

volume 3

Coleção Artes do Cinema e do Vídeo

Letraria®



# CÓPIA FULEIRA:

ESTÉTICA VHS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO E O  
PROCESSO CRIATIVO DO FILME *DUBLÊ DE NAMORADO*

CHRISTOPHER FAUST



# CÓPIA FULEIRA:

ESTÉTICA VHS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO E O  
PROCESSO CRIATIVO DO FILME *DUBLÊ DE NAMORADO*

Coleção Artes do Cinema e do Vídeo

Christopher Faust

# CÓPIA FULEIRA:

ESTÉTICA VHS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO E O  
PROCESSO CRIATIVO DO FILME *DUBLÊ DE NAMORADO*

Araraquara  
Letraria  
2023

# FICHA CATALOGRÁFICA

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Faust, Christopher

Cópia fuleira [livro eletrônico]: estética VHS no cinema contemporâneo e o processo criativo do filme *Dublê de Namorado* / Christopher Faust. - 1. ed. - Araraquara, SP: Letraria, 2023. - (Coleção artes do cinema e do vídeo ; 3) PDF.

Bibliografia.

ISBN 978-65-5434-030-4

1. Cinema 2. Cinema - Apreciação 3. Cinema - História e crítica 4. Cinema - Histórias, enredos, etc. 5. Filmes - Estética I. Título. II. Série.

23-151269

CDD-791.4375

### Índices para catálogo sistemático:

1. Filmes cinematográficos : Apreciação crítica 791.4375  
Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314



## Coleção Artes do Cinema e do Vídeo

A Coleção Artes do Cinema e do Vídeo tem como objetivo a publicação de dissertações selecionadas, produzidas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Busca-se, assim, divulgar e fortalecer a pesquisa sobre Cinema e Vídeo enquanto campos artísticos, com ênfase tanto nos processos de criação artística, quanto em teorias e discursos que se materializam nestas artes.

Coordenação editorial: Beatriz Avila Vasconcelos

# Conselho editorial

Alexandre Rafael Garcia (PPG-CINEAV – Unespar)  
Allan Oliveira (PPG-MUS – Unespar)  
Amabilis de Jesus da Silva (PPG-Artes – Unespar)  
Ana Paula Peters (PPG-MUS – Unespar)  
André Acastro Egg (PPG-MUS – Unespar)  
Artur Freitas (PPG-Artes – Unespar)  
Beatriz Avila Vasconcelos (PPG-CINEAV – Unespar)  
Carolina Amaral Aguiar (UEL)  
Claudia Priori (PPG-CINEAV – Unespar)  
Cristiane do Rocio Wosniak (PPG-CINEAV – Unespar)  
Débora Opolski (PPG-CINEAV – Unespar)  
Eduardo Tulio Baggio (PPG-CINEAV – Unespar)  
Fabiane Freire França (PPG-SED – Unespar)  
Fábio Jabur Noronha (PPG-CINEAV – Unespar)  
Fábio Poletto (PPG-MUS – Unespar)  
Fábio Steyer (UEPG)  
Fábio Uchoa (Universidade Anhembi-Morumbi)  
Felipe Ribeiro (PPG-MUS – Unespar)  
Gisele Schnorr (PROF-FILO – Unespar)  
José Ronaldo Fassheber (PALI – Unespar)  
Juslaine de Fátima Abreu Nogueira (PPG-CINEAV – Unespar)  
Luciana Paula Castilho Barone (PPG-CINEAV – Unespar)  
Marcelo Carvalho (PPG-COM – UTP)  
Maria Cristina Mendes (PPG-CINEAV – Unespar)  
Pedro de Andrade Lima Faissol (PPG-CINEAV – Unespar)  
Pedro Plaza Pinto (PPG-CINEAV – Unespar/PPG-HIS-UFPR)  
Rafael Tassi Teixeira (PPG-CINEAV – Unespar)  
Regiane Ribeiro (PPG-COM – UFPR)  
Robson Rosseto (PPG-ARTES – Unespar)  
Rosane Kaminski (PPG-CINEAV – Unespar/PPG-HIS-UFPR))  
Rosemeri Rocha (PPG-Artes – Unespar)  
Salete Machado Sirino (PPG-Artes – Unespar)  
Sandra Fischer (PPG-CINEAV – Unespar/PPG-COM-UTP)  
Solange Stecz (PPG-Artes – Unespar)





Este *e-book* foi publicado com recursos do PROAP/CAPES.

# SUMÁRIO

<b>PREFÁCIO</b>	<b>10</b>
<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>15</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>17</b>
<b>1. O VHS E O VIDEOCASSETE COMO REVOLUÇÃO TECNOLÓGICA E FENÔMENO CULTURAL</b>	<b>20</b>
1.1 Contexto histórico	21
1.2 O VHS como cópia	30
<b>2. ESTÉTICA VHS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO</b>	<b>38</b>
2.1 Estética VHS	39
2.2 Breve panorama contemporâneo de filmes com estética VHS	48
<b>3. CONCEPÇÃO DO LONGA-METRAGEM <i>DUBLÊ DE NAMORADO</i>, A CÓPIA FULEIRA DE UM FILME</b>	<b>69</b>
3.1 Alguns contextos	70
3.1.1 Carreira pregressa	71
3.1.2 Pré pré-produção: o roteiro	81
3.1.3 Contexto social e político	90
3.1.4 Orçamento e financiamento	93
3.2 Conceito de cópia fuleira	96
<b>4. A REALIZAÇÃO DE <i>DUBLÊ DE NAMORADO</i></b>	<b>111</b>
4.1 Decupagem e referências	112
4.2 Sobre elenco e diálogos	130
4.3 Rastros das gravações e da montagem	143
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>156</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>159</b>
<b>REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS</b>	<b>164</b>



<b>ANEXO A: Ficha técnica de <i>Dublê de Namorado</i></b>	<b>172</b>
<b>ANEXO B: Roteiro de <i>Dublê de Namorado</i></b>	<b>175</b>
<b>ANEXO C: Decupagem de <i>Dublê de Namorado</i></b>	<b>282</b>

# PREFÁCIO

*Cópia fuleira: estética VHS no cinema contemporâneo e o processo criativo do filme “Dublê de namorado”*, de Christopher Faust, é fruto de sua pesquisa de mestrado orientada pelo Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio e defendida no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (PPG-CINEAV/Unespar). O período de realização da pesquisa junto à universidade é de 2020 a 2022, porém, a origem de seu fascínio pelo tema remonta ao início dos anos 2000, quando o jovem Faust, em Blumenau/SC, era um frequentador assíduo de videolocadoras. Neste período, o VHS ainda era o suporte incontornável de todo/a cinéfilo/a e a videolocadora era o espaço de formação da cinefilia brasileira.

É comum atribuir o declínio das práticas cineclubistas à emergência do suporte VHS. A validade desta afirmação é discutível, mas, no contexto brasileiro, é difícil distinguir os efeitos da popularização do VHS de outro fator decisivo desta equação: o desmantelamento na Era Collor dos órgãos oficiais de apoio ao cinema (Embrafilme e Concine) e o sucateamento de toda a cadeia produtiva do audiovisual. O fato é que a experiência coletiva das salas de cinema – especialmente em cinematecas e em cinemas de rua – foi fortemente abalada. Enquanto isso, o consumo de filmes em casa aumenta e a lógica do Video Home System (VHS) impera. Quem cultivou a cinefilia nos anos 90, cenário de terra arrasada, conhece bem a sensação de ver filmes em má qualidade e não ter com quem conversar após uma sessão caseira. O aluguel de fitas VHS era praticamente a única opção para quem quisesse ir além dos últimos lançamentos exibidos no circuito comercial.

Como fica evidente ao longo da leitura deste livro, Faust viveu intensamente a cultura da videolocadora e nutriu a sua paixão pelo cinema mediado pelas fitas VHS. O pequeno ritual de sair de casa, entrar numa videolocadora e escolher uma fita criava um horizonte de expectativas e preparava o terreno para a continuidade desta prática. A dedicação necessária para se formar na cinefilia requer uma liturgia, um cuidado que se cultiva no hábito regular de ver filmes e sempre retornar ao espaço sagrado da videolocadora. Sagrado pois, ora, sempre há uma porta de vidro demarcando a fronteira que separa o lado de fora (ordinário, sem graça) do lado de dentro, espaço marcado pelo encantamento, onde é possível sonhar com o próximo filme.

Soma-se à videolocadora a prática de gravar filmes exibidos na grade televisiva. Fitas VHS velhas e puídas eram reaproveitadas para gravar uma seleção heterogênea de videoclipes, filmes dublados, esquetes cômicos e o que mais coubesse na duração



da fita. Não bastasse a má qualidade do suporte VHS, o formato estendido de gravação (uma opção sempre atraente, uma vez que triplicava o volume de material gravado) tornava a imagem *ainda mais* escura, a cor *ainda mais* desbotada e o som *ainda mais* abafado. Nada disso, porém, parecia ser um problema para os jovens cinéfilos nos anos 80/90. O sentimento, naturalmente, era de gratidão, e o amor pelos filmes era quase inseparável do amor pelo suporte.

Em uma escala menor, o VHS também se popularizou como suporte de filmagem. As câmeras VHS, embora não tão difundidas quanto os videocassetes, permitiam fazer registros domésticos a um preço razoável. A ênfase no *registro doméstico* se deve ao fato de que este suporte analógico nunca foi efetivamente usado profissionalmente. Na indústria cinematográfica, a película entra de fato em declínio apenas quando a tecnologia digital se mostra uma alternativa viável. Atualmente, com a necessidade de adequação aos padrões de excelência técnica ditados pelos tão-poderosos *players*, fazer um longa-metragem em VHS poderia ser defendido como um ato de resistência. Contudo, longe de recair numa postura resoluta e orgulhosa de suas próprias trincheiras, Faust investe um esforço analítico sincero para investigar os motivos pelos quais alguns realizadores optam, ainda hoje, por realizar filmes neste suporte obsoleto.

Em um dos muitos momentos interessantes deste livro, Faust analisa 20 filmes – produzidos de 2009 a 2019 – e identifica três categorias que revelam uma intencionalidade em relação ao uso do suporte VHS. A primeira, “Existência no passado”, engloba os chamados *found footages* de terror e os *mockumentários* (falsos documentários). São filmes ficcionais que, através da estética VHS, provocam um efeito de realismo pela ênfase dada às marcas indiciais na imagem. A segunda categoria, “Experiência no passado”, consiste em filmes nos quais uma personagem encontra, no interior da própria diegese, uma fita VHS que a faz se confrontar com algum acontecimento passado (sendo este “encontro” o disparador do conflito dramático). Por fim, na terceira categoria proposta, “Estética do passado”, Faust se refere a filmes mais radicais que fazem uso da estética VHS sem qualquer justificativa de ordem diegética ou narrativa. O interesse destes filmes pelo suporte se reduz à própria materialidade e textura da imagem. É o caso, por exemplo, do brilhante *Nascemos hoje, quando o céu estava carregado de ferro e veneno*, de Marco Dutra e Juliana Rojas, filme que enxerga na imagem ruidosa do VHS uma qualidade estética particular.

A classificação proposta acima ajuda na compreensão do próprio processo de criação de Faust. Isso se nota na segunda parte do livro, quando se inicia o memorial do longa-metragem *Dublê de Namorado* (realizado por Faust ao longo desta pesquisa). Existe

uma aliança entre as partes mais reflexivas do livro e o segmento que corresponde à descrição do processo criativo do filme. A partilha de cada etapa processual nunca se mostra como um acúmulo de informações soltas, mas – pelo contrário – está sempre aliada ao impulso reflexivo, o que torna a leitura uma atividade prazerosa e as duas partes do livro mais orgânicas.

*Dublê de Namorado* é um longa-metragem que, embora filmado em digital, emula a estética videográfica do VHS através da incorporação de rigorosos parâmetros próprios deste suporte. Na pós-produção do filme foram usadas oito camadas de filtro: desfoque e nitidez; aberração cromática; entrelaçamento; brancos e pretos; vibração; tonalidade de sombra; grão e ruídos. Além disso, foram adicionados ao longo do filme alguns efeitos – chamados de “fendas” – com o propósito de simular pequenos intervalos de gravações televisivas pré-existentes na fita. O gesto consciente de Faust ao optar pela aparência do VHS, incorporando marcas próprias de uma fita regravada, revela o desejo de reencontro com o suporte de sua juventude cinéfila.

Outro aspecto revelador de *Dublê de Namorado*, muito bem detalhado na descrição do processo criativo, é a sua dimensão intertextual e metalinguística. Trata-se de uma comédia de baixíssimo orçamento que se espelha nas comédias românticas estadunidenses com plena ciência do abismo que as separa. A ideia, como bem descreve Faust, era “implodir o gênero por dentro, sem deixar de fazer parte dele”, explicitando “na materialidade da imagem a percepção da incapacidade de ser o que se tenta ser, mas ainda [assim] ser”. Esse gesto, autoconsciente de sua própria precariedade, parece filiado a uma tradição crítica importante na história do cinema brasileiro. O crítico Jairo Ferreira, na esteira de Paulo Emilio Salles Gomes, não hesitaria em atribuir ao cinema produzido no final dos anos 60 o rótulo de ruim, fuleiro ou vagabundo. A precariedade estaria associada a um elogio, o elogio de uma postura que reafirma fazer parte da periferia (do cinema e do mundo). A dicotomia centro/periferia, aliás, é um dos motores desta tradição. O valor do filme estaria nesta autoconsciência criativa. O próprio conceito, proposto por Faust, de “cópia fuleira” (associado a um roteiro que trata justamente do tema da clonagem/cópia) parece se aclimatar bem a esta afirmação da precariedade:

- *Eu sou a cópia de um original intangível!*

Indo na contramão do senso comum que defende a todo custo certo “padrão de qualidade”, *Dublê de Namorado* faz uma aposta nesta tradição do subdesenvolvimento. Contudo, como toda tradição que dignifica o passado, não se trata de simplesmente repetir valores já cristalizados. Ao se colocar na esteira de uma tradição, assumindo o legado estético do cinema marginal, é importante compreender os movimentos que os



separam no tempo. O que seria uma estética fuleira nos tempos atuais? Como ela se manifesta hoje, quando é possível fazer um filme amador com certa excelência técnica? Nos anos 60 e 70, por exemplo, filmar com negativo vencido era fruto de uma limitação orçamentária. Não era possível fazer de outra forma. Hoje, com a popularização das câmeras, microfones, computadores e programas de edição, em quais aspectos do filme se manifestariam as marcas do subdesenvolvimento? Que deslocamento foi esse? A figuração da precariedade é consequência involuntária ou uma escolha estilística deliberada?

A questão é complexa e este livro não se propõe a respondê-la. Contudo, o detalhamento do processo criativo de *Dublê de Namorado*, lido em filigrana, pode nos oferecer pistas, a começar pelo reconhecimento de que se trata de um filme deliberadamente anacrônico. Há, de fato, várias camadas de anacronismo. A leitura deste livro, em cotejo com o visionamento do filme, nos convida a procurar estes deliciosos anacronismos e se divertir com cada um deles. O entrelaçamento temporal proposto na narrativa do filme se duplica no manuseio de efeitos, filtros e mistura de janelas e suportes, criando um sentido reflexivo interessante. É o passado-no-presente multiplicado de muitas formas diferentes. O anacronismo mais sintomático, fruto das contradições de nosso tempo, reside na opção pelo digital. Ao longo do livro, Faust expõe sem alardes que o orçamento do filme impediu que ele fosse filmado em VHS. Com o barateamento da tecnologia digital, e as dificuldades adicionais de usar equipamentos obsoletos, a equipe do filme chegou à conclusão de que seria mais viável filmar em HD (adicionando os filtros do VHS na pós-produção). Fazer o filme com uma filmadora VHS, artigo raro e em desuso, demandaria gastos incontornáveis, uma vez que isso iria interferir na logística do *set*, provocando a necessidade de diárias extras (além do processo de *loggagem* ser mais lento, a bateria destas filmadoras possui uma duração muito menor; e a baixa qualidade de imagem impediria a realização de efeitos visuais necessários). Contradição das contradições: a concepção do filme, calcada no espírito da guerrilha, demandou esforço e gastos adicionais na pós-produção para simular a estética fuleira do VHS!

Essa e outras situações deliciosas podem ser conferidas neste livro, escrito por um pesquisador apaixonado pelo cinema e pela prática da realização. Com uma linguagem objetiva e sóbria, sem qualquer idealização ou afetação na escrita, Faust partilha conosco um processo criativo repleto de lições valiosas. A maior delas, a meu ver, é a busca por um *equilíbrio dinâmico* no ato – sempre espinhoso – de resgatar uma “estética do passado”. O material aqui publicado possui a qualidade, entre outras, de compartilhar as difíceis escolhas deste equilíbrio, sem nunca negligenciar a reflexão sobre as implicações



de cada escolha. Mérito do autor, Christopher Faust, de seu orientador no mestrado, Eduardo Baggio, e do PPG-CINEAV, que acolheu de braços abertos esta pesquisa. Por essas e outras razões, devem ser louvados o financiamento do Programa de Apoio à Pós-Graduação (PROAP/CAPES) e a iniciativa da Coleção Artes do Cinema e do Vídeo (PPG-CINEAV/Unespar). Que venham muitas outras oportunidades como esta, e que Faust possa seguir realizando filmes e fazendo pesquisas valiosas para a área do cinema brasileiro.

*Pedro Faissol é Doutor e Mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP, bacharel em Comunicação Social (Cinema) pela UFF, professor colaborador do bacharelado em Cinema e Audiovisual da Unespar e docente permanente do PPG-CINEAV/Unespar.*

# APRESENTAÇÃO

O presente livro é resultado de uma pesquisa realizada e apresentada em 2022 como dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná, sob a orientação do Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio, e selecionado para publicação pelo Edital nº 027/2022 do PPG-CINEAV. A sua publicação na Coleção Artes do Cinema e do Vídeo, em forma de *e-book*, é possibilitada com financiamento da verba PROAP, concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Nunca é demais lembrar a importância do ensino universitário público, gratuito e plural. Esse livro só chega até você, e eu só cheguei onde estou, graças a uma política em prol da universidade pública.

Ressalto que as imagens de *frames* de filmes reproduzidas aqui – que não os filmes produzidos por mim – são utilizadas exclusivamente para fins de estudo e pesquisa, de acordo com o Artigo 46 da lei nº 9.610/1998, sendo garantida a propriedade delas a seus criadores ou detentores de direitos autorais, devidamente creditados sempre que possível.

Antes de tudo, se fazem necessários alguns agradecimentos por parte do autor. Primeiramente ao Prof. Eduardo Baggio, merecedor de um parágrafo à parte pela generosidade e atenção na orientação desta pesquisa e por ter sempre demonstrado confiança no meu trabalho. Mais do que isso, por sua vida de dedicação ao estudo acadêmico na área do Cinema e Artes do Vídeo e pelo apoio às pessoas que pensam e fazem cinema em Curitiba, no Paraná, no Brasil e no mundo.

Agradeço também a minha mãe e a meu pai, por terem me apoiado na decisão maluca, tomada ainda adolescente, de querer estudar cinema e fazer dessa arte minha profissão. A Evandro, Wellington, Anderson e Alexandre, sócios e ex-sócios da produtora O Quadro, amigos e companheiros de mais de uma década dedicada a fazer filmes, do jeito que for possível. A Caroline Biagi, companhia e um porto seguro de momentos difíceis desse percurso. A toda equipe e elenco de *Dublê de Namorado*, um filme coletivo, que não existiria sem o trabalho, a paixão e a dedicação dessas pessoas.

Ao longo desses últimos anos, tenho visto a jornada de realização desse filme como o fechamento de um ciclo em minha vida. Fico feliz que agora essa pesquisa se transforme em livro, é como se este fim de ciclo se tornasse concreto – e algo que provoca aquela ilusão gostosa presente na arte de que estamos fazendo algo que poderá durar. Trata-se de um livro sobre um processo de realização, criativo e artístico, no qual me propus a

abrir algumas chaves da minha inquieta mente que anseia fazer filmes de uma maneira quase obsessiva. É um relato e uma reflexão dessa realização, lembrando o passado, projetando um futuro, sempre acompanhado por uma presente paixão cinéfila que, sei, nunca cessará.



# INTRODUÇÃO

Podemos considerar que este é um livro dividido em duas partes, tal como dois lados de uma fita cassete ou de um disco vinil.

A primeira parte, composta pelos capítulos 1 e 2, apresenta uma linha de análise teórica, que foi o cerne do projeto de pesquisa apresentado para meu ingresso no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Unespar (Universidade Estadual do Paraná): uma investigação sobre o uso de uma estética do VHS no cinema contemporâneo, tendo como recorte o cinema narrativo de ficção. A busca foi compreender como a escolha da utilização de um suporte tecnológico afeta o processo de criação imagética de cineastas, neste caso, em uma relação entre passado e presente do audiovisual. Além da teoria, também propus fazer o projeto de pesquisa através da prática, analisando meu próprio processo criativo em um filme realizado nesse formato.

A segunda parte, composta pelos capítulos 3 e 4, apresenta, então, o processo criativo de *Dublê de Namorado*, meu primeiro longa-metragem como diretor e roteirista. A realização de *Dublê de Namorado* se estendeu durante todo o meu período como mestrando: a pré-produção começou em março de 2020, as gravações ocorreram somente em agosto e setembro de 2021 e o filme ficou pronto no final de 2022.

Este livro, portanto, parte da intenção de uma pesquisa de investigação teórica, mas vai se tornando uma análise sobre uma trajetória pessoal que forma minha visão como cinéfilo e artista. As análises teórica e do processo criativo se complementam e convergem. O objetivo foi pensar a dissertação a partir da abordagem de uma experiência estética fílmica das obras – tanto as de outros cineastas como as minhas.

Desde minha graduação em Cinema e Vídeo, em 2013, tenho atuado profissionalmente como diretor, roteirista, produtor e montador de filmes, principalmente nos trabalhos da produtora de cinema O Quadro, criada em 2010, da qual sou um dos sócios-fundadores. Meu ingresso no Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo marca uma volta ao estudo acadêmico e, ao estar imerso no processo criativo de um longa-metragem, fiz dessa experiência prática e artística o objeto de estudo da dissertação que agora se torna este livro.

O que proponho apresentar aqui é minha trajetória cinéfila, que se torna a trajetória de um cineasta – e de um pesquisador de cinema – cujo principal objetivo de vida está em realizar filmes (e tentar ser feliz). E se essa trajetória começa na paixão por cinema, ela se inicia quando eu ainda era um tímido pré-adolescente, que descobriu uma maneira

de se relacionar com o mundo através dos filmes alugados nas videolocadoras e das gravações de filmes e programas exibidos na televisão em fitas VHS.

No primeiro capítulo, apresento uma contextualização histórica do suporte VHS e do aparelho tecnológico videocassete (pelo qual o VHS se popularizou nos anos 1980 e 1990), buscando entender como esse formato e esse aparelho revolucionaram tecnologicamente e culturalmente a maneira de se assistir a filmes e a televisão. Em seguida, apresento definições técnicas de alguns aspectos do VHS enquanto material e materialidade da imagem gravada ou reproduzida, e também aponto ideias estéticas trazidas por esse aparato, buscando diálogo com alguns autores que escreveram sobre vídeo no final do século passado. Um importante conceito apresentado é a ideia do VHS como cópia de baixa qualidade do cinema e da televisão, conceito que afetou diretamente a realização de *Dublê de Namorado*.

O capítulo 2 tem como objetivo investigar o que levou cineastas, em seus processos criativos, a optarem pela “estética VHS” na contemporaneidade. Para isso, apresento um breve panorama de filmes contemporâneos que utilizam ou emulam o aspecto técnico do suporte VHS. Como metodologia para esse capítulo, apresento primeiramente uma definição de “estética VHS”, num sentido de como poderia ser compreendida essa definição nos tempos atuais, para, em seguida, chegar a um *corpus* de 20 filmes, realizados entre 2009 e 2019, que compõem esse panorama. O critério para a realização deste recorte é de que os filmes sejam de ficção e se enquadrem dentro do que podemos chamar de “cinema ‘narrativo e representativo’” (AUMONT *et al.*, 2009, p. 26), portanto, sem incluir filmes experimentais, videoartes ou documentários.

Num segundo momento deste capítulo, com o *corpus* definido, encontro aproximações e características em comum entre os filmes para dividi-los em três categorias a partir das diferentes relações – de existência, experiência e estética – que possuem com o passado. As categorizações foram pensadas levando-se em conta aspectos estéticos e narrativos percebidos nas obras. O capítulo apresenta, ainda, algumas considerações sobre minha primeira experiência como cineasta com o formato VHS, ao gravar em 2017 e finalizar em 2020 o curta-metragem *Viagem*, cujas imagens foram feitas com uma filmadora VHS e finalizadas digitalmente.

A partir do terceiro capítulo, o objeto de análise passa a ser o processo criativo de *Dublê de Namorado*, uma comédia de ficção científica de baixíssimo orçamento, que emula no seu aspecto técnico de imagem a estética VHS. Reuni diversas anotações sobre as escolhas criativas feitas para o filme, que foram utilizadas como base para a escrita. No início do capítulo, apresento contextos que levaram até a realização do



filme: uma abordagem do universo estético de oito curtas-metragens que realizei anteriormente como diretor; notas sobre a estrutura narrativa e o roteiro de *Dublê de Namorado*; o contexto social e político em que foi realizado; e, finalmente, informações sobre orçamento e financiamento.

Em seguida, abordo o conceito que se tornou base para as escolhas criativas de *Dublê de Namorado: a cópia fuleira*. A ideia do filme como cópia fuleira, que se tornou o título deste livro, surgiu a partir da decisão de relacionar um filme com estética VHS às proposições teóricas pesquisadas para os dois primeiros capítulos. O uso deste conceito no filme tem relação com: o orçamento precário da produção em comparação com outros longas-metragens brasileiros de ficção; a influência narrativa de um certo tipo de comédia norte-americana dos anos 1980 e 1990 em um roteiro com o tema de clonagem/cópia; e, por último, um fascínio pelo aspecto técnico-estético da imagem do suporte VHS. A parte final do capítulo apresenta algumas relações causais entre as escolhas criativas que surgiram a partir deste conceito e os resultados obtidos no filme.

No quarto e último capítulo, com a ajuda de algumas memórias da criação, como documentos de decupagem, *frames* e arquivos de referências trocados entre mim e a equipe do filme, apresento um relato mais livre e aberto das etapas do processo de realização, como ensaios com elenco, “rastros” das gravações, a execução dos efeitos visuais e a montagem. Meu encontro com a criação costuma vir do contato com outros filmes e isso se reflete em diversos aspectos de *Dublê de Namorado*. Para a decupagem de planos, por exemplo, decidi copiar descaradamente planos de outros filmes, entendendo a impossibilidade de eles resultarem iguais às referências de origem. Essa é uma escolha que faz sentido a partir do conceito de cópia fuleira. No capítulo, apresento, então, as motivações para as escolhas e relações entre as referências iniciais e os planos resultantes. Outros pontos importantes abordados são o trabalho com a direção de atores e a busca por um ritmo veloz dos diálogos, tanto nos ensaios como na montagem.

Deixo nas próximas páginas um pouco da minha trajetória, dos meus interesses em cinema, das ideias que me fazem querer fazer filmes. Sinto que nessa pesquisa teórica e nesse relato analítico de criação têm muita generosidade e algum egoísmo de minha parte, mas, acima de tudo, quis me abrir e me jogar nessa busca. Minha entrada no Mestrado do PPG-CINEAV foi uma volta à teoria de alguém que passou os anos anteriores com uma lente focada na prática cinematográfica. O resultado me parece ser a jornada de um percurso cíclico entre pensar, fazer e amar cinema. Um processo criativo em diálogo com a história do cinema, ou com *uma* história do cinema – aquela que me atravessa desde os 13 anos de idade. Espero que gostem da jornada!



1.

# O VHS E O VIDEOCASSETE COMO REVOLUÇÃO TECNOLÓGICA E FENÔMENO CULTURAL

## 1.1 Contexto histórico

O videocassete é um aparelho eletrônico criado nos anos 1970 que revolucionou hábitos da espectralidade de consumo audiovisual. O VHS (Video Home System – *sistema de vídeo doméstico*, em tradução nossa) é um suporte videográfico que foi utilizado maciçamente para a distribuição e reprodução de filmes, através do aparelho de videocassete, a partir da segunda metade da década de 1970.

O primeiro gravador videocassete VCR (Video Cassete Recorder – *gravador de vídeo cassete*, em tradução nossa) foi lançado publicamente em 1972 pela empresa Philips. Era um aparelho inovador “planejado especificamente para o mercado doméstico, de modo a permitir a ‘escolha de horário’ (gravar programas de televisão que passam em horários inadequados para poder assisti-los depois com calma)” (ARMES, 1999, p. 96).



Figura 1 – Modelo N1500 da Philips, o primeiro videocassete VCR, lançado em 1972.  
Fonte: site Rewind Museum <https://www.rewindmuseum.com/philips.htm>.

Enquanto no Ocidente diferentes empresas buscavam desenvolver essa tecnologia, foi no Japão, em 1975, que surgiram os primeiros aparelhos de videocassete domésticos feitos em escala industrial, dando início ao que se convencionou chamar de “guerra de formatos” (ALMEIDA, 1985, p. 21).

“A Philips acabou perdendo esse mercado [do vídeo doméstico] para dois sistemas japoneses incompatíveis entre si, o Betamax da Sony e o formato mais popular, o VHS” (ARMES, 1999, p. 96). O sistema VHS foi criado pela JVC (Japan Victor Company), uma empresa japonesa da área eletrônica, e tinha um formato distinto de largura da fita

de vídeo em comparação ao Betamax, por isso os dois eram incompatíveis, ou seja, o aparelho VHS não poderia reproduzir vídeo de fitas Betamax e o aparelho Betamax não poderia reproduzir vídeo da fita VHS. “O VCR doméstico, portanto, iniciava sua carreira gravitando em torno de uma polêmica: qual o melhor formato?” (ALMEIDA, 1985, p. 22).



Figura 2 – Por dentro do modelo JVC HR-3300, primeiro videocassete lançado pela JVC com formato VHS.

Fonte: Wikipédia <https://en.wikipedia.org/wiki/File:JVC-HR-3300-Inside.JPG>

Essa guerra dos formatos para vídeo doméstico foi vencida pelo VHS, ainda que o formato Betamax tivesse uma qualidade de imagem levemente superior em comparação: eram 250 linhas de resolução horizontal da imagem no formato Betamax, contra 240 linhas horizontais no VHS, considerando os primeiros modelos lançados (PINHEIRO, 2015). O VHS, por outro lado, tinha a seu favor o baixo custo e a fabricação mais simples, o que foi fundamental para o seu predomínio no mercado (PINHEIRO, 2015). Outra característica tecnológica que pesou a favor do VHS foi a de que as fitas Betamax, de 1/2 polegada, tinham capacidade para fazer gravações de até uma hora de duração, enquanto as fitas VHS foram, desde o início, planejadas com a intenção de cumprir 12 objetivos listados em 1971 por engenheiros da JVC, dos quais um era o de “ter um tempo mínimo de gravação de duas horas” (NAYAK; KETTERINGHAM, 1994, p. 14), o que permitia incluir em apenas uma única fita a duração de um longa-metragem ou um jogo de futebol inteiro.

Na Europa, os videocassetes da JVC foram vendidos pela primeira vez em 1978, um ano depois da sua introdução nos EUA (GRINDLEY, 1995). No Brasil, os primeiros aparelhos também aportaram por volta de 1978. A explosão de vendas do videocassete, porém, aconteceu somente em março de 1982:



[...] aproveitando a proximidade da Copa do Mundo e constatando a existência efetiva de um segmento de consumidores em potencial, a Sharp lança no mercado o primeiro vídeo-cassete nacional, utilizando o formato VHS. Esta iniciativa, logo seguida, ainda no mesmo ano, pela Sony e pela Philco, estabelece o início daquela indústria no país. (ALMEIDA, 1985, p. 28).

No início dos anos 1980, o videocassete se tornou o produto eletrônico com maior número de vendas no mundo, superando a televisão em cores (CUSUMANO; MYLONDIS; ROSENBLOOM, 1992). A popularização do vídeo doméstico como sistema de reprodução de imagens e sons, através do videocassete e do formato VHS, impactou diretamente a relação das pessoas com o cinema e a televisão. Antes refém das programações das salas de cinema e emissoras de televisão, o espectador se viu, pela primeira vez, com o poder e o direito de assistir a seus programas e filmes no horário que quisesse.

Em seguida, câmeras filmadoras em VHS começaram a ser comercializadas no Brasil, com o mês de agosto de 1983 marcando o lançamento da primeira câmera filmadora, iniciativa da Sharp, “que buscava desta maneira estimular outras variantes de uso do aparelho, até então voltado basicamente para a reprodução de fitas pré-gravadas.” (ALMEIDA, 1985, p. 29).

Essas fitas pré-gravadas com filmes representam o surgimento de pequenas empresas, então chamadas “videoclubes”, que posteriormente foram popularizadas com o nome de videolocadoras, destinadas a alimentar e dar opções aos proprietários de videocassetes. No Brasil, os primeiros *videoclubes* eram amadores, com fitas pirateadas a partir de poucos lançamentos nacionais originais ou da importação de fitas estrangeiras. Rapidamente, o mercado das videolocadoras foi se profissionalizando. Para uma contextualização sobre o início da história das videolocadoras no Brasil, tendo como recorte a cidade de São Paulo, recomendo o documentário *Cinemagia: a história das videolocadoras de São Paulo* (Alan Oliveira, 2017).

Dessa maneira, o videocassete mudou o mercado de distribuição comercial de cinema e os hábitos de consumo de filmes:

O aparecimento do vídeo-cassete doméstico produzido em larga escala e a exigência de se criar hábitos para sua utilização desenharam o perfil de uma quarta fonte de renda para o cinema. A possibilidade de gravar em fitas as obras cinematográficas e comercializá-las para o grande público como se fossem discos ou livros surgia como uma atraente alternativa econômica para os grandes estúdios. (ALMEIDA, 1985, p. 37).

Em 1988, Armes (1999, p. 98) aborda o impacto dessa popularização na Grã Bretanha:

Com a televisão mostrando cerca de mil filmes por ano e sendo também filmes a maioria das fitas de vídeo compradas ou alugadas, o cinema foi deslocado de sua posição central do espectro de entretenimento nacional.

Uma pesquisa de 1984 concluiu que quase dois terços dos entrevistados achavam que o melhor jeito de assistir a um filme era pela televisão ou por videocassete, enquanto apenas um terço preferia ir ao cinema.

A partir daí, o mundo inteiro viu um *boom* do mercado das videolocadoras e do consumo caseiro de filmes alugados em fitas VHS. Pessoas que nasceram no século XXI podem não acreditar, mas houve uma época em que existiam estabelecimentos comerciais em lugares físicos que ofereciam serviços de aluguel de filmes, em mídias físicas, por um período específico de tempo. Cinéfilos saíam de suas casas e iam até esses estabelecimentos, chamados de videolocadoras, com o objetivo de escolher filmes para alugar, ver em suas casas e depois devolvê-los ao estabelecimento.

As videolocadoras foram uma atividade econômica de grande sucesso e um espaço de formação para uma geração de cinéfilos, inclusive este que vos escreve. Durante minha pré-adolescência e adolescência, entre 2000 e 2006, um dos meus espaços de refúgio era a Data Vídeo Locadora (localizada na Rua General Osório, 1859, bairro Velha, Blumenau/SC, onde hoje existe uma loja de tintas automotivas), que se localizava entre minha casa e a escola onde estudava. Durante minha vida de graduando em Cinema, entre 2006 e 2013, uma parada constante era a Cartoon Vídeo (localizada na Rua São Pedro, 347, bairro Cabral, Curitiba/PR, que encerrou suas atividades no dia 26 de fevereiro de 2019, após 33 anos de existência), caminho entre meu apartamento e a faculdade onde estudava.

É preciso destacar que, apesar dessa mudança de mercado proporcionar uma maior democratização de acesso a filmes, em geral, o público ainda dependia do que era lançado por distribuidoras ou do que as videolocadoras perto de suas casas disponibilizavam. Porém, alguns filmes “ruins” começaram a encontrar seu espaço e público. A explosão da popularidade do VHS acompanhou também o início de um culto de fãs apaixonados por filmes de baixo orçamento de gêneros cinematográficos, como terror, suspense e ficção científica. Eram os chamados *filmes B* – que, às vezes, eram até *C* – também enquadrados em definições como filmes *trash* ou *exploitation*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> O termo *exploitation* pode ser traduzido como *cinema apelativo*. Segundo o senso comum, uma característica desses filmes é a baixa qualidade. Para mais sobre a história do cinema *exploitation*, ver: SHAEFER, Eric. *Bold! Daring! Shocking! True!: A History of Exploitation Films, 1919-1959*. North Carolina: Duke University Press, 1999.



Produções muito baratas para um padrão de cinema norte-americano – como *Evil Dead: a morte do demônio* (*Evil Dead*, Sam Raimi, 1981), com orçamento estimado em US\$ 350.000,00, e *O vingador tóxico* (*The Toxic Avenger*, Michael Herz e Lloyd Kaufmann, 1984), com orçamento estimado em US\$ 475.000,00 – tiveram, através do mercado das fitas VHS, um alcance que provavelmente seria inimaginável apenas nas salas de cinema.



Figura 3 – Capa nacional da fita VHS original do filme *Evil Dead: a morte do demônio*, distribuição da Look Vídeo, arte da capa de Fernando Thomazi.

Fonte: *blog Reduto VHS* <http://redutovhs.blogspot.com/2015/11/a-morte-do-demonio.html>

Alguns desses filmes de gênero apostavam em títulos chamativos e nas artes gráficas de suas capas para atrair o espectador que, nas videolocadoras, muitas vezes escolhia o que assistir apenas pelas imagens que via nas prateleiras, sem informações anteriores sobre as obras cinematográficas. O documentário *Rewind This!* (REWIND, 2013), que aborda o impacto histórico do VHS, revela a história de produtores que chegavam a escolher o título e a capa dos filmes que produziriam antes mesmo de os roteiros serem escritos. Alguns documentários realizados na década de 2010, como *VHS Massacre: Cult Films and the Decline of Physical Media* (Kenneth Powell e Thomas Edward Seymour, 2016) e *Adjust Your Tracking: The Untold Story of the VHS Collector* (Dan M. Kinem e Levi Peretic, 2013), abordam com um olhar nostálgico e romântico a ascensão e queda das videolocadoras e retratam como colecionadores de fitas VHS continuam tentando manter o formato vivo.

Para os telespectadores, o videocassete também mudou hábitos de consumo: “Uma outra forma de utilização do aparelho de videocassete é a gravação de programas do ar,



ou seja, a programação transmitida pelas grandes redes de televisão” (ALMEIDA, 1985, p. 42). Um filme exibido na madrugada ou uma transmissão esportiva em horário indesejado poderiam ser gravados e assistidos ou revisitados em qualquer outro momento. Em meu caso, um grande foco das minhas gravações de programas televisivos em fitas VHS era a programação da *MTV Brasil*, uma emissora de televisão brasileira de sinal aberto, dedicada ao público jovem, que iniciou suas transmissões em 1990 e foi extinta em 2013. Nessas fitas, eu costumava montar uma espécie de *playlist* dos meus videoclipes musicais preferidos ou guardava alguns dos melhores e mais engraçados episódios de programas como *Piores clipes do mundo* (MTV Brasil, 1999-2002) e *Hermes e Renato* (MTV Brasil, 2000-2009<sup>2</sup>) para rever quantas vezes quisesse ou mostrar depois aos amigos.



Figura 4 – Programa *Piores Clipes do Mundo*, veiculado pela MTV Brasil de 1999 a 2002.  
Fonte: Acervo Pessoal.

“O videocassete tem sido lembrado mais como meio de reprodução do que como meio criativo” (ARMES, 1999, p. 245), mas o surgimento das câmeras filmadoras estimulou uma nova variação para o uso do formato. Além de extremamente popular como suporte de reprodução de imagens, o VHS também começou a ser conhecido como sistema de produção de imagens. As câmeras filmadoras, com facilidade de fabricação e baixo preço, foram muito utilizadas durante os anos 1980 e 1990 para alguns tipos de gravações domésticas, antes feitas, geralmente, em formato de película super-8, como casamentos, festas de debutantes e eventos familiares em geral.

---

<sup>2</sup> Período referente à primeira fase do programa do grupo humorístico *Hermes e Renato* no canal MTV Brasil.

Essa oferta da indústria permite que haja pouco a pouco a substituição dos processos caseiros de captação e edição de imagens em super-8 pela captação e edição de imagens em vídeo. Tal tipo de fenômeno permite também um maior acesso às explorações com o meio eletrônico. (MELLO, 2009, p. 206).

Para além das gravações domésticas, o VHS e outros suportes de vídeo também começaram a ser utilizados por artistas como base para experimentações visuais e tentativas de radicalizar a linguagem audiovisual. Afinal, o suporte trazia uma forma de barateamento de custos de produção e um maior acesso a equipamentos de captação e edição de imagens. Tendo em vista o recorte desta pesquisa, não cabe abordar o contexto histórico do surgimento da *videoarte*, que se manifesta e se expande de diversas maneiras a partir das décadas de 1970 e 1980, mas, a título de ilustração, cito o sul-coreano Nam June Paik, o francês Jean-Luc Godard, o estadunidense Bill Viola e a brasileira Letícia Parente como alguns artistas pioneiros no campo da realização de obras em vídeo, do ponto de vista estético e de potência da imagem.

No final dos anos 1990, o VHS começa a entrar em desuso com o advento do DVD (Digital Versatile Disc – disco digital versátil, em tradução nossa), um CD (Compact Disc – disco compacto, em tradução nossa) com grande capacidade de armazenamento, capaz de incluir e reproduzir vídeos. O DVD, criado em 1995 e que chegou no mercado consumidor em 1997, possui qualidade de imagem superior à do VHS, apresentando o dobro da resolução em linhas horizontais. Além da melhora na qualidade, o DVD também trouxe outras inovações para o espectador. Por ser um sistema digital de acesso randômico, e não um sistema analógico linear como a fita de vídeo, permite encontrar um trecho de um filme em um processo quase instantâneo, sem a necessidade de rebobinar. No DVD, também é possível ter diferentes opções de áudio e legenda num mesmo disco (sem a necessidade de um lançamento comercial separado de cópias dubladas e legendadas, como acontecia no VHS), além da possibilidade de inclusão no disco de materiais extras, como *making of*, entrevistas, cenas excluídas, comentários em áudio, entre outras.

Em 2008, o DVD já havia substituído completamente o VHS como formato do mercado de distribuição de filmes em *homevideo*. O último filme a ser lançado em VHS nos Estados Unidos foi *Marcas da violência* (*A History of Violence*, David Cronenberg, 2005) em 2006. Neste mesmo ano, foi lançado o Blu-ray, um disco para vídeo de alta definição, com qualidade de imagem ainda superior, criado com a intenção de ser uma alternativa de maior qualidade ao DVD. O Blu-ray, porém, não chegou a alcançar o mesmo sucesso comercial do VHS e do DVD, já no início de uma época de declínio das mídias físicas como um todo.



Em 2016, os DVDs e Blu-rays deixaram de ser o meio mais lucrativo para distribuição de vídeo nos Estados Unidos, sendo sucedidos pela mídia digital e por serviços de *streaming*<sup>3</sup>. Hoje em dia, no mercado de distribuição e aluguel de filmes, as mídias físicas foram substituídas por serviços como Netflix, Amazon Prime Video, Now, Looke, Mubi, entre outros. Os DVDs e Blu-rays parecem encontrar espaço, atualmente, somente para venda e apreciação entre colecionadores de filmes.

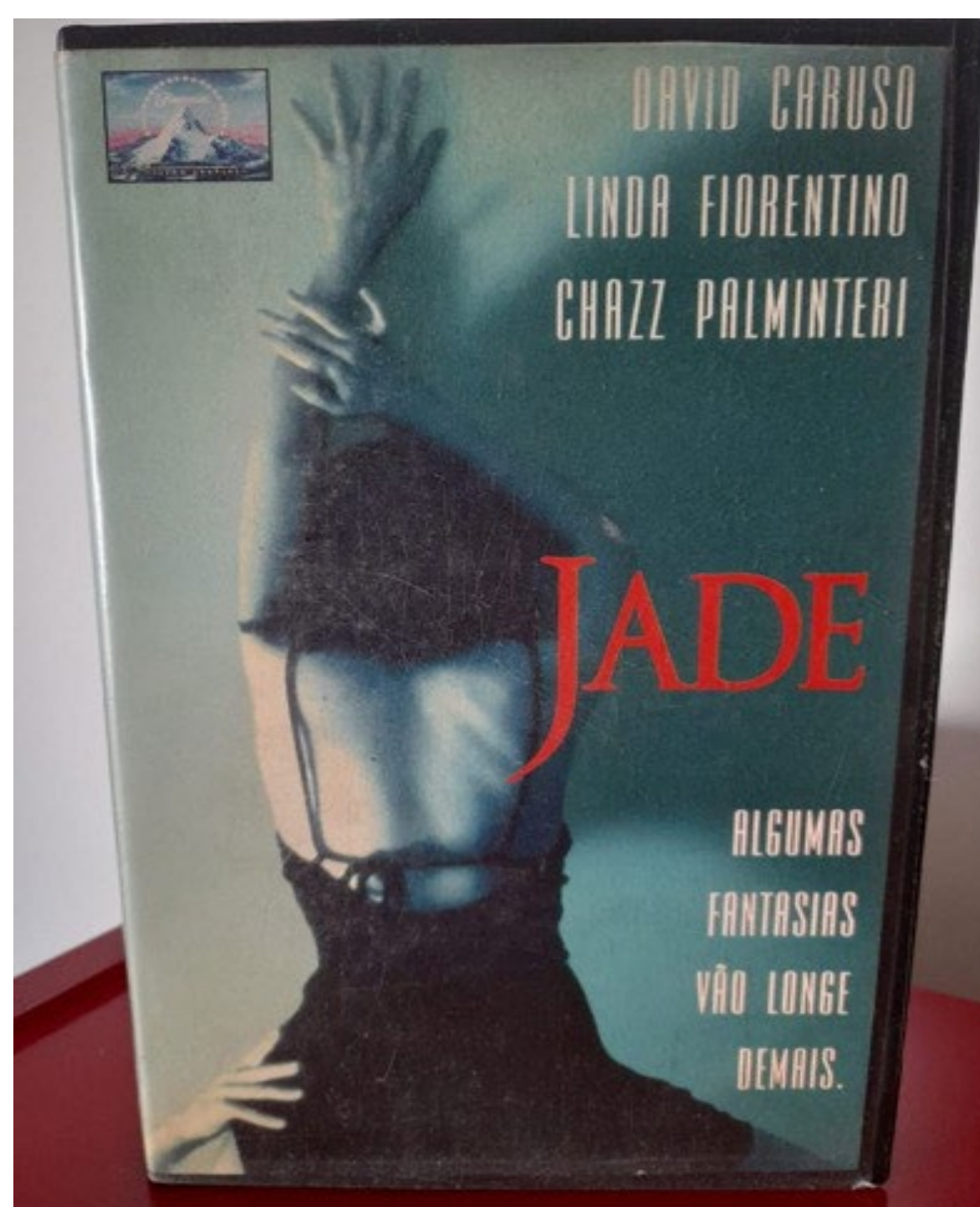
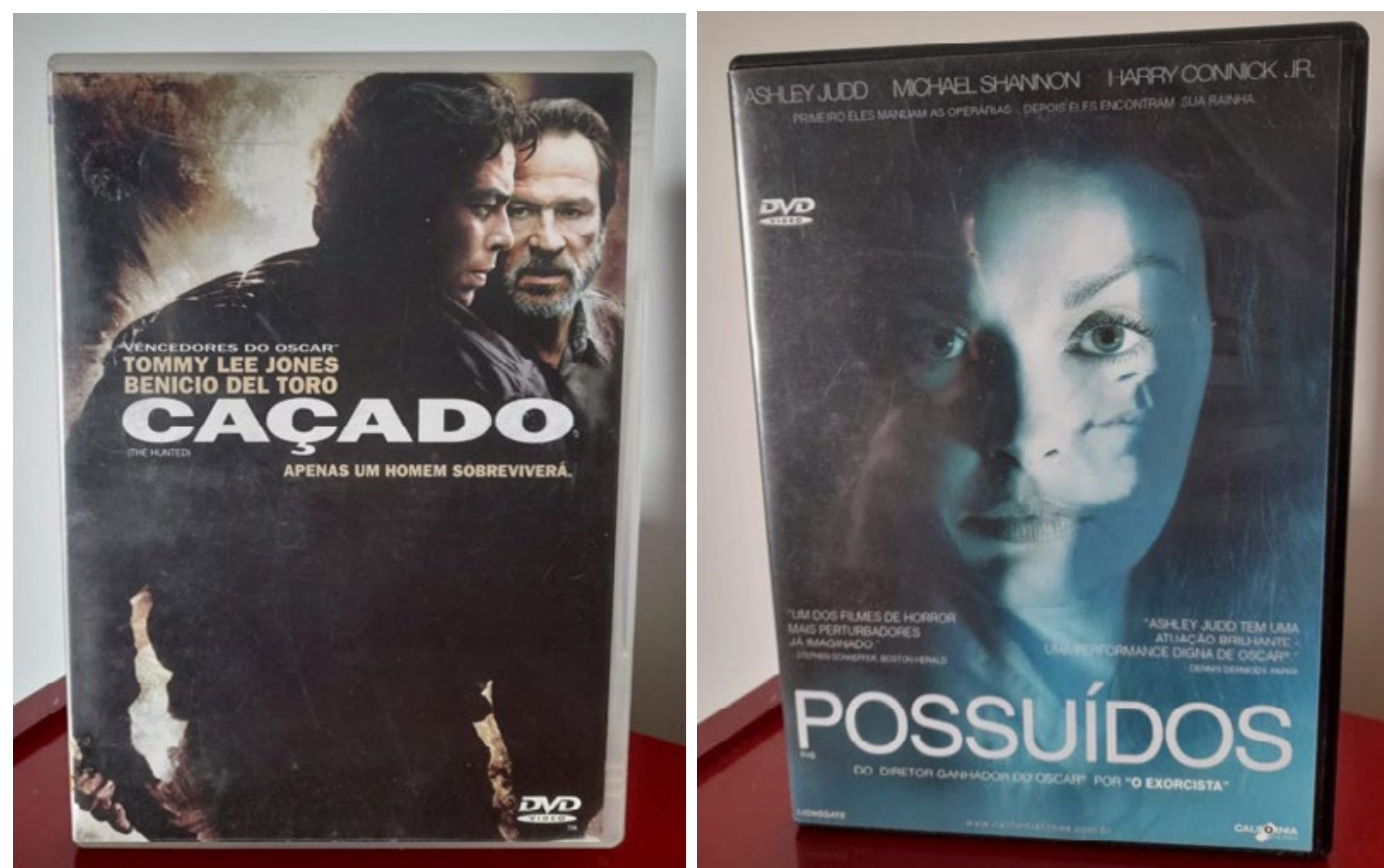


Figura 5 – Fita VHS original de *Jade* (William Friedkin, 1995). Distribuição: CIC Vídeo, lançada em 1995. Fonte: Acervo pessoal.



Figuras 6 e 7 – DVDs originais de: *Caçado* (*The Hunted*, William Friedkin, 2003). Distribuição: Buena Vista Home Entertainment, lançado em 2003; e *Possuídos* (*Bug*, William Friedkin, 2006). Distribuição: Califórnia Filmes, lançado em 2007. Fonte: Acervo pessoal.

3 Ver: RICHTER, Felix. Streaming Dominates U.S. Home Entertainment Spending. *Statista*, Nova York, 24 jan. 2019. Disponível em: <https://www.statista.com/chart/7654/home-entertainment-spending-in-the-us/>. Acesso em: 25 fev. 2022.





Figura 8 – Blu-ray original de *Killer Joe: Matador de Aluguel* (*Killer Joe*, William Friedkin, 2011).  
Distribuição: Califórnia Filmes, lançado em 2013.  
Fonte: Acervo pessoal.

O que me interessa com essa contextualização histórica, composta por dados e datas – e uma pitada da minha relação pessoal com as videolocadoras e com o colecionismo de mídias físicas – é evidenciar o tamanho da revolução tecnológica e cultural que o VHS desempenhou enquanto sistema caseiro de reprodução, para, em seguida, podermos refletir sobre como essa revolução se relaciona com a linguagem audiovisual nos anos seguintes. A geração da qual faço parte cresceu nas décadas de 1980 e 1990 com o hábito natural de acompanhar filmes e programas de televisão a partir das fitas VHS profissionais ou domésticas.

Antes de prosseguir, duas considerações importantes:

1. Sendo o VHS o formato mais popular a representar o que eram o vídeo e o videocassete nos anos 1980 e 1990, tomo a liberdade, neste livro, de relacionar especificamente o VHS ao que era definido, nos livros e teorias das artes e do cinema escritas neste período, apenas como *vídeo* ou *videocassete*. Se nos dias de hoje, para as teorias do cinema, a distinção entre filme e vídeo pode ser considerada uma discussão obsoleta do ponto de vista tecnológico, considerando que a qualidade técnica das imagens produzidas digitalmente pelas câmeras em HD e por filmes em película 35 mm são muito similares, essa era uma distinção que fazia sentido nos 1980 e 1990, quando se produziu vasto material teórico sobre o vídeo no campo das artes. Como hoje o VHS, quando utilizado em obras audiovisuais ou citado como suporte de produção ou reprodução de imagens, naturalmente remete a esse período no qual foi popularizado, sinto-me à vontade para fazer essa relação;



2. O recorte proposto para a pesquisa e análise aqui apresentada restringe-se a filmes de ficção que se enquadram dentro daquilo que podemos chamar de “cinema ‘narrativo e representativo’ – isto é, filmes que, de uma maneira ou de outra, contam uma história situando-a num certo universo imaginário que eles materializam pela representação” (AUMONT *et al.*, 2009, p. 26). Obras de *videoarte*, documentários ou filmes de caráter mais “experimental” não estão diretamente incluídos nas observações feitas daqui em diante.

## 1.2 O VHS como cópia

Ao transformar hábitos espectatoriais do cinema e da televisão, o VHS emerge como um meio de transporte de imagens apto a sintetizar com propriedade a televisão e o cinema, os “dois grandes encantos das massas desse século” (ALMEIDA, 1985, p. 7).

Foi levada a cabo a ocupação cultural do vídeo pelo cinema e, subsidiariamente, pela TV. Ou seja, houve uma apropriação do vídeo, enquanto suporte físico de registro de sons e imagens por uma cultura já existente, o cinema. O que ocorre é que essa ocupação não estabeleceu necessariamente uma troca de informações entre ambos destinada a enriquecer e estimular o próprio desenvolvimento de uma linguagem eletrônica. Ao contrário, todo o processo gravitou em torno da questão econômica, atribuindo-se ao vídeo-cassete a função de artefato, um instrumento repassador de modos e códigos culturais, aparentemente incapaz de produzir organicamente, ou seja, dentro de uma gramática visual inerente às suas próprias características técnicas.

O vídeo-cassete acabou se transformando em um objeto secundário, a reboque de uma função social primordial que lhe é emprestada pelo cinema e pela televisão. (ALMEIDA, 1985, p. 42).

Armes (1999, p. 245) escreve que “a cópia se tornou a grande aventura da arte, desde a década de 1960” e “o vídeo foi o estuário, na década de 1980, dessa aventura”. Essas afirmações complementam a ideia, que muito me fascina, de Almeida (1985) que define o videocassete como um artefato repassador de modos e códigos culturais. Armes (1999, p. 127) continua: “Há numerosos fatores que fazem com que seja difícil definir o vídeo como sistema de produção. [...] Mas talvez a característica fundamental seja a fluidez entre os três principais sistemas audiovisuais: filme, televisão, vídeo”.

O pesquisador Arlindo Machado (2008, p. 69), um dos pioneiros no Brasil nas pesquisas sobre vídeo, escreveu, a partir de Bellour, sobre “a impossibilidade de se continuar

pensando os meios como separados e independentes”, afirmando que “as fronteiras formais e materiais entre os suportes e as linguagens foram dissolvidas, as imagens agora são mestiças, ou seja, elas são compostas a partir de fontes das mais diversas”.

De fato, é perceptível que a popularização do VHS mais como sistema de reprodução do que de produção de imagens o levou a ser compreendido como esse instrumento de cópia dos “encantos da massa” já existentes. As fitas VHS, quando não reproduziam gravações caseiras domésticas produzidas com as câmeras filmadoras VHS, eram cópias (profissionais ou não) do filme produzido para o cinema ou do programa exibido na televisão. O vídeo é, nesse caso, “capaz de reproduzir perfeitamente os padrões de produção dos sistemas anteriores” (ARMES, 1999, p. 127). Na verdade, *perfeitamente* não me parece a palavra correta a ser utilizada na frase anterior, visto que o aspecto técnico do VHS, de baixíssima qualidade de imagem, também deve ser considerado nessa equação:

[com o advento do gravador de vídeo doméstico], sob o aspecto de distribuição comercial e venda, o material originalmente produzido em qualquer padrão de cinema ou vídeo fica reduzido ao nível mais baixo – o doméstico.

Quando se assiste a uma fita, a distinção hierárquica entre um filme de milhões de dólares e a gravação caseira de um casamento fica anulada. Não há um processo claro de produção no vídeo doméstico, mas este nível precisa ser levado em conta, juntamente com as aplicações mais comerciais, numa abordagem mais abrangente de estudo do meio. (ARMES, 1999, p. 94).

Pelo termo “qualidade da imagem”, refiro-me à percepção geral de que esse valor qualitativo se dá por uma similaridade das imagens obtidas em relação à observação dos mesmos fenômenos/objetos por seres humanos a olho nu. Para efeitos de comparação técnica, usando como parâmetro a resolução da imagem, verificada por colunas verticais e linhas horizontais registradas em cada *frame* de vídeo, o suporte VHS registra, no sistema NTSC<sup>4</sup>, 320 linhas verticais e 240 linhas horizontais por *frame*. O Betamax tinha qualidade levemente superior, com resolução horizontal de 250 linhas por *frame*. Já o DVD, formato sucessor comercial do VHS, possui uma resolução padrão de 720 linhas verticais x 480 linhas horizontais. Atualmente, alguns dos suportes mais utilizados para produção e reprodução de imagens possuem desde a resolução em *Full HD* (comum em

<sup>4</sup> O NTSC é um sistema de transmissão e gravação de vídeo analógico, que se tornou o sistema padrão do VHS na maioria dos países das Américas. Na maioria dos países da Europa, o sistema de transmissão mais comum é o PAL; uma das exceções é a França, que usa o sistema SECAM (ARMES, 1999, p. 224-225). Entre esses sistemas, há algumas diferenças técnicas que não cabem ser esmiuçadas e detalhadas aqui. Uma das diferenças, por exemplo, está no número de linhas de resolução e de quadros por segundo em cada sistema. A escolha do NTSC como referência para este livro deve-se ao fato de ser o sistema padrão do VHS no Brasil.



discos Blu-ray, por exemplo), de 1.920 x 1.080 linhas por *frame*, até sistemas de registro em 4K, que geram 4.096 x 2.160 linhas por *frame*. Ou seja, usando as colunas verticais de resolução de imagem como parâmetro de comparação técnica, a partir de uma simples conta de divisão matemática, é possível concluir que o sistema de registro em 4K possui uma qualidade de imagem 12,8 vezes maior que a do VHS. Portanto, podemos afirmar que, para os parâmetros atuais, o VHS possui uma qualidade técnica de imagem de baixíssimo valor.

Referindo-se à busca do cinema pela relação da qualidade de imagem com o real, Machado (1997) compara a imagem da película (cinema) com a imagem eletrônica (vídeo), relacionando-as ao famoso conceito de opacidade e transparência proposto por Ismail Xavier no livro *O discurso cinematográfico: a opacidade a transparência* (2005):

O cinema, pelo menos uma certa prática do cinema que se impôs como dominante, parte sempre da premissa de uma fundamental *objetividade* do mundo, que a câmera teria o poder de flagrar graças ao seu mecanismo de registro. O ato inaugural do cinema estaria nesse instante de confrontação direta da câmera com a realidade que se impõe a ela, cabendo à película cinematográfica funcionar como a comprovação desse momento de verdade, [...] como o apego a uma textura de imagem resolutamente fotográfica, sugestiva de um efeito de *'transparência'*.

A imagem eletrônica se mostra ao espectador não mais como um atestado da existência prévia das coisas visíveis, mas explicitamente como uma produção do visível, como um efeito de *mediação*. [...] A iconografia do vídeo nos dá a impressão de estar diante de um universo de *imagens* e não diante de uma realidade preexistente, efeito de *opacidade* significativa [...], como se a imagem eletrônica praticasse alguma espécie de *'desrealização'* do mundo visível. (MACHADO, 1997, p. 208-209, grifo nosso).

A fita VHS, portanto, dá essa impressão de ser uma espécie de mediador entre o cinema ou a televisão e o espectador. É possível afirmar que o VHS ajudou a explodir fronteiras antes existentes entre cinema, televisão e vídeo. Nas fitas domésticas, o nível de distinção entre essas três “linguagens” chega a ser praticamente anulado, filtrado pelo aspecto técnico do suporte.

O reaproveitamento de fitas VHS sempre foi um recurso muito comum em seu uso doméstico, principalmente nas fitas domésticas utilizadas para filmagens caseiras com as filmadoras VHS e para gravações de programas televisivos. Uma mesma fita VHS poderia ter, por exemplo, um filme hollywoodiano multimilionário gravado da TV seguido de um registro de um momento cotidiano familiar, o que colocava essas duas

produções – uma profissional e de grande apuro técnico e outra doméstica, de técnica amadora – em pé de igualdade em termos de qualidade de imagem reproduzida.

Outra diferença comum entre assistir a um filme em uma sala de cinema e reproduzido por uma fita VHS está, para além da qualidade de imagem, no enquadramento de reprodução desses filmes – problema que já existia anteriormente, nas exibições de alguns filmes de cinema por canais de televisão. Na época em que o videocassete se tornou popular, as produções cinematográficas eram realizadas em formatos de janela nas quais os padrões dominantes eram as janelas 1.66:1, 1.85:1 e 2.35:1, em que esses números representam a relação matemática de proporção das duas dimensões da tela: largura e altura. A partir dos anos 1950, se inicia uma *horizontalização* dos formatos de janela para o cinema, como estratégia para uma diferenciação em comparação à televisão, em um período no qual, segundo Severo (2018, p. 2), “a TV se torna uma ameaça à supremacia do cinema como meio de entretenimento favorito do público” e, então, “a indústria cinematográfica investe no alargamento do campo de visão do espectador como um diferencial significativo, capaz de atrair de volta o público pagante às salas”. O autor, referindo-se ao formato de tela acadêmico (1.33:1 ou 1.37:1) e *widescreen* (que varia entre 1.66 e 1.85), continua:

Surge então o formato *widescreen*, uma tela expandida que ganha diversas denominações, de acordo com diferentes soluções técnicas adotadas pelos estúdios de Hollywood, como Cinemascope, VistaVision, Todd-AO e Cinerama. Como esses formatos exigem equipamentos especiais de captação e exibição, encarecendo todo o processo de produção, é desenvolvido um formato intermediário entre o acadêmico e o *widescreen*, que varia entre as proporções 1.66 e 1.85, apresentando uma tela mais larga do que o formato do cinema anterior ao *widescreen*, podendo ser filmado e projetado com equipamentos comuns. Esse formato, com algumas variantes, torna-se dominante nas telas dos cinemas durante décadas, e estabelece um *standard* que só não é seguido pelas superproduções, que ainda investem na tela mais ampla para dissociar radicalmente o cinema dos limites da tela televisiva. Para exibição nas emissoras de televisão, ainda presas ao formato acadêmico, os filmes de formato diferenciado sofrem cortes e mutilações em seus enquadramentos, gerando protestos de diretores, críticos e cinéfilos. (SEVERO, 2018, p. 3).

A televisão, durante todo o século XX, manteve como padrão o “formato acadêmico” (*academy ratio*) de tela 4 x 3 (ou 1.33:1). Os cortes e as mutilações, por conta dessa diferença dos formatos de tela, dos filmes feitos para cinema exibidos na televisão, eram executados com uma técnica chamada *pan and scan*, método em que os enquadramentos



das cenas eram cortados e reenquadrados para caber dentro da “caixa televisiva”, em geral dando ênfase para a ação ou para o personagem mais “importante” na cena, como na seguinte comparação:

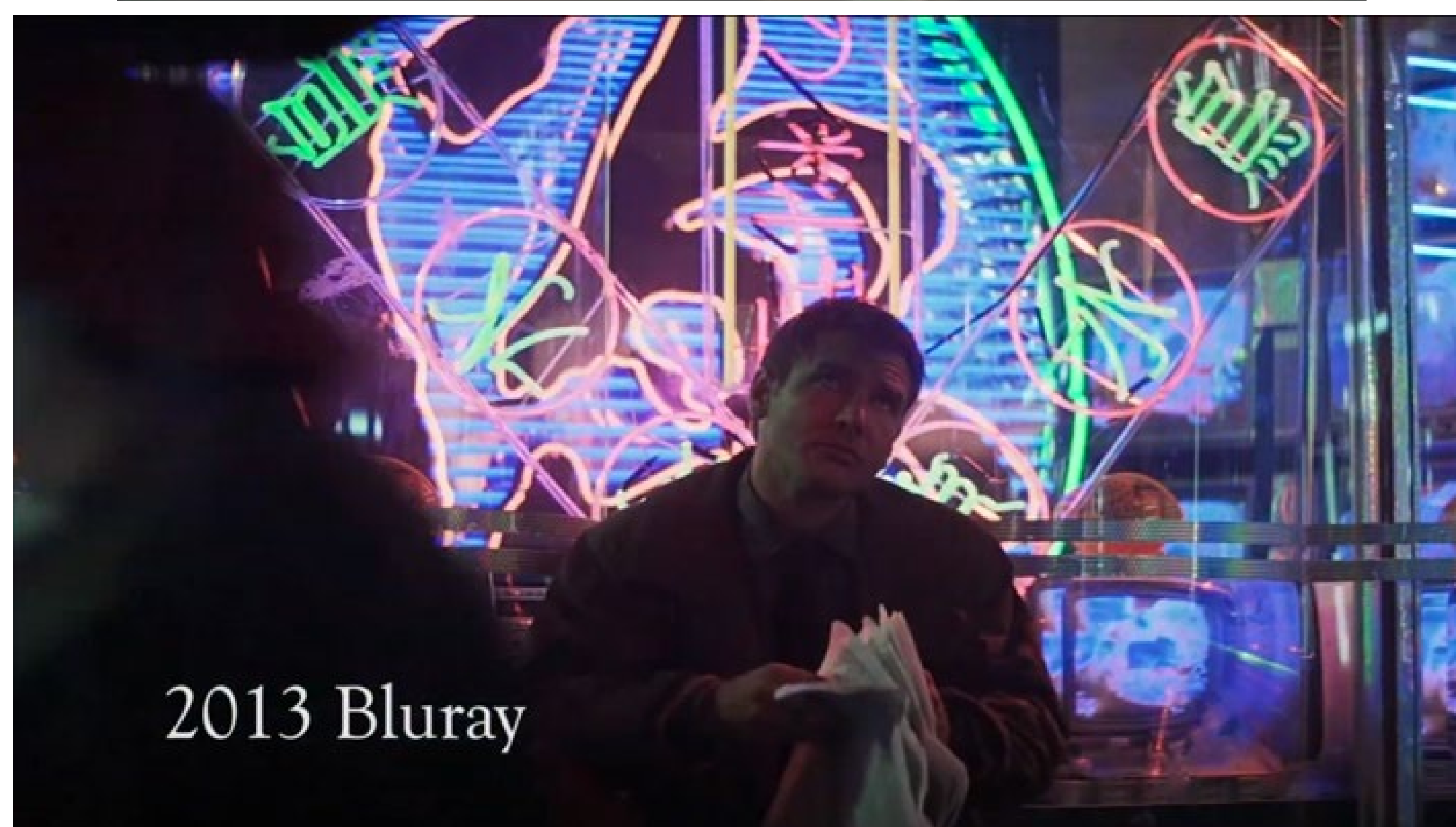


Figuras 9 e 10 – Acima, *frame* original de *Almas Maculadas* (*The Tarnished Angels*, Douglas Sirk, 1957) na janela 2.35:1, em enquadramento como concebido pelo diretor. Abaixo, *frame* “mutilado” de *Almas Maculadas*, com a técnica *pan and scan*, para exibição na televisão em janela 4 x 3 (1.33:1).

Fonte: David Bordwell.net <http://www.davidbordwell.net/blog/2015/01/25/filling-the-box-the-never-ending-pan-scan-story>

As fitas VHS naturalmente usavam a mesma técnica de *pan and scan* para reenquadramento dos filmes, visto que as fitas foram planejadas para serem exibidas nas televisões, que tinham o formato de janela 4 x 3. Ao se comparar exatamente o mesmo *frame* de um filme reproduzido em uma cópia VHS e em uma cópia Blu-ray, a diferença entre os enquadramentos e a qualidade de imagem é claramente identificável, como pode ser percebido em vídeo postado no YouTube pelo usuário *ncc4000*, que compara duas versões do filme *Blade Runner: o caçador de andróides* (*Blade Runner*, Ridley Scott, 1982): uma lançada comercialmente no formato VHS, em 1986, e a outra lançada no formato Blu-ray, em 2013:





Figuras 11 e 12 – Comparação entre o mesmo *frame* de *Blade Runner: o caçador de andróides* (*Blade Runner*, Ridley Scott, 1982). Acima, em versão lançada em VHS, em 1986; abaixo, na versão lançada em Blu-ray, em 2013.

Fonte: Canal do YouTube ncc4000 <https://youtu.be/yT9DLbSCRjo>

É possível considerar que, no Brasil, sempre houve uma histórica “falta generalizada de qualidade na tela” (ARMES, 1999, p. 234)<sup>5</sup>: o país em que cresci se acostumou a ver imagens com interferências eletrônicas (ruídos) ou estáticas em televisões com antenas improvisadas com palha de aço, a assistir a filmes em fitas de vídeo e DVDs piratas de qualidade muito duvidosa, a aderir às parabólicas etc. Se para um cinéfilo aficionado como eu, esse tipo de diferença pode soar quase como um crime à obra de arte como concebida pelo cineasta, para um espectador mais comum isso parece não ser tão importante. Alguns dos primeiros DVDs comercializados chegaram a ser lançados em duas diferentes versões: uma *widescreen*, preservando o formato de tela original; e outra

<sup>5</sup> Conforme escrito por Jairo Tadeu Longhi, editor do livro, em apêndice à edição brasileira.

*fullscreen*, ocupando toda a tela da televisão 4 x 3, mutilando o enquadramento original, perdendo em torno de 40% da imagem original. Isso pode ser demonstrado didaticamente na imagem a seguir, do filme *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Alfonso Cuarón, 2004), lançado em DVD com opções em formato *fullscreen* e *widescreen*. A imagem completa representa o enquadramento original do filme, enquanto o quadrado destacado mostra o enquadramento que aparece na versão *fullscreen* do DVD, perdendo em torno de 40% da imagem original.



Figura 13 – Frame de *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Alfonso Cuarón, 2004).

Fonte: site Plum Cream <http://plum.cream.org/HP/poa.htm>

Portanto, é possível considerar o VHS como uma cópia de baixa qualidade do cinema e da televisão. Constatação essa que foi base para uma mudança conceitual fundamental na realização de *Dublê de Namorado*, longa-metragem que dirigi e cujo processo de criação será abordado nos capítulos 3 e 4 deste livro.

É interessante ainda pensar nessa ideia do VHS como cópia analisando uma das maneiras como sua estética é utilizada na contemporaneidade. Tecnologia analógica, a estética do VHS hoje pode ser facilmente emulada em *softwares* de pós-produção, de maneira que, em muitos filmes, não chega a ser possível identificar se uma imagem foi, de fato, gravada em VHS ou se esse aspecto foi emulado na fase de pós-produção de imagem a partir de uma captação digital de alta definição. Convém destacar, ainda, aplicativos como *Rarevision VHS Camcorder* e *RAD VHS*, além de filtros do aplicativo Instagram, rápidos e práticos, que simulam essa estética para câmeras de celular. Em 2021, o aspecto estético do VHS está disponível a um toque de um aparelho de celular moderno.





Figura 14 – Story do Instagram postado no perfil @christopherfaust\_ em 11 mai. 2021, com o filtro de imagem *VHS style*, criado por @demiandrou, que simula o aspecto técnico do VHS.  
Fonte: Acervo pessoal.

Entendo essa emulação do VHS hoje, a partir das novas tecnologias, também como um efeito de cópia, uma falsa simulação de um tipo de imagem do passado. Estamos diante da cópia de uma cópia.

*“I am just a copy of a copy of a copy  
Everything I say has come before  
Assembled into something into something into something  
I am never certain anymore  
I am just a shadow of a shadow of a shadow”*

“Copy of A”, Nine Inch Nails, letra de Trent Reznor

## 2. ESTÉTICA VHS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO



## 2.1 Estética VHS

Estética é um termo derivado do grego (*aisthesis*) que significa sensação, sentimento. A abordagem da estética cinematográfica utilizada neste livro parte das reflexões de Aumont *et al.* (2009, p. 15):

A estética abrange a reflexão sobre os fenômenos de significação considerados como fenômenos artísticos. A estética do cinema é, portanto, o estudo do cinema como arte, o estudo dos filmes como mensagens artísticas. Ela subentende uma concepção do ‘belo’ e, portanto, do gosto e do prazer do espectador.

Entendo essa ideia de “valor estético a partir do gosto e do prazer” como aquilo que é “admirável por si mesmo” (PARKER, 2013, p. 29). Um dos objetivos iniciais da pesquisa que culminou neste livro foi investigar a utilização de uma estética do VHS em filmes contemporâneos. Me intriga e fascina a opção de alguns cineastas, em seus processos criativos, por utilizar (ou emular) esse suporte antiquado, de definição muito baixa, que produz imagens sem a qualidade técnica tipicamente valorizada no cinema “narrativo-representativo”, num momento em que a clareza e fidelidade da imagem de ordem mimética está disponível com custos relativamente acessíveis em suportes de alta definição. Essa ordem mimética evoca outros debates da filosofia grega antiga, na qual este termo – *mimesis* – possui duas acepções, sendo que a que interessa aqui tem um sentido no qual “a *mimesis* é a imitação representativa, a analogia visual” (AUMONT; MARIE, 2003, p. 190).

Partindo desses conceitos iniciais e dessa vontade de investigação, como seria possível definir a “estética VHS”, tal como compreendida na contemporaneidade?

Para tentar chegar a uma definição, é preciso lembrar, conforme afirmado anteriormente, que o VHS possui baixíssima qualidade de imagem em comparação técnica com outros suportes de alta definição e que a estética VHS no cinema contemporâneo não precisa ter a ver especificamente com o suporte do VHS, mas sim com um aspecto técnico de vídeo doméstico analógico dos anos 1980 e 1990. Portanto, englobaria também suportes como Betamax, Hi-8, U-matic, entre outros.

Apenas pelo fato de possuir ou emular esse aspecto técnico de baixíssima qualidade, a escolha por uma estética VHS vai na contramão da busca por um efeito de real/realidade da imagem cinematográfica, presente na imagem feita pela película e pelo digital de alta definição, que buscam uma riqueza perceptiva ligada à capacidade de essa

imagem ser clara e fiel para com os fenômenos e objetos que representa. Ou seja, uma concepção idealista do cinema em busca de uma impressão da realidade (AUMONT *et al.*, 2009, p. 148-150).

Hoje, em termos técnicos, o VHS pode ser compreendido como um aparato tecnologicamente ultrapassado, que não parece fazer sentido como escolha de bom custo-benefício para uma produção contemporânea – *custo* referindo-se ao aspecto econômico e *benefício*, ao aspecto de qualidade de imagem. O termo “aparato” aqui é adotado no sentido do objeto tecnológico (câmera) produtor de imagens, que se relaciona ao que Baudry (1983, p. 383) chama de “aparelho de base”, naquilo que se refere ao conjunto de aparelhos e operações da produção de um filme.

De maneira geral, considera-se a evolução tecnológica e a conseqüente melhora na qualidade da imagem obtida pelos suportes de gravação como fatores determinantes da opção por qual tecnologia será utilizada em uma produção cinematográfica. Soa natural e sistemática uma escolha por novos suportes de registro, cada vez com melhor qualidade de imagem e custo mais baixo ou similar aos anteriores. É também, portanto, uma questão econômica: “a evolução da técnica sempre tende a racionalizar a relação custo/desempenho, através da introdução permanente de novos recursos associada a um progressivo decréscimo de preço” (ALMEIDA, 1985, p. 14).

O VHS é um suporte videográfico considerado defasado, logo, desconsiderado pelos sistemas de produção vigentes do cinema. Desta forma, a opção por realizar filmes com imagens captadas em VHS ou que sejam tratadas em pós-produção para que simulem os aspectos técnicos do VHS, tem propósitos que não atendem ao perfil de opção bastante disseminado no meio cinematográfico do menor custo possível com a maior qualidade técnica das imagens. E é importante ressaltar que esses padrões de gravações digitais em HD são possíveis de serem encontrados em equipamentos de custo relativamente baixo, praticamente igual ao custo que se teria, hoje em dia, para gravar em VHS. Existem, inclusive, câmeras de telefones celulares com qualidade de imagem em HD, muito superior à do VHS, disponíveis a preços acessíveis.

O aspecto material da imagem com estética VHS em um filme contemporâneo causa imediato estranhamento no espectador. Essa escolha é, antes de tudo, um gesto de produção inesperado, um gesto artístico por parte de cineastas que buscam, no aspecto técnico da materialidade da imagem produzida por este suporte, uma valorização estética para suas obras cinematográficas e as narrativas que querem contar. Este é o ponto de partida, base para discutir as decisões tomadas nos processos criativos contemporâneos de realização cinematográfica a respeito da estética VHS.



