julho de 2024 estava ocorrendo a *8 1/2 Festa do Cinema Italiano*, no cinema Glauber Rocha, e comprei ingressos para assistir *C'è Ancora Domani* (2023), em tradução *Ainda Temos o Amanhã*. Eu sequer havia lido a sinopse do filme, mas era o único filme do festival disponível no horário e entrei na sala de cinema sem saber o que esperar. Essa provavelmente foi uma das minhas melhores experiências no cinema.

A obra de Paola Cortellesi, que também é protagonista do filme, trata o drama doméstico de Delia, uma mulher que se divide entre as tarefas em casa, maternidade, a opressão cotidiana de um casamento abusivo, e seus sonhos de um futuro diferente para sua filha mulher, tudo isso por um viés cômico e irônico- mas indescritivelmente dramático- na tela preta e branca que retrata uma Roma pós-segunda guerra mundial e pré-sufrágio. Como muitas mulheres, Delia vive em um cenário esmagador que não parece ter fim, a violência de sofre de seu marido é tratado inicialmente de forma silenciosa e naturalizada por Delia, que depois percebe que sua filha mais

velha está prestes a seguir o mesmo caminho de abusos com seu noivo.

Em entrevista, Paola fala sobre a importância da produção desse filme e abordagem do tema. Ela afirma:

Que é uma história que nos diz respeito a todos, com diferentes nuances de patriarcado. Talvez nem todos tenham vivenciado um relacionamento tão tóxico com um homem, ou nem todas as crianças tenham visto o pai bater na mãe. A maioria já ouviu um insulto, um "você não vale nada", uma atitude de opressão, aceita por muito tempo e que talvez agora volte. Mas quem não teve essas experiências na família? Não sei de surras na minha, mas já ouvi "cala a boca", e de um avô muito querido com os netos. Entendem o curto-circuito? Não existem apenas monstros, sempre ruins. Vejo muitos homens no cinema, um me disse: "Tenho vergonha de fazer parte dessa categoria", outro: "Já vivi essas coisas, eu era criança e íamos para o outro cômodo para não ver". Obviamente, há um denominador comum, se existe toda essa emoção.(CORTELLESI, 2023)

A teórica italiana Teresa de Lauretis realizou importantes contribuições para o estudo de gênero e representação feminina como construção simbólica da performance social. No seu livro *Technologies of gender*, ela traz que a nossa representação ou auto-representação (Lauretis, 1987, p.10) é resultado de uma construção social que é produzida ou reforçada por tecnologias sociais, sendo o cinema uma delas. Não basta mudar o conteúdo, mas sim a forma como ele é produzido, assim, diferentes abordagens são válidas para tratar de temas e padrões sociais comuns a fim de gerar diferentes pontos de vista de um olhar, que não só o da imposição masculina.

As cenas de violência no filme de Paola Cortellesi, se apresentam como uma coreografia, onde no lugar de um espancamento, a dança embalada por uma música agitada simboliza o caos da situação. Li em algumas críticas ao filme, que citam, por exemplo, a cena da dança como grotesca³ ou como forma de suavizar uma situação violenta. No entanto, acho justo ressaltar que cada obra se utiliza de recursos específicos para atingir seu objetivo, e ao meu ver, encenar uma performance de dança para simbolizar uma violência ao invés de reproduzi-la com toda sua brutalidade me pareceu uma abordagem bem interessante. Eu compreendi que se tratava de um abuso, mas não precisei assistir uma mulher sendo violentada - ainda que cenograficamente- então o impacto que me gerou foi diferente, acredito que outras pessoas que assistiram ao filme também sentiram o impacto de não ter que presenciar mais um espancamento, já tão normalizado, mesmo que a fim de propor uma reflexão. Após sair da sessão, voltei a reestruturar meu trabalho, sabendo dessa vez, que conseguiria chegar ao resultado desejado. *C'è Ancora Domani* foi a maior bilheteria de 2023 na Itália.

³ Disponível em: <https://www.screendaily.com/reviews/theres-still-tomorrow-rome-review/5186752.article>

5. TRATAMENTO

A maneira que decidi trazer os tratamentos do roteiro neste memorial foi de acordo com o que entreguei para avaliação e orientação de meus professores. Ao todo, foram três tratamentos entregues para avaliação. Já para o tratamento que fiz a passos lentos, tive incontáveis alterações ao longo do processo, uns de maneira mais brusca, outros em novos tratamentos com alteração de detalhes menores, porém fundamentais para a narrativa. Ressalto que para cada tratamento de roteiro, alterei previamente o argumento.

