



CARAZi

RAFAEL POLETTTO DUTRA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CINEMA

RAFAEL POLETTO DUTRA

CARAZi: MEMORIAL DESCRITIVO

FLORIANÓPOLIS, SC
PRIMAVERA, 2020

RAFAEL POLETTO DUTRA

CARAZi: MEMORIAL DESCRITIVO

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Cinema do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos pré-requisitos necessários para a obtenção do título de Bacharel em Cinema.

Orientadora: Profa. Dra. Aglair Maria Bernardo.¹

FLORIANÓPOLIS, SC
PRIMAVERA, 2020

1. *Aglair Maria Bernardo: professora do Curso de Graduação em Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina e doutora em Literatura pela mesma universidade.*

A Eryck e Dante, meus dois medrosos.

Dutra, Rafael Poletto
Carazi : memorial descritivo / Rafael Poletto Dutra ;
orientadora, Aglair Maria Bernardo, 2020.
44 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Cinema, Florianópolis,
2020.

Inclui referências.

1. Cinema. I. Bernardo, Aglair Maria. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Cinema. III.
Título.

*“If you just have non-stop action with
no breathing space at all, it’s just busyness,
But if you take a moment,
then the tension building in the film
can grow into a wider dimension.”*

Hayao Miyazaki

AGRADECIMENTOS

Em meio a uma pandemia e em isolamento social, é realmente muito difícil conter a vontade de abraçar aqueles que amamos. Assim, sou grato primeiramente àqueles que mantenho comigo.

Agradeço a Eryck Schmitz Guglielmi, que está ao meu lado, de um nascer do sol a outro, me aceitando e me ajudando a ser quem sou. E ao Dante, meu cachorro, que toda manhã me acorda pulando, não importa o que aconteça, para garantir que todos estejam bem. Sem vocês dois, nenhuma palavra estaria escrita. Por vocês o meu amor e meu muito obrigado, são eternos.

Aos meus pais, Rosalette e Adair, que me apoiaram desde sempre, e me possibilitaram estar escrevendo este projeto, no fim de uma graduação. Meu eterno amor e meu muito obrigado aos dois. Agradeço também a minha sogra, Rosélia, por ter me acolhido em Florianópolis, todas as vezes que precisei por estar longe de meus pais.

A Sonia – sem acento – Trois, que compartilhou comigo incontáveis cafés da manhã, e que sem dúvidas, é uma das pessoas mais especiais que cruzou o meu caminho. Agradeço pela amizade, por me ouvir por horas, pela linda ilustração e pela prontidão em me ajudar neste projeto.

À professora Aglair, que esteve comigo durante incontáveis horas, lendo e relendo um roteiro, e mesmo que a distância, transmitindo seu enorme carinho. Ela, que por mais de um ano me orienta, desde a época em que abraçar ainda era permitido, foi sempre, nada a menos do que brilhante.

A Carla Abraao, que por mais que com uma rápida passagem, ensinou muito em pouco tempo, e sem dúvidas, foi uma das pessoas mais incríveis que já ministraram no Curso de Graduação em Cinema da UFSC. Obrigado por tudo e principalmente, pela sua contribuição na minha construção como profissional.

A Marcio Markendorf, que sempre foi muito sincero e direto, me dizendo quando estava sendo preguiçoso, ou quando havia acertado. Obrigado por ter sido meu primeiro e positivo contato com a escrita de contos, que hoje, resumiu-se a este trabalho.

Obrigado aos demais professores e colegas de curso, que participaram e contribuíram na minha formação.

SUMÁRIO

- O Processo 16**
 - A decisão do gênero 17
 - A lenda 17
 - O primeiro Carazi 18
 - Carazi testou positivo para Covid 19
- CARAZI PANDÊMICO: PERSONAGENS 22**
 - CARAZI 23
 - ANNA 25
 - História pregressa 25
 - Retorno ao analista 26
 - A escolha do nome 27
 - O filho (Caíque) e a paciente (Sofia) 27
 - O mentor - Augusto 27
 - Casa 29
 - JORGE E SUA MÃE 30
- A SESSÃO DE ANÁLISE 32**
 - O consultório 33
 - Associação livre 34
 - Transferência 34
 - Sessão de terapia 34
- MA, CINEMATOGRAFIA, FORMATAÇÃO E O FUTURO 36**
 - O vazio e a cinematografia 37
 - Ambientação 39
 - Formatação 40
 - Carazi pós-pandêmico 41
- REFERÊNCIAS 42**
 - Bibliografia 42
 - Filmografia 43



RESUMO

Este memorial descritivo tem a finalidade de narrar o desenvolvimento do roteiro de média-metragem de nome “Carazi”, baseado em uma *creepypasta* de autor desconhecido. Serão abordados os processos criativos, desde a concepção da ideia, do desenvolvimento de personagens e cenários, bem como da cinematografia, das inspirações, das dificuldades e das adaptações no percurso de um ex-projeto de execução de um curta-metragem, que foi atravessado e interrompido pelo agravamento da pandemia de Covid-19 em 2020 no Brasil.

Palavras-chave: Carazi; Creepypasta; Horror; Cinema; Roteiro; Processo criativo; Psicanálise.



O PROCESSO

A DECISÃO DO GÊNERO

Em 2016, na disciplina de Escrita Criativa do Curso de Graduação em Cinema, ministrada pelo professor Marcio Markendorf², foi onde minha primeira real relação com a escrita surgiu. Em um exercício de construção de história visível e invisível, cada aluno escreveu em um papel sobre “personagens” e um “segredo”, passando adiante para o colega ao lado. A história visível que recebi foi “2 rapazes que vieram do interior para a cidade”, e a história invisível (o segredo), é que “eles comiam carne humana”.

Assim começa a minha relação com a escrita do horror. Nesta disciplina e escrevendo um conto, chamado A Horta, sobre os dois jovens canibais, que descobri que tenho prazer em descrever situações que geram desconforto no leitor.

E em 2019, na disciplina de técnicas de projeto, estava em um dilema: a realização de um curta do gênero horror ou um programete de culinária local de Florianópolis. Então lembrei da boa experiência com “A Horta” no início da graduação. E após longas conversas e muitos cafés no Espaço Físico Integrado 1 (EFI) da universidade, com a professora Aglair, decidi que seria horror. É a minha praia, precisava trabalhar nesse gênero.

