

## 5

### Referências Bibliográficas

AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. Coleção Espírito Crítico. Organização Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr. Tradução Samuel Titan Jr. e Josó Marcos Mariani de Macedo. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

\_\_\_\_\_. “Introdução à análise estrutural da narrativa”. In: \_\_*Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

BATAILLE, George. *A Literatura e o mal*. Tradução Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

\_\_\_\_\_. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BIRMAN, Joel. *Escritura e psicanálise: Derrida, leitor de Freud*. Disponível em: < [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-24302007000200003](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302007000200003) > Acesso em: 21 ago. 2016.

BORGES, Jorge Luis. “Pesadelo”. In: \_\_*Borges oral & Sete noites*. Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia Das Letras, 2011.

BROOKS, Peter. *Reading for the plot. Design and intention in narrative*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992.

BROOKS, Xan. “Darren Aronofsky on Mother! - ‘Jennifer Lawrence was hyperventilating because of the emotion’”. In: \_\_*The Guardian*. 7 set. 2017. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/07/darren-aronofsky-on-mother-jennifer-lawrence-was-hyperventilating-because-of-the-emotion> > Acesso em: 19 jun. 2018.

BUNUEL, Luis. *Meu último suspiro*. Tradução André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BURROUGHS, William S. *My education: a book of dreams*. Penguin USA, 1996.

CABAS, Antonio Godino. *O sujeito na psicanálise de Freud a Lacan: da questão do sujeito ao sujeito em questão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

CAILLOIS, Roger. "Mimetismo e psicastenia legendária". In: \_\_*Che Vuoi?* Psicanálise e Cultura, Nº 0, Vol. 1, 1986.

\_\_\_\_\_. *O Mito e o homem* (1938). Coleção Perspectivas do homem, Vol. 12. Tradução José Calisto dos Santos. Lisboa: Edições 70, 1986.

\_\_\_\_\_; GRUNEBAUM, E. von. *O Sonho e as sociedades humanas*. Direção Roger Caillois e G.E. Grunebaum. Rio de Janeiro: F. Alves, 1978.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

\_\_\_\_\_; MOYERS, Bill. *O poder do mito* (1988). Org. Betty Sue Flowers. Tradução Carlos Felipe Moisés. 30 ed. São Paulo: Palas Athena, 2014.

CASSIRER, Ernest. *Filosofia das formas simbólicas*. Tradução Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CIXOUS, Hélène. "Fiction and its phantoms: a reading of Freud's *Das Unheimliche* (The 'Uncanny')". In: \_\_*New Literary History*, Vol. 7, Nº 3, Thinking in the Arts, Science and Literature. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1976, pp. 525-548.

COETZEE, J.M. *Mecanismos internos. Ensaio sobre literatura* (2000 – 2005). Tradução Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Companhia Das Letras.

COSTA, A.; RINALDI, D. (Orgs.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2007.

DE BRUYN, Dieter; VAN HEUCKELOM, Kris. *(Un)masking Bruno Schulz*. New combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations. Editado por Dieter De Bruyn e Kris Van Heuckelom. Amsterdam-Nova Iorque: Editions Rodopi, 2009.

DERRIDA, Jacques. *Cartão-postal: de Sócrates a Freud e além* (1980). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

\_\_\_\_\_. "Freud e a Cena da Escrita". In: \_\_*A escritura e a diferença*. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola Carvalho. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (1930). Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDIER-WEILL, Alain. *Nota azul: Freud, Lacan e a arte*. Com a colaboração de Chawki Azouri, Claude Rabant, Marco Antonio Coutinho Jorge. Tradução Cristina Lacerda e Marcelo Jacques de Moraes. 2 ed. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

DÓLAR, Mladen. *A Voice and nothing more*. Short Circuits. Editado por Slavoj Žižek. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006.

DYBEL, Paweł. *Bruno Schulz and Psychoanalysis*. Buffalo, Nova Iorque, 18 abril 2002. Disponível em: < <http://brunoschulz.eu/en/archiwa/342/4> > Acesso em: 10 dez. 2015.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução MF. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FELLINI, Federico. *The book of dreams*. Nova Iorque: Rizzoli, 2008.

FICOWSKI, Jerzy. *Regions of great heresy* : Bruno Schulz, a biographical portrait. Traduzido e editado por Theodosia Robertson. Nova Iorque-Londres: W.W.Norton & Company, 2003.

FINGERMANN, Dominique. “Psicanálise e literatura em Lacan”. In: \_\_*Revista Cult*, Edição Especial Nº 8, Jacques Lacan além da clínica. ISBN 85-89882-19-5. Rio de Janeiro: Bregantini, 2017, pp. 44-45.

FORRESTER, John. *A interpretação dos sonhos: a caixa-preta dos desejos*. Tradução V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

FORTES, Isabel; CUNHA, Eduardo Leal. “Alucinação e delírio na obra de Freud: produção de desejo”. In: \_\_*Cadernos de Psicanálise – CPRJ*, V. 34, N. 26. Rio de Janeiro, jan./jun. 2012, p. 145-158.

FOSTER, Hal. *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1996.

FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Comentários e notas James Strachey, em colaboração com Ana Freud. Tradução do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

Vol. I, 1977: *Extratos de documentos dirigidos a Fliess (1950 [1892-1899])*

*Projeto para uma psicologia científica (1950 [1895])*

Vol. III *Lembranças encobridoras (1899)*

Vol. IV e V, 1972: *A interpretação dos sonhos (1900)*

*Sobre os sonhos (1901)*

Vol. VI: *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana (1901)*

Vol. VII: *Fragmento da análise de um caso de histeria (1905 [1901])*

Vol. VIII, 1969: *Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905)*

Vol. IX: *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907 [1906])*

*Escritores criativos e devaneio (1908 [1907])*

Vol. XI, 1969: *Cinco lições de psicanálise (1910 [1909])*

- Leonardo da Vinci e uma lembrança de infância*  
(1910)
- Vol. XIII, 1969: *Totem e tabu* (1913 [1912-1913])  
*O interesse científico da psicanálise* (1913)  
*O Moisés de Michelangelo* (1914)
- Vol. XIV, 1974: *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914)  
*Artigos sobre metapsicologia* (1915)
- Vols. XV e XVI, 1976: *Conferências introdutórias sobre psicanálise* (1916-  
17 [1915-1917])
- Vol. XVII, 1976: *História de uma neurose infantil* (1918 [1914])  
*O Estranho* (1919)
- Vol. XVIII, 1976: *Além do princípio do prazer* (1920)  
*Sonhos e telepatia* (1922)
- Vol. XIX, 1976: *O Ego e o Id* (1923)  
*Observações sobre a teoria e a prática da interpretação dos sonhos* (1923 [1922])  
*Algumas notas adicionais sobre a interpretação dos sonhos como um todo* (1925)  
*Uma nota sobre o 'bloco mágico'* (1925 [1924])  
*Josef Popper-Lynkeus e a teoria dos sonhos* (1923)  
*Carta ao Señor Luis Lopes-Ballesteros Y Torres*  
(1923)
- Vol. XX, 1976: *Um estudo autobiográfico* (1925 [1924])  
*Inibições, sintomas e ansiedade* (1926 [1925])  
Pós-escrito a *Um estudo autobiográfico* (1935)
- Vol. XXI: *O futuro de uma ilusão*  
*O mal-estar na civilização* (1930 [1929])  
*O humor* (1927)  
*Alguns sonhos de Descartes: uma carta a Maxime Leroy* (1929)  
*O prêmio Goethe* (1930)

Vol. XXII: *Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise* (1933 [1932])

Vol. XXIII: *Moisés e o monoteísmo* (1939 [1934-1938])  
*Análise terminável e interminável* (1937)

Vol. XXIV, 1969: *Índices, Bibliografias, etc.*

\_\_\_\_\_. *Obras completas, Vol. 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos* (1906-1909). Tradução Paulo César de Souza. 1 ed. São Paulo: Companhia Das Letras, 2015.

FROEMMING, Liliane. *A montagem no cinema e a livre-associação na psicanálise*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. 176f. Tese (Doutorado em Psicologia do Desenvolvimento) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento. Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente* (1984). 24 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

\_\_\_\_\_. *Introdução à metapsicologia freudiana: a interpretação do sonho* (1900). Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

HEATH, Stephen. "Notes on Suture". In: *Dossier Suture*. Oxford Journals, Screen, Vol. 18, Nº 4. Oxford: Oxford University Press, 1977, pp. 48-76.

JENSEN, W. (1903). *Gradiva, uma fantasia pompeiana*. Tradução A. Melin. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan*, Vols. 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

JUNG, Carl G. *Man and his symbols*. Londres: Aldus Books, 1964.

KAFKA, Franz. *Sonhos*. Prefácio Luis Gusmán. Tradução Ricardo F. Henrique. São Paulo: Iluminuras, 2008.

KEROUAC, Jack. *Book of dreams*. Consortium, 2001.

KIERKEGAARD, Soren. *A Repetição*. Tradução José Miranda Justo. Portugal: Relógio D'Água, 2010.

KNAFO, Danielle. *Dancing with the Unconscious: The Art of Psychoanalysis and the Psychoanalysis of Art* (Psychoanalysis in a New Key Book Series, V.14). Nova Iorque-Londres: Taylor and Francis, Kindle Edition, 2012.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos* (1988). Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACAN, Jacques. *Escritos (Écrits, 1966)*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de

Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro 5: as formações do inconsciente (1958). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução Sérgio Laia. Revisão André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro 6: o desejo e sua interpretação (1960). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução Sérgio Laia. Revisão André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro 10: a angústia. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução Sérgio Laia. Revisão André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro 13: o objeto da psicanálise. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução Sérgio Laia. Revisão André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro 23: o sinthoma (1975-1976). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução Sérgio Laia. Revisão André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

LAPLANCHE & PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*. 4 ed. Tradução Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MANNONI, O. *Freud e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

\_\_\_\_\_. *Freud: uma biografia ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

MANZI, Ronaldo. “Então, vocês terão entendido Lacan?” In: *Revista Cult*, Edição Especial Nº 8, Jacques Lacan além da clínica. ISBN 85-89882-19-5. Rio de Janeiro: Bregantini, 2017, pp. 46-48.

MARTINS, Julia Teitelrojt; SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *O “estranhador” é o estranho*. Rio de Janeiro, 2012. 104p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

MASSCHELEIN, Anneleen. “Double Reading/Reading Double”. In: *The Return of the Uncanny*, special issue of Paradoxa: studies in world literary genres, Vol. 3, Nº 3-4. Vashon Island, WA, 1997, pp. 395-406.

METZ, Christian. *O significante imaginário: psicanálise e cinema*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

\_\_\_\_\_ et al. *Psicanálise e cinema*. São Paulo: Global, 1980.