Como já dito, o primeiro tratamento de Maria pode ser facilmente considerado um roteiro à parte, com cenários, personagens, gênero e desenvolvimento narrativo diferentes do apresentado neste trabalho. No primeiro tratamento, trouxe uma representação da violência de forma mais explícita para tentar justificar alguns ganchos narrativos, como tornar mais visual a violência para gerar um impacto em cenas como em um pesadelo da personagem. Então comecei a ler Mulvey e Laurotis enquanto tentava fazer o segundo tratamento, sem abrir mão do gênero, mas sim fazendo pequenos ajustes.

Nessa reestruturação do argumento de Maria, que deu origem ao segundo tratamento de roteiro, tentei trazer como norte a incerteza e a ansiedade como elementos que criam o terror psicológico da narrativa. Além de desenvolver melhor o personagem da protagonista Maria durante sua infância, que na primeira versão de horror assumiu um comportamento pouco comum para crianças, como uma linha de raciocínio madura para os atributos da personagem.

Ainda sim, o problema estava na base do roteiro, ainda era muito violento para o que de fato se propunha, que definitivamente não era mais uma espetacularização da agressão a corpos femininos. Após uma reunião de orientação, trouxe essas angústias e fui aconselhada a algumas “saídas” criativas que eu poderia utilizar para chegar a conclusão que eu queria, entre elas, a ironia narrativa e o *subtexto do roteiro*, onde o explícito agora passaria a ser subentendido por meio da *mise-en-scène*.

Na nova versão, os principais pontos que tentei mudar sem perder a essência da narrativa foram: a exclusão dos personagens masculinos- o Pai e o Noivo- o que reduz o trabalho a um roteiro com somente três personagens femininas. Por fim, alternar a ordem das cenas. Dessa forma, a analepse será o processo que guiará o roteiro. O objetivo é transformar a narrativa, dessa vez, em um processo de reflexão da própria história com base no que já foi vivido pela protagonista.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização de Maria sintetiza as experiências mais significativas que a universidade tem para mim. Quando comecei a escrever, pensei ser um tema escasso para produzir, o que me deixou com certo temor de não conseguir explicar o porquê escrever Maria foi um importante momento de reflexão sobre um mundo que conheço e de visita à memórias de mulheres autênticas, mas com histórias semelhantes que pude conhecer, ou pesquisar. Felizmente, como toda pesquisa acadêmica, encontrei suporte em pesquisadoras e pensadoras que já percebiam o mesmo mundo que eu muito antes e com muito mais domínio técnico, em que eu pude encontrar suporte no meu estudo.

No que diz respeito ao mundo das criações, Maria é minha primeira criação original, espero que de muitas outras. Com ele finalizado, posso afirmar que todas as dificuldades de reestruturação que tanto abordei neste memorial, agora só me fazem sentir orgulho do resultado alcançado, que claramente consigo perceber em contraste ao que tinha em mente em 2023. Um roteiro de curta-metragem que trata de assuntos que me despertam interesse desde o início da minha formação acadêmica, que consigo hoje colocar em prática neste trabalho de conclusão de curso. Agora quero poder cortar cenas, adicionar, alterar e refazer, tanto em Maria- que quero tornar um produto audiovisual- quanto em futuros projetos que pretendo reformular até serem bons. Hoje me sinto melhor do que quando comecei, melhor aprendiz, melhor ouvinte, melhor pesquisadora, melhor produtora e melhor cineasta. Assim continuarei pesquisando, estudando e produzindo, para que amanhã eu seja bem melhor que hoje. A Maria, sou grata por isso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

8½ *FESTA DO CINEMA ITALIANO* (11ª, 2024, Salvador, BA). Programação oficial – Salvador. Disponível em:

<https://br.festadocinemaitaliano.com/noticias/ja-sao-conhecidos-os-10-filmes-que-marcam-a-11a-edicao-do-8-festa-do-cinema-italiano>. Acesso em: 10 jun. 2025.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 4. ed. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BRASIL. *Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. Define os crimes e as penas*. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 6 jun. 2025.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. E-book. Disponível em: https://cursosextenso.usp.br/pluginfile.php/869762/mod_resource/content/0/Judith%20Butler-Problemas%20de-g%C3%AAnero.Feminismo%20e%20subvers%C3%A3o-da%20identidade-Civiliza%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira-%202018.pdf. Acesso em: 16 mai. 2025.