A LENDA

Carazi surgiu de uma conversa de bar, mais precisamente na Cantina de Vinhos da Pipa na Trindade, Florianópolis/SC, 30 de junho de 2019, durante um aniversário de uma colega. Meu namorado e uma antiga amiga dele conversavam sobre histórias de terror e então ele contou a ela sobre uma *creepypasta*³ que leu.

Ele contou sobre uma entidade, criança, que a partir do momento em que se sabe que ela existe, te observa do escuro. Carazi é convidado a entrar em seu quarto se deixares a porta aberta e, então, invade seu sonho. Dentro deles, explora seus medos mais intensos e os transforma em pesadelos. Pessoas se suicidaram, diz a lenda. Carazi é identificado como uma forma humanoide de um cabideiro no escuro, confundível com um objeto, mas te observando eternamente.

2. Marcio Markendorf: professor do Curso de Graduação em Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina e doutor em Literatura pela mesma universidade.

3. Creepypasta: lendas urbanas ou histórias de horror disseminadas pela internet

O PRIMEIRO CARAZI

Uns meses depois, precisei escrever um projeto para o Prêmio Catarinense de Cinema 2019 da Fundação Catarinense de Cultura (FCC). Ali começou o roteiro de Carazi, prematuro, poucas páginas e mal resolvido. Nenhum personagem ainda tinha nome.

A primeira versão de Carazi foi um misto de pouco tempo (visto o prazo para a entrega do edital) e minha ansiedade em terminar. Percebo que muitas vezes tenho encerrado um assunto antes mesmo dele ter acabado, faço isso na escrita deste memorial. Ao invés de calmamente descrever, sintetizo tudo em poucas linhas desinteressantes.

O processo então é apagar o parágrafo apressado e dar o tempo dele. Dividir a cena supersônica em 3, 4 cenas. Meu roteiro precisava de tempo, estava sufocado por conta de uma ansiedade em terminá-lo.

Mesmo problemático, despretensiosamente, mas também pretensiosamente, foi para avaliação da FCC. Não ganhei, mas surpreendentemente fui bem colocado. Dos 141 classificados ao prêmio, Carazi se posicionou em 22º lugar na categoria de Curta-Metragem. E em um misto de alegria e chateação, comecei a avaliar o que poderia ter feito de errado.

Me confundi de vez.

A avaliação é feita por 3 jurados e nos resultados vemos uma nota média de cada um, de 0-500.

#2519665 - CARAZI Grande Florianópolis Sim - Estreante BRANCA	455.00	365.00	260.00	10 %	3.96	22
--	--------	--------	--------	------	------	----

Avaliação da primeira versão de Carazi no Prêmio Catarinense de Cinema 2019 da FCC.

Fonte: própria (2020)

O que eu deveria entender disso? Meu projeto estava bom, mediano e péssimo ao mesmo tempo. O que cada um dos avaliadores levou mais em consideração para atribuir sua nota? Cada um teve um viés diferente ou discordaram em suas avaliações? Caso tenham valorizado um ponto específico, o 260 significa que meu projeto é mal estruturado ou meu roteiro é péssimo?

Preferi acreditar que um era mistura de tudo, que o 455 não foi uma generosidade e fiz uma média entre os jurados, aceitei o projeto e o roteiro como 360/500, ou numa escala de zero a dez, 7,2. Fiquei mais tranquilo, meu roteiro era um 7, não preciso começar do zero, dava para salvar. Acho que salvei.

Já em orientação com a professora Aglair, ainda em 2019, começamos a tratar o roteiro de Carazi, e nesta segunda fase do roteiro, sem o aporte financeiro da FCC, idealizamos um projeto que fosse possível de realizar em orçamento de Cinema UFSC, baixo. Vários planos foram modificados, a fim de economizar em pós produção. Na primeira versão, havia até um quarto pegando fogo. Foi cortado imediatamente.

Decidi explorar um trabalho de sombra na cinematografia. Barato e simples. O personagem que percorre paredes. Impalpável, mas eternamente presente. O projeto para a FCC amadureceu Carazi, mas ainda tínhamos inúmeros problemas para resolver, os personagens eram rasos demais, não tinham nem nome.

Inicialmente a ausência de nome não incomodou. O filme era curto, não havia tempo para conhecê-los profundamente. Foi uma decisão estética que facilitava o progresso da história.

Cabe citar que o filme foi concebido com o intuito de ser disponibilizado diretamente em redes sociais. Sua cena inicial deveria prender o espectador em poucos segundos com uma imagem clássica de filmes de horror. Justifico aqui então a decisão em adiantar, antes do Ato I do roteiro atual, a cena em que Anna fica presa na parede. Assim, em meio ao *scroll* do usuário, em poucos segundos seria capturado. O consultório de Anna como cena inicial definitivamente não faria esse trabalho. O contato direto com o sobrenatural, que corta para um consultório, calmo e cotidiano, trás interesse ao espectador deste tipo de conteúdo. Esta estratégia talvez seria diferente, caso o intuito fosse exibir em festivais, por exemplo.

Assim, mesmo nesta segunda versão, a falta de nomes continuava não sendo um problema. O espectador não precisava de longos diálogos que os desenvolvessem profundamente, e muito menos sentiria falta do nome. O filme continuou sendo direto e objetivo: causar medo.

CARAZI TESTOU POSITIVO PARA COVID

No final de 2019, após já ter apresentado o projeto para vários colegas e iniciado a montagem da equipe, Rafael e o mundo descobrem que um vírus surgiu na China e chegaria ao Brasil. Uma pandemia estava a caminho.

Fui otimista, continuei o planejamento e as orientações, até que tudo parou. Todos se isolaram e eu não sabia mais o que fazer. Afinal, Cinema é feito por pessoas, presencialmente. Não tinha como eu gravar meu filme em meio a uma pandemia e não tinha data para ela acabar, ao contrário de minha graduação.

Foi desesperador estar com um projeto praticamente pronto para ser gravado, cronograma fechado, procurando locação e atores. E, somado ao medo do COVID-19, parei minha orientação. Ignorei a UFSC por um tempo, estava fingindo não ter um TCC para entregar.