MILLER, Jacques-Alain. “Suture (elements of the logic of the signifier)”. In: *Dossier Suture*. Oxford Journals, Screen, Vol. 18, Nº 4. Oxford:

Oxford University Press, 1977, pp. 24-34. [« La Suture (éléments de la logique du signifiant) ». In :\_\_*Cahiers pour l'Analyse*, N° 1, 1966, pp. 37-49. Disponível em: < <http://cahiers.kingston.ac.uk/names/miller.html> > Acesso em: 12 jan. 2012.]

MILLER, J. Hillis. *Fiction and repetition*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982.

NASIO, Juan-David. *Introdução à topologia de Lacan*. Tradução Claudia Berliner; revisão técnica Felipe Castelo Branco. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LOUDART, Jean-Pierre. "Cinema and Suture". In: \_\_*Dossier Suture*. Oxford Journals, Screen, Vol. 18, N° 4. Oxford: Oxford University Press, 1977, pp. 35-47. [« Cinéma et Suture », *Cahiers du Cinema*, 1969].

PROKOPCZYK, Czesław. *Bruno Schulz: New Documents and Interpretations*. Editado por Czesław Prokopczyk. Nova Iorque: Lang (Literature and the sciences of man, Vol. 15), 1999.

QUINET, Antonio. *A descoberta do inconsciente: do desejo ao sintoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

RICOEUR, Paul. "Narrative Time". In: \_\_*Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, On Narrative. The University of Chicago Press, outono 1980, pp. 169-190.

\_\_\_\_\_. *Freud: una interpretación de la cultura*. Hunab Ku. Proyecto Baktun. Tradução para o espanhol Armando Suárez, com a colaboração de Miguel Olivera e Estaban Iniciarte. 8 ed. México: Siglo XXI Editores, 1990.

RINALDI, D. (Org.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2007.

RIVERA, Tania. *Cinema, imagem e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. "Estética de descentramento do sujeito". In: \_\_*Revista Cult*, Edição Especial N° 8, Jacques Lacan além da clínica. ISBN 85-89882-19-5. Rio de Janeiro: Bregantini, 2017, pp. 40-43.

\_\_\_\_\_. *Hélio Oiticica e a arquitetura do sujeito*. Niterói: Editora da UFF, 2012.

\_\_\_\_\_. *O Averso do imaginário: Arte contemporânea e psicanálise*. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

SCHULZ, Bruno. *Ficção completa: Bruno Schulz*. Tradução e posfácio Henryk Siewierski. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

\_\_\_\_\_. Carta de Bruno Schulz a Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Tradução Luiz Henrique Budant. Publicado, originalmente, na revista cultural *Tygodnik Ilustrowany* (Semanaário Ilustrado), n. 17, em 1935. Disponível em: < <http://qorpus.paginas.ufsc.br/teatro-na-praia/edicao-n-015/carta-de-bruno-schulz-a-stanislaw-ignacy-witkiewicz-traducao-de-luiz-henrique-budant/> > Acesso em: 19 junho 2018.

SCOTT, A.O. “Review: ‘Mother!’ Is a Divine Comedy, Dressed as a Psychological Thriller”. In: \_\_*The New York Times*. 13 set. 2017. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/2017/09/13/movies/mother-review-jennifer-lawrence-darren-aronofsky.html?mcubz=1> > Acesso em: 19 junho 2018.

SCHUBERT, Gotthilf-Heinrich von. *The symbolism of dream* (1814).

SELDEN, Raman (Ed.). *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol. 8. From Formalism to Poststructuralism. Cambridge University Press, 1995.

SILVA Fo, Antonio. *Cinema, literatura, psicanálise*. São Paulo: EPU, 1988.

SILVERMAN, Kaja. *The subject of semiotics*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1984.

SONTAG, Susan. *Against interpretation* (1961). Londres: Penguin Classics, 2009.

STEKEL, William. *Sex and dreams; the language of dreams*. Tradução James S. Van. Teslaar, M.D. Boston: The Gorham Press, 1922. Disponível em: < <https://archive.org/stream/sexdreamslanguag00stekiala#page/n5/mode/2up> > Acesso em: 08 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *The Interpretation of Dreams: New Developments and Technique*. Nova Iorque: Liveright, 1943.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. *Os gêneros do discurso*. Tradução Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

\_\_\_\_\_. *Poética da prosa*. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. “The two principles of narrative”. In: \_\_*Diacritics: a review of contemporary criticism*. Outono, 1971, pp. 37-44.

THOMPSON, Anne. “‘mother!’: Darren Aronofsky Answers All Your Burning Questions About the Film’s Shocking Twists and Meanings”. In: \_\_*IndieWire*. 18 set. 2017. Disponível em: < <http://www.indiewire.com/2017/09/mother-darren-aronofsky-explains-mythology-allegory-bible-jennifer-lawrence-1201877848/> > Acesso em: 19 junho 2018.



WERNECK, Mariza M. Furquim. "O trabalho do mito: diálogos entre Freud e Lévi-Strauss". In: *Ciência e Cultura*, Vol. 64, Nº 1. São Paulo: SBPC, Jan. 2012. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252012000100017&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252012000100017&script=sci_arttext) > Acesso em: 11 junho 2015.

WOOD, Clement. *Dreams: their meaning and practical application*. Nova York: Greenberg Publisher, 1931.

ZIZEK, Slavoj. *Lacrimae rerum: ensaios sobre cinema moderno*. São Paulo: Boitempo, 2009.

\_\_\_\_\_ (Org.). *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires: Manantial, 2010.