Sobre a materialidade da imagem produzida por este suporte, é possível listar alguns aspectos técnicos presentes no vídeo doméstico gravado ou reproduzido em VHS:

- No caso da imagem colorida, certa saturação e brilho específico das cores, em comparação à imagem cinematográfica. Isso acontece porque existe uma diferença técnica na maneira como são produzidas essas imagens coloridas: a imagem colorida do vídeo é formada por um sistema de adição de cores, enquanto o cinema (em película) usa, principalmente, um sistema de subtração de cores (ARMES, 1999, p. 203). Não interessa aqui entrar em detalhes sobre aspectos técnicos de produção da imagem dos suportes, mas sim observar a recepção dessas cores por parte do espectador, enquanto experiência estética. Ou seja, desde a criação do vídeo analógico, há uma diferença na percepção das características da cor em termos de fatores como brilho, saturação e matiz;

- Uma presença comum de ruídos e distorções de vídeo na imagem reproduzida, muitas vezes provocada ou ampliada por um excesso de utilização e reutilização das fitas, que acabam por deteriorá-las e comprometer aspectos da imagem;

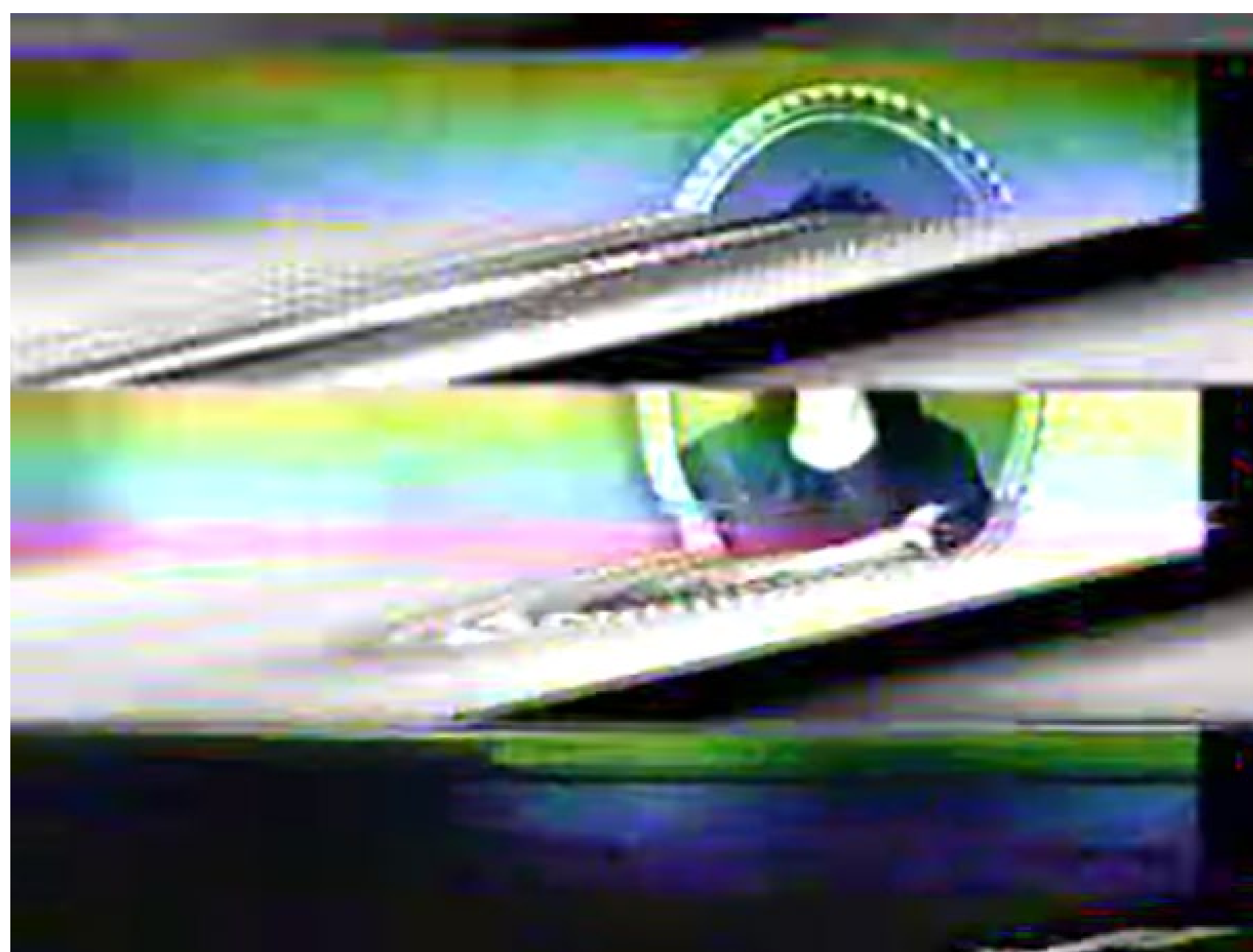


Figura 15 – *Frame* de *O chamado* (*The Ring*, Gore Verbinski, 2002)<sup>6</sup>. Exemplo de um tipo comum de ruído de imagem em fitas VHS.

- A percepção da visualização das linhas de resolução de imagem, por conta do baixo número de linhas do suporte VHS. Essa percepção se acentuou ao longo dos anos, a partir da melhor qualidade de imagem de formatos como DVD e Blu-Ray, e fica mais visível quanto maior for a tela (geralmente televisão ou monitor) em que o vídeo está sendo exibido;

<sup>6</sup> A narrativa de *O chamado* apresenta uma fita de vídeo amaldiçoada, que mata a pessoa que a assiste em sete dias. O filme, do gênero de terror, é um *remake* de *Ring: o chamado* (*Ringu*, Hideo Nakata, 1998).



Figura 16 – Diferença de qualidade de imagem do mesmo *frame* de *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996). O *close* de um personagem, reproduzido em VHS (esquerda), DVD (centro) e Blu-ray (direita).

Fonte: *site* Hi Fi Writer <http://www.hifi-writer.com/he/vhstobd/index.htm>

- O formato da janela, geralmente com proporção de tela em 4 x 3 (ou 1.33:1), padrão do suporte VHS e também das televisões do século XX;

- Letreiros com informações de data e horário de quando a gravação em VHS foi realizada, com uma fonte de texto específica do suporte. Esse tipo de letreiro é usado em casos de gravações que são ou fingem ser domésticas. Era um tipo de informação padrão e sistemática das filmadoras VHS com fins de registro doméstico;



Figura 17 – *Frame* de *VHYes* (Jack Henry Robbins, 2019). Exemplo do formato de tela 4 x 3 e de letreiros do vídeo com uma fonte de texto específica das gravações em VHS.

- No caso da reprodução em VHS, os recursos de manipulação do tempo, como as opções de rebobinar (*rewind*) e de avançar o tempo (*fast-forward*), geram efeitos na imagem e também no som – do aparelho tecnológico – quando acionadas.



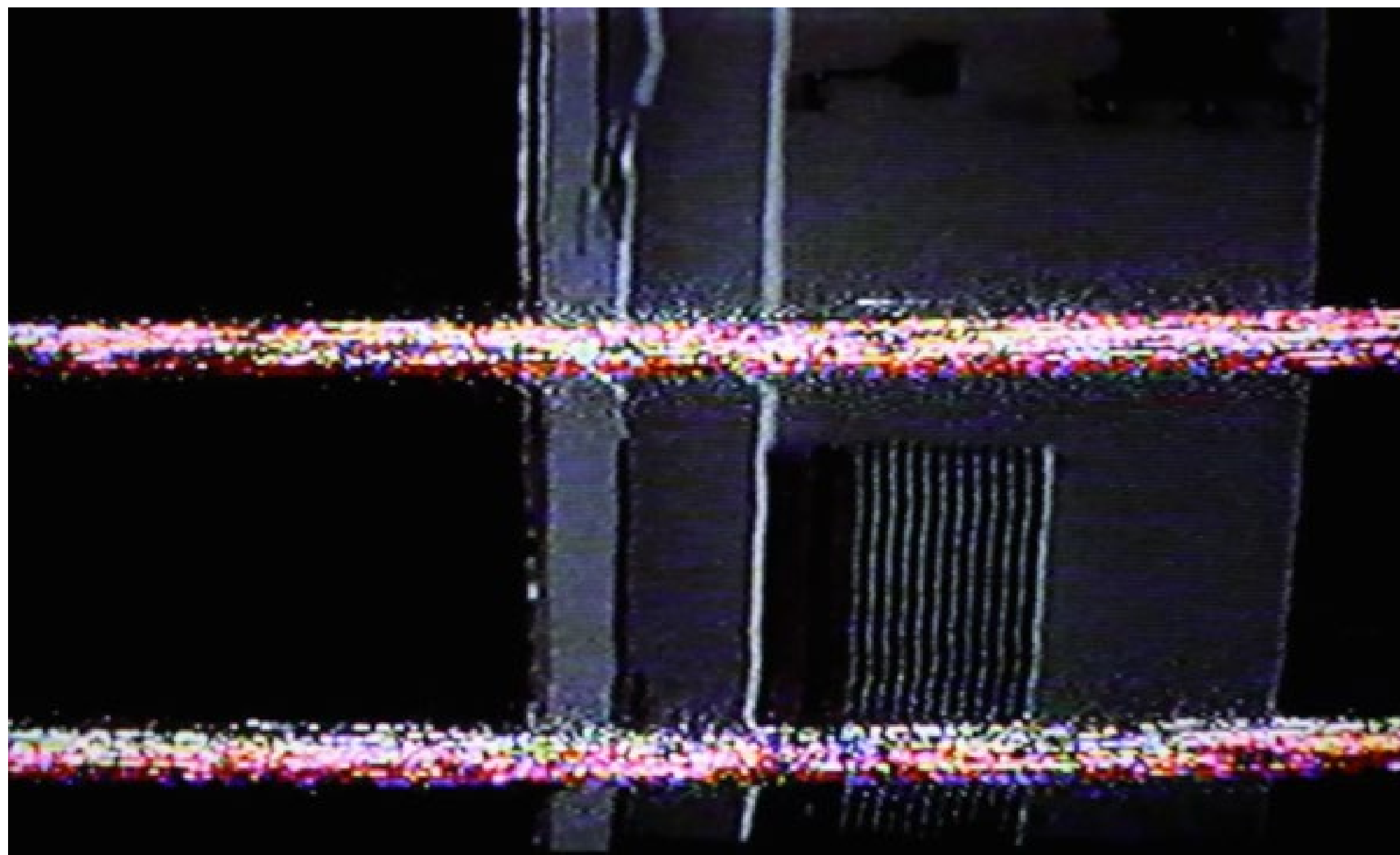


Figura 18 – *Frame de A misteriosa morte de pérola* (Guto Parente e Ticiano Augusto Lima. 2014). Exemplo do efeito estético da ação de rebobinar na reprodução de uma fita VHS.

A presença ou emulação na imagem dos filmes dos aspectos técnicos mencionados acima são características que servem para identificar o uso de uma estética VHS. Além disso, é indissociável que esse uso na contemporaneidade tenha uma relação direta ou indireta com o passado, mais especificamente a um período específico do passado, quando o VHS foi popular: os anos 1980 e 1990. Essa relação com o passado, que será desenvolvida no próximo subcapítulo, também nos ajuda a identificar essa estética.

Partindo dessas constatações e do contexto histórico do VHS apresentado no primeiro capítulo, começaremos a pensar em reflexões analíticas sobre o cinema enquanto arte, a partir do uso da estética VHS em filmes contemporâneos. Faço isso a partir de interesses pessoais enquanto cineasta e cinéfilo, e com ajuda de algumas citações que serão utilizadas como espécie de elemento disparador de pensamentos:

O cinema se firma como arte exatamente no momento em que passa a ser visto como mídia artística, onde suas potencialidades técnicas específicas são exploradas esteticamente, com grande carga poética e lírica, por artistas que desenvolveram uma trajetória baseada na exploração da mídia cinematográfica, e conseqüentemente do desenvolvimento de poéticas ligadas a esta mídia. (SILVA, 2014, p. 11).

No trecho supracitado, a autora trata de alguns filmes de vanguarda, dentro de uma categoria comumente chamada de “cinema experimental”, citando “artistas-cineastas”, como Maya Deren e Stan Brakhage. Afirmo que esse mesmo gesto artístico de exploração de uma potencialidade técnica também está presente no cinema narrativo que me interessa nesta pesquisa. A potencialidade do aspecto técnico como valor estético é evidente nos filmes com estética VHS, no sentido de que, mesmo nos filmes

em que não há um motivo diegético para o VHS ser o suporte de captação de imagens, as narrativas e suas imagens parecem aprofundar seu sentido ao ter esse aspecto enquanto materialidade da imagem em sua superfície. Além disso, é preciso lembrar que equipamentos não fazem filmes, são as pessoas (cineastas) que fazem filmes se utilizando de equipamentos e aparatos tecnológicos. A escolha do “aparelho de base” de um filme é parte essencial de um conjunto de escolhas estéticas de quem realiza a obra artística.

As técnicas, os artifícios, os dispositivos de que se utiliza o artista para conceber, construir e exibir seus trabalhos não são apenas ferramentas inertes, nem mediações inocentes, indiferentes aos resultados, que se poderiam substituir por quaisquer outras. Eles estão carregados de conceitos, eles têm uma história e derivam de condições produtivas bastante específicas. (MACHADO, 2008, p. 16).

Aumont *et al.* (2009, p. 97) afirma que a primeira função de um dispositivo – o conjunto de meios e técnicas de produção de imagens – está na gestão do contato entre o espaço do espectador e o espaço da imagem: “Os elementos propriamente plásticos da imagem (representativa ou não) são os que a caracterizam enquanto conjunto de formas visuais, e que permitem construir essas formas. [...] É com esses elementos que se depara primeiramente o espectador”.

No réveillon de 2017, levei uma filmadora VHS da marca JVC modelo GR-SXM231 que pertence a minha namorada, ela pediu para deixar registrado, para uma viagem com amigos à cidade de Morretes, no estado do Paraná. Lá, despretensiosamente, gravei algumas imagens que, em 2020, foram editadas e finalizadas como um curta-metragem intitulado *Viagem* (essa finalização foi posteriormente alterada em 2022 e publicada *online* em janeiro 2023)<sup>7</sup>. Foi minha primeira experiência com o formato VHS. Na montagem, decidi tentar criar uma narrativa em três atos a partir das imagens gravadas, falseando o filme como uma espécie de *found footage* próximo ao gênero cinematográfico do terror. O aspecto aterrorizante viria não de elementos ou personagens dentro da diegese narrativa, mas sim da imagem, de uma busca pela produção de diferentes texturas, tanto a partir das próprias imagens capturadas cruamente, quanto de manipulações de cor realizadas digitalmente na pós-produção digital sobre essas imagens analógicas. Essa relação com o *horror found footage* é, inclusive, evidenciada no filme com uma citação direta ao filme *A bruxa de Blair* (*The Blair Witch Project*, Eduardo Sánchez e Daniel Myrick, 1999).

---

<sup>7</sup> O curta-metragem *Viagem* (Christopher Faust, 2022) está disponível em sua íntegra em: <https://youtu.be/YYrRXrWLknl>

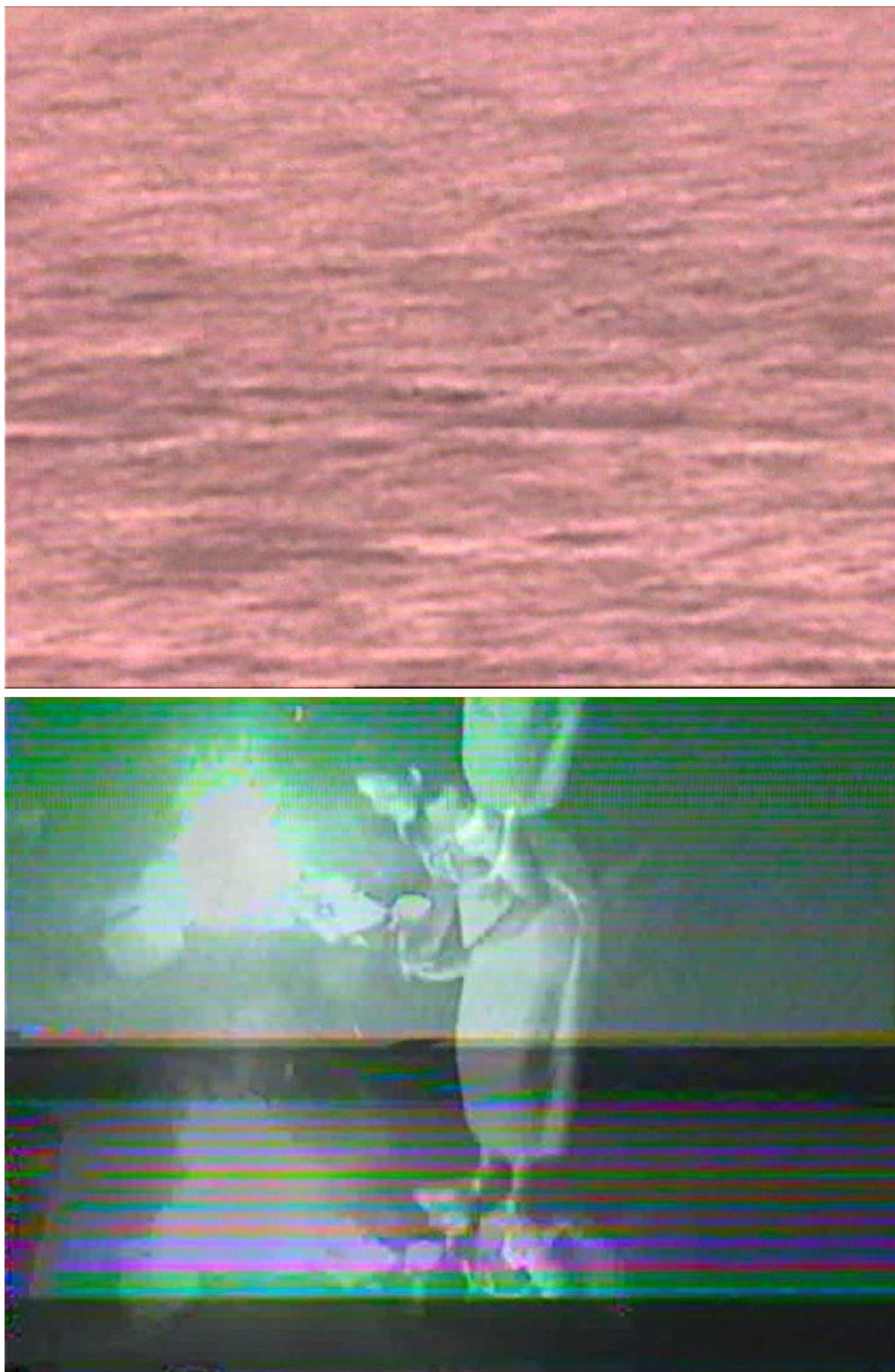




Figuras 19 e 20 – *Frames de Viagem* (Christopher Faust, 2020). A gravação original é colorida, mas ao usar um dispositivo USB<sup>8</sup> para captura e digitalização, as imagens foram capturadas em uma coloração próxima ao preto-e-branco, com tons de sépia.

---

<sup>8</sup> O dispositivo utilizado para digitalização foi a placa de captura de áudio e vídeo *Easycap Dc60*, com conexão USB 2.0, comprada pelo valor R\$25,99 através da plataforma de comércio eletrônico Mercado Livre.



Figuras 21 e 22 - *Frames de Viagem* (Christopher Faust, 2020). Trechos com manipulação de cores na pós-produção digital por cima da imagem analógica.

Apesar da busca por uma narrativa, criada na montagem, o que me interessou ao realizar este filme experimental foi perceber certo fascínio que eu tinha pelo aspecto da imagem do VHS e a tentativa de experimentação a partir dessa estética, explicitada tanto pela maneira como manipulo a filmadora, com a utilização dos *zooms* e testes dos



efeitos de transição possibilitados por recursos disponíveis pelo próprio aparato de base, como também pelas interferências manipuladas na pós-produção de imagem, na busca por uma sensação estética de corrupção do digital por cima da imagem originalmente analógica.

O cinema é um sistema de formas, e o interessante nele não é o fato de ele reproduzir fielmente o real, e sim, ao contrário, o fato de ele se distanciar dessa reprodução. É a partir dessa capacidade do cinema em criar formas que lhe são próprias (e que não reproduzem formas reais) que ele pode ser considerado uma arte. (AUMONT; MARIE, 2003, p. 289).

Posso estar sendo enganado pelas minhas memórias, mas acredito que tenha sido durante essa primeira experiência com o formato, com *Viagem*, que brotou a vontade de transformar *Dublê de Namorado*, meu então futuro primeiro longa-metragem como diretor, em um filme de estética VHS. Uma vontade que complementava outras motivações pessoais sobre o fazer cinematográfico já presentes no roteiro do filme e em meus trabalhos anteriores, que serão elencadas no terceiro capítulo deste livro. A imagem do vídeo “possui qualidades e potenciais muito distintos daqueles da imagem cinematográfica” (ARMES, 1999, p. 200) e a distinção dos elementos plásticos desses dois tipos de imagem me parece se tornar ainda mais extrema à medida que o VHS fica cada vez mais datado.

[...] o artista diante do desafio permanente de, ao mesmo tempo em que se abre às formas de produzir do presente, contrapor-se também ao determinismo tecnológico, recusar o projeto industrial já embutido nas máquinas e aparelhos, evitando assim que sua obra resulte simplesmente num endosso dos objetivos de produtividade da sociedade tecnológica. [...] O artista digno desse nome busca se apropriar das tecnologias mecânicas, audiovisuais, eletrônicas e digitais numa perspectiva inovadora, fazendo-as trabalhar em benefício de suas ideias estéticas. (MACHADO, 2008, p. 16).

Os filmes que utilizam a estética VHS hoje me parecem rejeitar – ou colocar em outro tempo – a busca pela impressão de realidade, com a intenção de relacionar a materialidade da imagem a um imaginário ligado ao período em que o VHS era popular mundialmente. Outra característica é evidenciar o aparato cinematográfico, colocando esses filmes no lugar da opacidade, ou seja, de refletir uma consciência fílmica de quem realiza.

Há entre o aparato cinematográfico e o olho natural uma série de elementos e operações comuns que favorecem uma identificação do meu olhar com o da câmera, resultando

daí um forte sentimento da presença do mundo emoldurado na tela, simultâneo ao meu saber de sua ausência (trata-se de imagens, e não das próprias coisas). Discutir essa identificação e essa presença do mundo em minha consciência é, em primeiro lugar, acentuar as ações do aparato que constrói o olhar do cinema. (XAVIER, 2003, p. 35).

O que surge, afinal, do aspecto técnico da estética VHS, na medida em que ela se posiciona entre o filme e o espectador, como um mediador entre a imagem (do filme) e o olhar (do espectador)? Onde querem chegar cineastas mediando suas criações a partir dessa posição?

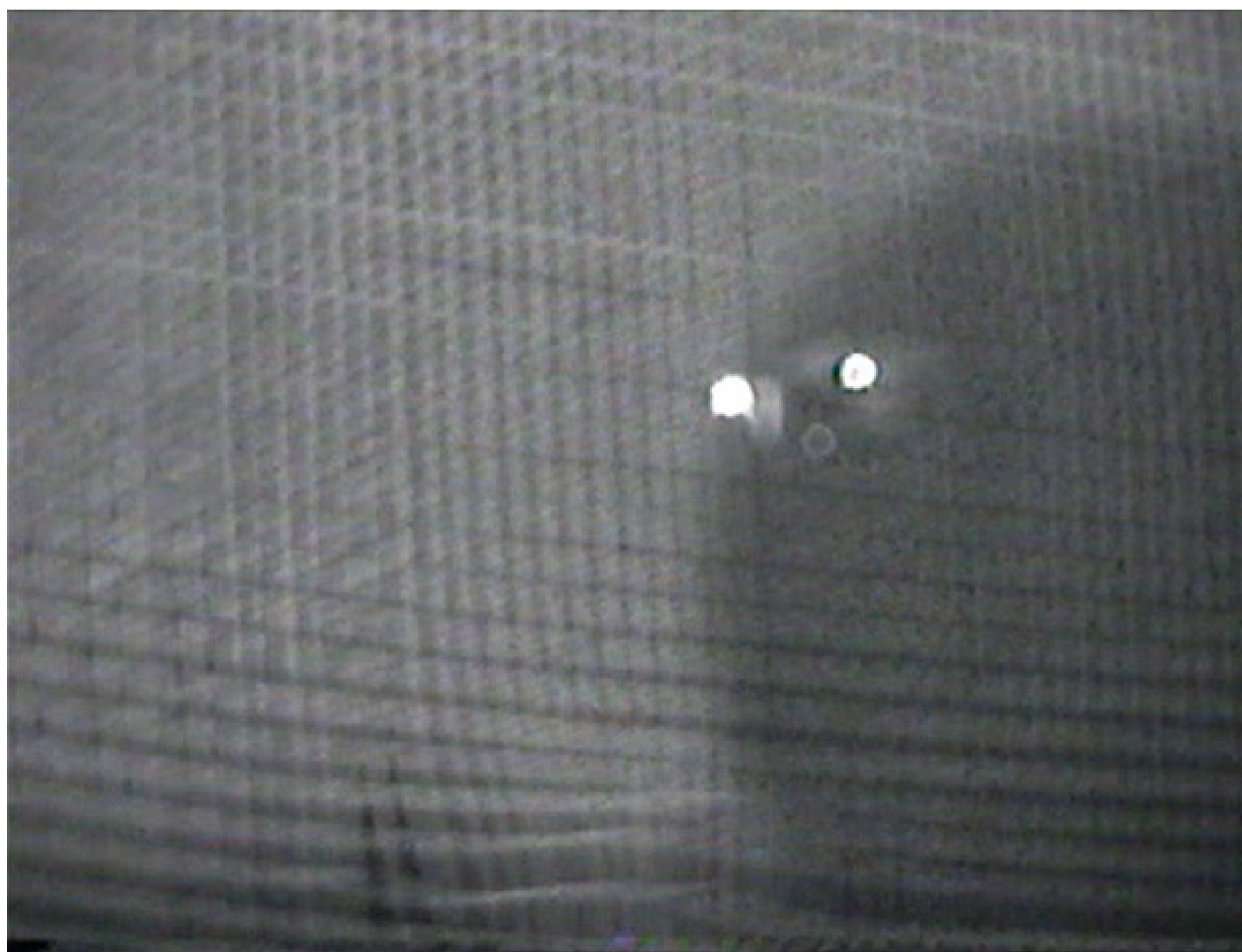


Figura 23 – *Frame da última cena de Viagem (Christopher Faust, 2020).*

## 2.2 Breve panorama contemporâneo de filmes com estética VHS

Para investigar o que leva cineastas contemporâneos, em seus processos criativos, a optar pela realização de filmes com estética VHS, busquei filmes contemporâneos cuja captação de imagens foi feita, totalmente ou em partes importantes de suas narrativas, utilizando o suporte videográfico do VHS e/ou tratamentos de pós-produção de imagem para simular os aspectos técnicos de gravações registradas em VHS. Essa busca definiu como *corpus* 20 filmes ficcionais de caráter narrativo, englobando curtas e longas-metragens produzidos entre os anos de 2009 e 2019. O recorte cronológico se deu estabelecendo como data mais antiga o ano de lançamento de *Trash Humpers*



(Harmony Korine, 2009), um dos filmes que inspiraram a pesquisa, e como data mais recente o ano de 2019, anterior ao meu ingresso no Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo.



Figura 24 – *Frame de Trash Humpers* (Harmony Korine, 2009), totalmente gravado e editado em VHS<sup>9</sup>.

Ressalto que defino este como um *breve* panorama, que não pretende, de forma alguma, ser completo em termos estatísticos, no sentido de realizar um levantamento de *todos* os filmes que, nesse período, utilizaram a estética VHS. Apresento apenas um pequeno recorte a partir de um conjunto de filmes encontrados durante minha pesquisa. Também não pretendo ser muito detalhista, não serão aprofundadas as análises fílmicas e comparativas apresentadas entre este 20 filmes – afinal, nem é esse o objetivo principal deste livro, cujo foco central é investigar o processo criativo de um longa-metragem tendo como parâmetros de base os interesses estéticos no VHS, tais como os apresentados neste capítulo. Por outro lado, a partir desse levantamento de duas dezenas de obras cinematográficas e de uma observação rápida de algumas de suas características estéticas e narrativas em comum, propõe-se pensar categorizações com o objetivo de compreender algumas das motivações para a escolha da estética VHS.

A lista dos filmes que compõem o *corpus* desse breve panorama, por ordem cronológica, é a seguinte:

- *Trash Humpers* (Harmony Korine, 2009), longa-metragem;
- *Atividade Paranormal 3* (*Paranormal Activity 3*, Ariel Schulmann e Henry Joost, 2011), longa-metragem;
- *V/H/S* (Adam Wingard, David Bruckner, Ti West, Glenn McQuaid, Joe Swanberg e Radio Silence, 2012), longa-metragem de episódios;

<sup>9</sup> Conforme relata o próprio cineasta, em entrevista (KOHN, 2015, p. 187).

- *De pernas pro ar 2* (Roberto Santucci, 2012), longa-metragem;
- *Nascemos hoje, quando o céu estava carregado de ferro e veneno* (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2013), curta-metragem;
- *Curitiba: a maior e melhor cidade do mundo* (William Biagioli, 2014), curta-metragem;
- *A misteriosa morte de pérola* (Guto Parente e Ticiane Augusto Lima, 2014), longa-metragem;
- *Quando eu era vivo* (Marco Dutra, 2014), longa-metragem;
- *Para minha amada morta* (Aly Muritiba, 2015), longa-metragem;
- *Eles vieram e roubaram sua alma* (Daniel de Bem, 2016), longa-metragem;
- *Garoto VHS* (Carlos Daniel Reichel, 2016), curta-metragem;
- *Feito na América* (*American Made*, Doug Liman, 2017), longa-metragem;
- *The Nobodies* (Jay Burleson, 2017), longa-metragem;
- *Anos 90* (*Mid90s*, Jonah Hill, 2018), longa-metragem;
- *Female Human Animal* (Josh Appignanesi, 2018), longa-metragem;
- *Os jovens Baumann* (Bruna Carvalho Almeida, 2018), longa-metragem;
- *Lirion* (Camila Macedo, 2018), curta-metragem;
- *Plano controle* (Juliana Antunes, 2018), curta-metragem;
- *1996* (Rodrigo Brandão, 2019), curta-metragem;
- *VHYes* (Jack Henry Robbins, 2019), longa-metragem.

É inegável que a utilização da estética VHS nesses 20 filmes contemporâneos tem uma relação direta ou indireta com o passado, em específico com o período dos anos 1980 e 1990, quando o VHS era extremamente popular. Para buscar aproximações dentro desse panorama, proponho três categorias, definidas pelas diferentes relações narrativas e estéticas que essas obras podem ter com o passado. Antes de apresentar as categorizações propostas, é preciso definir alguns conceitos utilizados.

O conceito de *passado* aqui é trabalhado a partir da abordagem do tempo nas narrativas fílmicas. A base está na noção tripla de tempo no cinema proposta por Marcel Martin: “o tempo da projeção (a duração do filme), o tempo da ação (a duração diegética da história contada) e o tempo da percepção (a impressão de duração intuitivamente



sentida pelo espectador)” (MARTIN, 2005, p. 261). É na segunda das concepções propostas por Martin, a do tempo da ação diegética, que há uma dimensão possível de passado, presente e futuro que me interessa trabalhar.

Nas palavras do pesquisador Menezes (1996, p. 93): “O que temos lá, por essa sucessão de movimentos e de tempos, é uma abertura para outras dimensões onde o tempo é aparentemente um *continuum* que nos leva do passado ao futuro”. É esse sentido de continuidade que permite pensar as porções de tempo diegético nas narrativas fílmicas. Tais porções de tempo podem ser definidas como aquelas que são majoritárias e principais na narrativa e, assim, colocadas como o presente da existência diegética majoritária e principal dos personagens, conformando o passado ou o futuro deles. Martin chamou essas possibilidades, para além da existência diegética majoritária e principal dos personagens, de “tempo desordenado”. Para o autor, “o tempo desordenado (baseado na evocação do passado ou *flashback*) é, sem dúvida, o processo mais interessante de interpretação do tempo, do ponto de vista da narrativa fílmica [...]” (MARTIN, 2005, p. 275). Assim, em geral, o conceito de passado será trabalhado a partir da ideia martiniana, referida a porções de tempo que são anteriores à existência diegética majoritária e principal dos personagens.

Outras duas definições importantes são as de *diegese* e *mise-en-scène*. Sobre diegese, enquanto universo do filme, os “fatos diegéticos são aqueles relativos à história representada na tela” (AUMONT; MARIE, 2003, p. 77), ou seja, os personagens, suas vivências e todo o ambiente em que vivem compõem a diegese. Nesse sentido, o universo do filme e suas regras não precisam corresponder, necessariamente, ao universo no qual nós, espectadores, vivemos. O conceito de *mise-en-scène* (a tradução mais próxima para o português seria: *pôr em cena*) é “utilizado para expressar o controle do diretor sobre o que aparece no quadro fílmico” e definido como tudo aquilo que é posto em cena diante da câmera. A *mise-en-scène* compõe-se de “quatro áreas de possibilidades para a seleção e controle”, sendo elas: “cenário, figurino e maquiagem, iluminação, e encenação” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 205, 209).

Abordo ainda a *materialidade da imagem*, termo que se refere aos materiais expressivos cinematográficos do filme realizado. É importante, nessa equação, tentar distinguir a matéria do material. Para tanto, uma comparação entre cinema e pintura pode ser útil: “em pintura, a matéria pictórica compreende, por exemplo, o pigmento, a massa de tinta aplicada com um pincel sobre uma superfície, ao passo que o material pode ser definido como ‘as cores juntadas em uma certa ordem’” (AUMONT; MARIE, 2003, p. 183). Em associação rápida, considero, portanto, a materialidade da imagem no cinema como a expressão da imagem e do som fílmicos na projeção (ou na exibição) do filme.

As três categorizações propostas serão definidas a partir de observações a respeito da narrativa, da diegese e da estética dos filmes que compõem o breve panorama em relação ao passado e à materialidade da estética VHS.

A primeira categoria é a de *Existência no passado* e engloba filmes que podem ser definidos como *found footages* (gravações encontradas), em geral dentro do gênero do terror, ou como *mockumentários* (falsos documentários), em geral dentro do gênero da comédia. Trata-se de filmes de ficção que buscam, no registro videográfico, emular um *found footage*, ou seja, considerar que suas imagens teriam sido encontradas e que seu registro original, supostamente doméstico e caseiro, teria sido feito em VHS. Outra característica é que nessa categoria estão incluídos somente aqueles filmes que têm a totalidade ou a parte majoritária de suas imagens feitas com a estética VHS.

Nesse sentido, são filmes que assumem a proposição de algo como um encontro com uma existência do passado que foi registrada em VHS, em que esses registros compõem o universo diegético principal do filme. Portanto, trazem valores que podem ser relacionados à intenção de demarcar um realismo narrativo pela existência no passado, isto é, os materiais videográficos encontrados (*found footages*) trariam marcas indiciais de fenômenos que realmente teriam ocorrido em um tempo anterior ao presente narrativo, no qual tais materiais estão sendo “descobertos” e vistos. Cabe lembrar o alerta de Marc Vernet quanto ao realismo cinematográfico: “Quando se aborda a questão do realismo no cinema, é necessário distinguir realismo dos materiais de expressão (imagens e sons) e realismo do tema dos filmes” (AUMONT *et al.*, 2009, p. 134). No caso da categoria proposta, interessa aos pretensos *found footages*, em VHS ou emulados em VHS, uma sugestão realista que se dá pelos materiais de expressão (ou pela materialidade da imagem), independente dos temas, e é justamente dessa forma que o VHS ganha muita importância para esses filmes, pois traz em seus materiais expressivos marcas de uma existência no passado.

Dentro do *corpus* de filmes levantados pelo panorama, há sete que se enquadram na categoria de Existência no passado. Destes, cinco podem ser enquadrados dentro do gênero cinematográfico do *horror found footage*, sendo eles: *Atividade Paranormal 3*; *V/H/S*; *The Nobodies*; *Os jovens Baumann* e *1996*. O *horror found footage* é um subgênero do terror que tem se popularizado neste século, principalmente desde o sucesso comercial de *A bruxa de Blair* (*The Blair Witch Project*, Daniel Myrick e Eduardo Sánchez, 1999). Sua definição pode englobar uma categoria ampla de produções:



O termo ‘*horror found footage*’ é usado livremente no discurso popular. Em alguns casos, se refere apenas aos filmes que apresentam material que é literalmente encontrado ou descoberto, como *A bruxa de Blair*, *Cloverfield*, *V/H/S* e *Fenômenos paranormais* (*The Vicious Brothers*, 2011). Ele também pode acomodar o horror filmado com câmera diegética na mão, câmera de segurança, ou ambas, como *Diário dos mortos*, *Apartamento 143* e *Atividade paranormal*. (HELLER-NICHOLAS, 2014, p. 13, traduzido e citado em ACKER, 2017, p. 15).

Percebemos, então, duas características nos filmes de *horror found footage*: primeiro, a sugestão de que as imagens gravadas foram encontradas ou descobertas posteriormente ao período em que teriam sido feitas; segundo, a câmera diegética na mão (ou câmera de segurança, no caso de *Atividade Paranormal 3*), emulando um registro doméstico da gravação dessas imagens.

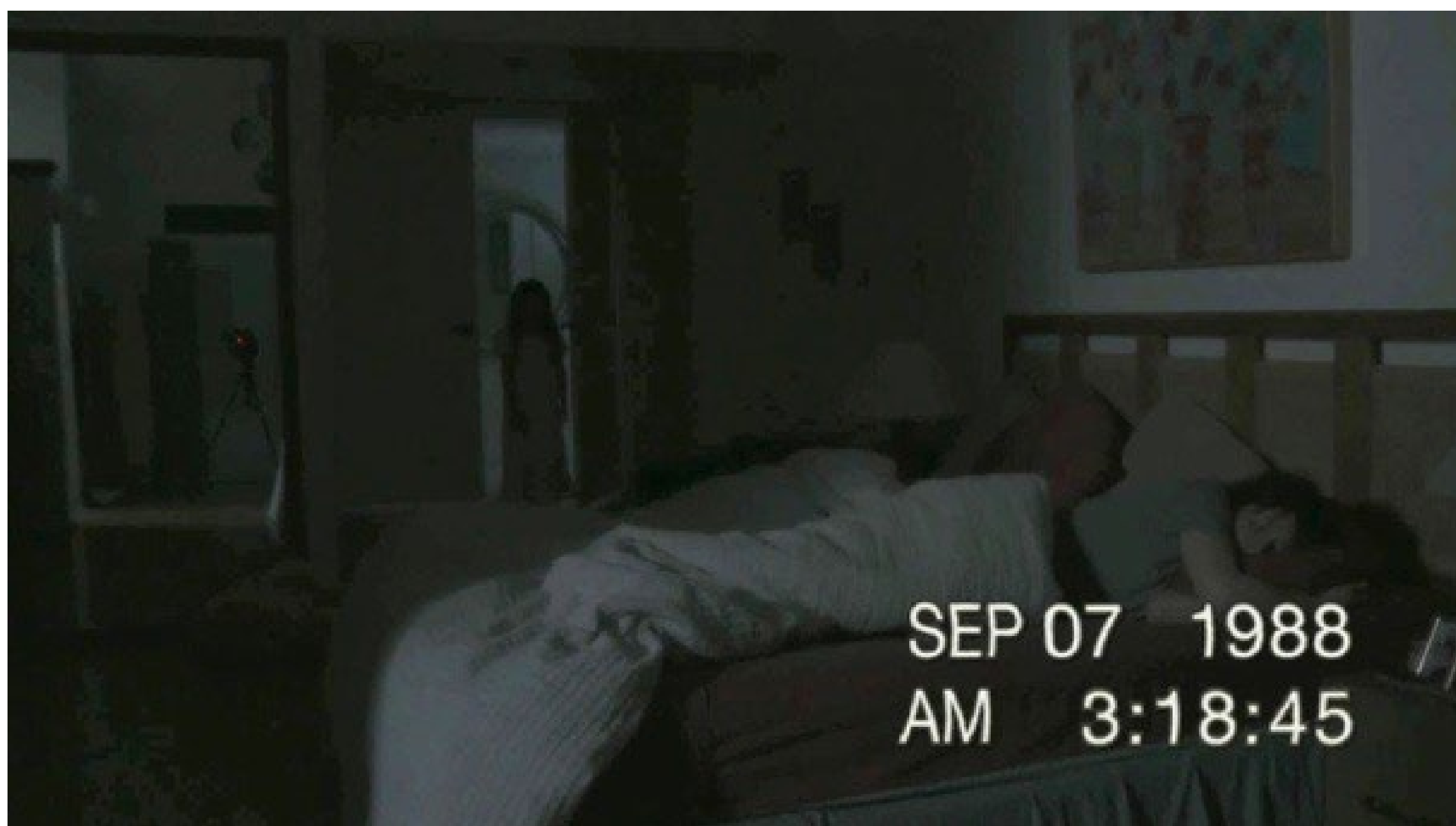


Figura 25 – Frame de *Atividade paranormal 3* (*Paranormal Activity 3*, Ariel Schulman e Henry Joost, 2012). Uma das características marcantes da franquia *Atividade paranormal* é a apresentação de material supostamente feito com registros de câmeras de segurança. No terceiro filme da série, a narrativa se passa em 1988 e o registro é feito com estética VHS.

No caso específico desses filmes com estética VHS, o período em que as narrativas se passam, quando explicitado, é justamente o passado em que o VHS era popular: em *Os jovens Baumann*, os registros se situam em 1992; em *The Nobodies*, em 1993 e 1994; em *Atividade paranormal 3*, em 1988; e no filme *1996*, os registros se situam (pasmem!) em 1996. Dos filmes de *horror found footage* aqui analisados, somente *V/H/S* não evidencia o ano em que a narrativa se passa, devido, provavelmente, à natureza do conceito da obra, que é creditado ao produtor Brad Miska: trata-se de um longa-metragem composto por seis episódios do gênero terror em que cada excerto compreende as fitas VHS encontradas

por um grupo de jovens delinquentes (que se filmam em VHS) e alguns destes episódios simulam aspectos técnicos do VHS, que fica sugerido como tendo sido o suporte de captação de suas imagens.



Figura 26 – *Frame* de *V/H/S* (Adam Wingard, David Bruckner, Ti West, Glenn McQuaid, Joe Swanberg e Radio Silence, 2012). No filme, delinquentes encontram, em uma casa abandonada, fitas VHS com episódios de terror.

Os outros dois filmes que se enquadram nessa categoria são bastante peculiares, pois também podem ser considerados *found footages* num sentido mais amplo do termo, mas são mais bem definidos dentro do que se convencionou chamar de *mockumentários*. O termo vem da palavra em inglês *mockumentary*, que une as palavras *mock*, que significa zombar, com *documentary*, que significa documentário. “Como sua própria denominação faz referência, o *mockumentary* é um pseudo-documentário que apresenta, geralmente, um tom de escárnio e sátira” (ORTOLANI, 2014, p. 36). É, portanto, um termo utilizado para designar filmes em que o diretor *zomba* das características dos filmes de documentário, filmando a história como se fosse real, quando, na verdade, trata-se de situações falsas, de caráter fictício, narradas com um tom cômico<sup>10</sup>. Por suas peculiaridades, *Curitiba: a maior e melhor cidade do mundo* e *VHYes* necessitam de uma descrição um pouco mais detalhada de seus conceitos narrativos.

*Curitiba: a maior e melhor cidade do mundo* tem como protagonista um personagem em posse de uma filmadora VHS. Vale observar que a narrativa do filme não se passa num suposto passado, mas sim na contemporaneidade em relação ao período em que a obra foi realizada: o ano de 2014. A relação com o passado está, portanto, presente somente no aparato tecnológico utilizado para a gravação das imagens, evidenciado

<sup>10</sup> Um curta-metragem que dirigi, *Festa no apartamento da Suzana* (Christopher Faust, 2012), gravado em película super-8, também pode ser definido como *mockumentário*.



pela estética VHS<sup>11</sup> das suas imagens. Não vemos o personagem em posse da câmera, mas ouvimos sua voz que narra – em inglês, sugerindo que seja um estrangeiro– e, de maneira irônica, se encanta com a cidade que filma, Curitiba.



Figura 27 – Frame de *Curitiba: a maior e melhor cidade do mundo* (William Biagioli, 2014).

O outro caso peculiar é *VHYes* que, para além de se enquadrar como *mockumentário* e *found footage*, busca abarcar, em sua narrativa, de maneira mais ampla, toda uma concepção imagética do passado. O filme se passa em 1987 e o registro das imagens mescla o uso de VHS com Betacam. Com relação à proposta conceitual, é como se o filme estivesse sendo visto a partir de uma fita VHS já gravada e regravada várias vezes, com diferentes materiais audiovisuais. Assim, temos uma narrativa principal, sobre um garoto que ganha uma câmera VHS de seus pais e grava momentos de seu cotidiano, porém a fita VHS – a que supostamente assistimos – é permeada por trechos de sátiras de diferentes programas de televisão referentes ao período do presente narrativo da trama, o ano de 1987. Curiosamente, em seu ato final, o filme foge da comicidade e passa a assumir um tom do universo do *horror found footage*, inclusive com elementos narrativos sobrenaturais, retomando o tom de comédia somente no seu gesto narrativo final (atenção: *spoilers* a frente!): a revelação de que a fita à qual assistimos foi gravada “por cima” do registro do casamento dos pais do protagonista.

11 No início da pesquisa, o diretor William Biagioli me informou que *Curitiba: a maior e melhor cidade do mundo* havia sido feito com uma filmadora Super VHS. Essa informação foi desmentida pelo finalizador de imagem do filme, Guilherme Delamuta, durante um debate no *Cineclube CineFAP*. Delamuta informa que, na verdade, o filme foi gravado no formato Hi-8. Fonte: CINEFAP Convida #11, 2020. (78 min). Publicado no YouTube pelo canal Cine FAP. Disponível em: <https://youtu.be/YvvpG6Gm4PA>. Acesso em 8 fev. 2023.



Figuras 28 e 29 – *Frames* de *VHYes* (Jack Henry Robbins, 2019). Acima, o registro doméstico do protagonista. Abaixo, trecho que satiriza um programa televisivo da época.

A segunda categoria proposta é de *Experiência no passado*, e abarca filmes em que, dentro do aspecto diegético, há fitas VHS que são encontradas ou há personagens que filmam em VHS, sendo essas fitas ou filmagens relacionadas a um encontro com o passado. Portanto, possuem uma justificativa narrativa para encenar uma fatia de tempo que está no passado, anterior ao período vivido pelos personagens no presente narrativo, e por isso a utilização do VHS. Assim, trata-se de filmes que se situam total ou parcialmente no passado, no período em que o VHS era bastante difundido, ou que têm partes – relevantes e em menor número – com cenas em *flashback* que sugerem uma experiência no passado complementada pelo material expressivo do VHS. Esses filmes



constroem, desta forma, um apelo ao nostálgico através da constituição de *mise-en-scènes* que trazem elementos que justificam a diegese ser no passado. Nessa categoria, o uso da estética VHS é menor do que nos filmes da primeira categoria.

Dentro do panorama, foram encontrados dez filmes que se encaixam nesta segunda categoria, sendo eles: *De pernas pro ar 2*; *Quando eu era vivo*; *Para minha amada morta*; *Eles vieram e roubaram sua alma*; *Garoto VHS*; *Feito na América*; *Anos 90*; *Lirion*; *A misteriosa morte de pérola* e *Plano controle*. Estes dois últimos possuem peculiaridades em relação aos demais, que serão detalhadas.

Antes de prosseguir, é importante ressaltar que há filmes dentro do panorama que podem se encaixar em mais de uma categoria. Nesses casos, os filmes foram enquadrados na categoria que julgo mais apropriada. Seria possível afirmar, por exemplo, que pela descrição aqui apresentada, alguns dos filmes da primeira categoria também se enquadrariam na segunda. Nesse caso, um ponto chave para a diferenciação é o fato de, na primeira categoria, os filmes terem toda ou parte majoritária de suas imagens em estética VHS, enquanto, na segunda, esse aspecto técnico só é visto em parte minoritária das obras.

Alguns dos filmes da categoria Experiência no passado possuem personagens que utilizam filmadoras VHS no seu presente narrativo e este presente narrativo é que demarca a existência diegética majoritária e principal dos personagens em um período significativamente posterior ao período no qual as câmeras VHS eram costumeiramente utilizadas, quando faziam parte do aparato tecnológico próprio de um determinado período. Em outros filmes, os que não são de época, há a sugestão de que as câmeras VHS são aparatos tecnologicamente ultrapassados, mas utilizados por razões apresentadas narrativamente, ou então a estética VHS é trazida por fitas encontradas, que em algum momento tomam a tela cheia, se tornando a forma do filme em si. Especificamente nestes casos, são filmes que propõem a utilização de um aparato do passado no qual a relação da diegese com a *mise-en-scène* tem grande relevância, mas a diegese é do presente e a câmera VHS torna-se um elemento da *mise-en-scène*, do cenário, que remete ao passado, que veio do passado ou que sobreviveu desde o passado. Então, por consequência, esse aparato tecnológico produz materiais expressivos feitos no presente, mas ainda com o aspecto do passado, visto que é um aparato tecnológico que produz imagens (materiais expressivos) como se produzia no passado. Em vários filmes desta hipótese, o aparato é representado, em cena, especificamente pelo objeto da filmadora VHS que é, dentro da diegese narrativa, o aparelho produtor das imagens com o aspecto técnico do VHS.

Dentre os filmes dessa categoria, há três em que todo o presente narrativo se passa explicitamente no passado, mais uma vez no período em que o VHS era popular. São eles: *Anos 90*, que se passa em 1996 e faz uso parcial da estética VHS somente em sua sequência final; *Feito na América*, que se passa em 1985 e 1986, e faz uso parcial minoritário dessa estética em depoimentos e gravações feitos pelo protagonista, que permeiam toda a narrativa do filme; e *Lirion*, no qual não é especificado o ano em que a narrativa se passa, porém sugere-se, através do cenário e de adereços como objetos e pôsteres, que a narrativa se situa na metade dos anos 1990. *Lirion* faz uso parcial minoritário da estética VHS nos momentos em que as duas personagens trocam confidências através de gravações VHS<sup>12</sup> entregues em fitas de uma para a outra.



Figura 30 – Frame de *Feito na América* (*American Made*, Doug Liman, 2017). Protagonista se filma em VHS.

Em outros três filmes dessa categoria, personagens encontram fitas VHS, que representam uma porção de tempo do passado relevante para suas narrativas. São eles: *De pernas pro ar 2*, em que há uma gravação em VHS da protagonista quando criança; *Para a minha amada morta*, em que o protagonista viúvo encontra uma fita VHS com a gravação de uma relação de adultério da esposa recém-falecida; e *Quando eu era vivo*, em que o protagonista busca em fitas VHS antigas informações sobre o passado de sua mãe. São três filmes em que a estética VHS é utilizada em parte muito pequena do tempo de sua duração, porém demarcam momentos-chave de suas narrativas.

---

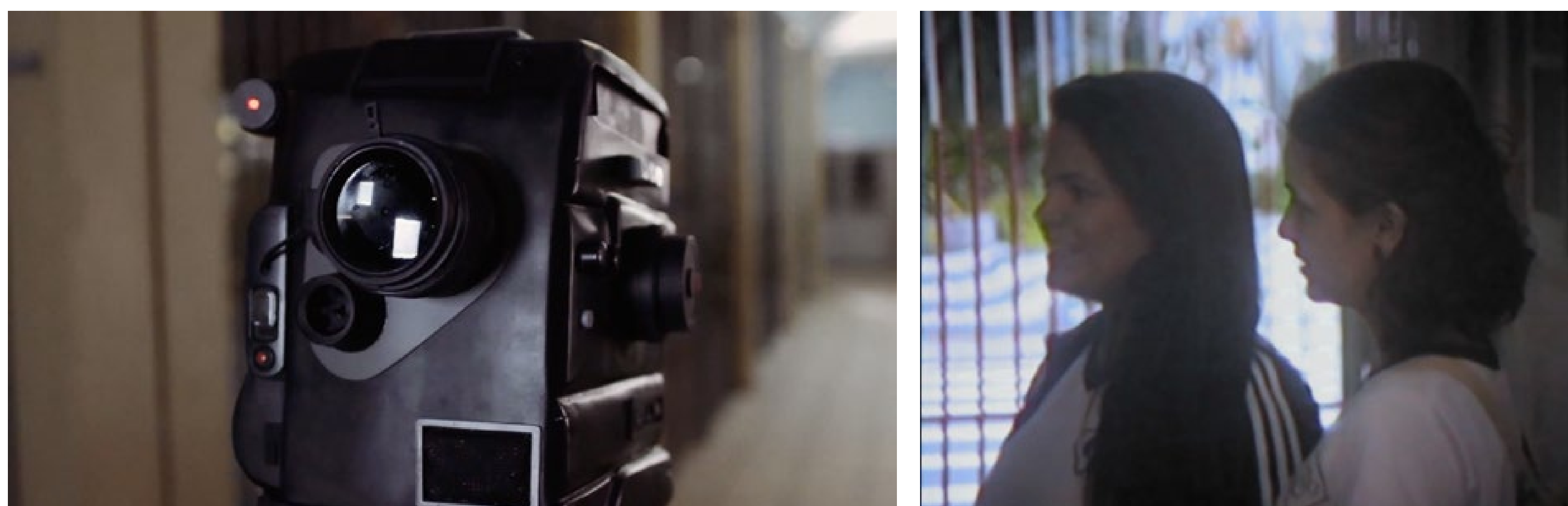
<sup>12</sup> Uma curiosidade sobre *Lirion* é que as imagens de estética VHS foram, na verdade, gravadas com uma câmera GoPro e a textura do VHS foi inserida depois, na pós-produção. Essa informação me foi passada por Renata Corrêa, diretora de fotografia da obra.





Figura 31 – *Frame de De pernas pro ar 2* (Roberto Santucci, 2012), fita VHS encontrada com registro do passado da protagonista.

Em dois filmes, personagens protagonistas fazem registros com filmadoras VHS no presente narrativo, sem que esse presente seja mostrado como passado. Em *Eles vieram e roubaram sua alma*, o protagonista, aspirante à cineasta, filma em VHS momentos de seu cotidiano em uma busca pessoal filosófica; já em *Garoto VHS*, um romance infanto-juvenil com um tom fantástico, o protagonista possui uma filmadora VHS no lugar de sua cabeça, que registra momentos de sua vida no aspecto técnico do VHS. São dois filmes que evidenciam, em *raccords* de montagem de plano e contraplano, os personagens manipulando as filmadoras seguidos das próprias imagens filmadas. As gravações em VHS são encenadas em uma estética com o aspecto técnico do digital de alta qualidade para, em seguida, as imagens gravadas anteriormente pelos personagens serem mostradas em tela cheia e na forma do filme.



Figuras 32 e 33 – *Frames de Garoto VHS* (Carlos Daniel Reichel, 2016). A filmadora na cabeça do garoto grava e o plano seguinte revela, em estética VHS, a imagem que o garoto vê/registra.



Figuras 34 e 35 – Frames de *Eles vieram e roubaram sua alma* (Daniel de Bem, 2016). Personagem liga a filmadora, e o plano seguinte mostra o início da gravação em estética VHS.

Os outros dois filmes presentes nessa categoria fazem uso mais particular da estética VHS, inclusive antecipando algumas ideias da próxima categoria, na qual poderiam também estar inseridos. O primeiro deles é *A misteriosa morte de Pérola*, que possui uma narrativa dividida em duas partes, protagonizadas por diferentes personagens. É um filme que flerta com o gênero do terror e se passa em uma casa, onde esses personagens lidam com a solidão e com imagens VHS. O uso da estética VHS aparece, na primeira parte, tanto como memórias ou *flashbacks* do passado da protagonista – sem uma justificativa diegética narrativa clara para serem em VHS, para além de evidenciarem um passado – como também em imagens gravadas pela protagonista ou que são exibidas em um aparelho de televisão. Na segunda parte, após a morte de Pérola, protagonista da primeira parte, o personagem lida com o manuseio de uma filmadora VHS e com as imagens gravadas na primeira parte. Ao longo da narrativa, a relação com o VHS passa a assumir tons fantasmagóricos, inclusive com presenças na imagem que não existem na realidade.

Em uma entrevista concedida a Adriano Garrett, o diretor Guto Parente descreve motivações que levaram à escolha do VHS em *A misteriosa morte de Pérola*:

Eu acho que a imagem do VHS é muito datada e nostálgica e ocupa para nossa geração o mesmo lugar que o Super-8 representava para a geração anterior: do vídeo caseiro, de pais filmando filhos em casa, festas de aniversário. Me parece que o VHS é utilizado em filmes de terror por ser ideal para filmar fantasmas. Tem alguma coisa na textura, nos ruídos, nas oscilações do VHS, que é muito fantasmagórica. Por isso, quando a gente pensou nesse personagem que vai em busca de reconstituir a existência da Pérola nesse apartamento, a ideia do VHS veio junta, não tinha outra opção. (PARENTE; LIMA, 2015, *on-line*).





Figuras 36 e 37 – *Frames de A misteriosa morte de Pérola* (Guto Parente e Ticiano Augusto Lima, 2014).  
Acima, personagem com a filmadora VHS. Abaixo, imagem fantasmagórica/irreal em registro com  
estética VHS.

O último filme a se enquadrar nessa categoria tem um gesto artístico bastante peculiar na utilização da estética VHS. No curta-metragem *Plano controle*, há uma narrativa de viagens temporais, na qual, em certo momento, a protagonista se teletransporta para os anos 1990, fato que transforma a materialidade da imagem: a textura, que até então possuía um aspecto digital de alta definição, muda para o aspecto técnico da estética VHS. Por haver uma justificativa temporal narrativa, ainda que não necessariamente justificada diegeticamente (o filme poderia evidenciar a viagem temporal apenas através da *mise-en-scène*, por exemplo, sem a mudança na materialidade da imagem), optou-se por incluir a obra nesta segunda categoria. O filme faz uso da estética VHS para demarcar as cenas em que a narrativa se passa nos anos 1990, as quais representam quase metade da duração do filme.



Figura 38 – *Frame de Plano controle* (Juliana Antunes, 2018). Exemplo de imagem produzida por câmera digital em alta definição, no início do filme.



Figura 39 – *Frame de Plano controle* (Juliana Antunes, 2018). Exemplo da parte da narrativa que se passa no passado, nos anos 1990, e possui estética VHS.

Finalmente, a terceira categoria é definida como *Estética do passado* e engloba filmes que propõem uma escolha estética mais radical, na qual o uso do VHS está diretamente relacionado com a materialidade da imagem fílmica, isto é, nesses filmes não existe uma relação diegética evidente na narrativa que justifique que as imagens tenham os aspectos técnicos do VHS, com sua baixíssima qualidade de imagem. Pessoalmente, esses me parecem os filmes mais interessantes enquanto propostas cinematográficas, pois arriscam uma maior experimentação com um gesto artístico inesperado, e de maneira radical, dentro de um cinema narrativo de ficção.



A questão, nos filmes dessa categoria, não está em se referir a um passado narrativo, mas sim a valores estéticos de um aparato que era tecnologicamente próprio de um período no passado e que foi substituído por outros aparatos mais desenvolvidos tecnologicamente. Nesse caso, ainda que com possibilidades mais amplas, é possível pensar em um interesse de valores constitutivos, propriamente ditos, de uma estética do passado. Em outras palavras, nesta hipótese não há relação com diegese ou com *mise-en-scène* do passado e nem mesmo com um aparato do passado – a presença de uma câmera VHS – que justifique que as imagens tenham a estética VHS. É um apreço puro pelo valor estético da materialidade da imagem com o aspecto técnico do VHS. Por isso, é possível compreender, enfim, o porquê de nesta hipótese constarem filmes que fazem propostas sem relação causal, de caráter narrativo, com o VHS. Trata-se de escolhas pelo aspecto técnico do VHS como valor estético, como aquilo que é “admirável por si mesmo” enquanto materialidade fílmica.

Os filmes encontrados que se encaixam nessa categoria são: *Trash Humpers*, *Female Human Animal* e *Nascemos hoje, quando o céu estava carregado de ferro e veneno*.

*Trash Humpers*, com algum esforço, também poderia ser enquadrado na primeira hipótese que envolve *found footages*, porém o filme de Harmony Korine propõe uma radicalização da proposta de *found footage* que leva a obra a um lugar original e único, entre o lixo, a fantasia e o pesadelo, sem identificar claramente quem está de posse da câmera – com a exceção de uma sequência em específico, que se passa dentro de uma casa. O filme retrata criaturas bizarras e deformadas, que durante toda a narrativa fazem ações perturbadoras, que incluem revirar lixos, defecar e fornicar árvores e pessoas. Chega a ser um filme difícil de ver, tanto pelas atrocidades daquilo que acontece em cena, como pela qualidade e textura da imagem. É quase como se o filme não devesse existir, ou como se nós, enquanto espectadores, não devêssemos estar vendo aquilo. Korine define *Trash Humpers* como uma “espécie de ode ao vandalismo” (KOHN, 2015, p. 186). Em entrevista a Dennis Lim, o cineasta explica motivações para a escolha estética:

Foi filmado principalmente em VHS e editado em VHS. Cansei tanto de ouvir todo mundo falar sobre *pixels* e qualidade de imagem, como tudo era lindo. Eu queria trabalhar com as piores câmeras possíveis, as piores absolutas, e conseguir a mesma coisa. A ideia é que se tratava de uma fita encontrada, então a única coisa que eu tive que manter foi a ideia de que era uma fita VHS que havia sido regravada várias vezes, para fazer sentido. Nós apenas usamos máquinas realmente ruins. (LIN *apud* KOHN, 2015, p. 189, tradução nossa).



Figura 40 – *Frame* de *Trash Humpers* (Harmony Korine, 2009).

Desviando por um parágrafo o foco analítico deste panorama, parece-me interessante fazer um parêntese, e observar que nos filmes seguintes do diretor, como *Spring Breakers: garotas perigosas* (Harmony Korine, 2012) e *The Beach Bum: levando a vida numa boa* (Harmony Korine, 2019), Korine também busca, assim como em *Trash Humpers*, fazer o retrato da escória da sociedade estadunidense, com a presença constante de drogas, ações criminosas e atos de violência, porém com uma abordagem formal muito diferente, buscando uma estética hiperestilizada, quase publicitária e videoclíptica, inclusive nos corpos que são filmados.



Figura 41 – *Frame* de *Spring Breakers: garotas perigosas* (Harmony Korine, 2012).

A segunda obra presente na categoria de Estética do passado é *Female Human Animal*, do gênero de suspense/terror que se utiliza de uma linguagem semidocumental. A narrativa aborda sentimentos reprimidos da protagonista dentro de um universo de arte (exposições, literatura, curadoria) e é um filme cuja narrativa gira em torno de momentos de perseguição/medo e fantasia/pesadelo. Há momentos e sequências de suspense sobrenatural que parecem se aproximar de um universo inspirado por algumas obras



de David Lynch<sup>13</sup>. Em entrevista concedida a Jennifer Higgie, o diretor Josh Appignanesi revela o sentimento que a estética VHS lhe traz: “Eu amo o sentimento nostálgico e romântico que o VHS dá, é o formato da nossa juventude; é uma estética que combina com alguém desencantado com o aqui e o agora” (APPIGNANESI, 2018).



Figura 42 – *Frame de Female Human Animal* (Josh Appignanesi, 2018), filmado em VHS.

Na mesma entrevista, o cineasta revela seu medo de que, em cenas com pouca luz, não fosse possível ver nada do que estava acontecendo por conta da baixa qualidade de imagem, e dá a entender que “truques” de pós-produção permitiram que isso não chegasse a ser um problema. Tal declaração revela que alguns dos efeitos presentes no filme, gravado em sua totalidade no suporte do VHS, só foram possíveis mediante a pós-produção digital.



Figura 43 – *Frame de Female Human Animal* (Josh Appignanesi, 2018). Cena de pesadelo, possivelmente com interferência digital de pós-produção na imagem.

<sup>13</sup> O cineasta David Lynch é conhecido por ter realizado alguns longas-metragens de ficção com narrativas que envolvem sonhos e pesadelos. Em *Império dos sonhos* (*Inland Empire*, David Lynch, 2006), Lynch buscou representar a estranheza da sensação de pesadelo com uma textura de baixa qualidade do vídeo digital.

O último filme da categoria é *Nascemos hoje, quando o céu estava carregado de ferro e veneno*, uma ficção científica musical. A obra foi inteiramente gravada com uma câmera Panasonic VHS-C, informação presente na cartela final do filme, que também informa que a música foi composta e arranjada num teclado CASIO CTK-200. Uma versão de quatro minutos da obra foi incluída como fragmento de *Desassossego – Filme das maravilhas* (direção coletiva, 2011), longa-metragem baseado em uma ideia/conceito de Marina Meliande e Felipe Bragança. Posteriormente ao longa-metragem, o fragmento foi reeditado e acabou se tornando o curta-metragem em questão, com duração de 20 minutos. A dissertação *Quando o processo colaborativo transborda na estética cinematográfica*, de Thaís de Almeida Prado Gava Torácio, aborda o processo criativo de *Desassossego – Filme das maravilhas*. A autora teve a oportunidade acompanhar de perto o processo criativo de realização:

Lembro dos dois buscando câmeras VHS ou tocando as músicas que fariam parte do filme no piano da casa do Marco e ficava imaginando o que sairia deste fragmento.

Assisti ao corte final na sala da casa do M. Dutra junto com a equipe, atores e amigos. Uma ficção científica à lá anos 80 que me lembrava o seriado *O mundo da lua* (que passava na TV Cultura), o curta *A bela P*, de Sergio Silva e João Marcos de Almeida (do Filmes do caixote), com direito a tempestade de sorvete, música cantada pelos atores, espaçonave feita de papelão e um computador defasado, isso tudo permeado por elementos da videoarte. (TORÁCIO, 2015, p. 30-31).

Destaco neste trecho a referência ao programa de televisão *O mundo da lua*, seriado voltado ao público infanto-juvenil, exibido em 1991 e 1992 pela TV Cultura, no qual o protagonista, em todos os episódios, se imagina viajar para a Lua. A parte fantástica da narrativa do filme de Rojas e Dutra é expressa por meio de uma tecnologia antiquada na *mise-en-scène*, mais especificamente nos objetos que compõem o cenário (como o computador defasado e a espaçonave feita de papelão). Enfim, é um filme que utiliza a estética VHS como elemento-chave para situar o seu universo em uma espécie de futurismo retrô, inspirado pelo início dos anos 1990.





Figura 44 – *Frame de nascemos hoje, quando o céu estava carregado de ferro e veneno* (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2013). Cenário com computadores antigos.

Para concluir, a tabela a seguir mostra em qual das três categorias cada um dos 20 filmes presentes no panorama se encaixa, majoritariamente:

Filmes contemporâneos com estética VHS		Relação com o passado		
Título original	Ano	Existência	Experiência	Estética
<i>Trash Humpers</i>	2009			X
<i>Atividade paranormal 3</i>	2011	X		
<i>V/H/S</i>	2012	X		
<i>De pernas pro ar 2</i>	2012		X	
<i>Nascemos hoje, quando o céu estava carregado de ferro e veneno</i>	2013			X
<i>Curitiba: a maior e melhor cidade do mundo</i>	2014	X		
<i>A misteriosa morte de Pérola</i>	2014		X	
<i>Quando eu era vivo</i>	2014		X	
<i>Para minha amada morta</i>	2015		X	
<i>Eles vieram e roubaram sua alma</i>	2016		X	
<i>Garoto VHS</i>	2016		X	

<i>Feito na América</i>	2017		X	
<i>The Nobodies</i>	2017	X		
<i>Anos 90</i>	2018		X	
<i>Female Human Animal</i>	2018			X
<i>Os jovens Baumann</i>	2018	X		
<i>Lirion</i>	2018		X	
<i>Plano controle</i>	2018		X	
<i>1996</i>	2019	X		
<i>VHYes!</i>	2019	X		

Quadro 1 – Filmes que compõem o breve panorama contemporâneo dentro das categorizações propostas: Existência no passado, Experiência no passado e Estética do passado.

Ao lembrar, no capítulo anterior, da trajetória tecnológica do VHS e do videocassete como fenômeno cultural, penso como as relações desse fenômeno se refletem nesses 20 filmes, dentro das categorizações que proponho. Parece-me que são obras geracionais, fruto de uma cinefilia que cresceu e se moldou, consumindo as mais diversas imagens audiovisuais através de fitas VHS.

Não consegui encontrar a informação do ano de nascimento de todas as diretoras e diretores que realizaram os filmes da lista, mas dos que encontrei ou conheço, são cineastas iniciantes ou jovens<sup>14</sup>, que cresceram no período em que o VHS era popular. Hoje, na idade adulta, ao realizar alguns de seus primeiros filmes, esta geração de cineastas é afetada por esse imaginário das imagens consumidas em vídeo na infância e na adolescência, e retrabalham essas imagens na criação de novas formas artísticas. Ou seja, um fenômeno tecnológico popular de uma época que afetou e moldou uma maneira de se realizar cinema nas décadas seguintes.

Ao realizar *Dublê de Namorado*, meu primeiro longa-metragem como diretor, senti que parte das minhas decisões criativas, que em geral sempre foram muito intuitivas, também estavam moldadas por esse imaginário. Em algum momento, durante o processo, decidi radicalizar essas escolhas.

14 As exceções são: Doug Liman, nascido em 1965; Roberto Santucci, nascido em 1967; e Harmony Korine, nascido em 1973. Estes são os três cineastas que também já tinham experiência na direção de longas-metragens antes de realizarem os filmes que estão na lista.



3.

CONCEPÇÃO DO LONGA-METRAGEM *DUBLÊ DE NAMORADO*, A CÓPIA FULEIRA DE UM FILME

## 3.1 Alguns contextos

Em 2014, pela primeira vez finalizei um roteiro de longa-metragem em que fiquei satisfeito com o resultado da escrita como um todo. O projeto, então intitulado *Solteiro Namorando* passou por diversos tratamentos de roteiro, além de um longo processo de mudanças pensadas por motivos de aspectos da produção, até finalmente ser gravado durante 14 diárias, entre agosto e setembro de 2021, com o título oficial de *Dublê de Namorado*.

O processo de realização desse filme, minha primeira experiência como diretor e roteirista de um longa-metragem, é o objeto de estudo principal deste livro, e será explanado neste capítulo e no próximo, tendo como referência os aspectos conceituais e analíticos relativos à estética VHS debatidos nos capítulos anteriores. Neste terceiro capítulo, abordarei contextualizações a respeito do projeto, do roteiro e a definição de alguns conceitos criativos para sua realização. Já o quarto capítulo apresenta um relato analítico de algumas etapas do processo de produção e pós-produção do filme.

É sintomático que este tenha sido o objeto de minha dissertação de mestrado, e conseqüentemente do livro que você lê neste exato momento, pois vejo esse filme como a representação da concretização da trajetória do meu trabalho como cineasta, que começa em 2009, ano em que gravei aqueles que considero meus dois primeiros curtas-metragens como diretor. Apresento aqui uma análise processual, teórica, conceitual e referencial do processo criativo e de realização de *Dublê de Namorado*, que foram escritos durante os dois anos em que estive no curso do mestrado. Essa análise me levou a reflexões sobre a maneira como funcionam meus processos de criação, algo que procuro compartilhar nestes capítulos, e que, conseqüentemente, também acabam por abordar meus filmes anteriores. Nesse sentido, parece-me importante começar expondo brevemente contextos e conceitos que me trouxeram até aqui, para depois esmiuçar os aspectos da realização do filme *Dublê de Namorado* em si.

É importante destacar que esta é uma pesquisa que acontece *durante* o processo criativo do longa-metragem. A dissertação foi elaborada enquanto acontecia a produção da obra artística, projeto cuja pré-produção foi estendida por bastante tempo devido à pandemia causada pelo coronavírus, período no qual ingressei e cursei no Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo.

O texto apresentado é fruto de minhas referências enquanto pesquisador e cineasta e foi muito influenciado pelo mergulho teórico na estética VHS, cujo resultado foi



exposto nos dois primeiros capítulos, bem como em meus gostos enquanto cinéfilo e cineasta. Alguns trechos foram inspirados em textos produzidos para trabalhos feitos para as aulas do mestrado, outros em anotações e confissões criativas feitas de maneira constante durante o período de escrita. O foco é o processo criativo da obra artística em questão, tendo como base um interesse estético pela materialidade fílmica em VHS (ou por características estéticas do VHS). Apresento, também, reflexões e análises mais generalistas sobre passado, presente e futuro das maneiras como crio cinema. Um artista, afinal, está imerso em contextos.

O artista não é [...] um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhe oferecendo, porém se alimentam do tempo e do espaço que envolve sua produção. (SALLES, 2004, p. 38).

### 3.1.1 Carreira pregressa

Apesar de ser completamente obcecado por cinema desde os 12 ou 13 anos de idade, nunca havia pensado seriamente em fazer dessa arte uma profissão até descobrir a existência de um curso de cinema em Curitiba, então atrelado à FAP (Faculdade de Artes do Paraná), mas cujo projeto tinha o nome de CINETVPR (Escola Superior Sul-Americana de Cinema e TV do Paraná), com coordenação de Ítala Nandi e André Faria, curso estadual que foi criado em 2005 durante o governo de Roberto Requião (2003-2010). Hoje este mesmo curso é o Bacharelado em Cinema e Audiovisual da UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná). Com 18 anos de idade recém-completados, fui aprovado no vestibular do meio de ano de 2006 e rumei a Curitiba para me descobrir, viver alguns dos melhores anos de minha vida e começar a nascer como cineasta. Hoje, sei que não escolhi essa profissão, foi o cinema que me fisgou e me escolheu desde a pré-adolescência. É uma paixão avassaladora, não imagino viver sem a vontade e a esperança de realizar um próximo filme. Pensar cinema é um constante estado de ser.

A grade horária do curso de graduação era inspirada na Escola Internacional de Cinema e TV de San Antonio de Los Baños (Cuba) e acontecia em módulos, o que nos fazia – eu e colegas da faculdade – ter aulas, em algumas semanas, durante sábados o dia inteiro, mas também nos permitia alguns dias livres, sem aulas, em uma terça ou quarta-feira. Nesses dias livres, pudemos produzir filmes com equipamentos emprestados e disponibilizados pela universidade. Nos primeiros anos participei, em diferentes funções, de vários curtas-metragens de qualidade duvidosa, onde foi possível aprender a fazer

cinema também na prática, para além do conteúdo teórico das aulas em si – e me parece importante citar alguns dos excelentes professores com quem tive aulas durante o curso, como Eduardo Escorel, Lina Chamie, Evaldo Mocarzel, Walter Lima Jr., Felipe Lacerda, Gil Baroni, Fernando Severo e Eduardo Baggio, orientador desta dissertação.

Essas práticas de realização fílmica, seja como resposta a exercícios propostos durante as aulas, seja por nossa própria iniciativa, criaram aproximações entre estudantes do curso, não necessariamente da mesma turma. Nunca esqueci uma fala de Carlos Reichenbach, cineasta que esteve na FAP/CINETVPR para uma palestra de dois dias no segundo semestre de 2006, em que afirmou que o ambiente da faculdade, mais do que um lugar de ensino e de formação acadêmica, era um espaço para se criar guetos e encontrar pessoas com os mesmos gostos e vontades que você. Foi a partir de aproximações cinéfilas surgidas no curso que, em 2010, foi criada a produtora de cinema O Quadro<sup>15</sup>, da qual sou um dos fundadores e que atualmente tem como sócios Anderson Simão, Evandro Scorsin e Wellington Sari, todos egressos do mesmo curso. Outro egresso, que foi um dos fundadores, mas hoje não faz mais parte da produtora, é Alexandre Rafael Garcia, atualmente professor do mesmo curso de graduação em Cinema da UNESPAR.

Meu período como graduando foi um período de se fazer, pensar e assistir muito cinema. Ainda estudante, surgiu a iniciativa de escrever projetos para editais e leis públicas de financiamento para cinema, locais e nacionais, com o intuito de iniciar a transição de estudante para profissional. No período como graduando, tive minhas primeiras experiências em festivais de cinema, como espectador e também como realizador de filmes. Neste último caso, é preciso citar especificamente a participação no PUTZ – Festival Universitário de Cinema e Vídeo de Curitiba, cuja última edição foi realizada em 2010<sup>16</sup>. A sétima edição do Festival Putz, inclusive, exibiu aqueles que considero os dois primeiros curtas-metragens “oficiais”<sup>17</sup> da minha carreira: *Garoto barba* e *O último dia*, ambos filmados em 2009 e lançados em 2010.

---

15 Para mais informações, ver o site da produtora O Quadro: <http://www.oquadro.net/>.

16 Informações sobre a programação completa do último Festival PUTZ ainda se encontram disponíveis no seguinte link: <http://www.putz.ufpr.br/mostra.html>. Acesso em: 07 fev. 2023.

17 Considero como integrantes da minha “carreira oficial” os filmes que foram publicamente exibidos, seja em festivais de cinema, canais de televisão ou serviços de *streaming*. Os links para assistir aos filmes de minha carreira como diretor estão disponíveis nas Referências Audiovisuais, ao final deste livro.





Figura 45 – Fotografia Still de *Garoto barba* (Christopher Faust, 2010). Curta-metragem realizado com financiamento do Curta Criança, edital promovido pelo Ministério da Cultura. Foto: Rosano Mauro Jr.



Figura 46 – *Frame* de *O último dia* (Christopher Faust, 2010). Curta-metragem realizado como exercício para uma disciplina de Direção Audiovisual da faculdade de cinema.

*Garoto barba* (2010) e *O último dia* (2010) são curtas-metragens muito diferentes entre si e ambos tiveram boa circulação, inclusive ganhando prêmios em festivais. Por isso, considero 2010 como um dos anos mais importantes de minha vida (amplificado ainda mais pela criação da produtora O Quadro): foi o ano em que comecei a entender

concretamente a possibilidade de ter uma vida profissional como cineasta. Em termos conceituais, entendo que estes dois filmes marcam, cada um a sua maneira, dois extremos que passo a buscar ou reproduzir também nos filmes que realizei posteriormente. São propostas que diferem em três aspectos: modelo de produção, roteiro e universo estético/narrativo.

*Garoto barba* foi financiado através do Curta Criança, um edital de âmbito nacional, voltado para o público infanto-juvenil e promovido pelo Ministério da Cultura<sup>18</sup>, com um orçamento de 60 mil reais. Apesar de grande parte da equipe ainda ser universitária na época de realização, o filme teve um modelo de produção profissional: foi gravado em cinco diárias; com bons equipamentos de câmera, de luz e de maquinária alugados; trilha sonora originalmente composta para o filme; uma boa verba para direção de arte, figurino e maquiagem; mais de 20 pessoas na equipe, além de elenco e figuração. Enquanto universo estético/narrativo, o filme é uma comédia com toques fantásticos, em tom de fábula, e se utiliza de certo artificialismo na *mise-en-scène* e no uso das cores, vibrantes e coloridas. A decupagem foi pensada e planejada tendo como referência um cinema clássico, com muitos diálogos filmados em planos e contraplanos e a imensa maioria das cenas foi feita com câmera no tripé. Uma das principais referências para o roteiro e para o filme foi *O menino dos cabelos verdes* (*The Boy with Green Hair*, Joseph Losey, 1948). O roteiro é uma narrativa clássica em três atos, com uma lição de moral no fim (algo comum a fábulas) e é um “roteiro de ferro”, no sentido de que “tudo está previsto na decupagem e a filmagem segue exatamente o que foi concebido” (CAMPOS, 2003, p. 34).

---

18 No Brasil, o Ministério da Cultura foi criado em 15 de março de 1985 pelo presidente José Sarney. O Ministério foi extinto em 02 de janeiro de 2019, no primeiro dia útil de mandato do presidente Jair Bolsonaro, e posteriormente recriado em 1º de janeiro de 2023, no primeiro dia do terceiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva como presidente.



1 INT. CASA DOS GUSMÃO/SALA - DIA

CLÁUDIA, 25 anos, está sentada no sofá fazendo tricô, olha para o lado e se levanta, deixando o tricô no sofá. CÉZAR, 27 anos, de roupa social e segurando uma maleta, entra e beija Cláudia. Eles ficam abraçadinhos e olham em direção à câmera, sorrindo.

NARRADOR

Cláudia e César Gusmão sempre formaram um casal muito feliz, mesmo depois do casamento. E a felicidade deles ficou ainda maior no dia em que resolveram ter um filho.

FUSÃO PARA

No mesmo quadro, César e Cláudia estão sentados no sofá, lado a lado. Cláudia está grávida de 4 meses, César a beija formalmente. Os dois formam um típico casal de classe média-alta e parecem felizes.

FUSÃO PARA

No mesmo quadro, César passa a mão na barriga de Cláudia, agora grávida de 9 meses.

FUSÃO PARA

No mesmo quadro, a sala agora tem uma decoração diferenciada, no alto em letras de cores diferentes está escrito: "BEM VINDO, FELIPE". No sofá, Cláudia segura o seu filho. César, ao seu lado, sorri. Outros parentes entram em quadro, se aproximam e olham o bebê.

NARRADOR

Após longos nove meses, Felipe Gusmão nasceu com uma saúde perfeita, dando grande alegria ao casal...

CLÁUDIA

Não importa o que acontecer, vou te amar pra sempre, meu filho.

2 INT. QUARTO DO BEBÊ - DIA

Plano geral do quarto, com uma decoração infantil. FELIPE, 1 ano, está em seu berço.

NARRADOR

Porém, ainda no seu primeiro ano de vida, Felipe se mostrou um pouco diferente das outras crianças.

Figura 47 – Página do “roteiro de ferro” de *Garoto barba*: seguindo o modelo padrão de roteiro cinematográfico.