Depois de uns 3 meses, quando comecei a entender melhor o que estava acontecendo e que o coronavírus não nos deixaria tão cedo, tomei coragem e entrei em contato com a professora Aglair. Morria de medo da resposta: “Vais ter que apresentar uma monografia”. Eu não tinha absolutamente nenhuma proposta de pesquisa, mas precisava me formar, fazer o quê.

Então, a pessoa incrível que me orienta, com base no que outra colega já havia feito, me fez a proposta de apresentar Carazi como um roteiro. Poderíamos expandir a história, transformar num média, viajar nos efeitos especiais e sem nenhuma preocupação em produzir. Liberdade total. Foi uma das melhores decisões que já tomei.



CARAZI PANDÊMICO:

PERSONAGENS

CARAZI

Idade desconhecida, entidade sobrenatural, levemente humanoide, seu corpo funde-se com o tronco. Em sua face não há olhos nem boca, somente uma fenda preta preenchida pelo vazio.

Inicialmente uma das primeiras decisões na construção deste personagem, foi mudança em relação a versão apresentada na *Creepypasta*, que o define como uma criança com olhos negros e sem boca. Tal descrição levanta várias dificuldades técnicas e estruturais ao roteiro, tendo em vista o estágio pré-pandêmico desta decisão e a proposta de uma protagonista psicanalista.

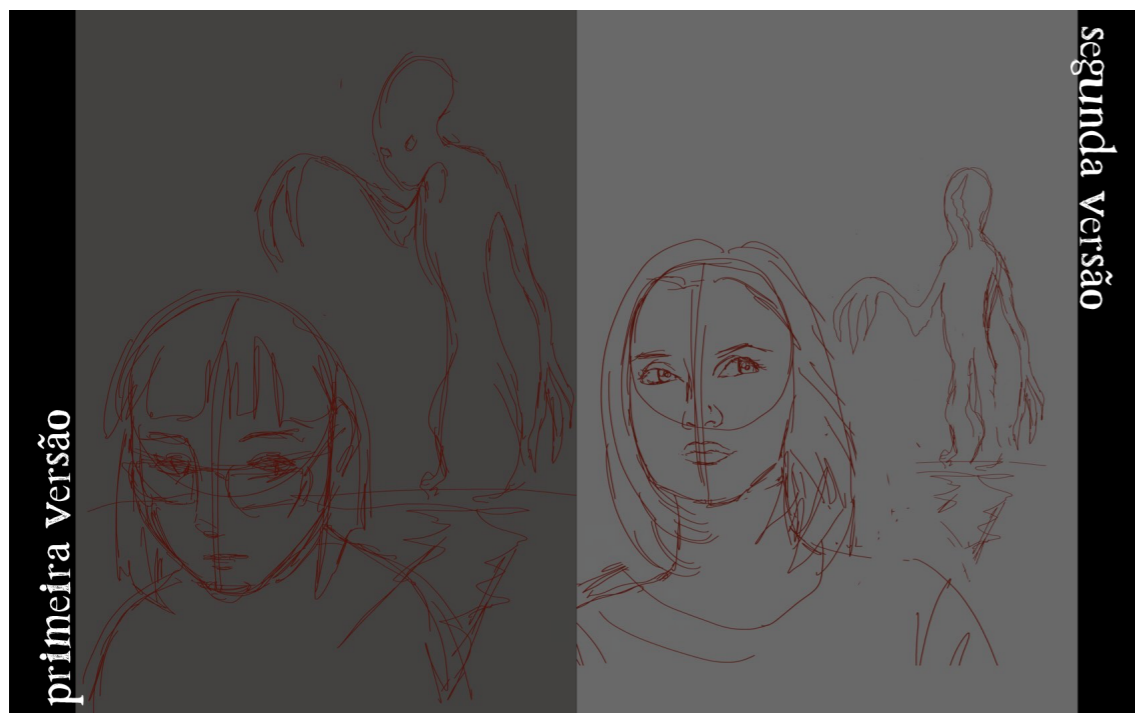
O que essa criança significaria para os personagens e para a narrativa?

Definir Carazi como uma criança pode dar um aspecto caricato do gênero. Traria a relação de uma criança sobrenatural com os personagens que não se encaixa muito bem com as respectivas histórias pregressas. Assim, decidi por não caracterizar Carazi como um ser infantil, a fim dar ênfase às outras características descritas na *creepypasta*.

Segundo a lenda, Carazi invade seu quarto e camufla-se de objetos após a descoberta de sua existência. Assim como um cabideiro, ou cadeira, que em meio ao breu do seu quarto, ao olhar de relance, assume a forma de uma pessoa. Eu particularmente já me assustei diversas vezes pela madrugada com a minha própria cadeira em meu quarto. Por alguns segundos, ao acordar, achava que uma pessoa estava de pé no meio do quarto me observando dormir.

Nas duas sketches, desenvolvidas com Sonia Trois⁴, observa-se a mudança na concepção do personagem.

4. Sonia Trois: mestra em Design pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



Estudos iniciais de Anna e Carazi. Fonte: Sonia Trois (2020)

Após longas conversas com Sonia, a primeira versão, traz um estereótipo alienígena em Carazi. Era necessário retrabalhá-lo. E como todos os outros, esta personagem sofreu diversas modificações. Mas uma das mais notáveis foi seu rosto. Ao contrário do que diz a lenda sobre os olhos negros, removi a face humana e adicionei uma fenda em seu rosto. Um rasgo vazio e de formato característico. Um portal para o medo. Surgiu a identidade visual do filme, que utiliza amplamente do formato da fenda.

Partindo uma avaliação da presença de Carazi no filme, percebi a falta de interação com os outros personagens. E, aproveitando a identidade visual em progresso, com intuito de também reforçá-la, a entidade passa a abrir a mesma fenda de sua face, no rosto dos outros personagens. Tal ação pode ser interpretada de diversas formas: a mais intencional, foi de remover a identidade de Anna e Jorge enquanto desistem de lutar contra o medo que mais lhes assola, levando-os a um estado catatônico.



32 anos, mulher, psicóloga e psicanalista, mãe e divorciada.

HISTÓRIA PREGRESSA

Anna é uma mulher de 32 anos, se graduou em psicologia e se vinculou a uma escola de psicanálise há 9 anos. Possui um consultório alugado em um prédio comercial, no centro de uma capital no Brasil, onde atende como analista.

Ela começou atender como psicanalista após sua formação, durante 4 anos, e encerrou as atividades após o nascimento de seu filho, Caíque, 5 anos atrás.