ZUPANCIC, Alenka. "Liberdade e Causa". In: *Filosofia da psicanálise: autores, diálogos, problemas*. São Carlos: EdUFSCar, 2010.

PÓS-GRADUAÇÃO PUC-Rio: *Normas para apresentação de teses e dissertações*. Supervisão José Ricardo Bergmann. Organização e redação Arlene Gomes de Souza. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Vice-Reitoria para Assuntos Acadêmicos, 2001.

**6**  
**Anexo**

"CAMPO DOS SONHOS"  
(segundo tratamento)

um roteiro  
de  
Julia Teitelroit Martins

"CAMPO DOS SONHOS"

FADE IN.

01 EXT. RUAS DE UM BAIRRO SUBURBANO / CAMPO VERDE –  
(NOITE)

É noite num bairro suburbano de algum país. A noite é clara e a lua generosa irradia sua luz sobre as casas metricamente ordenadas em quadras arborizadas, com o lago ao fundo, atravessado por seu reflexo.

Um RANGIDO de maçaneta corta o silêncio reinante. Uma MULHER sai de casa de pijamas, com um travesseiro debaixo do braço, deixando a porta entreaberta. Seu rosto é quase inexpressivo, não fosse pela placidez extrema.

Na rua, há uma CRIANÇA solitária de camisolão arrastando. A criança dá alguns passos vagarosos e se detém, dominada pelo sono; sua cabeça cai e pende sobre o peito. Segundos depois, a criança desperta novamente para retomar o passo. Ainda se esforça para continuar, mas vai estacionando pelo caminho. A mulher toma a mesma direção, segura na mão da criança e caminham ambas lado a lado.

O plano se abre e a pequena rua residencial por onde seguem se conecta a outra rua mais larga, onde se misturam a mais PESSOAS. E essas vão se unir a outras tantas pessoas na rua seguinte. Todas estão indo para um mesmo lugar, vestidas para dormir, levando cobertores e travesseiros.

O endereço dessa marcha é um campo verde e largo, que se estende até o horizonte onde a vista alcança. A luz morna dos postes na estrada ajuda a iluminar o caminho. Uma a uma, gente de todos os tipos – homens e mulheres, velhos e crianças, ricos e pobres – se deitam lado a lado para adormecer, e tudo leva a crer que sonhar... A câmera passeia sobre a multidão de corpos e mergulha dentro de um deles, como se o estivesse invadindo.

FADE OUT.

TÍTULO: "CAMPO DOS SONHOS".

FADE IN.

02 INT. CORREDOR DO PRÉDIO / PORTARIA – (DIA)

Um rosto de mulher ocupa toda a tela: sua cara ofegante e pálida, as narinas abertas, os olhos vidrados e o cabelo preso num coque. Ela está em choque, como se acabasse de sofrer um trauma. Seu corpo e cabelo estão molhados. Então, de um solavanco, arqueia-se para a frente e desaparece de quadro.

A mulher está arqueada, com uma das mãos apoiada na parede. Veste uma roupa de BAILARINA: collant, tutu e

meia calça. O corredor em que está é comprido e mal iluminado – não podemos ver onde começa ou termina, as distâncias estão fora de foco. Da mesma forma, as margens da imagem do filme são embaçadas, borradas – como se estivéssemos dentro de um sonho, em que não se pode ver muito bem ao redor, para além do foco do sonho. Esse contorno embaçado se mantém ao longo da primeira parte do filme, com exceção das cenas no campo verde, até a cena 24.

De longe, não temos certeza do que acontece. Os movimentos da Bailarina são os movimentos de um ballet: ela arqueia com todos os membros... endireita-se... volta a arquear...

De perto, entendemos que ela está tentando colocar alguma coisa para fora. Aperta o peito. Engasga. Bate no peito, como se procurasse deslocar algo que ficou preso. Tosse. Ela sente dor e chora. Seu corpo se contorce. Respira fundo algumas vezes. À sua frente uma “poça” (uma pilha esparramada) de cacos de vidro e de agulhas.

A Bailarina se levanta: está abatida, como são tristes os seus olhos. Respira fundo e parece que sente alguma coisa. Respira fundo mais uma vez e põe a mão no peito com dor.

Cambaleante, a Bailarina começa a andar pelo corredor em direção à luz. A cada passo, o corredor se ilumina mais, à medida em que ela se aproxima da saída do edifício.

Em sua direção, vem vindo o PORTEIRO, todo uniformizado, quase como se estivesse fantasiado de

porteiro. A Bailarina o cumprimenta sem levantar os olhos, visivelmente incomodada com a sua aparição. O porteiro, por sua vez, tem uma expressão bastante indiscreta e dois olhos meio esbugalhados, curiosamente atentos a tudo.

PORTEIRO

(cordial, caminhando)

Bom dia, senhora.

BAILARINA

(seca, caminhando)

Bom dia.

PORTEIRO

(ainda mais amigável)

Tudo bem com a senhora?

BAILARINA

(um pouco ríspida)

Tudo bem.

Os dois passam um pelo outro no corredor estreito, dando a impressão de que vão colidir. Mas eles nem se tocam. A Bailarina segue adiante e aperta o passo, sem olhar para trás, enquanto o Porteiro se vira para ela com um aceno.

PORTEIRO

Que o dia seja leve!

Esse comentário parece incomoda-la ainda mais e ela sai porta afora como quem quer escapar. A luz do dia cega.