CHION, Michel. *A audiovisualização: som e imagem no cinema*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro: teoria e prática*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

CORTELLESI, Paola. *As mulheres dizem basta*. Entrevista de S. Bombino. Vanity Fair, 14 nov. 2023. Disponível em: <http://www.vanityfair.it/article/paola-cortellesi-intervista-film-violenza-sulle-donne>. Acesso em: 4 de junho 2025.

C'È ANCORA DOMANI. Direção: Paola Cortellesi. Itália: Wildside, 2023. Exibido no 8½ Festa do Cinema Italiano, Salvador, Cine Glauber Rocha, jul. 2024.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. 4. ed. São Paulo: Objetiva, 2001.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP). *18º Anuário brasileiro de segurança pública*. São Paulo: FBSP, 2024. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>. Acesso em: 6 jun. 2025.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 17.

HOOKS, bell. *Feminism is for everybody: passionate politics*. Cambridge: South End Press, 2000. E-book. Disponível em: <https://files.libcom.org/files/hooks%20-%20Feminism%20is%20for%20Everybody.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2025.

LAURETIS, Teresa de. *Tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de(org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Trad. de Suzana Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, 206-241p. Disponível em:

<http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/lauretis.pdf>. Acesso em: 19 de maio de

2025.

MULVEY, Laura. *Prazer visual e cinema narrativo*. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. 1. ed. São Paulo: Graal, 1983. p. 435-454.

SAMPAIO, Adélia. *A mulher tem que se assumir*. Entrevista concedida a Catarinas. Portal Catarinas, 2021. Disponível em:

<https://catarinas.info/adelia-sampaio-e-o-pioneirismo-cinematografico-de-amor-maldito/>. Acesso em: dez 2024.

SCOTT, J. W. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação & Realidade*, [S. l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 12 maio 2025.

SILVA, Eva Josiane Paes da. *O feminicídio e sua relação com o homicídio passional: Um breve estudo da Lei 13.104/15*. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*. Ano 05, Ed. 09, Vol. 04, pp. 05-17. Setembro de 2020. ISSN: 2448-0959. Disponível em:

<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/lei/homicidio-passional>. Acesso em 6 de jun 2025

ANEXOS

ANEXO A

SINOPSE

No dia do seu sonhado casamento, Maria imerge em memórias da sua infância e revisita um importante dia que viveu ao lado da sua mãe. De volta ao presente, ela precisa tomar uma decisão.

ANEXO B

ARGUMENTO

"MARIA"

III TRATAMENTO

De Fabiana Passos

Argumento de março de 2025

Tela preta. Voz feminina fala sobre gostar do nome "Maria".
Surge o título.

Maria, vestida de noiva, diante do espelho. Maquiagem espalhada sobre a penteadeira, buquê com cartão.

Ela aplica base no pescoço para esconder um hematoma. Silêncio. Batidas na porta.

Uma voz abafada chama por "Maria". Corte para flashback.

Maria criança brinca de casamento diante do espelho. A mãe a chama para almoçar. Ela desmonta o "figurino" improvisado e corre para a mesa.

À mesa, Maria observa um buquê com cartão. Conversa com a mãe sobre o presente do pai, sobre brigas e a dificuldade de entender os adultos.

A mãe assegura: Maria terá uma vida diferente. Pede que termine a lição de casa e promete assistir a um filme juntas depois.

À noite. Maria, está assustada na cama. A mãe entra, disfarçando tristeza. Dá-lhe carinho, promete que outro dia assistirão ao filme e garante que tudo ficará bem. Beijo de boa-noite. Fecha a porta. Corte para Maria adulta.

Maria adulta encara a porta. Olhos marejados. Reconhece que não poderia ser sua mãe.

Uma senhora de 60 anos entra, vestida para o casamento. Conversa afetuosa. Falam da ausência da mãe, das escolhas e da esperança de felicidade. Maria disfarça o hematoma como coceira. A senhora a consola e sai.

Maria sozinha. Passa mais base. Olha para o buquê. Abre e lê a carta em silêncio. Coloca o véu. Toma um gole de champagne. Limpa a base, revelando o hematoma.

Batidas na porta. Maria respira fundo. Olha para o espelho - encara a câmera. Corte para tela preta.