*O último dia* foi realizado como exercício para uma disciplina de Direção Audiovisual, ministrada pelo professor e cineasta Gustavo Spolidoro, no curso de Cinema da FAP/CINETVPR. Os gastos de orçamento foram duas fitas *mini-dv*, um pacote de bexigas coloridas e dois fardos de latas de cerveja da marca Antartica Sub Zero (usados como objetos de cena). A equipe era composta por apenas cinco pessoas, estudantes da minha sala e integrantes de um grupo formado para o exercício. O filme foi gravado em apenas uma tarde, tendo como equipamentos (emprestados pela faculdade) uma câmera Sony modelo Z1 e um microfone *boom*, sem a utilização de equipamentos de luz. Enquanto universo estético/narrativo, o filme é um drama de conflitos juvenis, sobre relações humanas e amorosas, e sua estética, baseada no realismo. Não foi planejada uma decupagem prévia, a escolha dos planos foi feita no *set*, de maneira bastante livre, com a imensa maioria das cenas feitas com câmera na mão, acompanhando as ações dos atores. O roteiro foi escrito fora de um modelo tradicional, apenas com anotações sobre a estrutura narrativa, indicação de temas e da construção dos personagens. Não havia diálogos escritos previamente, eles foram improvisados pelo elenco durante a realização. Concebi o filme como uma espécie de crônica do cotidiano dessas personagens – que enfrentavam dilemas que me eram caros na época – tanto que, em termos narrativos, é como se o filme fosse apenas uma grande cena, uma pequena porção de uma vida maior dessas personagens. O filme tem um roteiro aberto, ou seja, é aquele roteiro que “dá margem às improvisações do diretor, é mais uma indicação do que fazer, do que um caminho a ser seguido com antolhos” (CAMPOS, 2003, p. 34). Nesse sentido, dá margem também a um maior envolvimento artístico das outras pessoas da equipe no filme, como os atores e a diretora de fotografia, que possuíam liberdade para inventar e seguir suas intuições durante a realização dos planos.



#### Breve escaleta crua:

-Xande e Amanda estão no mercado comprando bebidas. Xande termina de avisar seus amigos por mensagem. Na saída todos se encontram.

-No carro, Toni e Xande vão na frente e conversam algo. Na caçamba estão as meninas e Cabeça, eles fazem piadas. Cabeça se levanta e grita.

-Eles chegam num parque quase vazio, começam a beber, brindam, conversam.

-Tocam violão, relembrem momentos, conversam sobre vida e futuro. Abrem uma cachaça, fazem um tubão, e começam a ficar felizes e sentimentais.

*(desenvolver mais por aqui, diálogos)*

-Cena final: Todos já muito bêbados, um corre pelado pelo lugar, outros conversam. O conflito amoroso é mais ou menos resolvido (como tudo com esses personagens, nada é nunca realmente resolvido). Um dorme. Xande toca violão sozinho, Cabeça e Julia conversam.

#### Algumas idéias mais:

As principais referências são filmes como *O Último Beijo*, de Gabrielle Muccino, *Prova de Amor*, de David Gordon Green, ou mesmo *Ligeiramente Grávidos*, de Judd Apatow; filmes que mostram jovens ainda adolescentes precisando crescer ou tomar decisões, sem necessariamente julgá-los por suas opções (ou a escolha de não querer ter opções) de vida. Um filme onde enquadrar os rostos dos personagens é essencial, a câmera os observa, começa e passa a maior parte do tempo fixa, mas não tem medo de, quando preciso, acompanhar alguma ação imprevisível dos personagens (especialmente após começarem a beber). No caso, a medida que o filme avança talvez seja interessante a câmera começar a ficar mais livre.

Uma boa ideia seria achar 5 amigos de verdade, atores ou não-atores, para fazerem os personagens. Não será feito um roteiro com diálogos, apenas esboços de temas e assuntos, porém mesmo estes poderão ser mudados durante a filmagem, a partir dos atores ou do diretor. O que não será ser mudado é a escaleta geral, uma estrutura de ações que conduzirão o filme.

#### Breve ideia inicial de decupagem:

Primeira cena no mercado, câmera fixa. No carro, após Cabeça se levantar e gritar, a câmera se levanta com ele e, a partir daí, fica mais livre.

Figura 48 – Página do “roteiro aberto” de *O último dia*: anotações livres de ideias para o filme. Inicialmente, o filme foi pensado para cinco personagens, mas feito apenas com quatro.

Ao analisar as características de modelo de produção, roteiro e universo estético/narrativo destes dois curtas-metragens, nota-se, de um lado, uma comédia que se assume dentro desse gênero cinematográfico, usa tons fantásticos em sua narrativa e estética, possui certo anacronismo e artificialismo na *mise-en-scène* e é voltada para um público infanto-juvenil. Do outro lado, um filme realista, sobre relações humanas, amorosas e de amizade, que busca retratar dramas juvenis e conflitos existenciais de personagens nos seus 20 e poucos anos, com uma *mise-en-scène* que se aproxima da realidade. Nos anos seguintes, escrevi e dirigi outros curtas-metragens, chegando a um total de oito que são os que considero integrantes da minha “carreira oficial” até então, sendo eles: *Garoto barba* (2010); *O último dia* (2010); *Máquina de sorvetes* (2011); *Coloridos* (2011); *Festa no apartamento da Suzana* (2012); *Tudo bem* (2012); *Meu amigo virtual* (2013) e *Garoto propaganda* (2015).

É curioso perceber que, em certa medida, todos os filmes que dirigi estão de alguma forma inseridos dentro desses dois universos, dos quais *Garoto barba* e *O último dia* podem ser considerados extremos. É como se os dois universos fossem coexistindo e se fundindo em meus processos criativos ao longo dos anos seguintes, tal como o protagonista de *A mosca* (*The Fly*, David Cronenberg, 1986) e o inseto que entra no aparelho de teletransporte durante um experimento científico. De alguma maneira, *Dublê de Namorado*, meu primeiro longa-metragem, também é uma fusão desses dois mundos cinematográficos.



Figura 49 – Frame de *A mosca* (*The Fly*, David Cronenberg, 1986), processo avançado de metamorfose do personagem humano com uma mosca.

A partir de uma análise estatística, tentei verificar em que medida os filmes de ficção que dirigi inserem-se dentro destes dois universos, resultando no seguinte gráfico:



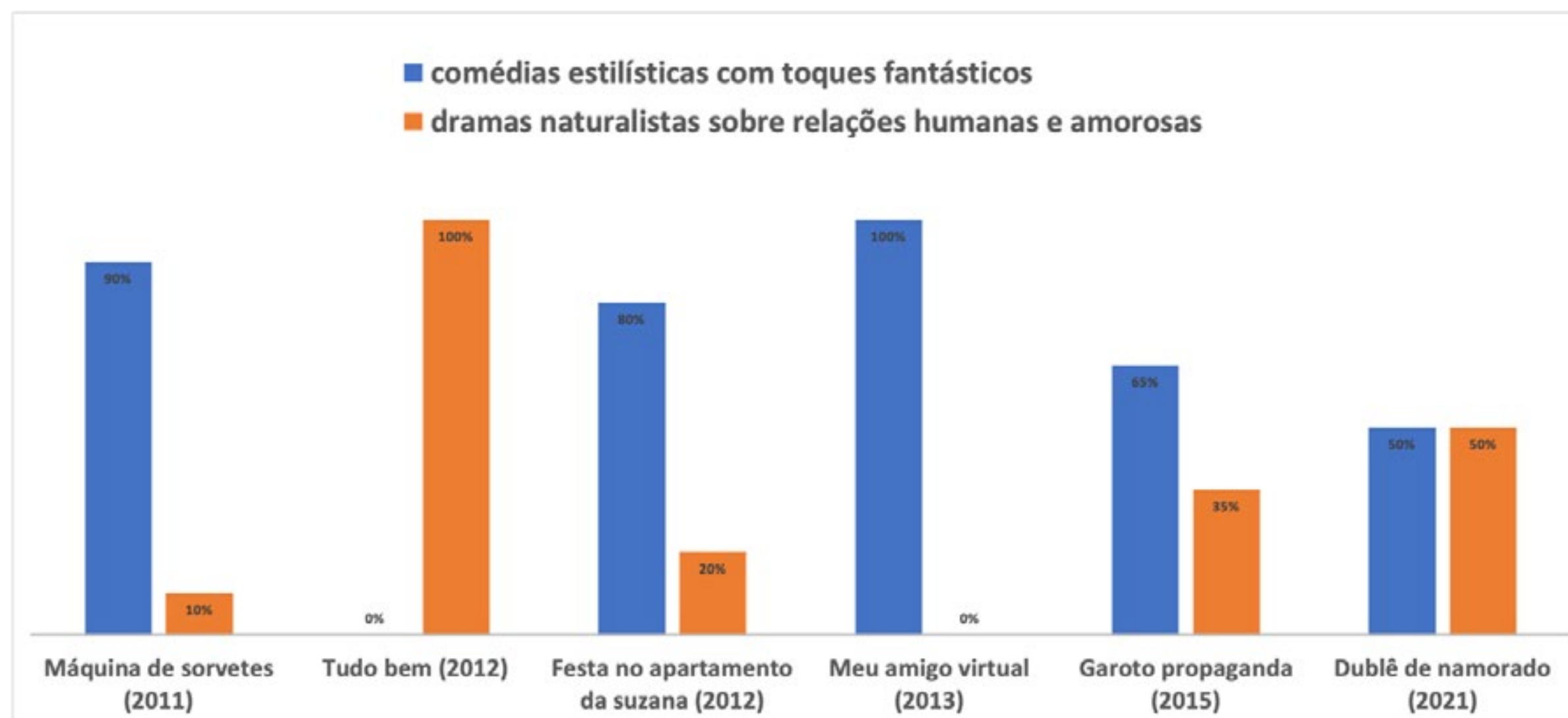


Gráfico 1 - Filmes que dirigi e a porcentagem com que cada um deles se insere dentro dos dois universos presentes em minha filmografia.

A partir desse gráfico, destaco três filmes: *Tudo bem* (2012), realizado como TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), que se insere 100% dentro do universo jovem e naturalista sobre relações humanas e também teve um roteiro aberto – que possuía diálogos escritos, mas enquanto escolha de processo criativo, estes diálogos não foram passados ao elenco, no intuito de buscar maior naturalidade nas performances; *Meu amigo virtual* (2013), que se insere 100% dentro do universo das comédias fantásticas estilísticas, com certo artificialismo e anacronismo na *mise-en-scène*, feito para o público juvenil e com muita influência de um certo cinema de comédia norte-americano dos anos 1980; e *Garoto propaganda* (2015), que se encaminha para um meio termo entre os dois universos: é um romance de tom mais sério, com começo feliz e final triste, que coloca o lugar estilístico e infanto-juvenil como passado e não presente narrativo; é um filme no qual a nostalgia do passado frustra o presente do protagonista.



Figura 50 - Frame de *Tudo bem* (Christopher Faust, 2012), drama naturalista sobre conflitos juvenis e relações amorosas.



Figura 51 – *Frame* de *Meu amigo virtual* (Christopher Faust, 2013), comédia com ficção científica, inspirada em filmes americanos dos anos 1980.



Figura 52 – *Frame* de *Garoto propaganda* (Christopher Faust, 2015), romance com tom sério, entre a comédia nostálgica e o drama realista de relações amorosas.

Meu projeto poético atual é realizar filmes palatáveis de maneira criativa. Obras artísticas que, num primeiro momento, podem aparentar certa superficialidade narrativa e temática, mas que, olhadas de maneira mais atenta, revelem uma vontade de criar imagens únicas. Cito dois exemplos de cineastas que possuem um conjunto de filmes com esse perfil: os irmãos Peter e Bobby Farrelly, diretores de comédias como *Débi e Lóide* (*Dumb and Dumber*, 1994), *Eu, eu mesmo e Irene* (*Me, Myself & Irene*, 2000), *O amor é cego* (*Shallow Hal*, 2001) e *Passe livre* (*Hall Pass*, 2011); e M. Night Shyamalan, diretor de filmes de terror como *Sinais* (*Signs*, 2002), *A vila* (*The Village*, 2004), *Fim dos tempos* (*The Happening*, 2008) e *Tempo* (*Old*, 2021). Ambos trabalham, com maior frequência, dentro de um mesmo gênero cinematográfico, e conseguem criar uma identidade única e reconhecível dentro dos seus filmes, através do uso das cores, da encenação ou da montagem.



Quando comecei a escrever e dirigir filmes, idealizava como espectador aquele meu eu cinéfilo de 13 anos, viciado em alugar filmes nas videolocadoras. Queria que meus filmes fizessem as pessoas se apaixonarem por cinema do jeito que aconteceu comigo na adolescência. Atualmente, esse idealismo se esvaiu, até porque percebo que o alcance dos filmes que farei, por capacidade de produção e distribuição dessas obras – e pelos seus orçamentos – não será tão grande e já entendo também que o cinema não muda o mundo ou muda apenas pequenos mundos. Minha busca atual é um pouco mais egoísta: quero somente fazer obras das quais – ao menos algumas delas – eu possa me orgulhar daqui algumas décadas. Talvez possa se dizer que deixei de fazer filmes ao meu eu do passado para fazê-los ao eu do futuro. Já o presente... o presente, sigo ocupado vivendo-o, e meu maior objetivo atual é construir uma filmografia como diretor, com uma produção constante. Enquanto faço filmes, foco na concepção dos seus aspectos narrativos e estéticos: quero apenas fazê-los da melhor maneira possível. Sou obcecado pela concretude, não me interessa pensar em filmes se não acredito que eles possam ser feitos.

### 3.1.2 Pré pré-produção: o roteiro

Um roteiro de cinema costuma passar por diversos tratamentos e versões. Segundo a Associação Brasileira de Autores Roteiristas (ABRA), é considerado um novo tratamento sempre que há alterações significativas que mexam na estrutura do roteiro, tais como: alterações na história; alterações no arco de personagens; alterações em mais de 30% do total de cenas; inclusão e/ou criação de personagens relevantes para a trama. O roteiro usado para as gravações de *Dublê de Namorado* foi o nono tratamento, finalizado em 16 de fevereiro de 2021. Esta versão do roteiro já levou em conta o orçamento real do projeto, algumas escolhas de locações, conversas com o produtor e a assistente de direção, possibilidades concretas de efeitos especiais, restrições por conta da pandemia ocasionada pelo coronavírus e quantidade de diárias a serem filmadas. Considerando que o primeiro tratamento data de 24 de novembro de 2014, foram seis anos e três meses entre o primeiro tratamento do roteiro para o nono tratamento, que foi a versão filmada.

A inspiração inicial para o roteiro veio da vontade de escrever um filme dentro de um subgênero da comédia chamado “e se?”:

Filmes *mainstream* também usam a ficção científica ou premissas fantásticas para apresentar futuros alternativos em filmes conhecidos como narrativas ‘e se?’. (O *website Box Office Mojo*, especializado na indústria cinematográfica, chega a listar ‘e se?’ como

um gênero separado e o define como ‘Comédias a respeito de questões metafísicas que acontecem através de meios fantásticos, em cenários realistas’.) Esse tipo de filme normalmente apresenta uma situação no começo e, em seguida, mostra como a história pode prosseguir em diferentes cadeias de causa e efeito se um fator for alterado. (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 157).

Um filme que me marcou dentro deste subgênero, citado e ilustrado por Bordwell e Thompson em seu livro, é *Feitiço do tempo* (1993), dirigido por Harold Ramis. Nos textos de justificativa do projeto, feitos para buscar financiamento via editais públicos de incentivo cultural, eu citava outros filmes do subgênero que foram referência para esse roteiro, de uma maneira ou de outra, como *Switch: trocaram meu sexo* (*Switch*, Blake Edwards, 1991); *A rosa púrpura do Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*, Woody Allen, 1985); *Quero ser grande* (*Big*, Penny Marshall, 1988); *Se eu fosse você* (Daniel Filho, 2005); e *O homem do futuro* (Claudio Torres, 2011). Além disso, Harold Ramis dirigiu *Eu, minha mulher e minhas cópias* (*Multiplicity*, Harold Ramis, 1996) que também aborda uma situação de clonagem que afeta uma vida amorosa, filme que, revendo anos depois da escrita do roteiro, percebi possuir grandes similaridades com a trama de *Dublê de Namorado*.



Figura 53 – Frame de *Eu, minha mulher e minhas cópias* (Harold Ramis, 1996), exemplo de comédia “e se”.



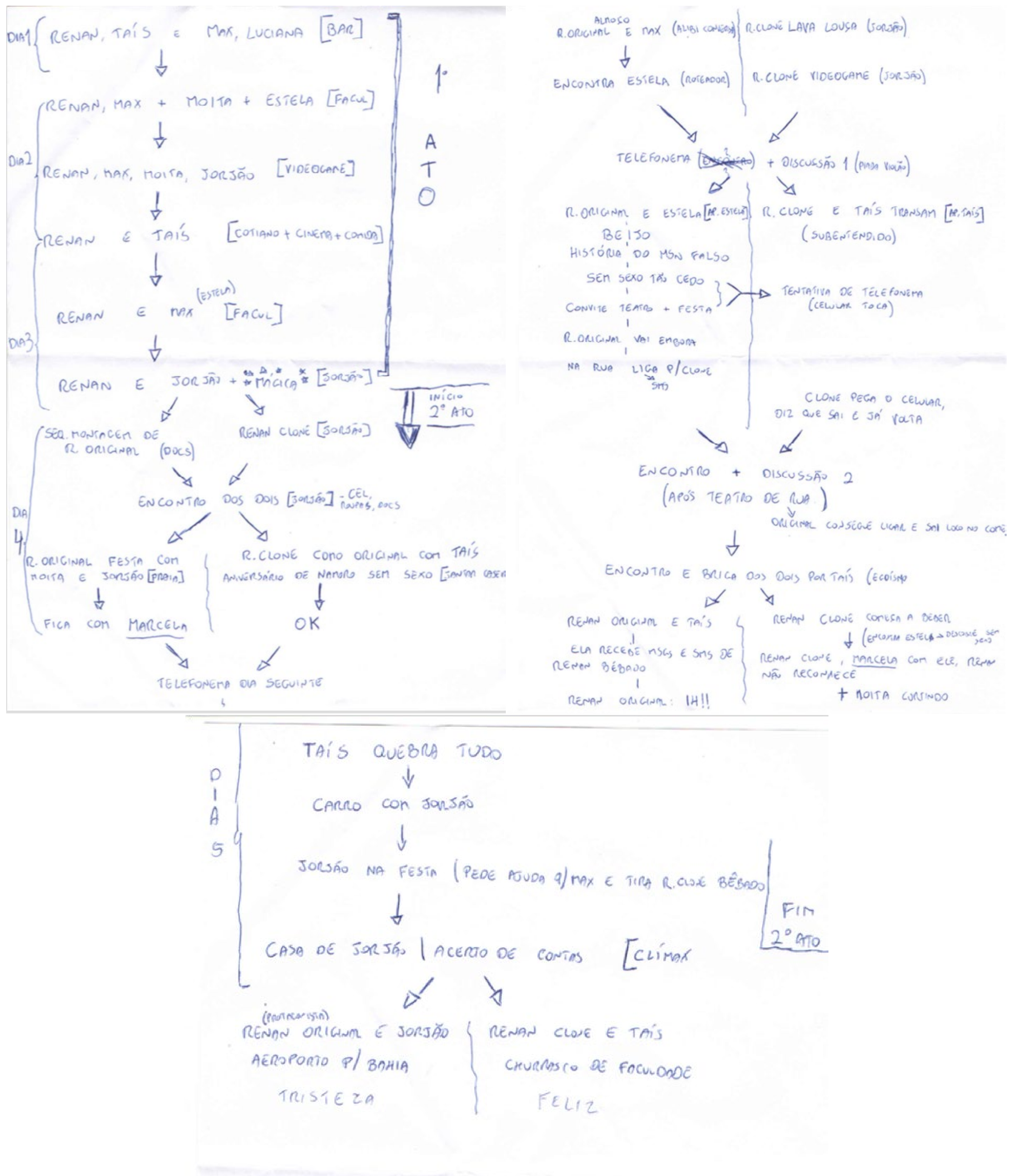


Figura 54 – Imagem que postei no Instagram em 18/04/2019, com DVDs e Blu-rays de filmes que foram referências para um novo tratamento do roteiro: *Click* (Frank Coraci, 2006); *De volta para o futuro* (*Back to the Future*, Robert Zemeckis, 1985); *Passe livre* (*Hall Pass*, Peter e Bobby Farrelly, 2011); *O último grande herói* (*Last Action Hero*, John McTiernan, 1993); *Amor à tarde* (*L'amour, l'après-midi*, Eric Rohmer, 1972); *A rosa púrpura do Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*, Woody Allen, 1985) e *Eu, minha mulher e minhas cópias* (*Multiplicity*, Harold Ramis, 1996).

A ideia inicial do roteiro era fazer uma comédia de apelo popular, sobre o tema da monogamia e sobre relações amorosas, que tivesse como cenário a vida boêmia universitária curitibana, com elementos de ficção científica na base do enredo. Queria que a história se passasse em um período narrativo de poucos dias e usei o mito da clonagem humana como base para a parte de ficção científica, que transforma a vida do protagonista em uma cadeia de causas e efeitos. Um dos motivos para a escolha da clonagem se deu pela facilidade com a qual os efeitos especiais poderiam ser feitos, em um esquema de trucagem simples, sem exigir grandes recursos de produção ou pós-produção. O roteiro foi escrito com uma percepção de que, dentro do contexto em que eu estava – um cineasta em Curitiba, fazendo seu primeiro longa-metragem, com uma produtora de pequeno porte –, não seria possível acessar um alto valor de orçamento e ter um grande aparato para os efeitos especiais. No início da concepção do projeto, já pensava nas limitações em se realizar um filme de ficção científica dentro deste contexto.

O primeiro tratamento foi escrito a partir de uma escaleta feita em 2013. A “*escaleta* é um instrumento de visualização do roteiro em seu conjunto, uma espécie de plano de voo detalhado, cena a cena. A palavra lembra ‘esqueleto’, e é mais ou menos disso que se trata: as cenas darão carne e sangue a esse esqueleto, que as manterá articuladas” (SARAIVA; CANNITO, 2004, p. 118). A primeira escaleta de *Dublê de Namorado* foi baseada em rascunhos feitos à caneta, que esboçavam uma estrutura narrativa clássica de roteiro, dividida em três atos.





Figuras 55, 56 e 57 – Esboços da estrutura narrativa para o primeiro tratamento do roteiro de *Dublê de Namorado*, feitos à caneta em folhas A4.

Além da divisão em atos, esses esboços também separavam as ações da narrativa em apenas cinco dias. Alguns recursos narrativos utilizados para o desenvolvimento do



primeiro tratamento do roteiro foram: o arco de transformação do protagonista começar a partir da inserção fantástica (a clonagem) em um cenário realista (o cotidiano de Renan na universidade e em seu namoro); a inserção do filme dentro de um imaginário de signos de algumas comédias “besteirol” hollywoodianas dos anos 1990, como *American Pie: a primeira vez é inesquecível* (*American Pie*, Paul e Chris Weitz, 1999), e *Quem vai ficar com Mary?* (*There’s Something About Mary*, Peter e Bobby Farrelly, 1998); a metalinguagem como humor, com uso pontual de quebra da quarta parede; e a transformação da narrativa, a partir do segundo ato, em um paralelismo que seguia, ao mesmo tempo, os rumos do personagem principal da trama e seu clone.

Ter uma narrativa em paralelismo sempre me pareceu importante, como forma de dividir as narrativas em momentos similares e simultâneos, e relacionar as diferentes personalidades dos dois personagens principais: Renan e Renan 2, sendo Renan 2 o clone de Renan. O paralelismo acontece em uma narrativa cinematográfica quando “podemos perceber a presença ampla da similaridade e da repetição como princípios formais”, no caso “a duplicação não é perfeita, mas a similaridade é muito forte. Tais similaridades são chamadas de paralelismo, processo através do qual o filme orienta o espectador a comparar dois ou mais elementos distintos, realçando alguma similaridade” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 129). Vale ressaltar que Bordwell e Thompson chamam de “formais” os elementos que englobam tanto narrativa como linguagem, portanto, ao falar de paralelismo, abordam também elementos do filme para além da narrativa, como decupagem e montagem. Formalmente, o paralelismo também sempre esteve evidenciado, já no roteiro, na indicação do uso de *split screens*, em que cada um dos dois personagens aparece ao mesmo tempo em uma tela dividida, em espaços diferentes.

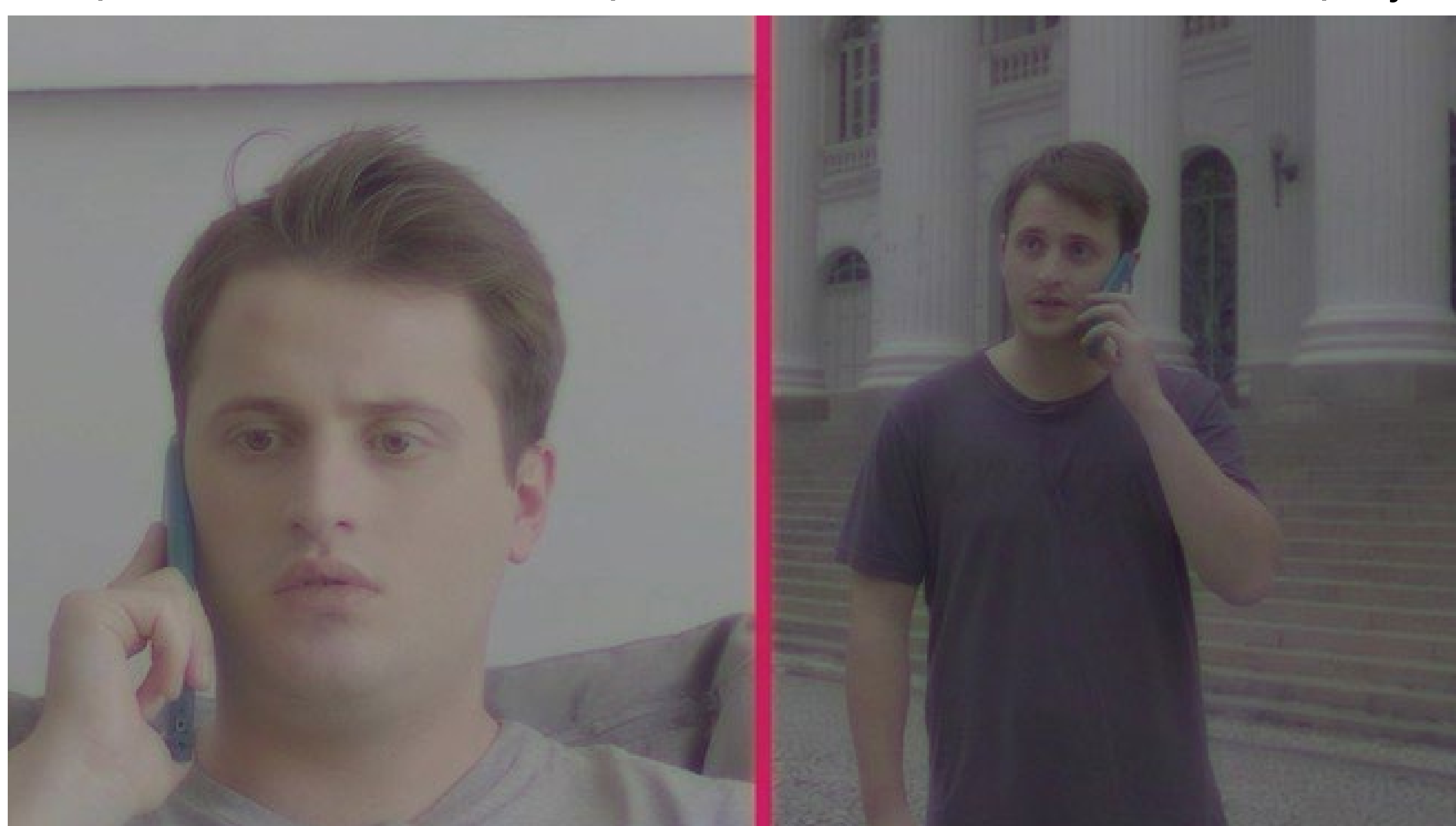


Figura 58 – Frame de *Dublê de Namorado*, cena com uso de *split screen*

Para o tratamento final do roteiro, esbocei uma nova estrutura narrativa, trazendo o paralelismo para o primeiro ato e brincando com os tempos da narrativa durante todo o filme. Ao contrário do primeiro tratamento, que possuía uma narrativa completamente linear, a versão filmada do roteiro se inicia em um presente narrativo no qual a realização da clonagem já aconteceu: as primeiras cenas mostram uma narrativa paralela entre Renan e Renan 2 em diferentes encontros, portanto, já com a existência do personagem Renan 2. A partir disso, inseri diversas cenas de *flashbacks*, que permeiam todo o roteiro, retornando a momentos importantes que explicam a trama e as motivações que levaram à clonagem do protagonista, e a subsequente criação de Renan 2.

### NOVA ESTRUTURA NARRATIVA

#### **Ato 1** [paralelismo]

*[público pode achar que é a mesma pessoa em dois momentos diferentes - e não duas pessoas: o Renan e o clone]*

[início: frases + ruas de Curitiba de dentro de um carro. Renan sai do carro]

-Renan no date ruim com Marcela [seu primeiro encontro de Tinder, ela gosta de amigo nada a ver, tá meio chapada]

-Renan Clone, fingindo que é Renan, no encontro com Taís. [começa com eles fingindo que não se conhecem!!!] Taís de vestido novo

*inclui dois flashbacks no meio do ato 1 - o de Marcela surge quando Renan fala que faz Biologia / 2 - o de Taís surge quando eles falam dos três anos:*

1. Renan apresenta trabalho sobre clonagem!!! Max dá parabéns. Jorjão impressionado, faz uma pergunta capciosa (depois sabe-se pq - clonagem), e recomenda até uma dissertação (pós-aula, relação com ele ir em sua casa). [utilizar o lance da música na fala + e comentário de Moita ou Jorjão que usariam isso pra trair ou algo assim]
2. Renan com Taís marca o jantar de aniversário.

fim dos paralelismos:

-Renan Clone se esforça e dá um jeito de não transar com Taís;  
-Renan deixa Marcela dormindo na cama, e dorme no sofá (ou vai pra casa do Jorjão?)

--



### **Ato 2 / parte 1**

-Split Screen da conversa do telefone: revelação que os dois existem simultaneamente.

-Aparece Jorjão com Clone.

-Cena da CLONAGEM (precisa terminar com o celular antigo)

-Clone com Max (conversa via Zoom, Clone pg o outro fica com o celular antigo), Max é cara sério, fala da ideia do Moita que pirou na apresentação dele pra ser algo de traição.. Plano é ir para um festa a noite.

-Renan na ida pro ap encontra Estela.

Possíveis flashbacks:

-Estela na facul. Renan conversa com Moita sobre sua teoria, e Moita fala de sua festa no DCE.

--conversa triste com Jorjão, CLONE está de topete, isso fica claro [no flashback, dá match em Marcela]. Cena do banheiro

### **Ato 2 / Parte 2**

-Renan com Estela andando no passeio público.

-Clone volta novamente com Taís. O casal faz sexo.

*Flashback:*

-Cena bonita com Taís (algo citado por Estela), de algum passado. Nessa cena, Renan se revela [ pensar diálogos reveleadores ]

-Algum flashback bem nada a ver. Pode ter uma cena gratuita anti-Bolsonaro

-Renan cenas com Estela, também não muito legal. Ele quer ir embora. Estela lembra algo de Taís. Estela fala algo de encontra na festa do DCE quer trocar com Clone, que não atende. Mensagem de Marcela.

-Clone e eles trocam.

-Clone triste, no bar solitário bêbado mas logo vaza assim que recebe ligação de Moita.

-Renan não reconhece coisas de Taís.

-Clone vai até Estela, com Moita.

-Clone na festa do DCE, bêbado.

-Ao voltar pra Renan, logo em seguida. Descobre-se que ele está na festa (marcam Taís no instagram)

### **ato 3**

-revelação final pra Taís.

-discussão na casa de Jorjão

-Taís decide ficar com Clone.

-Renan com final triste, junto com Jorjão

Figuras 59, 60 e 61 – Anotações para estrutura narrativa do último tratamento do roteiro de *Dublê de Namorado*.

A escolha em transformar o roteiro, no último tratamento, em um filme no qual a narrativa fosse e voltasse no tempo diversas vezes veio junto com a ideia de aproximar *Dublê de Namorado* de uma relação com o tempo fílmico trazida pelo VHS e o videocassete. Uma importante inovação tecnológica que o videocassete introduziu ao espectador foi uma relação de poder em relação ao tempo do filme. Pausar, rebobinar e avançar a fita se tornou possível, ao alcance de um toque do controle remoto ou do aparelho do videocassete.

A recepção de filmes em videocassetes se parece cada vez mais com a leitura de um livro: a visualização passa a ser agora um ato solitário, o filme pode ser interrompido a qualquer momento, seja para repetir algum trecho, seja para continuar a ‘leitura’ num outro momento. (MACHADO, 1997, p. 209).

No mesmo livro, *Pré-cinemas e Pós-cinemas*, Machado aborda, no capítulo “A linearização da história”, a dificuldade do Primeiro cinema<sup>19</sup> em apresentar narrativas não lineares ou mesmo com simples paralelismos, visto a dificuldade dos espectadores em entender esse tipo de recurso narrativo. Era preciso, no início da história do cinema, a partir do momento em que a montagem foi introduzida, que as narrativas e a montagem fossem simples a ponto de deixar evidente a continuidade e a relação espaço-tempo entre os planos e as cenas. À medida que o espectador se acostumava ao hábito de assistir a filmes, as narrativas também passavam a ficar mais elaboradas, introduzindo novos recursos narrativos.

Partindo dessa reflexão, é possível entender que a maneira como o espectador se relaciona com os filmes, “tem consequências diretas na abordagem do cinema” (MACHADO, 1997, p. 209) e afeta a maneira como os roteiros e filmes são criados e novas técnicas narrativas são aplicadas.

A narrativa dos filmes passou a ser afetada pelos hábitos de consumo modificados a partir da utilização do videocassete como suporte de reprodução de imagens. À medida que o espectador começa a entender e ter poder sobre o tempo dos filmes a que assiste, roteiristas e cineastas se sentem à vontade para explorar mais possibilidades nas construções narrativas. Não é de se estranhar, então, que “desde os anos 1980 alguns filmes têm explorado esse gosto pelo uso de técnicas que não os *flashbacks* diretos para contar uma história” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 157), com roteiros que começam a brincar explicitamente com o tempo da história. Alguns filmes citados por Bordwell

---

19 Quando menciono *Primeiro cinema* neste livro, sigo a designação de Flávia Cesarino Costa, considerando como tal “os filmes e práticas a eles correlatas surgidos no período que os historiadores costumam localizar, aproximadamente, entre 1894 e 1908” (COSTA, 2005, p. 34).



e Thompson na maneira como manipulam o tempo com técnicas narrativas são: *Pulp Fiction: Tempo de violência* (*Pulp Fiction*, Quentin Tarantino, 1994), *De caso com o acaso* (*Sliding Doors*, Peter Howitt, 1998), *Feitiço do tempo* (*Groundhog Day*, Harold Ramis, 1993), *De volta para o futuro 1 e 2* (*Back to the Future 1 & 2*, Robert Zemeckis, 1985 e 1989), *Sorte cega* (*Przypadek*, Krzysztof Kieslowski, 1987), *Corra Lola corra* (*Lola rennt*, Tom Tykwer, 1998) e *Amnésia* (*Memento*, Christopher Nolan, 2000).

[...] com a popularização do videocassete e do consumo caseiro de filmes alugados nas videolocadoras ou gravados na TV [...], um espectador pode não somente rever o filme quantas vezes quiser e na hora em que desejar (ou seja, emancipado dos horários programados nas salas de cinema e na grade televisiva), mas também selecionar uma parte, examinar uma cena em detalhe, saborear um momento isolado da narrativa, adiantar a fita para a sequência que lhe interessa, voltar e ver de novo uma parte mal compreendida. Esse novo espectador pode, segundo Chion<sup>20</sup>, ‘navegar pelo tempo do filme’ como quem trafega por um espaço. [...] Nascia uma nova gestão temporal da experiência espectral, que não tardou a afetar as formas como os próprios filmes eram pensados e realizados. (OLIVEIRA JÚNIOR, 2020, *on-line*).

Durante a montagem, essa estrutura de tempo de *Dublê de Namorado* foi novamente alterada. Assistindo aos primeiros cortes, percebemos que o fato de todo o primeiro ato acontecer sem a evidência narrativa da clonagem trazia uma confusão ruim para as cenas iniciais, que parecia atrapalhar a fluência do desenrolar interno dessas cenas.

A solução encontrada foi aumentar a duração do primeiro ato do filme, mantendo o paralelismo dos encontros de Renan e de Renan 2, mas alternando essas sequências também com o desenrolar de alguns acontecimentos antes da clonagem, em cenas de Renan na faculdade e com o professor Jorjão, que explicam as motivações que levam à realização da clonagem. Com essa mudança feita na montagem, considero que o filme possui uma narrativa não linear, que se assenta numa linearidade somente ao final do segundo ato, quando acontece uma discussão na rua entre os dois personagens principais, e logo em seguida uma troca de protagonismo na narrativa.

O protagonismo foi um ponto importante do roteiro desenvolvido ao longo dos tratamentos, que passa do personagem Renan para o personagem Renan 2. Nos primeiros tratamentos do roteiro, havia uma construção de personagem parecida para os dois Renans, como se fossem idênticos em diversos aspectos. Assim que os entendi como dois personagens, que proveem de um mesmo indivíduo, mas passam a ter objetivos diferentes,

---

20 A citação refere-se a Michel Chion, autor de livros como *O roteiro de cinema* (1989) e *A audiovisão* (2011).

surgiu uma nova camada de profundidade para a narrativa. O conflito principal da trama passou a ser os dois Renans disputando o amor da personagem Taís. A partir disso, fiz a escolha de que, ao longo da narrativa, o espectador acompanhasse e entendesse melhor as motivações do personagem Renan 2, com quem Taís decide ficar ao final (*spoiler!*). Portanto, o início tem um número maior de cenas com Renan e, à medida que o filme avança, é Renan 2 que passa a ter um maior número de cenas.

Este filme evidenciou, outra vez, uma característica constante na minha escrita de roteiro quando envolve uma narrativa clássica em três atos: o primeiro ato geralmente é longo, elaborado e bem descritivo, enquanto o terceiro resulta numa conclusão apressada. Costumo ser bastante prolixo ao escrever roteiros, e sempre tive dificuldade em terminá-los e em ser conciso. Tenho mais prazer em desenvolver personagens e o universo fictício do filme do que em buscar uma conclusão. Um exemplo disso é o curta-metragem *Garoto barba* (2010), no qual o primeiro ato, que apresenta o universo e os personagens e é permeado por uma narração em *voice over*, tem a duração de cinco minutos e 57 segundos, que representam 42,5% do tempo total de 14 minutos. Isso foge do padrão para esse tipo de narrativa clássica, em que manuais de roteiro geralmente sugerem que se dedique um máximo de 25% para o primeiro ato (FIELD, 2001, p. 55). Quando comecei *Dublê de Namorado*, propus-me a tentar mudar essa constante, e busquei desenvolver bem a escaleta e a estrutura narrativa, com um norte para a conclusão da trama, antes de sentar para escrever os diálogos, porém a verdade é que essa foi uma tentativa fracassada. O corte final de *Dublê de Namorado* tem a duração de 95 minutos, o filme é dividido em três partes com explícita divisão dos atos em legendas na tela, sendo que o primeiro ato possui 39 minutos, representando 41,05% do tempo total de duração do filme.

### 3.1.3 Contexto social e político

Em 06 de março de 2020, aconteceu a primeira reunião presencial com a equipe de *Dublê de Namorado*, momento em que estávamos prestes a iniciar a pré-produção, com a intenção de que as gravações acontecessem na segunda metade de abril de 2020. Mal sabíamos que seria a *única* reunião presencial do projeto durante toda a pré-produção. A reunião seguinte, no dia 18 de março de 2020, foi realizada de maneira virtual, com a informação de que decidimos suspender a previsão inicial para gravações. O mundo havia entrado na pandemia causada por um novo coronavírus (o SARS-CoV-2), sendo a Covid-19 uma doença respiratória viral de muito fácil transmissão.



No Brasil, a pandemia foi agravada pela omissão do governo federal na adoção de medidas efetivas de prevenção da doença, pelo atraso na compra de vacinas e pelo negacionismo científico do então presidente da república e sua ala de apoiadores, que constantemente propagaram *fake news* e desinformações, além de relativizarem a gravidade da pandemia, chamada de “gripezinha” pelo presidente Jair Bolsonaro em pronunciamento em rede nacional no dia 24 de março de 2020. Até a data de 20 de agosto de 2021, primeira diária de gravação de *Dublê de Namorado*, o Brasil registrava 573.658 mortes pela Covid-19 e estava entre os dez países com maior taxa de mortalidade da doença, segundo dados do *site* Worldometer (<https://www.worldometers.info/coronavirus/>), números que situam essa pandemia como a maior tragédia sanitária da história do nosso país.

Entre as principais medidas preventivas para contenção do coronavírus, recomendadas pela OMS, estão o distanciamento social, o uso de máscaras e a constante lavagem das mãos. Desde o início da pandemia, foi acordado que o filme só seria feito em condições seguras para equipe e elenco. A impressão e esperança inicial era que a pandemia passaria em pouco tempo, o que infelizmente não aconteceu e as datas para as gravações precisaram ser adiadas algumas vezes.

No início de 2021, a pré-produção chegou a ser retomada com maior intensidade, com a intenção de que as gravações acontecessem em março. Foram definidas todas as locações, inclusive com visita da equipe, e os ensaios com o elenco (realizados de forma virtual) começaram a acontecer com regularidade. Porém, houve um novo aumento de casos e de mortes – o país chegou a registrar dias com 4.000 mortes durante abril de 2021 –, com a porcentagem de ocupação nas UTIs em Curitiba acima de 100%, além de decretos estabelecendo uma série de restrições na cidade. Assim, o filme foi novamente adiado, sem nova previsão de datas.

No dia 06 de julho de 2021, quando a situação no país apontava uma melhora, retomamos contato com a equipe e elenco para, enfim, agendar as datas para que *Dublê de Namorado* fosse realizado. As gravações aconteceram em 14 diárias entre os dias 20 de agosto e 06 de setembro de 2021. Ou seja, desde a primeira reunião de pré-produção em março de 2020, se passaram 17 meses até as gravações do filme. Importante ressaltar que boa parte da equipe tomou a primeira dose da vacina durante as gravações, sendo as pessoas liberadas para se vacinarem durante o horário de jornada de trabalho. *Dublê de Namorado* também foi apoiado pelo Show Me The Fund – De volta aos sets, projeto com apoio da Sony Pictures Entertainment por meio do Sony Global Relief Fund, um fundo de apoio à retomada das filmagens, que no Brasil apoiou 100 projetos audiovisuais de

produtoras brasileiras. Para o nosso filme, este fundo ofereceu um aporte de R\$19.000,00 para gastos com a adoção de protocolos sanitários para as gravações do filme, como testes de Covid-19 para toda equipe e elenco e fornecimento diário de novas máscaras PFF-2.

Ainda em termos de contexto político, é preciso citar o descaso do governo federal brasileiro, presidido então por Jair Bolsonaro, para com a área cultural do país, em que grande parte dos investimentos públicos destinados para o audiovisual – em especial o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)<sup>21</sup> – se encontraram praticamente paralisados entre os anos de 2019 e 2021. A política pública cultural influencia diretamente a maneira como é possível conceber e planejar a feitura de filmes. Se em governos anteriores, enquanto produtor de cinema sediado em Curitiba, era possível vislumbrar a possibilidade de se tentar produzir um filme com dinheiro público com um orçamento razoável, e manter uma constante no número de produções realizadas, as principais oportunidades, após a eleição de Jair Bolsonaro em 2019, passam a ser as leis de incentivo regionais (municipais e estaduais), que historicamente distribuem valores muito menores em comparação aos editais federais.

Tanto o contexto político contra o audiovisual brasileiro como o contexto sanitário são mostrados na primeira cena metalinguística de *Dublê de Namorado*, na qual o personagem Jorjão explica para Renan o motivo da inverossimilhança e precariedade da direção de arte e aponta para a equipe técnica do filme, seguida de um plano em que aparece a equipe reduzida, com seus poucos equipamentos de cinema. O plano também mostra a equipe utilizando os Equipamentos de Produção Individual (EPIs), evidenciando a realização do filme durante a pandemia de Covid-19.

JORJÃO: Esse filme aqui que a gente tá fazendo, nós somos os personagens: você é protagonista, eu sou seu mentor. Ó, o pessoal tá filmando a gente, se liga.

*[plano da equipe do filme, com 6 pessoas]*

RENAN: Eu achei que uma equipe de cinema era maior, sabe? Mais equipamentos, tinha umas coisas mais modernas...

JORJÃO: Sim, pois é, mas é que é um super super baixo orçamento, entendeu? Além do mais, você sabe como tá o cinema brasileiro, Ancine... Era o que dava pra fazer.

(Transcrição de diálogos do filme *Dublê de Namorado*).

---

21 O Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) é um fundo destinado ao desenvolvimento de toda a cadeia produtiva da atividade audiovisual no Brasil. Seus recursos são oriundos do Orçamento da União e provêm de diversas fontes, sendo a principal delas a arrecadação do Condecine, imposto pago pela própria indústria audiovisual. Ou seja, é um fundo financeiramente retroalimentável pela sua própria cadeia de produção.





Figura 62 – *Frame de Dublê de Namorado*. Plano em que aparece parte da equipe do filme.

### 3.1.4 Orçamento e financiamento

Em 2017, o projeto *Dublê de Namorado* foi aprovado no edital Mecenato Subsidiado, lei de incentivo à cultura da Fundação Cultural de Curitiba, tendo a produtora O Quadro Produções Ltda como proponente. Foi aprovado o orçamento de captação de R\$147.292,00, valor com o qual se planejava que fosse um “primeiro dinheiro” (*start money*) para um orçamento total de produção estimado em R\$697.042,00. Um dos textos de justificativa para o edital explica a proposta inicial do modelo de financiamento do projeto:

A produção de um longa metragem demanda uma grande quantidade de dinheiro. Mesmo que *Dublê de Namorado* seja um filme de baixo orçamento, e inclusive usará isso esteticamente como um ‘*production value*’ a seu favor, o valor necessário para sua produção é muito superior à produção de um curta. Nesse sentido, constatamos que dentro da realidade cinematográfica brasileira, em especial a de produtoras pequenas, é normal que o financiamento parta de diferentes fontes. É uma dinâmica comum e frequente hoje. Por isso solicitamos ao Edital Mecenato Subsidiado o valor de R\$147.242,00 para a etapa de pré-produção do filme. Para complementar o orçamento total de produção de R\$697.042,00, buscaremos recursos junto ao Fundo Setorial do Audiovisual nas linhas Prodecine 01 ou 02. Como segunda possibilidade, há ainda os editais BO do MinC, captação de recursos através da Lei do Audiovisual e do Profice (Estado do Paraná), e esquemas de coprodução com canais como Canal Brasil e Telecine.

Importante ressaltar que, em 2017, as políticas públicas para o audiovisual no Brasil passavam por um momento próspero, com o Fundo Setorial do Audiovisual consolidado, injetando valores de, pelo menos, R\$600.000.000,00 anuais no setor, com linhas de incentivo de fluxo contínuo e a promoção de políticas regionais. Algumas dessas linhas valorizavam projetos que já possuíam orçamento inicial ou acordos com distribuidoras, algo que nos deixava em posição otimista para conseguir esse valor adicional via FSA. Após a aprovação pela lei de incentivo municipal de Curitiba, chegamos a ousar mais no modelo de financiamento, inscrevendo o projeto em eventos de mercado audiovisual com um orçamento milionário. No Mercado de Ideias Audiovisuais, promovido pela Mostra Internacional de São Paulo em 2018, o modelo de financiamento tinha seu valor estimado em R\$1.400.000,00. As escolhas de produção foram capitaneadas por Anderson Simão, produtor executivo do projeto e sócio da produtora O Quadro.

Na época em que tentamos complementar o orçamento, o projeto contava com alguns profissionais experientes nas principais funções técnicas, pessoas que já tinham longas-metragens em seus currículos, que assinaram cartas de intenção se comprometendo com o projeto. O projeto era vendido como um filme com potencial de sucesso comercial. Como justificativa para isso, apontávamos o fato de o filme ser uma comédia, historicamente, o gênero cinematográfico de maior sucesso entre o público brasileiro (entre os 50 filmes brasileiros com maior bilheteria entre 1970 e 2019, segundo dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), 34 podem ser considerados comédias).

Ao fim, o projeto não conseguiu nenhum valor adicional de financiamento. Já sem possibilidades de conseguir incentivo via FSA, por conta da paralisação promovida nos primeiros anos da gestão do governo Bolsonaro, nossa última tentativa foi um edital, promovido pela Secretaria da Comunicação Social e da Cultura do Estado do Paraná, específico para o audiovisual, que oferecia um incentivo de R\$1.125.000,00 para seis longas-metragens propostos por empresas produtoras sediadas no estado. Após o resultado divulgado no final de 2019, com a não aprovação do projeto, decidimos realizá-lo apenas com o orçamento já garantido e em conta: os R\$147.292,00 obtidos via lei municipal. Pesou na decisão que o edital em que o projeto foi aprovado exigia como prazo de entrega a data de 22/06/2020<sup>22</sup> e não havia a possibilidade de não se realizar o filme e devolver o valor já captado. O produtor Anderson Simão sugeriu a possibilidade de transformar o projeto em um curta-metragem, mas eu já estava decidido a dirigir um longa-metragem, depois de uma carreira de curtas-metragens.

---

<sup>22</sup> Este prazo de entrega do filme finalizado junto à Fundação Cultural de Curitiba (FCC) foi adiado para o mês de julho de 2022, por conta da pandemia ocasionada pelo novo coronavírus.



Entre a aprovação no edital municipal e o início da pré-produção, o projeto passou da vontade e da articulação de um orçamento milionário para a concretude de um longa-metragem de baixíssimo orçamento. Assim como os dois longas-metragens de ficção anteriores produzidos pela produtora O Quadro – *Bye Bye Jaqueline* (Anderson Simão, 2017) foi realizado com orçamento de R\$106.425,00; e *Bia mais um* (Wellington Sari, 2021) foi realizado com orçamento de R\$129.200,00 – o filme seria realizado com um orçamento entre 100 mil e 150 mil reais, valor que está bem longe de ser o ideal para um longa-metragem brasileiro de ficção. A título de comparação, em 2014, a média dos orçamentos das obras de ficção brasileiras concluídas e que tiveram projetos aprovados na Ancine, segundo dados do OCA, foi de R\$3,7 milhões, valor 25,1 vezes maior do que o orçamento de *Dublê de Namorado*.

A mudança concreta no tamanho financeiro do filme afetou escolhas estéticas, algumas que já me acompanhavam como possibilidades há algum tempo. Também decidi me desprender de qualquer pressão no sentido de fazer do filme algum tipo de sucesso comercial. Foi, assim, um chamado e uma abertura para a liberdade criativa de se tomar decisões radicais: eu estava agora, antes de tudo, fazendo um filme autoral. Algumas frustrações de produção nos anos recentes me fizeram entender que não preciso nem devo almejar um lugar de sucesso na carreira, preciso sim fazer filmes, aqueles que quero ou representem minhas vontades de narrativas e imagens. Essa liberdade tem como revés não saber onde ou como esses filmes serão exibidos quando prontos, mas também me permitiu não pensar nisso como uma questão durante o processo de criação. Inclusive, esse parágrafo foi escrito pela primeira vez alguns dias após a distribuidora que estava atrelada ao projeto propor, depois de assistir a um corte, um termo de distrato, devolvendo os direitos para a nossa produtora sem mais ter a intenção de distribuir o filme comercialmente.

Algumas mudanças criativas na obra a partir da concretude do baixíssimo orçamento foram: facilitar aspectos da produção com menor número de cenas, de locações, de personagens e de figurantes, para assim diminuir gastos financeiros; alteração da equipe principal do filme, entendendo que não poderíamos pagar um cachê condizente aos profissionais então acordados com o projeto, focando numa equipe de universitários, em sua maioria, fazendo seus primeiros longas; e explorar narrativa e esteticamente o aspecto precário de se produzir um filme de ficção científica com este orçamento. O aspecto precário veio ao encontro do que era minha mais recente obsessão: o fascínio pela imagem em VHS. Decidi, assim, transformar o filme em uma evidência da impossibilidade em se fazer “seriamente” um filme de ficção científica neste contexto. *Dublê de Namorado*

seria uma versão *fuleira* das comédias “e se?” que influenciaram o roteiro. O aspecto do VHS e a metalinguagem, portanto, seriam dois pontos-chave que trariam a precariedade para a superfície da imagem.

## 3.2 Conceito de cópia fuleira

Meu encontro com a criação de filmes costuma se dar através de contatos com outros filmes e referências. Entendo *Dublê de Namorado* como o primeiro longa-metragem fruto de um cineasta que cresceu no fim dos anos 1990 e início dos anos 2000, com sua cinefilia moldada pelas videolocadoras e cujas ideias acabam por dialogar com esse imaginário. Além disso, tematicamente, o filme aborda relações de vivências juvenis cuja inspiração vem da segunda metade dos anos 2000 e início dos anos 2010, período em que cursei a faculdade de graduação em Cinema, e frequentava a boêmia da vida noturna jovem e alternativa da cidade de Curitiba. O roteiro é um e é o outro. É um duplo, e há dicotomias em diversas ideias nesse filme de clone.

Três motivos convergiram para a escolha da estética VHS como aspecto técnico visual para a materialidade da imagem em *Dublê de Namorado*: o orçamento precário da produção; a influência narrativa de um certo tipo de comédia norte-americana dos anos 1980 e 1990 em um roteiro sobre o tema da clonagem/cópia; e um fascínio pelo aspecto técnico da imagem do suporte VHS.

Sobre o orçamento, com a concretude do baixíssimo valor para a produção em comparação com a média de orçamento de um longa-metragem brasileiro de ficção, um certo aspecto precário e barato da imagem era uma certeza. Nos longas-metragens anteriores da produtora O Quadro em que trabalhei como produtor executivo, observei que o baixo orçamento, mesmo inconscientemente, prejudica a recepção do espectador para com esses longas-metragens de ficção. Ainda que hoje seja possível para uma produção de baixo orçamento acessar câmeras de alta qualidade com baixo custo, ao se assistir a um filme, se espera boa qualidade técnica, seja na forma como uma cena é iluminada ou num número mínimo de figurantes. Em *Bye Bye Jaqueline* (Anderson Simão, 2017), por exemplo, as cenas de jogo de vôlei foram feitas filmando apenas um lado da quadra, pois não havia um número suficiente de pessoas para completarem dois times e, além disso, os figurantes das cenas da escola se repetem, são diversos rostos iguais em cenas diferentes. O resultado é que a quantidade muito pequena de figurantes não passa a sensação de uma escola funcionando normalmente, como acontece em filmes adolescentes de maior orçamento, sejam estrangeiros ou brasileiros. Em *Dublê*



*de Namorado*, as cenas com figurantes – em situações de baladas e bares que existiam nos primeiros tratamentos do roteiro – foram também impossibilitadas pela questão da pandemia de Covid-19.

A questão é que se, com o orçamento que temos, não faz sentido se esforçar para ser um filme tal como as comédias norte-americanas que influenciaram o roteiro, por que não radicalizar as ideias? *Dublê de Namorado* se tornaria, enfim, a essência daquilo que defini como projeto poético da minha obra: um filme palatável feito de maneira criativa a partir de uma narrativa clássica, dentro de um gênero cinematográfico, e que demonstrasse ousadia artística e a vontade de criar imagens únicas.

A cineasta Chantal Akerman diz que “temos de fazer filmes muito, muito baratos ou muito, muito caros, mas filmes de médio orçamento não levam a lado nenhum” (COSTA; NEYRAT; RECTOR, 2012, p. 150). Complemento essa ideia afirmando que o orçamento mediano gera filmes medianos e o orçamento pequeno que busca o resultado de um “filme de qualidade” é uma ofensa. Quis fazer deste um filme incapaz de alcançar um ideal da comédia norte-americana popular e consciente dessa incapacidade. Minha vontade foi implodir o gênero por dentro, sem deixar de sê-lo. Explicitar na materialidade da imagem a percepção da incapacidade de ser o que se tenta ser, mas ainda ser. Como se a narrativa tecnológica da clonagem humana, num roteiro de ficção científica no Brasil, não pudesse ser evidenciada na tela na forma de um “filme de qualidade”, mas apenas em um filme precário, com o nosso orçamento de 149 mil reais.

Aprecio a distinção que Jairo Ferreira faz, em suas críticas, entre filme “de cinema” e “sobre cinema”: “Quando um cara não pode fazer nada, ele avacalha, anarquiza, e não podendo fazer filme de cinema faz um filme sobre cinema. Trata-se de filmar a partir da impossibilidade de filmar” (GAMO, 2006, p. 92). Os filmes que são “sobre cinema”, usam metalinguagem e admitem a opacidade<sup>23</sup> de diferentes maneiras, surgem muitas vezes para assumir a precariedade, celebrando texturas e sujeiras. *Dublê de Namorado* é um filme sobre cinema. Da escolha do VHS surge também uma aproximação com a maneira como o vídeo entrou na história do cinema, primeiro na distribuição como forma de acesso aos filmes, depois como barateamento de custos e radicalização da linguagem audiovisual.

A escolha da estética VHS alimenta uma busca por um anacronismo da imagem, a considerar que alguns dos meus curtas-metragens com toques fantásticos possuem essa busca pelo anacrônico por outros vieses, como nas escolhas de direção de arte

---

23 O termo é utilizado no sentido proposto por Ismail Xavier (2005, p. 6), de que “quando o ‘dispositivo’ é revelado ao espectador, possibilitando um ganho de distanciamento e crítica, a operação se diz de *opacidade*”.



de *Garoto barba* (2010) e *Meu amigo virtual* (2013), ou propriamente pelo aspecto da imagem, no uso da película super-8 de *Festa no apartamento da Suzana* (2012) e na sátira com a publicidade na sequência inicial de *Garoto propaganda* (2015).

O fascínio pelo aspecto da imagem VHS, que também listo como motivo para a escolha, é algo que me acompanha desde as gravações de *Viagem* (Christopher Faust, 2020), cujas imagens foram feitas com uma filmadora VHS no réveillon de 2017, e impulsionou minha dedicação à pesquisa de mestrado que se transformou neste livro. Foi durante o mestrado, aliás, que cheguei naquele que se tornou o conceito-base para as ideias estéticas e narrativas de *Dublê de Namorado: a cópia fuleira*.

Fiz a escolha de realizar *Dublê de Namorado* como se fosse uma cópia fuleira de um filme de comédia “e se?” norte-americana, tal qual a restauração malsucedida de uma pintura de quase um século atrás.



Figura 63 – Restauração do quadro *Ecce Homo*, pintado originalmente por Eliás García Martínez na década de 1930. A restauração, famosa pelo seu fracasso ao ter deformado e descaracterizado a pintura original, foi feita pela paroquiana Cecilia Giménez em 2012.

Em *Cópia fiel* (*Copie conforme*, Abbas Kiarostami, 2010), personagens discutem a diferença entre uma obra original e uma boa cópia. A questão é trazida pelo filme em conexão com a história da arte, em especial, pinturas e esculturas, em que a percepção por parte do espectador da obra não seria afetada no caso de pintores ou escultores que copiassem uma obra original com habilidade próxima da perfeição. É citado, como exemplo, o caso de uma obra artística copiada e exposta por décadas em um museu com o público achando que se tratava da obra original, até a pintura original ser de fato recuperada.





Figura 64 – Frame de *Cópia fiel* (*Copie conforme*, Abbas Kiarostami, 2010). Frase na legenda: “Quando nos apaixonamos, nós vemos tudo como original” (tradução minha).

E se só o que conseguimos fazer, devido a certos contextos, é uma *cópia fuleira*? A palavra “fuleiro”, conforme verbete do Dicionário Michaelis, é um adjetivo que significa aquilo que é “sem valor, insignificante, medíocre”. A diferença de percepção entre uma obra original e uma cópia fuleira, malfeita, seria evidente – ao contrário da cópia fiel relatada no filme de Kiarostami. Mas uma essência do que se propõe também estaria lá junto com a *fuleiragem*. O quanto isso afetaria o espectador?



Figura 65 – Frame de *Dublê de Namorado*. No clímax, a personagem Taís, ao decidir perdoar Renan 2, profere a seguinte frase: “Acho que não importa se é original, o que importa é se existe uma verdade nisso”.

Lembro, quando adolescente, de ver pela primeira vez *Laranja mecânica* (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971), na televisão, durante uma madrugada no canal Rede Globo, em versão dublada, em formato de tela 4 x 3. Foi uma experiência que me impactou muito, por tudo que é o filme, pelo que acontece na tela e pela forma como acontece.

Em 2014, revi *Laranja mecânica* em uma sala de cinema, cópia linda e restaurada, no formato de tela original, de proporção 1.66:1, por ocasião de uma mostra retrospectiva de Stanley Kubrick que aconteceu durante um festival de cinema, dessa vez sem o mesmo impacto de décadas atrás. Quantos filmes vi – obras que formaram minha cinefilia – em uma qualidade técnica longe daquela idealizada e realizada por cineastas?

A cópia fuleira me parece a definição perfeita para a impossibilidade desse filme que eu idealizara, caso tivesse melhores condições de produção. É uma rejeição ao filme “bem-feito tecnicamente”, que busca emular o cinema hollywoodiano, e uma rejeição ao “filme de sucesso” brasileiro. Aquilo que rejeitamos também define aquilo que buscamos; é o que deve estar escrito algum livro clichê de aujo-ajuda. Não vejo sentido em emular o cinema norte-americano no Brasil de 2022, em um longa de baixíssimo orçamento.

Isso não significa, porém, transformar essa obra artística em algo sem valor, muito pelo contrário. Após definir o conceito de cópia fuleira, decidi que o filme teria duas diferentes abordagens formais na encenação. De um lado, a comédia fantástica, como influência de um cinema hollywoodiano, retratada deliberadamente como uma *versão amadora* desse tipo de filme. Do outro lado, uma proposta que permitisse que parte do presente narrativo fosse trabalhado com a reprodução de um *cinema possível* dentro da nossa realidade de produção. Um cinema que também amo, das relações amorosas e dos conflitos humanos, de personagens jovens que cometem erros em suas vidas, com um minucioso trabalho de direção nas atuações, nos diálogos e na encenação. É a junção dos dois universos extremos presentes nos meus curtas anteriores – a comédia estilística fantástica e o drama realista juvenil – unidos no mesmo filme.

Fernando Coni Campos, ao se referir ao filme que dirigiu, *Ladrões de cinema* (Fernando Coni Campos, 1977), reflete sobre as condições de se fazer um filme de baixo orçamento:

De certa maneira, esse filme é quase uma desmistificação do conceito criado pela grande indústria, de que só se pode fazer cinema em condições ideais, com uma infraestrutura estabelecida. Que só se pode fazer cinema em países desenvolvidos. Esse filme mostra que o importante em fazer cinema é querer fazer o filme. (CAMPOS, 2003, p. 56).

Levo essa citação para a vida. Um cineasta é alguém que precisa querer fazer filmes, do jeito que for possível. Alguém que não faz filmes não pode ser definido como cineasta.

A partir da escolha do VHS como estética, algumas características foram definidas em conjunto com a equipe de fotografia e pós-produção de imagem, em relação ao seu uso:



- É preciso, no trabalho de finalização de imagem, se aproximar ao máximo da sensação do analógico, buscar perder uma possível sensação do digital;
- Haverá uma mudança no formato de tela durante a narrativa, que acontece exatamente no momento da clonagem. O filme começa em 4 x 3 (formato padrão do VHS) e, após a clonagem, a janela se abre para 16 x 9 (formato padrão da maioria das televisões atuais), com a intenção de evidenciar a mentira do formato original;
- Usar somente lentes com as mesmas distâncias focais que eram usadas nas filmadoras VHS. Atentar para evitar o uso de desfoques e *zooms* típicos das câmeras digitais;
- Utilizar, na montagem, fusões e transições de imagem típicas das câmeras VHS;
- Inserção de momentos de rebobinar e de *fast-foward* no roteiro;



Figura 66 – *Frame* de *Dublê de Namorado*. Em um trecho, o filme avança no tempo em *fast-foward*, recurso comum em videocassetes.

- Uma referência principal para as cores é o curta-metragem *Possibly in Michigan* (Cecelia Condit, 1983), um musical de terror gravado em VHS.



Figura 67 – *Frame* de *Possibly in Michigan* (Cecelia Condit, 1983). Referência de cores para *Dublê de Namorado*.

*Dublê de Namorado* foi gravado com uma câmera BlackMagic Pocket 6K PRO, em formato RAW HD (1920 x 1080) e finalizado também em digital. O efeito VHS utilizado foi um filtro totalmente criado na pós-produção por Pedro Vilo, assistente de fotografia e finalizador de efeitos. Durante a pré-produção, alguns testes foram realizados até chegarmos a um efeito desejado. No teste final, temos adicionadas oito diferentes camadas de filtros em uma imagem digital; cada camada representa as seguintes características: desfoque e nitidez; aberração cromática; entrelaçamento; brancos e pretos; vibração; tonalidade de sombra; grão e ruídos. As mudanças na inserção de cada camada podem ser vistas nas imagens a seguir:







Entrelaçamento



Brancos e Pretos



Vibração











Figuras 68 a 77 – Frames do teste final do filtro VHS criado para *Dublê de Namorado*, feito por Pedro Vilo, antes das gravações, com a adição de oito camadas de filtro na imagem.

Vídeo disponível em: <https://youtu.be/faHt50OPZ5s>.

Importante destacar que a proposta do uso da estética VHS em *Dublê de Namorado* teve como objetivo a simulação de um filme reproduzido e visto pelo espectador por meio de uma fita VHS gravada, o que não tem a ver com realizar um filme com uma filmadora deste formato. Essa escolha se deu em razão da maior facilidade para a produção. A possibilidade de gravar *de fato* em VHS foi descartada por questões logísticas, que vão desde a pouca duração das baterias das filmadoras VHS até as dificuldades de *loggagem* do material gravado. Ao apresentar a proposta da estética VHS, fui logo convencido pela produção e pela equipe de foto e finalização de imagem que os programas de pós-produção de imagem atuais conseguiriam emular esse aspecto do VHS sem que o espectador percebesse de maneira clara a intervenção digital. Como o resultado final da imagem é muito similar, pareceu-me uma boa solução emular o VHS com um filtro na pós-produção, ao invés de gravar diretamente com uma câmera filmadora VHS. Afinal, o ano de produção é 2021, o de finalização é 2022 e as facilidades do digital, enquanto meio de produção, também precisam ser observadas.

Pensando tematicamente, este é um filme que tem uma narrativa sobre falsidade, sobre fingir ser quem não se é. Logo, o digital fingindo ser VHS é algo que também me interessou, no sentido de relacionar esta mentira da técnica com a narrativa de um personagem que mente. A partir dessa decisão, procurei deixar evidências dessa “falsidade” da materialidade da imagem no próprio filme, com a presença pontual, por exemplo, de cenas com imagens de alta definição gravadas por um celular moderno.



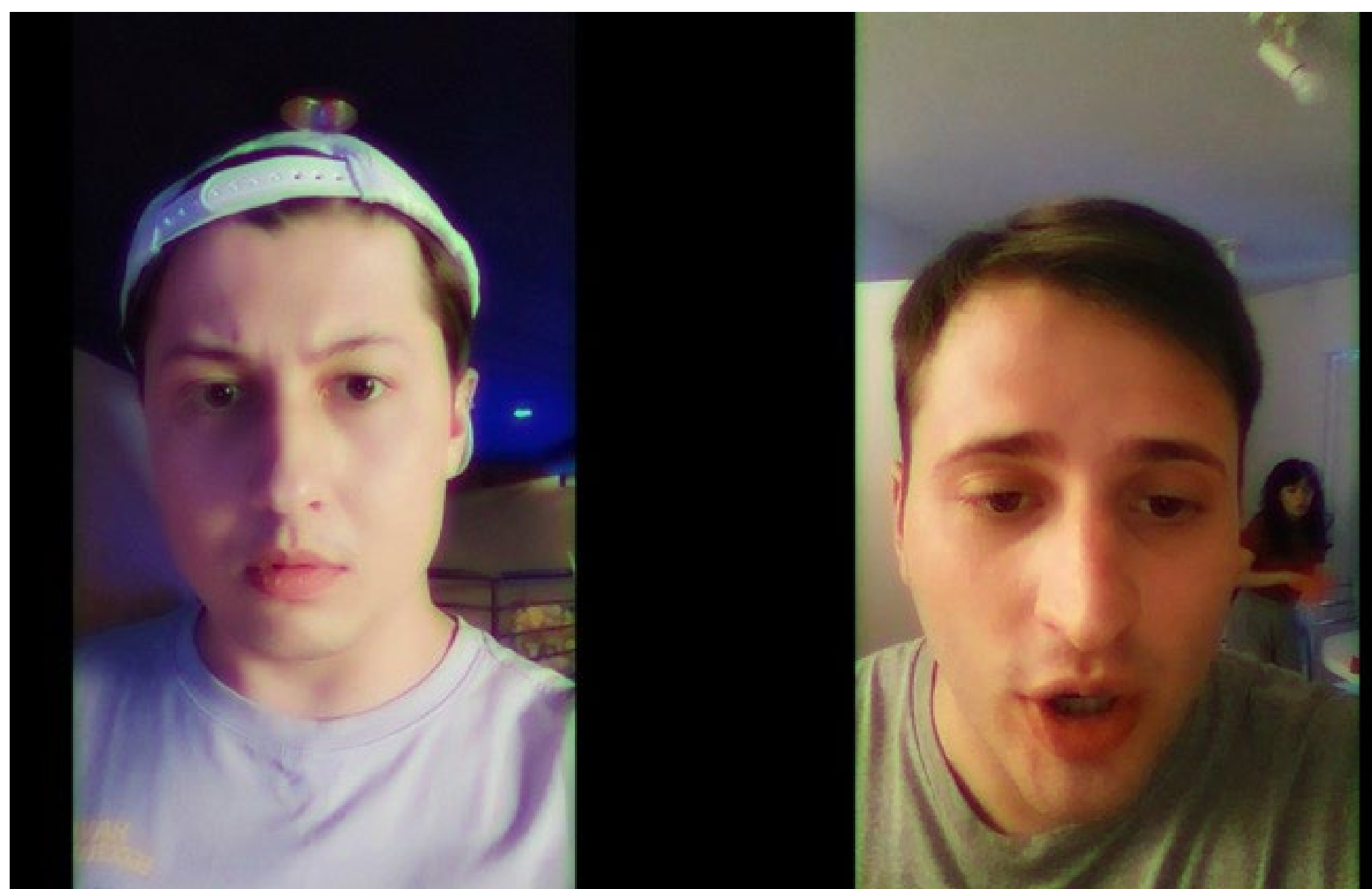
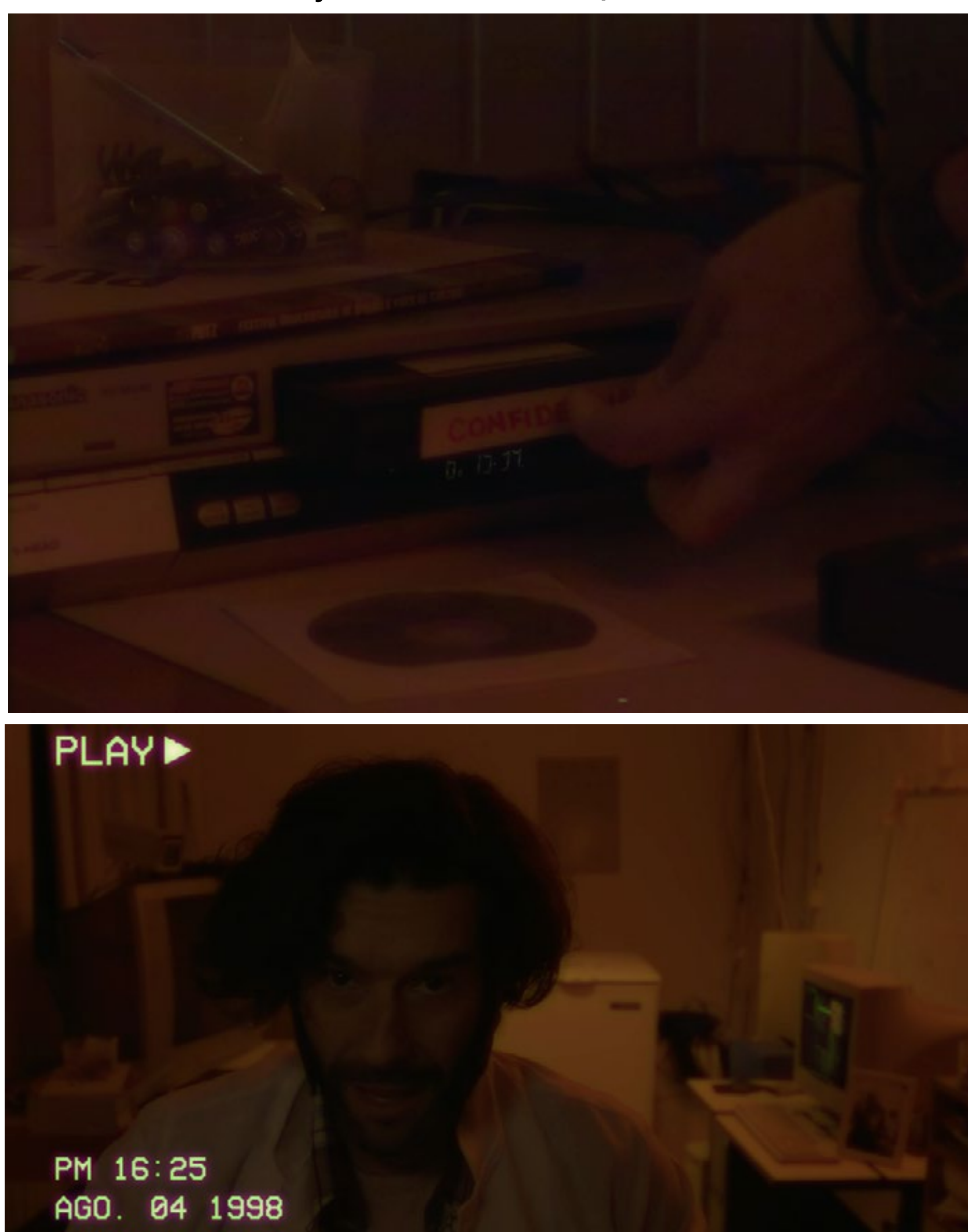


Figura 78 – *Frame de Dublê de Namorado*. Imagem com aspecto técnico de celular.

Além disso, a única cena que, narrativamente, é reproduzida por uma fita VHS, com o registro de um momento do passado do personagem Jorjão, é exibida ao espectador com aspecto digital de alta definição. Mais uma pista da falsidade do aspecto técnico.



Figuras 79 e 80 – *Frames de Dublê de Namorado*. Primeiro, com aspecto VHS, uma fita é inserida no videocassete. Abaixo, o conteúdo da fita VHS é exibido com aspecto digital.

Para complementar a ideia de reprodução de uma fita VHS, durante a montagem decidimos inserir o que chamamos de “fendas” ao longo do filme, como se a fita que assistimos já tivesse outros materiais gravados anteriormente, dando a entender que o filme *Dublê de Namorado* teria sido gravado nesta fita a partir de uma exibição televisiva. Com isso, a proposta emularia tanto o cinema como a televisão, para os quais o VHS serviu enquanto cópia e sistema de reprodução. Essa sugestão de inclusão das fendas me foi feita pelo amigo Wellington Sari, em um dos seus comentários após assistir ao terceiro corte de montagem, em 06 de novembro de 2021. Uma das referências para a inclusão dessas fendas foi *VHYes* (Jack Henry Robbins, 2019), que faz parte do breve panorama contemporâneo apresentado no segundo capítulo deste livro, um filme permeado por trechos de diferentes programas televisivos falsos.

Inicialmente, optamos por incluir nessas fendas trechos de filmes adolescentes hollywoodianos do final do século passado, como *Gatinhas e gatões* (*Sixteen Candles*, John Hughes, 1984) e *As Patricinhas de Beverly Hills* (*Clueless*, Amy Heckerling, 1995). Após não conseguirmos a cessão dos direitos de uso desses filmes gratuitamente, fomos atrás de opções de filmes brasileiros para serem incluídos nas fendas. As escolhas foram por *Houve uma vez dois verões* (Jorge Furtado, 2003), *De cara limpa* (Sérgio Lerrer, 2000) e *Vida de balconista* (Cavi Borges e Pedro Monteiro, 2009), sendo que a escolha deste último com maior destaque se deu por sua relação direta com o universo das videolocadoras, única locação do filme.



Figura 81 – Frame de *Vida de balconista* (Cavi Borges e Pedro Monteiro, 2009), uma das “fendas” de *Dublê de Namorado*.



Outra escolha para fortalecer a sensação de reprodução de uma fita VHS gravada e regravada foi a inclusão no início do filme de: o som de uma fita inserida em um videocassete; um trecho de barras de cor (*color bars*); um aviso sobre direitos autorais capturado de uma fita VHS comercial; e a propaganda de um filme em cartaz nos cinemas. Além disso, após cada fenda, foram inseridos letreiros como se a fita estivesse gravando uma exibição televisiva de *Dublê de Namorado*, incluindo a informação de uma divisão em parte 2 e parte 3, algo bastante comum nas exibições de filmes na televisão aberta.

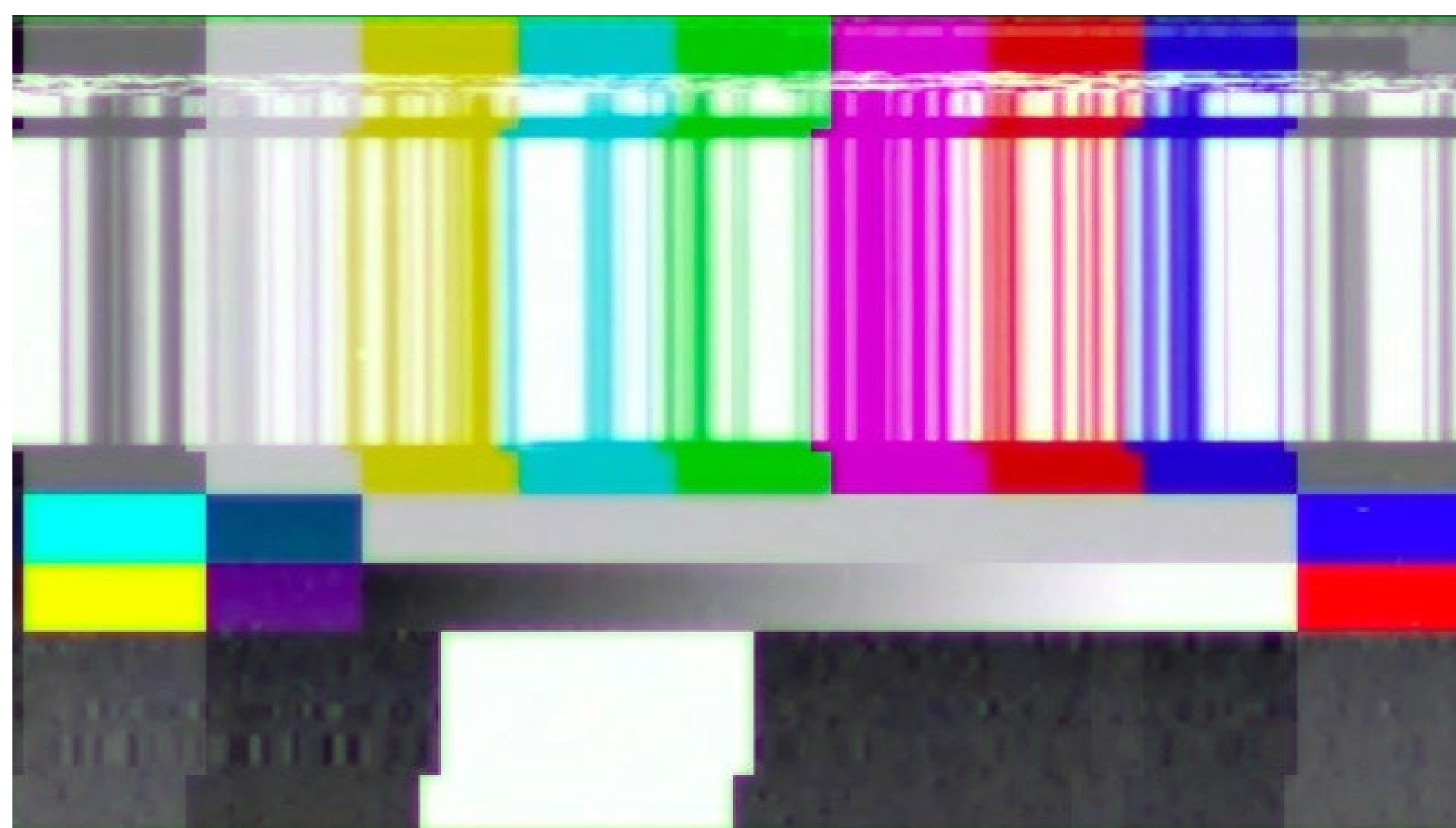


Figura 82 – *Frame de Dublê de Namorado*. Barra de cores nos primeiros segundos do filme.