03 EXT. RUAS – (DIA)

A Bailarina sai de bicicleta pela calçada de um bairro residencial de subúrbio: um moço de terno, uma mulher de meia-calça, um idoso comprando pão, adolescentes fumando, babá e bebê... Apesar de caracterizada como bailarina, ela não desperta curiosidade nos outros; é como se não percebessem essa pequena extravagância. E, no entanto, a Bailarina veste-se inteiramente a caráter: meia-calça, collant, tutu, sapatilha, e tem o cabelo preso num coque – inteiramente a caráter. Seus movimentos na maior parte do tempo são normais; apenas às vezes é que faz algum gesto mais dramático ou artístico que possa chamar a atenção – mas nunca dos que estão em cena. Sua bicicleta tem o eixo um pouco torto e solta um rangido/gemido.

A Bailarina tira o celular da bolsa, enquanto pedala, e tenta ligar para alguém: digita os números. A ligação não completa. Atravessa a rua. Liga de novo, dessa vez chama. Do outro lado, ninguém atende, cai na secretária eletrônica. Ela parece bastante desapontada. Tenta mais uma vez: os mesmos números, direto na secretária. Resmunga para si.

Assim desatenta, olhando para a tela do celular, a Bailarina não repara que logo adiante estaciona um táxi. Quando abrem a porta do carro, já é tarde demais e ela não tem mais tempo de frear: bate na porta com um solavanco e é lançada para trás, deslizando e se escalavrando no chão. Seu celular vai parar longe, no meio da rua.

O PASSAGEIRO saindo do táxi toma um susto e sua reação é imediata:

## PASSAGEIRO

Meu Deus, meu Deus!  
 Perdão!  
 O que eu fiz!

Recuperando-se do susto, o Passageiro se aproxima querendo ajudar a Bailarina, caída na calçada – as pernas uma para cada lado, feito boneca de pano. A meia se rasgou, o joelho está em carne viva. A bicicleta está também caída e toda revirada.

## PASSAGEIRO

Está tudo bem? Se machucou?  
 Desculpa. Eu não te vi.

## BAILARINA

Eu estou bem... Obrigada...

A Bailarina se levanta com a respiração ofegante e sente novamente o peito doer. Ignora o passageiro, que ainda se mostra preocupado, e procura com os olhos ao seu redor.

## PASSAGEIRO

Posso ajudar em alguma  
 coisa?

A Bailarina enxerga o celular no meio da rua e se afasta para busca-lo. Alguns carros começam a buzinar, ela está curvada, apanhando o aparelho. Com o telefone já em mãos, começa a teclar convulsivamente: tecla, tecla, tecla...



Finalmente, podemos ver na tela a mensagem que ela escreve: “Vai me deixar sozinha logo agora?! Você não vale nada!! Covarde!”

04 EXT. GUARITA DA FÁBRICA DE TECELAGEM – (DIA)

A Bailarina vem empurrando a bicicleta – que agora tem uma roda fora do eixo e range ruidosamente –, por uma estradinha de terra e chega à entrada de um amplo terreno ocupado por uma fábrica. Uma guarita fecha a passagem. Ao vê-la, o VIGIA logo se interessa e sai do seu posto trajando um uniforme característico. Ele é igual ao Porteiro do prédio, a mesma pessoa física e o mesmo gestual, o mesmo olhar intrometido e abusado. A Bailarina freia a bicicleta e repousa um pé no chão.

BAILARINA

(como quem se repete)

Oi.

VIGIA

Oi! Bom dia! Como vai a senhorita? Está tudo bem?

A Bailarina revira os olhos, impaciente. O Vigia levanta a cancela e desobstrui a passagem. Reparando no joelho ralado da Bailarina, faz uma careta e comenta:

VIGIA

Ui, tá feio isso aí, hein!

BAILARINA

Foi um acidente.

VIGIA

Era bom passar  
mertiolate... Como era o  
nome daquele outro, lembra,  
o vermelho? Minha memória  
sempre falha.

BAILARINA

Mercurocromo.

VIGIA

Esse mesmo!

Quando a Bailarina vai passar a cancela, o seu tutu  
fica preso na traquitana. O Vigia, então, solicitamente  
se aproxima e solta-lhe a saia – então ele também pode  
ver uma bailarina?

BAILARINA

(meio sem graça)

Obrigada...

Ele sorri para ela com certa cumplicidade, o que mais  
uma vez a deixa incomodada.

05 INT. BANHEIRO DA FÁBRICA – (DIA)

Com gestos um pouco dramáticos, a Bailarina pega uma  
toalha no porta-papel de parede, molha na torneira e  
limpa o joelho ralado. Arde. Aquilo vai se tornando um  
movimento repetido que cada vez mais se assemelha a uma  
dança.

Enquanto limpa o machucado, a Bailarina olha algumas vezes de relance para o espelho. Após algumas repetições, seu movimento vai se tornando mais lento e seus olhos se fixam na própria imagem, esquecendo-se do joelho.

Num movimento brusco, a Bailarina desarma o coque perfeito atrás da cabeça e seus cabelos se soltam sobre os ombros. Continua olhando no espelho enquanto refaz o penteado mais uma vez. Seu olhar traz alguma desconfiança, é como se duvidasse da sua imagem ou não gostasse do que vê.

Enquanto ajeita o coque, ao virar de perfil a cabeça, a Bailarina parece ser outra pessoa. Quando volta a olhar de frente, reconhecemos novamente seu aspecto.