Vítima de violência doméstica, praticada pelo pai de Caíque, Anna não voltou a atender até o fim do relacionamento com o agressor, 2 anos atrás. Este, marcou Anna com o início de uma grande dificuldade de se relacionar com um homem, profissional ou afetivamente.

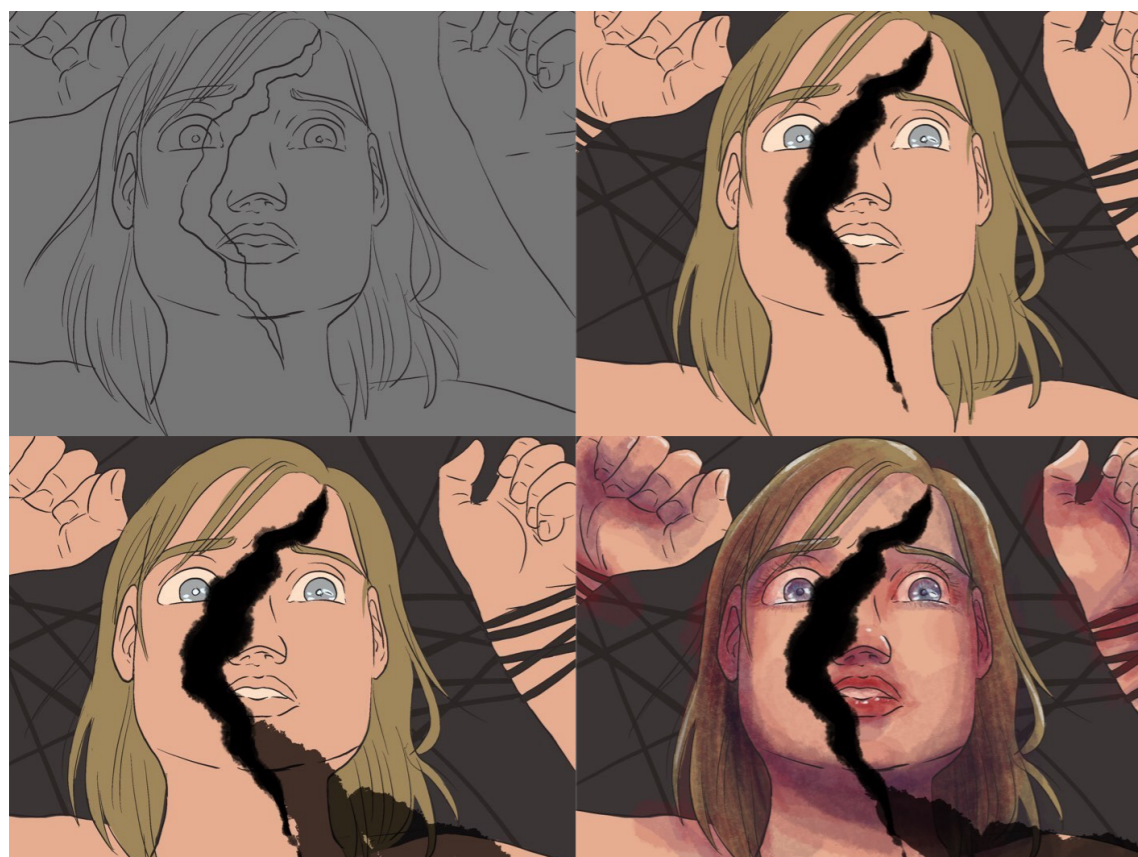
Essa dificuldade levou Anna a abandonar as sessões que tinha com Augusto, seu analista de longa data, desde o encerramento de suas atividades. Seu ex-parceiro tinha ciúmes de Augusto, dos pacientes e de todos os homens que Anna tinha contato. Após o retorno para o consultório como analista, Anna não retomou as sessões com Augusto, atendendo sem a supervisão de um colega.

A formação do analista se faz sob três pilares, que firmam sua atuação. Chamado por tripé da psicanálise, compreende-se que o profissional em exercício de sua clínica psicanalítica deve também estar sujeito à clínica de outro profissional de sua área. Estabelecer sessões de supervisão sob o olhar de um profissional mais experiente, se faz importante para a atuação. Por último, é importante que o psicanalista tenha domínio sobre os conhecimentos da psicanálise, que pode ser através do ato de estar vinculado a uma escola de formação psicanalítica. Assim, o tripé da atuação se faz por estar sob análise, estar sob supervisão e exercício dos estudos clínico e teóricos da área.

RETORNO AO ANALISTA

Acordando assustada com o sonho em que teve, Anna entra em contato imediatamente com seu antigo analista, Augusto, e marca uma sessão para o mesmo dia. Assim, durante a sessão, discute as implicações de ter abandonado sua análise e discute a influência do sonho do paciente em sua vida. Nesta cena é que conhecemos um pouco da história pregressa de Anna.

No fim da sessão, o sapato de Augusto chamou sua atenção, e da mesma forma em que objetos, situações e estímulos recebidos e percebidos durante nosso dia a dia, servem como subsídio para formulação dos sonhos. Freud denomina esses subsídios como “traços mnêmicos”. Por isso, o sapato, captado pelo olhar de Anna, surge em seu sonho como representação de seus medos, que são então explorados pela criatura Carazi. Um homem havia invadido a privacidade de seu quarto, assim como Augusto voltara a invadir seu inconsciente.



Anna sendo invadida por Carazi. Fonte: Sonia Trois (2020).

A ESCOLHA DO NOME

Simbolicamente, nomear a protagonista como Anna, é uma alusão ao nome de uma paciente de Freud⁵, considerada a primeira paciente que foi sujeita ao método psicanalítico propriamente dito. “Anna O.” foi o nome fictício escolhido por Josef Breuer para se referir àquela que originalmente era tratada por ele como sendo apenas mais um caso de histeria feminina. Em determinada altura do tratamento, Anna passa a direcionar a Breuer sentimentos eróticos, que por ele eram correspondidos, o que por sua vez, passaram a afetar o andamento do processo terapêutico.

Breuer encaminha sua paciente a Freud, para que ele pudesse ser o responsável pelo restante do processo. Dado um longo tempo de sessões decorridas com Freud, Anna interrompe as pontuações que ele a direcionava sobre seus relatos, assim, pedindo a ele que se calasse, pois gostaria de falar sem ser interrompida. Posteriormente, por conta desse caso, Freud formula dois conceitos fundamentais para a psicanálise, “associação livre” e “transferência”.