Maria caminha lentamente, de costas, pelo corredor. Imagem em slow motion.

A mesma música da infância retorna. Créditos sobre a cena.

FIM

ANEXO C

ROTEIRO

MARIA

ROTEIRO ORIGINAL

3° tratamento

Fabiana Passos, Abril/2025

Copyright: Fabiana Passos

MARIA

FADE IN

Em tela preta começa o áudio com um trecho do depoimento recolhido da mãe da roteirista e reproduzido por uma atriz.

MÃE (V.O)

Eu gosto do nome Maria, é um bom nome... sua bisa se chama Maria...
Ângela, mas Maria. Sinto como se Maria fosse um pouco de toda
mulher, sabe?... Uma vez falaram que mulher é Eva, querendo dizer
que não é confiável, foi a que comeu o fruto proibido... mas eu
tenho uma teoria que se toda mulher é Eva, então toda mulher
também é Maria...(risada leve). Ficou bem cristão(risada), mas
quero dizer que todas temos isso da Maria, que é mãe, que sofre,
que vai pra luta... Ela tá em toda a história... enfim, achei um bom
nome.

INSERT - LETREIRO: TÍTULO DO FILME.

FADE OUT

FADE IN

INT. QUARTO- DIA

É uma manhã calma e bonita, uma penteadeira com maquiagem, flores acompanhadas de cartão, champagne e véu estão no quarto onde Maria está sentada de frente ao espelho.

Maria é uma mulher branca, de cerca de 28 anos, e cabelos castanhos. Ela está no quarto se arrumando para seu casamento. Ao fundo, se ouve a música Chapel Of Love, de The Dixies Cups.

Vestida de noiva, quase pronta, ela passa um pouco de base na região do pescoço para esconder o que aparenta ser um hematoma.

O silêncio é interrompido por algumas BATIDAS na porta. Maria ouve, de maneira abafada, uma voz.

MÃE

Maria!?!...

Surpresa, ela se vira para a porta, e então surge uma cena do passado.

CUT TO

EXT. TERRAÇO- TARDE

Maria é uma criança de 10 anos e está brincando em frente a um espelho no terraço de sua casa.

Ao som de Chapel of Love, ela encena seu casamento.

Sua mãe a chama.

MÃE(O.S)

...Maria! Tá na mesa, vem comer, filha!

Ela prontamente começa a se desmontar, tira o lenço, que representava o véu, e o cobertor, que simulava um vestido, desliga a música ao fundo e SAI de cena.

FADE OUT

INT. COZINHA/SALA - TARDE

Enquanto come, em um dos três pratos sob a mesa, Maria observa um lindo buquê de flores, acompanhado de um cartão.

MARIA

Que flores mais lindas, de quem é?

MÃE

Seu pai me deu de presente hoje, são lindas mesmo.

MARIA

Vem comer, mãe! Senta aqui, ó!

MÃE

Pode ir comendo, filha. Eu vou esperar seu pai chegar.

MARIA

Se quiser pegar um pouco do meu, aqui... Papai tá chegando tarde esses dias. Às vezes eu acho que vocês não estão de bem, papai tá agindo de um jeito... e a senhora parece triste.

MÃE

Ô filha, o trabalho do papai está sendo estressante ultimamente... às vezes, ser adulto é um pouco complicado, é meio difícil explicar, mas quando você estiver grande você vai entender melhor.

Maria, ainda confusa, come enquanto conversa.

MARIA

Bom, é ... Mas a senhora também é adulta e trabalha, e não age igual ao papai. Às vezes ele fica estranho, nem parece ele. Eu já ouvi vocês brigando... parece que não se gostam mais.

A mãe se senta à mesa próximo a Maria.

MÃE

Meu amor, eu amo seu pai, tá bem? Não quero que você fique pensando nessas coisas, são coisas de adulto.

MARIA

Bom, então eu quero demorar pra crescer... não quero brigar como adulto não.

MÃE

Meu amor... você não vai precisar, sabe, as pessoas são diferentes, temos muitas formas de agir como adultos. Você é

muito especial, filha, sua vida será linda! Eu faço o meu melhor e com muito amor para você ter um futuro brilhante, Maria. Planejei uma vida diferente da minha para você... O que eu quero agora, é que você só se preocupe em brincar o que precisa brincar, focar nos estudos e ser uma boa pessoa! Tá bom ?

Maria acena com a cabeça

MARIA

Entendido

A mãe desvia o foco da conversa.