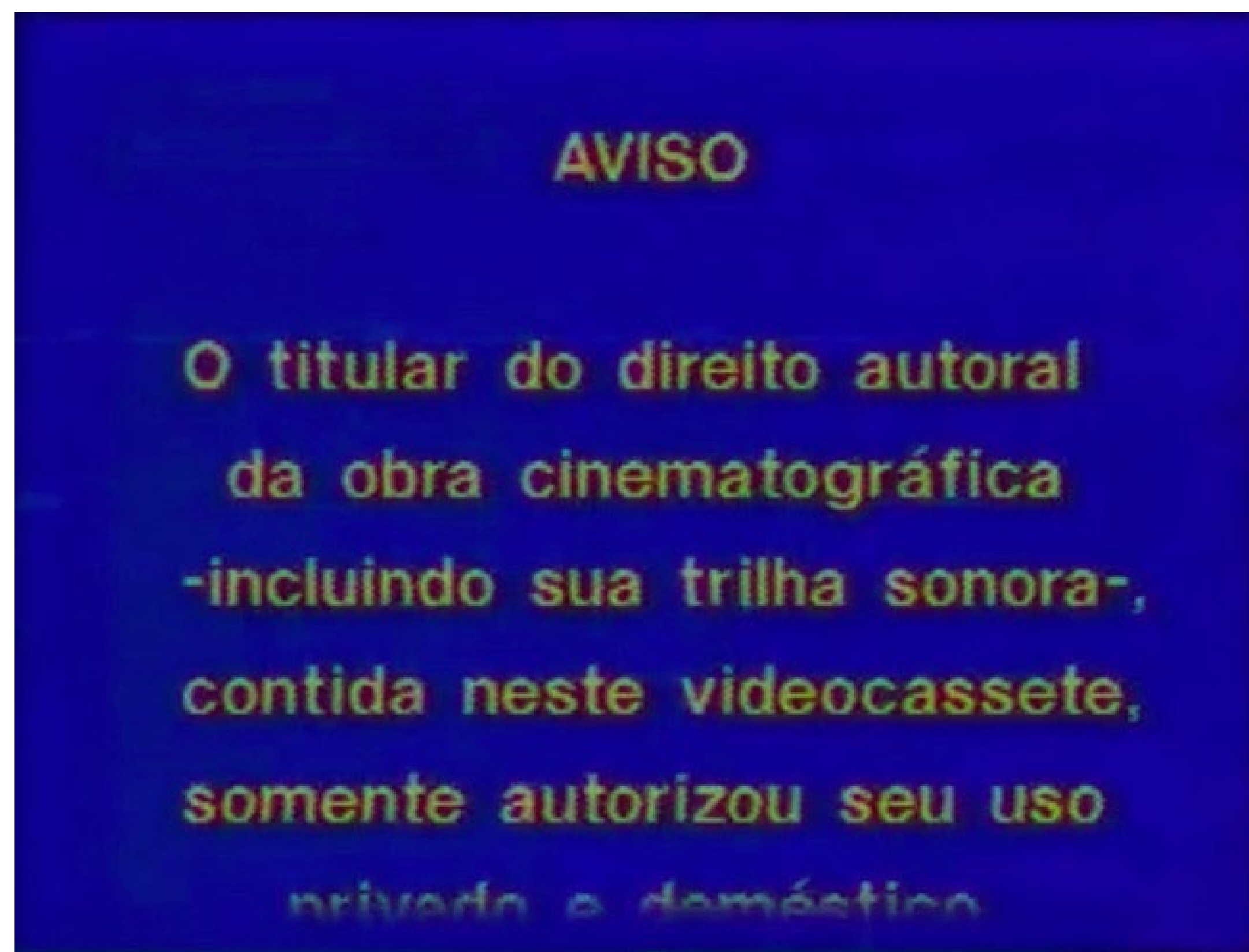
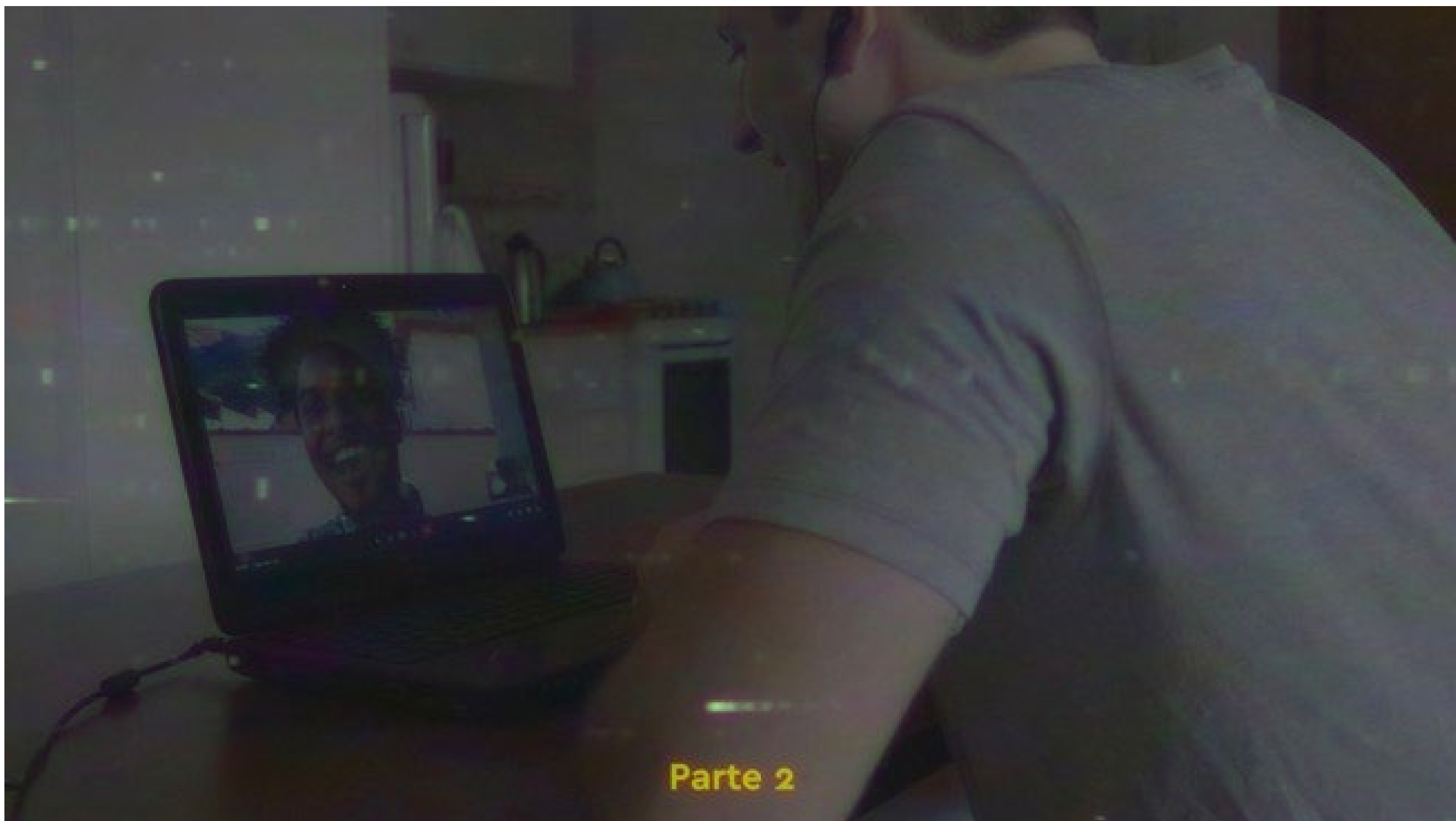
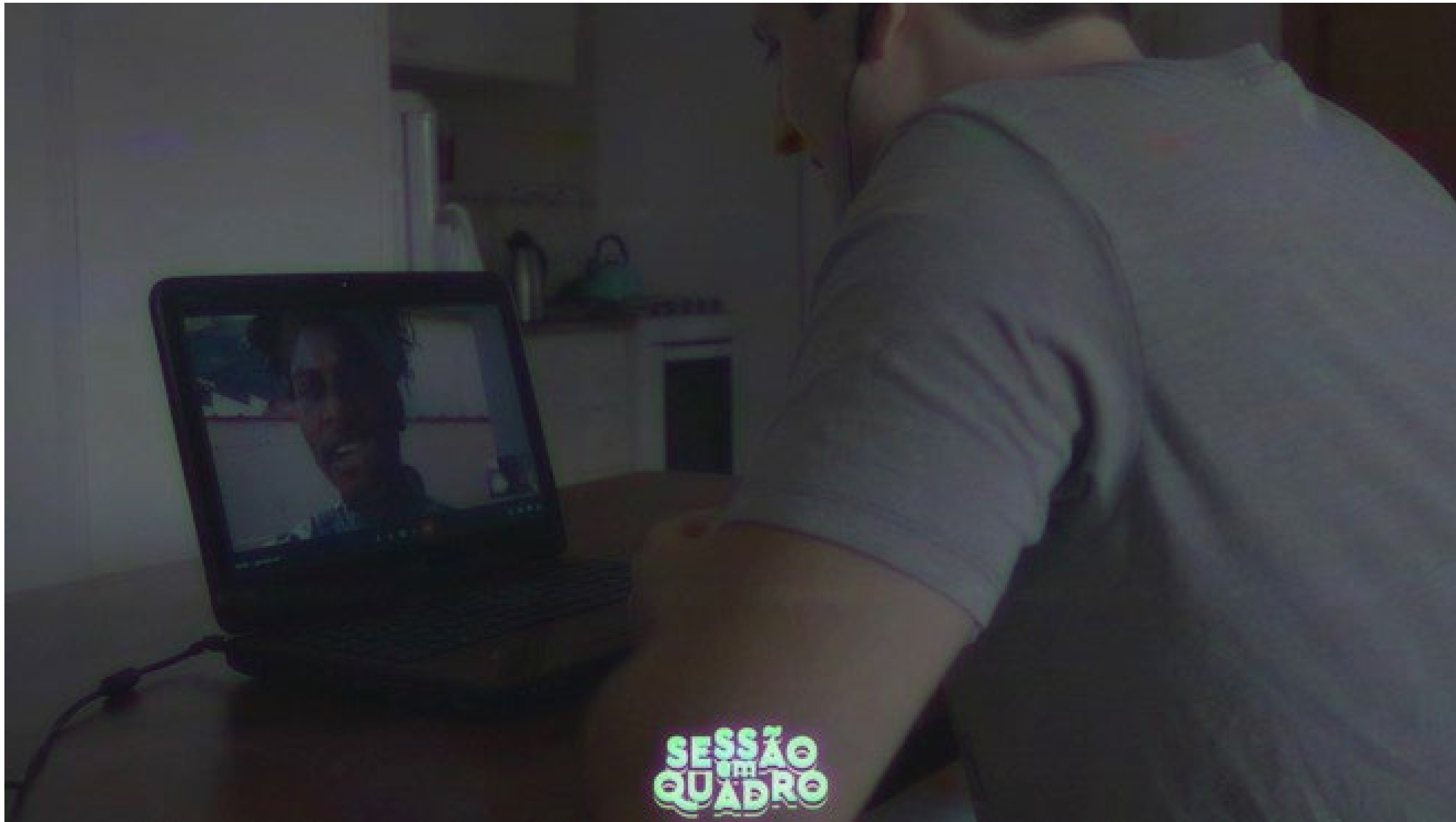


Figura 83 – *Frame de Dublê de Namorado*. Aviso de direitos autorais capturado de uma fita VHS comercial original.



Figuras 84 e 85 – *Frames de Dublê de Namorado*. Letreiros, como se o filme tivesse sido gravado de uma exibição televisiva.



## 4. A REALIZAÇÃO DE *DUBLÊ DE NAMORADO*

Neste capítulo, relato algumas escolhas de direção feitas durante o processo de realização de *Dublê de Namorado*, buscando analisar a origem dessas escolhas e seu resultado no filme. Nos meses anteriores às gravações, fiz anotações de diversas ideias minhas sobre o filme, com a intenção de utilizá-las como base para esta escrita. As anotações começaram a ser feitas na semana de 20 de janeiro de 2021, quando o cronograma de produção previa as gravações para a segunda metade de março, e se seguiram até o filme começar a ser gravado no dia 20 de agosto de 2021 (como já explicado anteriormente, as datas de gravações foram adiadas algumas vezes).

Proponho neste capítulo um exercício de generosidade, com uma livre exposição de ideias e ensaios para minha criação, abandonando (ou fingindo a inexistência de) algumas inseguranças. Não me apoiei em categorias ou critérios metodológicos pré-existentes, mas busquei exemplificar e evidenciar inspirações e intuições, bem como apontar para o modo como resultaram no filme em si. Penso aqui no que Rosa Maria Bueno Fisher, ao falar de processos criativos em artes, chama de *poética dos diários* ou de *encantamento dos manuscritos*, no sentido de buscar “não exatamente a linearidade das perguntas e respostas, ou das causas e efeitos, muito menos as aplicações de conceitos a fatos, mas antes os frágeis nexos entre marcas e vestígios de uma aventura intelectual” (FISHER, 2021, p. 3).

Além das anotações criativas, este capítulo apresenta documentos de referências que troquei com os diferentes departamentos criativos do filme. Permiti-me ser conduzido pela escrita, dentro de alguns temas que me são caros ao pensar a criação de um filme, e escrever sem uma estrutura pré-moldada, abrindo espaço para desencontros semânticos, com uma abordagem livre, mas sem deixar de buscar relações de evidências com as imagens do filme e os memoriais do processo criativo. A ideia é deixar vestígios dessa intensa aventura intelectual, cujo resultado é uma obra de arte que considero cheia de imperfeições. Espero que o texto apresente muito do que eu acreditava enquanto cineasta em 2021. Busco elucidar com as palavras e as imagens o grande esforço que foi a realização deste longa-metragem.

## 4.1 Decupagem e referências

A partir do roteiro, a decupagem de planos começou a ser feita em janeiro de 2021, junto com as anotações criativas, e paralisada no início de março, quando foi decidido o adiamento do cronograma de filmagem, com pouco mais da metade das cenas já decupadas. A decupagem é o “último estágio do planejamento do filme, em que todas as



indicações técnicas (posição e movimento de câmara, lente a ser utilizada, personagens e partes do cenário que estão em quadro, etc.) são colocadas no papel para organizar e facilitar o trabalho da equipe” (AUMONT; MARIE, 2003, p. 71). A decupagem de *Dublê de Namorado* foi finalizada somente no dia 10 de agosto de 2021, dez dias antes de se iniciarem as gravações.

Se meu encontro com a criação se dá principalmente pelo contato com outros filmes, a feitura da decupagem de planos de *Dublê de Namorado* é um exemplo disso. Após a decisão de ter como base o conceito da cópia fuleira, não tive receio de copiar e me apropriar, de maneira às vezes descarada, de planos de diversos outros filmes que eram referência para o projeto ou para algumas das cenas. Entendo que a tentativa de copiar, no cinema, nunca resulta igual. Mesmo exemplos mais radicais, como as tentativas de refilmagem plano a plano de *Psicose* (*Psycho*, Gus Van Sant, 1998; *remake* de *Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960) e *Violência gratuita* (*Funny Games*, Michael Haneke, 2007; *remake* de *Funny Games*, Michael Haneke, 1997), resultam em diferentes experiências, devido aos contextos de realização, como: o ano em que foram feitos; diferentes corpos e rostos do elenco; a mudança do preto-e-branco para o colorido em *Psicose*; ou a mudança de idioma e de país em *Violência gratuita*. O cinema narrativo de ficção engloba muitas variáveis e a cópia, invariavelmente, se torna algo novo.

Em *Dublê de Namorado*, escolhi criar algo novo com base no pré-existente, partir de um lugar para uma novidade. Nas próximas páginas, aponto alguns planos de filmes utilizados como referência para serem copiados e o porquê de essa seleção fazer sentido para a concepção de *Dublê de Namorado*.

Geralmente, ao decupar um roteiro para dirigir um filme, não costumo detalhar os tipos de planos a serem utilizados. Trabalho com apenas quatro tipos de planos, considerando que “plano corresponde a um determinado ponto de vista em relação ao objeto filmado” (XAVIER, 2005, p. 27). Os tipos de planos que utilizo são definidos pelas seguintes abreviaturas: PG (Plano Geral, em que a câmara mostra todo o espaço da ação e os atores de corpo inteiro); PM (Plano Médio, em que a câmara mostra parte do espaço da ação, e os atores não são enquadrados de corpo inteiro); *Close* (Plano Detalhe, que mostra os rostos dos atores); e Detalhe (Detalhe próximo de objetos). Além das nomeações dos planos, indico as ações principais de cada momento da cena e as movimentações importantes de câmara (como um movimento de panorâmica, por exemplo) ou dos atores em cena (quando um personagem anda ou se senta, por exemplo).

Após a escolha das locações para o filme, eu e parte da equipe reservamos dois dias para visitá-las. A equipe de direção de fotografia fez plantas baixas (desenhos em escala que mostram as características físicas de um espaço) das principais locações, com uma proporção adequada à realidade, indicação da incidência da luz do sol e das tomadas de energia disponíveis nos espaços. A partir da visita e das plantas baixas, foram discutidas com a equipe de direção de arte as posições dos móveis de cada locação, e a partir disso inclui nas plantas baixas as posições de câmera e dos personagens pensadas previamente para cada cena, com as possíveis movimentações. Gosto de finalizar a definição da encenação de uma cena somente após a visita ao ambiente da locação. Para ajudar a pensar a cena como um todo e deixar o processo no *set* mais rápido, facilita muito ter essas plantas baixas. Quando há movimentações mais complexas dos personagens, é a melhor forma de pensar os planos em relação ao espaço cênico da locação.

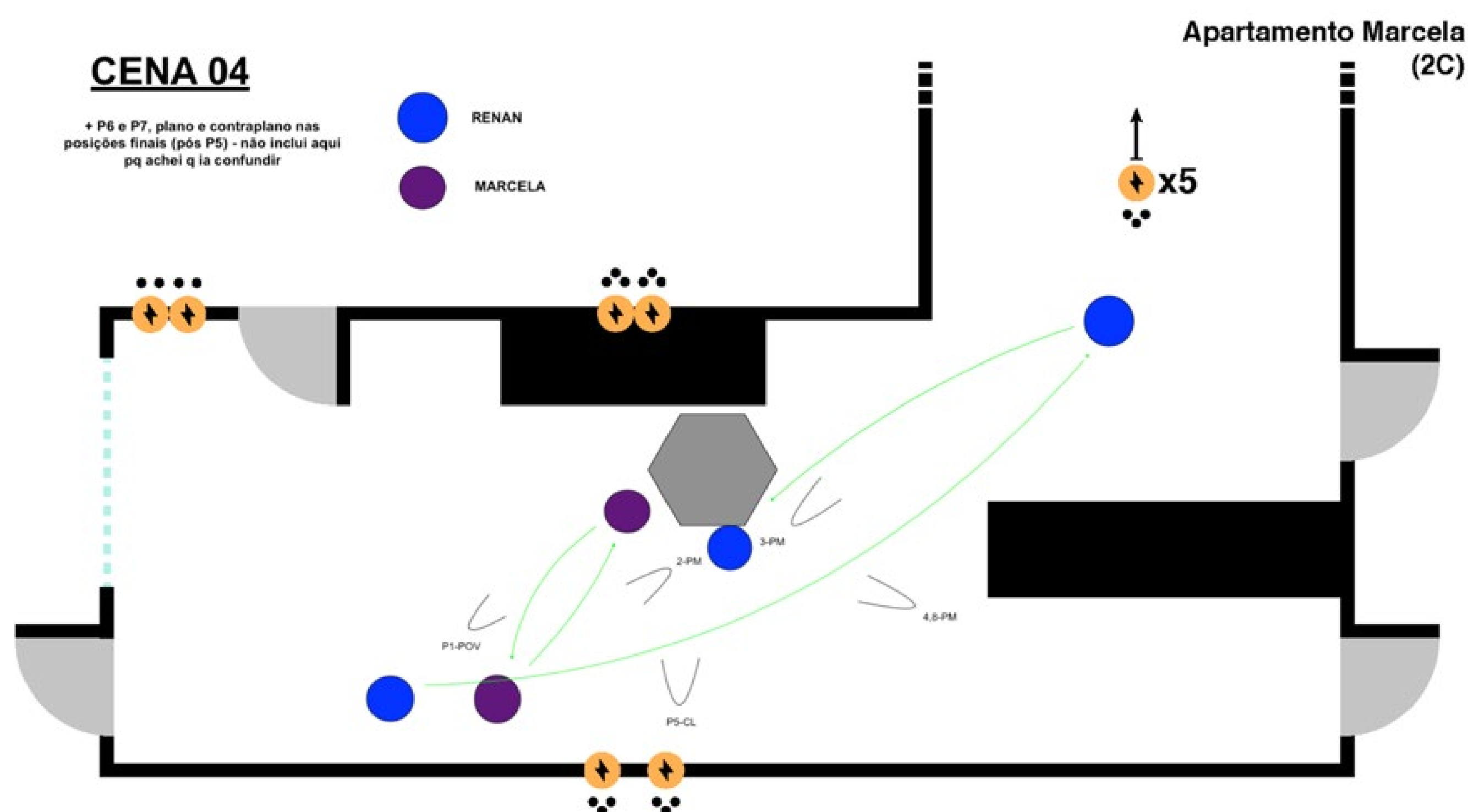


Figura 86 – Planta baixa da cena 04 de *Dublê de Namorado*. Indicação da quantidade e dos tipos de planos, com movimentação dos personagens Renan e Marcela.

Mesmo com a decupagem bem planejada, fico atento e permaneço aberto a possibilidades de mudanças no *set*, durante as diárias de gravações, sentindo, enquanto as cenas são feitas, se há necessidade de adaptações, inclusão ou exclusão de planos. Um dos motivos de trabalhar com apenas quatro tipos de enquadramentos, quando é comum que se usem mais definições, é a possibilidade de definir os enquadramentos, de maneira mais exata, na locação real, com a câmera em posição apontando para os atores em cena.



### **Cena 29**

**INT. APARTAMENTO DE ESTELA - DIA**

**P1 - PM** - Renan em primeiro plano, Estela ao fundo

**P2 - CLOSE Estela** - conversa e beijo

**P3 - CLOSE Renan** - conversa e beijo, até "Desculpa mesmo"

*movimentação:* Os dois andam até o sofá

**P4 - CLOSE Estela** - Final da cena.

**P5 - CLOSE Renan** - ~~Final~~ da cena

### **Cena 30**

**INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA**

**P1 - PM** - Renan 2 no sofá, segura um livro de cabeça pra baixo.

**P2 - CLOSE** - Renan 2 repete um mantra. Taís o chama e ele olha pro seu lado direito. Renan 2 olha pra câmera.

**P3 - PM** - Taís aparece e chama Renan.

**P4 - CLOSE** - Taís dá uma mordidinha no ar.

### **Cena 31**

**INT. APARTAMENTO DE ESTELA - DIA**

**P1 - PM Frontal** - No sofá, Estela termina de falar sobre a tartaruga. Se levanta pra buscar mais cerveja. Renan pega o celular, se levanta e vai até a janela..

**P2 - PM** - Chegando na cozinha, Estela faz pergunta pra Renan.

**P3 - CLOSE** - Perto da janela, Renan responde, sem graça.

*movimentação:* na volta Estela bebe um gole, entrega a lata pra Renan e senta na poltrona em frente. Renan pega o latão e se senta novamente no sofá

**P4 - PM** - Estela, na poltrona em frente, pergunta: "Ela te traiu ou foi você?" / Estela ri > vai até fala "Ah, ok. É, então, o Bráulio"

Figura 87 – Decupagem das cenas 29, 30 e início da cena 31 de *Dublê de Namorado*. Indicação dos tipos de planos, com descrição de ações principais e momentos de movimentação.

A encenação e a decupagem do filme partiram de duas diferentes abordagens formais: a *ficção científica amadora* e o *cinema possível*.

Para a parte de *ficção científica amadora*, considerei as cenas que conversam com o universo fantástico da narrativa, as quais senti que demandavam uma busca imagética

mais intensa. Tais cenas representam um sentimento do personagem (como a cena 44, em que Renan 2 tem um devaneio psicodélico após ficar bêbado) ou uma importante mudança da narrativa (como a cena 20, em que Renan é clonado). São cenas que assumi serem mais falsas, no sentido de fugirem de um espaço realista e poderem abraçar experimentações formais mais radicais. Nestas duas cenas, a clonagem de Renan (cena 20) e o devaneio psicodélico (cena 44), algumas referências foram: *Um corpo que cai* (*Vertigo*, Alfred Hitchcock, 1958), *A prisioneira* (*La Prisonnière*, Henri-Georges Clouzot, 1968) e *Zoolander* (Ben Stiller, 2001). Na decupagem, foram planejados muitos planos em *chroma-key*, efeito visual que consiste em colocar uma imagem sobre outra por meio do anulamento de uma cor padrão, como o verde. Portanto, esses planos foram filmados em um estúdio com fundo verde, para que outros fundos pudessem ser inseridos na pós-produção. As cenas exigiram um grande esforço de montagem, com a inclusão de diversas camadas de imagem. Parti dessas referências, querendo se aproximar de uma certa *fuleiragem*, com a intenção de que essas cenas remetesse a uma estética do *chroma-key* dos anos 1990, utilizada em programas da MTV Brasil, por exemplo, que se relacionavam com videogames e com a linguagem do início da internet. Essa escolha teve como fim aproximar o filme de um imaginário televisivo dos anos 1990.

A diferença de identidade visual e discursiva da MTV é construída, inicialmente, através de uma estética completamente desfragmentada, influência do principal produto da emissora, o videoclipe e o surgimento da cultura *pop*. Mas também é verificada através da interatividade do veículo 'televisão' com outros meios de comunicação e outras tecnologias que surgiram no final do século XX, por exemplo: a internet e o videogame. (REIS, 2006, p. 11).

Gosto muito de alguns curtas-metragens brasileiros que já revisitaram essa estética de maneira interessante como *A bela p...* (João Marcos de Almeida, 2008) e *Os anos 3000 eram feitos de lixo* (Ana All, Luana Rosa, Ana Elisa Alves, Clara Chroma, Cleyton Xavier, Eduardo Sa Cin, 2016). Uma das indicações que passei aos montadores, após assistir a um primeiro corte dessas duas cenas, foi a seguinte:

[...] temos que assumir e exagerar o ridículo e a tosqueira. É preciso ser fuleiro mesmo nos efeitos, e nesse sentido o videoclipe do *Boça - A vida é uma festa* pode de fato ser uma boa referência de tom e cores, assim como *Zoolander* ou aquele curta *A bela p...* Fugir de seriedade na cena da clonagem, pode se buscar uma frustração narrativa ali. Pensar na tentativa e na busca de se clonar do Renan como algo infantil e ultrapassado, que vai ser representado nessas cenas. (Indicação minha aos montadores).



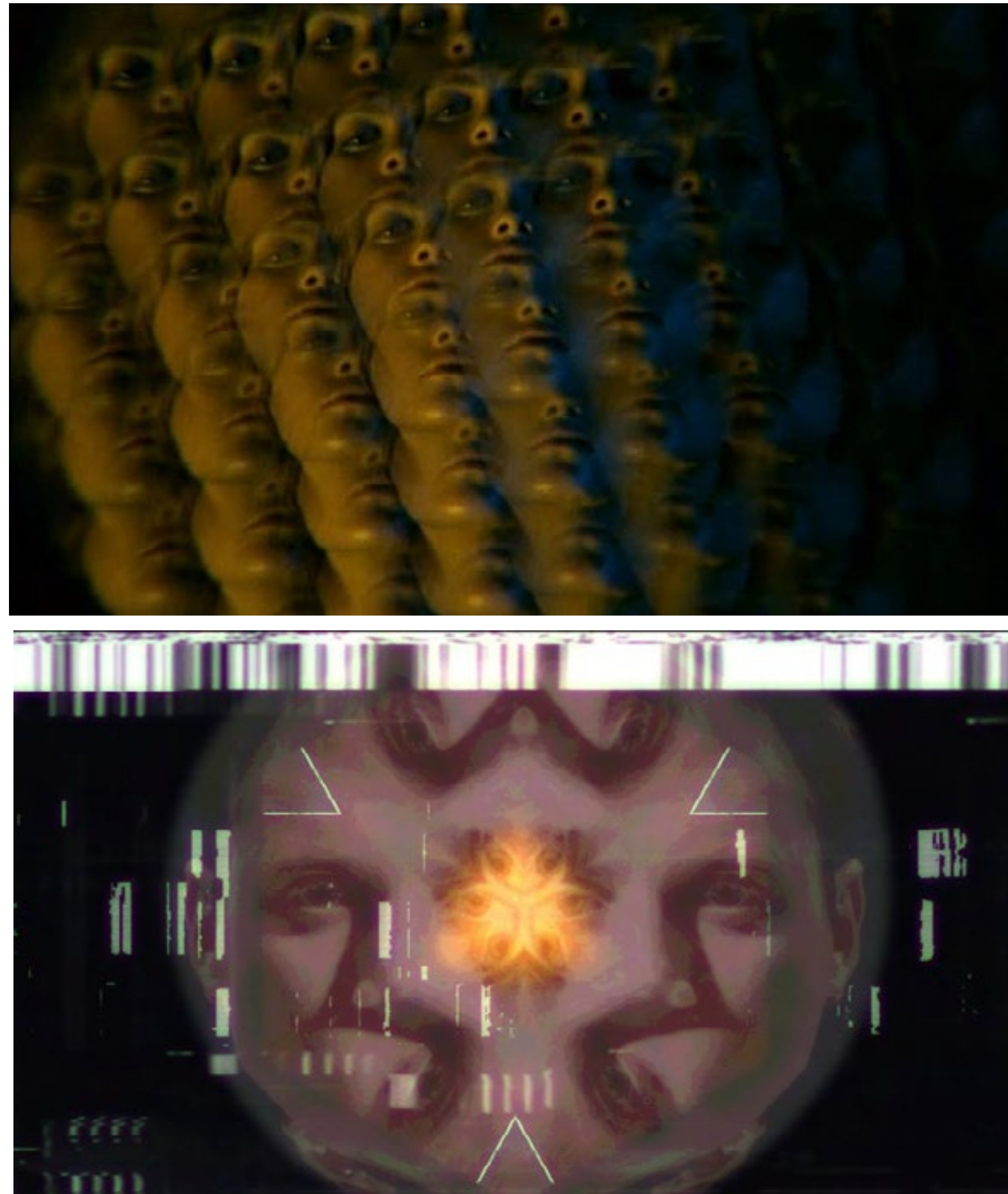


Figura 88 – Programa *Hermes e Renato*. Videoclipe da canção *Livre como um passarinho*, com personagem em um fundo *chroma-key*, exemplo do que entendo como estética da MTV Brasil nos anos 1990.  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=SGk01NwwGps>



Figura 89 – *Frame* de *A bela p...* (João Marcos de Almeida, 2008). Filmado em estúdio, brinca com a estética do *chroma-key*. Referência para alguns dos experimentalismos formais de *Dublê de Namorado*.  
Fonte: <https://vimeo.com/61313011>





Figuras 90 e 91 – *Frame de A prisioneira (La Prisonnière, Henri-Georges Clouzot, 1968)*, referência para *Dublê de Namorado*, seguido de *frame de Dublê de Namorado*.

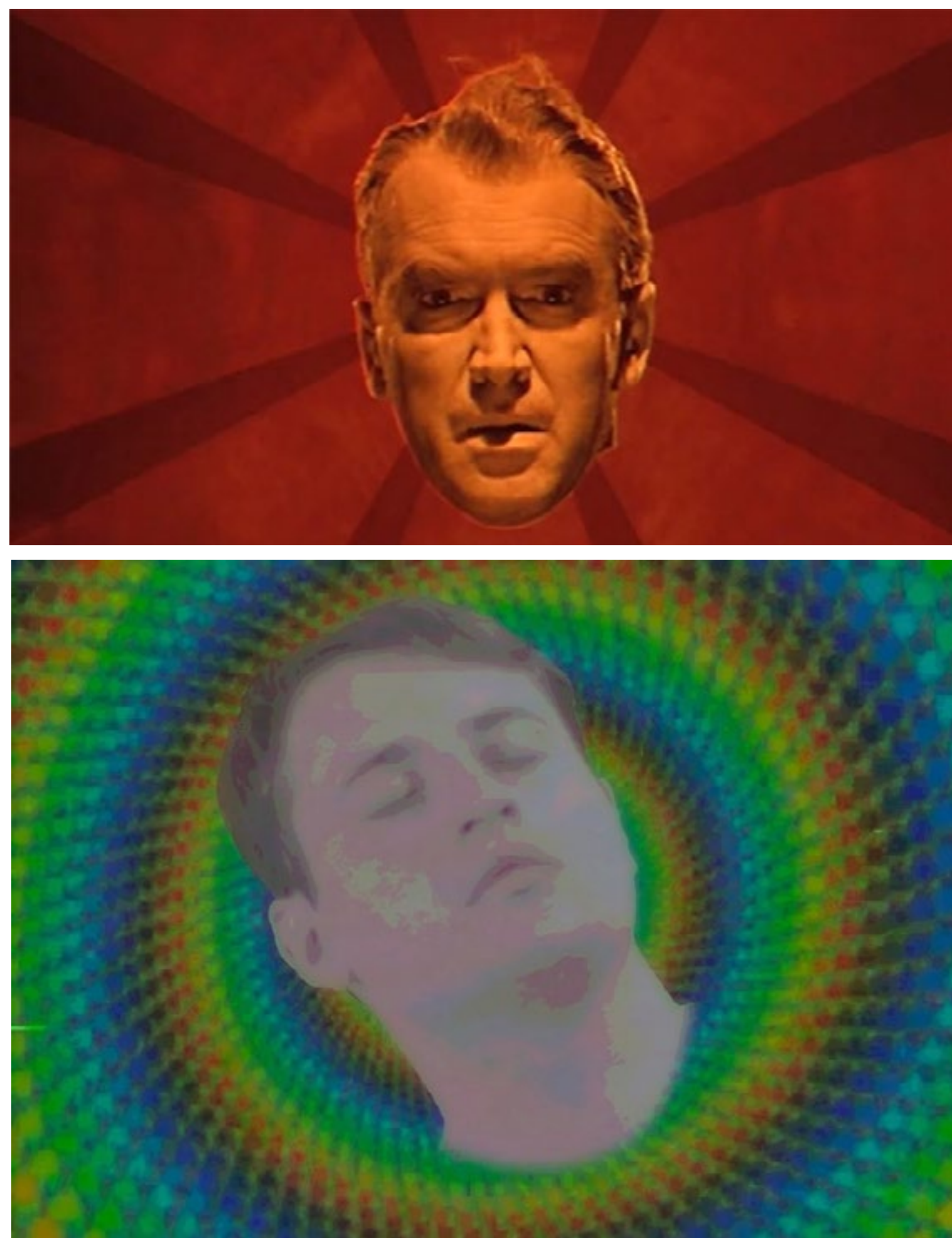


Figura 91 e 92 – *Frame de Um corpo que cai (Vertigo, Alfred Hitchcock, 1958)*, referência para a cena da clonagem de Renan, seguido de *frame de Dublê de Namorado*. Cena da clonagem de Renan.





Figura 93 e 94 – *Frame* de *Zoolander* (Ben Stiller, 2001). Referência para a cena do “devaneio psicodélico”, seguido de *frame* de *Dublê de Namorado*. Cena do “devaneio psicodélico”.

A cena 44, que apelidei de “devaneio psicodélico”, acontece quando o personagem Renan 2 fica bêbado após tomar algumas garrafinhas de Corote, uma bebida alcóolica elaborada com *vodka*, artificialmente colorida, com teor alcóolico de 13,5%, e vendida em embalagens plásticas de 500 ml a um preço muito barato, normalmente menos de R\$5,00. Há filmes que transformam uma *bad trip* de drogas em imagens que representam a alucinação momentânea de seus personagens. Penso, por exemplo, nas cenas que surgem em *The Doors* (Oliver Stone, 1991), a partir do consumo de LSD do personagem Jim Morrison, ou em *Anjos da lei 2* (*22 Jump Street*, Phil Lord e Christopher Miller, 2014), em que a dupla de policiais experimenta uma nova droga que circula no *campus* da faculdade em que estão infiltrados. Quis que o devaneio de *Dublê de Namorado* se tornasse uma espécie de deboche desse tipo de cena psicodélica, pensando em como seria transformar em imagens um porre da bebida alcóolica mais fuleira, barata e colorida existente. Escrevi para a equipe de fotografia e montagem durante a pré-produção: “Se os efeitos



ficarem toscos, é ótimo! Estamos em busca da fuleiragem dos efeitos. A loucura aqui é provida pela cachaça barata, com corante ruim!”.

No início do filme, há uma cena de apresentação de um trabalho de faculdade dos personagens Renan e Max. No roteiro, era uma cena simples de transição, que tinha como função introduzir o tema da clonagem a partir da ideia de duplicação celular. Uma vez que a cena servia como uma introdução narrativa para o fantástico, decidi incluir alguns planos e transições que antecipssem ideias visuais que viriam mais adiante no filme. É uma introdução às loucuras *fuleiras* com *chroma-key*. Para essa cena, uma referência foi *Speed Racer* (Lana e Lilly Wachowski, 2008), em que os rostos dos personagens passeiam na tela, dizendo seus diálogos, enquanto fazem a transição de montagem entre outros planos ao fundo.



Figura 95 – *Frame* de *Speed Racer* (Lana e Lilly Wachowski, 2008). Rosto de personagem atravessa a tela, dividindo os planos ao fundo, sendo usado como transição de montagem.



Figura 96 – *Frame* de *Dublê de Namorado*. Cena de apresentação do trabalho. Com a mesma dinâmica, um rosto é utilizado como transição de montagem e introduz no filme a estética do *chroma-key*.

Outro aspecto que se relaciona com a ficção científica amadora foi a utilização de trucagens de efeitos visuais referentes ao Primeiro Cinema, inclusive com uma citação direta, em um diálogo do filme, ao cineasta Georges Méliès, pioneiro na criação de ilusões



cinematográficas, simples ou elaboradas. A escolha de referências do Primeiro Cinema como base para a elaboração desses efeitos passou não apenas pela facilidade de produção, mas também pelo desejo de celebrar a eficiência de tipos simples de trucagens, que fazem parte da história da arte cinematográfica. A trucagem mais utilizada no filme é a da clonagem, em que um mesmo ator interpreta dois personagens diferentes na mesma cena. Nas cenas em que havia a necessidade desses efeitos, os planos foram realizados com o mesmo enquadramento filmado duas vezes, sem a câmera se mexer, cada vez com os atores interpretando seu personagem e em seguida seu respectivo personagem-clone (Renan e Renan 2 ou Jorjão e Jorjão 2). No caso, após decidir o enquadramento, filmava-se o ator interpretando um dos personagens, cortava, havia a mudança de caracterização do ator para o segundo personagem, para em seguida este interpretar a parte do segundo personagem na cena, mantendo-se exatamente o mesmo enquadramento. Na montagem, os dois personagens eram inseridos no mesmo plano, com um corte falso escondido dentro do plano. Nas cenas em que havia a necessidade de plano e contraplano, foram contratados dublês, que serviram como referência, tanto para auxiliar a atuação dos atores, como também para a indicação de uma parte do corpo dos personagens que aparecia no plano, como um ombro, por exemplo.



Figuras 97 e 98 – *Frames* do material bruto de *Dublê de Namorado*. Acima, Gustavo Piaskoski interpreta Renan, do lado direito do quadro. Abaixo, Gustavo Piaskoski interpreta Renan 2, do lado esquerdo do quadro.

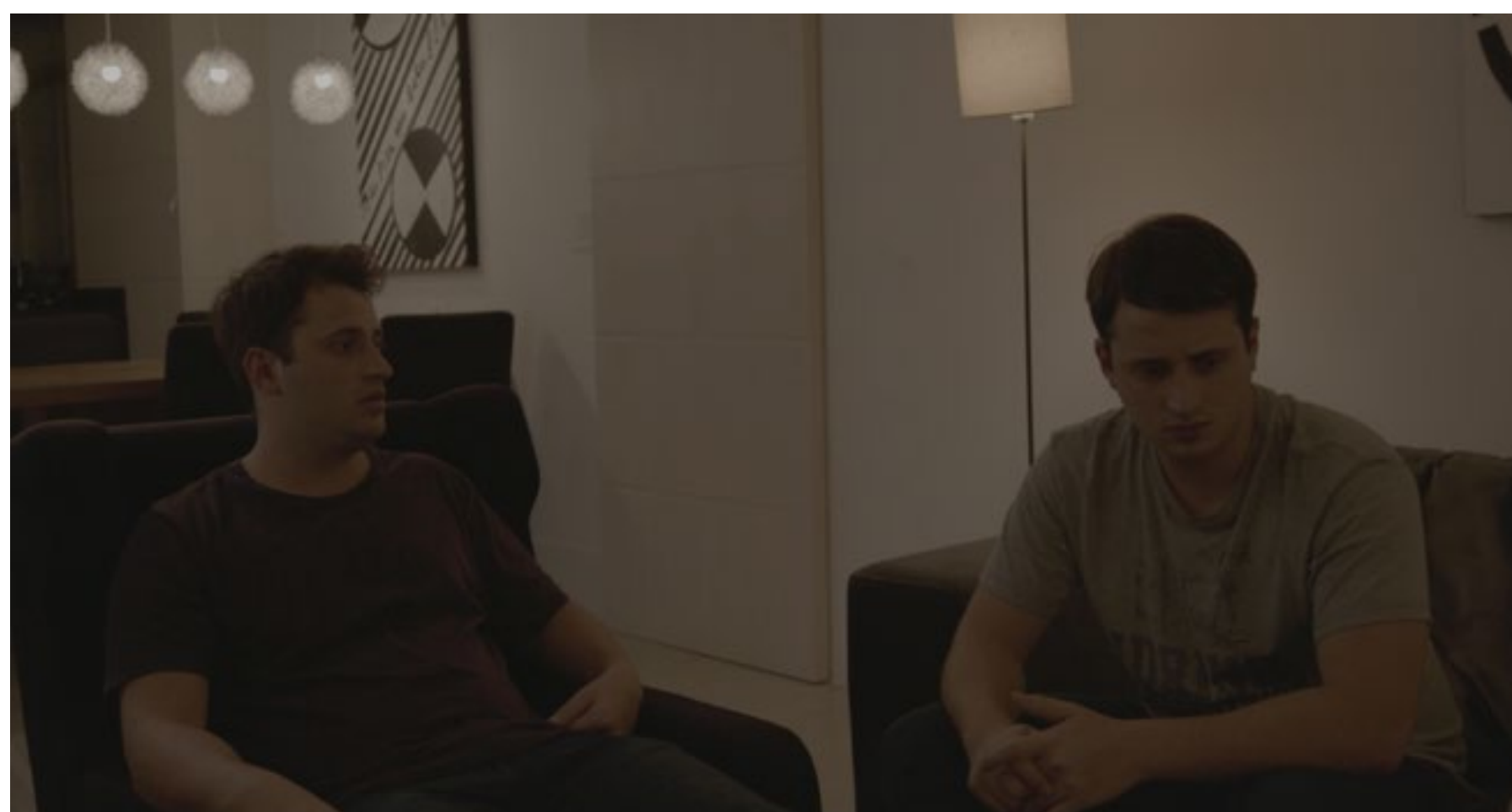


Figura 99 – Efeito de trucagem da clonagem. Com um corte falso dentro do enquadramento, os dois personagens interpretados pelo mesmo ator aparecem no mesmo plano.

Por causa da impossibilidade de a câmera se mexer nos planos com interação entre os personagens e seus respectivos personagens-clones, decidi que este seria um filme composto majoritariamente por planos fixos. Há movimentos de câmera em apenas algumas cenas de diálogos, nos quais a câmera segue a movimentação de um ou dois personagens. Caso o filme tivesse muitos planos com movimentação de câmera, as cenas com presença de clones interpretados pelo mesmo ator pareceriam diferentes do restante, perdendo-se a unidade.

Outra referência do Primeiro Cinema veio de *História de um crime* (*Histoire d'un crime*, Ferdinand Zecca, 1901), uma das primeiras obras a usar a inserção de um plano dentro de outro plano. No filme de Zecca, um policial dorme e sonha com uma cena. O mesmo artifício foi utilizado na cena 45 de *Dublê de Namorado*, em que Renan 2 acorda do devaneio psicodélico e imagina Renan com Taís em seu apartamento, imagem que aparece inserida “projetada” na tela, para a qual Renan 2 olha.



Figura 100 – Frame de *História de um crime* (*Histoire d'un crime*, Ferdinand Zecca, 1901).



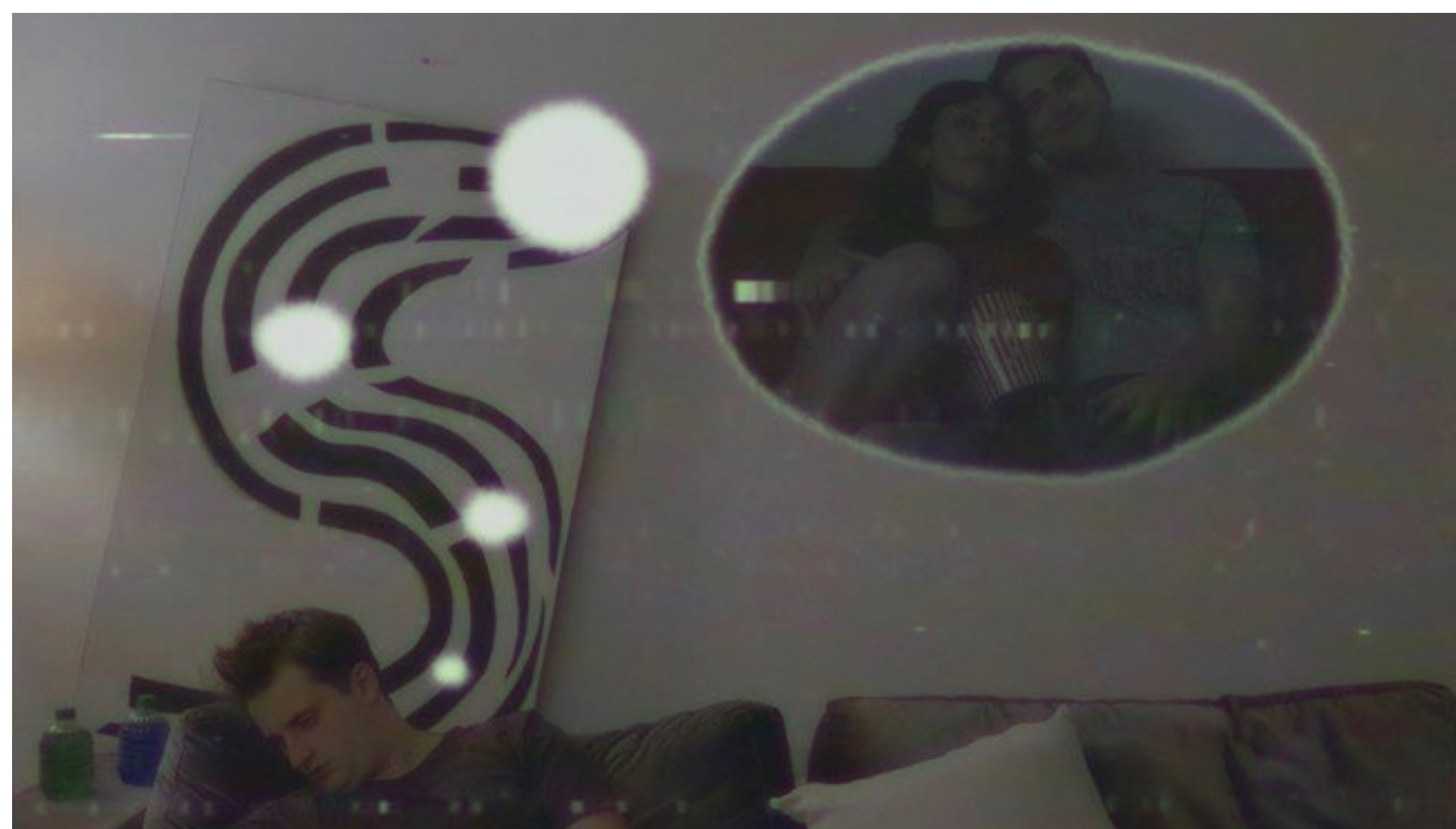


Figura 101 – Frame de *Dublê de Namorado*. Renan 2 olha para uma projeção de Renan com Taís. Um plano inserido dentro de outro plano

Com relação à parte de um *cinema possível*, busquei um encontro com a encenação de um filme realista, sobre relações humanas e amorosas, retratando conflitos juvenis, com uma encenação mais próxima da realidade. Isso em um filme com diálogos ágeis, dentro do gênero cinematográfico da comédia, portanto, também com diversas *gags* pelo caminho. Essa abordagem encontra pares no modelo de produção de cineastas como Éric Rohmer:

Como alternativa para manter o controle e a autonomia sobre todo o processo de produção, o diretor optou por trabalhar com colaboradores próximos e equipes pequenas. Os orçamentos, de níveis pequeno a médio, podiam implicar restrições técnicas, mas Rohmer assumia essas condições e as aproveitava tanto quanto fosse possível, seja em termos de desprendimento comercial como de liberdade criativa. (GARCIA, 2021, p. 26).

Esse estilo e modelo de produção de Rohmer pode ser comparado ao de outros cineastas que muito me interessam, como: Domingos de Oliveira, diretor de *Todas as mulheres do mundo* (1966) e *Separações* (2002); Richard Linklater, diretor de *Antes do amanhecer* (*Before Sunrise*, 1995) e *Jovens, loucos e mais rebeldes* (*Everybody Wants Some!!*, 2016); Hong Sang-Soo, diretor de *Certo agora, errado antes* (*Right Now, Wrong Then*, 2015) e *A câmera de Claire* (*La caméra de Claire*, 2017); e Andrew Bujalski, diretor de *Funny Ha Ha* (2002) e *Apreciação mútua* (*Mutual Appreciation*, 2005), sendo Bujalski um dos principais expoentes do *mumblecore*, movimento do cinema estadunidense “caracterizado por cenas improvisadas, o uso de atores não profissionais, baixo orçamento para produção e enredos baseados nos relacionamentos, amorosos ou não, de personagens jovens entrando na vida adulta” (RIBEIRO, 2014, p. 241). No Brasil, podemos destacar a ideia de “cinema de garagem”, apresentada por Marcelo Ikeda e Dellani Lima em seu livro *Cinema de Garagem – um inventário afetivo sobre o jovem cinema brasileiro do século*

XXI e no catálogo da mostra “Cinema de Garagem – panorama da produção brasileira independente do novo século”, nos quais, com o termo, os autores apontam “outros modos de produção, para além do ‘cinema industrial’”, pelos quais é possível “fazer e montar filmes em nossas próprias casas, nas nossas próprias garagens” (IKEDA; LIMA, 2012, p. 5), postura associada a jovens realizadores, em início de carreira, que procuram expandir suas capacidades de expressão e explorar diversas “possibilidades *estéticas, éticas e políticas*” (IKEDA; LIMA, p. 6).

Revi alguns filmes de diretores citados no parágrafo anterior para pensar a decupagem das cenas com diálogos longos em *Dublê de Namorado*. Me inspirei nesse cinema de conversação, feito num modelo simples de produção, abordando dramas de relacionamentos, com valorização da encenação e do trabalho com os atores. São filmes que aparentam, na superfície, simplicidade formal, mas nos quais se percebe grande cuidado na maneira como as cenas são pensadas.

Assim que comecei a decupagem, deparei-me com uma recorrência no roteiro: diversas cenas em que personagens se sentam e conversam. Então, me surgiu uma questão: como filmar pessoas sentadas sem fazer meros planos frontais de personagens no sofá e/ou sem repetir muito os enquadramentos? O filme possui uma boa quantidade de planos frontais de sofá, mas busquei criar dinâmicas, ações que fizessem os personagens se movimentarem pelos espaços (em geral, essas cenas ocorrem em apartamentos pequenos), com uso pontual de movimentos panorâmicos da câmera e de *zoom ins*. Um exemplo é a cena 31, no apartamento da Estela, em que os dois personagens se levantam – Estela para ir até a cozinha e Renan para usar o celular próximo à janela – para depois se sentarem em lugares diferentes daqueles em que estavam antes. A encenação deste trecho da cena foi pensada para evidenciar um certo atrito que começa a existir na relação entre os dois personagens, que passam a se olhar frente a frente, quando antes estavam lado a lado.





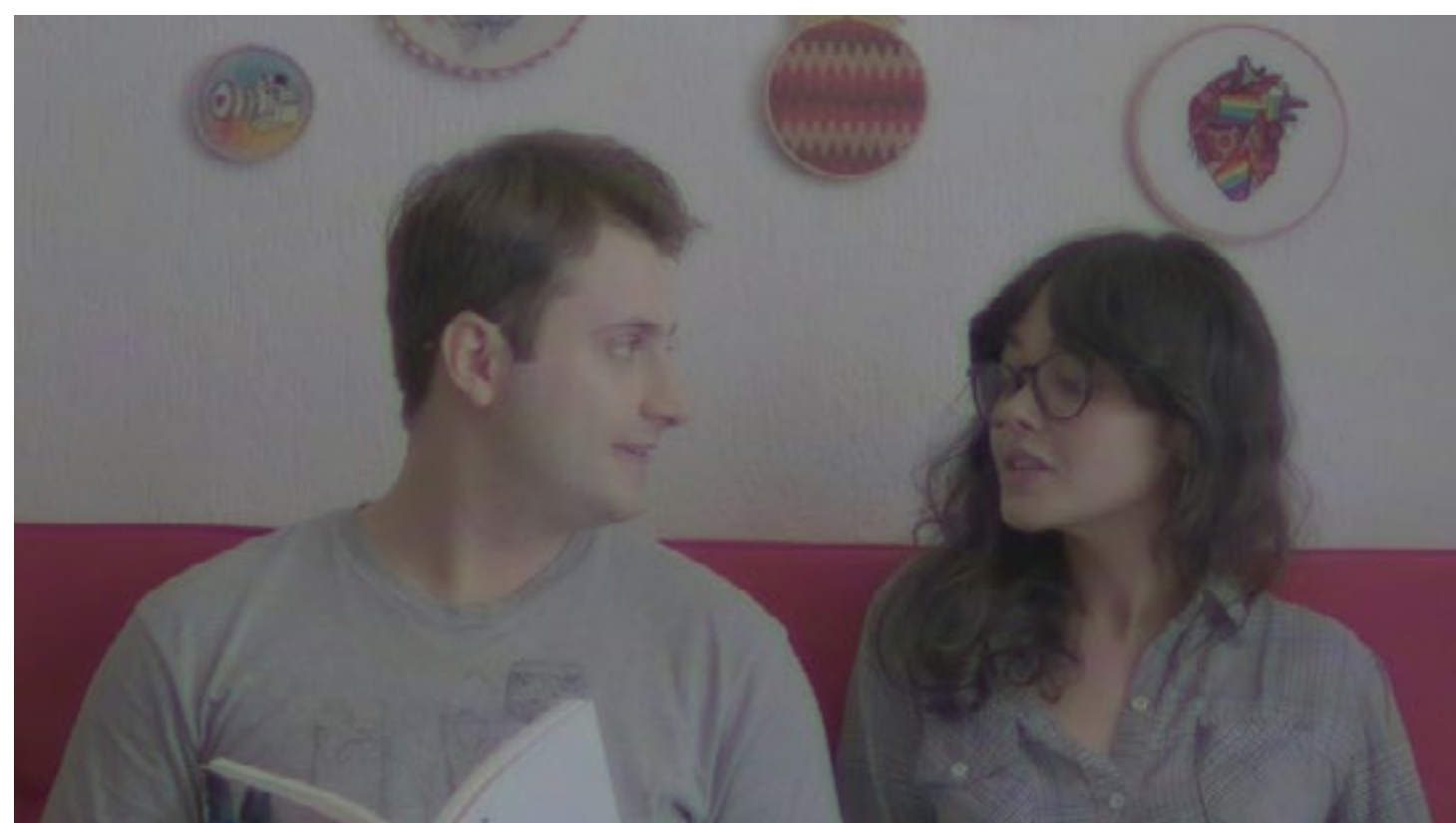
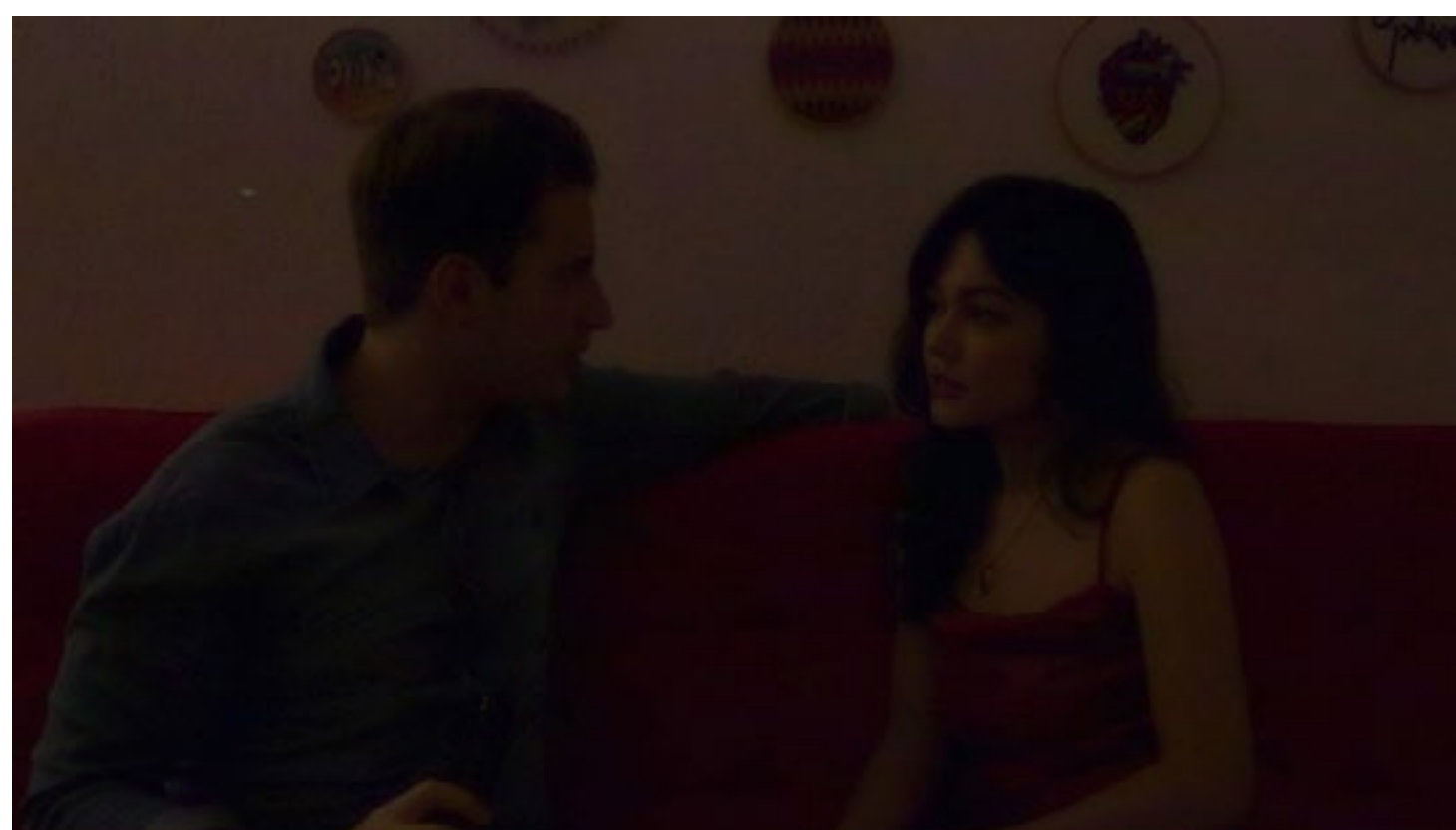
Figuras 102 a 111 – *Frames* da cena 31 de *Dublê de Namorado*. Encenação com uma sequência de movimentação dos personagens, que começam lado a lado e depois ficam frente a frente.

Outra escolha de encenação se relaciona à existência narrativa de dois protagonistas clones e a ideia surgiu em uma conversa durante os ensaios com o ator Gustavo Piaskoski, protagonista do filme. Decidimos ter, nessas “cenas sentadas”, o personagem Renan sempre do lado esquerdo do enquadramento e o personagem Renan 2 estaria sempre do lado direito do enquadramento. Já há uma diferença sutil de caracterização entre os dois personagens, que é o cabelo com topete que Renan 2 passa a utilizar no dia seguinte à clonagem, mas, para além disso, era interessante criar uma diferença pouco perceptível na maneira como esses dois personagens seriam retratados pela câmera, expressa, então, nesse fato de cada um dos personagens aparecerem em lados diferentes do quadro.



Figuras 112 e 113 – *Frames* de *Dublê de Namorado*. Personagem Renan, sem topete no cabelo, sentado do lado direito do enquadramento.





Figuras 114 e 115 – *Frames de Dublê de Namorado*. Personagem Renan 2, com topete no cabelo, sentado do lado esquerdo do enquadramento.

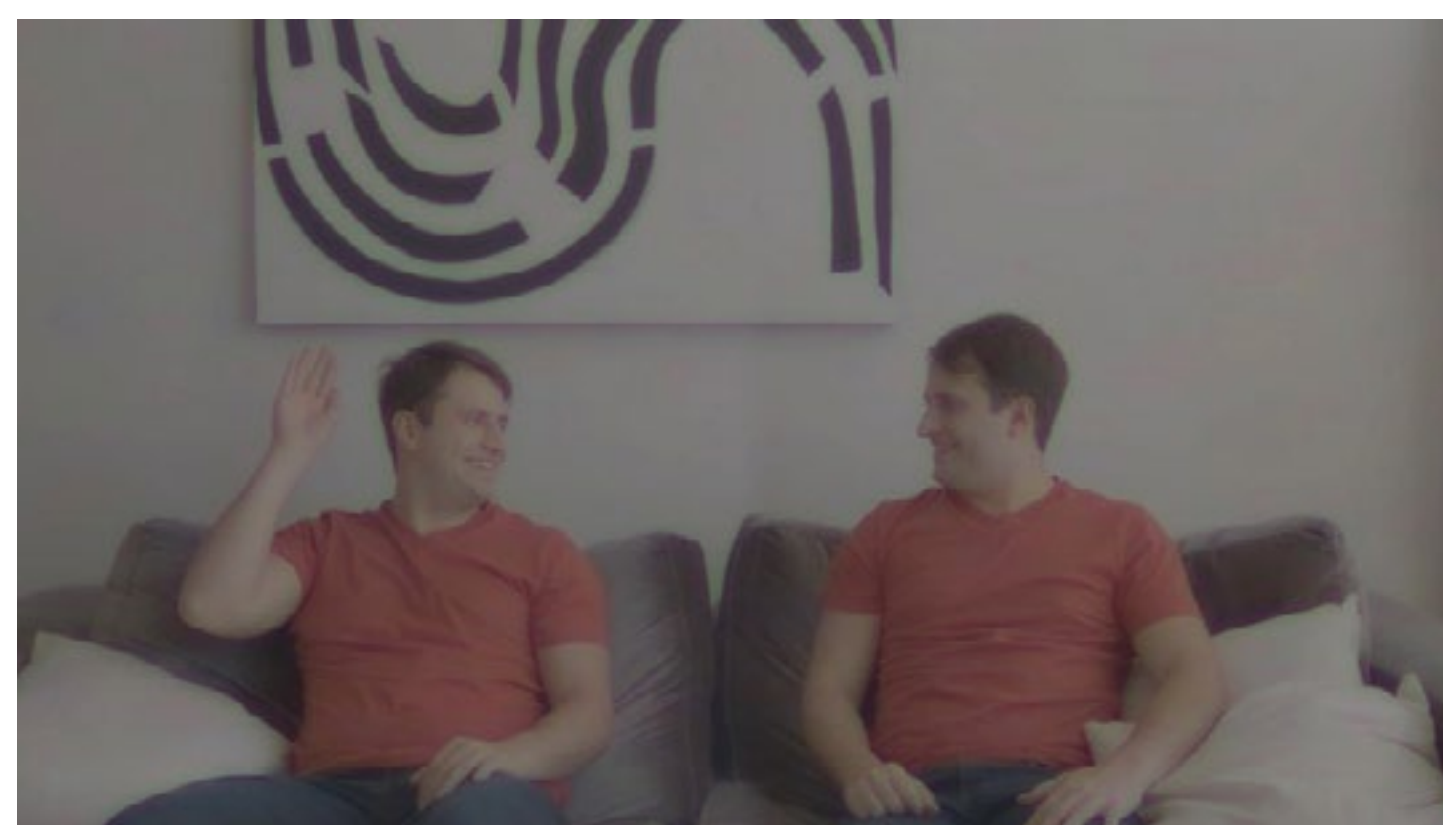


Figura 116 – *Frame de Dublê de Namorado*. A dinâmica já existia na primeira cena pós-clonagem: Renan 2, sem topete, mas com a mão levantada, do lado esquerdo do enquadramento; e Renan, do lado direito do enquadramento.

Outra proposta relacionada a esse cinema possível é um olhar para alguns espaços da cidade onde se filma. *Dublê de Namorado* foi pensado inicialmente para ser ambientado em um universo de boemia, com cenas em festas e bares de rua, principalmente na região dos bairros São Francisco e Centro da cidade de Curitiba/PR. A pandemia impossibilitou o acesso aos bares e o roteiro se transformou em um filme que se passa, em sua maior parte, dentro de apartamentos. Apesar disso, não quis perder a ideia de este ser um filme curitibano que reflete algumas das minhas memórias como um jovem universitário. Por isso, nas cenas externas, escolhi como locações lugares centrais e conhecidos de Curitiba, como o Passeio Público, a Praça Santos Andrade, o *campus* da Reitoria da UFPR (Universidade Federal do Paraná), além de uma rua próxima à Casa do Estudante

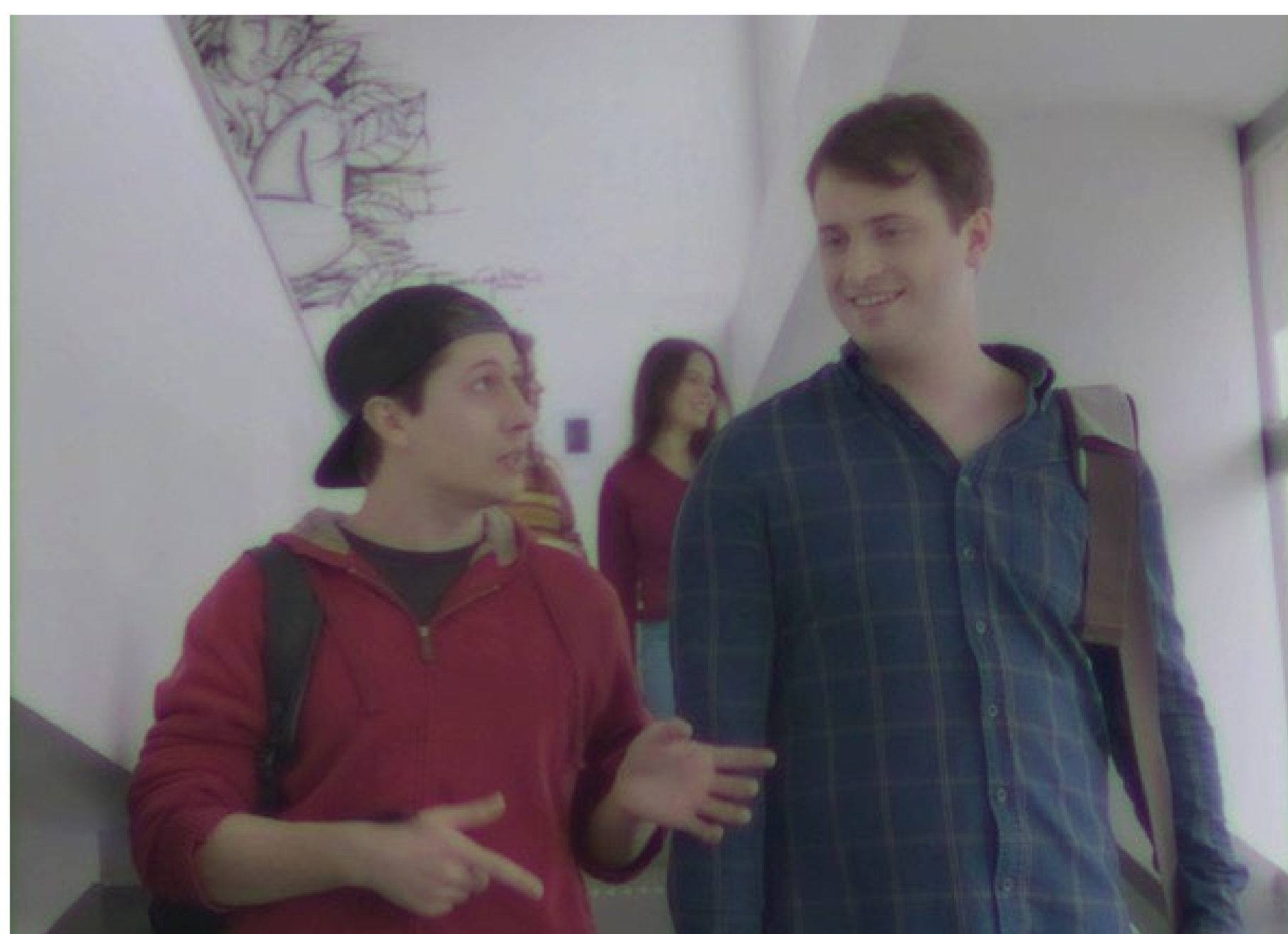
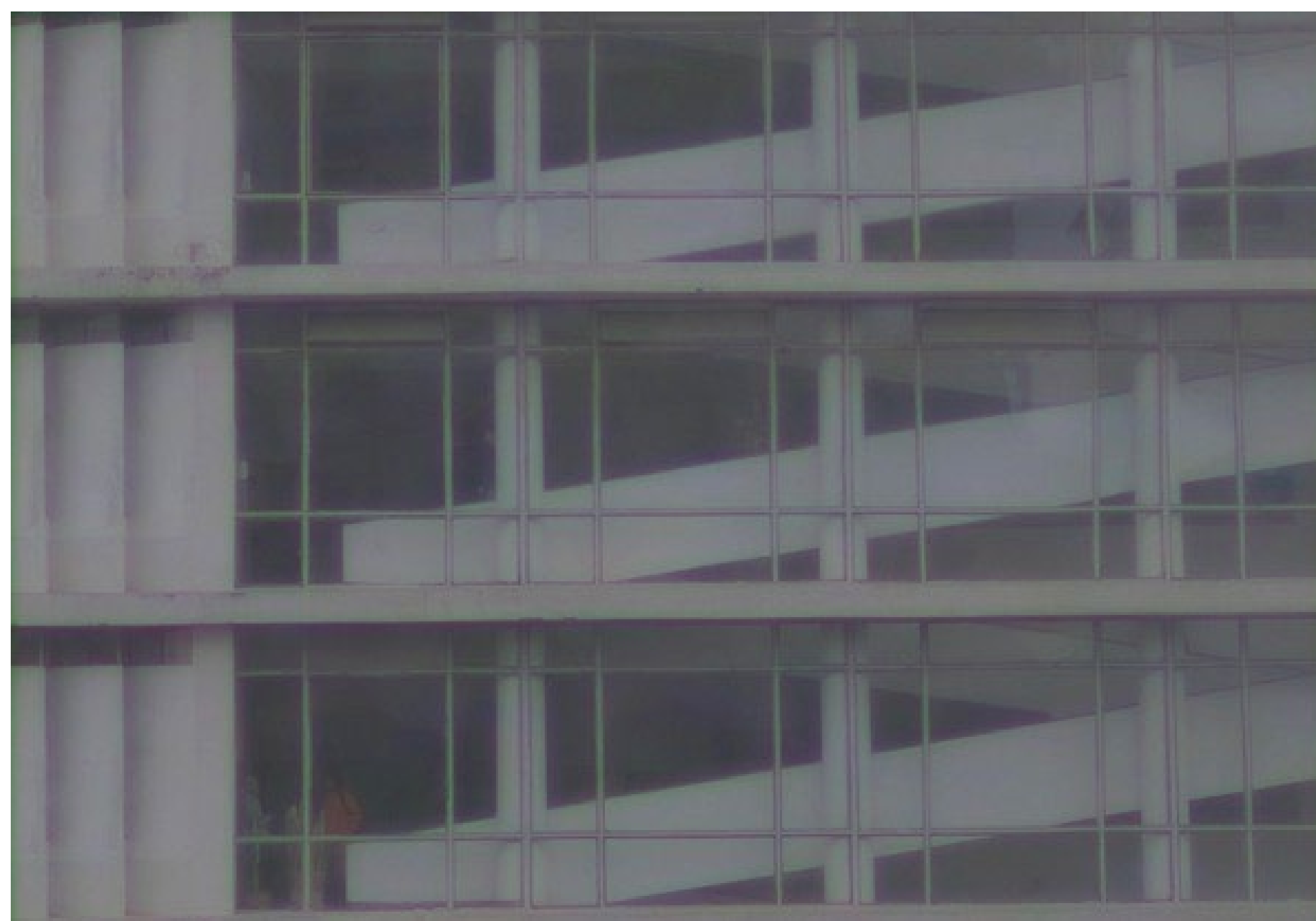


Universitário (CEU), primeiro lugar em que morei na cidade. A utilização de espaços abertos e públicos teve que ser reduzida, mas continuou em menor escala.

Para essas cenas na cidade, quis prestar homenagem a *Lance Maior* (Sylvio Back, 1968), meu filme curitibano preferido, copiando três planos, incluindo uma cena clássica nas rampas internas da Reitoria da UFPR. Curiosamente, Back mostrou espaços da cidade que, em 2021, não parecem tão diferentes de 1968.



Figuras 117 e 118 – *Frames de Lance Maior* (Sylvio Back, 1968). Cenas feitas no *campus* da Reitoria da UFPR (Universidade Federal do Paraná). Plano geral externo e plano-sequência nas rampas do prédio.



Figuras 119 e 120 – *Frames de Dublê de Namorado*. Plano geral externo e plano-sequência interno nas rampas do *campus* da Reitoria da UFPR (Universidade Federal do Paraná).



Figura 121 – *Frame de Lance Maior*. Reflexo mostra o centro de Curitiba/PR, próximo à Praça Santos Andrade.





Figura 122 – *Frame de Dublê de Namorado*. Reflexo mostra o centro de Curitiba/PR, próximo à Praça Santos Andrade.

Há duas cenas que possuem planos de longa duração com diálogo, feitos com câmera na mão acompanhando dois personagens que andam e conversam. São os dois planos de maior duração do filme. Um é a cena nas rampas internas da faculdade, uma conversa entre os personagens Renan e Moita, em um plano que possui a duração de 1 minuto e 34 segundos. O outro é a conversa entre Renan e Estela na locação do Passeio Público, em um plano que tem a duração de 1 minuto e 46 segundos. A decupagem da cena de Renan e Estela foi inspirada em *Antes do Amanhecer* (*Before Sunrise*, Richard Linklater, 1996), filme em que dois personagens se apaixonam enquanto conversam e exploram a cidade onde estão.



Figura 123 – *Frame de Antes do amanhecer* (*Before Sunrise*, Richard Linklater, 1995).



Figura 124 – Frame de *Dublê de Namorado*.

Esses dois planos longos, com extensos diálogos, só foram bem-sucedidos por conta do extenso trabalho de ensaios com o elenco feito anteriormente. Por uma questão logística da produção, eu não podia monitorar o áudio dos planos enquanto eles estavam sendo feitos, então meu foco ficava no enquadramento e na movimentação de câmera. Após cada *take* gravado, caso o trabalho com a câmera desse certo, eu ouvia o áudio dos atores para, se preciso, dar uma indicação de atuação. Foram alguns dos planos com mais *takes* gravados, mais por conta de algumas dificuldades com a movimentação de câmera do que pelas atuações.

## 4.2 Sobre elenco e diálogos

Ao receber o Oscar de Roteiro Original por *Django livre* (*Django Unchained*, Quentin Tarantino, 2012), o roteirista e diretor Quentin Tarantino agradeceu aos seus atores:

Se as pessoas lembram de um filme é principalmente por causa dos personagens criados, e só há uma chance de ter os personagens certos, de escolher as pessoas certas para fazerem aqueles personagens criados ganharem vida e quem sabe viverem por um longo tempo... (TARANTINO, 2013, *on-line*, tradução nossa).<sup>24</sup>

Até o elenco ser escolhido, personagens de um filme são apenas palavras em um roteiro. Personagens só podem ter corpo uma vez, só há uma chance de se fazer essa escolha. Ter um bom elenco é fundamental para um filme de conversas como *Dublê de Namorado*, por isso considero que essa foi a escolha mais importante de todo o processo.

<sup>24</sup> Fonte: Discurso de Quentin Tarantino na cerimônia do Oscar em 2013. Disponível em: <https://youtu.be/6IGTPyLE27c>.



Os testes de elenco começaram no dia 25 de março de 2020 (apesar das datas de gravações terem sido suspensas em março de 2020, decidimos manter o processo de *casting*, pois poderia ser feito *on-line* e era uma maneira de antecipar uma parte importante da pré-produção), sendo que o ator principal já havia sido escolhido com antecedência. Em junho de 2017, convidei Gustavo Piaskoski para interpretar os personagens Renan e Renan 2, durante as gravações de *Paranoia doce* (Evandro Scorsin, 2018), curta-metragem que tinha Gustavo como protagonista e em que trabalhei como assistente de direção e montador. Vi no seu carisma e talento um grande potencial para um protagonista de comédia. O convite também foi motivado por uma sintonia em nosso senso de humor, percebida em conversas durante os bastidores das gravações. *Dublê de Namorado* é seu primeiro papel como protagonista em um longa-metragem. Ao longo do projeto, Gustavo também se tornou produtor associado do filme.

Com o ator principal já escolhido, o processo de *casting* limitou-se à seleção dos outros personagens jovens. Ao contrário do que fazemos normalmente nos filmes anteriores da nossa produtora, não fizemos uma chamada aberta específica para *Dublê de Namorado*. Em experiências recentes com esse tipo de chamada, acabávamos por receber centenas de pessoas interessadas num processo de seleção que resultava cansativo e prolongado. Decidimos entrar em contato direto com algumas atrizes e atores de Curitiba/PR, que estavam dentro da faixa etária que procurávamos, entre 18 e 27 anos. Os convites para participar do teste foram feitos especificamente para: pessoas que já haviam feito testes de elenco anteriores para filmes da nossa produtora; indicações recebidas de membros da equipe ou amigos que trabalham na área; atores e atrizes cujo trabalho eu já conhecia.

No total, pouco mais de 30 pessoas foram contatadas para o processo de *casting*, que foi realizado inteiramente *on-line*, em três fases, durante um período de um mês e meio. As candidatas e os candidatos recebiam uma longa cena de diálogo por fase e para o teste passavam o texto com o próprio Gustavo Piaskoski, que participou de todo o processo. A participação de Gustavo foi essencial, porque no filme todos os outros personagens interagem com Renan ou Renan 2, e ele deu bons *feedbacks* sobre as performances. Na primeira fase do *casting*, havia um texto geral para atores e outro para atrizes, enquanto nas fases seguintes, cada candidato ou candidata recebia textos direcionados para personagens específicos.

Durante os testes, incentivava as atrizes e os atores a fazerem a cena em uma versão seguindo exatamente o texto indicado e em outra com possibilidade de improvisações. Eu também dava instruções pontuais para perceber se tinham a capacidade de compreender e executar mudanças solicitadas. Para esse filme, era importante a capacidade de

decorar o texto e dizer as falas de maneira natural, e também de quebrar o texto quando preciso, com algum bom humor. Nos curtas-metragens de comédia que dirigi, alguns momentos cômicos foram criados a partir de improvisações do elenco no *set*, então essa era uma qualidade que eu procurava. Busquei atores e atrizes que respondessem bem às indicações cômicas, no sentido de entender as *gags* e pontos das piadas do texto, além da capacidade de falar os diálogos com rapidez (algo que será abordado logo em seguida).