Estes conceitos serão mais bem descritos neste memorial, posteriormente, no tópico “A sessão de análise”.

O FILHO (CAÍQUE) E A PACIENTE (SOFIA)

Caíque, 5 anos, filho de Anna com Carlos, ocupa um papel que simboliza a maternidade de sua mãe, atravessada pelas condutas violentas do ex-marido. Caíque talvez seja, junto de Sofia, os 2 personagens menos profundos. Ambos fazem parte da vida cotidiana de Anna e atravessam a narrativa, porém não há muitas informações a respeito. Eles ajudam a construir a personalidade da protagonista, inseridos em momentos calmos e contemplativos, que contrastam com desespero causado por Carazi.

O MENTOR - AUGUSTO

Augusto, homem, 45 anos, analista de Anna, surgiu durante o processo de reestruturação da cena final do filme. Nela, havia um personagem sem nome, apenas descrito como um “homem”, que invadiria a casa de Anna para violentá-la. Então, durante uma análise da cena em orientação com a professora Aglair,

5. FREUD (2016).

ficou nítido a necessidade de um novo personagem, e aproveitando-se da influência do cotidiano nos sonhos, a escolha foi usar alguém mais presente na vida de Anna, um homem de seu cotidiano que, através de Carazi, apareceria em seus sonhos como um agressor.

Além de um analista ser a escolha ideal – tendo em vista a personagem vê-lo, enquanto na posição de analista, como um homem que representa um invasor em sua vida pessoal – abria-se a possibilidade de conhecer melhor Anna na posição de paciente e apresentar detalhes que até então não tinham sido revelados, bem como do relacionamento abusivo em que viveu.

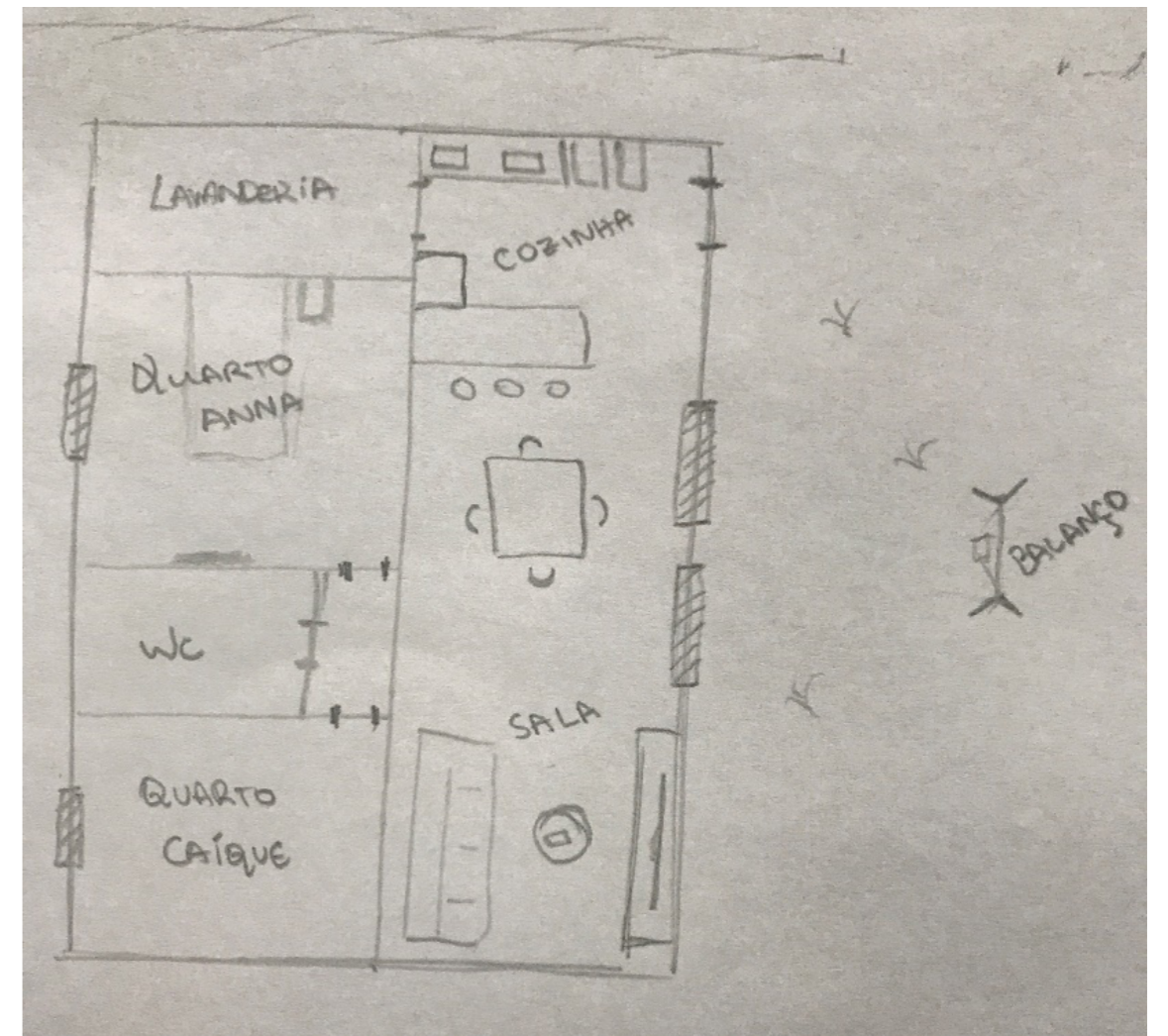
O consultório do analista soberbo é inspirado, em menor escala, no escritório de Hannibal Lecter da série Hannibal (2013), cancelada pela NBC em 2016.



Consultório de Hannibal (2013). NBC.

CASA

Anna e Caíque vivem em uma casa de classe média, em um bairro relativamente afastado em uma das capitais dos estados brasileiros. Sem segundo andar, possui uma vasta área externa, com árvores ao fundo e um grande gramado e um balanço de metal.



Casa de Anna. Fonte: própria (2020).

JORGE E SUA MÃE

Jorge, 45 anos, homem cis, gay.