MÃE

Fez a lição de casa hoje?

Maria reage de forma bem-humorada.

MARIA

Então... hoje eu tomei a decisão de brincar antes de fazer as tarefas, eu tava montando meu casamento lá fora.

MÃE

Maria... Filha, nosso combinado é estudar antes de ir brincar, a lição já tem que estar feita, senão depois você fica cansada. Sem falar que você tem bastante tempo pra montar seu casamento. Ainda tem tantas fases por vir. Tantas brincadeiras que você não brincou, tanta coisa nova, lugares novos que você vai conhecer. Tudo na vida tem seu tempo!

MÃE (CONT')

Quer saber ? que tal você terminar de comer e fazer o dever de casa, que depois eu faço uma pipoca e a gente assiste a um filmes juntas ?

Maria abre o semblante alegre

MARIA

Posso escolher o filme ?

MÃE

Depois que terminar a lição...

Maria comemora, bebe o suco rápido

MARIA

Terminei!

Maria SAI de cena

FADE OUT

FADE IN

INT. QUARTO DE MARIA- NOITE

Em um quarto escuro com a porta fechada, Maria está deitada na cama, coberta.

Maria está assustada, porém quieta. Ela abraça sua pelúcia. Só se ouve sua respiração ofegante.

Sua mãe ENTRA no quarto, visivelmente triste, mas disfarçando.

Ela passa a mão próximo aos olhos, tentando enxugá-los ao se aproximar da cama.

MÃE

Oi meu amor, vim te dar um beijo de boa noite... Amanhã eu faço aquela pipoca que eu prometi e você escolhe o filme, tá bom?

MARIA

O papai tá chateado?

MÃE

Não, meu amor...

MARIA

Ele ta falando alto daquele jeito que ele falou ontem, parece que estão brigando

MÃE

Seu pai e eu estamos só conversando, meu amor. não precisa se preocupar não, viu? tá tudo bem... vai ficar tudo bem.

Pausa.

A mãe se levanta para arrumar a cama.

MÃE

Bom, deixa eu ajeitar esse cobertor aqui, tudo certinho?

Maria concorda com a cabeça

MÃE

Boa noite, meu amor. Fica com Deus. eu te amo mais que tudo
nesse mundo, você sabia ?

Ela dá um beijo em Maria, SAI do quarto e fecha a porta.

BACK TO

INT. QUARTO(2) - MANHÃ

Maria está olhando para a porta do quarto. Seus olhos estão com
lágrimas. A música Chapel of love toca ao fundo.

Ela faz um movimento de negação com a cabeça, mostrando uma
desconfiança do que ouviu.

MARIA

Pode entrar...

Uma mulher, de cerca de 60 anos, vestida para o casamento abre a
porta empolgada.

MULHER

Maria, já está quase na hora, meu anjo! tá tudo bem ?

MARIA

Tá, tá tudo bem sim... eu só fiquei um pouco emocionada, tava lembrando da minha mãe

MULHER

É filha... ela faz muita falta. Eu sei que ela está muito orgulhosa da mulher que você se tornou... Todo o amor que ela sentiu por você em vida faz com que ela esteja aqui com a gente hoje

MARIA

É que nessas horas a saudade aperta, sabe?

MULHER

Eu entendo, filha. Um dia especial como hoje pode ser difícil sem seus pais, mas você está cercada de -

MARIA

- É difícil sem minha mãe...

MULHER

Claro, filha... sua mãe não perderia esse momento por nada!

MARIA

É que me dói... dói lembrar que tiraram essa escolha dela

MULHER

Mas quer saber ? o tempo que ela pôde viver ao seu lado foi pra te dar a possibilidade de hoje poder fazer as suas escolhas e isso ninguém pode te tirar...

MULHER (cont'd)

Maria, você vai ser muito feliz! A pessoas boas e especiais como você, só vai acontecer o que for de melhor nessa vida, filha.

Maria segura na mão da mulher e sorri.

MARIA

Obrigada! Bom te ter aqui comigo hoje. Eu já tô terminando de me arrumar...

MULHER

Seu pescoço tá com uma manchinha aqui, não é?

MARIA

Sim, sim... eu acho que machuquei, fiquei coçando, ficou meio vermelho... mas eu tô finalizando aqui, vou corrigir com a base e fico pronta.

a mulher acaricia o rosto de Maria e SAI de cena.