Figura 125 – Captura de tela da 2ª fase do *casting* de *Dublê de Namorado*, teste da atriz Giovanna Negrelli.

Do elenco principal escolhido, eu já conhecia Giovanna Negrelli, intérprete da personagem Estela, que atuou no longa-metragem ainda não finalizado, *Paixão e metadona*, dirigido por Evandro Scorsin, em que trabalhei como montador. Desde que a vi atuando, enquanto montava o filme de Scorsin, pensava em convidá-la para algum dos papéis femininos de *Dublê de Namorado*, tanto que ela foi chamada somente para as duas fases finais, quando o teste de elenco já estava focado em personagens específicos do roteiro. Eu também já havia visto trabalhos de Pedro Ramires, intérprete do personagem Max, no curta *Eu te amo, Bressan* (Gabriel Borges, 2020) e Manuella Prestes, intérprete da personagem Marcela, no curta *Aonde a vaca vai?* (Welyton Crestani e Evelyn Pedroso, 2019). Mia Bueno, que interpreta Taís, e Ramon Ramos, que interpreta Moita, foram escolhidos apenas a partir do processo de *casting*.

Para o personagem Jorjão, o escolhido foi o ator e cantor carioca Daniel Del Sarto, a partir de uma indicação de Gustavo Piaskoski. Já estava acordado com a produção do filme a possibilidade de ter um ator de fora de Curitiba para este personagem. Del Sarto



se encaixava no perfil que procurávamos, um estilo galã quarentão, com postura robusta entre o encantador e o canastrão carismático. Del Sarto tem um rosto reconhecível, tendo trabalhado em novelas e seriados da Rede Globo, como *Kubanacan* (2003) e *A turma do Didi* (2006-2010), e no cinema em *Eliana em o segredo dos golfinhos* (Eliana Fonseca, 2005). Fiz apenas um teste *on-line* com ele, em que se mostrou um ator excelente e prestativo, e pesou na decisão também a ótima química que tinha com Piaskoski, de quem é amigo. Nenhum outro ator foi testado para o papel.

No final de maio de 2020, tínhamos o elenco principal definido, tendo uma conversa geral no dia 27 de maio, ainda sem previsão das datas de gravações, mas já com contratos assinados.

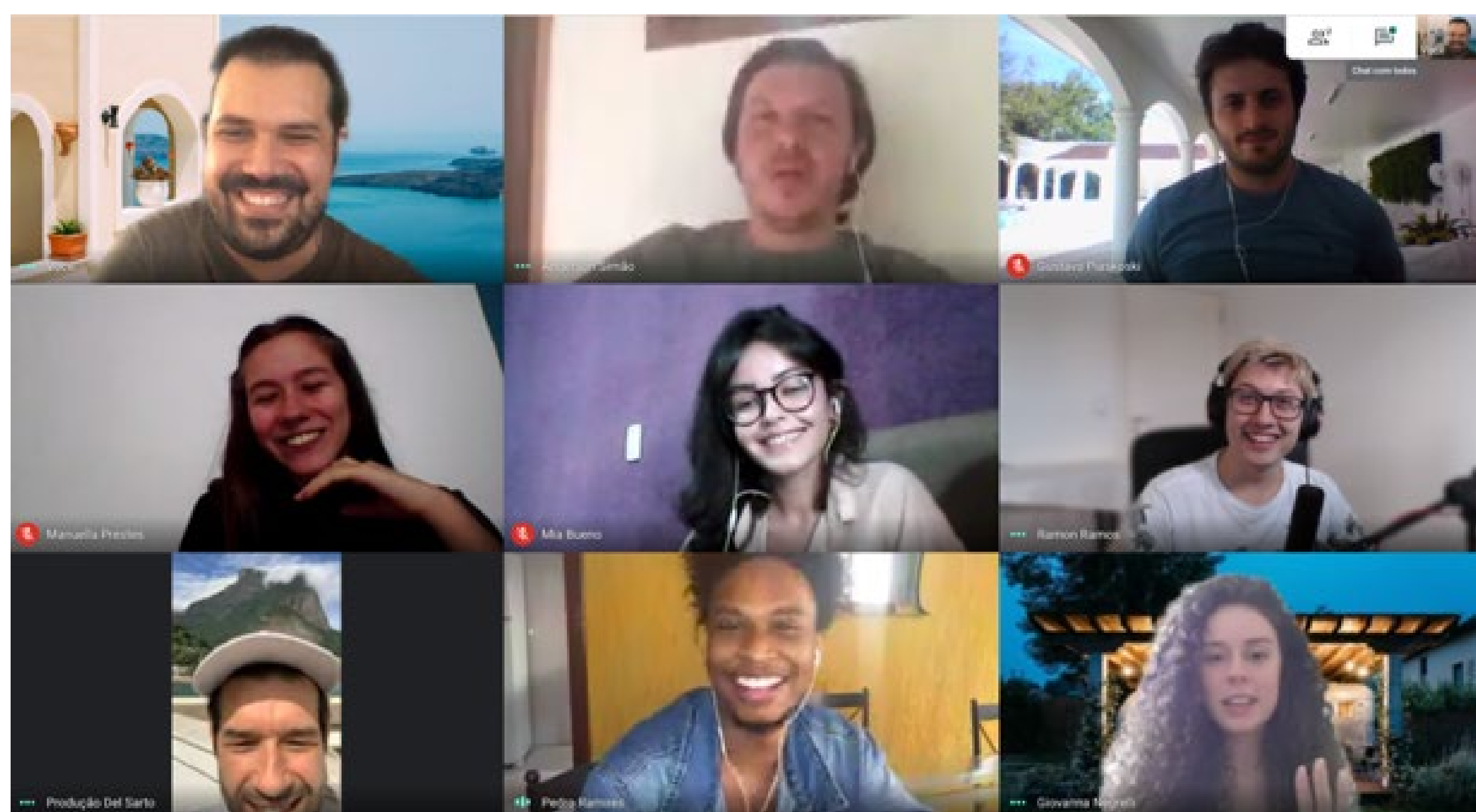


Figura 126 – Captura de tela de reunião com o elenco escolhido de *Dublê de Namorado*.

Mantivemos contatos esporádicos com o elenco durante todo o ano de 2020, mas os ensaios virtuais começaram somente em fevereiro de 2021, e aconteceram de forma espaçada, devido às incertezas e adiamentos das datas de gravação. O ponto de partida foi uma leitura completa do roteiro, que aconteceu no dia 08 de fevereiro de 2021. Após isso, os ensaios foram escalonados, sempre com a participação do Gustavo junto com mais uma ou duas pessoas. Utilizei algumas anotações feitas durante essa leitura com o elenco para fazer ajustes no último tratamento do roteiro. Há sempre uma diferença entre a palavra escrita e falada e gosto de ouvir os atores para melhorar a sonoridade dos diálogos e/ou deixá-los mais coloquiais. A fase dos ensaios é lugar para aprimorar os diálogos do roteiro e, no caso da comédia, mudar uma palavra de lugar pode fazer uma piada funcionar ou não.

O processo de fazer os ensaios de forma virtual foi completamente diferente de todas as minhas experiências anteriores dirigindo atores. O virtual não permite ensaiar as

movimentações e as encenações, não há toque entre os corpos, em dinâmica muito diferente dos ensaios presenciais. É um ensaio de rostos na tela, focado muito mais em falas do que em gestos. Tivemos somente três dias de ensaios presenciais para o filme – 16, 17 e 18 de agosto – na semana anterior às gravações, no Teatro Regina Vogue, quando finalmente foi possível fazer um primeiro ensaio da encenação com os atores. Com Daniel Del Sarto, que veio do Rio de Janeiro para trabalhar no filme, reservamos um dia de folga, durante as gravações, para um único ensaio presencial dele junto com Gustavo Piaskoski e Mia Bueno.



Figura 127 – Captura de tela de ensaio virtual de *Dublê de Namorado*, com presença dos atores Ramon Ramos, Daniel Del Sarto, Gustavo Piaskoski, Mia Bueno e do diretor Christopher Faust (eu).

Meu processo de direção de atores passa muito por uma relação aberta e de troca com essas pessoas, em um processo de fala e escuta. Acredito que os atores precisam pensar suas personagens e entender as intenções das falas que saem de suas bocas, por isso costumo fazer perguntas para saber quais são as suas percepções sobre o texto e se estão confortáveis com seus personagens. A primeira semana de ensaios passou muito pelo debate sobre as ideias e motivações das personagens, algo que eventualmente retornava como assunto nos ensaios posteriores. Prezo também um clima agradável para o ambiente de trabalho, com diversão e seriedade, e por não ter um contato presencial, reservava um tempo antes ou durante os ensaios para conversas cotidianas, buscando criar uma relação além da profissional.

Se revelou um lado positivo de fazer ensaios remotamente ter um foco extremo nos diálogos. Os ensaios virtuais resultaram bastante produtivos, e como se alongaram por alguns meses, os atores tinham o texto na ponta da língua durante as gravações, o que facilitou pensar a encenação dos corpos nas cenas. No set de filmagem, os diálogos não me preocupavam, confiava na performance verbal dos atores, que eu já havia visto e



revisto (os ensaios virtuais foram gravados) várias vezes, podendo assim me concentrar na decupagem de câmera, ações e gestos dos personagens. Se, por acaso, na hora de gravar, alguns diálogos soassem automáticos ou parecessem decorados demais, incentivava a mudança ou inclusão de uma frase ou de uma palavra no texto, como forma de trazer um frescor novo à cena:

É engraçado porque, quando você faz uma cena e a filma de novo e de novo e de novo, não tem nada melhor do que alguém vir com uma nova frase de repente. É a coisa mais revigorante para um ator. Você diz aquela nova frase e já pede mais cinco novas frases, porque acho que estou ficando travado aqui com o texto antigo... Isso é bem legal. (SANDLER, 2019, tradução nossa).<sup>25</sup>

Trabalhei muito com o elenco a velocidade dos diálogos. Na primeira leitura do roteiro, percebi que os diálogos precisavam ser ágeis, num sentido de rapidez das falas, o que foi uma maneira de trazer certo artificialismo para as cenas, com personagens falando em um ritmo frenético e não naturalista, evitando qualquer pausa dramática não necessária. A rapidez das falas, inclusive, acentuou as pontuais pausas em momentos dramáticos do filme.

A escolha por uma alta velocidade nos diálogos foi uma maneira de referenciar o ritmo ágil das comédias *screwball* do diretor Howard Hawks, como *Levada da Breca* (*Bringing Up Baby*, 1938) e *Jejum de amor* (*His Girl Friday*, 1939), este último com uma média de 240 palavras ditas por minuto, em uma época em que a média de um filme americano era de 90 palavras por minuto<sup>26</sup>. As comédias de Hawks também foram referências para a decupagem das primeiras cenas que acontecem na sala secreta de Jorjão, logo antes do “corte seco na montagem” (referência a uma fala de *Dublê de Namorado*) e da presença do personagem Jorjão 2. Nessas comédias, a câmera não chega a entrar no ambiente, filma a uma certa distância, em planos gerais e médios, de um ponto de vista quase teatral, sempre apontando para o mesmo fundo, com os atores se movimentando com consciência da visão da câmera/espectador, os movimentos acontecem em função dessa câmera um pouco distante.

---

25 Adam Sandler falando sobre seu processo de atuação em *Jóias brutas* (*Uncut Gems*, Josh e Ben Safdie, 2019). Ver: Brad Pitt e Adam Sandler – Actor on Actors, 2019. Disponível em: <https://youtu.be/xl-nAELOtmM>.

26 Fonte: SIEDE, Caroline. His Girl Friday redefined the screwball comedy at 240 words per minute. *A. V. Club*, 2020. Disponível em: <https://www.avclub.com/his-girl-friday-redefined-the-screwball-comedy-at-240-w-1844950994>.

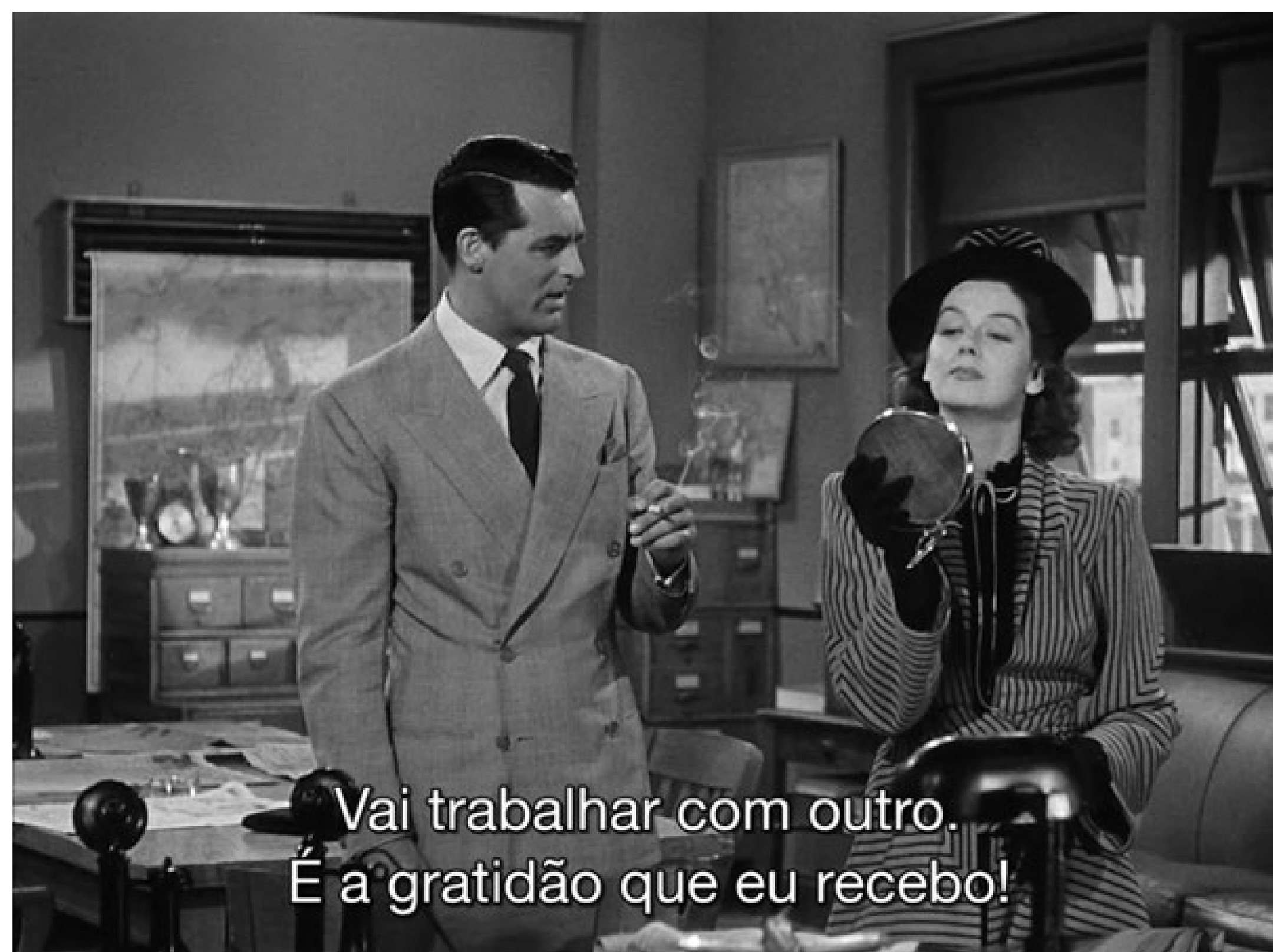


Figura 128 – *Frame de Jejum de amor (His Girl Friday, Howard Hawks, 1939)*. Referência de decupagem para as primeiras cenas na sala secreta de Jorjão.



Figura 129 – *Frame de Dublê de Namorado*. Cena na sala secreta de Jorjão.

Sendo este um filme com a presença de clones, tendo dois personagens diferentes com a mesma aparência física, houve o trabalho de se criar pequenas sutilezas que diferenciasssem o personagem Renan do Renan 2 e o personagem Jorjão do Jorjão 2. O conceito pensado, a partir do roteiro, é que os clones teriam uma percepção de mundo mais inteligente e seriam um pouco mais centrados do que os personagens “originais”. Os atores construíram algumas pequenas diferenças na modulação da voz e na postura dos



“originais” para os clones, sendo que os clones aparentariam maior confiança. Gustavo me relatou que a maior dificuldade foi atuar na cena 37, em que há uma discussão entre Renan e Renan 2 na rua, em um momento de tensão, com uma discussão entre os dois personagens que estão passando por diferentes sentimentos. A gravação não aconteceu na ordem da cena e, como havia mudança de movimentação entre os dois personagens em um mesmo plano aberto, Gustavo gravou primeiro a parte com um personagem, depois com outro, e aí voltou novamente para o primeiro. A cena também possui planos e contraplanos. Foi a última cena a ser gravada do filme, momento de cansaço de toda equipe, e ali tive que passar confiança e lembrá-lo constantemente da postura necessária para cada um dos dois personagens.



Figuras 130, 131 e 132 – Frames de *Dublê de Namorado*. Gustavo Piaskoski como Renan e Renan 2.



A personagem Taís foi interpretada por Mia Bueno, que conseguiu imprimir a doçura e a força necessárias para a personagem. Sinto que é a personagem mais unidimensional do roteiro, considerando que a relação dela com o namorado Renan já está estabelecida com antecedência ao início da narrativa, enquanto o espectador vê Renan conhecer as outras personagens femininas, Estela e Marcela, durante o filme. Por isso, decidi incluir no roteiro algumas cenas de *flashback*, além de uma sequência feliz do casal nos créditos iniciais, como forma de fortalecer a relação dos dois para o espectador. Antes do *casting*, tinha receio que algumas falas apaixonadas de Taís soassem piegas, mas Mia mostrou talento para passar verdade, mesmo nas frases mais bregas e clichês. O maior tempo de ensaio presencial foi com Gustavo e Mia, pois era importante tentar criar uma intimidade entre os dois atores, já que a falta de intimidade é algo que pode transparecer na tela. Reservamos ainda uma manhã, na semana antes das gravações, para fazer as fotos e vídeos que aparecem na sequência dos créditos iniciais do filme, o que também ajudou a criar uma relação entre os dois atores.



Figura 133 – Frame de *Dublê de Namorado*. Mia Bueno como Taís.

As outras duas personagens femininas com as quais Renan se relaciona são bem diferentes entre si: Marcela é a garota de encontro de aplicativo, que exala certa loucura; e Estela é a garota da turma de faculdade, uma personagem mais centrada. Giovanna Negrelli é uma atriz explosiva e uma pessoa muito engraçada, que interpreta Estela, uma personagem muito séria, que sorri pouco. Apesar de haver certa ironia na forma como o filme aborda sua participação no Centro Acadêmico da universidade e retrata o protesto estudantil na rua, Estela precisava ser mostrada como uma personagem séria, que tem ideais de vida muito bem estabelecidos. No arco da personagem, o interesse amoroso inicial em Renan é frustrado ao longo do dia que passa com ele. O trabalho com Giovanna foi o de buscar menos intensidade, de controlar impulsos e sorrisos naturais. É uma atriz excelente em dar coloquialidade a textos com humor, sem perder a graça.





Figura 134 – *Frame de Dublê de Namorado*. Giovanna Negrelli como Estela.

Manuella Prestes, que interpreta Marcela, fez nesse filme seu primeiro trabalho em cinema com falas. Os testes de elenco que ela fez chamaram muito atenção pela forma como se entregava à personagem, se saindo muito bem com o texto escrito e também ao improvisar, atendo-se às intenções iniciais. Manuella entendeu Marcela desde o início, uma personagem complexa, fácil de gostar, insegura e decidida ao mesmo tempo, que exala idiossincrasias da juventude. É a personagem que tem algumas das falas mais longas do filme, sem que seja interrompida, e há uma mudança de progressão na cena em que a personagem está embriagada, que acompanha também a velocidade das falas. A cena em que Renan e Marcela sussurram foi uma das últimas que criei, já para o último tratamento do roteiro, e representa bem a relação entre insanidade e lucidez de uma personagem com muitos sentimentos.

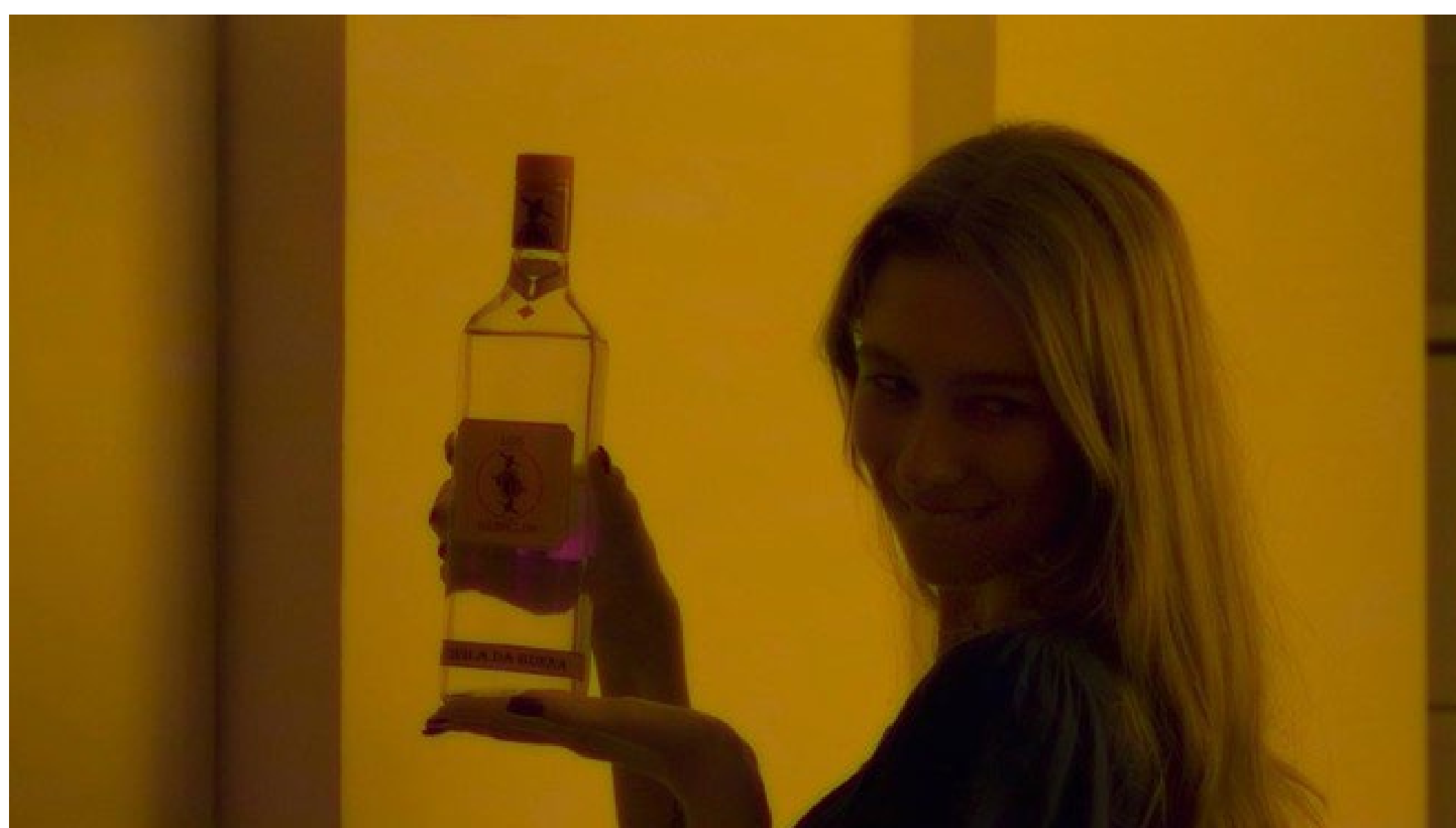


Figura 135 – *Frame de Dublê de Namorado*. Manuella Prestes como Marcela.

Se o conflito principal do personagem Renan está na dicotomia entre ser solteiro e estar num namoro monogâmico, os amigos Max e Moita foram criados representando versões extremas das duas possibilidades de vida entre as quais Renan oscila. A criação desses dois personagens teve como referência o roteiro de *Todo mundo quase morto* (*Shaun of the Dead*, Edgar Wright, 2004), em que Pete e Ed, os dois amigos do protagonista, representam uma necessidade e uma falha do personagem principal<sup>27</sup>.

Toda a construção do universo narrativo de *Dublê de Namorado* parte de Renan, e os desejos dele se expressam em Max e Moita. Apesar de o filme ser uma ficção científica, era preciso manter o realismo na abordagem dos relacionamentos humanos, priorizando, de acordo com a ideia inicial, a construção de personagens e seus dramas. Max, personagem definido por um amigo como “Sr. Monogamia”, interpretado por Pedro Ramires, está num namoro sério há cinco meses e já pensa em casar e ter filhos. O personagem foi desenvolvido como um amigo confidente de Renan, é alguém com quem ele – e Renan 2 – se sentem à vontade para conversar sobre seus problemas amorosos, e representa um lugar de razão para Renan. Por outro lado, é ao ver Max levando tão a sério seu relacionamento que Renan se sente desesperado com a possibilidade de viver para sempre com Taís, portanto, Max também serve como motivação para o acontecimento da clonagem. Foi a primeira vez que Pedro Ramires trabalhou dentro do gênero comédia, sendo um ator que possui mais experiência em teatro do que em cinema. As cenas mais desafiantes foram as duas conversas sobre traição, uma com Renan e outra com Renan 2. As duas cenas são espelhos uma da outra e foram feitas em um plano-sequência com a câmera fixa e os diálogos ditos de forma muito rápida. A primeira cena no restaurante dura 1 minuto e 20 segundos, e a segunda, 1 minuto e 3 segundos. Essas duas cenas também serviram para criar uma sensação de duplicidade para o espectador, com os personagens Renan e Renan 2 trocando de figurino e de lado da mesa com o personagem Max.

---

27 Para uma análise do roteiro deste filme, que influenciou a construção desses dois personagens, recomendo: *Todo mundo quase morto - por que comédias precisam de personagens*, 2018. Publicado pelo canal *Lessons from the Screenplay*. Disponível em: <https://youtu.be/mzqDiSr4jY4>.





Figuras 136 e 137 – *Frames de Dublê de Namorado*. Cenas de Max no restaurante. Acima, com Renan; abaixo, com Renan 2. Pedro Ramires como Max.

O outro amigo é Moita, interpretado por Ramon Ramos, personagem que tem algumas das falas mais *nonsense* do filme. Moita está em sua terceira faculdade, é solteiro, sustentado pelos pais, adiou seu Trabalho de Conclusão de Curso e quer aproveitar a vida sem se preocupar com a necessidade de arrumar um emprego. Houve um trabalho com Ramon, ao longo dos ensaios, no sentido de entender o peso dos conflitos desse personagem. As primeiras passagens de texto foram feitas com um tom desleixado e malandro na atuação, que parecia ridicularizar um pouco o personagem. Aos poucos, fomos entendendo a necessidade de que o personagem fosse retratado de maneira complexa. Minha instrução foi que Ramon atuasse como se estivesse num drama pesado, buscando uma indicação a alguma importante premiação de Melhor Ator Coadjuvante. Se há algum humor no Moita, esse humor está no texto e na forma despojada como o personagem vê a vida, não na atuação. É um personagem obscuro, obcecado pelo que acredita significar a juventude, e com medo da vida adulta, lugar com o qual acredito que muitos jovens universitários podem se identificar.

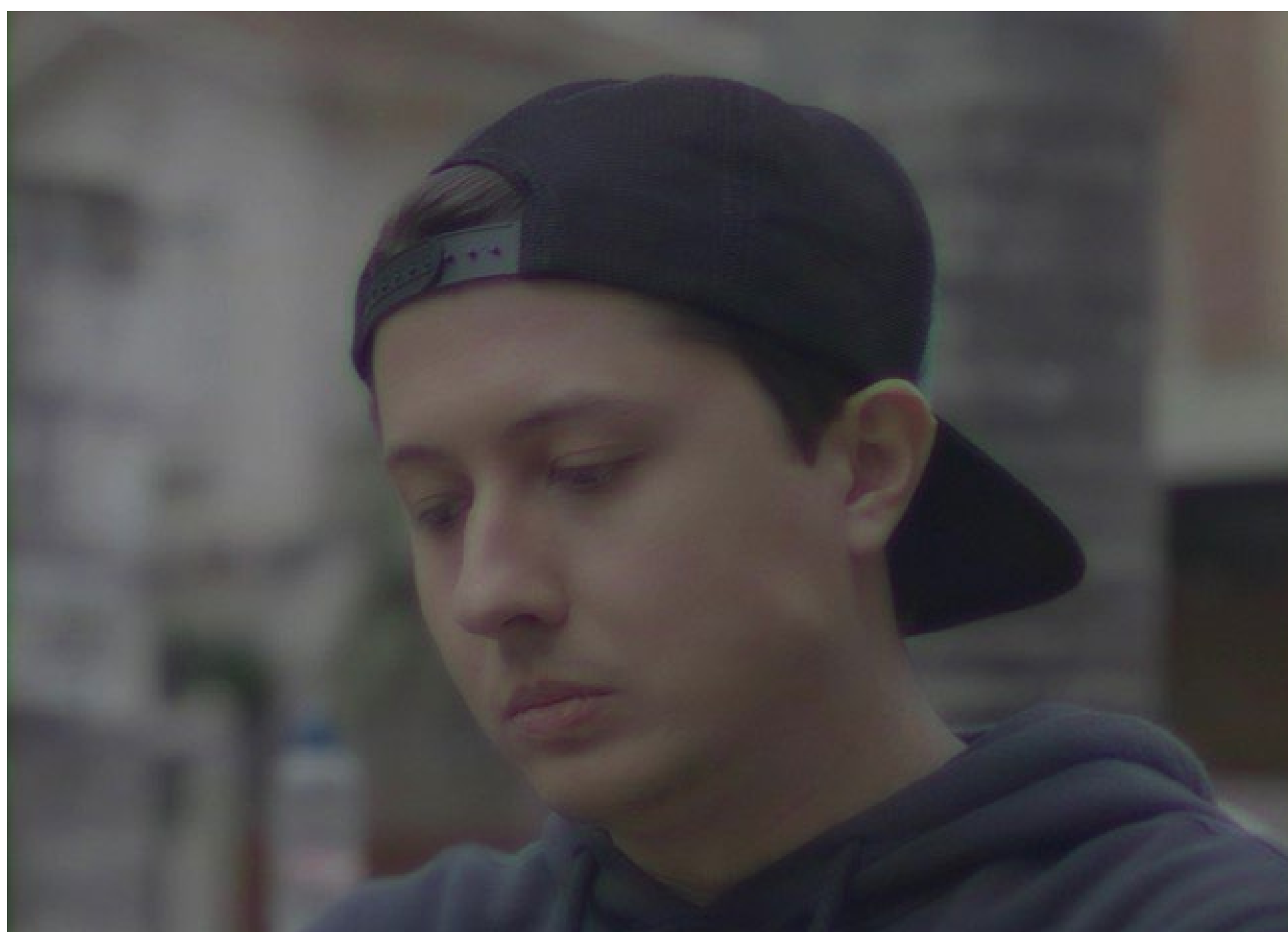


Figura 138 – *Frame de Dublê de Namorado*. Ramon Ramos como Moita.

Além disso, vale destacar que *Dublê de Namorado* representa minha primeira experiência como ator com falas em um filme. Na produtora O Quadro, alguns dos meus sócios já se colocaram na frente das câmeras em seus filmes, como Wellington Sari em *Surf surf* (2012) e *Super blue* (2013); e Evandro Scorsin em *Verão em vênus* (2013), mas até então eu nunca tinha tido essa coragem. Desde o primeiro tratamento do roteiro, existia o personagem do Cara do bar, um alcóolatra solitário que aconselha o protagonista. Em algum momento do processo de pré-produção, senti que era importante me colocar em cena no meu primeiro longa-metragem como diretor, e o Cara do bar foi a oportunidade para isso acontecer: um personagem que bebe *whisky* barato, é contra Corote e serve para explicitar a mudança de protagonismo na narrativa, que, a partir daquela cena, passa do Renan ao Renan 2. Acho interessante a ideia de ter o autor (diretor e roteirista) em cena para alterar a dinâmica da narrativa. Para quem conhece meu rosto, cria uma camada a mais na proposta metalinguística do filme. As falas do personagem foram completamente modificadas na noite anterior às gravações e inclui uma referência ao filme *Quem vai ficar com Mary* (*There's Something About Mary*, Peter e Bobby Farrelly, 1998).





Figura 139 – *Frame de Dublê de Namorado*. Eu, Christopher Faust, como Cara do bar.

## 4.3 Rastros das gravações e da montagem

Durante as gravações de *Dublê de Namorado*, não consegui manter um diário de anotações como na pré-produção. Assim, para abordar acontecimentos das gravações, busquei rastros e vestígios nas minhas memórias, acreditando que, de alguma maneira, o que surgisse teria relevância enquanto relato analítico dos caminhos percorridos nesse período.

Uma semana antes do início das gravações, fiz algo que não fazia há alguns anos: comprei um par de tênis novos. Fiz isso para seguir um conselho recorrente que Steven Spielberg dá a cineastas de primeira viagem: “use calçados confortáveis”. Afinal, o *set* de filmagem é um lugar onde é preciso tomar muitas decisões o tempo todo e é impossível tomar boas decisões se os seus pés doem. Com calçados novos e confortáveis, fui para o início das gravações.

A organização e o cronograma das diárias foram feitos pela assistente de direção Gabi Ferreira, com ajuda de Iury Peres Malucelli, que acumulou as funções de 2º assistente de direção e *logger*. Foram 14 diárias, com duração máxima da jornada de trabalho de 12 horas cada, entre os dias 20 de agosto e 06 de setembro de 2021, com uma folga por semana. As ordens do dia continham os planos a serem feitos, divididos por horários, estimando uma média de 20 minutos por plano. Ao todo, estavam planejados 363 planos a serem feitos durante as 14 diárias, o que dá uma média de mais de 25 planos por dia.

As primeiras diárias foram as cenas no apartamento de Taís e Renan, uma escolha incentivada por mim, para que as gravações começassem em um clima mais intimista, apenas com os dois atores (Gustavo Piaskoski e Mia Bueno), que interpretam o casal

de namorados. Além disso, essa era uma das diárias com equipe reduzida. Por conta da pandemia da Covid-19, decidimos ter um número reduzido de pessoas na equipe em duas das locações que eram pequenos apartamentos (Apartamento de Taís e Renan e Apartamento da Estela). É importante as primeiras diárias serem mais tranquilas, pois é um momento em que a equipe ainda está começando a se entender enquanto dinâmica de trabalho. É comum, ao se fazer um filme, que demore um ou dois dias para se estabelecer um ritmo mais intenso.

DUBLÊ DE NAMORADO		Ordem do dia #1		
Direção: Christopher Faust		sexta, 20/08/2021		
<b>BASE DE PRODUÇÃO:</b> R. dos Funcionários, 888-8-1-1		<b>PRODUÇÃO:</b> Anderson Simão Sabrina Trentim Matheus Benjamin		<b>ASSIST. DE DIREÇÃO:</b> Gabi Ferreira
<b>EQUIPE NO SET:</b>	7h	<b>MONTANDO:</b>	7h30	<b>NASCER DO SOL:</b> 06h41
<b>CAFÉ DA MANHÃ:</b>	7h10	<b>FILMANDO:</b>	8h	<b>PÔR DO SOL:</b> 18h
<b>ALMOÇO:</b>	12h	<b>DESPRODUÇÃO:</b>	19h	<b>PREVISÃO DE TEMPO:</b> 27°C - 13°C, Sol
<b>LANCHE:</b>	15h40			<b>NÚMERO DE PLANOS:</b> 30
SEQUÊNCIA	LUZ	LOCAÇÃO	DESCRIÇÃO DO PLANO	RODANDO
P-A	NOITE AMERICANA	AP TAÍS E RENAN	PLANO MÉDIO - Renan sentado em frente a Taís, enche as taças com uma garrafa de vinho barato. / Final da cena: Renan e Taís se aproximam e se beijam	8h
P-B/D	NOITE AMERICANA	AP TAÍS E RENAN	CLOSE FRONTAL (igual P5) - Taís bebe um gole e sorri pra Renan. / Taís sorri e faz comentários	8h20
P-C/E	NOITE AMERICANA	AP TAÍS E RENAN	CLOSE FRONTAL (igual P4) - Renan fala e fala, empolgado e nervoso. / Renan continua a falar e explicar coisas / Renan sorri após Taís pegar em sua mão	8h40
P-F	NOITE AMERICANA	AP TAÍS E RENAN	DETALHE - Mão de Taís na mão de Renan	9h
C36P2	DIA	AP TAÍS E RENAN	PLANO GERAL COM PAN P/ DIREITA - Frente pra porta do quarto. Renan 2 sai. PAN pra direita. Renan 2 vai até o lugar onde está o pendrive.	9h20
C36P3	DIA	AP TAÍS E RENAN	PLANO MÉDIO - Renan 2 pega o pendrive e o esconde em algum lugar (vaso?). Antes de sair pára próximo a mesa e olha pro computador.	9h40
C36P4	DIA	AP TAÍS E RENAN	CLOSE - Renan 2 pensa e olha pro computador em cima da mesa.	10h
C42P1	DIA	AP TAÍS E RENAN	PLANO MÉDIO - Após fala de Taís, Renan 2 vai até o computador na mesa. Fazer início e final da cena. No final, Renan 2 sai.	10h20
C42P2	DIA	AP TAÍS E RENAN	CLOSE - Renan 2 pega o pendrive, o esconde, e mexe no computador. Faz todas as ações até o fim da cena, inclusive olha no celular a transmissão, e mexe o computador pra direção do sofá.	10h40
C42P3	DIA	AP TAÍS E RENAN	DETALHE (Contraplano de P2) - Computador começa a iniciar uma transmissão de videochamada. / Diminui o brilho da tela e aponta pro sofá.	11h
C36P1	DIA	AP TAÍS E RENAN	DETALHE - Pendrive.	11h20
C36P5	DIA	AP TAÍS E RENAN	DETALHE - Computador em cima da mesa.	11h40
<b>ALMOÇO</b>				<b>12h</b>
C30P1	DIA	AP TAÍS E RENAN	PLANO MÉDIO - Renan 2 no sofá, segura um livro de cabeça pra baixo.	13h
C30P2	DIA	AP TAÍS E RENAN	CLOSE - Renan 2 repete um mantra. Taís o chama e ele olha pro seu lado direito. Renan 2 olha pra câmera.	13h20
C30P3	DIA	AP TAÍS E RENAN	PLANO MÉDIO - Taís aparece e chama Renan 2.	13h40
C30P4	DIA	AP TAÍS E RENAN	CLOSE - Taís dá uma mordidinha no ar.	14h
C11P4	DIA	AP TAÍS E RENAN	DETALHE - computador com a parte de Max	14h20
C11P1	DIA	AP TAÍS E RENAN	PLANO MÉDIO - Renan em frente ao computador	14h40
C11P2	DIA	AP TAÍS E RENAN	OTS - computador com referência de Renan	15h20
C11P3	DIA	AP TAÍS E RENAN	CLOSE Renan	15h
<b>MONTAGEM NOITE FAKE</b>				<b>15h20</b>
<b>LANCHE</b>				<b>15h40</b>

Figura 140 – Página 1 da ordem do dia #01 de *Dublê de Namorado*, com divisão detalhada de planos por horário.



Os primeiros planos filmados foram os trechos do *flashback* da cena 8, em que os diálogos ditos pelos atores não importavam (os diálogos seriam “dublados” pela versão futura de seus personagens) e nos quais foi feita uma *noite americana*, efeito em que se grava uma cena de dia, fingindo ser de noite, criando assim uma “falsa” realidade “noturna”. Um dos motivos para começar com esses planos foi que o personagem Renan precisava ter um bigode ralo, que o ator deixou crescer nos dias anteriores. Após a gravação dos primeiros planos, o bigode foi raspado para o resto do filme. Importante observar que esses primeiros planos a serem feitos tiveram os enquadramentos fotografados para serem copiados na parte do presente narrativo da mesma cena, que foi feita apenas na diária seguinte.



Figura 141 – *Frame de Dublê de Namorado*. *Flashback* da cena 08, um dos primeiros planos gravados, feito com efeito de *noite americana*.

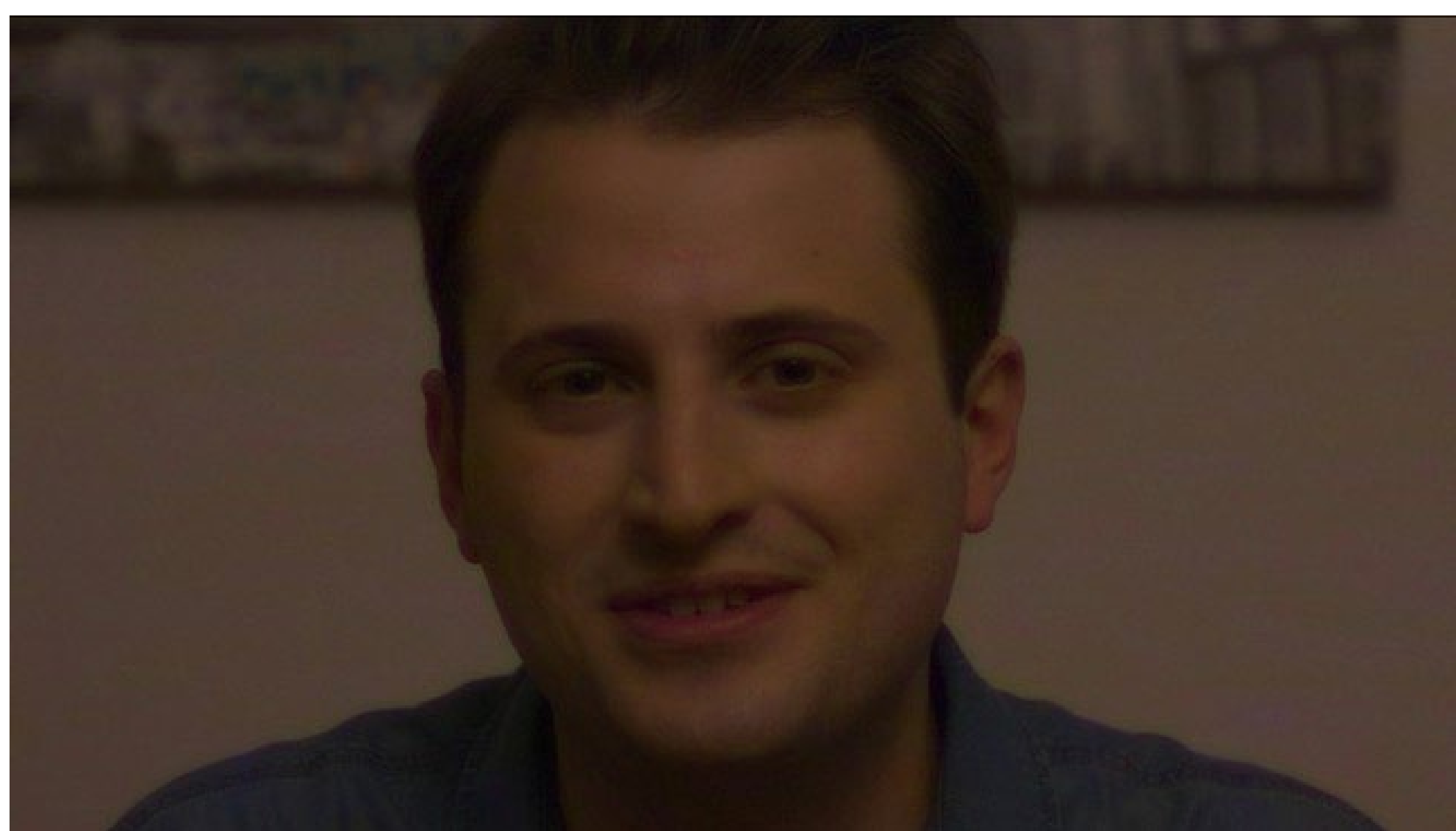


Figura 142 – *Frame de Dublê de Namorado*. Os enquadramentos do *flashback* da cena 08 foram copiados para a parte do presente narrativo da mesma cena, feita na diária seguinte.



Do cronograma de filmagem inicial, a única mudança durante as gravações foi a percepção da necessidade de uma diária a mais na locação da Casa de Jorjão. Inicialmente eram previstas duas diárias para essa locação, mas, entendendo a maior demora nas cenas que tinham o efeito da clonagem, e a grande quantidade de planos necessários para a cena 51, dividida em três partes, com um total de 29 planos previstos na decupagem, decidimos, durante as gravações, ter uma diária a mais nessa locação. Isso não aumentou a quantidade de dias de filmagem, pois já havíamos planejado que a última diária, do dia 06 de setembro, seria um “coringa”, ou seja, caso não fosse possível filmar alguma cena nos dias anteriores, teríamos esse dia como opção para gravar alguma cena a mais.

DUBLÊ DE NAMORADO PLANO DE FILMAGEM							
	SEGUNDA 16/08	TERÇA 17/08	QUARTA 18/08	QUINTA 19/08	SEXTA 20/08	SÁBADO 21/08	DOMINGO 22/08
MANHÃ	-	-	-	-	AP TAÍS E RENAN	AP TAÍS E RENAN	AP ESTELA
TARDE	ENSAIO PRESENCIAL (ELENCO)	ENSAIO PRESENCIAL (ELENCO)	ENSAIO PRESENCIAL (ELENCO)	-	AP TAÍS E RENAN	AP TAÍS E RENAN	AP ESTELA
NOITE	-	-	-	-	-	-	RUIAS DE CURITIBA
ELENCO	-	-	-	-	GUSTAVO E MIA	GUSTAVO E MIA	GUSTAVO, GIOVANNA, RAMON
EQUIPE	-	-	-	-	EQUIPE REDUZIDA	EQUIPE REDUZIDA	EQUIPE REDUZIDA
	SEGUNDA 23/08	TERÇA 24/08	QUARTA 25/08	QUINTA 26/08	SEXTA 27/08	SÁBADO 28/08	DOMINGO 29/08
MANHÃ	-	FOLGA	AP TAÍS E RENAN	SALA SECRETA DO JORJÃO	SALA SECRETA DO JORJÃO	UFPR INTERNAS / RESTAURANTE	UFPR EXTERNAS / PRAÇA SANTOS ANDRADE
TARDE	BAR		AP TAÍS E RENAN	SALA SECRETA DO JORJÃO	SALA SECRETA DO JORJÃO	UFPR INTERNAS	UFPR EXTERNAS
NOITE	BAR		-	-	FREEZER	-	-
ELENCO	GUSTAVO, MIA, PEDRO, RAMON, MANU	FOLGA	GUSTAVO E MIA	GUSTAVO E DANIEL	GUSTAVO E DANIEL	GUSTAVO, PEDRO, DANIEL, RAMON, GIOVANNA	GUSTAVO, PEDRO, DANIEL, RAMON, GIOVANNA
EQUIPE	EQUIPE FIXA		EQUIPE REDUZIDA	EQUIPE FIXA	EQUIPE FIXA	EQUIPE FIXA	EQUIPE FIXA
	SEGUNDA 30/08	TERÇA 31/08/2021	QUARTA 01/09	QUINTA 02/09	SEXTA 03/09	SÁBADO 04/09	DOMINGO 05/09
MANHÃ	PASSEIO PÚBLICO	FOLGA	-	-	-	AP. MARCELA	RUA POUCO MOVIMENTADA
TARDE	GRAVAÇÕES COM DANIEL (áudio e ensaio da cena 51)		AP JORJÃO	AP JORJÃO	-	-	-
NOITE	-		AP JORJÃO	AP JORJÃO	AP. MARCELA	-	-
ELENCO	GUSTAVO, GIOVANNA	FOLGA	GUSTAVO E DANIEL	GUSTAVO, DANIEL, MIA, RAMON	GUSTAVO E MANU	GUSTAVO E MANU	GUSTAVO
EQUIPE	ATÉ 4 PESSOAS DA EQUIPE		EQUIPE FIXA	EQUIPE FIXA	EQUIPE REDUZIDA	EQUIPE REDUZIDA	EQUIPE REDUZIDA

Figura 143 – Plano de filmagem inicial de *Dublê de Namorado*.

Importante destacar, no cronograma, a escolha de não haver deslocamento entre locações dentro de uma mesma diária, com exceção dos dias em que houve locações externas, mas nesses o deslocamento entre locações era feito a pé pela maioria da equipe. Essa foi uma das medidas de prevenção tomadas contra a Covid-19 – o período em deslocamento dentro de veículos fechados configurava um dos principais riscos de contágio – mas foi algo que ajudou também a acelerar o ritmo de trabalho no set, visto que o tempo de deslocamento é um tempo em que não se está fazendo planos ou se preparando para gravar.

Outro departamento diretamente influenciado pelas medidas de prevenção contra a Covid-19 foi a direção de arte, formada por Ju Choma, Maria Gabriela Goulart e Pâmela Kath. Decidimos que o departamento de arte teria somente uma pessoa presente no set, a Pâmela Kath, que ficou responsável principalmente por cuidar do figurino e da



maquiagem do elenco, além de emergências que pudessem surgir durante as gravações. Os cenários, objetos de cena e adereços das locações eram sempre arrumados no dia anterior às gravações pela Ju Choma, que não interagiu com o restante da equipe. Ou seja, a equipe de *set* chegava para as gravações com as locações já prontas para filmar e as locações eram desfeitas apenas na diária seguinte. Já a participação da Maria Gabriela Goulart foi totalmente a distância, com contribuição essencial para os conceitos trabalhados pela direção de arte durante a pré-produção.

Em geral, considero-me um cineasta que filma rápido, fazendo poucos *takes* para cada plano. O fato de o elenco estar muito bem preparado com o texto contribuiu ainda mais para a rapidez nas gravações desse filme. A exceção foram os planos-sequência mais longos, que exigiram alguns *takes* a mais do que a média – mas as ordens do dia já previam esse tempo maior para a feitura desses planos. Como o conceito do filme era o de ser uma cópia fuleira, admiti como proposta criativa filmar rápido: fazer os planos em poucos *takes* é coerente com a proposta conceitual do filme. Portanto, no *set* não busquei um perfeccionismo na realização de cada plano, antes a preocupação principal foi conseguir filmar todos os planos previstos.

A diária mais tranquila, em que acabamos horas antes do previsto, foi a noturna feita na locação do Apartamento da Marcela, curiosamente a diária que previa mais planos a serem filmados: 34. Já a diária que precisou ser feita de forma mais apressada foi no Apartamento da Estela, em que, na cena 47, uma noturna com a presença também do personagem Moita, não foi possível filmar todos os planos inicialmente planejados, dificultando depois a montagem da cena. Durante as gravações desta cena, com a percepção de que não seria possível gravar tudo o que estava previsto antes do fim do expediente, cortei alguns planos previstos, mudando a decupagem, que resultou em uma movimentação cômica perdida pelo caminho, e a impossibilidade de, na montagem, adequar o ritmo geral do filme a essa cena em específico.





Figuras 144, 145 e 146 – *Stills* de *making of* das gravações de *Dublê de Namorado* na locação do Apartamento da Estela. Fotos: Letícia Gabriela.

Para a logagem, foi planejado um esquema em que os arquivos gravados eram transferidos em *set* para dois HDs externos com *backup* de todo material gravado, sendo que um deles, ao final de cada diária, era levado para um dos montadores do filme, que passava para um terceiro HD externo usado para a montagem, o qual, então, era formatado e utilizado novamente pela equipe antes do início da diária seguinte. Isso possibilitou que alguns testes em relação aos efeitos visuais de trucagem pudessem ser feitos durante o período de gravações, como uma garantia de êxito na realização dos efeitos visuais. Foi uma decisão essencial para o filme, pois ao gravar a cena da clonagem de Jorjão, com o ator Daniel del Sarto, um teste feito na mesma noite revelou que a trucagem dos cortes falsos dentro de um falso plano-sequência deu errado. O problema foi um objeto de cena, um banquinho na frente da máquina de clonagem



(um *freezer* horizontal), que se mexia entre os cortes falsos, revelando o truque do efeito. Cogitei, em conversa com os montadores, incluir algum tipo de interferência na imagem, como alguma falha de VHS que pudesse disfarçar o erro, mas, por fim, decidimos refazer a cena na diária seguinte. Era importante que essa primeira cena da clonagem parecesse “real” nesse plano-sequência, como forma de construção do universo fantástico, por isso a possibilidade de inserir uma interferência de ruído no meio do plano prejudicaria o filme.

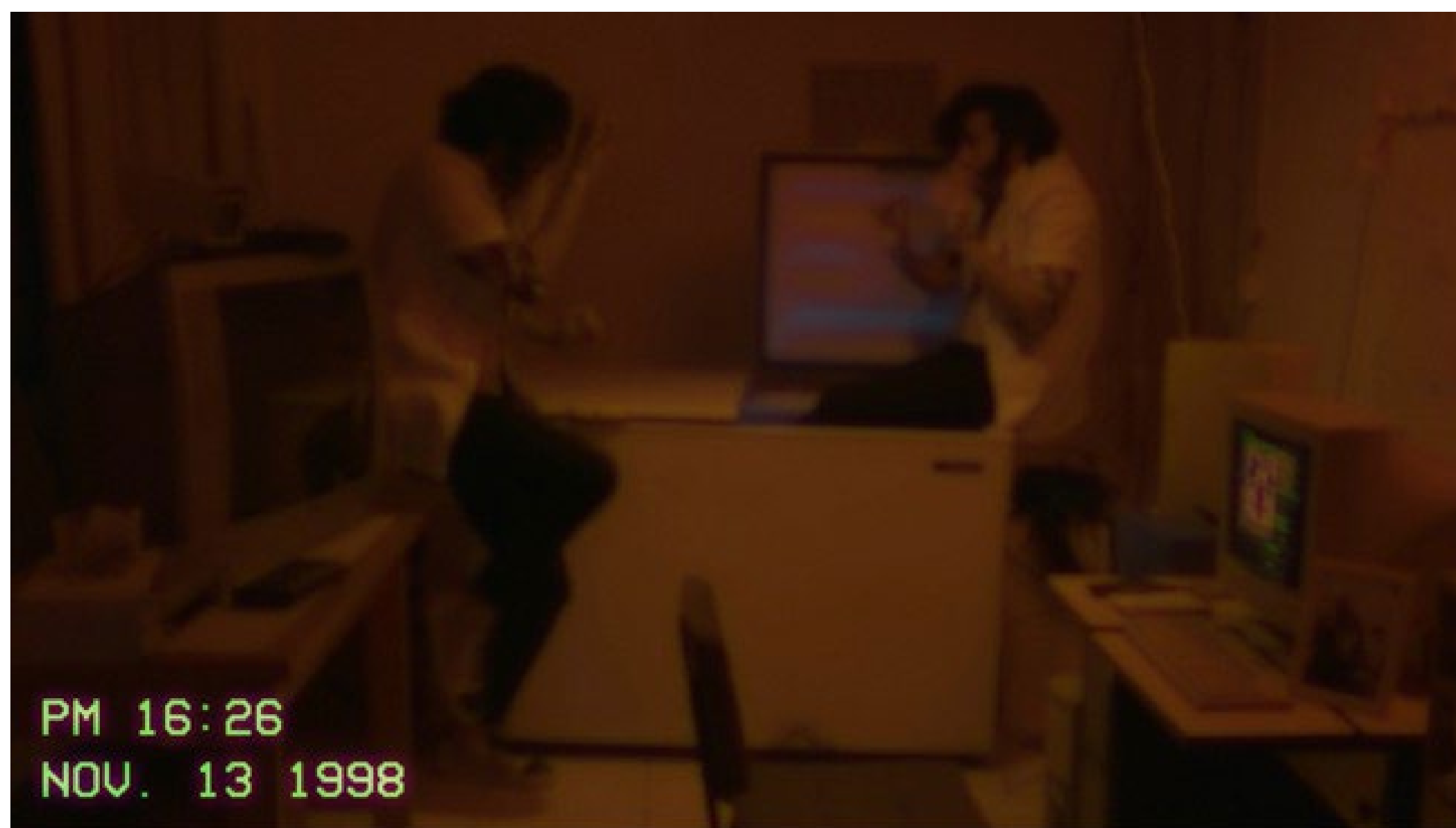
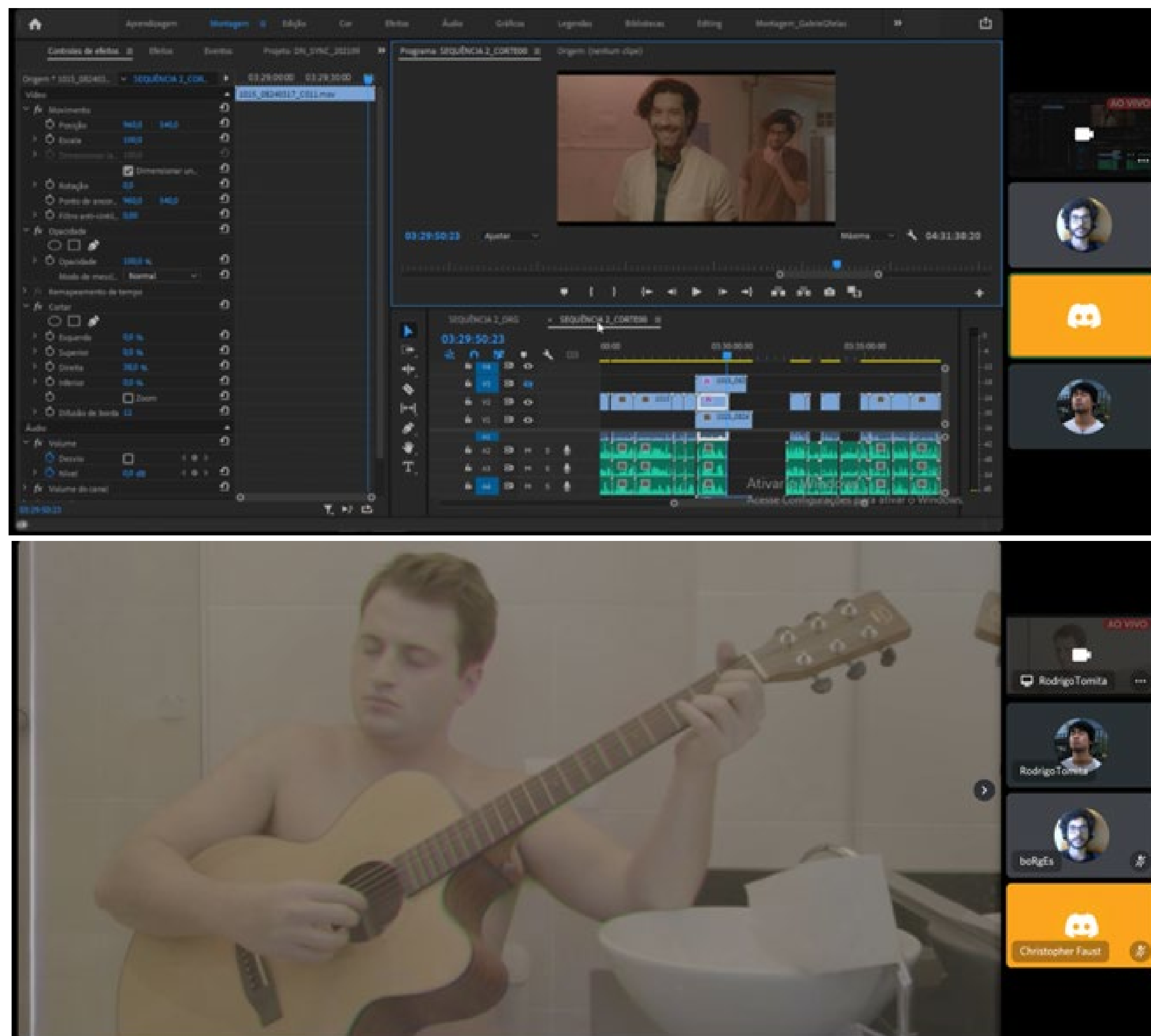


Figura 147 – Frame de *Dublê de Namorado*. Cena da clonagem de Jorjão, que teve de ser refeita.

A montagem de *Dublê de Namorado* foi feita em dupla por Gabriel Borges e Rodrigo Tomita. Todo o processo de montagem foi feito de forma virtual, um processo completamente diferente dos meus trabalhos anteriores, em que as discussões de montagem sempre contavam com reuniões presenciais regulares. Os encontros com os montadores aconteciam no *Discord*, uma plataforma *on-line* gratuita que permite, ao mesmo tempo, a troca de mensagens de texto, áudio e vídeo. A montagem foi realizada no *software* de edição de vídeos *Adobe Premiere Pro*. Nos encontros no *Discord*, normalmente os montadores abriam a *timeline* do projeto e compartilhavam a tela, enquanto assistíamos ao material gravado e editado e conversávamos sobre o filme.



Figuras 148 e 149 – *Prints* dos encontros de montagem na plataforma Discord.

A primeira fase de encontros com os montadores aconteceu durante sete tardes de trabalho, nos dias 10, 21, 23, 25, 28, 29 e 30 de setembro de 2021. Houve um espaço entre o primeiro e o segundo dia de encontro, por causa da realização da 5ª edição do Metrô – Festival do Cinema Universitário Brasileiro, no qual trabalhei como diretor geral nas cinco primeiras edições, e Gabriel e Rodrigo trabalharam na produção na 5ª edição. Nessa primeira fase de encontros, assistimos juntos a todo o material gravado, opinando coletivamente a respeito dos melhores *takes* de cada plano, e eu também dava instruções de como gostaria que cada cena fosse montada. Em torno de 20 dias depois de assistirmos a todo o material, foi-me apresentado o primeiro corte de montagem.

Após assistir ao primeiro corte, fiz anotações para os montadores, sendo que as principais se referiam ao ritmo do filme. Algumas das notas sobre o primeiro corte foram:

- É preciso acelerar todo o ritmo do filme, tá me parecendo devagar demais. Também sinto, vendo esse corte, que talvez a gente consiga deixar com menos de 90 minutos;
- Várias cenas parecem demorar pra acabar, cortar excessos de fim;
- Evitar tempos mortos dentro das cenas;



- Em geral, tentar diminuir os tempos entre uma fala e outra, as falas devem até se sobrepor, ou seja, usar a ideia de sobreposição no som também. Um personagem falar por cima do outro mesmo, evitar tempos entre as falas. (Notas minhas sobre o primeiro corte de montagem).

Se houve um ardoroso trabalho com o elenco durante os ensaios, no sentido de acelerar a velocidade dos diálogos dentro de um ritmo próximo ao de uma comédia *screwball* de Hawks, esse ritmo não estava presente no primeiro corte. Para o segundo corte foi trabalhada a velocidade de ritmo geral do filme, principalmente dentro das cenas. Tiramos no filme inteiro *frames* entre um diálogo e outro, levando à sobreposição de falas no som.

Algo importante foi tomar as cenas de plano-sequência, nas quais os diálogos não poderiam ser editados e sobrepostos, e tentar fazer com que as outras cenas, cujos diálogos poderiam ser editados entre os cortes de planos, tivessem um ritmo de velocidade parecido. Lembrei da experiência que tive como montador em *Noite púrpura* (Caroline Biagi, 2016), curta-metragem que possui um longo plano-sequência de diálogo, momento-chave da narrativa, em que as duas personagens principais conversam deitadas na cama, enquanto há um movimento de *zoom in*. Esse plano moldou o ritmo da montagem do filme inteiro. Ao ter uma cena com um ritmo único e próprio, sem a possibilidade de cortes, sinto que as outras cenas – principalmente as que vêm logo antes ou depois – precisam responder ao seu ritmo.



Figura 150 – *Frame* de *Noite Púrpura* (Caroline Biagi, 2016). Cena em plano-sequência molda o ritmo do filme como um todo.

Foi a partir do segundo corte que o filme começou a tomar forma em termos de ritmo, e me vi satisfeito com o material, principalmente entendendo que funcionava como comédia – sou desses que riem das próprias piadas.

Depois disso, o principal trabalho da montagem foi encontrar a melhor ordem das cenas para a nova estrutura narrativa. Como abordado rapidamente no capítulo anterior, a estrutura narrativa do roteiro foi alterada na montagem, principalmente no primeiro terço do filme. Constatando que o tema da clonagem aparecia muito tarde na trama, e vendo isso como um problema, nossa primeira ação foi fazer um corte totalmente linear da narrativa, algo que logo percebemos também não funcionar pela demora em aparecer uma cena com a personagem Taís, cuja presença era tão essencial ao início da trama quanto o tema da clonagem.

Em algum momento, decidimos alternar as cenas que mostram a progressão da motivação da clonagem com o início do filme, entendendo que a melhor forma de encontrar a ordem das cenas no primeiro ato do filme era se importar menos com a cronologia narrativa das cenas, e mais com a fluidez do ritmo do filme e o entendimento do espectador a respeito da trama. Ao deixar claro, no início, que estamos em uma narrativa não linear, inclusive evidenciada pelas mudanças do formato de janela do filme, isso nos deixou abertos para poder mudar à vontade a ordem das cenas em relação ao roteiro filmado.

Em algum momento entre os cortes, os montadores fizeram uma tabela com uma análise técnica para ajudar a pensar a ordem de montagem. A tabela apontava os protagonistas de cada cena e as cenas eram divididas entre A.C e D.C, que significam Antes da Clonagem e Depois da Clonagem. Na coluna “Ordem” está a numeração da ordem da cena dentro da cronologia narrativa do roteiro.



CENA	PERSONAGENS	PROTAGONISTA	ORDEM	OBSERVAÇÕES	CLONAGEM
1	Renan 1	Renan 1	11		D.C
2	Renan 1, Marcela	Renan 1	12		D.C
3	Renan 2, Taís	Renan 2	13		D.C
4	Renan 1, Marcela	Renan 1	14		D.C
5	Jorjão, Estela, Moita	Renan 1	1		A.C
6	Renan 2, Taís	Renan 2	15		D.C
7	Renan 1, Marcela	Renan 1	16		D.C
8	Renan 2, Taís	Renan 2	17		D.C
9	Renan 2, Taís	Renan 2	18		D.C
10	Amiga da Marcela	Renan 1	19		D.C
11	Renan 2; Max	Renan 2	20		D.C
12	Estela	Renan 1	2		A.C
13	Renan 2	Renan 2	21	split-screen	D.C
14	Renan 1; Jorjão	Renan 1	22		
15	Renan 1; Jorjão	Renan 1	3		A.C
16	Renan 1; Jorjão	Renan 1	4		A.C
17	Jorjão 1; Jorjão 2	Jorjão 2	5		A.C
18	Renan 1; Jorjão 2	Renan 1	6		A.C
19	Jorjão 2	Renan 1	7		A.C
20	Renan 1; Renan 2	Renan 1	8		C
21	Jorjão 1; Jorjão 2	Renan 2	9		D.C
22	Jorjão 1, Jorjão 2	Renan 1	10		D.C
23	Renan 1, Estela	Renan 1	23		D.C
24	Jorjão 2	Renan 2	24		D.C
25	Renan 2	Renan 2	25		D.C
26	Renan 1, Estela	Renan 1	26		D.C
27	Renan 1, Max	Renan 1			D.C
28	Renan 2, Taís	Renan 2	28		D.C
29	Renan 1, Estela	Renan 1	29		D.C
30	Renan 2, Taís	Renan 2	30		D.C
31	Renan 1, Estela	Renan 1	31		D.C
32	Taís	Renan 1	32	insert / split screen	D.C
33	Moita	Renan 1	33? errei, onde?	mas n sei tambem	D.C
34	Renan 1, Estela	Renan 1			D.C
35	Renan 2, Taís	Renan 2			D.C
36	Renan 2, Taís	Renan 2			D.C
37	Renan 1, Renan 2	virada R1 p/ R2			D.C
38	Renan 2, Max	Renan 2	?		D.C
39	Renan 2, Cara	Renan 2			D.C
40	Renan 2, Jorjão 2	Renan 2	40		D.C
41	Renan 2	Renan 2	41	insert / split-screen	D.C
42	Renan 2	Renan 2	37/42		
43	Renan 2	Renan 2	43		D.C
44	Renan 2	Renan 2	44		D.C
45	Renan 2	Renan 2	45		D.C
46	Renan 1, Taís	Renan 1	46		D.C
47	Moita	Renan 2	47		D.C
48	Renan 1, Taís	Renan 1	48	split-screen	D.C
49	Estela	Renan 2	49		
50	Taís	Renan 1	50		
51	Taís, Jorjão, Moita	Renan 2	51		D.C
52	Jorjão 2, Jorjão 3	Renan 1	52		D.C
53	Max, Moita	Renan 2	53		D.C
54	Marcela	Renan 2	54		D.C
55	Renan 2	Renan 2	55		D.C

Tabela 1 - Análise técnica da ordem das cenas para a montagem de *Dublê de Namorado*.

Essa ordem apresentada na tabela ainda teve alterações no corte final. O grande cuidado nos últimos cortes foi o de não ter nenhuma ordem que causasse um grande estranhamento ao espectador. Nossa maior dúvida foi onde incluir as cenas de Renan com os amigos Max e Moita, que poderiam ser encaixadas em diversos momentos do



filme. Um exemplo de possível estranhamento ficou evidente no corte 5, em que a cena na qual Moita convida Renan para uma festa, um *flashback*, vinha logo antes de uma cena em que Estela mencionava a mesma festa. Chegamos a cogitar a exclusão de alguma das cenas com Max ou Moita, mas elas me pareciam importantes para a construção do personagem Renan, então todas se mantiveram no filme.

Para o corte final, decidimos não incluir nenhum tipo de *flashback* ou cena A.C (Antes de Clonagem) durante o período narrativo em que Renan está com Estela no Apartamento da Estela e Renan 2 está com Taís no Apartamento de Taís e Renan. Escolhemos manter essas duas sequências de cenas sem intervenções de outras para retomar uma ideia de paralelismo entre o que estava acontecendo com os dois personagens, Renan e Renan 2. Além disso, pareceu importante reiterar que as duas sequências de cenas acontecem ao mesmo tempo na narrativa e para isso incluimos transições de montagem em cortina (*wipe*), sempre indo do lado esquerdo para o lado direito da tela, ou vice-versa, dependendo de para qual dos Renans o corte era dirigido.



Figuras 151 a 154 – *Frames de Dublê de Namorado*. Transição em cortina (*wipe*) usada para marcar as duas cenas acontecendo no mesmo tempo narrativo da trama.

O corte final foi o 11º corte da montagem e ficou pronto no dia 29 de janeiro de 2022. Brevemente, quero destacar que a trilha sonora original, composta por Maurício Ramos Marques, foi sendo feita ao longo da montagem, com cortes prévios das cenas que necessitavam de trilha sonora sendo enviadas ao compositor, que retornava com opções de músicas. A trilha foi feita dentro de algumas referências de música *pop rock* dos anos 1980. Uma das músicas utilizadas, em uma cena de *split screen*, é uma versão de



*Moonlight Sonata*, de Ludwig Van Beethoven, como se o compositor alemão, nascido em 1770, a estivesse executando nos anos 1980 com um teclado. Essa foi uma escolha para afirmar o conceito de cópia fuleira também na música do filme, transformando uma música clássica em oitentista. Outra referência musical, pensada para a sequência de créditos iniciais, foi *Coming Around Again* (1986), de Carly Simon, um clássico romântico da época, que resultou na canção *I can't hide all the love i feel for you*. A única música utilizada não composta originalmente para o filme é a dos créditos finais, *Amor retrô* (2008), da banda curitibana Dissonantes, escolhida tanto por conta da relação óbvia do seu título com o filme como também por representar o período em que fui graduando em Cinema na cidade de Curitiba, inspiração para o universo dos dramas de relações humanas e amorosas de *Dublê de Namorado*.

Enfim, diversos outros aspectos da realização do filme poderiam ser abordados neste livro, afinal a realização de um longa-metragem narrativo de ficção é bastante complexa, demandando esforços criativos dos mais variados. Busquei, neste capítulo, focar questões que me pareceram fundamentais, do ponto de vista de direção, para o resultado criativo do filme, mas sem, de maneira alguma, menosprezar o incrível trabalho nas escolhas criativas de outras áreas, como figurino, maquiagem, logísticas de produção, além da pós-produção de imagem e da edição e mixagem de som. Agradeço e destaco ainda a produtiva e prazerosa troca que tive com toda a equipe técnica do filme, composta, em sua grande maioria, por jovens trabalhando em seu primeiro longa-metragem, que demonstraram empenho e criatividade imensurável, sendo determinantes para que o filme pudesse existir.

*Dublê de Namorado* teve sua pós-produção finalizada somente em maio de 2023 e espero e torço para que tenha suas primeiras exhibições neste mesmo ano de 2023 e uma longa carreira. É um filme que representa algumas das muitas ideias criativas que permeiam minha inquieta mente. Deixa-me satisfeito, ao assistir ao filme, me ver ali de diversas formas. Vejo muita vontade de cinema e de arriscar, é um filme cheio das imperfeições e erros que um primeiro longa-metragem pode (e deve) ter, e cheio de virtudes também – inclusive, virtudes nas imperfeições e nos erros. Espero que, de alguma forma, este relato analítico tenha trazido e traduzido um pouco da minha paixão, da minha obsessão e dos meus métodos para criar narrativas e imagens. E agradeço a você, que chegou até aqui, pela leitura.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS



Não há como chegar ao fim de um percurso como o de uma pesquisa de mestrado que durou dois anos e rendeu um longa-metragem, cujo primeiro tratamento do roteiro foi feito há oito anos, e que agora também se transforma em um livro, sem entender essa chegada como o fim de um ciclo. Mas o fim de um ciclo é sempre o começo de outro, porque essa foi uma pesquisa sobre olhar para o passado (a estética VHS) atravessar o presente (o desenvolvimento de um processo criativo, com registros da criação), mas da qual eu saio apontando para o futuro. Vitor Brauer, um músico mineiro que admiro muito, certa vez escreveu: “O passado é lindo. O presente exige mudanças. Se tudo der certo, o futuro será brilhante.”.

Quando comecei essa pesquisa, não tinha a compreensão de que seria uma jornada que me levaria a tantos lugares do meu passado: o início da minha cinefilia; a época das videolocadoras; o período como graduando em Cinema e Vídeo; a realização dos curtas-metragens que fiz na primeira metade da década passada. A investigação estética e narrativa do cinema sempre me acompanhou, até na época em que eu não tinha essa consciência de forma clara. O primeiro lugar para isso, que hoje entendo ter sido um ambiente quase pedagógico, em que comecei a investigar o cinema, foram as videolocadoras. Depois encontrei a crítica de cinema em *blogs* e fóruns *on-line*, para chegar ao estudo acadêmico na graduação, e então começar a fazer meus filmes. Para realizar esse livro, retomei tudo isso: uma volta a um estudo acadêmico em um mestrado de Cinema, enquanto faço meu primeiro longa-metragem como diretor, tentando cumprir todo esse ciclo.

A análise teórica, apresentada nos dois primeiros capítulos, partiu de um contato com filmes de outros cineastas e de uma investigação estética inspirada por um fascínio pelo aspecto técnico de um tipo de imagem, feita com o suporte VHS. Busquei me relacionar com o *corpus* de filmes encontrados para o panorama e propor, através de conceitos e contextos, categorizações para esse grupo de obras. Esse mergulho na teoria e nos filmes acabou por atravessar o processo criativo e impactar conceitos e ideias centrais para *Dublê de Namorado*.

A partir de anotações e de memórias da criação, apresentei, nos capítulos 3 e 4, algumas escolhas criativas para *Dublê de Namorado*. Foi difícil a organização desses capítulos finais, pensar quais abordagens e temas seriam mais interessantes, com um vasto material de criação disponível. Busquei fazer um relato analítico, apontando motivações para algumas escolhas e o resultado no filme em si. Infelizmente, não foi possível dar conta de diversos outros aspectos da criação também presentes, mas sinto que eles estão tateados pelo caminho – e no filme – caso alguém queira se aprofundar.

Ao terminar, dois pontos me pareceram importantes nesses dois capítulos sobre o processo de criação: o relato das dificuldades enfrentadas por conta da pandemia ocasionada pelo novo coronavírus, que inclusive situam historicamente a produção; e a inserção de diversos *frames* do filme – e de *frames* de filmes que foram referências para o filme – pois, afinal, é sobre cinema que estamos falando e é na imagem que é possível apontar resultados.

Compartilhar minhas ideias criativas foi um processo semelhante ao de abrir um diário pessoal. Sempre fui bastante intuitivo nas escolhas artísticas dos filmes que dirigi e fazer essas escolhas junto de anotações, aproximando-as de teorias e referências, foi um processo de me repensar e de me redescobrir como artista. Descobrir de que lugares e de que imaginários vêm minhas ideias. Estou num momento em que tenho dado muito valor para registros e memórias e acredito que ter este documento, resultado de um mestrado em uma universidade pública, será importante para, no futuro, ter um registro de como pensava criativamente o meu “eu” do passado (que, no caso, hoje é o meu “eu” do presente).

Foi um instigante percurso, no qual me joguei, me entusiasmei, me desesperei, me dediquei e do qual saio muito orgulhoso do resultado, imperfeito como tudo que é intenso. Saio também renovado, com a vontade de fazer mais e mais filmes, e diferentes filmes, e de que esse período ainda seja o início de uma carreira longa. Acima de tudo, entendo o filme que fiz e este livro que escrevi como uma carta pessoal de amor ao cinema e à vida. Uma carta que agora está aberta ao mundo. A coloco na garrafa e a joga no mar.



# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACKER, Ana Maria. *O dispositivo do olhar no cinema de horror found footage*. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/158681>. Acesso em: 15 mar. 2022.

ALMEIDA, Candido José Mendes de. *O que é vídeo*. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1985.

APPIGNANESI, Josh. *How ‘Female Human Animal’ Blends Documentary with Fiction*. 2018, Entrevistadora: Jennifer Higgin. Entrevista concedida ao Frieze. Disponível em: <https://www.frieze.com/article/how-female-human-animal-blends-documentary-fiction>. Acesso em: 11 jun. 2021.

ARMES, Roy. *On Video: o significado do vídeo nos meios de comunicação*. São Paulo: Summus, 1999.

AUMONT, Jacques *et al.* *A estética do filme*. São Paulo: Papirus, 2009.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. São Paulo: Papirus, 2003.

BAUDRY, Jean-Louis. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. *In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A Arte do Cinema: uma introdução*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013.

CAMPOS, Fernando Coni. *Cinema: sonho e lucidez*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2003.

COSTA, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

COSTA, Pedro; NEYRAT, Cyril; RECTOR, Andy. *Um melro dourado, um ramo de flores, uma colher de prata*. Lisboa: Capricci, 2012.

CUSUMANO, Michael; MYLONDIS, Yiorgos; ROSENBLOOM, Richard. Strategic Maneuvering and Mass-Market Dynamics: The Triumph of VHS over Beta. *The Business History Review*, v. 66, n. 1, p. 51-94, 1992.



FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FISHER, Rosa Maria Bueno. Por uma escuta da arte: ensaio sobre poéticas possíveis na pesquisa. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 01-23, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/100045>. Acesso em: 02 fev. 2022.

GAMO, Alessandro (org.). *Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção: os anos do São Paulo Shimbun*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

GARCIA, Alexandre Rafael. *Contos morais e o Cinema de Éric Rohmer*. 2. ed. Curitiba: A Quadro, 2021.

GRINDLEY, Peter. *Standards, Strategy and Policy: Cases and Stories*. New York: Oxford University Press, 1995.

HELLER-NICHOLAS, Alexandra. *Found footage horror films: fear and the appearance of reality*. Jefferson: McFarland & Company, 2014.

IKEDA, Marcelo; LIMA, Dellani. *Cinema de garagem: panorama da produção brasileira independente do novo século*. Rio de Janeiro: WSET Multimídia, 2012.

KOHN, Eric. *Harmony Korine: Interviews*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2015.