06 INT. CHÃO DA FÁBRICA DE TECELAGEM / DANÇA COM RAPAZ-  
1 - (DIA)

O chão da fábrica de tecelagem é bastante amplo e há muitos trabalhadores que operam diferentes máquinas, entre os quais está a Bailarina. Ela ainda está vestindo a meia rasgada, mas o joelho ao menos está limpo.

Num tear próximo ao da Bailarina, há um RAPAZ que parece interessado nela, sempre espiando-a de esquelha. Já a Bailarina parece distraída, conferindo o celular a cada momento.

Os movimentos da Bailarina são repetitivos e enfadonhos e ela tem dificuldade em manter a concentração. A determinado momento, sua distração faz causar uma pane

na máquina que está operando. A máquina começa a fazer um barulho assustador. A Bailarina anda para trás, afastando-se. Os outros trabalhadores estão todos olhando, querendo saber o que está acontecendo.

O senhor que supervisiona o chão da fábrica, chamado MESTRE, vem ao auxílio, vociferando desde o portão de entrada, com sotaque francês.

MESTRE

O que está havendo aqui?

(para um ajudante fora  
de cena)

Venha cá me ajudar com  
isso. Não parece boa coisa.  
Está ouvindo esse som?

O AJUDANTE DO MESTRE entra em cena afobado, como se estivesse em meio a outras tarefas – ele se assemelha muito ao Passageiro do táxi que deu um nocaute na Bailarina. O Ajudante aguça melhor os ouvidos, esticando o pescoço; faz um casulo com a mão em torno da orelha.

AJUDANTE

Não ouço nada...

MESTRE

Como não, rapaz?

O Mestre vem caminhando pelo corredor da fábrica com a imponência de um falcão. Os funcionários estão todos atentos à sua movimentação. O Ajudante vem atrás nervoso, procurando agradar.

AJUDANTE

Não há de ser nada, não há  
de ser nada...

MESTRE

O que está havendo aqui?

O Mestre identifica de onde vem o barulho e se  
direciona à Bailarina.

MESTRE

Mas o que foi que você fez?

A Bailarina está sem ação.

MESTRE

(gritando para o  
Ajudante)

Verifique aí!

O Ajudante mexe na engrenagem, checa válvulas e  
correias... O Mestre acompanha seus movimentos atento  
e apreensivo.

AJUDANTE

Saiu do eixo.

MESTRE

Saiu do eixo?

Por fim, o Ajudante aperta alguns botões e desliga a  
máquina. No mesmo momento, uma sirene começa a soar  
bem alto e os funcionários vão deixando o chão da  
fábrica.

MESTRE

Tem concerto?

(para a Bailarina, que  
continua paralisada)

Vai! Agora você não tem  
mais nada que possa fazer.

O Rapaz interessado na Bailarina vem então chama-la para acompanhá-lo e aos outros até o pátio. O Mestre e o Ajudante continuam sondando a máquina.

RAPAZ DA FÁBRICA

Vamos, eu te acompanho.

AJUDANTE

Vamos ter que parar.

MESTRE

Vamos ter que parar?

O Mestre olha atravessado para a Bailarina, que permanece estática e espantada. O Rapaz pega na sua mão. Ela ainda demora a reagir mas, finalmente, olha para ele.

RAPAZ DA FÁBRICA

Vamos?

Ele olha para ela com carinho e sorri. Tenta olhar em seus olhos, mas ela evita os dele. Ele a toma, então, pelas duas mãos. Ela ainda resiste. Ele mais uma vez insiste, ela não quer vir. Ele a puxa para si, junto ao seu corpo, e ela, desprevenida, perde o chão – as pernas cedem. Já não pode evitar olhar em seus olhos.

## DANÇA

A Bailarina e o Rapaz ensaiam um curto *pas-de-deux*. Aos poucos, durante a dança, ela começa a se entregar e vai se deixando conduzir até a saída. Seus olhos vão ganhando confiança e se fixam nos dele.

Mas quando a música anuncia o momento final da entrega, no justo momento de uma breve reflexão, ela erra o tempo, troca o passo e se retrai. O Rapaz fica desapontado quando mais uma vez a Bailarina evita o seu olhar.

## BAILARINA

Obrigada.  
 Não precisa se preocupar  
 comigo.

Um pouco encabulado, ele nem sabe o que dizer. Ela sai pelo portão.

07 INT. ESTOQUE – (DIA)

A Bailarina anda em meio a tecidos de todos os padrões e cores, dispostos em rolos, dobrados ou pendurados – uma combinação a tornar o cenário mais lírico.

Ela traz o celular ao ouvido e parece bastante exaltada enquanto fala – em contraste com o contato que já teve com as pessoas face a face. A essas ligações misteriosas a Bailarina parece dedicar sempre muita energia.

## BAILARINA

Por que você está fazendo  
isso? Me atende, por favor.  
Me diz o que eu posso  
fazer. Fala comigo!

Eu preciso de você.

08 INT. PÁTIO INTERNO DA FÁBRICA (PAREDE ESPELHADA) –  
(MEIO-DIA)

Num pátio interno cheio de gente, a Bailarina está sozinha e pouco à vontade, encostada na parede tomando um café. A parede à sua frente é espelhada e a Bailarina olha de vez em quando para o próprio reflexo no espelho. É como se suspeitasse de si própria.

O ambiente é bastante agitado. As pessoas ainda comentam o incidente recente e a paralisação da fábrica.

## FUNCIONÁRIO 1

Bom mesmo seria se a  
fábrica parasse até o fim  
de semana.