BACK TO

Maria volta e se senta na cadeira em frente ao espelho e passa novamente a base no pescoço.

Ela olha para o buquê de flores, pega a carta, lê e a coloca sob a mesa.

Maria se olha no espelho, enquanto termina a maquiagem e coloca o véu. Ela bebe a taça de champagne, pega um lenço e remove toda a base do pescoço.

Maria ouve novamente batidas na porta, se vira para olhar e torna a encarar o espelho, conseqüentemente para a câmera. Temos um corte brusco para a tela preta.

CUT TO BLACK

FADE OUT

INSERT- CHAPEL OF LOVE VOLTA A TOCAR

FADE IN

INT. CORREDOR- MANHÃ

Uma cena singela mostra Maria de vestido andando pelo corredor, indo embora.

Enquanto caminha, os créditos sobem ao som da música de fundo.

FADE OUT

Esta obra é resultado do Trabalho de Conclusão de Curso, como Bacharel em Produção em Comunicação e Cultura pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (FACOM/UFBA). Julho/2025.

ANEXO D

ESCALETA

FADE IN

ESCALETA "MARIA"

FADE IN

CENA 1 - V.O. / TELA PRETA - DIA (p.2)

Uma voz feminina fala sobre gostar do nome "Maria". Surge o título do filme.

CENA 2 - INT. QUARTO DE NOIVA - DIA (p.3)

Maria, vestida de noiva, senta-se diante do espelho. Na penteadeira, maquiagem, buquê, carta e taça de champagne. Ela aplica base no pescoço, disfarçando um hematoma. Silêncio. Batidas na porta. Uma voz abafada da mãe a chama. Maria se volta, surpresa.

CUT TO:

CENA 3 - EXT. VARANDA - TARDE (p.3-4)

Flashback. Maria, criança, brinca de casamento diante de um espelho improvisado. Usa lenço como véu e um cobertor como vestido. Música toca de fundo. A mãe a chama para o almoço. Maria desmonta a fantasia, desliga a música e entra correndo.

CENA 4 - INT. COZINHA - TARDE (p.4-7)

Maria almoça. Observa um buquê de flores com cartão. Pergunta à mãe sobre o presente. Conversam sobre o pai, as brigas e o trabalho. A mãe desvia, diz que Maria terá uma vida diferente. Mudam de assunto: a lição de casa. Maria admite que preferiu brincar de casamento. A mãe reforça que tudo tem seu tempo. Promete filme e pipoca se ela terminar os estudos. Maria comemora.

FADE OUT.

FADE IN

CENA 5 - INT. QUARTO DE MARIA (INFÂNCIA) - NOITE (p.8-9)

Maria, criança, deitada na cama, assustada. Respiração acelerada. Abraça a pelúcia.

A mãe entra, disfarçando lágrimas. Promete pipoca doce e filme no dia seguinte. Maria pergunta sobre as brigas dos pais; a mãe garante que ficará tudo bem. Dá um beijo de boa-noite, diz que a ama. Sai, fechando a porta.

CUT TO:

CENA 6 - INT. QUARTO DE NOIVA - DIA (p.9-10)

De volta ao presente. Maria encara a porta, olhos marejados. Nega com a cabeça, consciente de que não era sua mãe. Permite a entrada.

CENA 7 - INT. QUARTO DE NOIVA - DIA (p.10-11)

Uma senhora de cerca de 60 anos entra, animada. Conversa afetuosa sobre a ausência da mãe, o orgulho que ela sentiria, a dificuldade de casar sem os pais. Maria lamenta não ter tido escolha. A senhora a consola, diz que agora é o momento dela. Pergunta sobre o hematoma; Maria disfarça. A senhora a acaricia e sai.

CENA 8 - INT. QUARTO DE NOIVA - DIA (p.12)

Sozinha, Maria retoca a maquiagem. Observa o buquê, lê a carta em silêncio. Coloca o véu. Bebe da taça. Em seguida, remove a base do pescoço, revelando o hematoma.

CENA 9 - INT. QUARTO DE NOIVA - DIA (p.12)

Batidas na porta. Maria respira fundo. Encarando o espelho - encara a câmera.

FADE OUT.

FADE IN

CENA 10 - INT. CORREDOR - DIA (p.12)

Maria caminha lentamente, de costas, pelo corredor. A câmera fixa acompanha em slow motion.
A mesma música da infância retorna.

CRÉDITOS sobre a cena.

FADE OUT.

FIM