Nascido em uma família católica e de classe média-alta, foi criado por uma mãe solteira, seu pai não foi nada presente. Desde criança viu-se como um menino afeminado, aproveitando enquanto sua mãe estava fora para performar com suas roupas e produtos de beleza. É desta fase de sua vida que surge a vontade latente de travestir-se, vontade essa que manifesta em sonhos.

Em sua adolescência descobriu sua sexualidade, a qual mantém em sigilo de sua família até hoje, mas não absoluto, ele finge ser heterossexual e sua mãe não questiona. E por ter sua feminilidade repreendida desde a infância, Jorge procura manter uma imagem heteronormativa, de forma a respeitar a religiosidade da mãe, não levantar conflitos e fugir da repreensão. Assim, ao ser atravessado por Carazi, que começa a abusar de seus medos, o desejo latente de expor sua verdadeira face é violentamente repreendido nos sonhos.

Colocar um filho, homem, já adulto, em um estado de sujeição à cólera de sua mãe – mesmo que proposto na construção do roteiro com semblante calmo – possibilita expressar o medo da possibilidade da castração⁶, e implica na produção de sofrimento e angústia, bem como experimentado nas relações em que uma mãe impede seu filho adolescente de sair de casa, pois sabe que ele vai se relacionar com outras pessoas, sexualmente ou não.

A tentativa de impedir a saída do filho, forçando seu retorno, sugere a tendência a reintegrar para si, algo que lhe foi perdido, que caiu. Ao nascimento de uma criança, a mãe perde algo que antes lhe ocupava. Desse modo, devorar o filho aos pedaços enquanto o segura, é uma forma simbólica de reclamá-lo, bem como impedir que o homem – filho idealizado – incarne e performe o feminino que por ele é almejado. As ações de sua mãe são uma forma de não deixar que morra a ideia do filho masculino que nasce junto da criança.

6. Conceito utilizado por Freud (2016) para simbolizar a perda do poder de ação.



Dorian Corey em Paris is Burning (1990). Jennie Livingston.

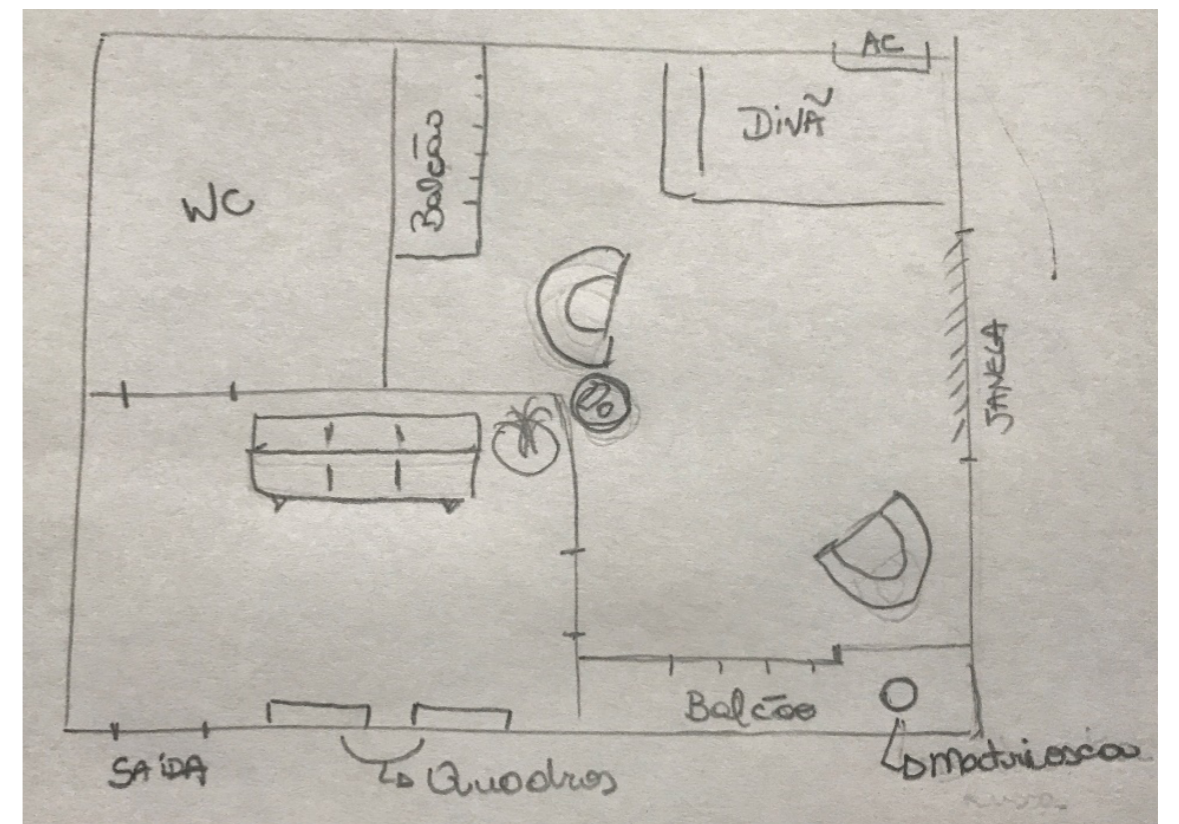
Inspirados na imagem de Dorian Corey frente ao espelho maquiando-se, em sua aparição no filme documentário de 1990, *Paris is Burning*, Jorge e seu quarto remontam a feminilidade do personagem. Um momento da expressão de seu verdadeiro eu, que é destruído por um forte vento no instante em que sua mãe entra pela porta.

A SESSÃO DE ANÁLISE

O CONSULTÓRIO

Em Carazi, grande parte do roteiro se ambienta dentro do consultório de uma analista. Portanto, seria muito difícil escrever as sessões de análise que Anna participa (tanto como analista, quanto como paciente), sem a ajuda de meu namorado, Eryck, a quem sou muito grato pelas inúmeras horas discutindo perfil, conduta e diálogos de Anna, Jorge, Sofia e Augusto. Graduando de Psicologia na Faculdade Cesusc, Eryck Schmitz Guglielmi está se formando com uma relação que vai muito além do flerte com a psicanálise, e é nela que baseei grande parte da narrativa.