## FUNCIONÁRIO 2

Ih, tá maluco? Eles iam  
fazer a gente trabalhar no  
fim de semana.

O Mestre entra na sala; não parece mais tão bravo. Ele vai até a mesa do café e se serve. Nervosa e desastrada, ao ver o Mestre, a Bailarina deixa cair sua



xícara de café. Olha em volta um pouco aflita, passeia discretamente pela sala, encontra guardanapos e volta para secar o café derramado. Nesse meio tempo, um funcionário passa pelo Mestre e o cumprimenta com reverência. O Mestre responde ao cumprimento, mas está atento à Bailarina. Ela percebe o seu olhar e evita confronta-lo.

Outro que tem os olhos voltados para a Bailarina é o Rapaz, inserido num grupo que discute vivamente do outro lado da sala.

Então, de uma hora para a outra, a sirene volta a soar e as pessoas começam a esvaziar o pátio. Ouve-se um burburinho de desapontamento.

FUNCIONÁRIO 1

Ah, já? Que decepção... O  
cafezinho tava tão bom...

FUNCIONÁRIO 2

Bom mesmo é não ter que  
fazer serão até mais tarde.

O Rapaz passa pela Bailarina tentando em vão trocar um olhar, mas ela prefere ignorá-lo, virando-se para o outro lado.

A Bailarina fica para trás, sozinha. Seus olhos se enchem d'água. Uma lágrima grande e pesada se desprende e escorre solitária por sua bochecha.

A sirene finalmente se cala e a Bailarina sustenta uma pose dramática, com as costas das mãos sobre a testa e a cabeça deitada para trás. O Mestre se aproxima.

MESTRE

(com sotaque francês  
carregado)

Não precisa parecer tão  
"catastrofada"...

A Bailarina se recompõe e olha para o Mestre,  
inconsolável.

MESTRE

Pés paralelos!

(pausa)

Levanta o queixo! Tá  
carregando que culpa?

O Mestre faz a mesma postura que espera da Bailarina.  
Depois, pega ele próprio no corpo dela: empurra os seus  
ombros para trás, coloca o seu queixo em linha reta,  
alinha os seus pés, usando o próprio pé.

MESTRE

Olha pra frente! Faz cara  
de esfinge.

A Bailarina empina o nariz, olhando para o alto, ao  
invés de para frente, como disse o Mestre.

MESTRE

Não, isso é cara de susto!  
Do que é que você tem medo?

A Bailarina corrige a cabeça, suaviza o olhar.

MESTRE

Abre esse peito! Respira!

Ela tenta abrir mais o peito, colocando os ombros para trás, inspira fundo, sente doer.

MESTRE

Assume! Se assume logo de  
uma vez!

Você não vai conseguir  
ficar invisível!

Ela olha para si mesma no espelho.

MESTRE

Olhe pra si mesma enquanto  
pode, antes que fique velha  
como eu.

(admirando-a)

A própria Terpsícore...

Sabe quem foi Terpsícore?

A Bailarina balança a cabeça negativamente, mas ainda assim altiva, agradada pelo que sabe se tratar de um elogio.

MESTRE

O quê? Uma moça "cultivada"  
feito você... Procure  
saber!

A Bailarina está se olhando no espelho, pela primeira vez com boa vontade. Vendo como ela se olha, o Mestre adverte:

MESTRE

Mas o espelho não é amigo  
seu. Ele te trai, não  
confie no espelho.

Há que se esquecer do  
espelho para poder dançar.

A Bailarina começa a dançar, tendo à sua frente a  
parede espelhada. Ela dança admirando a própria figura.

09 INT. PÁTIO INTERNO DA FÁBRICA (PAREDE ESPELHADA) /  
DANÇA COM O MESTRE – (MEIO-DIA)

Incentivada pelo Mestre, a Bailarina consegue dançar  
sem se desequilibrar.

MESTRE

Não está nada mal.  
Que pernas! Que pés!  
Até eu fico com inveja.

O incentivo do Mestre faz com que a Bailarina tenha  
cada vez mais ímpeto ao dançar.

MESTRE

Mas será mesmo uma  
bailarina?

Ela franze o cenho, como quem não gostou do comentário.  
Ele sorri. Séria agora, ela se empenha ainda mais.

MESTRE

Parece que é sim uma  
bailarina.

Ela abre um sorriso novamente. E dança como nunca; está  
plenamente confiante dessa vez.

MESTRE

Belíssima!

Sabe o que me emociona?  
Saber que você não vai  
morrer sem sentir isso...

Os movimentos da Bailarina se tornam mais lentos. Suas  
mãos, seus braços e seu olhar comandam um espetáculo  
sedutor.

MESTRE

E você canta?  
Ouvi falar que você sabe  
cantar também...  
Não se limite por minha  
causa. Eu adoraria ouvi-la.

A Bailarina ainda ensaia alguns passos antes de  
finalizar a dança. Então, ela fecha os olhos e começa a  
murmurar uma canção com os lábios fechados. O seu tom é  
agradável e suave. Porém, quando chega a vez de uma  
nota alta, é possível sentir o medo em sua voz: o medo  
de errar que é o mesmo medo de acertar a nota.

BAILARINA

Para! Assim eu não posso!  
Assim eu vou chorar...

O Mestre coloca a mão em seu ombro com carinho, aperta.

MESTRE

Você está belíssima. Corra  
para não perder a hora.

BAILARINA

Obrigada.

Ela olha para o Mestre agradecida e se vai.