MACHADO, Arlindo. *Arte e Mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MELLO, Christine. Vídeo no Brasil 1950-1980: novos circuitos para a arte. *Arte y políticas de identidad*, v. 1, p. 185-220, 2009. Disponível em: <https://revistas.um.es/reapi/article/view/89461>. Acesso em: 04 mar. 2022.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. Cinema: imagem e interpretação. *Tempo Social Rev. Sociol.*, São Paulo: USP, v. 8, n. 2, p. 83-104, out. 1996.

NAYAK, Ranganath; KETTERINGHAM, John. *Breakthroughs!* San Diego: Pfeiffer & Company, 1994.

OLIVEIRA JÚNIOR, Luiz Carlos. *O efeito marmota*. Cineclube Movimento, UFJF. Disponível em: <https://www.ufjf.br/cinemovimento/sessao-ensaio-critico/2020-2/julho/o-efeito-marmota/>. Acesso em: 31 jul. 2020.

ORTOLANI, Aline Rodrigues. *Técnicas documentais enquanto recursos narrativos no filme A Bruxa de Blair*. 2014. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social, Jornalismo) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

PARENTE, Guto; LIMA, Ticiano Augusto. *Estada na França inspirou casal a realizar terror psicológico*. 2015. Entrevistador: Adriano Garrett. Entrevista concedida ao Cine Festivais. Disponível em: <https://cinefestivais.com.br/diretores-falam-sobre-a-misteriosa-morte-de-perola/>. Acesso em: 04 mar. 2022.

PARKER, Kelly. Reconstruindo as Ciências Normativas. *Cognitio: Revista de Filosofia*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 27-43, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/13238>. Acesso em: 04 mar. 2022.

PINHEIRO, Thiago Augusto. *Trajetória Tecnológica do Videocassete*. 2015. Monografia (Graduação em Ciências Econômicas) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/44513>. Acesso em: 20 jul. 2020.

REIS, José Augusto Nascimento. *Isto não é TV, é MTV: linguagem da MTV brasileira*. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/902>. Acesso em: 04 mar. 2022.

RIBEIRO, Leonardo Felipe Vieira. O corpo no cinema Mumblecore. *Revista do Colóquio*, v. 4, n. 7, p. 240-252, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/8524>. Acesso em: 02 mar. 2022.

SALLES, Cecília. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2004.

SARAIVA, Leandro; CANNITO, Newton. *Manual de Roteiro, ou Manuel, o primo pobre dos manuais de Cinema e TV*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

SEVERO, Luis Fernando. Os formatos de tela e os desafios da imagem vertical. In: *Intercom*, 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1946-1.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2022.



SILVA, Iomana Rocha de Araújo. *Cinemas fluidos: análise das interrelações entre cinema independente experimental brasileiro e arte contemporânea no contexto pós-cinema*. 2014. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13154>. Acesso em: 10 maio 2021.

TORÁCIO, Thaís de Almeida Prado Gava. *Quando o processo colaborativo transborda na estética cinematográfica*. 2014. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

# REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS



## BREVE PANORAMA DOS FILMES CONTEMPORÂNEOS EM VHS

1996. Direção de Rodrigo Brandão. Brasil: 2019. Disponível em: <https://filmfreeway.com/1996filme>. Acesso em: 15 jun. 2021.

A MISTERIOSA morte de Pérola. Direção de Guto Parente e Ticiano Augusto Lima. Brasil: 2014.

ANOS 90. Direção de Jonah Hill. Estados Unidos: 2018.

ATIVIDADE paranormal 3. Direção de Ariel Schulman e Henry Joost. Estados Unidos: 2011.

CURITIBA: a maior e melhor cidade do mundo. Direção de William Biagioli. Brasil: 2014. Disponível em: <https://youtu.be/aXNUMHCMVTQ>. Acesso em: 15 jun. 2021.

DE pernas por ar 2. Direção de Roberto Santucci. Brasil: 2012.

ELES vieram e roubaram sua alma. Direção de Daniel de Bem. Brasil: 2016.

FEITO na América. Direção de Doug Liman. Estados Unidos: 2017.

FEMALE Human Animal. Direção de Josh Appignanesi. Reino Unido: 2018.

GAROTO VHS. Direção de Carlos Daniel Reichel. Brasil: 2016. Disponível em: <https://youtu.be/EfGNlqXFEi8>. Acesso em: 11 jun. 2021.

LIRION. Direção de Camila Macedo. Brasil: 2018. Disponível em: <https://vimeo.com/240534565>. Acesso em: 11 jun. 2021.

NASCEMOS hoje, quando o céu estava carregado de ferro e veneno. Direção: Juliana Rojas e Marco Dutra. Brasil: 2013. Disponível em: <https://vimeo.com/74908741>. Acesso em: 30 maio 2021.

OS JOVENS Baumann. Direção de Bruna Carvalho Almeida. Brasil: 2018.

PARA minha amada morta. Direção de Aly Muritiba. Brasil: 2015.

PLANO controle. Direção de Juliana Antunes. Brasil: 2018.

QUANDO eu era vivo. Direção de Marco Dutra. Brasil: 2014.

THE NOBODIES. Direção de Jay Burtleson. Estados Unidos: 2017.

TRASH Humpers. Direção de Harmony Korine. Estados Unidos: 2009. Disponível em: <https://archive.org/details/trashhumpers2009festivaldvdrpxvidexvid>. Acesso em: 05 fev. 2023.

V/H/S. Direção de Adam Wingard, David Bruckner, Ti West, Glenn McQuaid, Joe Swanberg, Radio Silence. Estados Unidos: 2012.

VHYES. Direção de Jack Henry Robbins. Estados Unidos: 2019.

## CURTAS-METRAGENS QUE DIRIGI

GAROTO BARBA. Direção: Christopher Faust. Brasil: 2010. Disponível em: <https://youtu.be/1AbLiYUY4ck>. Acesso em: 16 jun. 2021.

O ÚLTIMO dia. Direção: Christopher Faust. Brasil: 2010. Disponível em: [https://youtu.be/812Sz\\_z5LoQ](https://youtu.be/812Sz_z5LoQ). Acesso em: 16 jun. 2021.

MÁQUINA de sorvetes. Direção: Christopher Faust. Brasil: 2011. Disponível em: <https://youtu.be/CV7xsEZlZPM>. Acesso em: 16 jun. 2021.

COLORIDOS. Direção: Christopher Faust. Brasil: 2011. Disponível em: <https://youtu.be/qd6OBAcnN74>. Acesso em: 16 jun. 2021.

TUDO bem. Direção: Christopher Faust. Brasil: 2012. Disponível em: <https://youtu.be/C6KddDq6G10>. Acesso em: 16 jun. 2021.

FESTA no apartamento da Suzana. Direção: Christopher Faust. Brasil: 2012. Disponível em: <https://youtu.be/5ldN79q8rWQ>. Acesso em: 16 jun. 2021.

MEU AMIGO virtual. Direção: Christopher Faust. Brasil: 2013. Disponível em: <https://youtu.be/w8a9MWHJdHw>. Acesso em: 16 jun. 2021.

GAROTO propaganda. Direção: Christopher Faust. Brasil: 2015. Disponível em: <https://youtu.be/3BxZdE1zFGA>. Acesso em: 06 fev. 2023.

VIAGEM. Direção: Christopher Faust. Brasil: 2020. Disponível em: <https://youtu.be/YYrRXrWLknl>. Acesso em: 06 fev. 2023.



## OUTROS FILMES CITADOS

A BELA P... Direção de João Marcos de Almeida. Brasil: 2008.

A BRUXA de Blair. Direção de Daniel Myrick e Eduardo Sánchez. Estados Unidos: 1999.

A CÂMERA de Claire. Direção de Hong Sang-Soo. Coreia do Sul, França: 2017.

A MOSCA. Direção de David Cronenberg. Estados Unidos, Canadá, Reino Unido: 1986.

A PRISIONEIRA. Direção de Henri-Georges Clouzot. França, Itália: 1968.

A ROSA púrpura do Cairo. Direção de Woody Allen. Estados Unidos: 1985.

A VILA. Direção de M. Night Shyamalan. Estados Unidos: 2004.

ADJUST Your Tracking: The Untold Story of the VHS Collector. Direção de Dan M. Kinem e Levi Peretic. Estados Unidos: 2013.

ALMAS maculadas. Direção de Douglas Sirk. Estados Unidos: 1957.

AMERICAN Pie: a primeira vez é inesquecível. Direção de Chris e Paul Weitz. Estados Unidos: 1999.

AMNÉSIA. Direção de Christopher Nolan. Estados Unidos: 2000.

AMOR à tarde. Direção de Eric Rohmer. França: 1972.

ANJOS da lei 2. Direção de Phil Lord e Christopher Miller. Estados Unidos: 2014.

ANTES do amanhecer. Direção de Richard Linklater. Estados Unidos, Áustria: 1995.

AONDE a vaca vai? Direção de Welyton Crestani e Evelyn Pedroso. Brasil: 2019.

APRECIÇÃO mútua. Direção de Andrew Bujalski. Estados Unidos: 2005.

AS PATRICINHAS de Beverly Hills. Direção de Amy Heckerling. Estados Unidos: 1995.

BIA mais um. Direção de Wellington Sari. Brasil: 2021.

BLADE Runner: o caçador de andróides. Direção de Ridley Scott. Estados Unidos: 1982.

BYE Bye Jaqueline. Direção de Anderson Simão. Brasil: 2017.

CAÇADO. Direção de William Friedkin. Estados Unidos: 2003.

CERTO agora, errado antes. Direção de Hong Sang-Soo. Coreia do Sul: 2015.

CINEMAGIA: a história das videolocadoras de São Paulo. Direção de Alan Oliveira. Brasil: 2017.

CLICK. Direção de Frank Coraci. Estados Unidos: 2006.

CÓPIA Fiel. Direção de Abbas Kiarostami. França, Itália, Bélgica, Irã: 2010.

CORRA, Lola, corra. Direção de Tom Tykwer. Alemanha: 1998.

DE CARA limpa. Direção de Sérgio Lerrer. Brasil: 2000.

DE CASO com o acaso. Direção de Peter Howitt. Estados Unidos, Reino Unido: 1998.

DE VOLTA para o futuro. Direção de Robert Zemeckis. Estados Unidos: 1985.

DE VOLTA para o futuro 2. Direção de Robert Zemeckis. Estados Unidos: 1989.

DEBI e Lóide. Direção de Peter e Bobby Farrelly. Estados Unidos: 1994.

DESASSOSSEGO – Filme das Maravilhas. Direção de Helvecio Marins Jr., Clarissa Campolina, Andrea Capella, Ivo Lopes Araújo, Marco Dutra, Juliana Rojas, Marina Meliande, Raphael Mesquita, Leonardo Levis, Gustavo Bragança, Felipe Bragança, Carolina Durão, Karim Aïnouz. Brasil: 2011.

DJANGO livre. Direção de Quentin Tarantino. Estados Unidos: 2012.

ELIANA em o segredo dos golfinhos. Direção de Eliana Fonseca. Brasil: 2005.

EU, eu mesmo e Irene. Direção de Peter e Bobby Farrelly. Estados Unidos, 2000.

EU, minha mulher e minhas cópias. Direção de Harold Ramis. Estados Unidos: 1996.

EU te amo, Bressan. Direção de Gabriel Borges. Brasil: 2020.

EVIL Dead: a morte do demônio. Direção de Sam Raimi. Estados Unidos: 1981.

FEITIÇO do tempo. Direção de Harold Ramis. Estados Unidos: 1993.

FIM dos tempos. Direção de M. Night Shyamalan. Estados Unidos: 2008.

FUNNY Ha Ha. Direção de Andrew Bujalski. Estados Unidos: 2002.

GATINHAS e gatos. Direção de John Hughes. Estados Unidos: 1984.



HARRY Potter e o prisioneiro de Azkaban. Direção de Alfonso Cuarón. Estados Unidos, Reino Unido: 2004.

HISTÓRIA de um crime. Direção de Ferdinand Zecca. França: 1901.

HOUVE uma vez dois verões. Direção de Jorge Furtado. Brasil: 2003.

IMPÉRIO dos sonhos. Direção de David Lynch. Estados Unidos, França, Polônia: 2006.

INDEPENDENCE Day. Direção de Roland Emmerich. Estados Unidos: 1996.

JADE. Direção de William Friedkin. Estados Unidos: 1995.

JEJUM de amor. Direção de Howard Hawks. Estados Unidos: 1939.

JOIAS brutas. Direção de Josh e Ben Safdie. Estados Unidos: 2019.

JOVENS, loucos e mais rebeldes. Direção de Richard Linklater. Estados Unidos: 2016.

KILLER Joe – matador de aluguel. Direção de William Friedkin. Estados Unidos: 2013.

LADRÕES de cinema. Direção de Fernando Coni Campos. Brasil: 1977.

LANCE maior. Direção de Sylvio Back. Brasil: 1968.

LARANJA mecânica. Direção de Stanley Kubrick. Reino Unido, Estados Unidos: 1977.

LEVADA da breca. Direção de Howard Hawks. Estados Unidos: 1938.

MARCAS da violência. Direção de David Cronenberg. Canadá, Estados Unidos: 2005.

NOITE púrpura. Direção de Caroline Biagi. Brasil: 2016.

O AMOR é cego. Direção de Peter e Bobby Farrelly. Estados Unidos, 2001.

O CHAMADO. Direção de Gore Verbinski. Estados Unidos: 2002.

O HOMEM do futuro. Direção de Cláudio Torres. Brasil: 2011.

O MENINO dos cabelos verdes. Direção de Joseph Losey. Estados Unidos: 1948.

O ÚLTIMO grande herói. Direção de John McTiernan. Estados Unidos: 1993.

O VINGADOR tóxico. Direção de Michael Herz e Lloyd Kauffman. Estados Unidos: 1984.

OS ANOS 3000 eram feitos de lixo. Direção de Ana All, Luana Rosa, Ana Elisa Alves, Clara Chroma, Cleyton Xavier, Eduardo Sa Cin. Brasil: 2016.

PARANOIA doce. Direção de Evandro Scorsin. Brasil: 2018.

PASSE livre. Direção de Peter e Bobby Farrelly. Estados Unidos: 2011.

POSSIBLY in Michigan. Direção: Cecelia Condit. Estados Unidos: 1983.

POSSUÍDOS. Direção de William Friedkin. Estados Unidos, Alemanha: 2006.

PSICOSE. Direção de Alfred Hitchcock. Estados Unidos: 1960.

PSICOSE. Direção de Gus Van Sant. Estados Unidos: 1998.

PULP Fiction: tempo de violência. Direção de Quentin Tarantino. Estados Unidos: 1994.

QUEM vai ficar com Mary? Direção de Peter e Bobby Farrelly. Estados Unidos: 1999.

QUERO ser grande. Direção de Penny Marshall. Estados Unidos: 1988.

REWIND This! Direção de Josh Johnson. Estados Unidos: 2013.

SE eu fosse você. Direção de Daniel Filho. Brasil: 2005.

SEPARAÇÕES. Direção de Domingos de Oliveira. Brasil: 2002.

SINAIS. Direção de M. Night Shyamalan. Estados Unidos: 2002.

SORTE cega. Direção de Krzysztof Kieslowski. Polônia: 1987.

SPEED RACER. Direção de Lana e Lilly Wachowski. Estados Unidos, Austrália, Alemanha, Japão: 2008.

SPRING Breakers: garotas perigosas. Direção de Harmony Korine. Estados Unidos, França: 2012.

SUPER blue. Direção de Wellington Sari. Brasil: 2013.

SURF surf. Direção de Wellington Sari. Brasil: 2012.

SWITCH: trocaram meu sexo. Direção de Blake Edwards. Estados Unidos: 1991.

TEMPO. Direção de M. Night Shyamalan. Estados Unidos: 2021



THE BEACH Bum: levando a vida numa boa. Direção de Harmony Korine. Estados Unidos, Suíça, Reino Unido, França: 2019.

THE DOORS. Direção de Oliver Stone. Estados Unidos, França: 1991.

TODAS as mulheres do mundo. Direção de Domingos de Oliveira. Brasil: 1966.

TODO mundo quase morto. Direção de Edgar Wright. Reino Unido, França, Estados Unidos: 2004.

UM CORPO que cai. Direção de Alfred Hitchcock. Estados Unidos: 1958.

UM VERÃO em Vênus. Direção de Evandro Scorsin. Brasil: 2013.

VHS MASSACRE: Cult Films and the Decline of Physical Media. Direção de Kenneth Powell e Thomas Edward Symour. Estados Unidos: 2016.

VIDA de balconista. Direção de Cavi Borges e Pedro Monteiro. Brasil: 2009.

VIOLÊNCIA gratuita. Direção de Michael Haneke. Estados Unidos, Reino Unido, França, Áustria, Alemanha, Itália: 2007.

VIOLÊNCIA gratuita. Direção de Michael Haneke. Áustria: 1997.

ZOOLANDER. Direção: Ben Stiller. Estados Unidos: 2001.

## OUTRAS OBRAS AUDIOVISUAIS CITADAS

A TURMA do Didi. Programa de Tv. Veiculação: Rede Globo, 2006–2010.

BLADE Runner VHS vs. Bluray (Deckard's First Scene). Vídeo (2 min.). Publicado pelo canal ncc4000. Disponível em: <https://youtu.be/yT9DLbSCRjo>. Acesso em 10 mai. 2021.

KUBANACAN. Novela. Veiculação: Rede Globo, 2003.

HERMES e Renato. Programa de Tv. Veiculação: MTV Brasil, 2000–2009.

O MUNDO da lua. Seriado de Tv. Veiculação: TV Cultura, 1991–1992.

PIORES clipes do mundo. Programa de Tv. Veiculação: MTV Brasil, 1999–2002.

# ANEXO A: *DUBLÊ DE NAMORADO* - FICHA TÉCNICA



## **Dublê de Namorado**

2023, 95 min., cor, Curitiba/PR, Brasil

PRODUTORA: O Quadro

APOIO: Coco Filmes, Coletivo Dêchis, Janela Bar, Onda Finalização, PPG-CINEAV, Show me the Fund, UFPR, UFPR TV, Unespar, Vollight

Projeto realizado com recursos do Programa de Apoio e Incentivo à Cultura, Fundação Cultural de Curitiba, Prefeitura Municipal de Curitiba, com incentivo da EBANX.

ELENCO: Gustavo Piaskoski, Mia Bueno, Giovanna Negrelli, Manuella Prestes, Pedro Ramires, Ramon Ramos, Christopher Faust, Mariana Venâncio e Daniel Del Sarto.

### **EQUIPE:**

Roteiro e direção: Christopher Faust.

Produção executiva: Anderson Simão.

Direção de produção: Sabrina Trentim.

Produtores associados: Anderson Simão, Christopher Faust, Daniel del Sarto, Gustavo Piaskoski.

Assistentes de produção: Matheus Benjamin e Tiago Felipe.

1º Assistente de direção: Gabi Ferreira.

2º Assistente de direção e logger: Iury Peres Malucelli.

Direção de fotografia: André F. Diniz e Nani Colomé.

Assistente de fotografia: Pedro Vilo.

Direção de arte: Gabriela Goulart, Ju Choma e Pâmela Kath.

Montagem: Gabriel Borges e Rodrigo Tomita.

Técnico de som direto e mixagem: Vinícius André Maciel.

Assistente de som direto: Iago Tonquelski.

Edição de som: Vinícius André Maciel e Iago Tonquelski.

Trilha sonora: Maurício Ramos Marques.

Colorização: André F. Diniz, Nani Colomé.

Efeitos, animações e créditos: Pedro Vilo.

Consultor técnico de pós-produção (VHS) e DCP: Lucas Kosinski.

Coordenação de pós-produção: Gil Baroni.

Dublês: Anderson Rodrigo Piaskoski e Gustavo Chandona.

Consultor de roteiro: L.G. Bayão.

Fotografia *still*: Leticia Gabriela.

Material gráfico: Pedro Giongo.

Material gráfico (pré-produção): Pietro Luigi.



# ANEXO B: ROTEIRO DE *DUBLÊ DE NAMORADO*

DUBLÊ DE NAMORADO

roteiro original  
de Christopher Faust

O Quadro (produtora)

[www.oquadro.net](http://www.oquadro.net)

[oquadro@oquadro.net](mailto:oquadro@oquadro.net)

Nono Tratamento v3  
16/Fev/2021

Diretor: Christopher Faust  
[christopher.faust@gmail.com](mailto:christopher.faust@gmail.com)

Produtor Executivo: Anderson  
Simão  
[anderson@oquadro.net](mailto:anderson@oquadro.net)



Letreiro em cor branca sobre fundo preto surge com duas frases, seguidas do nome de seus autores:

**"O que os olhos não veem, o  
coração não sente." (ALBERT  
EINSTEIN)**

**"Não se preocupe em entender.  
Viver ultrapassa qualquer  
entendimento." (CLARICE  
LISPECTOR) (ou BOB MARLEY)**

1 [SEQ. INICIAL] INT./EXT. - CARRO/RUAS DE CURITIBA - NOITE

INÍCIO DOS CRÉDITOS INICIAIS

O filme inteiro possui estética VHS e é em janela 16x9. Os créditos iniciais são estilizados com uma fonte tipo anos 80/90 de estilo próximo ao do VHS.

RENAN, 21 anos, está no banco de trás do carro de aplicativo, com um pack de cervejas long neck ao seu lado.

Pela janela do carro, Renan olha as ruas de Curitiba. De vez em quando, checa seu celular.

Durante a noite, as ruas e parques da cidade parecem vazias, apesar de bem iluminadas. As luzes desfocadas ecoam através do vidro da frente um pouco sujo.

O carro pára. Renan desce, carregando o pack de cervejas, toca o interfone do prédio e entra.

FIM DOS CRÉDITOS INICIAIS

**TÍTULO DO FILME**

2 INT. APARTAMENTO DE MARCELA - NOITE

MARCELA, 19 anos, maquiagem e vestido de festa, abre a porta.

MARCELA

Oi! Rrrr...e...a...mon?

RENAN

É Renan.

MARCELA

Renan! Sou péssima com nomes,  
desculpa. Entra.

Renan entra no apartamento, enquanto Marcela o olha de cima a baixo.

MARCELA

Acertei a primeira letra, pelo menos. Se eu gostar de você, na próxima vez, vou lembrar

Já dentro do apartamento, Renan fica parado próximo a entrada. Marcela fecha a porta.

RENAN

É... Oi, né.

Renan dá um beijo no rosto de Marcela, com um semi-abraço um pouco desconfortável.

RENAN

Sou novo nesse lance de encontro de aplicativo, não sei muito bem cumprimentar quando chega.

MARCELA

Normalmente é confuso mesmo.

RENAN

Eu já podia tipo te beijar na boca ou algo assim?

MARCELA

Acho que vamos aguardar um pouquinho... Ó, eu tô no final de uma festinha online ali. Se importa de esperar um pouco?

RENAN

Ah, tá, não, claro, tudo bem.

MARCELA

Pode deixar as cervejas na geladeira, faz o que quiser aí.

Marcela vai até a mesa do computador, enquanto Renan põe o pack de cervejas na geladeira e já pega uma pra si.

MARCELA

(para o computador)  
Volteeee, pessoal! Chegou meu date, fui atender.

As pessoas na Watch Party falam coisas, que são cortadas assim que Marcela que pluga fones de ouvido.

MARCELA

(fala baixo)  
Ah, até que é gatinho sim. Mais que o último, pelo menos.

Marcela olha pra Renan e sorri. Renan sorri de volta enquanto anda até o sofá



MARCELA  
 (empolgada)  
 Bora! Bora!! (...) Todo mundo  
 pronto?

Marcela tem um copinho de dose ao lado do notebook, junto a uma garrafa de tequila, limão cortado e saleiro.

Marcela pega o saleiro e despeja um pouco de sal na mão. Depois, com a outra mão pega o copo de dose.

MARCELA  
 Vai: Arriba, Abajo, Al Centro, Pa  
 Dentro!

Marcela lambe a mão, bebe a dose de tequila e em seguida morde o limão.

Renan dá um breve sorriso olhando Marcela, mas em seguida o sorriso cessa. Renan dá um gole em sua cerveja.

3 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE

TAÍS, 23 anos, abre a porta, usando um bonito vestido. Em pé, do lado de fora, RENAN 2, idêntico a Renan mas com topete no cabelo, segura um vinho, e tem um ar sedutor.

RENAN 2  
 (sedutor)  
 Oi, gatinha.

TAÍS  
 Oi. Entra.

Renan 2 entra, com um ar pomposo, mas logo começa a se fingir de tímido. Taís fecha a porta.

RENAN 2  
 Taís, né?

TAÍS  
 E você é o... Renan?

RENAN 2  
 (timidamente)  
 Isso, Renan.

Os dois se dão um beijo selinho, meio desencontrado.

TAÍS  
 Ok, acho que tá meio fake.

Renan 2 ri e beija Taís na boca. Um beijo normal de namorados.

RENAN 2

Acho que não sou muito bom de faz de conta.

TAÍS

Você tem que definir: ou é sedutor ou tímido. Não dá pra ser dois personagens ao mesmo tempo.

Renan vai até a cozinha e pega um abridor de vinho.

RENAN 2

Curti o vestido novo. Adoro quando cê usa vestido.

TAÍS

Brigada! Curti o topete também... Acho...

RENAN 2

Quis tentar algo diferente.

TAÍS

Então, eu já coloquei a parada no forno. Faz o arroz?

RENAN 2

Claro. Abre o vinho?

Renan 2 entrega o abridor para Taís, que sorri.

Enquanto Taís abre o vinho, Renan 2 pega um pote de um dos armários, começa a medir o arroz e colocar na panela.

RENAN 2

Como é uma data especial, trouxe um vinho de quarenta reais.

TAÍS

Uau, chique!

Taís pega duas taças e serve o vinho. Depois, com algum esforço, tampa a garrafa com a própria rolha do vinho.

RENAN 2

Tomara que seja melhor que os de vinte. Se bem que eu gosto dos de vinte. De alguns dos de vinte.

TAÍS

Nossa tradição são os de vinte, né? Alguns não são tão bons, mas a gente sabe que não é isso que importa.

Já com a panela no fogão, Renan 2 volta e brinda as taças com Taís. Os dois bebem goles.



RENAN 2

Sabe que, vindo pra cá, depois de comprar o vinho no mercado, senti quase como se tivesse indo prum primeiro encontro contigo. Bateu um friozinho na barriga, sabe?

4 INT. APARTAMENTO DE MARCELA - NOITE

MARCELA

(para o computador)

Tchaaaaau! Até!!!

Marcela se despede das amigas na videochamada, diminui o brilho da tela do computador e vai até o sofá.

Marcela senta ao lado de Renan.

MARCELA

Foi mal te fazer esperar, fazia um tempo que não via elas.

RENAN

De boas.

MARCELA

E aí, qual é? (...) Ah, acho que vou pegar uma cerveja também.

RENAN

Eu pego pra você, cê acabou de chegar aqui... no sofá. E a minha acabou também.

MARCELA

Ah, massa.

RENAN

Mas talvez eu queira também uma.

Renan aponta a garrafa de tequila na mesinha de computador, enquanto se aproxima da geladeira.

MARCELA

Tequila? Bora!! Pega um copinho lá pra você. (...)

Depois de pegar duas long necks, Renan procura o copinho na cozinha, mas não acha.

RENAN

Só não tô achando o copinho.

MARCELA

No armário de cima.

RENAN

Ah!

Renan volta para o sofá com as long necks e o copinho.

Marcela termina os preparos para a dose.

RENAN

Tuas amigas não são daqui então?

MARCELA

Amigas do meu colegial, de Maringá. Mudei pra cá esse ano pra fazer facul..

Renan deixa as cervejas na mesinha de centro. Marcela enche os copinhos, enquanto coloca sal na mão de Renan.

RENAN

Saquei. Que você faz?

MARCELA

Odonto, primeiro ano. (aponta para os copinhos) Sabe como é né?

RENAN

Sei, mas meu espanhol não é lá muito bom.

MARCELA E RENAN

Arriba, Abajo, Al Centro, Pa Dentro!

Os dois viram as doses.

MARCELA

Hum, delícia! E você, o que faz?

Enquanto conversam, Marcela e Renan se sentam no sofá e abrem as long necks.

RENAN

Biologia, tô começando o último ano agora.

MARCELA

Nossa, adoro! Biologia sempre foi minha matéria preferida, sabia?

RENAN

Sério? Geralmente, as pessoas não gostam muito. Mas, e por quis fazer Odonto então?

MARCELA

Ah, meio pressão dos pais, sabe? Assim, pelo menos não é medicina,  
(MAIS...)



MARCELA (...cont.)  
 que parece beeem mais chato. Na real, eu sou muito inteligente, então eu podia ter passado em qualquer vestibular, um dia tinha que escolher e acabei optando por odonto, meio na sorte. Tipo, pensei umas opções e faculs, fiz um sorteio online e deu odonto na federal. Foi só pra sair da casa dos meus pais, ir pruma cidade maior. O que eu queria mesmo, no momento, era não fazer nada da vida. Sabe? Nada, nada. Só curtir essa fase, essa idade, sei lá, mas enquanto isso, vou vivendo né, fazendo as coisas que dizem que as pessoas devem fazer... Cê entende de cromossomo, Azinho, Azão?

RENAN  
 Genética? Aham, claro.

MARCELA  
 Nossa, eu adorava essas piras de Azinho e Azão. Muito massa! (...)  
 Vamo tomar mais uma dose?

RENAN  
 Acho que vou ficar na cerveja..

MARCELA  
 Que isso, vamo lá!

Marcela começa a encher mais duas doses de tequila

MARCELA  
 Último ano, então cê já deve estar começando o TCC né?

5 INT. SALA DE AULA - DIA [FLASHBACK/JANELA 4X3]

Obs: A maioria dos flashbacks são em 4x3 (ao contrário do filme que é em 16x9). A janela é sempre indicada no final do cabeçalho das cenas de flashbacks. As cenas 4x3 são as aconteceram antes da clonagem e as 16x9 depois.

Na frente da sala, Renan e MAX, 21 anos, estão em pé. Os dois apresentam um trabalho com slides projetados na TV.

MAX  
 A intérfase, como vocês sabem, é um período do ciclo celular em que a célula aumenta o seu volume e o número de organelas. Nessa fase, de intervalo entre as  
 (MAIS...)

MAX (...cont.)

mitoses da célula, ela não apenas cumpre suas atividades vitais como também se divide e origina novas células-filhas iguais a célula original. A intérfase é uma das principais fases do ciclo celular e uma preparação para o seu crescimento e pra duplicação do DNA.

Na mesa de professor, ouvindo com atenção, está JORJÃO, 45 anos, boa pinta, costeleta, ar jovial, calça apertada, camisa justa com os dois botões de cima abertos.

A apresentação na TV muda de slide. Renan fala empolgado.

RENAN

Nossa hipótese teórica, portanto, parte da ideia da intérfase como base genética para a proposta de uma transferência de material genético entre zigotos. A partir de um processo de remoção do núcleo de uma célula, os fatores de ativação...

FUSÃO PARA

MAX

...e com isso seria possível remover apenas os cromossomos da célula, ou seja, operar a retirada do fuso celular que é o que orienta os cromossomos durante a mitose, durante a divisão celular.

O aluno MOITA, 25 anos, de boné pra trás, acompanha a apresentação boquiaberto, com uma caneta na boca.

FUSÃO PARA

RENAN

...fatores de ativação essenciais para a reprogramação poderiam ser retirados da célula, introduzindo inclusive cromossomos de outros zigotos que nesse período da...

A aluna ESTELA, 20 anos, com um sorriso, olha Renan falar. Renan percebe o olhar e deixa cair a caneta em sua mão, que pára ao lado de Estela.

RENAN

Ah, desculpa... Brigado.



Estela devolve a caneta para Renan, olhando em seus olhos. Perto do computador, Max aperta um botão no teclado que muda o slide para um breve vídeo de células.

RENAN

É... nesse período da intérfase, em que, portanto, a habilidade do citoplasma de dar suporte à reprogramação celular flutua de acordo com o ciclo...

FUSÃO PARA

O vídeo das células se dividindo e se transformando se sobrepõe em fusões junto com os rostos de Renan e Max

RENAN

...O mais provável, acreditamos, é que, durante a mitose e a meiose, os fatores de ativação fiquem dispersos no citoplasma...

FUSÃO PARA

RENAN

Com isso, os filamentos cromossômicos e plantonêmicos continuariam descondensados no núcleo, complexando e reproduzindo o DNA da célula e os organismos multicelulares de qualquer animal, até mesmo de um ser humano, por exemplo.

O último slide mostra uma imagem de fim da apresentação.

MAX

E é isso. Obrigado.

Jorjão aplaude. Demais estudantes da turma também.

JORJÃO

Muito bom!! Por favor, digam que vocês estão pensando em estruturar isso para um TCC, que tal? Porque é um assunto que rende muito, e vocês trouxeram uma abordagem muito particular e pertinente pras pesquisas contemporâneas na área!

MAX

Essa é pro Renan.

RENAN

Eu tô querendo sim, estudar mais isso, provavelmente num TCC. O Max tá com outras ideias aí.

JORJÃO

Legal, pô, bem legal mesmo. Eu tenho só uma pergunta pra fazer antes de passar a bola pra turma.

Jorjão se levanta e se encosta na mesa do professor.

JORJÃO

Após a divisão da célula via intérfase, que vocês definem como duplicação e não como divisão, certo? Após essa duplicação dentro do organismo celular, vocês acham que o novo organismo criado seria de fato idêntico ao originário? Ou que surgiria seria um novo organismo multicelular?

Renan olha para Max.

6 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE

Duas luminárias modernas iluminam a mesa, dando um clima intimista ao ambiente.

Renan 2 e Taís se servem da janta: salada, arroz, batata palha e o prato principal, revelado após a retirada da bonita tampa: uma lasanha daquelas congeladas.

RENAN 2

Ah.... um clássico!

Taís parece satisfeita.

TAÍS

Mais vinho?

Taís enche as taças, enquanto Renan 2 serve os pratos.

RENAN 2

Sabe que depois do nosso primeiro encontro, tipo o primeiro que acabou com a gente vindo aqui na tua casa.

TAÍS

Nossa casa.

RENAN 2

É, agora é nossa casa. Mas só porque não tô falando do nosso primeiro beijo lá na cervejada da facul, que aquilo não foi bem um encontro.



TAÍS

Só uns pegas de gente bem louca!

RENAN 2

É... Então, eu juro que depois daquele encontro achei que a gente nunca mais ia ficar, que eu tinha feito tudo errado.

TAÍS

Cê nem mandou mensagem depois, no dia seguinte. E mais uns três dias depois também, nada.

Algumas imagens caseiras, feitas com celular, de momentos de pré-namoro do casal se sobrepõem a cena.

RENAN 2

Fiquei com vergonha, achei que cê não tinha curtido, e tipo, eu nem tinha esse tipo de experiência. Tinha acabado de chegar na cidade, mó cabação.

TAÍS

Cê é muito pessimista, Renan...

IMAGEM SOBREPOSTA: Num banco de madeira, do churras da facul, com copos de chopes na mão, Renan e Taís conversam muito próximos um do outro e se beijam.

TAÍS

Aí a gente se encontrou numa balada, se pegou de volta. Cê veio aqui um dia, a gente se pegou outra vez. Rolou baladas a mais, encontros a mais.

RENAN 2

E cê virou minha primeira namorada. Minha única namorada. Nos encontros seguintes, lembro que sempre torcia muito pra você pedir pra eu passar a noite aqui, mas também ficava com vergonha. Não queria ser invasivo...

TAÍS

Cê era mó virjão!

RENAN 2

(sorri)  
É. aí depois descobri...

IMAGEM SOBREPOSTA: Taís e Renan se beijando em uma balada.

TAÍS

...que eu também queria muito que  
você passasse a noite, mas ficava  
com medo de você pensar que  
tava tudo ficando muito sério,  
não queria te pressionar. Até  
que...

RENAN 2

..um dia você pediu.

TAÍS

Eu pedi.

IMAGEM SOBREPOSTA: Renan e Taís deitados na cama, em  
frente um ao outro. Renan fala algo e Taís sorri.

TAÍS

Cê ficou mó feliz e falou algo  
super bonitinho.

RENAN 2

É? O que eu falei?

IMAGEM SOBREPOSTA: Taís e Renan sentados lado a lado no  
sofá, eles começam a se beijar.

TAÍS

Foi algo assim: eu não preciso de  
mais nada lá fora, não preciso  
voltar pra lá, tudo o que eu  
quero tá aqui.

RENAN 2

Ahhh, acho que eu tava bêbado.

TAÍS

Bastante. Você fala algumas  
verdades quando tá bêbado. O  
importante é que... você nunca  
foi embora.

RENAN 2

Fui ficando, ficando.

TAÍS

Apesar que né, você teve que ir  
embora num momento, pro teu outro  
apê, pra entregar o imóvel e tal,  
e se mudar pra cá, todo aquele  
rolê.

RENAN 2

E hoje... três anos do nosso  
primeiro beijo e quaaase dois  
anos que a gente mora junto!



TAÍS  
A gente chegou a brindar, tipo  
pra valer?

Renan 2 pega sua taça de vinho

RENAN 2  
Aos nossos três anos!

TAÍS  
E a três anos mais! No mínimo.

Renan 2 e Taís brindam as taças de vinho. Os dois bebem um  
gole de vinho e depois se beijam rapidamente.

RENAN 2  
No mínimo!

TAÍS  
Minha vida tá muito mais feliz  
desde que a gente tá junto.

Taís sorri pra Renan 2, que retribui o sorriso.

RENAN 2  
A minha também.

7 INT. APARTAMENTO DE MARCELA - NOITE

Marcela e Renan no sofá, com as long necks.

MARCELA  
Aí tem o Vander, do meu curso.  
Nossa, fiquei mó afim do Vander,  
tipo semana passada. A gente  
conversava um monte, sobre série,  
mapa astral, coisas da vida, mas  
aí descobri que ele era gay.

RENAN  
Sério?

MARCELA  
Vou te mostrar ele no instagram,  
perai. Tem um abdômen lindo!

Marcela pega seu celular e mexe.

MARCELA  
Sabe qual é problema dos garotos  
de hoje em dia? Eles não tão nem  
aí pra sexo.. é sério!

RENAN  
(empolgado)  
Sério?

MARCELA

Que que eu tava procurando aqui?

Marcela não lembra e guarda seu celular.

MARCELA

É, sim, sério, os caras só querem compromisso! Games, querem ver série, anime, conversar de moda, horóscopo, ou decidem escolher esperar. Meu namorado lá de Maringá, mó gatinho, jovem, escolheu esperar, acredita? Eu curto é pegar geral.

RENAN

(mais empolgado)

Ah é?

MARCELA

Eu acho que a juventude é pra pegar geral, é isso aí. E eu tenho muito tesão dentro de mim, sabe? As vezes, uma garota só quer diversão, sem compromisso, não tem nada de errado nisso.

RENAN

Claro que não! Mas talvez... o problema são os caras que você quer pegar?

MARCELA

O lance é que quero pegar geral, mas também não vou transar com qualquer otário, não é assim também. (...) Já marquei com uns caras de aplicativo, que tipo.. mó palha, nada a ver mesmo, muito palha, uns cara otário. Ou tem uns que não se interessavam depois de me conhecer. Mas talvez, talvez seja eu, a minha aparência? Você me acha bonita?

RENAN

Você é bem bonita.

MARCELA

E transaria comigo?

RENAN

Só se for sem nenhum compromisso.

Marcela ri alto.



MARCELA  
Mais uma? Ah...

Marcela pega a garrafa de tequila já vazia.

RENAN  
Ah, poxa. Mas acho que tá bom.  
Tem mais cerv..

Marcela então olha com um sorriso quase maligno para Renan. Se levanta e pega uma nova garrafa de tequila quase cheia que estava numa estante, junto com os livros.

MARCELA  
Êêêêê... Por que tá sem música aqui?

Marcela abre a garrafa enquanto dança, mesmo que não tenha música. Renan se levanta.

RENAN  
Não, não, acho que cê, a gente,  
já bebeu suficiente.

MARCELA  
Naaaao!

Marcela vira um pouco da garrafa direto da boca. Assim que ela dá um gole, Renan tira a garrafa da sua mão.

RENAN  
Calma. Tem cerveja ainda, a gente  
bebe mais uma cerveja..

Renan tenta deixar a garrafa longe.

MARCELA  
(sussurrando)  
Por favor, por favor, por favor,  
mais uma dose vai.

RENAN  
(sussurrando)  
Tá. A saideira então, pode ser?.

MARCELA  
(sussurrando)  
Tá bom então.

Renan enche os dois copinhos e entrega um para Marcela.

RENAN  
Arrib..

Marcela vira sua dose. Renan faz o mesmo em seguida.

MARCELA  
 (sussurrando)  
 Mas sinto que eu tô só falando de mim. E você? O que você sente, quem você é? Quem é o Ramon?

RENAN  
 (sussurrando)  
 Renan. Por que cê tá sussurrando?

MARCELA  
 (sussurrando)  
 Quando a gente sussurra, o mundo não ouve e você pode escutar seu coração e ser totalmente sincero.

RENAN  
 (sussurrando)  
 E o que meu coração tá dizendo?

MARCELA  
 (sussurrando)  
 Eu não consigo ouvir. O coração só fala consigo mesmo, com o próprio corpo do coração. Mas você pode ouvir o seu coração e me falar, o que teu coração quer falar pra mim, pro mundo?

RENAN  
 Ah, acho que eu invento uns filtros, pra não me expor e não mostrar quem eu sou ou quero ser.

MARCELA  
 (decepcionada)  
 Tsc, tsc... Cê parou de sussurrar e perdeu de ouvir seu coração...

Marcela parece um pouco decepcionada.

MARCELA  
 Cê acha que eu sou sincera demais? Cê não ia pegar mais cerveja?

RENAN  
 Pego sim.

Renan se levanta pra ir até a geladeira. Assim que fica de costas, Marcela vira um pouco da garrafa em sua boca.



8 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE

Renan 2 volta da cozinha e se senta na mesa, agora já sem os pratos e comidas.

RENAN 2  
Agora vou fingir que sou o Renan.

TAÍS  
(rindo)  
Ah, cê vai fingir que é o Renan?

RENAN 2  
Tipo o Renan dos nossos encontros passados, sabe? Óbvio que eu sou o Renan, mas vou fingir que sou aquele do nosso terceiro encontro, mais ou menos.

TAÍS  
Hum... e o que fazia o Renan do terceiro encontro?

*INSERTS [FLASHBACK/JANELA 4X3] - Série de planos de Renan - com um bigode ralo meio esquisito - e Taís no mesmo apartamento em um encontro de anos atrás.*

RENAN 2 (V.O)  
Bom, a gente terminava de jantar ou de ver um filme juntos, e eu sempre ficava ansioso pro que ia acontecer depois, pra dar o próximo passo.

*A) Renan sentado em frente a Taís, enche as taças com uma garrafa de vinho barato.*

TAÍS (V.O)  
E eu já percebia, claro.

*B) Taís bebe um gole e sorri pra Renan.*

*C) Renan fala e fala, empolgado e nervoso.*

RENAN 2 (V.O)  
Eu ficava falando umas bobagens, uns assuntos tipo muito aleatórios: (dublando) "Cê viu que na Coréia acharam um nova espécie de golfinho" ou "li uma nova teoria que do final de Um Maluco no Pedaco em que na verdade todos os personagens tão no purgatório"

*D) Taís sorri e faz comentários.*

TAÍS (V.O)

Eu ficava meio zoando contigo e você nem percebia. As vezes fazia uns comentários genéricos ou perguntas muito bestas, como: "sério mesmo?" ou "e se na verdade o personagem do Will tava morto o tempo inteiro?" Era só porque eu achava bonitinho você se esforçando. Tipo, enrolando e falando bobagem por amor.

*E) Renan continua a falar e explicar coisas.*

Momentos do passado se alternam com momentos do presente.

RENAN 2

Ah, é? Bom saber! Apesar que se eu soubesse disso talvez não me esforçasse tanto.

TAÍS

Aí não seria tão bonitinho e talvez eu não me apaixonasse.

RENAN 2

Lembro que teve uma época que eu tava deixando um bigode um pouco ridículo, mas foi porque era primeira vez na vida que consegui deixar um bigode.

TAÍS

Era bem ridículo mesmo. Mas eu gostava

RENAN 2

Era eu tentando te impressionar.

TAÍS

E tipo, no fundo, eu só queria te pegar pra caralho e você falando e falando e falando.

*F) Taís pega na mão de Renan, o puxa pra perto e os dois se beijam.*

TAÍS (V.O)

Mas foi em algum desses momentos que percebi que te queria pra além dos pegos.

CORTA PARA



9 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE

Sentados no sofá, Taís e Renan 2 se olham, de frente um pro outro. Os dois agora bebem direto da garrafa de vinho quase vazia.

TAÍS

Tenho um presentinho.

RENAN 2

Sério? Nem comprei nada, que vergonha! Achei que... como era um aniversário mais ou menos.

TAÍS

(brava)

Mais ou menos?????

RENAN 2

Digo, não é aniversário de namoro, é aniversário de beijo.

TAÍS

Tô brincando, não precisava. E também nem é de comprar, na real.

Taís pega seu celular, mexe nele, e em seguida o celular de Renan 2 vibra. Renan 2, curioso, pega o seu celular.

Renan 2 abre o celular e vê, em tela cheia, um GIF, com diversas fotos do casal, cada foto com uma palavra descrevendo uma característica do casal.

Com a imagem do GIF sobreposta a cena, Renan 2 ri, Taís não olha pro GIF mas sim pra reação do namorado.

RENAN 2

Adorei!

Renan 2 dá um beijão em Taís.

TAÍS

Me promete uma coisa, Renan? Que você não vai estragar isso?

RENAN 2

Como assim?!?

TAÍS

A gente sabe que você é um cara com tendência a se autosabotar, fazer besteira. Tipo, promete que você não vai estragar o que a gente tem?

RENAN 2

Tá louca, Taís? Você é a garota mais incrível do mundo. Quando eu tô com você, não preciso de mais nada. Sério. Falei daquela vez e não lembro porque tava meio bêbado, mas falo agora de novo. Eu prometo, nunca vou estragar isso. Eu... eu te amo. De verdade. Eu te amo.

Renan 2 e Taís se olham nos olhos e se beijam, apaixonadamente.

TAÍS

Também te amo.

Taís beija Renan 2 intensamente, dá um gole no vinho e deixa a garrafa do lado e depois e sobe em cima de Renan 2. O beijo continua, os dois começam a se deitar no sofá.

RENAN 2

Peraí, peraí.

TAÍS

(estranhando)

Que foi?

RENAN 2

É que... é... tudo bem se a gente não transar hoje?

Taís olha pra Renan 2, ri, e volta a dar um beijo nele.

RENAN 2

Não, não. É sério.

TAÍS

(não acreditando)

Pára!

Taís sai de cima de Renan 2.

RENAN 2

É que eu tô meio esquisito, sabe, com a máquina de churros a todo vapor. Passei o dia construindo barragem.

Renan 2 mexe com a mão perto da barriga. Taís não entende.

RENAN 2

Abrindo o toba direto, sabe? destampando a panela de barro...



TAÍS  
Fala português, Renan!

RENAN 2  
Com diarreia, tô com diarreia!  
Passei o dia cagando, foi isso!

TAÍS  
Ah...

Taís faz um cara de nojo e se afasta.

RENAN 2  
Desculpa, mesmo depois de tanto  
tempo, ainda fico constrangido de  
falar de cocô com você.

TAÍS  
Pode continuar constrangido. Eu  
entendo completamente.

Taís dá um beijo em Renan 2, que parece cabisbaixo.

TAÍS  
Tudo bem, tá tranquilo. A gente  
tem um fim de semana inteiro pela  
frente.

RENAN 2  
Cê tem estágio amanhã né?

TAÍS  
Sim, saio cedo, volto só umas  
quatro da tarde...

10 INT. APARTAMENTO DE MARCELA - NOITE

Em pé, Marcela faz alguns passos de dança, mesmo que não  
tenha música. Ela segura uma long neck. Renan continua  
sentado no sofá.

MARCELA  
Por que será que eu nasci hétero?  
Mulheres são tão mais legais!  
Você até parece um cara legal,  
talvez. Tipo, não falou muito,  
tem essa dificuldade de expor teu  
coração pro mundo, o que é ruim,  
mas ok, pelo menos você ouve, é  
atencioso. É muito difícil achar  
caras legais héteros.

RENAN  
Ah, talvez eu não seja.

MARCELA  
(decepcionada)  
Você não é hétero? Então porque  
que... como... q?

RENAN  
Não, hétero eu sou. Mas talvez,  
talvez eu não seja legal.

MARCELA  
Ah! É.. mas agora também.

RENAN  
Agora também?

Marcela se senta ao lado de Renan

MARCELA  
Tipo, você já tá aqui, é  
bonitinho até, quase como na foto  
do aplicativo, apesar que lá cê  
escondia um pouco o rosto né?

RENAN  
É pra dar um mistério. Então, mas  
não sei, eu.. faço umas merdas,  
penso bobagem, talvez eu nem  
devesse tá aqui, isso é um er...

MARCELA  
(interrompendo)  
Mesmo que você seja um só mais um  
cara hétero palha, digamos que eu  
não tô fazendo nada melhor.

Marcela sorri pra Renan, que também sorri. Os dois se  
aproximam e se beijam. Um beijo calmo, até que Marcela  
para de mexer sua boca, e fica imóvel de olhos fechados.

Renan pára de beijar Marcela e olha pra ela, que dorme de  
olhos fechados, até que ela acorda.

RENAN  
Marcela? Tudo bem?

MARCELA  
Sim, só tô meio cansada...

Marcela deixa a long neck na mesinha, e começa a se deitar  
no sofá. Renan dá um jeito de se levantar e Marcela agora  
ocupa todo o sofá deitada.

Renan, em pé, olha pros lados. Pega uma almofada e coloca  
na cabeça de Marcela.



RENAN  
Então, acho que eu vou indo,  
mas... depois eu te escrevo.

Marcela balbucia umas palavras.

RENAN  
Que foi?

Marcela tenta falar algo, e vomita no pé de Renan. Depois,  
volta a dormir

RENAN  
(sussurrando)  
Putá merda!

CORTA PARA

Renan limpa o chão com um pano e o coloca num balde.

VOZ FEMININA  
(em off)  
Ei, eeeei!

Renan olha pros lados, espantado.

RENAN  
(olhando pros lados)  
Deus?

VOZ FEMININA  
(em off)  
Aqui, no computador!

Renan mexe no computador e aparece uma AMIGA na tela.

AMIGA  
(na videochamada)  
Então, pode ir já, depois tranca  
a chave e deixa na portaria.

RENAN  
(espantado)  
Cê tava vendo o tempo todo?

AMIGA  
Sim, a gente sempre faz isso uma  
com a outra quando tem encontro  
de aplicativo. Precaução sabe?  
Tem cada cara escroto que cê não  
acredita.

RENAN  
Entendi...

AMIGA

Mas achei bonitinho você colocar a almofada pra ela.

RENAN

E a limpeza do vômito, achou bonitinho também?

AMIGA

Essa parte eu achei engraçada.

RENAN

Mas tá, fechar a porta e deixar na portaria.

AMIGA

Isso, depois conto pra ela que você foi legal. Ela sempre fica com sono quando bebe muito.

RENAN

Tá, desligo aqui?

AMIGA

Não, pode deixar até você ir embora. Depois eu encerro.

RENAN

Beleza. Tchau então!

FADE OUT

11 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE

Renan 2, no computador, faz uma vídeo chamada com Max, que está no seu celular, em um lugar com plantas ao fundo.

MAX

Cara, ontem passei a noite toda jogando canastra com o sogrão e uns amigos dele que tão aqui, pra fazer uma moral, pá. Sabe que eu curti? Foi mó massa, o velho é gente boa.

RENAN 2

Então cê foi pra Morretes pra passar mais tempo com o sogro do que com a namorada, é isso?

MAX

Ah, é família agora, cara, cê sabe. A Lu tá achando massa que tô me dando bem com os pais dela. É importante também, considerando né que a gente vai casar... Tipo, um dia. Quando eu pedir ela em

(MAIS...)



MAX (...cont.)  
casamento, o que vai demorar um tempo... ou vai ser logo, não sei, enfim, vamo ver, não quero me pressionar nem nada.

RENAN 2  
Cês tão o quê, 5 meses junto?

MAX  
Mas é pra sempre, cara, eu sei. Pô, conexão incrível, foda mesmo. E teu jantar lá, foi ontem né?

RENAN 2  
Não é que foi massa? Eu tava meio nervoso, mas foi bem legal, rolou umas declarações, sentimento. Tudo bem bonitinho, por incrível que pareça. tô conseguindo me soltar mais também.

MAX  
Ówww, que fofinho. Mas também né, depois de 3 anos junto!

RENAN 2  
Teve o tempo lá que a gente deu né. Então não é beeem 3 anos.

MAX  
Tempo você ficou mal pra caralho, não pegou ninguém e chorava pelos cantos por causa dela. Então conta como o tempo da paixão.

RENAN 2  
É.. Mas é isso, foi massa. Curti.

MAX  
Legal, cara... Tipo cê tava com uns papos meio nada a ver uns tempos atrás. É bom ficar de boa no namoro.

RENAN 2  
Acho que é aquilo né, um dia é um bom dia, outro é chato, tem os dias ruins.

MAX  
E aí tem os bons de novo. Isso é namoro né, cara. O importante é, se você tá apaixonado mesmo, se dedicar um ao outro é algo bonito, te faz uma pessoa melhor.

RENAN 2

Mas e nosso trabalho de final de semestre, como a gente faz?

MAX

O trabalho é em dupla, dividido em duas partes e é pra semana que vem, né? Dá pra fazer o velho esquema: cada um faz uma parte e depois assina junto.

RENAN 2

Beleza, fechado então. Você faz a primeira ou a segunda parte?

MAX

Posso ficar com a primeira.

RENAN 2

Massa.

MAX

Beleza.

RENAN 2

A gente podia ter resolvido isso por email, né?

MAX

É, era uma boa.

Momento de silêncio na videochamada.

MAX

Cara, acredita que o Moita me mandou um áudio ontem, tipo no meio de uma festa, pirando naquele nosso trabalho e na teoria doida dele?

RENAN 2

Sério?

MAX

Seríssimo! Acho que o cara tá meio solitário. Talvez valia a gente trocar umas ideias com ele, enfim, Moita né. Vou te mandar.

Max pega seu celular.



12 INT. RAMPA DA REITORIA - DIA [FLASHBACK/JANELA 4X3]

Renan e Moita descem a rampa interna da faculdade. Ao fundo, mais atrás, estão Estela e uma Amiga.

MOITA

Cara, aqueles nomes difíceis que cês falaram. A gente chegou a aprender essas coisas?

RENAN

Tipo o que?

MOITA

Esquizotóide, cromossomo... um monte de nome bizarro lá.

Renan olha um pouco espantado para Moita.

MOITA

Tá, mas pelo que entendi cês acham que além da célula na mitose e tal, um ser inteiro podia se duplicar, é isso né? O organismo multicelular lá pode ser uma pessoa?

RENAN

É, tem a ver com as paradas de clonagem genética que muita gente pesquisa hoje, a gente estudou no terceiro período, em Genética 2.

Moita olha pra Renan com o olhar perdido.

RENAN

...mas claro que é tudo muito complexo e é só uma hipótese...

MOITA

Cara, eu tive uma teoria ouvindo vocês. Uma epifania, na real. Saca só: essa parada tinha que existir, ser permitida, gratuita - e voluntária, claro - e aí as pessoas podiam se duplicar e viver vidas paralelas, sabe pra quê? Pra ter uma vida solteira e outra vida namorando ou de casado. Assim dava pra curtir todas as paradas de namorar ao mesmo tempo que, numa outra vida, dava pra conhecer e pegar todas as minas legais que tem do mundo! Tipo, claro que faria mais sentido eu defender essa ideia se eu tivesse namorada, o que nunca

(MAIS...)

MOITA (...cont.)  
rolou, mas isso é porque eu  
prefiro ser solteiro, não porque  
eu... enfim, talvez fosse legal  
namorar um dia, pra ver como é,  
mas aí eu não posso ser solteiro  
que eu tenho certeza que é legal.

RENAN  
Mas com essas duas pessoas com  
vidas paralelas, cê não acha que  
a pessoa da vida de solteiro ia  
querer namorar e a outra ia  
querer *solteirar*, curtir a vida.

MOITA  
Sim, mas por exemplo se fosse  
comigo, o Moita solteiro e o  
Moita com namorada iam ter a  
consciência de que eles tem uma  
vida totalmente diferente num  
outro lugar, numa outra dimensão,  
e os dois ficariam um pouco mais  
satisfeitos nessa questão. E não  
ficar só na imaginação.

RENAN  
Cê pode resolver teu problema  
então: é só você se convencer que  
existe uma outra dimensão que tem  
um Moita com a namorada mais  
massa do mundo.

MOITA  
Errrr Renan, outras dimensões não  
existem, amiguinho, é coisa de  
quadrinho! Se tem algo que  
aprendi na vida é que quadrinho  
não é vida real. Juro, já tentei  
umas coisas do gibi do Homem  
Aranha, até achei que a faculdade  
de biologia ia ajudar, mas...

RENAN  
Talvez se você estudasse né, pra  
valer..

MOITA  
Quem faz faculdade pra estudar,  
cara? Faculdade é lugar de pegar  
gatinha. Por que cê acha que  
comecei minha terceira facul? E  
diz aí se você não queria também  
tá pegando umas gatinha ao invés  
de namorar tua mina lá.



RENAN

Taís.

MOITA

Você não se imagina solteiro de novo? Não era massa quando a gente saía junto no primeiro ano, nós quatro, a turma toda, eu você, o Max e o Empada...

Um pouco mais atrás, a Amiga se afasta. Estela anda um pouco rápido e aborda Renan e Moita, com flyers na mão.

ESTELA

Oi rapazes, belê? Ó, vim divulgar a tradicional festa do DCE de fim de mês. Dessa vez a gente vai arrecadar uma grana pra umas instituições. Vai ser maneiro, vai ter discotecagem, cerveja barata, então... apareçam lá!

Enquanto Estela fala e entrega os flyers, Renan e Moita param próximo a rampa. Os três ficam parados conversando.

RENAN

Massa.

ESTELA

É só cinco pilas a entrada.

MOITA

Pô, cincão, podecrer, legal. Dá pra comprar antecipado?

ESTELA

Só na hora mesmo, e cheguem cedo, cês sabem como lota às vezes! (...) Bom, é isso aí. Cês vão na reunião do C.A. mais tarde?

MOITA

Poooutz...

RENAN

Pior que nem vai rolar.

MOITA

A gente tá com outro compromisso hoje... que já tava marcado, né Renan, aí não dá. Mas importante participar do C.A, bem importante mesmo, só hoje que não rola.

ESTELA

Ah, fica pra próxima.

MOITA

Certeza.

Há um momento de silêncio. Estela olha pra Renan

ESTELA

Bonita tua camisa, Renan.

Renan usa uma camiseta xadrez.

RENAN

Ah, brigado. (...) É... nova.

ESTELA

Bom, até, tchau!

RENAN

Tchau.

Renan sorri, Estela se afasta e continua a descer a rampa. Moita e Renan ficam em silêncio, até Estela se afastar.

Moita confere que Estela já está a uma certa distância.

MOITA

Não acredito, velho: a Estela quer te pegar!

RENAN

Quê?! De onde cê tirou isso?

MOITA

É batata, quando uma mina elogia tua roupa do nada assim, ela quer te pegar. Pode acreditar, já aconteceu comigo uma vez.

RENAN

Nada a ver, cara. Ela curte moda, já vi postar umas paradas, aí repara em roupa e tal.

MOITA

E olha que nem é uma camisa tão bonita. Quer dizer, talvez comparando com as camisetas que cê usa normalmente...

RENAN

Qual o problema das camisetas que eu uso?

MOITA

E olha que ela é difícilinha viu, acho que nunca vi ela pegando ninguém, tirando aquele ex dela. Como era o nome dele mesmo?



RENAN  
Bráulio?

MOITA  
Esse mesmo! Nossa, que cara palha! Conversei com ele naquele primeiro churras da nossa turma, lembra? Não sei como ela pegava aquele cara. Absurdo!

13 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA

Em pé, Renan 2 faz uma ligação no celular. Ao fundo, a louça está lavada no escorredor.

RENAN 2  
(no telefone)  
Daeee cara, beleza?

14 INT. CASA DO JORJÃO/SALA - DIA

De cueca e camiseta, Renan acorda aos poucos no sofá. Busca o celular com a mão e atende com cara e voz de sono.

RENAN  
(no telefone. voz de sono)  
Opa, e aí?

SPLIT SCREEN/INTERCUT TELEFÔNICO:

Renan e Renan 2 conversam pelo telefone. Renan 2 se movimenta entre a cozinha e a sala durante a conversa, enquanto Renan fica praticamente só no sofá.

RENAN 2  
(no telefone, acordadão)  
Bom dia, campeão! Dormindo?

RENAN  
(se senta aos poucos)  
Tipo isso..

RENAN 2  
Como foi o encontro? Qual o nome da mina mesmo?

RENAN  
Marcela, putz, então, foi... meio que mais ou menos.

RENAN 2  
Sério?

RENAN  
É, até rolou um beijo, ela era bem legal, só que bebeu demais e fico só nisso. Tipo, cheguei lá,  
(MAIS...)

RENAN (...cont.)  
ela tava numa porra de uma festa online, uma watch party com umas amigas, tinha tomado uns goró, uma tequila bem massa e cara, aliás. Mas aí ela caiu rápido.

RENAN 2  
Saquei, cê continua devagar então nos rolê.

RENAN  
Mais bizarro é que teve uma amiga que ficou assistindo tudo pelo computador. Tipo, ficou conectada da watch party, falou que era uma garantia, que elas fazem isso no caso de caras escrotos e tal. Só fiquei sabendo depois que a Marcela vomitou no meu pé.

RENAN 2  
Vixe, foi pior que eu pensava.

RENAN  
E o jantar?

RENAN 2  
Tudo dentro do plano. Só romancesinho, sem sexo, foi de boa.. Foi legal até.

RENAN  
Como assim legal??

RENAN 2  
Digo, foi de boa, tranquilo.

RENAN  
Bom, bom... Já já vou praí.

RENAN 2  
A Taís só volta a tarde do estágio, umas 16h.

RENAN  
Beleza, eu fiquei de entrar em contato com a Marcela de novo. Se tu tiver de bobeira um dia, só mandar mensagem.

RENAN 2  
Beleza, valeuzão.

RENAN  
Cê é demais, cara! Falou!



RENAN 2

Falou!

FIM DO SPLIT SCREEN/INTERCUT TELEFÔNICO

Renan desliga o telefone. O fim da tela dividida revela JORJÃO 2, idêntico a Jorjão mas usando óculos, próximo a Renan, em um colchão de exercício fazendo abdominais.

JORJÃO 2

Deu treta ontem?

RENAN

É, com a mina do aplicativo lá. A primeira que me deu match.

JORJÃO 2

Cê tem que começar a selecionar melhor, talvez.

RENAN

Na real, foi a única que eu consegui manter uma conversa.

JORJÃO 2

Cê tá usando as técnicas lá?

RENAN

Talvez eu não tenha o mesmo talento que você.

JORJÃO 2

Talvez você tenha que trabalhar melhor tuas fotos também.

RENAN

É, o lance de não deixar evidente meu rosto, pra preservar a identidade, ela estranhou.

JORJÃO 2

Mas aí, né, exercício. Vamo malhar? Quem precisa de rosto?

RENAN

Quando passar essa mini-ressaca, eu malho.

Renan volta a se deitar no sofá, enquanto Jorjão 2 se levanta e faz uma posição de Pilates.

JORJÃO 2

Ouvi cê chegar a noite, achei estranho ter voltado tão cedo.

RENAN  
E como foi teu encontro?

JORJÃO 2  
Maravilhoso! Tava com ela lá no quarto quando cê chegou.

RENAN  
Qual o nome dela?

JORJÃO 2  
Hum... peraí.

Jorjão 2, muda a posição do Pilates e pega de uma gaveta, ao lado do sofá, um fichário, que tem diversos post-its, anotações e uma caneta anexada.

Renan dá uma bufada sorridente ao ver o fichário que Jorjão 2 abre até encontrar a página que procurava.

JORJÃO 2  
Manu. 38 anos, divorciada, advogada. Um belo sorriso.

RENAN  
Você se esforça mesmo né.

JORJÃO 2  
Isso se chama meritocracia.

15 INT. CASA DO JORJÃO/SALA - NOITE [FLASHBACK/JANELA 4X3]

Renan ouve Jorjão, que tem em mãos algumas folhas impressas cheias de anotação.

JORJÃO  
..aqui na sexta página você aborda um aspecto muito interessante, se você focar nisso e trazer a ideia da matriz mitocondrial de energia celular, pode impulsionar bastante tua pesquisa, entende?

RENAN  
Ah.. pô, bom ponto mesmo.

JORJÃO  
Renan, vamo dar um tempinho na orientação, cinco minutinhos?

RENAN  
Beleza, a gente tá na metade mesmo. Bom momento pra pausa.



JORJÃO

Mas legal, Renan. Muito orgulhoso do teu trabalho e dedicação, confesso que não botava tanta fé em você no início do curso.

RENAN

Acho que eu me dedico quando gosto do assunto. Senão.. sou meio preguiçoso. Sabe como é.

Jorjão se levanta e pega em uma gaveta o fichário, que tem diversos post-its, anotações e uma caneta anexada.

JORJÃO

Você me lembra um pouco de mim mesmo, sabe? De quando eu era jovem, dedicado aos estudos. Em algumas outras coisas também, mas isso deixa pra lá.

RENAN

(apontando o fichário)  
Ô loco, o que é isso?

JORJÃO

Ah, uma organização que faço, das mulheres que saio. Aqui no início anoto as novidades - dou em média 5 matchs diários em aplicativos - e aqui é onde estão as que eu mantenho contato. Geralmente, depois do segundo encontro, eu termino. As que eu curto mesmo vai até um terceiro ou quarto, no máximo, nunca mais que isso. Pra não ficar muito sério.

Renan olha impressionado pro fichário. Jorjão o mostra virando as páginas enquanto fala.

JORJÃO

E aqui no fim, tem um calendário semanal. Organizo os horários dos encontros junto com as aulas e coisas de trabalho. Pra um não atrapalhar o outro.

RENAN

Eu tinha ouvido boatos sobre você mas.. que profissionalismo!

JORJÃO

Shhh. Deixa o pai trabalhar aqui, a gente já volta.

Concentrado, Jorjão mexe intensamente no celular e faz anotações no fichário.

Renan deixa o trabalho impresso de lado e também pega seu celular: ouve um áudio de Taís.

TAÍS  
(áudio no celular)  
Oi amor, que horas cê chega? Acho que a gente não acabou ainda o assunto de ontem, vamo conversar e se acertar? Me avisa.

Renan respira e também manda um áudio.

RENAN  
(sério)  
Oi amor, tô ainda aqui na orientação do TCC, vai mais um tempo, assim que chegar em casa a gente conversa, tá bem? Beijão.

Renan envia o áudio. Jorjão olha pra Renan

RENAN  
Rolou uma briguinha ontem. Bem boba, mas aí ela tá enchendo o saco querendo conversar, enfim.

JORJÃO  
Quanto tempo de namoro?

RENAN  
E ela não me mandou beijo no final do áudio. Falou só um "Me avisa" Significa que ainda tá chateada. Mas é, mais de dois anos já namorando pra valer.

JORJÃO  
Moram juntos?

Renan faz que sim com a cabeça.

JORJÃO  
E cê curte namorar?

RENAN  
Ah, sim. A Taís é muito massa, genial, sou apaixonado por ela...

JORJÃO  
Só que...

Renan respira fundo.

RENAN  
Não sei, talvez a gente foi morar junto cedo demais. Tipo, tô com 21 e já me sinto quase casado. Às  
(MAIS...)



RENAN (...cont.)  
vezes penso se eu não devia  
passar mais tempo sozinho ou  
conhecer outras garotas?

JORJÃO  
Ah, as indecisões juvenis...

RENAN  
Mas eu tô satisfeito com o meu  
namoro. Mesmo. Só... queria zoar  
de vez em quando, sei lá. Só  
isso, sou jovem, pô! Sabe?

JORJÃO  
Se esse é o problema, cê podia  
tentar um relacionamento aberto.

RENAN  
Aí a Taís ia pegar outros caras.

JORJÃO  
Isso é o que é um relacionamento  
aberto.

RENAN  
Cê tá é loco, sem chance! Sou um  
cara muito ciumento. E caretão.

JORJÃO  
E talvez um pouco mal resolvido.

TRILHA: uma Música edificante e mágica acompanha a próxima  
fala enquanto um ZOOM IN se aproxima do rosto de Renan.

RENAN  
Um amigo que tem uma teoria que  
todo mundo tinha que ter duas  
vidas paralelas: uma vida  
solteira e outra namorando.  
Assim, dava pra curtir todas as  
coisas geniais de se namorar, ao  
mesmo tempo que numa outra vida  
dava pra curtir e pegar geral,  
conhecer todas as minas incríveis  
que existem nesse mundo.

TRILHA: a música acaba.

RENAN  
Só que o problema de virar  
solteiro é que eu teria que  
deixar a Taís, sabe?

Jorjão deixa o celular e o fichário e olha muito sério  
para Renan. O celular de Jorjão vibra várias vezes com  
sons de matchs de aplicativo e mensagens recebidas. Jorjão  
não dá atenção ao celular, somente para Renan.

RENAN

Tipo, tudo bem que a Taís é minha primeira namorada, mas cheguei num nível de intimidade com ela genial e, sem dúvida namorar é uma experiência incrível... isso sem contar o sexo, que começa a ficar muito melhor, tipo eu era bem ruim antes, mas... é, não é fácil, sabe? Largar um mundo inteiro por uma pessoa..

Renan dá uma bufada.

RENAN

Desculpa desabafar aqui. Sei que, no fundo, reclamo de boca cheia.

JORJÃO

É compreensível tua indecisão. Todo mundo pensa isso em algum momento.

RENAN

Você Jorjão, nunca quis nada sério? Nunca teve alguém especial na vida? Tu é feliz com a vida de solteiro né? Dá pra ver em você, na serenidade do teu olhar, que você é feliz, tá ligado?

Jorjão faz que sim com a cabeça, mas continua em silêncio.

RENAN

Se eu ficar com a Taís a vida inteira, é algo que pode acontecer, vou perder muito? Você que vive tanto.

JORJÃO

E se eu te dissesse, Renan, que existe uma resposta?

Jorjão faz um movimento para frente.

RENAN

Cê tá bem, Jorjão? Ficou com uma vibe estranha do nada.

JORJÃO

Essa teoria que cê falou, se você pudesse ter as duas vidas, teria?

RENAN

Uma escolha precisa ser feita, eu escolho a Taís, a verdade é essa. Vamo voltar pro trabalho?



Jorjão, pensativo, se ajeita pra frente no sofá.

JORJÃO  
(brabo)  
Renan, tô falando algo sério  
aqui. Me escuta.

RENAN  
Tá...

JORJÃO  
Tô pra te contar o maior segredo  
da minha vida e da história da  
humanidade.

RENAN  
Ok...

JORJÃO  
Tenho pensado nisso, tua pesquisa  
foi um sinal e eu sempre fui um  
cara impulsivo, então é isso aí.  
Cê tá com tempo?

RENAN  
Posso estar. É melhor só eu  
avisar a Taís que vou che...

JORJÃO  
(interrompendo)  
Cê quer saber uma coisa incrível?

RENAN  
Quero! (?)

Jorjão abre um sorriso.

JORJÃO  
E se eu te disser...

16 INT. SALA SECRETA DE JORJÃO - NOITE [FLASHBACK/JANELA 4X3]

JORJÃO  
...que a CLONAGEM HUMANA é  
possível?

Jorjão abre os braços, que bate em um objeto, que cai.

RENAN  
(incrédulo)  
Quê!?

A pequena sala é antiga, feia, meio vazia, teto baixo e parece ter sido pouco utilizada nos últimos anos. Há um PC muito antigo em cima de uma mesa de computador com duas gavetas, um pequeno quadro branco na parede, uma televisão com um videocassete conectado e um grande freezer

horizontal. Há diversos outros equipamentos obsoletos empilhados pelo ambiente.

JORJÃO

Vou te contar o melhor e maior segredo da minha vida. Senta aí.

Jorjão pega um banquinho ao lado da mesa do computador e entrega pra Renan, que senta.

JORJÃO

Era final dos anos 90, eu fazia meu tcc: um estudo que envolvia engenharia genética, clonagem de animais e pesquisas relacionadas.

Jorjão anda pra lá e pra cá. Renan está com cara de cu.

JORJÃO

Foi quando, pra resumir, cheguei na fórmula da clonagem humana!

RENAN

Na boa, Jorjão, se você tivesse inventado a clonagem, cê tava ricoço, era uma celebridade, já tinha um Nobel, vendido a parada pro Google, sei lá.

Jorjão abre uma das gavetas da mesa do computador e pega uma caixa que tem, entre outras coisas, um bloco de notas e uma fita VHS.

JORJÃO

Terceira página.

Jorjão joga o bloco de notas para Renan.

JORJÃO

Meu truta, com essa descoberta genial, me vi com duas opções: de um lado, riqueza, reconhecimento científico, meu nome na história; do outro, as mulheres. Escolhi o que eu queria pra minha vida. Com meu talento nato de conquistador, foi a oportunidade perfeita pra uma vida dupla. Mudei pra Bahia com minha namorada, casei, tive duas filhas, temos um negócio lá até hoje, e também eu vim pra Curitiba ser professor, e pegar todas as mulheres que eu conseguisse.

Renan observa o bloco, com páginas e páginas cheias de cálculos e anotações indecifráveis.



RENAN  
Olha, isso aqui até que faz...  
algum sentido... hum...

Renan vira a página, e Jorjão pega o bloco de sua mão.

JORJÃO  
Só não olha muito! Segredo.

RENAN  
(ainda incrédulo)  
Cê tem uma família na Bahia?

JORJÃO  
Assiste isso aqui.

Jorjão chacoalha a fita VHS em sua mão e a insere no vídeo cassete conectado a televisão, que se liga imediatamente.

Jorjão também se senta ao lado de Renan e aponta para a TV. O VHS começa a rodar e toma toda a tela:

17 FITA VHS - INT. SALA SECRETA DO JORJÃO - DIA [ANOS 90]

OBS: Ao tomar toda a tela, a estética da imagem deixa de ser VHS e se torna um aspecto digital dos anos 2020.

A sala é exatamente idêntica a Sala Secreta do Jorjão de hoje. Jorjão, mais novo, franja, mesma costeleta, está sentado ao lado do PC e fala em direção a câmera. Ao fundo, um grande freezer horizontal se conecta por grandes fios ao computador.

JORJÃO  
04 de agosto de 1998, este é o  
"Experimento Clonagem 2B Final  
Agora Vai". Há três semanas eu,  
que atualmente tenho apenas 22  
anos, cheguei a uma fórmula que  
pelos meus cálculos possibilitam  
a clonagem humana. Desde então,  
trabalhei e construí esta máquina  
aqui atrás, que está conectada  
aos mais modernos computadores e  
irá me clonar a partir da fórmula  
que desenvolvi. A fórmula está  
neste disquete, que será inserido  
no computador conectado à  
máquina.

Jorjão mostra um disquete para a câmera e em seguida o insere no computador.

JORJÃO  
Gravo este vídeo para, caso algo  
grave aconteça, as autoridades  
possam entender tudo e os  
(MAIS...)



JORJÃO (...cont.)  
 cientistas usarem e aperfeiçoarem  
 a fórmula em futuros estudos. Ela  
 também se encontra nesse bloco.  
 Caso dê certo, uma probabilidade  
 de 97,4%, terei nesse vídeo uma  
 prova irredutível do acontecido.

Breve momento de silêncio. Jorjão olha seu relógio.

JORJÃO  
 Agora são dezesseis horas e vinte  
 e seis minutos. Kátia, te amo!

Jorjão aperta um botão do teclado do computador, se levanta e vai até o freezer horizontal. Entra no freezer e o fecha por dentro.

Nada acontece por alguns segundos.

Enfim, o freezer começa se mexer um pouco. Se mexe mais. E mais. Treme, se movimenta, a tampa abre e fecha até que acontece um SOM - o mesmo de um microondas quando acaba o tempo - e o freezer fica parado.

Silêncio. A tampa se abre.

Jorjão se levanta, e sai do freezer.

A tampa do freezer continua aberta. Em pé e fora do freezer, Jorjão olha pra dentro até que outra pessoa se levanta do freezer: é JORJÃO 2, idêntico a Jorjão.

Jorjão 2 sorri para Jorjão e dança de maneira ridícula. Feliz, Jorjão também dança de maneira ainda muito mais ridícula ao lado de Jorjão 2.

18 INT. SALA SECRETA DE JORJÃO - NOITE [FLASHBACK/JANELA 4X3]

Jorjão tira rapidamente a fita VHS do videocassete.

JORJÃO  
 Essa dança final foi uma reação  
 biológica ao procedimento...

Renan está completamente imóvel.

JORJÃO  
 Logo depois eu trouxe a máquina  
 pra cá, onde deixei guardada  
 esses anos, pensando que, um dia  
 quem sabe, eu poderia passar essa  
 informação privilegiada. E esse  
 dia chegou! Você é o escolhido,  
 Renan!!



RENAN

Tipo Meliés, né? Dos efeitos especiais de filme antigo? Cê é cineasta, Jorjão, parabéns!

JORJÃO

Tô oferecendo a chance da tua vida! Vidas paralelas são possíveis, eu sou a prova!

RENAN

É câmara escondida? Tipo aquele Ivo Holanda? Ou cê virou youtuber trollador e quer ganhar um monte de views pra cima de mim?

JORJÃO

É apenas a descoberta mais genial da história da humanidade!

RENAN

Tá... Então cê mora em duas cidades, é isso?

Jorjão guarda a fita VHS na caixa e dessa mesma caixa pega um álbum de fotos e entrega pra Renan.

JORJÃO

Tenho um restaurante em Trancoso, na Bahia, com minha mulher, moro com ela e minhas duas filhas. Alterno com o meu clone a cada duas semanas, assim cada um pode viver um pouco das duas vidas. Aquele fichário que cê viu serve não só pra mim, mas também pros dois saberem o andamento dos contatinhos.

Renan abre a primeira página do álbum que contém duas fotos: Uma foto de Jorjão com a mulher; e outra dele com as filhas e o restaurante beira-mar ao fundo.

RENAN

E... se eu não acreditar?

JORJÃO

Como assim? É a pura verdade!

RENAN

Não pareceu real isso aí, fala sério. Meio inverossímil.

JORJÃO

Se você não acreditar, não tem filme. Cê precisa acreditar. Essa cena, na verdade, já é um

(MAIS...)

JORJÃO (...cont.)  
 flashback na estrutura narrativa do filme, então, na verdade tua clonagem já aconteceu, o público meio que já sabe disso. Então você não tem mais escolha. Essa é só uma cena pra contextualizar e explicar o universo.

RENAN  
 Um freezer velho pra caralho conectado a um computador ainda mais idoso?

JORJÃO  
 Eu tava na faculdade, era o que conseguia pagar... E também era o que cabia no orçamento desse filme. É um baixo orçamento.

RENAN  
 Esse filme que cê me mostrou?

JORJÃO  
 Não, esse filme aqui, que nós somos os personagens. Você é o protagonista, eu sou o mentor. Ó aí a galera filmando.

Renan olha para a EQUIPE, formada por 4 pessoas, de máscara, que fazem o filme com uma câmera VHS.

RENAN  
 Eu achava que equipe de cinema tinha mais pessoas, equipamentos mais modernos e tal.

JORJÃO  
 É tipo super baixo orçamento mesmo. Enfim, cê sabe como tá a situação atual do cinema brasileiro, Ancine e tudo mais. Era o que dava pra fazer.

RENAN  
 Isso é...

Renan se levanta. Jorjão aguarda a resposta.

RENAN  
 Isso é... IN-CRÍ-VEL!

JORJÃO  
 Eu sei, montei essa sala em outro estado e ficou exatamente igual!



RENAN  
Mas tipo, é errado né? Cê tá enganando tua esposa!

JORJÃO  
Eu tô o tempo todo com ela, cara. Sou um marido muito presente.

RENAN  
Tá. Tenho umas perguntas.

Renan se levanta. Jorjão se senta.

RENAN  
Como é a mente do clone? Idêntica de uma pessoa real? Não poderia rolar um colapso, um paradoxo mental quando vocês se encontram?