A verossimilhança dos diálogos foi buscada com a ajuda não só de Eryck, mas também da professora Aglair, que orienta este trabalho. Eles me trouxeram as vivências que tiveram dentro do consultório de seus analistas, como por exemplo a configuração do consultório de Anna, que é uma réplica do consultório da analista de Eryck. Estende-se até ao fato de Anna entregar um recibo a Sofia, para manter a idoneidade da personagem perante o fisco.



Consultório de Anna. Fonte: própria (2020).

A seguir vou destacar alguns procedimentos utilizados para guiar a construção dos diálogos e das ações tomadas pelos personagens que passaram por dentro de um consultório.

ASSOCIAÇÃO LIVRE

A Associação Livre foi conceituada por Freud (2016), como sendo a regra fundamental da psicanálise, que consiste na associação de palavras e significantes de maneira sequencial por parte do paciente, sem que haja interrupções desnecessárias por parte do analista. A tendência da fala ininterrupta, possibilita captar traços no discurso do sujeito, que revelem informações sobre o inconsciente, através da presença de atos falhos, esquecimentos, relatos de sonhos, chiste e recalque. Assim, ambos os analistas Anna e Augusto, raramente pontuam ou interrompem os pacientes, a fim de deixá-los associar livremente.

TRANSFERÊNCIA

Transferência é o ato de tomar o analista como uma figura que retém conhecimento a respeito de mim. Define-se como Sujeito do Suposto Saber⁷. A esse sujeito, transfere-se afetos bons e ruins, desejos e repulsas, ódio e amor em uma relação íntima que permite a existência do processo de análise. A existência da transferência é uma das razões para um paciente estar ou não no divã. Sofia por exemplo, recém começou a fazer análise com Anna e ainda não desenvolveu transferência, portanto continua sentando-se na poltrona. Jorge por outro lado, deita-se no divã e associa livremente, confia em Anna para exteriorizar verbalmente seu maior medo.

SESSÃO DE TERAPIA

A série Sessão de Terapia (2012) produzida inicialmente pela GNT e atualmente pelo Globoplay, é ambientada em um clássico cenário psicanalítico. Um profissional (Theo) se limita a atuar dentro dos limites de sua prática alienada e estagnada, resistindo aos fundamentos do tripé psicanalítico – já abordado neste memorial. Theo não se enxerga como sujeito a necessidades de estar em análise e ou em supervisão.

7. LACAN (1985).



Sessão de Terapia (2012). GNT. Reprodução: Globoplay

Os atravessamentos de seus conflitos internos – problemas no casamento, transferência erótica e contra transferência – começam a tomar tamanha proporção, que ele se vê obrigado a reconhecer suas falácias enquanto psicanalista acomodado, a ponto de admitir que precisa voltar a fazer análise e supervisão com sua ex-mentora, Dora. A série e a relação Theo/Dora são utilizadas para elaborar a construção das cenas dentro do consultório, tanto de Anna quanto de Augusto.



MA, CINEMATOGRAFIA, FORMATAÇÃO E O FUTURO

O VAZIO E A CINEMATOGRAFIA

Para construção da unidade cinematográfica do filme, planeja-se utilizar 2 formatos distintos: um para as cenas dinâmicas e outro para as contemplativas, a fim da cinematografia auxiliar na definição da intensidade das cenas.

Nas cenas dinâmicas, como os sonhos de Anna e Jorge, será notório a presença de planos sequências, contraplanos (com ou sem quebras de eixo) e POV. Já nas cenas contemplativas, como as no consultório e antessala e de Anna em casa fora do sonho, pretende-se utilizar e abusar de planos detalhe, alternando com longos takes. Estes, inspirados no conceito chamado de “Ma” do japonês, através dos filmes de Hayao Miyazaki⁸, como *A Viagem de Chihiro* (2001) e *Meu Amigo Totoro* (1988).

Miyazaki em suas obras, dá aos personagens e ao expectador, tempo para contemplar e absorver. “Ma” – conforme ele mesmo diz numa entrevista concedida a Roger Ebert⁹ – é como um vazio proposital. A palavra significa “Portão” ou “Portão do sol” e através desse portão (do vazio, falta de tijolos), entra o sol. Assim Miyazaki diz que é importante observar os momentos vazios, o cotidiano. Deixar o sol entrar pelo vazio na parede.

O diretor, na mesma entrevista, exemplifica batendo as mãos 3 a 4 vezes, e explica que “Ma” é o tempo entre suas palmas. Diz então que “Se você tiver uma ação contínua, sem nenhum espaço para respirar, é só frenesia. Mas se você dá uma pausa, então a construção de tensão do filme pode evoluir para uma dimensão muito maior. E se você tem tensão constante em 80 graus, só conseguirá ficar entorpecido.” (Tradução própria). Assim, entendo que era o ponto principal para a definição do andamento do filme, era dar tempo aos personagens. Eles precisavam respirar, assim como Chihiro respira enquanto viaja de trem, ou quando Mei dorme em cima de Totoro na floresta.

8. Diretor de cinema de animação no Studio Ghibli, Japão.

9. Roger Ebert: foi um crítico de cinema do jornal norte-americano *Chicago Sun-Times*, de 1967 até 2013, quando faleceu.



A Viagem de Chihiro (2001). Studio Ghibli. Reprodução: Netflix Brasil (2020).



Meu Amigo Totoro (1988). Studio Ghibli. Reprodução: Netflix Brasil (2020).

Anna precisava de tempo entre as sessões, sozinha, para se organizar. Assim como Jorge tinha que se preparar para a sessão. As pausas nos diálogos são essenciais, tanto para o personagem nas sessões de análise, quanto para a assimilação do público da personalidade de cada um. Pausas criam imersão.

Quando Jorge está atônito observando quadros de antúrios em uma antes-sala, o espectador está junto. Assim como também acompanha Jorge em seu sonho aterrorizante com sua mãe comendo pedaços de sua carne, articulado por uma entidade sobrenatural que lhe persegue.

Quando Anna está jantando com seu filho ou até mesmo secando a garrafa de água que molhou o bloco de anotações e sua mesa, o espectador está junto. Assim como quando ela é jogada e amarrada em uma parede, tendo sua identidade violada. O espectador precisa de tempo entre as tensões. Tempo para conhecer Anna, Jorge e até mesmo Carazi.

São os altos e baixos que a cinematografia intensificará. A câmera vai acompanhar o estado de espírito de cada personagem, seja ele contemplativo ou desesperador.