JORJÃO  
Colapso, paradoxo... fã de De Volta Para o Futuro, né? Não tem chance, porque ao contrário daquela obra-prima, eu e o clone não somos a mesma pessoa em tempos ou lugares distintos. Somos simplesmente duas pessoas diferentes no hoje e no agora! Deixa eu dar uma de Doc Brown.

Jorjão vai até o quadro branco e desenha uma linha reta.

JORJÃO  
Como qualquer pessoa, você teve uma única vida até aqui, certo? Sua vida é essa linha que eu tô desenhando, aí o que acontece é que, a partir do momento em que você se clona, cria-se duas pessoas e vidas distintas...

Jorjão divide a linha reta em duas linhas que seguem.

JORJÃO  
Então o que temos são pessoas que tiveram a mesma vida e as mesmas lembranças até o momento da clonagem, e que depois se tornam duas pessoas diferentes com experiências e lembranças próprias a partir do que cada um viveu após o experimento.

RENAN  
Nesse caso você tá dividindo sua esposa com outra pessoa?

JORJÃO

Tecnicamente sim. É um preço a se pagar pelas mordomias dessa nossa sonhada vida. Pelo menos, o outro cara com a minha esposa é um bonitão igualzinho a mim, com a mesma personalidade, o mesmo tamanho de pênis, não tem grilo.

RENAN

Não sei se conseguiria dividir a Taís, mesmo com outro eu.

JORJÃO

Isso é algo que você precisa definir com seu clone. Ou melhor, o mais fácil é já definir antes do experimento, que assim a decisão já fica na mente dos dois antes da clonagem. Entende?

Jorjão 2 aponta no quadro para o ponto um pouco antes da linha reta se dividir.

RENAN

E identidade, CPF, conta no banco? Com duas vidas ao mesmo tempo, cê ia ser pego, o leão do imposto de renda ia te descobrir, sei lá.

JORJÃO

Isso vou te explicar tim-tim por tim-tim: No Brasil, quando o seu CPF, que é o cadastro de pess...

#### O FILME AVANÇA EM FAST-FOWARD

RENAN

Excelente explicação, tirou todas as minhas dúvidas. Mas então é isso: vou me clonar?

JORJÃO

Topas?

RENAN

(empolgado)  
Bora!

JORJÃO

Mas na real, não pode ser agora. Preciso carregar o aparelho, e verificar se tá tudo funcionando.



RENAN  
 Beleza, volto quando tiver  
 pronto.

JORJÃO  
 É rapidão, vai ter só um corte  
 seco na montagem e a gente já vai  
 pra próxima cena e pronto.

CORTA PARA

19 INT. SALA SECRETA DE JORJÃO - DIA [FLASHBACK/JANELA 4X3]

Usando outra camiseta, Renan olha pros lados e depois abre a porta do freezer.

RENAN  
 Então é só entrar aqui, é isso?

Jorjão 2, de óculos, está próximo a Renan.

JORJÃO 2  
 Isso, é só entrar e ficar de boa.

Renan olha pra Jorjão 2 e depois olha mais pra trás, onde está Jorjão, perto do computador.

RENAN  
 (para Jorjão 2)  
 Pode tirar o óculos?

Jorjão 2 tira o óculos. Renan olha atentamente para o seu rosto. Depois, se vira pra trás.

RENAN  
 Ei, Jorjão!

Jorjão se aproxima de Renan e Jorjão 2. Renan observa atentamente os dois rostos.

RENAN  
 Tem alguma diferença?

JORJÃO E JORJÃO 2  
 (juntos)  
 Nenhuma.

RENAN  
 Como vês sabem quem é quem?

JORJÃO  
 A gente simplesmente sabe. Eu sou  
 o original.

JORJÃO 2  
 E eu sou o clone.

Jorjão 2 coloca os óculos novamente, e mexe em fios próximos ao freezer. Jorjão vai mais pra trás, começa a mexer no computador.

RENAN  
Certeza?

JORJÃO E JORJÃO 2  
(juntos)  
Absoluta.

RENAN  
Impressionante...

JORJÃO 2  
Mas e aí...

JORJÃO  
Vamo fazer?

RENAN  
Então, eu pensei melhor. Vim aqui porque era justo falar pessoalmente: Decidi não fazer.

JORJÃO  
Como assim??

RENAN  
Preciso respeitar minha namorada, não posso fazer isso com a pessoa que mais me importo nessa vida.

JORJÃO 2  
Cê tem certeza, Renan?

RENAN  
Não posso ser um idiota.

Jorjão se aproxima de Renan, que está quase chorando.

JORJÃO  
Não posso dizer que entendo, mas respeito a decisão.

JORJÃO 2  
Você é um ótimo namorado, Renan! A Taís tem sorte de te ter.

RENAN  
Eu queria muito, mas... Brigado por tudo, Jorjão. E Jorjão.

Renan caminha em direção a saída, com os ombros leves. Jorjão e Jorjão 2 aplaudem. SOM de uma multidão aplaudindo.

Perto da porta, Renan pára e olha para a câmera e sorri.





JORJÃO  
 Legal, Renan. Essa é uma  
 decisão tua contigo mesmo,  
 e tá feita.

JORJÃO 2  
 Tem a segunda página, e são  
 duas vias.

Renan assina a segunda via e Jorjão 2 guarda o contrato assinado.

No computador, Jorjão digita algo no teclado. Ele tem um disquete em mãos e o insere no computador

JORJÃO  
 Tudo pronto aqui.

Devagar, Renan caminha até o freezer e respira fundo.

RENAN  
 Só entrar mesmo?

JORJÃO 2  
 Entra e aguarda.

Renan entra no freezer. Jorjão 2 está próximo e fecha a tampa assim que Renan se abaixa ali dentro.

20 INT. FREEZER HORIZONTAL - DIA [FLASHBACK/JANELA 4X3>16X9]

O rosto de Renan está no meio da escuridão total. Os olhos abertos esperam algo acontecer.

Subitamente, tudo começa a mexer, a face de Renan treme e rodopia. Fusões do rosto de Renan circulam loucamente pela tela, em diferentes cores.

**Enquanto a pira acontece, a JANELA do filme se expande de 4x3 para 16x9. A estética da imagem continua em VHS.**

Há um SOM - o mesmo de um microondas quando acaba o tempo.

Dois rostos de Renans idênticos param um ao lado do outro.

21 INT. SALA SECRETA DO JORJÃO - DIA [FLASHBACK/JANELA 16X9]

Jorjão e Jorjão 2 observam com apreensão. O freezer se abre por dentro, Renan levanta e sai.

Segundos depois, RENAN 2, idêntico a Renan, também se levanta. De dentro do freezer, Renan 2 começa a fazer uma dancinha ridícula. Fora do freezer, Renan também dança.

JORJÃO 2  
 Há! Sabia que a dança era uma  
 reação biológica!

Renan 2 pára de dançar.



RENAN 2  
 Fiz só pra te zoar, Jorjão.

JORJÃO E JORJÃO 2  
 (juntos)  
 Malditos!

RENAN E RENAN 2  
 Sen-sa-cio-nal!

22 INT. CASA DO JORJÃO - DIA

Jorjão e Jorjão 2 estão de frente para Renan e Renan 2

JORJÃO 2  
 Aqui tá a nova identidade falsa,  
 só adicionei um sobrenome a mais.  
 Fica com o clone que é o...?

RENAN  
 (aponta Renan 2)  
 Ele.

RENAN 2  
 (levanta a mão)  
 Eu.

RENAN 2  
 Vou ficar com a mão levantada pra  
 vocês saberem que sou eu o clone.

Jorjão 2 entrega a identidade para Renan 2.

RENAN 2  
 Gusmão??

JORJÃO 2  
 Um de vocês vai ter que fazer o  
 rolê burocrático, conta de banco,  
 CPF. É bom também comprar outro  
 celular, que é uma boa maneira de  
 se comunicar. Dá pra ter dois  
 chips ao mesmo tempo e mudar  
 quando precisarem. É tranquilo.

JORJÃO  
 Outra coisa que sugiro é que  
 vocês se encontrem muito pouco  
 pessoalmente e só conversem  
 coisas objetivas, pois senão cês  
 podem entrar em conversas  
 filosóficas intensas, que eu não  
 recomendo e nem interessa a esse  
 filme. Nós decidimos há algum  
 tempo só conversar e decidir  
 coisas por emails que trocamos  
 duas vezes por semana ou  
 mensagens bem objetivas.

JORJÃO 2  
Hoje é uma exceção. Mas.. eu  
tinha que estar presente, né?

RENAN  
Tá. E só pra ficar claro: a  
proposta é o clone morar aqui?

JORJÃO  
Eu não tinha falado isso?

RENAN  
Acho que não, eu suspeitei.

JORJÃO  
Se não fosse, onde ele ia passar  
a noite, na tua casa?

RENAN  
Não dava né.

JORJÃO  
Cê tem que ficar ligado nas  
coisas, Renan.

RENAN 2  
Pergunta que interessa: o  
videogame tá liberado?

JORJÃO 2  
Se a louça tiver lavada.

RENAN  
(para Renan 2)  
Então eu continuo namorando a  
Taís de boa, você joga videogame  
o dia todo, lava umas louça, pega  
altas mina, e a gente alterna?

RENAN 2  
Acho que é isso.

RENAN  
E sem sexo com a Taís, né?

RENAN 2  
(aponta para sua cabeça)  
Tá guardado aqui já.

RENAN  
Massa, cara.

Renan e Renan 2 sorriem, levantam os braços e suas mãos se cumprimentam no ar. Um círculo se forma em torno das mãos e depois se fecha.

FADE OUT



23 EXT. PRAÇA SANTOS ANDRADE - DIA

Renan sai do tubo da Estação Central e anda rumo a praça.

Na escadaria em frente ao prédio da Federal, quatro pessoas seguram cartazes em uma manifestação miada a favor do ensino universitário. Renan anda distraído

ESTELA  
(em off)  
Renan, oi!

Estela, uma entre as manifestantes, acena para Renan, que se aproxima. Eles se cumprimentam com um beijo no rosto.

RENAN  
Oi Estela, e aí?

ESTELA  
Da hora que cê veio pra nossa manifestação! E olha que cê nem foi nas últimas reuniões do CA. Cê viu nas redes socais?

RENAN  
Ah, é, sim, foi isso, aham.

ESTELA  
Pô, quase ninguém veio, galera foda! Parece que se acomodaram, um monte de merda ainda acontecendo e o pessoal nem aí.

RENAN  
Difícil lutar, né? Muita coisa ruim acontecendo ao mesmo tempo.

ESTELA  
As primeiras vezes que a gente organizou, veio uma galera, até na chuva, mas agora o movimento se esvaiu. Mas chega aí!

Renan segue Estela, que lhe entrega um cartaz. Ao lado deles, uma estudante fala frases de efeito num megafone.

Renan e Estela se sentam na escadaria, segurando cartazes.

ESTELA  
A gente nunca chegou a conversar muito fora da facul, né?

RENAN  
Pior que não. Por que será?

ESTELA  
Tu mora aqui pelo centro, né?

RENAN  
Sim, meio bem perto.

ESTELA  
Moro ali na rua da mão inglesa.

RENAN  
Sério? Sabia, não.

ESTELA  
Tu vai fazer alguma coisa depois?

CORTA PARA

Em pé, um pouco afastado da escadaria, Renan está com o celular no ouvido. Ao fundo, Estela e as outras 4 pessoas guardam as coisas da manifestação em uma caixa.

RENAN  
(no telefone)  
Ei cara!

24 INT. CASA DO JORJÃO - DIA

Renan 2 atende, no sofá.

RENAN 2  
(no telefone)  
Opa! E aí?

INTERCUT TELEFÔNICO/SPLIT SCREEN:

RENAN  
Então, Cê precisa me cobrir de novo! Surgiu uma parada aqui.

RENAN 2  
(preocupado)  
Que foi?

RENAN  
(empolgado)  
Estela, cara!

RENAN 2  
Ô loco, como assim?

RENAN  
Encontrei ela por acaso e aí me chamou pra passar a tarde no apê dela. Tipo agora.



RENAN 2  
Sério??

RENAN  
Seríssimo.

RENAN 2  
Tá. Mas pô, inventa uma desculpa e a gente troca, eu posso ir no teu lugar.

RENAN  
Não! Cê tá ligado que ela é crush antigo. Ontem o encontro foi palha, deixa eu curtir aqui, pô. Cê vai com a Taís mais um pouco, quebra esse galho. Só agora de tarde.

RENAN 2  
(indignado)  
Pooooxa! Cabeí de chegar aqui no Jorjão, vou ter que voltar tudo.

RENAN  
A noite a gente troca, pode ser? Fico te devendo sérião.

ESTELA  
(ao fundo, na praça)  
Renaaan! Vamo?

Estela acena ao fundo. Renan olha pra trás.

RENAN 2  
E se a gent...

RENAN  
Tenho que ir, a gente troca mensagem. Flw, vlw!

FIM DO INTERCUT TELEFÔNICO/SPLIT SCREEN

No sofá, Renan 2 bufa e coça a cabeça. Ao lado, Jorjão 2 joga videogame tomando cerveja.

JORJÃO 2  
Relaxa, São as primeiras semanas ainda, ele tá empolgado.

RENAN 2  
Hoje eu queria só curtir, dormir a tarde toda, fazer nada, tentar tuas táticas de aplicativo.

Renan 2 mexe a cabeça, indignado, deixa o celular de lado.

RENAN 2  
Tu só de boaça né?

JORJÃO 2  
Pensando com quem saio hoje. Mais um jogo e vejo isso certinho.

RENAN 2  
(falando pra si)  
Pelo menos, vou ter um tempinho mais com a Taís..

JORJÃO 2  
(sem ouvir)  
Quê?

Renan 2 olha pra Jorjão 2.

RENAN 2  
Tu é o clone, né? O de verdade tá com tua família agora?

JORJÃO 2  
Sou, mas os dois são de verdade. Você é de verdade?

RENAN 2  
Como cê sabe que sou o clone?

JORJÃO 2  
Aderiu o topete?

RENAN 2  
É, achei que ficou legal.

JORJÃO 2  
Sabia que cê ia inventar alguma coisa pra te diferenciar.

RENAN 2  
Quando vou poder ter uma vida??  
Sério: Tô muito puto. Tipo vivendo pro cara, saca?

JORJÃO 2  
O lance é não criar intriga entre vocês, isso só vai funcionar em equipe. Mas.. um conselho te dou: cê precisa se impor, não deixa o cara te tratar como menor só por ser o clone. Respeito.

Renan 2 parece concordar.

JORJÃO 2  
Que cê vai fazer agora?



RENAN 2  
Tenho que voltar pro apê, cobrir  
o cara. Antes, vou só fazer o que  
sempre faço quando fico muito  
puto: tocar uma no banheiro pra  
me acalmar.

25 INT. CASA DE JORJÃO/BANHEIRO - DIA

Sentado na privada, Renan 2 dedilha um Legião no violão.

26 EXT. PASSEIO PÚBLICO - DIA

Renan e Estela andam pela praça. Estela está de mochila.

ESTELA  
Mas e aí, conta mais de ti.

RENAN  
Ah, faz uma pergunta. Te respondo  
qualquer coisa.

ESTELA  
Tá. Vou começar de leve. Tu é  
daqui de Curitiba?

RENAN  
Não, Santa Catarina.

ESTELA  
Sério? Eu também! (começa a falar  
com sotaque catarinense) Tu não  
tens sotaque catarinense.

RENAN  
Você também não tinha até agora.

ESTELA  
Eu saí de lá muito pequena.

RENAN  
É, eu saí faz uns 4 anos, vim pra  
fazer a faculdade e tal.

ESTELA  
De que cidade tu é?

RENAN  
Blumenau, e tu?

ESTELA  
Chapecó, outro lado do estado.

RENAN  
Tenho um tio que é de lá. Mas só  
lembro de ter ido uma ou duas  
vezes bem pequeno, não conheço  
quase nada.

Estela e Renan ficam um momento em silêncio.

ESTELA

E.. por que quis fazer biologia?

RENAN

Ah... é...

ESTELA

Assunto chato, né? (...) Foi mal, tua vez de perguntar então.

RENAN

Você então, por que biologia?

ESTELA

Que isso!!! Você critica o assunto que eu trouxe e depois faz igual, como assim Renan?

RENAN

Não, não cheguei a criticar...

ESTELA

(imitando Renan)

Ah... é...

RENAN

Tá, sim, mas é que eu li uma vez que às vezes as pessoas fazem perguntas só com a intenção de que depois façam pra ela a mesma pergunta de volta e assim elas podem responder a pergunta que fizeram no início. Mas, tudo bem, nem precisa responder, posso contar uma piada pra relaxar ou a gente pode ficar num silêncio constrangedor até chegar no teu apê. Li também que silêncio constrangedor é bom pra pele.

ESTELA

(interessada)

Pra pele, é?

RENAN

Previne rugas.

ESTELA

Então vamo ficar num silêncio constrangedor. Tô precisando melhorar minha cútis.

RENAN

Só não lembro quanto tempo de silêncio constrangedor precisa.



ESTELA

Uns 5 minutinhos será que já dá?

Renan faz que sim com a cabeça, e faz sinal com o dedo para ficarem quietos. Renan e Estela ficam em silêncio por uns 10 segundos, até que os dois começam a rir.

Há outro momento de silêncio assim que as risadas param.

ESTELA

Tu tem namorada, Renan?

RENAN

Oi? Não... No momento, não.

ESTELA

Eu tinha ouvido uma vez que tu tinha namorada.

RENAN

É? Não.. Quer dizer, eu tinha mesmo, mas agora não tenho mais. (...). De quem você ouviu?

ESTELA

Ah, ouvi. A gente pergunta, e aí a gente ouve...

Estela sorri pra Renan.

27 INT. RESTAURANTE/FACULDADE - DIA [FLASHBACK/JANELA 4X3]

Renan e Max chegam com dois PFs e almoçam em uma mesa.

RENAN

Mas diz aí se tu também não tem vontade de pegar outras minas.

MAX

Nada a ver esse papo, cara. Tipo, claro que seria massa, mas meu namoro com a Lu é genial. Por que trocar a Lu genial por outra menina massa se a Lu já é bem massa? Por que trocar o certo e duradouro por algo volúvel, temporário.

RENAN

Pra viver né, cara. Ter mais experiências.

MAX

Mas aí é que tá, é uma escolha. Nesse caso, pra ter um tipo de experiência, você tem que abrir mão de outra experiência.

RENAN  
É...

MAX  
Só sei que tô mó satisfeito, com meu namoro massa pra caralho.

RENAN  
Isso até a Lu querer um filho né.

MAX  
Sabe que esses dias eu tava pensando...

Renan olha incrédulo pra Max, que sorri.

RENAN  
Cara, mas e se... se não tivesse como ela descobrir? Cê trairia?

MAX  
Não existe isso aí.

RENAN  
Fazendo de conta, uma suposição. Uma mina legal pra caramba dando mole pra você, zero chance da namorada descobrir. E aí?

MAX  
Deixando claro que é uma suposição completamente fora da realidade, acho que é questão de consciência né. Digo, é errado, não deixa de ser errado considerando um relacionamento monogâmico e um, mas no fim... talvez o importante mesmo seja não machucar a outra pessoa.

RENAN  
Isso que eu queria ouvir!

MAX  
Mas isso é irreal, é ficção científica e é errado. E também, será que sua consciência ficaria de boa?

Renan ri.

RENAN  
Ah, acho que se ela não tivesse chance de descobrir, sim.



MAX

Aliás, cê viu aquela série doc  
criminal que lançou essa semana?

28 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA

Renan 2 mexe no celular e vê o GIF que recebeu de presente de Taís. Na mesinha em frente ao sofá, um livro aberto.

Depois do GIF, Renan 2 entra numa pasta na nuvem no celular, que tem diversas imagens e vídeos dele com Taís. Renan 2 dá o play em um vídeo: Renan 2 e Taís brincam na cama, se beijam em diferentes partes do rosto. O vídeo acaba com um "Te amo, bobo", dito por Taís.

Taís chega. Deixa sua pasta num canto e em seguida, vai até a geladeira e pega um copo de água.

TAÍS

Oi, amor.

RENAN 2

Oi! E aí?

TAÍS

Cê tá melhor?

RENAN 2

Melhor?

TAÍS

É, da...

Taís faz um movimento com as mãos na altura da barriga.

RENAN 2

Ahhh.. sim, sim. Acordei normal.

TAÍS

Que cê tá fazendo?

Taís vai até Renan 2, se senta ao seu lado e lhe dá um beijo. Renan 2 deixa o celular de lado e pega o livro na mesinha em frente.

RENAN 2

Eu tava... lendo um livro.

TAÍS

O que cê tava vendo ali?

RENAN 2

Ah, nada demais.

Renan 2 mostra o celular pra Taís: o vídeo dos dois da cama.

TAÍS  
Nada demais?

RENAN 2  
Sei lá, tava pensando um pouco  
nesse tempo todo que a gente tá  
junto. Acho que fiquei romântico  
com ontem.

TAÍS  
Óown.

Renan 2 passa pelas fotos no celular, quando Taís lhe dá  
um outro beijo, mais apaixonado. Renan 2 mantém os olhos  
fechados alguns segundos após o beijo.

TAÍS  
Preciso de um banho! Já volto..

Taís dá uma piscada pra Renan 2, que a olha ir em direção  
ao banheiro. Assim que Taís sai de vista, Renan 2 olha pra  
baixo e sorri.

29 INT. APARTAMENTO DE ESTELA - DIA

Renan olha um mural de fotos na parede, há imagens  
artísticas e retratos da vida de Estela. O apartamento é  
espaçoso, cheio de plantas e tem um balcãozinho de bar com  
algumas garrafas.

Renan repara em uma foto: Estela um pouco mais jovem ao  
lado da uma garota.

RENAN  
Essa é tua irmã que tu falou?

ESTELA  
Nossa, sempre morro de vergonha  
quando olham essas fotos. Mas me  
faz bem ter elas aí. Um quentinho  
no coração, sabe?

Estela chega com duas latinhas de cerveja.

ESTELA  
Ela sim, a Tati. Aí ela tinha 11  
anos, tá com 14 anos hoje.

Estela entrega uma latinha para Renan. Os dois brindam e  
bebem. Após o gole, Renan rouba um beijo de Estela.

Estela se afasta, Renan tenta beijá-la novamente. Os dois  
se beijam por segundos, mas Estela se afasta novamente.

ESTELA  
Calma...



RENAN  
 Desculpa, entendi errado?

ESTELA  
 Não, entendeu certíssimo, mas...  
 vamo trocar uma ideia, conversar.  
 A gente tem a tarde toda.

RENAN  
 Sim, a gente tem a tarde toda...

Renan beija Estela, que novamente pára de beijá-lo.

ESTELA  
 Calma, Renan! Pô.

RENAN  
 Tá, desculpa.

ESTELA  
 Vamo conversar, passar a tarde.  
 Pelo menos até acabar a cerveja.

Estela vai até o sofá e se senta.

RENAN  
 Claro, fui meio apressado,  
 desculpa. Desculpa mesmo.

Renan a segue e senta também.

ESTELA  
 A gente pode se conhecer melhor..  
 depois, depois, a gente faz  
 outras coisas talvez.

Estela pega na mão de Renan.

RENAN  
 Quantas cervejas mais tem mesmo?

Estela olha brava pra Renan, que dá mais um gole.

RENAN  
 Tô brincando. Tá boa a cerveja.  
 Bem geladinha... Vi que tem uns  
 destilados também né?

30 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA

Renan 2 segura um livro de cabeça para baixo. Ele apenas olha pra frente, um olhar vidrado e perdido.

RENAN 2  
 (repete como um mantra)  
 Sem sexo, sem sexo, sem sexo.

TAÍS

Renan?

Renan 2 olha Taís, de calcinha e sutiã e com uma toalha na cabeça.

TAÍS

Você pode me ajudar a encontrar um negócio ali no quarto?

Taís dá uma mordidinha no ar, olhando Renan 2.

Renan 2 olha pra a câmera, com uma cara de "é, o que eu posso fazer?". Taís se aproxima do sofá e puxa Renan 2.

TAÍS

Vem...

31 INT. APARTAMENTO DE ESTELA - DIA

ESTELA

...e foi assim que morreu a tartaruga da minha vó. Mas ela ficou triste um tempinho só, depois comprou um hamster, que ainda tá vivo.. Tem até um perfil no instagram do hamster. Te mando depois, tão bonitinho!

RENAN

Legal.

Estela sacode sua latinha.

ESTELA

Mais uma?

Renan aceita. Estela vai até a geladeira. Enquanto isso, Renan pega seu celular e envia uma mensagem.

ESTELA

Como cê terminou teu namoro?

RENAN

Oi? Ah, acho que prefiro não falar disso, tudo bem?

ESTELA

Ah, ok. É que cê tinha falado que ia responder todas as minhas perguntas..

RENAN

É, desculpa... é só que... é complicado, sabe?

Estela volta com apenas mais uma latinha, que é um latão. Dessa vez, se senta mais perto Renan.



ESTELA

Tudo bem...

Renan abre um sorriso até que olha o tamanho do latão.  
Estela bebe um gole e oferece pra Renan.

ESTELA

Ela te traiu ou foi você?

Renan quase se engasga com o gole de cerveja. Estela ri.

ESTELA

Tô brincando! (...) Eu tive um  
namorado só na vida, sabia?

RENAN

O Bráulio..

ESTELA

Como cê sabe?

RENAN

Ah, a gente pergunta.. e aí a  
gente ouve né?

Estela está muito séria.

ESTELA

Sério: como cê sabe?

RENAN

Acho que cê foi com ele no  
primeiro churras da turma. Tanto  
que você nem socializou direito.  
Eu já tinha reparado em ti.

ESTELA

Ah, ok. É, então, o Bráulio. A  
gente terminou pouco depois  
daquele churras. Ele tava me  
traíndo online, acredita?

RENAN

Sério??

ESTELA

Um dia eu tava no apê dele, pedi  
usar o celular e abriu direto num  
perfil falso que ele usava, num  
desses apps, tipo tinha as fotos  
dele, mas outro nome. E tinha  
várias mensagens, de um monte de  
menina. Achei foda, me senti  
muito enganada.

RENAN

Foda...

ESTELA

Obriguei ele a mostrar tudo!  
Tinha uma mina que falava com ele  
há mais de ano, já tinham se  
encontrado várias vezes até. Com  
outras ele só falava online, mas  
também ficava tentando marcar  
encontro. O desgraçado levava uma  
vida dupla! Anos de namoro no  
lixo!

Renan desvia seu olhar dos olhos de Estela.

ESTELA

Pior que ele foi o único cara com  
quem eu fiz na vida. Quer dizer,  
teve outro uma vez numa festa,  
mas foi meio nada a ver, esse nem  
conto. Então dois.

RENAN

Fez?

ESTELA

É. Se-xo.

Estela dá uma risadinha e dá um selinho na boca de Renan.

ESTELA

Só consigo ter uma relação se eu  
tiver uma conexão de fato com a  
pessoa, sabe? Não acho que sexo  
seja algo banal pra fazer com  
alguém que tu mal conhece ou num  
primeiro encontro.

RENAN

Achei que tu era mais... liberal.

ESTELA

(rindo)  
Na economia?

RENAN

Conservadora nos costumes?

ESTELA

Eu acredito é que as pessoas são  
livres pra serem quem quiserem.  
Desde que isso não machuque  
ninguém, claro.



RENAN

Justo.

Renan dá um gole na cerveja e devolve pra Estela.

ESTELA

Tu vai na festa do DCE hoje?

RENAN

Acho que não.

ESTELA

Bora lá, pô!

Estela dá mais um gole da cerveja. Renan parece estranho.

RENAN

É complicado, tenho que ver...  
Onde fica o banheiro?

32 INT. APARTAMENTO DE ESTELA/BANHEIRO - DIA

Sentado na privada, Renan faz uma ligação do seu celular.

**INSERT/SPLIT SCREEN:** Dois terços da tela mostram um celular tocando. Ao fundo, desfocados, Renan 2 e Taís transam no quarto. O celular toca, toca e ninguém atende.

RENAN

Putá merda!

SOM de Renan fazendo suas necessidades (o número 2).

Renan faz uma expressão de alívio. Em seguida digita furiosamente uma mensagem e deixa o celular na pia.

Renan olha para o papel higiênico, estampado com a imagem do atual presidente. Renan sorri, pega um pouco de papel e limpa a bunda.

CORTA PARA

Em pé, Renan lava as mãos, mexendo um pouco as pernas. O celular, na pia, apita uma notificação de mensagem.

RENAN

(baixo, para si)  
Papel higiênico de merda.

Renan pega o celular e vê uma mensagem de Moita: "E aí, qual a boa, bora na festa do DCE???". Acima da mensagem, o aviso de "Encaminhada com frequência"

33 EXT. PÁTIO DA FACULDADE - DIA [FLASHBACK/JANELA 16X9]

Renan, Max e Moita conversam em pé.

MOITA

Sexta passada fui com meu primo numa festa sertaneja.

MAX

Sério? Cê m<sup>o</sup> odeia sertanejo!

MOITA

Ele descolou a entrada na faixa. Eu vou em qualquer lugar se for na faixa. A música era palha, mas tinha altas mina tesão, aí eu peguei uma loirona alta, que não era tão tesão, mas tesãozinha, faz Adm na Puc, saca o tipo?

RENAN

Pode crer.

MOITA

Aí sábado fui numa festa da federal. Pô, peguei uma mina de Sociais, cabou de se mudar cá. Dessas meio bicho grilo, natureba, bonita, não é do tipo que me dá mole normalmente.

RENAN

Pode crer.

MOITA

O problema é que fui mandar mensagem na segunda, com piadinha, pra manter o contatinho e tal. Acredita que confundi as duas? Fiz piada de Karl Marx pra garota Puc e citei Luan Santanna pra mina de Sociais. Daí a mina de Sociais não me respondeu mais, acha que eu curto um sertanejo universitário e ela é um tipo mais Tom Zé, mas com a da Puc até consegui consertar. Problema é que prometi levar ela no show do Karl Marques, um novo cantor sertanejo do momento. Tenho que ver o que vou fazer. Ia ser massa dar mais uns beijos naquela boca.

MAX

Ô Moita, cê não pensa em dar um jeito na vida, tipo levar as coisas mais a sério?



MOITA

Eu levo minha vida a sério. Me empenho diariamente em curtir o máximo possível.

MAX

Não tô falando só de relacionamento, mas da faculdade também. Cê vai mesmo adiar o TCC?

MOITA

Cara, só porque eu não tenho a intenção de me formar e só porque eu faço a faculdade como desculpa pros meus pais continuarem a bancar meu estilo de vida, e só porque eu quero adiar ao máximo a necessidade de arranjar emprego, isso não quer dizer que... que.. desculpa, perdi o raciocínio.

Moita olha pra cima.

RENAN

Sobre levar as coisas a sério.

MOITA

Cês que são uns mané namorando aí. O ar, a célula, o cromossomo jovem tá nas nossas veias, cês não estudam não? Olha pro lado, cara, cê tá na faculdade, tudo cheira a sexo, cheira a pegação geral, é lindo, é estimulante!

Renan e Max olham para o pátio, que está bem vazio.

MAX

Cê tá sentido o cheiro, Renan?

RENAN

De sexo?

Max dá umas inspiradas com o nariz.

MAX

Eu tô só sentindo... que cheiro é esse... de cheetos? Quando cê faz sexo, cheira cheetos, Moita?

MOITA

Té parece... É que a gente tá matando aula, daí o pátio vazio. Mas nas salas tá cheio de gente.

RENAN

Só você que tá matando aula, né,  
a optativa. A gente tá de boa. Cê  
terminou alguma das optativas,  
afinal?

MAX

Moita, as mulheres não são só na  
faculdade, tem um mundo todo pra  
achar a mina perfeita pra você.

O celular de Max toca.

MAX

(para Renan e Moita)  
Falando em mina perfeita.. a Lu.

Max sorri, atende e se afasta um pouco.

MAX

(no telefone)  
Oi, moranguinho.

Moita e Renan ficam sozinhos.

RENAN

Cara, na boa, cê sabe mesmo o que  
é cromossomo?

MOITA

Cês achando que o mundo é igual a  
faculdade, mas não é. Acredita em  
mim, já me formei uma vez, fiquei  
um ano inteiro sem faculdade. É  
triste, cara.

Moita parece emocionado..

RENAN

Mas eu tô ligado, Moita. Nos teus  
papos aí, tô ligado.

MOITA

Mesmo?

RENAN

É, tô sim.

MOITA

Cê não quer ir na festa do DCE  
semana que vem?

RENAN

Cara, talvez. Vamo ver.



MOITA

Vamo, vamo, vamo, por favor!!  
 Cara, se você quiser curtir sem a  
 Taís um dia, eu te ajudo a  
 guardar segredo, na boa. Sinto  
 falta de vocês no rolê, sério.

RENAN

Então, rolou umas paradas, talvez  
 eu possa voltar a sair.

MOITA

Sério? Cara, eu sei altas festas  
 também, de outros círculos, outros  
 brothers, cê pode ir de boa, sem  
 risco de encontrar galera  
 conhecida. Se precisar de ajuda,  
 avisa.

RENAN

Beleza, te aviso.

MOITA

A Estela com certeza vai na festa  
 do DCE.

Moita ri pra Renan.

MOITA

Cê tá mó curtindo tudo que ela  
 posta no instagram que eu sei.

34 INT. APARTAMENTO DE ESTELA - DIA

ESTELA

Será que a gente compra mais?

Estela mexe o latão. Renan mexe as pernas de nervoso.

RENAN

Então... eu vou ter que vazar,  
 marquei com um amigo.

ESTELA

Ah.. achei que cê ia passar a  
 tarde aqui.

RENAN

Na real, fiquei porque achei..

ESTELA

O Quê? Tu não achou que a gente  
 ia... rolar... hoje?

RENAN

Olha, pra ser sincero...

ESTELA

Renan, a gente acabou de beijar pela primeira vez!

RENAN

Sim, cê tá certa. Mas, sério mesmo, eu realmente preciso encontrar esse meu amigo, tinha marcado uma parada com ele.

ESTELA

Cê vai lá no DCE?

RENAN

Não, não posso, porque.. (começa a falar baixinho)

ESTELA

Quê?

RENAN

Posso passar aqui antes da festa, num tipo esquentar. Que cê acha? Tipo, na festa não posso mesmo.

ESTELA

Hum, sei não, tipo tô achando você diferente do que eu achava que cê era.

RENAN

Sério, passo aqui antes da festa. Vou ficar normal, só preciso resolver uma parada.

Estela parece brava, Renan sorri e faz uma cara bonitinha.

RENAN

Passa teu número??

ESTELA

Tá, anota aí. A gente troca umas mensagens e depois vê.

35 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/QUARTO - DIA

Deitado na cama de casal, Renan 2 respira ofegante. Pega o celular na mesinha ao lado e se espanta com a quantidade de mensagens não lidas e ligações perdidas. Rapidamente, se levanta, veste a calça.

Taís, com o rosto avermelhado, volta do banheiro.

TAÍS

Vai onde?



RENAN 2

Tenho que encontrar o Max. Um lance da facul, é rapidão. Só entregar um pendrive. Já volto.

TAÍS

Até vi teu celular tocando uma hora, mas depois me distraí um pouco com... você dentro de mim e nem avisei.

Renan 2 ri. Em seguida, fica com a expressão séria, se aproxima de Taís, pega em sua mão.

RENAN 2

Taís, seguinte: o que quer que aconteça, saiba que eu te amo e vou fazer tudo por ti. Sempre.

Renan 2 e Taís se beijam.

TAÍS

Também te amo, mas.. tá tudo bem?

RENAN 2

Sim, sim..

TAÍS

Você já volta?

RENAN 2

Sim, é muito rapidão, juro.

Renan 2 coloca a camiseta, vai, volta um pouquinho, dá um selinho em Taís, vai, retorna e finalmente sai de uma vez.

Taís pula na cama e se deita.

TAÍS

(gritando)  
O pendrive tá na mesa do computador!

36 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA

Renan 2 anda rápido pela sala.

RENAN 2

(gritando)  
Quê?

TAÍS

(gritando em off)  
Teu pendrive, coloquei na mesa do computador.

Renan 2 volta, vai até a mesa do computador, olha o pendrive, e o esconde em uma caixinha na estante. Depois disso, Renan 2 olha para o computador em cima da mesa.

37 EXT. LUGAR POUCO MOVIMENTADO - DIA

Renan tenta mais uma vez ligar do celular.

INTERCUT TELEFÔNICO/SPLIT SCREEN:

Saindo do prédio, andando na rua, Renan 2 atende e surge do lado esquerdo da tela dividida.

RENAN 2  
(no telefone)  
Alou!

RENAN  
(no telefone)  
Cê não atende o maldito celular?

RENAN 2  
Foi mal, só vi agora.

RENAN  
Viu minha última mensagem?

RENAN 2  
Sim, sim. Tô indo aí, já chego.  
Quase virando a esquina.

RENAN  
Sabe quantas vezes te liguei??

RENAN 2  
Vinte e três com essa que atendi.

RENAN  
E aí, tudo certo, não rolou nada?

RENAN 2  
Sim, sim, foi tranquilo. É só  
que o celular tava no silencioso.  
E a Estela, como foi?

RENAN  
Ah, foi, foi...

RENAN 2  
Tô te vendo, vou desligar.

Renan 2 acena e desliga o celular.

FIM DO INTERCUT TELEFÔNICO/SPLIT SCREEN

Renan 2 chega no plano em que estava Renan, que também desliga o celular.



RENAN  
 Rolou uns beijos só, nada mais.  
 Mas cara, ela tá na minha, na  
 nossa, na tua. Parceria né. Ela  
 falou de ir na festa do DCE, mas  
 cê não pode, né, gente conhecida  
 e tal. Mas meio que deixei aberto  
 de passar lá prum esquentar antes.

RENAN 2  
 Saquei... como ficou combinado?

RENAN  
 Criei uma nota com o endereço  
 dela no celular, e tem o número.  
 Só escrever pra ela.

RENAN 2  
 Beleza.

RENAN  
 Vamo mudar o chip e sincronizar?

Renan e Renan 2 pegam e mexem no celular.

RENAN  
 Já fiz aqui. Tá sincronizando.

RENAN 2  
 Só um pouquinho... Aí foi.

Renan e Renan 2 olham pros lados. Renan 2 parece um pouco  
 abatido, Renan parece ter pressa.

RENAN  
 A gente podia tentar um plano  
 conjunto uma hora né, tipo mais  
 barato, com os dois chips? Acho  
 que tem uns desses.

RENAN 2  
 Melhor não, né. Pode criar  
 suspeita? (...) Acho que foi.

O celular faz um somzinho.

RENAN  
 Beleza, aqui também. tô indo lá  
 então. Valeu, cara, cê é demais!

Renan bate no ombro de Renan 2 e sai andando.

RENAN 2  
 Cara, a gente só tem que.. trocar  
 um papo uma hora. Cê não pode  
 ficar mudando de ideia do nada.

Renan volta. Com a movimentação, os dois trocam de lado.

RENAN

Cara, foi mal, surgiu a chance,  
cê tá ligado como é.

RENAN 2

É que não foi esse o combinado.  
Fiquei muito puto, sério mesmo.

RENAN

Eu sei, falha minha, mas relaxa,  
não vai mais rolar.

RENAN 2

Tipo, também preciso de uma  
vida, não só te cobrir. E  
você... tem que dar mais  
atenção pra Taís!

RENAN

Aham...  
. .  
Aliás, sabia que a Est...  
Quê?!?!

RENAN 2

Ela é incrível, cara, a Taís é  
incrível. Cê não tá ligado!

RENAN

Que isso?!? Quem é você? Claro  
que eu sei que ela é incrível! E  
você só sabe que ela incrível  
porque eu sei disso. Cê sabe que  
ela é a minha namorada né?

RENAN 2

Você é muito egoísta! Chegou a  
pensar em tudo que tá rolando? Ou  
o que o destino pintar, cê  
assina?

RENAN

Você só existe por causa de mim,  
lembra? E esse lance de você,  
clone, existir, isso é uma forma  
de se importar com a Taís também.

RENAN 2

Ou de se importar só com você.

RENAN

Tô falando sério. Assim, eu  
relaxo, não desconto bobagem  
nela. Cê tá ligado o quanto de  
briga boba nosso namoro teve.

RENAN 2

Cê caiu no papinho do Jorjão, né?  
Agora eu entendo ela...



RENAN  
 Quê?

RENAN 2  
 Nada. Esquece, esquece. Cabeça quente, depois a gente conversa.

RENAN  
 Vai ficar dando sermão, velho? Relaxa, tá tudo certo. Dá um tempo com a Estela lá!

RENAN 2  
 Relaxa você também, beleza? O que quer que aconteça...

RENAN  
 Beleza. O endereço da Estela tá aí.. não faz merda hein!

Renan 2 faz que sim com a cabeça, enquanto Renan sai andando rápido.

RENAN 2  
 Ei! Acho que a gente tem que..?

Renan olha para Renan 2 que aponta para as camisetas diferentes entre eles. Renan e Renan 2 começam a tirar suas camisetas e trocar entre eles.

38 INT. RESTAURANTE/FACULDADE - DIA [FLASHBACK/JANELA 16X9]

Renan 2 e Max almoçam. Estão sentados em lados opostos em relação a cena 27.

MAX  
 E esse topete?

RENAN 2  
 Tentei hoje. Curtiu?

Max faz um sinal de mais ou menos com a mão.

RENAN 2  
 Cara, mas sério: e se tivesse mesmo um alibi perfeito?

MAX  
 (empolgado)  
 Cê tá ouvindo também o podcast criminal que lançou segunda?

RENAN 2  
 Quê?? Não! Tô falando de traição, nossa outra conversa. Digo, se tivesse uma chance menor que zero da sua namorada descobrir... aí tudo bem?

MAX

Ainda nisso? Álíbi perfeito é ficção científica: não existe.

RENAN 2

Digamos que eu estivesse numa ficção científica, tipo um filme de comédia com ficção científica, e eu sou o protagonista que pode trair com um álíbi perfeito. Ou, eu conheço o protagonista.

MAX

Todo esse papo e você nem é o protagonista.

RENAN 2

Talvez eu vire o protagonista daqui pro final, no terceiro ato. Mas sou parecido com ele. Muito parecido com ele, aliás.

MAX

Cara, me ouve: uma pessoa que faz uma merda gigante ou comete um crime, se essa pessoa acha que tem um álíbi perfeito, as chances dela ser pega são de 150%. Anota isso: um crime perfeito precisa de um criminoso com a consciência dos erros e furos que seu crime pode ter. O criminoso perfeito trabalha consciente das imperfeições dos seus erros.

RENAN 2

Ou seja, se esse protagonista acha que não vai ser pego nunca, ele pode cair numa armadilha?

MAX

Vai cair. Talvez até faça alguma merda por essa soberba aí.

RENAN 2

É, soberba é o que não faltou. Mas e o álíbi perfeito?

MAX

Não existe. É ficção científica.

RENAN 2

Ficção científica...

MAX

A gente já não teve essa conversa?



39 SPLIT SCREEN: INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA / INT. BAR - FIM DE TARDE

Do lado esquerdo da tela: Renan entra no apartamento. Taís zapeia canais de TV com o controle remoto.

TAÍS  
E aí, deu certo com o Max?

RENAN  
(não entendendo)  
Oi?

Renan vai até o sofá e se senta ao lado de Taís.

TAÍS  
Cê não foi entregar o pendrive pro Max?

RENAN  
Ah sim, sim, foi de boa.

Taís coloca seus pés sobre as pernas de Renan.

TAÍS  
Hum.. Ai, tão difícil escolher, escolhe pra gente!

Taís entrega o controle pra Renan, que a olha fixamente.

TAÍS  
Que foi?

Renan sorri e beija Taís fervorosamente, como se não a visse há dois dias. Taís também o beija fervorosamente. Os dois se deitam no sofá, se beijando.

Do lado direito da tela: Renan 2 entra no boteco e vai até o balcão.

RENAN 2  
Vê uma dose de cachaça? A mais barata.

Renan 2 mexe no cabelo, em seu topete. O Atendente serve uma dose de cachaça. Renan 2 vira num gole.

RENAN 2  
Mais uma.

O Atendente serve outra dose. Renan 2 olha pra ele.

RENAN  
Essa eu não vou virar, pode me dar um tempo aqui.

O Atendente faz que sim com a cabeça. Renan olha uma prateleira de Corotes ao seu lado, com uma placa escrito: "Corote - 3 por 10"

FIM DO SPLIT SCREEN

O Split Screen acaba assim que Renan e Taís se beijam do lado esquerdo da tela. O fim da Tela Dividida revela um CARA, com um copo de whisky na mão no balcão do bar.

CARA  
Dor de amor?

RENAN 2  
Tipo isso.

CARA  
Eu vi nos seus olhos. Na sua alma. No coração

O cara se aproxima de Renan, que tem tristeza no olhar.

CARA  
Bebe, cara. Faz bem. Bebe e desliga a internet do celular.

RENAN 2  
Desligar a internet?

CARA  
Pode piorar tua situação. Acredita em mim. Espera a ressaca, amanhã cê resolve isso. Se tiver jeito de resolver.

Renan 2 mexe no celular.

RENAN 2  
Se tiver jeito...

CARA  
Ela te trocou por outro?

RENAN 2  
É complicado... Digamos que eu sou o outro e... o um lá é um otário. Mas, talvez, se eu tivesse lá, eu faria tudo igual. Dá pra entender?

O Cara parece compreensivo. Renan 2 vira a outra dose de cachaça.

CARA  
(pro Atendente)  
Mais uma dose pra ele, na minha conta. E completa meu whisky.



RENAN 2  
E quero três corotes, pra levar.

CARA  
Os corotes não vou pagar, hein.

40 INT. CASA DE JORJÃO - NOITE

Renan 2 está jogado no sofá com um Corote em sua mão. Há outros oito corotes largados pelo ambiente. Jorjão 2 aparece, bem vestido. Renan 2 olha pra ele.

RENAN 2  
E essa noite que não acaba?

JORJÃO 2  
São oito horas ainda.

Renan 2 bebe um gole do Corote, com olhos marejados. Jorjão 2 olha com pena para Renan 2

JORJÃO 2  
Cara, e o lance do aplicativo? Cê podia tentar mais uns matchs. Tenho 10 minutos pra te ajudar.

RENAN 2  
Eu tenho uma incapacidade de flertar em app. E na vida real. Só quero, só quero a Taís...

JORJÃO 2  
Ichh.

RENAN 2  
Teu encontro é de app?

Jorjão 2 pega seu fichário e abre em uma página.

JORJÃO 2  
Sim. Lilian, dentista e casada. É daquele app de traição, vamo ver se funciona. Alguns desses são golpe, tem que ficar ligado.

RENAN 2  
App de traição?

JORJÃO 2  
É, vou passar pra buscar ela e direto pro motel. (...)

RENAN 2  
Hum...

JORJÃO 2  
Cê precisa alguma coisa, cara?

RENAN 2  
Preciso. Preciso sofrer...  
Desliguei a internet do celular.

JORJÃO 2  
Boa ideia essa. Sabe qual outra  
boa ideia? Dormir! Dorme que cê  
vai acordar melhor.

Renan 2 levanta, pluga o celular em uma tomada para  
carregar e depois se deita no sofá, enquanto Jorjão 2 sai.

RENAN 2  
Celular, internet, Taís...

Renan 2 fecha os olhos.

FADE OUT

41 INT. CASA DE JORJÃO - NOITE

Renan 2 acorda de sopetão no sofá. Pisca seus olhos e abre  
mais uma garrafinha de corote.

Enquanto bebe um gole, parece se lembrar de algo.

INSERT/SPLIT SCREEN:

42 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA  
[FLASHBACK/JANELA 16X9]

A cena aparece na proporção de dois terços da tela.

TAÍS  
(gritando em off)  
O pendrive, coloquei na mesa do  
computador.

Renan 2 olha para o computador, o liga e começa uma  
transmissão de videochamada para seu próprio celular.

Renan 2 confere se a transmissão funciona. Em seguida,  
diminui todo o brilho da tela do monitor, e mexe o  
computador para a direção do sofá.

FIM DO SPLIT SCREEN

43 INT. CASA DE JORJÃO - NOITE

Renan 2 levanta, pega seu celular e aparece uma  
notificação: "Acompanhe sua transmissão". Renan 2  
pressiona em OK e vira o celular na vertical.



A imagem do celular mostra Renan e Taís no sofá da sala do apartamento, abraçados, se dão um beijo e dividem pipoca, vendo TV. Imediatamente, Renan 2 fecha a transmissão e joga o celular na mesinha.

Renan 2 bebe um golão do corote, pega o celular de novo, tenta conectar na transmissão novamente, mas aparece uma mensagem de "Transmissão indisponível". Inquieto, Renan 2 se levanta, anda pela sala, olha pros lados. Renan 2 pára e vê um narguilé em uma estante, bebe outro gole de Corote e olha sério para o narguilé. O narguilé sorri para Renan.

FUSÃO COM

44 INT. CASA DE JORJÃO - NOITE [PSICODELIA]

Começa uma TRILHA SONORA PSICODELÍCA

Renan 2 olha para duas garrafinhas de corote na mesa, uma de cor azul e outra de cor vermelha. Renan 2 olha para o corote azul e depois para o corote vermelho. Em seguida, mistura os dois corotes num copo cheio de gelo.

Renan 2 pega o copo e dá um golão. Assim que o copo se abaixa, notamos seus olhos estão marejados de lágrimas.

Depois disso, Renan 2 fuma o narguilé e solta fumaça. Por entre a fumaça, surgem diferentes rostos de Renan, que começam a circular pela tela. Os rostos se fundem em diferentes tipos de efeitos típicos de VHS.

Vozes e rostos dos outros personagens repetem palavras e frases já ditas no filme, com os rostos de Renan 2 circulando na tela.

**RENAN 2:** Taís... Taís... Taís...

**RENAN:** Você é só um clone! clone... clone..

**TAÍS:** Me promete? promete.. promete..

**MAX:** Ficção científica... científica.. científica...

**JORJÃO:** Clonagem humana... humana... humana...

**MOITA:** Karl Marx... Karl Marx... Karl Marx...

O GIF que Taís fez para o casal surge na tela e se repete continuamente sobrepondo o rosto de Renan 2.

RENAN 2 (V.O)  
Eu te amo... Eu te  
amo... Ahhhhhhhhhhhh!

Forma-se um mosaico de rostos de Renan, que explode.



Da explosão, surge Taís do lado direito da tela e Renan 2 do lado esquerdo. Logo depois, uma linha ao meio divide Taís e Renan 2.

RENAN 2  
(desesperado)  
Nãããaaaao!!!

Do lado direito da tela, Taís é substituída por Renan.

Renan 2 aponta o dedo para Renan.

RENAN  
Tu é um escroto, oto, oto, oto...

Do meio da tela dividida, surge, em PRETO-E-BRANCO, Renan 2 solta fumaça do narguilé, no contra-luz, como num filme noir, em direção a câmera.

FADE OUT

45 INT. CASA DE JORJÃO - NOITE

Renan 2 acorda de sopetão no sofá, com o SOM do celular apitando, com novas mensagens.

Sonolento, Renan 2 se senta, olha pra frente, passa a mão em seu cabelo e arruma o topete.

**INSERT:** Surge uma projeção no canto superior direito da tela, com imagens de Renan e Taís no apartamento. Os dois veem filme abraçados, comem juntos, se fazem carinhos.

Enquanto a imagem é projetada, Renan 2 abre outro corote. Bebe um gole e olha em direção a projeção na tela.

**INSERT:** Na projeção, Renan beija Taís, até que pára por um momento, sorri malignamente e olha na direção de Renan 2.

Renan 2 sacode a cabeça, mexe as mãos na direção da projeção, e o insert some. O celular apita outra uma vez na mesinha, Renan 2 o pega.

Três mensagens aparecem como letreiros sobre a tela, com as fotos de quem enviou:

Renan: "Cara, desculpa ter me exaltado, segunda a gente conversa, blz? Relaxa aí"

Moita: "Ow cara, não quer ir mesmo no DCE hoje? Vai ser tesãozão!"

Estela: "E aí, qr fazer alguma antes da festa? Me avisa."

Renan 2 pensa e começa a digitar uma mensagem na celular.



46 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA

Renan e Taís sentados, abraçadinhos. Na TV, é exibida uma das cenas finais de De Volta Para o Futuro 1 - ou algo muito parecido.

TAÍS

Será que a gente vê outro filme depois ou aproveita que tá quente em Curitiba e toma uma cervejinha na rua? Em seguida, vai começar o De Volta Para o Futuro 2.

RENAN

Sério? Acho que é um sinal pra gente rever a trilogia, hein. Ah, a gente podia ficar por aqui mesmo, se curtindo e tal.

TAÍS

E pedir alguma coisa, pra gente não cozinhar?

RENAN

Tipo isso.

TAÍS

Acho bom. Fiquei meio cansada hoje do estágio.

RENAN

Tá puxado ainda?

TAÍS

Demais. Com todas aulas, tá complicado, muita coisa.

RENAN

Cê tá mó adorando que eu sei. Cê adora estudar e o que faz.

TAÍS

É, mas não é porque eu tô gostando que eu não tô cansada.

Taís sorri pra Renan e lhe dá um beijo. Renan mexe no celular.

RENAN

Mexicano ou chinês?

TAÍS

Hum... os dois? (...) Mentira, pode ser o mais barato, a gente economiza um pouquinho.

RENAN

Beleza. Uma hora pra chegar.

Na TV, SOM dos créditos finais do filme. Taís deixa o controle de lado.

RENAN

A gente pode aproveitar esse tempo e...

Renan faz carinhos em Taís e beija seu pescoço.

RENAN

...dar um tempinho lá no quarto.

TAÍS

Mas aí a gente vai perder o começo do 2.

RENAN

Eu tenho a coleção. Dá pra ver a hora que quiser.

TAÍS

Esqueci que cê é old school. Não sei pra quê mídia física ainda.

RENAN

Pra momentos como esse. Pra você.

Renan beija Taís novamente.

TAÍS

E pra você, né. Tá bom então...  
Fazia tempo que a gente não fazia quatro vezes num dia.

Renan arregala os olhos.

TAÍS

Só vou no banheiro. Te encontro no quarto? Vai ficando a vontade.

Taís se levanta e vai em direção ao banheiro. O rosto de Renan parece começar a ficar vermelho. Ele pega o seu celular e digita uma mensagem furiosamente.

47 INT. APARTAMENTO DE ESTELA - NOITE

Renan 2 está sentado no sofá ao lado de Estela, que tem um notebook em seu colo, exibindo vídeos de gatos.

Renan 2 recebe uma mensagem no seu celular, de Renan: "Cê tá morto, cara. MORTO! Amanhã a gente conversa!"



ESTELA  
E... onde cê acha que vai estar  
daqui, sei lá, uns 5 anos?

Renan 2 parece entediado.

RENAN 2  
5 anos mais velho que hoje?

ESTELA  
Não, não isso. Tô falando de  
futuro, de vida, relacionamentos,  
trabalho, também tô falando de...

Renan 2 olha pra Estela e a voz dela diminui de volume até  
sumir. O rosto de Taís surge por cima do rosto de Estela.

TAÍS  
Me promete uma coisa, Renan? Que  
você não vai estragar isso?

Renan 2 olha pra baixo.

TAÍS  
Renan?

Renan 2 olha de volta pra Estela, que agora está com o  
rosto de Estela.

ESTELA  
Renan!?

RENAN 2  
Oi?

ESTELA  
Olha, se tu não queria passar um  
tempo aqui, não precisava ter  
vindo.

RENAN 2  
Desculpa... e a festa do Dce, a  
gente vai ou não vai?

ESTELA  
Achei que cê não podia ir.

MOITA  
Eu também tinha entendido isso.

Moita está na frente dos dois.

MOITA  
Tanto que vim aqui pro esquentar  
só pra trocar uma ideia contigo  
né meu amigão, se não ia direto.  
Mas você é legal também, Estela.

ESTELA  
E a festa começa só as 23h.

RENAN 2  
Não são 23h ainda?

Renan 2 bebe um gole de Corote, oferece pra Estela, dá um golinho fazendo uma careta. Depois, oferece pra Moita.

MOITA  
Vou ficar só na bera, por enquanto, amigo. Aliás, tem mais bera que eu trouxe aí.

ESTELA  
Eu aceito, Moita.

MOITA  
Pego pra ti.

Moita dá uma piscada pra Estela.

Renan 2 envia uma mensagem de seu celular para Renan: "E esse rolê com a Estela, chato para \*\*emojis de palvrao\*\*".

RENAN 2  
A gente pode indo a pé, conversando pelo caminho, bebendo pelo caminho...

ESTELA  
Olha, eu não sou boa em andar e beber ao mesmo tempo.

MOITA  
Ah, nisso eu sou ótimo.

Moita volta da cozinha andando e bebendo a latinha. Ele baba um pouco.

Renan 2 bebe mais um gole de corote e aos poucos vai caindo do sofá até se deitar no chão. Estela desvia dele.

ESTELA  
Renan?

RENAN 2  
Tô cansado, quero deitar.

Deitado no chão, Renan 2 bebe mais corote.

ESTELA  
Acho melhor não ir andando.

Moita entrega uma cerveja pra Estela, que faz um gesto para Moita sentar ao seu lado.

Deitado no chão, olhando para o teto, Renan 2 sussura.



RENAN 2  
(sussurrando)  
O mundo é uma merda...

**INSERT / SEQ DE MONTAGEM:** algumas imagens de arquivo e de internet com merdas da história recente do mundo, e imagens de figuras políticas abjetas, como Jair Bolsonaro, sobrepõem o rosto de Renan 2.

RENAN 2  
(sussurrando)  
Só o amor que importa..

**INSERT:** Plano de Taís sorrindo sobrepõe o rosto de Renan 2  
Estela olha pra Moita.

ESTELA  
Que tal pegar também um copo de  
água pra ele?

48 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE

Sentados no sofá, Taís e Renan comem em caixinhas de comida chinesa, com hashis. Sons do filme na TV. Taís se levanta e pega um guardanapo na mesa.

TAÍS  
Quer guardanapo?

Renan faz que não a cabeça, enquanto suga o espaguete do yakissoba, lambuzando seu rosto.

Taís se senta ao lado de Renan e lhe entrega um guardanapo. Renan limpa seu rosto.

Enquanto volta a atenção a sua comida, Renan olha pro lado e vê o vestido que Taís usou no dia anterior pendurado num cabide no canto da sala.

RENAN  
Aquele vestido é novo?

Taís ri.

RENAN  
Que foi? É novo?

TAÍS  
(rindo)  
Tá doido, Renan?

Renan ri, meio sem entender, e come mais um pouco, enquanto volta sua atenção ao filme.

CORTA PARA

Taís está deitada no colo de Renan. Continua os sons na TV. Caixinhas vazias de comida chinesa estão pela sala.

Há o SOM de um celular vibrando. Taís e Renan fingem não perceber. O celular vibra novamente. Mais duas vezes..

TAÍS

Tem alguém te mandando mensagem.

Taís levanta brevemente sua cabeça para que Renan consiga tirar o celular do bolso. O celular mostra uma mensagem de Renan Gusmão: "Vocc^ce ehghh um bosSSstta EeegoisZZZtha".

A mensagem é seguida de outras duas completamente ininteligíveis.

RENAN

(baixo, para si mesmo)

Que porr..

Chega uma nova mensagem: "Pjjiprpol14amma". Renan digita uma resposta: "Cara, cê tá no Jorjão? Não faz merda!".

TAÍS

Que foi?

RENAN

Nada... Sabe o Moita? Tá falando pra ir naquela festa do Dce.

TAÍS

Cê quer ir? Dá pra gente se arrumar e ir ainda. Não é nem meia-noite.

RENAN

Não, tô de boa. Prefiro ficar com você.

Renan sorri, enquanto recebe mais outra mensagem. Disfarçadamente, desliga o celular e guarda no bolso.

Taís se deita novamente no colo de Renan, quando é o celular de Taís que vibra em cima da mesinha de centro. Taís olha o seu celular.

TAÍS

Nossa, que estranho.

RENAN

Que?

TAÍS

Uma amiga mandou uma DM dizendo que você tá lá na festa do DCE.



RENAN  
(disfarçando)  
Pff... Como assim??

TAÍS  
Que louca!

Taís se senta, pega o controle e pausa o filme. Ela se levanta e vai digitando no celular enquanto caminha em direção ao banheiro.

Renan liga o celular e tenta ligar.

RENAN  
Atende! Atende, clone maldito!

Renan pensa um pouco e procura outro número nos seus contatos. Liga, mas novamente ninguém atende. Então, manda um áudio.

RENAN  
(mandando áudio)  
Jorjão, tô com um problemão, me liga URGENTE!

TAÍS  
Cê não acredita, me marcaram agora num vídeo, que é desse cara que é você e que tá na festa.

Taís volta, se senta ao lado de Renan e dá o play.

No vídeo, Renan 2, visivelmente embriagado, abraça Moita.

RENAN  
Taís...

RENAN 2  
(no vídeo)  
Eu fiz merda, velho, fiz merda, cara, não podia..

TAÍS  
Não é que parece você mesmo?

Taís aproxima o celular de seu rosto pra ver melhor.

RENAN 2  
(no vídeo)  
Eu só não posso perder a Taís, cara. Não posso, eu amo ela, amo, falei isso pra ela, eu prometi!

TAÍS  
(olha para Renan)  
O que é isso??

RENAN  
Acho que eu tenho que... te  
contar uma coisa.

Assustada, Taís dá mais um play no vídeo.

49 INT. FESTA DO DCE - NOITE

Renan 2 deita no chão, Moita tenta levá-lo até um banco.  
Há luzes de festa, mas a cena acontece somente num canto.

MOITA  
Não... vem até aqui pelo menos.

Moita levanta Renan 2 e o ajuda a se sentar no banco.  
Estela se aproxima, com um copo da água. Renan 2 rejeita o  
copo da água e vira a cabeça pra trás.

Perto de Estela, uma Garota filma Renan.

VOZ  
(em off)  
Ele tá bem?

MOITA  
Claro que não, tá bebaço! Faz  
horas já. Nunca bebam corote viu,  
crianças. Nunca mais que quatro  
corotes num dia! (para Renan)  
Renan, a gente te leva embora, cê  
dorme e vai se acertar com a  
Taís, vai dar tudo certo.  
Acredita em mim.

ESTELA  
Quem é Taís?

MOITA  
(para Estela)  
É a... namorada dele.

ESTELA  
(decepcionada, mas nem  
tanto)  
Ah...

RENAN 2  
(bêbado)  
A Taís ela, ela... tá comigo...  
quer dizer, com o outro, o migo  
outro. O maldito lá.

MOITA  
Nossa, o cara tá muito locão!



ESTELA  
Cê sabe o endereço dele?

MOITA  
Quase. Mais ou menos. Vou pedir um carro, eu acompanho ele. (...) Depois eu volto, porque eu ainda tenho três fichas de cerveja..

Moita recebe uma ligação, e olha seu celular.

MOITA  
(para Estela)  
Nossa, tá dizendo que é o Renan.

ESTELA  
Roubaram o celular dele?

MOITA  
(no telefone, desconfiado)  
Alô.

50 INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA

RENAN  
(no telefone)  
Moita, preciso da tua ajuda!

SPLIT SCREEN/INTERCUT TELEFÔNICO

MOITA  
Ó cara, eu não caio nesse golpe! Sei que o meu amigo não foi sequestrado, eu tô vendo ele na minha frente, e é muito covarde da sua parte roubar o celular de um bêbado escroto pra caralho...

O celular faz um barulho esquisito, Moita percebe que recebe uma chamada de vídeo de Renan e atende.

SPLIT SCREEN/INTERCUT DE VIDEOCHAMADA DE CELULAR

Durante o Split Screen de videochamada, a estética da imagem deixa de ser VHS, e é apenas uma estética normal de videochamada no celular.

Enquanto Renan fala na videochamada, ao fundo, Taís grita e joga objetos e tapplewares pelos ares.

RENAN  
(na videochamada)  
Agora cê acredita que sou eu?

MOITA  
(na videochamada)  
Quê? Mas... como??

RENAN  
Esse que tá aí sou eu, mas não sou eu, entende? Sabe tua teoria? Então...

MOITA  
Caraaaaalho.

RENAN  
No fundo, eu sabia que não devia te ouvir.

MOITA  
Então.. quadrinhos pode ser real? Tipo eu posso ser o Homem-Aranha?

Renan desvia de algo que Taís joga. Em seguida, um tappleware atinge sua cabeça.

RENAN  
É sério, cara, ME AJUDA!

51 INT. CASA DE JORJÃO/SALA - NOITE

Renan e Taís estão sentados em cantos diferentes do mesmo sofá. Taís está virada para o lado contrário de Renan, como se não quisesse olhar pra ele. Jorjão 2 está em uma cadeira. Em outro sofá estão Moita e Renan 2, que dorme profundamente. Moita olha atentamente para os dois Renans.

MOITA  
Você que é o...

RENAN  
Ele.

Renan aponta Renan 2 apagado no sofá.

TAÍS  
Tá.. vamo acordar ele duma vez?

Há dois copos que estão em cima da mesa, um com água e outro com um suco verde. Jorjão 2 se levanta e dá alguns uns tapinhas em Renan 2, que abre os olhos e vê Taís.

JORJÃO 2  
Mas que cagada hein, Renan! Não deu o quê, nem duas semanas?

RENAN 2  
Taíiiiiis!!!

Renan 2 tenta se levantar, mas cai. Taís dá uma bufada.

Renan 2 se levanta de novo. Com a ajuda de Moita, agora ele fica em pé. Renan olha indignado para Renan 2.

Jorjão 2 entrega o copo com suco verde para Renan 2



JORJÃO 2

Bebe isso. É uma mistura boa, vai te despertar. (...) Além de desintoxicar e ser bom pra ganhar massa muscular que... Bom, bebe.

Renan 2, dá um gole no suco e faz uma careta. Jorjão 2 o ajuda a empurrar todo o líquido pra dentro.

Em seguida, Renan 2 aponta para o copo de água. Jorjão 2 pega o copo de água e joga no rosto de Renan.

JORJÃO 2

Pronto. Agora vai acordar.

Jorjão 2 se vira para as outras pessoas na sala: Taís, Renan e Moita.

JORJÃO 2

Antes, só quero deixar claro que absolutamente NADA que acontecer aqui pode ser mencionado de forma nenhuma em nenhum outro lugar sob nenhuma circunstância, ok? Esse foi o meu acordo com o carinha e agora é meu acordo com vocês. Inclusive tem um contratinho perto da porta, que todos tem que assinar antes de irem embora.

Silêncio.

JORJÃO 2

Que o Renan assinou quando.. enfim, quando foi feito o..

TAÍS

Cala a boca!

JORJÃO 2

Mas... o mais importante agora é resolver a situação de vocês.

MOITA

Peraí, talvez a gente devia deixar o casal.. o trisal a sós.

TAÍS

(brava)

Vocês podem ficar. Não tem problema nenhum!

MOITA

Ok...

Disfarçadamente, Moita pega seu celular e começa a filmar a discussão. Jorjão olha bravo pra Moita e faz um sinal para ele parar. Moita, disfarçadamente, guarda o celular.

TAÍS

Antes de começar... quem é o Renan de verdade? Tem alguma diferença, como é isso?

RENAN

(ao mesmo tempo)  
Eu sou o Renan.

RENAN 2

(ao mesmo tempo)  
Eu sou o clone.

TAÍS

(brava)  
Um de cada vez!

RENAN

Eu sou o de Renan de verdade e...

Renan deixa Renan 2 falar.

RENAN 2

E eu sou Renan também de verdade, mas.. é, eu sou o clone, a cópia. Eu que tava com você ontem no jantar, e hoje a tarde. Vou ficar com a mão levantada pra facilitar vocês saberem, já tô acostumado.

TAÍS

Hoje a tarde cê tava comigo?

RENAN 2

Sim, antes de "levar o pendrive pro Max".

TAÍS

Então você.. (aponta para Renan)  
Como? Por que? Quando? Q que?

RENAN

Bom, o Jorjão.. meu professor..

Renan olha para Jorjão 2, que o olha com uma cara de "olha o que você vai falar".

RENAN

Bom, não vou colocar a culpa em ninguém. Resumindo, rolou esse experimento, me clonei. Faz uns 12 dias, acho. Ele.. morava aqui.

TAÍS

Mas qual objetivo? Científico?

RENAN

Sim, científico, faz parte do meu tcc... A ideia era faze..



RENAN 2  
 (cortando)  
 A ideia era que eu tivesse com  
 você, enquanto ele podia pegar  
 geral por aí.

RENAN  
 Cara!

TAÍS  
 Que coisa idiota, sério!

Em pé, Moita anda de costas, em direção a porta.

RENAN  
 Taís, desculpa, foi um erro  
 horrível. Mas foi um impulso! Sou  
 jovem! E não era bem isso, era  
 recíproco, a gente ia dividir a..

TAÍS  
 (interrompendo)  
 Você é um bacaca, isso sim!

RENAN 2  
 Que mané impulso. Foi totalmente  
 premeditado!

RENAN  
 Cara, fica quieto, por favor!? Eu  
 tô falando!

Taís anda pela sala. Moita está na porta, apenas com a  
 cabeça pra dentro da sala.

MOITA  
 Pessoal, vou indo já porque eu  
 tenho três fichas de cerveja  
 ainda, na festa lá, então...  
 Depois cês me contam o que rolou.  
 Assinei aqui, viu Jorjão? Falou!

Ninguém presta atenção em Moita, que vai embora.

TAÍS  
 Vou embora também, eu preciso...  
 pensar, não quero ouvir mais  
 ninguém. Tô... nem sei o que...  
 nunca esperaria algo tão baixo de  
 você... bem que minhas amigas  
 avisaram que eu não devia confiar  
 em ti.

Taís tenta segurar o choro, se movimenta para a direção da  
 saída. Jorjão 2 se aproxima dela.

JORJÃO 2

(para Taís)

Olha, Taís, eu sei que a situação é bizarra, mas cê tá certa, tem que pensar e tomar uma decisão sensata. Uma coisa te digo. Esse cara aqui... ou, esses dois caras aqui, eles gostam muito de você. Tenha certeza disso.

TAÍS

Eles são uns idiotas, isso sim!

JORJÃO 2

Mas será que não tem algo de amor nesse gesto dele.. Se pensar q...

TAÍS

(para Jorjão 2)

Tá maluco?? Cê tem alguma noção de realidade, do que é um relacionamento?? Não vem tentar me dar conselho que você pode ter o respeito desses otários, mas nunca vai ser NADA pra mim.

JORJÃO 2

OK... lembra de assinar o contratinho, são duas vias..

Taís caminha até a porta, pega o contrato e o rasga. Jorjão 2 fica atônito.

RENAN

Taís, vamo conversar. Com calma. Tipo amanhã, pode ser?

RENAN 2

Posso falar uma coisa antes de você ir??

RENAN

Cara, fica quieto, cê tá bêbado desde que horas?

TAÍS

(interrompendo)

Pode falar! Você sempre falou muitas verdades bêbado.

RENAN 2

Taís, são três coisas: Primeiro, que eu também acho que mereço conversar com você depois do teu tempo, o que é justo e sei que cê vai pensar com calma; Segundo, quero que saiba que a promessa

(MAIS...)



RENAN 2 (...cont.)  
que te fiz no nosso jantar,  
depois que cê me deu o presente,  
ainda tá de pé.

RENAN  
Que promessa? Que presente?

RENAN 2  
Terceira e mais importante é que,  
tecnicamente, eu não te traí, né?  
Foi só ele.

RENAN  
Quê?

Renan avança e dá um soco em Renan 2, que cai no chão.

JORJÃO 2  
Ei, ei! Sem briga aqui.

Jorjão 2 corre e acalma Renan, enquanto Renan 2 se levanta do chão aos poucos.

RENAN  
(apontando Renan 2)  
Olha a besteira que esse cara tá falando..

TAÍS  
Não, mas até que faz sentido.

RENAN  
Ahn?

TAÍS  
Ou não?

RENAN 2  
Claro que faz!

Taís anda pela sala.

TAÍS  
Foi você (aponta pra Renan 2) que  
tava comigo ontem no nosso jantar  
e hoje no início da tarde. Onde  
que você (aponta para Renan) tava  
nesses dois momentos?

RENAN  
Taís, cê tá louca?

TAÍS  
Onde cê tava???

RENAN 2  
Com outras meninas!

Taís olha brava para Renan.

RENAN  
Eu.. eu tive um encontro ontem, e  
hoje... tava com a Estela, uma  
amiga da minha sala.

TAÍS  
Amiga? E não rolou nada, só  
amizade?

RENAN  
Foi. Só conversa! Teve uns beijos  
também, mas nem teve sexo.

Taís está inconformada com Renan. Olha para Renan 2

TAÍS  
(para Renan 2)  
E você ficou com alguém agora  
bêbado na festa?

RENAN 2  
Só pensava em ti. Tô sofrendo  
tanto esses dias, Taís. Até fumei  
narguilé sozinho!

Taís está pensativa.

TAÍS  
Bom, nesse caso talvez eu possa  
cogitar dar uma chance pra você.

RENAN  
O cara... o cara é um clone!

TAÍS  
Que me respeitou desde que  
começou a existir.

RENAN  
Taís!

TAÍS  
Acho que não importa se é  
original, o que importa é se tem  
alguma verdade.

RENAN 2  
Taís, você é meu amor. Sério!

Renan 2, sorrindo, se aproxima para abraçar Taís, mas ela  
faz um gesto pedindo para ele parar.



TAÍS  
Preciso de uns dias pra pensar.

RENAN 2  
(olhando nos olhos de Taís)  
Claro.

RENAN  
Seu maldito!

Jorjão 2 segura Renan, que tenta mais uma vez avançar para Renan 2.

TAÍS  
E você, Jorjão... quer saber?

**INSERT:** Notícia em um site na internet toma toda a tela: "Revelada farsa do Professor que se clonou pra trair a esposa"; No subtítulo: "Prática ilegal deve resultar em prisão. Por brecha jurídica, clone ficará solto"

52 INT. CASA DE JORJÃO/SALA - DIA

Jorjão 2 olha a notícia em seu celular. A casa está poucos móveis. Renan está sentado no sofá, com uma mala feita. Jorjão 2, jeans e camiseta verde, também está sentado com uma mala feita.

JORJÃO 2  
E cê decidiu o que fazer?

RENAN  
Outra faculdade, arrumar um emprego...

Renan e Jorjão 2 respiram fundo.

JORJÃO 2  
Cara, se eu abrir um novo restaurante, te chamo pra trabalhar. A gente se ajuda...

Jorjão, jeans e camiseta azul, chega com um chocolate na mão e se senta ao lado Renan.

JORJÃO  
O lado positivo é que cês dois podem ir pra outra cidade e começar uma nova vida. Não vão precisar passar anos na cadeia como eu.

JORJÃO 2  
Ainda tenho fé no julgamento e no nosso advogado. Vai dar certo.

JORJÃO  
Preciso repetir aquela linha de defesa, que pode diminuir a pena, com os dois indo presos?

JORJÃO 2  
Já foi decidido, melhor um preso por 8 anos, que os dois por 5. Matemática. Ciência e trabalho em equipe sempre foi nosso lema.

JORJÃO  
Cê me deve essa!

JORJÃO 2  
O Uber tá chegando. (...) E a Kátia, sem resposta ainda?

JORJÃO  
Na verdade, teve resposta sim. Ela quer a gente longe. Dela e das nossas filhas. Ela entrou com um pedido de medida protetiva.

Jorjão 2 bufa. Renan olha para o horizonte, no caso a porta da casa.

JORJÃO  
E você Renan, decidiu o que fazer?

RENAN  
Outra faculdade, arrumar um emprego... pensar nela.

JORJÃO 2  
Chegou o Uber.

RENAN  
A gente vai junto pra rodoviária?

JORJÃO 2  
Tá louco? Vou de avião, mó longe até Porto Alegre!

JORJÃO  
Bom, tchau pra vocês.

Jorjão e Jorjão 2 se levantam e se aproximam para dar um abraço. No exato momento do abraço, Renan se levanta e fica em frente aos dois.

Renan olha para a porta, de onde subitamente chega Jorjão 3, de aparência idêntica aos outros Jorjões, com jeans e camisa florida aberta.



JORJÃO 3  
 Pooo, cês precisavam ferrar minha  
 vida? Me descobriram lá na  
 pousadinha da Ilha do Mel!

JORJÃO E JORJÃO 2  
 (juntos)  
 Foi mal, cara!

Renan chora copiosamente.

53 INT. BAR DE CHOPP ARTESANAL / MESA - NOITE

Renan 2, Taís, Max e Moita. Tudo feliz. Max usa uma  
 camiseta com o rosto de Lu estampado.

TAÍS  
 Agora cê podia tirar o topete,  
 né?

RENAN 2  
 É o que me diferencia do teu ex.

TAÍS  
 Meu ex.. (se vira pros outros)  
 agora a gente tá contando tudo de  
 novo. Ontem completamos 10 dias  
 de namoro!

RENAN 2  
 Cê é desse tipinho que emenda um  
 namoro no outro, né?

MOITA  
 Só tem uma coisa que não entendi  
 até agora.

MAX  
 O quê?

MOITA  
 Nada, deixa quieto, acho que  
 filme de ficção científica e  
 quadrinhos é melhor a gente não  
 se perguntar muito.

MAX  
 Mas afinal, isso aqui é ficção  
 científica ou comédia romântica?

RENAN 2  
 Pra mim, é só um romance, com  
 final feliz.

TAÍS  
 Pra mim também.

Renan 2 e Taís se olham e se beijam.

MAX  
Bora encher esses copos? Busca  
comigo, Renan?

54 INT. BAR DE CHOPP ARTESANAL / BALCÃO - NOITE

Renan 2 e Max chamam o atendente com a mão.

MAX  
Quatro chopes, por favor!

RENAN 2  
Deixa que eu pago ess..

VOZ FEMININA  
(off)  
Renan?

Renan 2 olha pro lado. É Marcela, sem maquiagem de festa.

MARCELA  
Oi! Lembra de mim?

RENAN 2  
Desculpa...

MARCELA  
Marcela. (...) A gente se  
conheceu num... encontro meio  
desastroso umas semanas atrás!

RENAN 2  
Ahhh.. Marcela! Sim, claro.

Renan 2 dá uma pequena olhada para Max, que se vira para o  
balcão, mas continua a ouvir a conversa.

RENAN 2  
Como cê tá?

MARCELA  
Nossa, passei muito mal aquele  
dia. Desculpa, viu.

RENAN 2  
Que isso.

MARCELA  
Não, sério, fiquei com muita  
vergonha. E minha amiga falou que  
cê foi mó fofo.

RENAN 2  
Foi nada. (...) Você... é bonita.

Marcela e Renan 2 sorriem um tempão um pro outro.



MARCELA

Mas então, acho que te mandei uma mensagem e você não respondeu e.. tudo bem, eu entendo.

RENAN 2

A verdade é que saí do aplicativo lá.

MARCELA

Ah... cê começou a namorar?

Renan 2 demora um pouco pra responder. Olha pra Max.

RENAN 2

É... não, não tô.. só deixei usar o aplicativo, não tava rolando.

MARCELA

Entendi. Então se é assim, sem pressão nem nada, mas como você foi muito legal e é bonitinho, ó, vou anotar meu número aqui...

Marcela pega um folheto no balcão do bar e com uma caneta anota o número.

MARCELA

e vou colocar no teu bolso... só pra caso você ainda esteja interessado naquele lance de sexo sem compromisso, você pode me ligar ou mandar mensagem.

Renan 2 engasga um pouco. Marcela coloca o papel no bolso da calça de Renan 2.

MARCELA

Legal te ver.

RENAN 2

Legal te ver também.

Renan 2 e Marcela se acenam, enquanto Marcela sai. Renan 2 pega o papel de seu bolso e olha para Max, que está com uma cara de "e aí, que cê vai fazer?".

RENAN 2

Néhh...

Renan 2 amassa o papel e o joga numa lixeira ao seu lado.

Os chopes já chegaram, Renan 2 e Max os levam até a mesa.

FIM

Cena Pós-Créditos: Renan 2 volta até a lixeira em busca do papel com o número. Acha e o guarda em seu bolso.

# ANEXO C: DECUPAGEM DE *DUBLÊ* DE NAMORADO



## DECUPAGEM - DUBLÊ DE NAMORADO

### Cena 01

[SEQ. INICIAL] INT./EXT. - CARRO/RUAS DE CURITIBA - NOITE

*\*Sequência dos créditos iniciais*

Trajeto do carro: Rua Vicente Machado, passa por Av. Manoel Ribas até Cabral e/ou vice-versa

(obs: melhor ser um dia de cidade mais vazia, ou um horário sem muitos movimentos)

**P1 - PM** - Renan no banco de trás do carro, um pack de cervejas ao lado. Ele olha seu celular, e também olha pela janela. / Neste plano, lembrar de filmar Renan saindo do carro.

**P2 - CLOSE** - Renan olha as luzes da cidade pela janela. Também olha seu celular de vez em quando.

**P3** - Planos da cidade pela janela lateral.

**P4** - Planos da cidade pela outra janela lateral.

**P5** - Plano do parabrisa do carro pra lá e pra cá, com as luzes da cidade e do semáforo desfocadas (fazer plano do parabrisa mesmo se não tiver chovendo - se for durante chuva, legal)

**P6 [Externa - Locação: Frente Ap da Pâmela] - PG** - Renan sai do carro com as long necks, anda até o portão, aperta o interfone e logo depois entra.

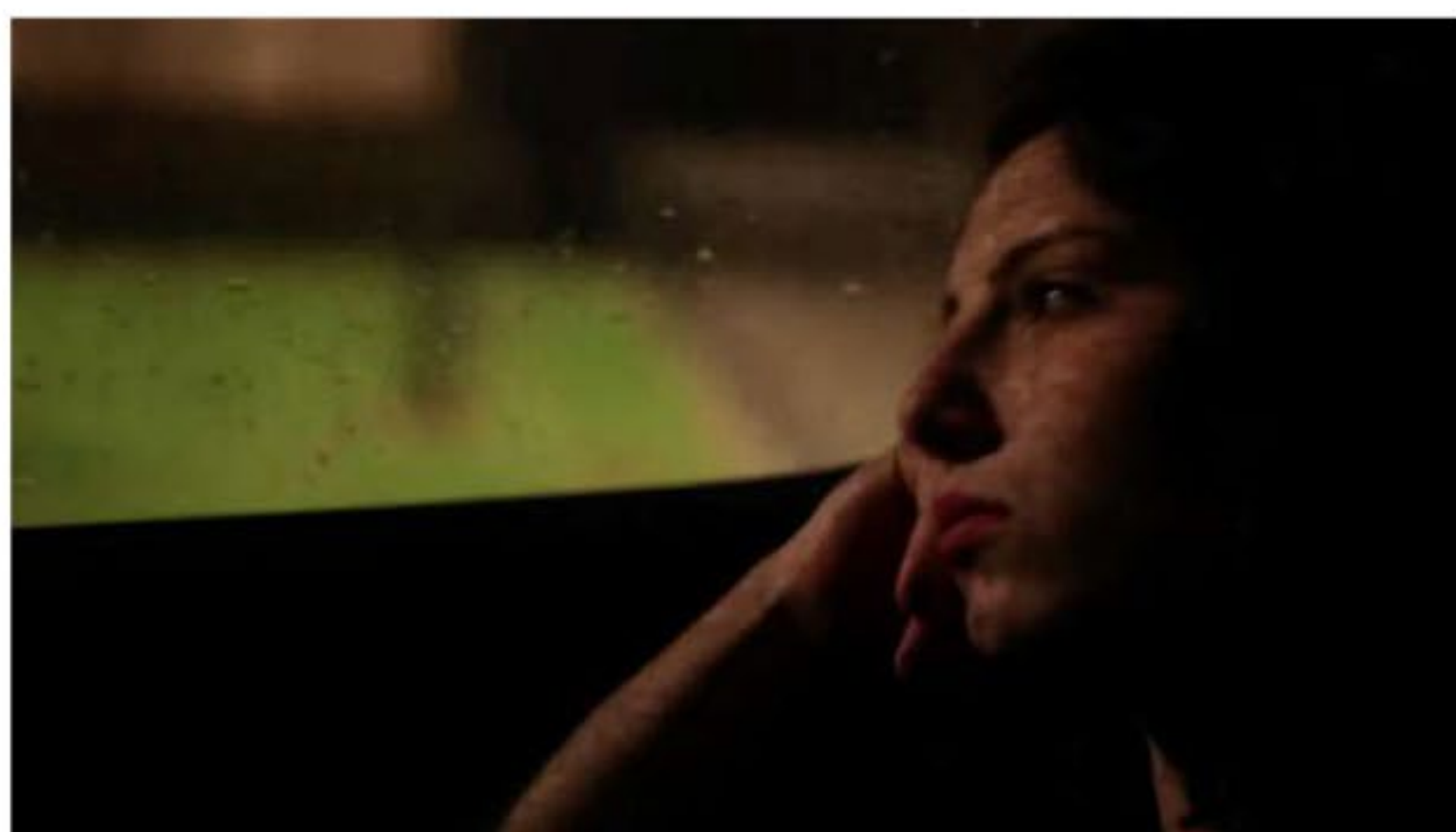
EXTRAS (se tiver tempo):

Tentar filmar marquises luminosas de lugares e incluir como inserts por cima das imagens da cidade.

referências de planos:



P5



P2

*Tudo Bem (PR, Christopher Faust) - sem a carinha tristonha*

—

## **Cena 02**

**INT. APARTAMENTO DE MARCELA - NOITE**

*\*cena possui planta baixa*

**P1 - PM** - A porta se abre. É Marcela (do lado esquerdo do quadro), que convida Renan (lado direito do quadro) a entrar

**P2 - CLOSE** Renan - ainda do lado de fora fala: "É Renan". Renan entra

**P3- PG (mais aberto que P1, com PAN p/ cozinha)** - Renan entra, Marcela o olha, fecha a porta. Eles se beijam no rosto e um semi-abraço. Marcela sai de quadro em direção ao computador. Acompanha Renan indo até a geladeira



**P4 - PM** - Na mesa com computador, Marcela se senta e volta pra watch party. *[não mostra o vídeo no computador]* / final da cena, Marcela bebendo tequila.

**P5 - PM**- Renan coloca as long necks e vai até o sofá

**P6 - PM (idem P4) com PAN para o sofá** - Marcela diz a fala ("até que é gatinho"), olha pra Renan e câmera corrige acompanhando Renan até no sofá. *[não mostra o vídeo no computador]*

**P7 - POV Renan** - Do ponto de vista de Renan, Marcela na watch party até o final da cena, bebendo tequila. *[mostra o vídeo no computador]*

**P8 - CLOSE Renan** - Renan no sofá. Sorri vendo Marcela, sorriso cessa.

---

### **Cena 03**

#### **INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE**

(importante pensar nos primeiros planos dessa cena como um duplo da cena 02)

**P1 - PM** - A porta se abre. É Taís (do lado direito do quadro), que sorri.

**P2 - CLOSE** - Renan 2, ainda do lado de fora fala: "Oi, gatinha"

**P3 - CLOSE** - Taís fala: "Oi. entra." [existe o close de Taís porque a personagem é mais importante q Marcela]

**P4 - PG (mais aberto que P1, mesmo setup)** - Renan 2 (lado esquerdo do quadro) entra, ainda com ar pomposo, mas então começa a se fingir de tímido. Taís (lado direito do quadro) fecha a porta, vai até o beijo de namorados.

**P5 - PM com PAN** - Acompanha Renan indo até a cozinha, com abridor, que entrega p/ Taís

**P6 - CLOSE** - Taís, até final da cena

**P7 - CLOSE** (contraplano de P6) - Renan, até final da cena.

---

### **Cena 04**



## INT. APARTAMENTO DE MARCELA - NOITE

*\*cena possui planta baixa*

P1 - **POV Renan** (Idem C2 P7) - Marcela se despede da watch party, diminui o brilho da tela e vai até Renan

P2 - **PM** - Marcela se senta ao lado de Renan no sofá. Renan se levanta e vai buscar cerveja. Marcela fala: "Tequila? Bora!!", e se levanta também. / fazer também o retorno pro sofá pós-tequila. (somente início)

P3 - **PM** (cam. aponta pra cozinha) - Renan pega as long necks e demora pra achar os copinhos.

P4 - **PM** - Marcela prepara as tequilas e fala "no armarinho de cima"

P5 - *quase* **CLOSE frontal** - Próximo a mesa, Marcela e Renan, em pé, de frente um pro outro bebem tequila. Marcela pergunta "E o que você faz?" e vai ao sofá. Renan diz "Biologia, começando o último ano" e em seguida também vai até o sofá

P6 - **CLOSE RENAN** - todo final da cena (pós tequila)

P7 - **CLOSE MARCELA** (contraplano P6) - todo final da cena (pós tequila). Marcela se levanta.

P8 - **PM** (parecido com P4) - Marcela se levanta e enche os dois copinhos de tequila, enquanto olha pra Renan e diz sua última fala.

---

## Cena 05

### INT. SALA DE AULA - DIA [FLASHBACK / JANELA 4X3]

(fazer também as falas da apresentação de Renan e Max no fundo verde da UFPR TV pra tentar usar *momentos Speed Racer* - <https://youtu.be/iHXcRL6DdGY> )

*Talvez tentar fazer uns momentos de animação tosquinha pra apresentação, e usar nas transições de montagem. Tipo versão fuleira de vídeos como esses:*

<https://www.youtube.com/watch?v=jNo1qCqObXk> e

<https://www.youtube.com/watch?v=SvI2hu9OrOq> / esse momento de divisão celular me parece principal ter essa parte da divisão:

[https://www.youtube.com/watch?v=L61Gp\\_d7evo](https://www.youtube.com/watch?v=L61Gp_d7evo)



**P1 - PM** - Renan e Max na frente da sala. No televisor rola a apresentação.

**P2 - PM Jorjão** - No canto direito da sala > reações vendo a apresentação e primeira fala.

**P3 - CLOSE Renan** (*fazer na UFPRTV tbm*) - texto da apresentação (se tiver tempo, fazer versão alternativa com PAN pelo rosto dele)

**P4 - CLOSE Max** (*fazer na UFPRTV tbm*) - texto da apresentação (se tiver tempo, fazer versão alternativa com PAN pelo rosto dele)

**P5 - CLOSE Renan** - deixa a caneta cair e olha pra Estela.

**P6 - DETALHE** - caneta no chão (plano cortável, se tiver pouco tempo)

**P7 - CLOSE Estela** - pega a caneta, devolve pra Renan e sorri. [pode ter um movimento de tilt bem "gatinha", da caneta pro sorriso dela]

**P8 - CLOSE Moita** - no canto da sala, de boca aberta.

**P9 - CLOSE TV** - Apresentação de slides na tv.

pós apresentação:

**P10 - CLOSE Jorjão** - Duas últimas falas dele.

**P11 - PM (um pouco mais fechado que P1)** - Renan e Max nas falas finais pós-apresentação

**P12 - CLOSE Renan** - última fala.

---

## **Cena 06**

### **INSERTS DA CENA:**

-Renan e Taís na cervejada (gravação no Passeio Público, antesDCE das gravações - dá pra fazer em vertical em celular bom)

-Renan e Taís se pegam em uma balada (dá pra fazer no Janela Bar/DCE)

-Renan e Taís em momentos bonitos (gravação no apartamento - sofá e cama)

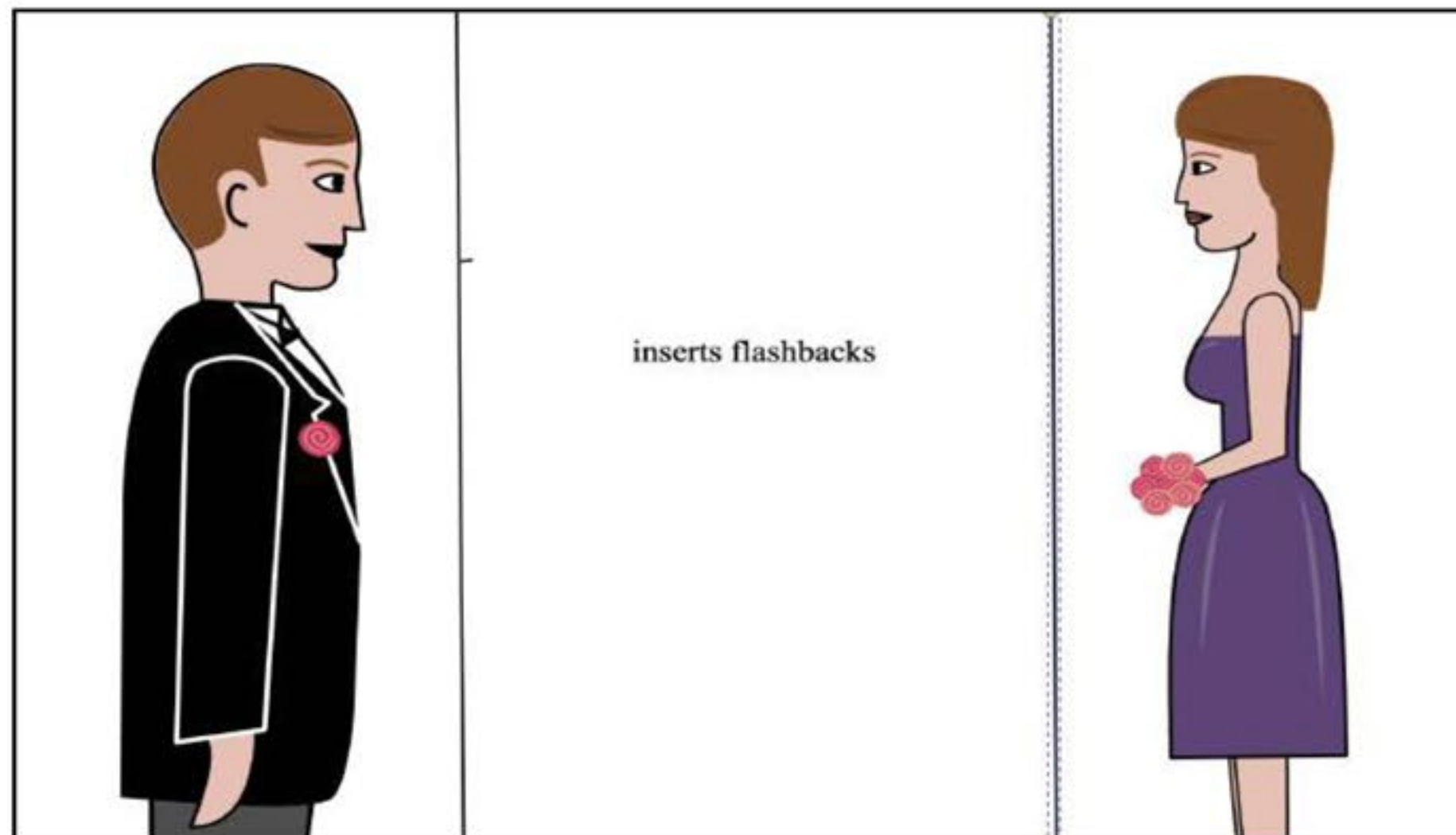
### **INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE**

**P1 - DETALHE** - Lasanha congelada como prato principal da noite

**P2 - CLOSE** - Renan sentado, serve a comida. Diálogo inteiro

**P3 - CLOSE** - Taís sentada, serve o vinho. Diálogo inteiro

**P4 - PM** - Renan e Taís na mesa, até "*a gente chegou a brindar?*". (espaço no meio do plano pra incluir as imagens em vertical sobrepostas, como na imagem abaixo)



**P5 - PM (ângulo invertido de P4)** - Renan e Taís, parecem mais próximos. Final da cena

EXTRAS (se tiver tempo)

fazer versões alternativas de P2 e P3, diálogo inteiro, com eixo invertido, pra quem sabe usar na montagem.

---

## **Cena 07**

**INT. APARTAMENTO DE MARCELA - NOITE**

**P1 - PM Sofá Frontal** - Início da cena, os dois sentados

**P2 - CLOSE Marcela** - No fim, Marcela se levanta para ir até a garrafa de tequila.

**P3 - CLOSE Renan** - Início da cena / "Mas acho que tá bom...." / se levanta.

**P4 - PM (Pov Renan - idem C2/P7)** - Marcela na mesa, tequila acabou.



**P5 - PM** - Acompanha Marcela até a nova garrafa de tequila em outro lugar da sala. Marcela dança. Renan se levanta e entra em quadro.

**P6 - CLOSE** - Marcela vira a dose.

**P7 - CLOSE** (contraplano P6) - Renan também bebe, sem graça. Marcela entra em quadro. Os dois sussuram perto um do outro. Após fala decepcionada, Marcela sai de quadro.

**P8 - PM** - Marcela se senta no sofá e deixa a garrafa ao lado: "você não ia pegar mais cerveja?" / Marcela bebe uma dose da garrafa.

**P9 - PM** - Renan vai até a geladeira.

---

## **Cena 08**

INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE

**P1 - PM** - Renan se senta, apenas início da cena

**P2 - CLOSE** - Renan, apenas início da cena

**P3 - CLOSE** - Taís, apenas início da cena

**P4 - CLOSE Frontal (Eugene Green)** - Renan, maior parte da cena (proporção do enquadramento precisa ser a mesmo de P-C/E)

**P5 - CLOSE Frontal (Eugene Green)** - Taís, maior parte da cena (proporção do enquadramento precisa ser a mesmo de P-B/D)

### **parte do flashback (gravar antes !)**

planos do flashback com filtro azulão (noite americana), tipo os da sequência da morte do Wesley Snipes em O Rei de Nova York, do Abel Ferrara:





(haverá Voice.Over, portanto som direto não precisa):

Renan - com um bigode ralo - e Taís no mesmo apartamento em um encontro de anos atrás.

**P-A) PM** - Renan sentado em frente a Taís, enche as taças com uma garrafa de vinho barato. / Final da cena: Renan e Taís se aproximam e se beijam

**P-B/D) CLOSE FRONTAL** (igual P5) - Taís bebe um gole e sorri pra Renan. / Taís sorri e faz comentários

**P-C/E) CLOSE FRONTAL** (igual P4) - Renan fala e fala, empolgado e nervoso. / Renan continua a falar e explicar coisas / Renan sorri após Taís pegar em sua mão

**P-F) DETALHE** - Mão de Taís na mão de Renan

---

## **Cena 09**

**INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE**

*\*cena possui planta baixa*

obs: é preciso produzir o GIF!

**P1 - PM** - Renan e Taís sentados de frente um pro outro. (Taís pode estar com os pés em cima do sofá). Celular ao lado do sofá em uma mesinha. / Renan pega o celular.



**P2 - CLOSE Renan** - Cena inteira, até o eu te amo.

**P3 - CLOSE Taís** - Cena inteira, até o eu te amo.

**P4 - DETALHE** - GIF no celular na mão de Renan

**P5 - PM** (mesmo setup que P1, mas mais fechado) - inicia na pegação final e vai até fim da cena

**P6 - PM** - câmera ao lado do sofá, parte em que Taís está por cima de Renan.

**P7 - CLOSE** - Reações finais de Renan

**P8 - CLOSE** - Reações finais de Taís

(há uma mudança corporal pós parte da caganeira. Antes Renan e Taís estavam virados um pro outro, depois estão virados pra frente)

---

## **Cena 10**

### **INT. APARTAMENTO DE MARCELA - NOITE**

**P1 - PM** - Marcela em pé, dança e fala.

**P2 - PM (contraplano)** - Renan no sofá, meio pra frente meio sem graça. / Marcela entra no plano e senta ao lado de Renan.

**P3 - DETALHE** - Mão de Marcela pega na mão de Renan.

**P4 - CLOSE** - Marcela e Renan se beijam, Marcela dorme no meio do beijo. e começa a se deitar.

**P5 - PM** (frontal do sofá) - Renan se levanta do sofá pra dar espaço pra Marcela deitar.

**P6 - CLOSE** - Renan em pé

**P7 - CLOSE** - Marcela já deitada, vomita. (pernas de Renan aparecem no plano. vômito fora de quadro)

*//parte 2 da cena//*

**P8 - PG** - Marcela dorme profundamente, Renan limpa o chão. Voz e Renan se aproxima do computador.

**P9 - CLOSE** - Renan conversa final.

**P10 - CLOSE** - Amiga no computador.

—

## **Cena 11**

**INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA**

*Renan 2 em videochamada com Max*

*Obs: gravar videochamada antes da filmagem.*

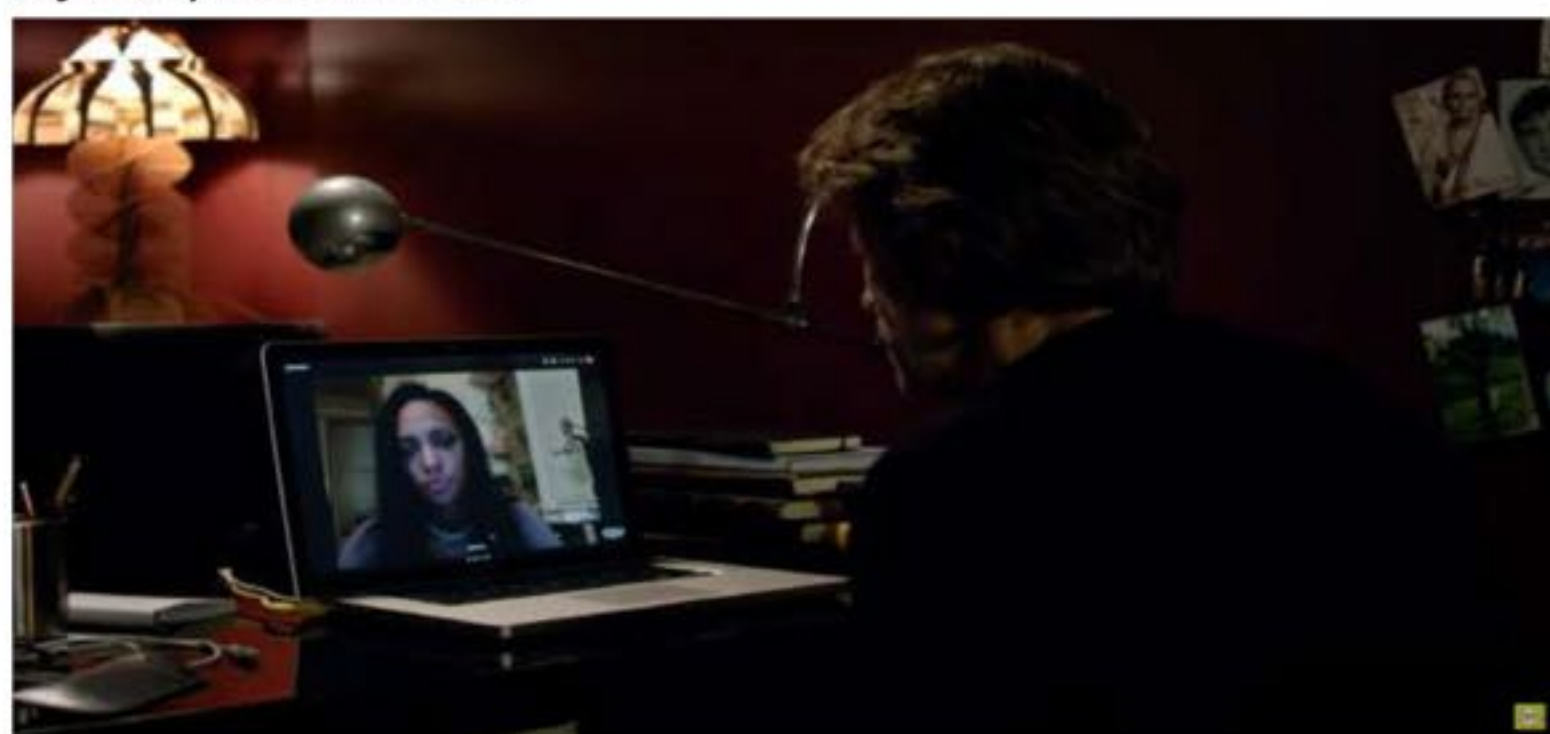
**P1 - PM** - Renan em frente ao computador

*ref. enquadramento:*



**P2 - OTS** - computador com referência de Renan

*ref. enquadramento:*





**P3 - CLOSE - RENAN**

**P4 - Detalhe** - computador com a parte de Max

—

## **Cena 12**

**INT. RAMPA DA REITORIA - DIA [FLASHBACK / JANELA 4X3]**

**P1 - PG (de fora, filmado do outro prédio)** - Poucos estudantes descendo a rampa da reitoria



**P2 - PM/plano sequencia/travelling out** - Renan e Moita descem enquanto conversam. Estela e Amiga ao fundo./ Acaba assim que Estela aborda Renan e Max e os três param próximos a rampa  
cópia dessa cena:





**P3 - PM** - Renan e Moita - inicio da conversa / depois de Estela ir embora

**P4 - CLOSE** - Estela (diálogo inteiro dela)

**P5 - CLOSE** - Renan (toda parte com Estela - referência de Moita no plano)

---

### **Cena 13 -**

**INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA**

*split screen com cena 14*

*obs: lado da tela muda do esquerdo para o direito a medida que Renan 2 anda entre cozinha e sala (quase como se fosse uma PAN entre os split screens, mas feito na pós).*

*referencia do split screen mudando de lado:*

<https://www.youtube.com/watch?v=CpYHVhFv0dc>

*\*vou tentar preparar um storyboard desse split screen. (mudança nas descrições de lado de tela! - 15/08)*

**P1 - PM** (lado direito da tela) - Na cozinha, Renan 2 faz uma ligação, tem um pano de prato na mão, a louça está lavada no fundo. Início da cena. Ao falar "Sério?", Renan 2 caminha em direção a sala.

**P2 - PM** (lado esquerdo da tela > muda pro lado direito) - Renan 2 chega e se senta no sofá. Fazer todo o diálogo até o fim.

**P3 - CLOSE** (lado direito da tela) - Renan 2. Fazer todo o diálogo até o fim.

### **Cena 14**

**INT. CASA DO JORJÃO/SALA - DIA**

*split screen com cena 13 (nota: me parece importante os dois cenários em termos de cores e foto serem bem diferentes um do outro, pensar isso nos fundos de cada)*

*obs: lado da tela muda entre o esquerdo e direito a medida que Renan 2 anda entre cozinha e sala. Renan começa parado no sofá, ao fim, se levanta e tbm vai pro outro lado da tela.*



**P1 - PM** (lado esquerdo da tela > muda pro lado direito) - Renan atende meio deitado no sofá. Se levanta e se senta durante fala da watch party.

**P2 - CLOSE** (lado direito da tela) - Renan a partir de "e o jantar?" até "Bom, bom... já já vou praí" quando Renan se levanta e fica em pé próximo a tv.

**P3 - PM** (lado esquerdo da tela) - Renan a partir da fala sobre entrar em contato com a Marcela de novo. Acaba o split screen que revela Jorjão 2 fazendo exercícios. Jorjão 2 diz suas primeiras falas, Renan se vira pra ele.

--- fim do split screen ---

**P4 - PM** (quase PG) - Jorjão fazendo exercícios, até pegar o fichário

**P5 - PM** - Renan se senta novamente e conversa com Jorjão.

**P6 - DETALHE** - Fichário

**P7 - CLOSE** - Jorjão três falas finais.

**P8 - CLOSE** - Renan três falas finais.

—

## **Cena 15**

**INT. CASA DO JORJÃO/SALA - NOITE [FLASHBACK / JANELA 4X3]**

\*parte inicial com planos mais abertos. closes na parte final da cena / e os closes não são tão fechados nos rostos como em outros momentos do filme  
(o início é na mesa próxima a cozinha)

*parte inicial*

**P1 - PM** - Jorjão e Renan na orientação do TCC. Jorjão pede uma pausa e se levanta.





*\*deixar a frase do quadro em evidência (sem a luz tampando). Eu = lugar onde Renan vai estar.*

**P2 - PG** - Jorjão pega o fichário e vai até o sofá. Renan em primeiro plano se vira para o sofá. Mostrar bem o espaço da locação.



*(movimentação de Jorjão para o sofá)*

~~**P3 - PM** - Renan, já virado pro sofá, pergunta "o loco, o que é isso?" (fazer no P6)~~

**P4 - PM** (contraplano de P3) - Jorjão fala sobre o fichário.

**P5 - DETALHE** - Fichário.

**P6 - PM** (um pouco mais aberto que P3, pode ter uma PAN.)- Renan em pé, ouve o áudio de Taís e responde também por áudio. Enquanto isso, anda até a cadeira próxima do sofá.

**P7 - CLOSE** - Renan - toda parte final pós áudio da Taís



**P8 - CLOSE** - Jorjão - toda parte final pós áudio da Taís. / \*obs: reparar na movimentação de braço da fala final para ter corte com a próxima cena.

**P9 - CLOSE COM ZOOM IN** (mesmo setup que P7) - Momento mágico, fala sobre o amigo que tem uma teoria.

## **Cena 16**

**INT. SALA SECRETA DE JORJÃO - NOITE [FLASHBACK / JANELA 4X3]**

*\*cenas na sala secreta tem uma decupagem inspirada nas comédias do Hawks, anos 40 e 50, com um quê teatral, em geral sempre com as mesmas paredes de fundo.*

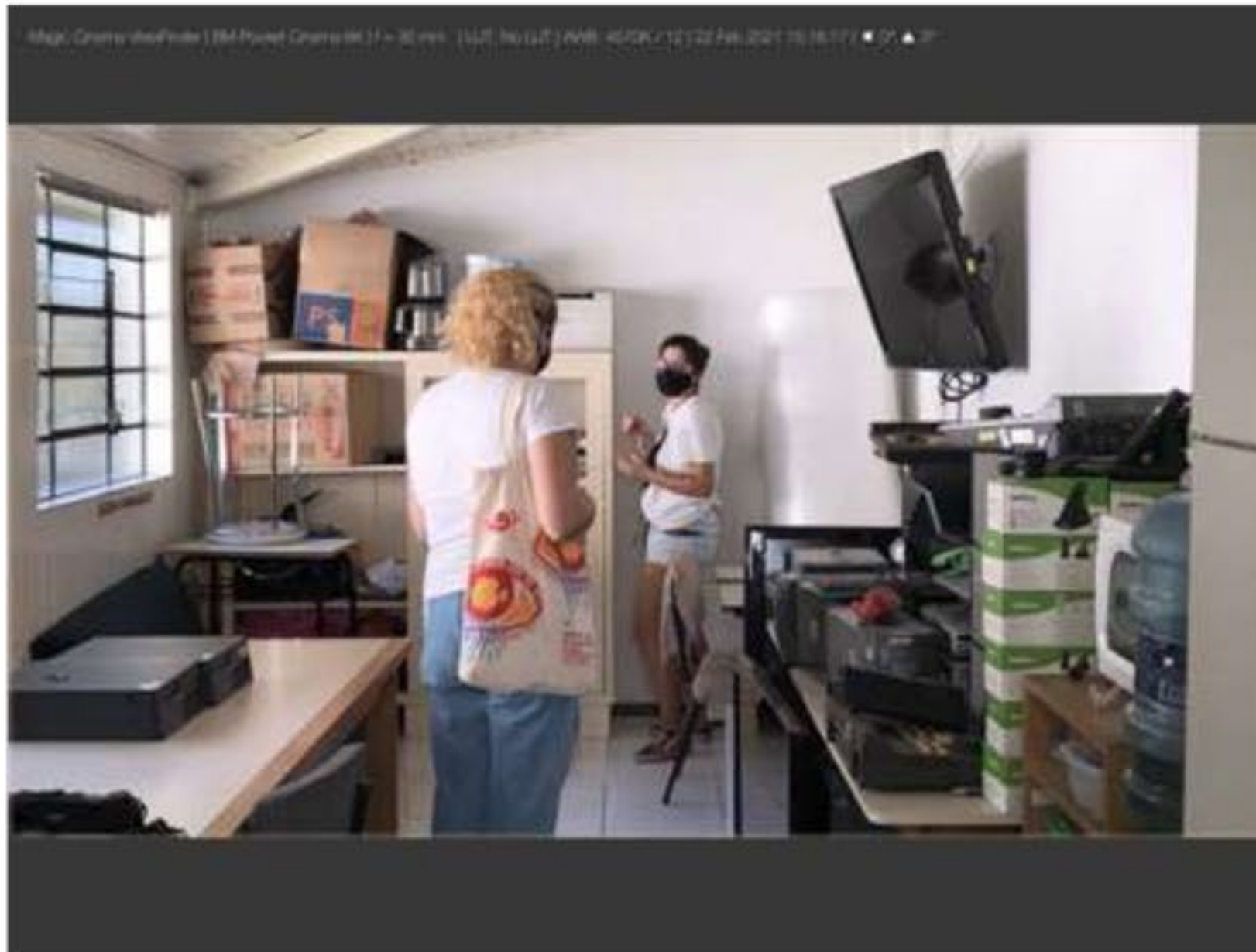
*\*P1 da cena 16 é copia do movimento final do Jorjão no P8 da Cena 15*

**atualização 15/08: P5 e P6 não precisa**

**P1 - CLOSE** - Jorjão, primeira fala.

**P2 - PM** - Jorjão, primeira fala com movimentação, ele está de jaleco e bate em um objeto que cai.

**P3 - PG** - Cena inteira. Jorjão (lado direito do quadro) anda e fala. Renan (lado esquerdo do quadro) vai até o banquinho



**P4 - CLOSE/quase PM** - Renan reações e falas do inicio, antes do banquinho



~~P5 - PM - Renan, no banquinho, ouve. observa o bloco~~

~~P6 - PM - Jorjão em pé fala, pega as coisas nas gavetas e mostra pra Renan. Até final da cena, em que coloca a fita VHS.~~

P5 - PM - Jorjão em pé fala, pega as coisas nas gavetas, e mostra pra Renan. Jorjão senta ao lado de Renan e assiste,

P6 - DETALHE - Plano da tv onde o vídeo começa (chroma na tv).

P7 - DETALHE - Fita VHS engolida pelo videocassete

## Cena 17

FITA VHS - INT. SALA SECRETA DO JORJÃO - DIA [ANOS 90]

OBS: Ao tomar toda a tela, a estética da imagem deixa de ser VHS e se torna um aspecto digital dos anos 2020.

P1 - PM/Plano único, câmera fixa - Jorjão falando pra câmera até a realização da clonagem. Os dois Jorjões se levantam e dançam.

*(efeitos/clonagem: corte invisível pra o freezer se mexer e gravar o clone no final)*

refs:







---

## **Cena 18**

**INT. SALA SECRETA DE JORJÃO - NOITE [FLASHBACK / JANELA 4X3]**

**P1 - DETALHE** (idem C16 P8) - Finalzinho do vídeo na tv (chroma)

**P2 - PG** - Jorjão se levanta e tira a fita VHS do videocassete. Início da cena até Jorjão guardar a Fita VHS na caixa e pegar o álbum e jogar para Renan.

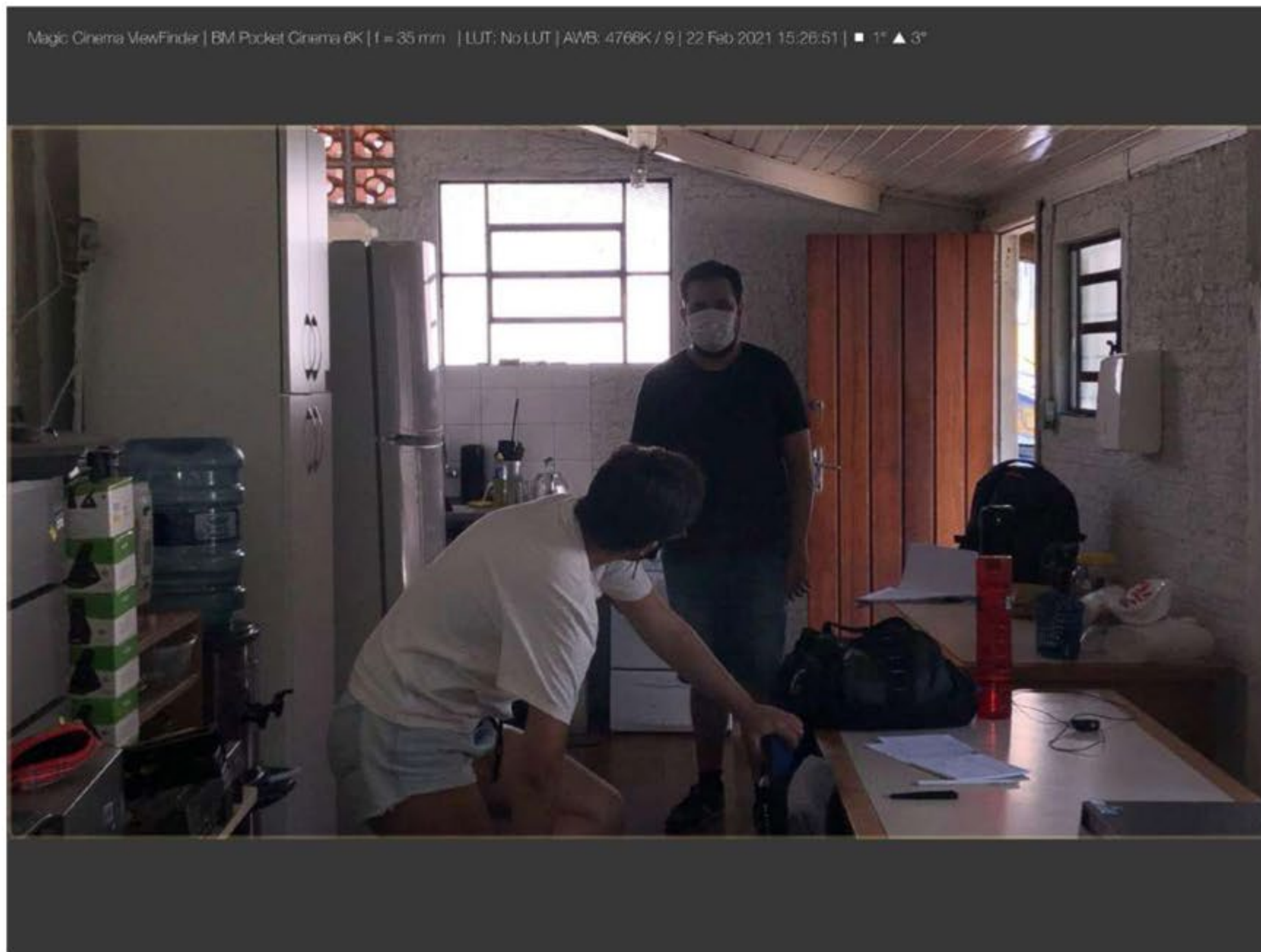
**P3 - PM** - Jorjão - Fala sobre Trancoso até "ó a galera aí filmando"

**P4 - PM** - Renan - vê e folheia o álbum de fotos até "ó a galera aí filmando.

**P5 - DETALHE** - Álbum de fotos

**P6 - PM** - Plano da equipe filmando com uma câmera VHS.





**P7 - PG (idem P2)** - reação dos dois a equipe filmando

*(momento em que a câmera pode "adentrar" mais na cena, fugindo do Hawks 40)*

**P8 - CLOSE** - Renan: "Isso é incrível" + reações a explicação no quadro branco

**P9 - PM Jorjão (idem P3, pode ser CLOSE)** - toda a explicação com o quadro branco. Jorjão empolgado. / Parte do fast-forward (gravar mto pra acelerar na edição) / Parte final.

**P10 - PM Renan (idem P4)** - Excelente explicação, até o fim.

---

## **Cena 19**

**INT. SALA SECRETA DE JORJÃO - DIA [FLASHBACK / JANELA 4X3]**

\*notar essa diferença entre noite e dia.

**P1 - PM** - Renan em frente ao freezer. Abre o freezer e fala. Jorjão 2 entra em quadro e fica ao lado de Renan. Os dois olham pra trás.



**P2 - PM (POV do olhar de Renan P1)** - Jorjão perto do computador.

**P3 - PM (mesmo setup q P1, mais fechado)** - Renan olha Jorjão sem óculos.

**P4 - CLOSE** - Renan fala: "ei Jorjão" / até "Impressionante".

**P5 - PM (*plano com efeitos de clonagem*)** - Jorjão se aproxima de Jorjão 2, eles ficam lado a lado. Ao fim, Jorjão volta ao computador, e Jorjão 2 fica no freezer. / Jorjão 2 fala "absoluta" e "Mas e aí?"

**P6 - PM (*plano com efeitos de clonagem*)** - Jorjão volta ao computador fala "Vamo fazer? e "como assim?", depois Jorjão 2 entra em quadro. Jorjão e Jorjão 2 um ao lado do outro até o filme ser rebobinado.

**P7 - PM (pode ter um ZOOM IN até CLOSE - contraplano de P6)** - Renan, com o freezer ao fundo, diz que não vai fazer.

**P8 - CLOSE** (idem enquadramento final do P7) - Renan diz: "Claro!"

**P9 - PM** - Renan e Jorjão 2 próximo ao freezer. Fala do Óculos. Renan sai de quadro pra assinar o contrato no P10 próximo de Jorjão. Falas de Jorjão 2

**P10 - PM** - Jorjão perto do computador. Renan se aproxima pro contrato. Jorjão coloca o disquete no computador. Renan volta ao freezer.

**P11 - PM (*idem P9*)** - Renan entra no freezer.

**P12 - POV** (câm dentro do freezer, POV de Renan) - Jorjão 2 fecha a tampa do freezer.

**EXTRA/13** (se tiver tempo, parecido com P10) (*plano com efeitos de clonagem*) - PM (idem C21 P1) - Jorjão 2 se aproxima de Jorjão 1, que está no computador. Jorjão 1 aperta o enter. Eles se olham.

—

## **Cena 20**

**INT. FREEZER HORIZONTAL - DIA [FLASHBACK / JANELA 4X3 > 16X9]**

dúvida: fazer tudo (TUDO) no fundo verde? / ou fazer algo tbm no próprio freezer, com as luzes nele e tal?



cena são apenas loucuras do fundo verde com Renan.

expansão da janela: 4x3 > 16x9.

loucuras e diferentes cores.

**P1 - CLOSE** Renan - Renan num fundo infinito.

**20**

referência *La Prisonnière* (Clouzot): <https://www.youtube.com/watch?v=vXVZTnF1-Xo>  
(possível lente da Bianca Ono),

*frames abaixo:*







---

## Cena 21

INT. SALA SECRETA DO JORJÃO - DIA [FLASHBACK / JANELA 16X9]

plano e contraplano, quase frontal:

**P1 - PM** (*plano com efeitos de clonagem*) - Jorjão e Jorjão 2 observam com apreensão o freezer / Renan sai, Jorjões riem e comentam sobre a dança ridícula

**P2 - PM** (*plano com efeitos de clonagem*) - Renan sai do freezer. Renan 2 sai em seguida, eles fazem uma dança ridícula / Só estavam zoando Jorjão. Sen-sa-cio-nal!

---

## Cena 22

INT. CASA DO JORJÃO - DIA [FLASHBACK / JANELA 16X9]

Jorjão e Jorjão 2 em pé. Renan e Renan 2 no sofá, sentados.

**P1 - CLOSE** - Jorjão 2

**P2 - PM** (*plano com efeitos de clonagem*) - Renan e Renan 2, se apontam. Jorjão 2 entra em quadro e entrega a identidade para Renan 2

**P3 - CLOSE** - Renan 2

**P4 - PM** (*plano com efeitos de clonagem*) - Jorjão e Jorjão 2, até a primeira fala de Jorjão.

**P5 - CLOSE** - Jorjão

**P6 - CLOSE** - Renan

**P7 - PG** (mesmo setup que P2, mais aberto) (*plano com efeitos de clonagem*) - Finalzinho da cena. Renan se levanta (na fala "Então eu continuo namorando...", em seguida Renan 2 também se levanta, até o final da cena. Eles levantam as mãos, se cumprimentam e acaba  
[EXTRA: se tiver sobrando tempo, fazer Jorjão e Jorjão 2 entrando em quadro, um de cada lado, antes do cumprimento de mãos]

**P8 - DETALHE** - As mãos se cumprimentam

---

## **Cena 23**

**EXT. PRAÇA SANTOS ANDRADE - DIA**

**P1 - PG** - Espelho do Teatro Guaíra, plano de transição

ref:





**P2 - PG** - Renan sai da Estação Central (tubo)



**P3 - PG** - Renan anda, com pichação ao fundo



**P4 - PG** - Renan anda em frente a escadaria. Estela o chama e se aproxima

**P5 - PM** - Renan e Estela conversam em pé

**P6 - PM** - Renan e Estela conversam sentados na escadaria

**P7 - PM** - As 4 manifestantes manifestam (dá pra fazer uns planinhos a mais de cobertura).

*final/ com split screen pra próxima cena:*

**P8 - PM** - Renan no celular do lado direito do quadro, Estela ao fundo próximo a escada



**P9 - CLOSE** - Renan no celular do lado direito do quadro. Desliga.

---

## Cena 24

**INT. CASA DO JORJÃO - DIA**

*início/Split Screen com cena anterior*

**P1 - PM** - Renan, do lado esquerdo do quadro, atende no sofá

**P2 - CLOSE** - Renan vira o rosto. Ainda no split screen, parte final do diálogo. / Sai o Split Screen e revela ao lado/fundo Jorjão jogando videogame.

*-- fim do split screen --*

**P3 - PM** - Jorjão, pés pro alto, videogame e computador. até "Tu é o clone, né?"

**P4 - PM** - Renan no sofá. até "tu é o clone né?"

~~**P5 - CLOSE** - Jorjão até final da cena~~

~~**P6 - CLOSE** - Renan até final da cena~~

## Cena 25

**INT. CASA DO JORJÃO/BANHEIRO - DIA**

**P1 - PM** - Renan toca violão sentado na privada.





---

## Cena 26

EXT. PASSEIO PÚBLICO - DIA

cena meio Before Sunrise. Cena inteira em plano sequencia, num travelling out

P1 - Plano único, plano sequencia, PM/Travelling out:

referencia:



*Extra, se tiver tempo:*

P2 - Close Estela - Finalzinho, reações e momento do silêncio

P3 - Close Renan - Finalzinho, reações e momento do silêncio.

---

## Cena 27

INT. RESTAURANTE/FACULDADE - DIA [FLASHBACK/JANELA 4X3]

P1 - PM - Frontal, cena inteira no mesmo plano.

referência:





---

## Cena 28

**INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA**

*\*gif, fotos e vídeos precisam ser feito com antecedência (vídeo no quarto acaba com "te amo, bobo")*

*\*cena possui planta baixa*

**P1 - PM** - Renan no sofá, com celular na mão / reações até Taís chegar no sofá

**P2 - DETALHE** - Celular com gifs, e imagens e vídeos de Renan com Taís

**P3 - CLOSE** - Renan sorri vendo os gifs.

**P4 - PM** - Taís chega, deixa as coisas na mesa. Vai até "Que cê tá fazendo?" quando ela vai até o sofá

**P5 - PM** - Taís chega, Renan mostra o celular

**P6 - CLOSE** - Taís olha Renan. segundo beijo. Taís se levanta

**P7 - CLOSE** (mesmo setup que P1) - Renan olha Taís ir pro banho.

**P8 - PM** - Taís vai pro banho e pisca pra Renan.

---



## **Cena 29**

### **INT. APARTAMENTO DE ESTELA - DIA**

**P1 - PM** - Renan em primeiro plano, Estela ao fundo na cozinha. Falas iniciais

**P2 - CLOSE Estela** - conversa e beijos. Mural ao fundo.

**P3 - CLOSE Renan** (contraplano de P2) - conversa e beijos, até "Desculpa mesmo". Mural ao fundo

*movimentação: os dois andam até o sofá*

**P4 - CLOSE Estela** - Final da cena.

**P5 - CLOSE Renan** - Final da cena

—

## **Cena 30**

### **INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA**

**P1 - PM** - Renan 2 no sofá, segura um livro de cabeça pra baixo.

**P2 - CLOSE** - Renan 2 repete um mantra. Taís o chama e ele olha pro seu lado direito. Renan 2 olha pra câmera.

**P3 - PM** - Taís aparece e chama Renan.

**P4 - CLOSE** - Taís dá uma mordidinha no ar.

---

## **Cena 31**

### **INT. APARTAMENTO DE ESTELA - DIA**

**P1 - PM Frontal** - No sofá, Estela termina de falar sobre a tartaruga. Se levanta pra buscar mais cerveja. Renan pega o celular, se levanta e vai até a janela..

**P2 - PM** - Chegando na cozinha, Estela faz pergunta pra Renan.

**P3 - CLOSE** - Perto da janela, Renan responde, sem graça.

*movimentação: na volta Estela bebe um gole, entrega a lata pra Renan e senta na poltrona em frente. Renan pega o latão e se senta novamente no sofá*

**P4 - PM** - Estela, na poltrona em frente, pergunta: "Ela te traiu ou foi você?" / Estela ri > vai até fala "Ah, ok. É, então, o Bráulio"

**P5 - Close** - Renan no sofá quase engasga, continua sem graça. Cena até "Ah, ok. É, então, o Bráulio"

*movimentação: Estela vai da poltrona da frente e se senta novamente ao lado de Renan, agora mais perto dele. Renan fica meio olhando pra frente, Estela olhando em direção a Renan.*

**P6 - CLOSE Estela** - Até o final da cena

**P7 - CLOSE Renan** - Até o final da cena

## **Cena 32**

### **INT. APARTAMENTO DE ESTELA/BANHEIRO - DIA**

*obs: mudei um pouco as ações do roteiro. O insert vem apenas na 2ª parte da cena (em pé)*

**P1 - CLOSE (mais aberto possível)** - Sentado na privada, Renan tenta ligar do celular, mas ninguém atende. Resmunga, digita uma mensagem furiosamente e deixa o celular na pia.

**P2 - DETALHE** - celular na pia. Renan coloca (final do P1) / depois Renan pega (início P5) /

**P3 - CLOSE (talvez não precise. Ou P1 ou P3, toda ação)** - Renan faz suas necessidades, com expressão de alívio. Depois olha o papel higiênico. Sorri e limpa a bunda.

**P4 - DETALHE** - Papel higiênico

**P5 - PM** - Em pé, Renan tenta ligar mais uma vez. (aqui entra o insert em dois terços da tela, que surge por cima da imagem do espelho) / Ninguém atende, o split revela o espelho, Renan resmunga, se mexe e olha pra si no espelho. O celular apita, e Renan olha e o pega.

**P6 - DETALHE** - Mensagem do Moita no celular.



**INSERT 1** (dois terços da tela) - **Ap de Renan e Taís/Quarto**

-celular tocando em primeiro plano. No fundo, desfocados, Renan e Taís transam.



*opção extra:* fazer o celular tocando próximo a um espelhinho e o espelho mostra silhueta dos dois transando ao fundo. **(tem que ter um espelho, opção principal)**

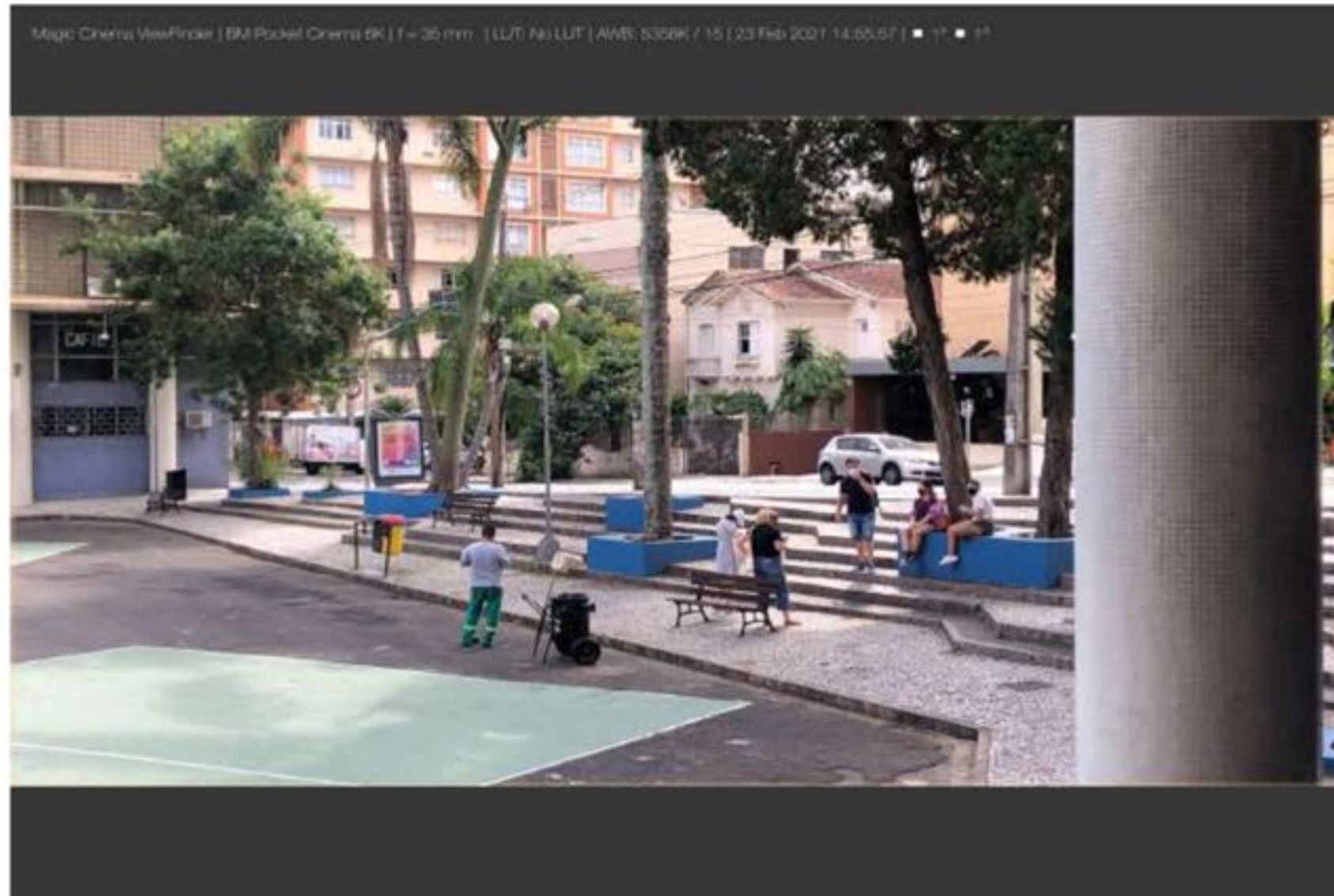
---

### **Cena 33**

**EXT. DA FACULDADE - DIA [FLASHBACK / JANELA 16X9]**

**P1 - PG** - Geralção do pátio. Renan, Max e Moita conversam próximos das escadas perto da rua. / início da cena + momento em que Max se afasta pra falar no celular.





**P2 - PM** - Moita em pé. Renan e Max encostados. Início da cena. / Final da primeira parte da cena: Max se afasta, Moita se senta ao lado de Renan.

**P3 - CLOSE** - Moita, conta sua história empolgado.

**P4 - PM** - Reações de Renan e Max. Renan curte, Max meio desacreditado.

**P5 - CLOSE** - Max recebe ligação e se afasta.

segunda parte da cena. Moita e Renan sentados lado a lado:

**P6 - CLOSE** - Renan até o fim.

**P7 - CLOSE** (contraplano de P6) - Moita até o fim

## **Cena 34**

### **INT. APARTAMENTO DE ESTELA - DIA**

**P1 - CLOSE > PM Frontal** (*com leve zoom out*) - Renan e Estela no sofá. Ao longo da cena, Estela parece se afastar um pouco de Renan.

*EXTRAS* (se tiver tempo):

**P2 - CLOSE** - Renan, duas últimas falas.

**P3 - CLOSE** - Estela, reações finais.



---

## Cena 35

INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/QUARTO - DIA

P1 - PM - Renan 2 deitado de boa, pega o cel e se levanta



*assim, mas câmera mais baixa, na altura da cama. Se possível, mais afastado também*

P2 - PM - Taís volta eles conversam, com ela próximo da porta.

P3 - CLOSE - Renan 2

P4 - CLOSE - Taís

P5 - CLOSE FRONTAL - Dois rostos em quadro. Beijo e últimas falas.

## Cena 36

INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA

P1 - PG (com pan pra direita) - Frente pra porta do quarto. Renan 2 sai. PAN pra direita. Renan 2 vai até o lugar onde está o pendrive.

P2 - DETALHE - Pendrive.

**P3 - PM** - Renan 2 pega o pendrive e esconde em algum lugar (vaso?). Antes de sair pára próximo a mesa e olha pro computador.

**P4 - CLOSE** - Renan 2 pensa e olha pro computador em cima da mesa.

**P5 - DETALHE** - Computador em cima da mesa.

—

## **Cena 37**

**EXT. RUA POUCO MOVIMENTADA - DIA**

### **efeitos de clonagem**

**P1 - PG** - Renan do lado direito do plano. Liga do celular. Fica nesse plano até os três primeiros diálogos após a chegada de Renan 2, que chega pelo próprio lado direito do plano, enquanto Renan vai pro lado esquerdo.

### **INSERT/LADO ESQUERDO DA TELA**

**P2 - PM** - Câmera na mão frontal. Renan 2 anda falando ao telefone. (fazer antes pra acertar o tempo para o P1!)

**P3 - OTS** - Renan até a parte da movimentação

**P4 - OTS** - Renan 2 até a parte da movimentação

**P5 - DETALHE** - Celulares sincronizando o chip

**P6 - PG** - mesmo setup do P1. Logo após a movimentação dos dois, Renan quase sai de quadro e volta.

**P7 - CLOSE** - Renan

**P8 - CLOSE** - Renan 2

**P9 - PG** - mesmo setup do P1 - Final da cena, pouco antes da troca da camiseta.

## **Cena 38**

**INT. RESTAURANTE/BAR - DIA [FLASHBACK - JANELA 16X9]**



mesmo fundo que cena 27, porém Max está no lugar trocado da mesa (ou podemos espelhar na pós).

OBS: ao fazer 16x9 revelar um algo mais no fundo no enquadramento? (não sei o que, haha)

**P1 - PM** - Frontal, cena inteira no mesmo plano

referência:



### **Cena 39**

O início dessa cena é como se fossem duas cenas normais - lado a lado - apenas pensar os planos nesse enquadramento mais apertado.

*Quero calcular certinho a duração dos planos e ações e falas, mas farei isso um pouco mais pra frente. (to achando que precisarei fazer um storyboard tbm de alguns dos splits)*

No final do split screen, há uma mudança da linha do split - de vertical pra diagonal (bom fazer um teste pra ver se funciona - ou filmar duas versões, com e sem)

referencia de mudança de linha de split screen:

<https://www.youtube.com/watch?v=iZqzWQ4Y9-g>



## Cena 39-A

### INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA

split screen (lado esquerdo da tela)

**P1 - PM** - Renan entra no apartamento.

**P2 - PM** - Taís, no sofá. Renan chega, ao lado de Taís, cena inteira

**P3 - CLOSE** - Renan olha pra Taís como se não a visse há dias.

**P4 - PM** (mais fechado que P3) - Renan beija Taís fervorosamente, os começam a se deitar no sofá, quando o split fica diagonal (nesse momento, do outro lado do split, Renan 2 abaixa a cabeça, assim que Renan 2 levanta e vira a dose, esse lado do split some)

## Cena 39-B

### INT. BAR - FIM DE TARDE

split screen (lado direito da tela)

(pode ser legal que as falas se atropellem.)

*obs: mudança no roteiro: Renan 2 vira duas doses*

**P1 - CLOSE** - Cam acompanha o rosto de Renan 2, andando de frente

**P2 - PM** - Renan 2 de costas, parado no balcão, com o bar ao fundo.

**P3 - CLOSE (frontal)** - Renan 2 vira uma dose, olhos tristes. Pede outra dose.

**P4 - CLOSE (lateral)** - Renan 2 abaixa a cabeça. Assim que se levanta e vira a segunda dose, o outro split some da cena. / ao lado de Renan, surge o CARA (que estava atrás do split).

*--fim do split screen--*

**P5 - PM** - Com o bar ao fundo, Renan 2 e o Cara conversam. (até Renan mexer no celular)

**P6 - CLOSE** - Renan (a partir de Renan 2 mexer no celular)

**P7 - CLOSE** - Cara (a partir de Renan 2 mexer no celular)



P8 - DETALHE - prateleira dos Corotes

## Cena 40

INT. CASA DO JORJÃO - NOITE

P1 - PM - Renan jogado no sofá com corotes. Apenas início e final da cena (primeira fala, e as duas ultimas e movimentação pra plugar o celular na tomada.

P2 - PM - Jorjão chega bem arrumado / PAN acompanha sua movimentação até o fichário

P3 - CLOSE Renan - Diálogo completo / Renan fecha os olhos

P4 - DETALHE - Tomada com o celular plugado

**Obs: mudança do dia/fim de tarde pra NOITE é aqui, da cena 40 p/ 41. Antes da 40 é dia ou fim de tarde e depois da 41 é noite.**

## Cena 41

INT. CASA DO JORJÃO - NOITE

P1 - PM - Deitado no sofá, Renan 2 acorda de sopetão. Abre um corote e bebe um gole. Pisca os olhos e parece se lembrar de algo. Aparece o insert (cena 42) / Plano ainda continua sem cortes como início de C43 P1

referência enquadramento pro split screen:





## **Cena 42** *[INSERT EM SPLIT SCREEN]*

**INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - DIA [FLASHBACK / JANELA 16X9]**

*obs: cena não pode ser muito demorada e ideal ser gravada montada antes de fazer cena 41, filmar junto com cena 36 - na real, é continuação da 36)*

**P1 - PM** - Após fala de Taís, Renan 2 vai até o computador na mesa. Fazer início e final da cena. No final, Renan 2 sai.

**P2 - CLOSE** - Renan 2 pega o pendrive, o esconde, e mexe no computador. Faz todas as ações até o fim da cena, inclusive olha no celular a transmissão, e mexe o computador pra direção do sofá.

**P3 - DETALHE (Contraplano de P2)** - Computador começa a iniciar uma transmissão de videochamada. / Diminui o brilho da tela e aponta pro sofá.

## **Cena 43**

**INT. CASA DE JORJÃO - NOITE**

>verificar notificação que aparece no celular "acompanhe sua transmissão" (pode ser letreiro na tela, inclusive!)

**P1 (Continuação de C41 P1) - PM** - Renan 2 se levanta e busca o celular do outro lado do sofá.

**P2 - DETALHE** - Celular na mesinha é pego por Renan. (fazer versão com o celular conectado na tomada e versão não conectada na tomada)

**P3 - CLOSE** - Renan 2 sentado no sofá, mexe no celular / Vê a transmissão, quase chora e desliga o celular e joga na mesinha. Depois pega o corote e dá um golão. Se estica pra buscar o celular na mesinha de volta / Renan tenta assistir a transmissão novamente, não consegue e se levanta

**P4 - DETALHE** - Celular mostra imagem (insert 1) de Renan e Taís no Ap. / celular mostra mensagem de transmissão indisponível

**P5 - PG** - Renan 2 anda pela sala com o celular na mão, olha pros lados. Pega o corote, dá mais um gole. Anda mais pela sala. Pára ao lado de um narguilé.



~~P6 - PM~~ Renan 2 pára ao lado de um narguilé. Olha pro narguilé.

**P7 - CLOSE** - Narguilé olha pra Renan / Narguilé sorri (meio Annoying Orange? - fazer no estúdio)

**P8 - CLOSE** - Renan olha pro Narguilé.

**INSERT 1** (presente no P4, mostrado pelo celular):

**APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA**

-Renan e Taís abraçados, se beijam, dividem pipoca, veem TV.

—

## **Cena 44**

**INT. CASA DE JORJÃO - NOITE [PSICODELIA]**

[meio da cena com trechos dos rostos e outras coisas terão que ser feitas no estúdio da UFPR TV]

[início e fim na Casa do Jorjão]

Planos Casa do Jorjão:

*parte inicial (espaço do sofá)*

**P1 - PM** - Renan (DE ÓCULOS ESCUROS) de frente para uma mesinha com duas garrafas de corote na mesa, uma azul e outra vermelha / Renan pega um copo coloca na mesinha e mistura os dois corotes.

**P2 - CLOSE** - Renan olha um corote, depois olha outro corote / Renan bebe o copo com corote, tira o óculos escuros e o mostra chorando. Ele joga os corotes no chão.

**P3 - DETALHE** - Corote azul

**P4 - DETALHE** - Corote vermelho.

**P5 - PM** (idem P1) - Renan pega um copo, coloca na mesinha e mistura os dois corotes.

~~P6 - EXTRA (se tiver tempo)~~ - Corotes refletidos (pode ser pós) nas lentes dos óculos escuros de Renan.

**P7 - PM** - Renan ainda chorando, coloca o narguilé em cima da mesa e traga.

*(ter plano no chroma com fumaça dissipando)*

—

**P8/último plano da cena - PM** - (na mesa perto da cozinha) Plano de filme noir. Preto-e-Branco, Renan traga e assopra a fumaça em contra-luz para a câmera.



Planos Estúdio UFPR TV (chroma, fundo verde):

**P8-30** (? - chutando um número - improvisar coisas no dia, dependendo do tempo):  
falas que estão no roteiro de Renan 2, Renan, Taís, Max, Jorjão, Moita (cada um grava uma vez) / fazer todo mundo dar risadas exageradas para a câmera também.

-Filmar diversas expressões de Renan e Renan 2

-Filmar Taís e Renan olhando para diferentes lados do quadro.

refs:





---

**Cena 45**

INT. CASA DE JORJÃO - NOITE



projeção = mesma imagem do insert da cena 43

referência: filme História de um Crime (dir. Ferdinand Zecca, 1901 - <https://www.youtube.com/watch?v=d1vwqcMoMn8>):



**P1 - PG** (deixar espaço pro insert aparecer tal qual os frames acima) - Renan 2 acorda, arruma o topete. Enquanto imagem é "projetada", Renan abre outro corote e olha para a direção da projeção. Sacode a cabeça, mexe as mãos em direção a projeção e ela some. O celular apita mais uma vez, Renan pega o celular.

**P2 - PM**- Renan com o celular em mãos. As mensagens aparecem como letreiros na tela, junto às fotos das pessoas. Tipo Lance Maior (filme do Sylvio Back):





---

## **Cena 46**

**INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE**

**P1 - PM** - Taís e Renan abraçadinhos. Todo início da cena até "Beleza. Uma hora pra chegar"  
/ se tiver tempo tbm fazer o final: Taís, Renan pega o celular e digita furiosamente.

**P2 - CLOSE** - Taís, parte final da cena.

**P3 - CLOSE** - Renan, parte final da cena

**P4 - DETALHE** - Tv passando Meu Amigo Virtual:

**EXTRA: DETALHE** - Computador ligado em cima da mesa, com webcam ligada.

---

## **Cena 47**

**INT. APARTAMENTO DE ESTELA - NOITE**

**P1 - PM Frontal ao Sofá** - Estela encostada em Renan, assistindo o notebook que está no colo dela. Renan pega seu celular. / Estela pergunta "onde você vai estar daqui 5 anos" e se



afasta um pouco de Renan. Ficam mais de frente um pro outro. / Fazer também a fala "Desculpa.. e a festa do DCE, a gente vai ou não?"

**P2 - DETALHE** - notebook com vídeos de gatos em tela cheia

**P3 - DETALHE** - celular de Renan com mensagem recebida.

**P4 - CLOSE** (frontal, quase Eugene Green) - Estela olha pra Renan - Após pergunta dos 5 anos até "não precisava ter vindo" (*nesse plano terá rosto de Taís por cima do do Estela na pós*)

**P5 - CLOSE** (frontal, quase Eugene Green) - Renan olha pra Estela - Após pergunta dos 5 anos até "Desculpa..."



**P6 - CLOSE** - Moita sentado, e dá sua primeira fala

**P7 - PM** - Renan e Estela no sofá (contraplano de Moita) / Renan se deita no chão. Estela faz gesto para Moita sentar ao seu lado. / Fala final

**P8 - PG** - Os três em quadro. Desde a primeira fala do Moita. Ele levanta vai até a cozinha, cena até o fim

**P9 - PM** - Moita volta da cozinha, andando e bebendo ao mesmo tempo.

**P10 - CLOSE** - Renan deitado no chão.

inserts:

**INSERT 1** - Rosto de Taís por cima de Estela: filmar Taís dizendo a frase em fundo verde no estúdio [ esse fazer na UFPR TV ou no Apê da Taís !!!!, com fala da Taís na cena ]

**INSERT 2** - sobreposição de sequencia imagens abjetas do Brasil e do mundo (fazer e escolher na montagem/pós)



**INSERT 3** - sobreposição de planos de Taís (fazer e escolher na montagem > podem ser usadas cenas do próprio filme)

---

#### **INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE**

*parte inicial*

**P1 - PM** - Renan e Taís comem, assistindo TV. Renan comenta sobre o vestido Taís não entende

**P2 - CLOSE** - Renan comenta sobre o vestido. / Renan ri sem entender

**P3 - DETALHE** - Vestido pendurado no canto da sala.

*segunda parte*

**P4 - PG (idem P1)** - Início, Taís deitada no colo de Renan, ela fala que tem alguém mandando mensagem. Renan pega o celular

**P5 - CLOSE** - Renan olha o celular

**P6 - DETALHE** - Mensagens no celular

**P7 - PM** - Taís se senta pega o celular: "Nossa, que Estranho", pausa o filme, se levanta vai até o banheiro. Renan também se levanta após Renan 2 não atender.

**P8 - CLOSE** - Renan desesperado, se levanta, manda audio pra Jorjão. / fala final

**P9 - PM** - Taís volta e se senta

**P10 - DETALHE** - plano do celular com vídeo do DCE (precisa ser feito antes!)

**P11 - CLOSE** - Taís, olha pra Renan, brava. Dá mais um play o vídeo

**INSERT: É preciso gravar plano do DCE no celular**

---

## Cena 49

### INT. FESTA DO DCE - NOITE

Obs: cena será feita somente para duas paredes de fundo, como se fosse um canto da festa.

Em um sofá:



**P1 - PM** - Moita leva Renan, quase desacordado até um banco. Estela se aproxima com um copo de água e tenta entregar pra Renan e rejeita.

**P2 - CLOSE** - Renan rejeita o copo de água, vira a cabeça pra trás. Fazer cena inteira com Renan, balbuciando palavras e quase deitando no sofá.

**P3 - CLOSE** - Moita abaixado, na altura de Renan sentado, toda a cena. Olhares para as outras pessoas da festa (fora de quadro) e também pra Estela

**P4 - CLOSE** - Estela reagindo a cena. Cena inteira.

**P5 - PM** - Moita vê a ligação no celular e se levanta. Renan ao fundo.

**P6 - Plano do André F. Diniz** - DCE ao fundo de alguma maneira (Pode ser algum plano do Moita)

--

*split screen com 50, parte da Festa do DCE:*



**C50-A 1 - CLOSE** - Moita diz sua fala apontando o dedo pro celular [split normal]

**C50-A 2** - Moita na videochamada do celular (Renan 2 ao fundo capotado) [split videochamada]

**(videochamada do Renan aparecer no celular de Moita!)**

—

## **Cena 50**

**INT. APARTAMENTO DE RENAN E TAÍS/SALA - NOITE**

*começa com Split Screen telefônico normal.*

**P1 - CLOSE** - Renan diz a primeira fala.

*após a videochamada, o split screen é com as duas imagens dos celulares mesmo na tela:*

**P2** - Renan na videochamada do celular. Taís ao fundo grita e joga coisas

—

## **Cena 51**

**INT. CASA DE JORJÃO/SALA - NOITE**

*início:*

~~**P0 - EXTRA - PG**~~ - Todo mundo na sala

**P1 - PG** - Renan e Taís no mesmo sofá cada um de um lado. / Taís fala: "Tá, vamo acordar ele?" / Reações a fala de Jorjão do contratinho

**P2 - PM** - Renan 2 dorme, e Moita do lado. Moita olha Renan 2 e olha pra Renan / Reações a fala de Jorjão do contratinho. [**dublê**]

**P3 - CLOSE** - Moita olhando os Renan. / (segunda parte) reações de Moita da cena inteira, mais se levanta pra ir embora)

**P4 - PM (com efeito de clonagem) (POV de Moita, com passagem de foco?)** - Renan 2 em primeiro plano, Renan em segundo plano **[dublê]**

**P5 - CLOSE** - Taís, reação a Renan 2 acordando. / "Cala a boca" pra Jorjão / Taís se levanta, início da 2ª parte

~~**P6 - PM** - Jorjão 2 entregando copos para Renan 2. Depois, Jorjão 2 anda e fala pra todo mundo. **CORTADO**~~

~~**P7 - PM** - Renan 2 acordando (lembrar que rosto de Renan 2 fica molhado - talvez ter uma toalha de rosto em cena - junto com os copos). **CORTADO**~~

**P6 - PM** - Em pé, Jorjão fala do contratinho. Depois, se senta.

--

**segunda parte:**

**P7 - PM** - Taís em pé começa a falar, olha pra Renan e Renan 2 (cada um de um lado da câmera. Ela se movimenta enquanto fala.

**P8 - PM (com efeito de clonagem)** - Renan e Renan 2, lado a lado, falam juntos e reagem / Renan e Renan 2 tentam argumentar, um ao lado do outro. Até o "Que promessa? Que presente?" **[dublê]**

**P9 - CLOSE** - Renan reações ao inquérito de Taís / Renan avança pra dar um soco em Renan 2. **[dublê]**

**P10 - CLOSE** - Renan 2 reações ao inquérito de Taís / Renan 2: "Eu não te traí. Leva um soco. **[dublê]**

**P11 - CLOSE (mesmo setup que P7)** - Taís, momentos-chave / Taís ouve enquanto Renans brigam

**P12 - PM** - Moita assina o contratinho e vai embora.

--

**terceira parte (pós Moita sair):**

**P13 - PM** - Jorjão reage a fala de Renan anterior / Jorjão diz suas ultimas falas.



**P14 - PM** - Taís corta e xinga Jorjão, e então começa a ir embora. / Taís observa a briga, até que volta e diz "Não, até que faz sentido"

**P15 - PM (com dublê)** - Renan e Renan 2 brigando no chão. Jorjão chega e acalma. Renan se levanta primeiro e fala: Olha a besteira que esse cara tá falando! **[dublê !!!]**

**P16 - PM (com efeito de clonagem)** - Renan 2 já levantou, Jorjão está entre ele e Renan. Reações até o fim. **[dublê]**

**P17 - CLOSE (idem P16, talvez algum ajuste de enquadramento)** - Taís até o fim, cada lado da câmera é um Renan e o meio é o Jorjão (fala final, portanto é em direção a câmera)

**P18 - CLOSE** - Renan

**P19 - CLOSE** - Renan 2

**P20 - CLOSE** - Jorjão assustado.

—

## **Cena 52**

INT. CASA DE JORJÃO/SALA - DIA

**P1 - PM (com efeito de clonagem)** - Início: Jorjão 2 e Renan, lado a lado no sofá. Jorjão chega e se senta no outro lado de Renan. / Final: depois "Chegou o Uber" até os dois se levantarem

**P2 - CLOSE** - Jorjão, olhando pra Renan e Jorjão 2

**P3 - CLOSE** - Jorjão 2, olhando pra Renan e Jorjão

**P4 - CLOSE** - Renan, duas falas finais dele.

**P5 - PM (com efeito de clonagem)** (câmera mais alta q P1) - Renan continua sentado. Jorjão e Jorjão 2 em pé, vão se abraçar, mas então olham pra porta. / reações finais a Jorjão 3

**P6 - PM** - Na porta, entra Jorjão 3!



## Cena 53

### INT. BAR DE CHOPE ARTESANAL / MESA - NOITE

P1 - PG - Os quatro amigos na mesa, ~~com uma bela parede grafitada ao fundo~~. Copos quase vazios na mesa.



P2 - PM - Renan e Taís

P3 - PM - Max e Moita

P4 - CLOSE Taís - Fala final e Beijo

P5 - CLOSE Renan - Fala final e Beijo

P6 - CLOSE Max - fala Final

P7 - DETALHE - Guardanapo do JANELA BAR (obs: não enquadrar os molhos da HEMMER)





## Cena 54

### INT. BAR DE CHOPE ARTESANAL / BALCÃO - NOITE

P1 - PM - Renan e Max pedem chopps

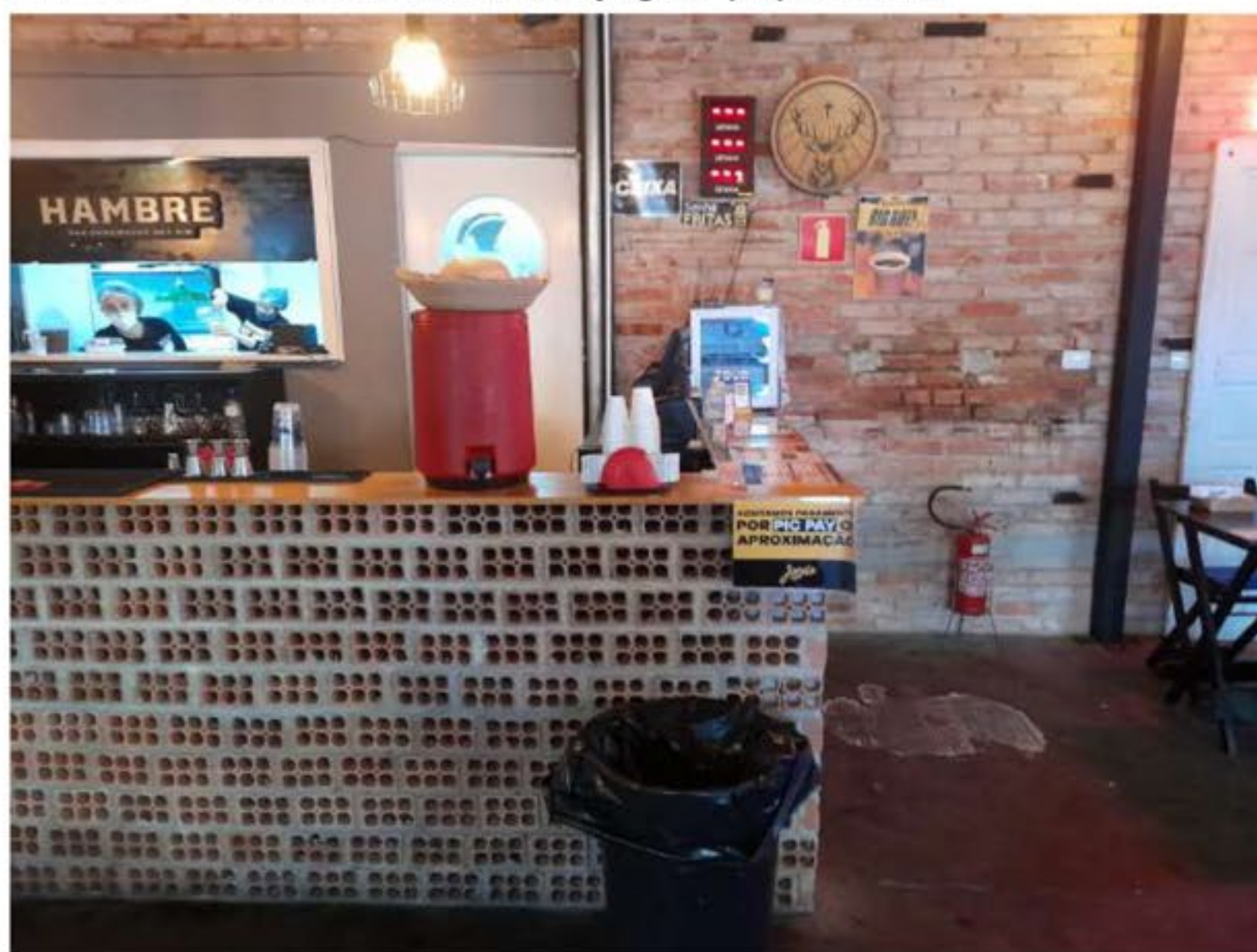


P2 - CLOSE - Marcela aparece. Cena inteira

P3 - CLOSE - Renan, cena inteira. No início, Max está ao fundo, mas ele some já no início da cena.

P4 - PM - Marcela e Renan se olham, ela coloca o papel no bolso de Renan e vai embora.

P5 - PG - Final da cena, Renan joga o papel fora.





---

## **Cena PÓS CRÉDITOS**

**INT. BAR DE CHOPP ARTESANAL / BALCÃO - NOITE**

**P1 - PG** (Idem C54 P5) - Renan volta e pega o papel na lixeira



Publique com a gente e  
compartilhe o conhecimento



[www.letraria.net](http://www.letraria.net)

 Letraria<sup>®</sup>