AMBIENTAÇÃO

É notória a diferença de intensidade que o roteiro pede entre as cenas dentro de consultório e as no quarto de Jorge e na casa de Anna.

Os CONSULTÓRIOS:

Mesmo que diferentes em sua construção, devido a personalidade contrastante de seus proprietários (Anna e Augusto), a iluminação é indireta, suave e pouco expressiva. Traduz um ambiente calmo na ação, mas intenso no pensar. O som é sempre diegético, leve e com muitos diálogos.

CASA DE ANNA E QUARTO DE JORGE:

A iluminação é feita de acordo com as fontes de luz trazidas pela diegese. São pontos de luz que se misturam aos objetos de cena e definem o que o espectador pode ou não ver, como por exemplo a iluminação no rosto de Anna, – em meio ao breu de seu quarto – advinda do celular em suas mãos.

O som é completamente diferente, muito mais intenso que no consultório. Isso é elevado exponencialmente quando Carazi interage com os personagens, como no corpo escalando a porta de Jorge, na porta abrindo, na cama sendo arremessada contra a parede, e também quando é arrastada, bem como diversas outras situações.

FORMATAÇÃO

Diversas foram as vezes em que cenas foram completamente reestruturadas e rearranjadas no roteiro de Carazi, mas uma das mais trabalhosas foi uma re-formatação, com base nas instruções trazidas por David Trottier¹⁰ em um vídeo publicado na página do Final Draft no Youtube. E mesmo não utilizando o Final Draft por conta de seu preço extremamente elevado, segui as recomendações adaptando-as para a ferramenta utilizada em Carazi: Celtx.

Então o roteiro tomou outra cara. Ficou mais objetivo e técnico, com ações mais diretas e descrições algumas vezes até mesmo lúdicas, a fim de desenhar ao diretor o caminho a ser seguido. Diversas ações foram transformadas em apenas símbolos, como o uso dos 3 pontos ao fim da linha e no início em meio a um diálogo, a fim de representar pausas longas, ou até mesmo os 2 hifens no meio de um diálogo, representando uma interrupção.

Nota-se transições não usuais, como por exemplo “Corta para:”, que por mais que seja implícita pela troca de cabeçalho de cena, está grafada para explicitar que o corte é mais brusco que uma simples corte entre cenas. Nota-se também que a numeração esquerda é da ordem das cenas, e a da direita representa a ordenação dos diálogos. Além disso, os objetos ou situações de importância narrativa ou de continuidade, são grafados sublinhados, a fim de clamar a atenção do leitor.

Outro direcionamento sugerido por Trottier, é a troca de cômodos dentro de uma mesma cena sem a necessidade de reescrita de cabeçalho, apenas utilizando como um indicativo, o nome do cômodo em caixa alta. David também sugere a utilização da palavra “continuando¹¹” nos cabeçalhos de cena, onde a próxima é uma continuação direta do tempo em que a anterior se ambienta, excluindo a necessidade de indicar dia ou noite, fazendo-se assim mais claro ao diretor que as cenas se procedem sem lapso temporal.

Dessa forma, o roteiro foi sendo lapidado, com ações curtas, a fim de deixar a leitura mais dinâmica, objetiva e confortável para o profissional que estiver dentro do set.

10. Roteirista norte-americano e autor do livro sobre formatação de roteiros para cinema: *The Screenwriter's Bible*.

11. Em inglês: *continuous*.

CARAZI PÓS-PANDÊMICO

Pensando no futuro do roteiro, de quando o mundo voltar para a rotina sem isolamento social, vejo o Carazi se transformando em uma curta ou média-metragem ou até mesmo em uma obra seriada, mas não sozinha. No estilo *American Horror Story*, exibida pelo FX desde 2011, idealizo uma possível série sobre *creepypastas* diferentes a cada episódio. Carazi então seria apenas 1 dos inúmeros roteiros possíveis, mas até que o futuro chegue, a entidade sem face será mantida em silêncio dentro de uma confortável gaveta.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

EBERT, Roger. **Hayao Miyazaki interview**. 2002. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/interviews/hayao-miyazaki-interview>. Acesso em: 28 nov. 2020.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 2: estudos sobre a histeria (1893-1895) em coautoria com Josef Breuer**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Tradução: Laura Barreto.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 6: três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901-1905)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Tradução: Paulo César de Souza.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

MEDO, A Hora do. **Creepypasta: O Carazi**. 2015. Disponível em: <https://www.ahoradomedo.com.br/creepypasta-o-carazi/>. Acesso em: 14 dez. 2020.

SALZTRAGER, Ricardo; HERZOG, Regina. A clivagem psíquica e o paralelismo discursivo na clínica psicanalítica. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, [S.L.], v. 16, n. 4, p. 570-583, dez. 2013. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1415-47142013000400006>.

SANTA CATARINA. Fundação Catarinense de Cinema (FCC). Governo do Estado de Santa Catarina. **Confira o resultado da Etapa de Avaliação da edição de 2019 do Prêmio Catarinense de Cinema**. 2019. Disponível em: <https://cultura.sc.gov.br/noticias/22203-confira-os-selecionados-na-etapa-de-avaliacao-dos-projetos>. Acesso em: 27 nov. 2020.

FILMOGRAFIA

A VIAGEM de Chihiro. Direção de Hayao Miyazaki. Tóquio: Studio Ghibli, 2001. (125 min.), son., color. Legendado.

AMERICAN Horror Story. Criadores: Ryan Murphy e Brad Falchuk. [S. L.]: FX Networks, 2011. HANNIBAL. Criador: Bryan Fuller. [S. L.]: Nbc, 2013. Son., color. Legendado.

MEU Amigo Totoro. Direção de Hayao Miyazaki. Tóquio: Studio Ghibli, 1988. (86 min.), son., color. Legendado.

PARIS is Burning. Direção de Jennie Livingston. New York: Jennie Livingston, 1990. (71 min.), son., color. Legendado.

SCRIPT Format: All You Need to Know with Dr. Format. David Trottier. [S. L.]: Final Draft, 2020. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c7Nm8eyvW3o>. Acesso em: 27 nov. 2020.

SESSÃO de Terapia. Direção de Selton Mello. Rio de Janeiro: GNT, 2012. Son., color. Legendado.