10 INT. APARTAMENTO DA BAILARINA – (NOITE)

É o fim do dia e a Bailarina chega em casa bailando, ainda inspirada pelo incentivo do Mestre. Já nem parece mais a mesma pessoa, agora muito mais confiante.

Assim que ela fecha a porta, um GATO se coloca aos seus pés, ronronando. Ela abaixa sorridente para fazer carinho no bichano, que quase sorri de volta, deliciado.

BAILARINA

Oi, minha gatinha linda!  
Como foi o seu dia?  
Você quer comidinha?

A Bailarina dança um pouco mais, feliz, e arrisca algumas piruetas. Em meio ao seu entusiasmo, ela acaba esbarrando em um vaso de vidro, que cai e se quebra, espalhando cacos pelo chão. Por causa disso, o humor da Bailarina muda imediatamente e sua cara se fecha.

Durante todas as cenas no apartamento da Bailarina, há um barulho constante, que não cessa por nenhum momento, e soa como se alguém esmurrasse as paredes querendo sair. Mas a Bailarina parece não ouvir, ou ignorar.

Além disso, há sinais de umidade por todo o apartamento: as paredes estão úmidas e descascadas. Um dos cantos da sala pinga gotas d'água, formando uma poça logo abaixo. E uma das paredes escorre um filete d'água, deixando para trás um fino rastro que circunda o rodapé da sala e vai desaparecer no corredor.

11 INT. ÁREA DE SERVIÇO – (NOITE)

A Bailarina apanha esfregão e balde no armário da área de serviço. A gata acompanha e se coloca atrás dela enquanto mexe no armário. Quando a Bailarina vai se virar, quase tropeça na gata e cai para trás.

BAILARINA

(irritada)

Eu já não te falei? Assim  
você vai acabar provocando  
um acidente. Não pode,  
muito feia!

A gata, então, morde o calcanhar da Bailarina, que solta um grito.

BAILARINA

Por que você faz isso?

O pote de ração da gata está vazio. A Bailarina repara e enche o pote.

12 INT. SALA / CORREDOR – (NOITE)

A Bailarina torce a água dentro de um balde. Seu rosto é refletido brevemente na poça, ela se vê. O desânimo toma conta do seu corpo.

BAILARINA

(conversa consigo  
mesma)

Eu preciso me mudar  
daqui... Vamos nos mudar,  
Mia?

(está falando com a  
gatinha)

Eu sei que você gosta  
daqui: tem espaço, você sai  
pra passear quando quer...

É porque não é você quem  
tem que cuidar desse lugar.  
Aqui só tem problema: o  
encanamento, a luz, a  
umidade... Eu posso sentir  
o cheiro das paredes. Eu  
vejo as coisas  
estragando...

Pega a gata no colo, como se fosse um bebê, e entra  
pelo corredor do apartamento.

BAILARINA

Eu não sei se ser qualquer  
gato é bom. Mas ser uma



gata minha deve ser melhor  
do que ser eu.

Acho que você é mais  
feliz... mesmo que  
incompletamente.

Aperta a gata no colo e a coloca novamente no chão. O barulho que não cessa vem de dentro da casa, como se alguém estivesse querendo sair.

13 INT. BANHEIRO DA BAILARINA – (NOITE)

A Bailarina aproxima o rosto do espelho. Há uma enorme poça d'água no banheiro e o tapete está encharcado. Seus pés se molham. Ela se chateia, puxa uma toalha pendurada no box, joga aos seus pés e pisa em cima. A gata é extremamente participativa, está sempre por perto, contracenando.

BAILARINA

(falando com a  
gatinha)

Viu, que merda?

Por você tanto faz, não é?  
Você pode ignorar se  
quiser. Eu não posso. Está  
aí a diferença entre  
pessoas e gatos. Pessoas  
tem preocupações. E você,  
se preocupa com o que?

A gata se assusta com a braveza da Bailarina e se afasta. A própria Bailarina, ao olhar no espelho, repara na sua feição carregada e, parecendo não gostar do que vê, suaviza o rosto. A Bailarina se vira para a gata, mas a sua imagem no espelho vacila por um segundo – o espectador fica em dúvida sobre o que acabou de ver.

BAILARINA

Deixa de ser boba.

Pra você, é o que resta: o  
medo irracional, o  
esquecimento, e depois a  
preguiça...

A Bailarina chega o rosto próximo ao espelho e observa atentamente os traços em sua testa, os detalhes da pele, aperta os olhos, faz caretas, estica o pescoço. Em seguida, passa um ou dois cremes no rosto, pescoço e colo. – Deduz-se que está preocupada com envelhecer.

BAILARINA

(olhando para si  
mesma)

O mundo é um lugar  
estranho...

Quando alguma coisa se  
quebra, não tem como  
colocar de volta no lugar.  
Nada volta a ser como era.  
Não adianta tentar  
esquecer. É sempre tarde  
demais.

Volta a conversar com a gatinha, mesmo sem vê-la.

BAILARINA

Você é prisioneira. Sabia disso? Já deve ter percebido. É a minha prisioneira.

Mesmo que eu te ame...

Você gostaria de ser livre? Quer que eu te dê a alforria? Eu dou! E o que você faria? Vai saber se proteger?

Ainda acho que sou mais piedosa se te mantenho assim, prisioneira.

A gatinha vem se aproximando de novo...

BAILARINA

Pelo menos você sai pra brincar. E sempre volta, não é? Não deve ser tão ruim ser a minha gatinha...

A Bailarina olha para si mesma no espelho; torna-se séria. Há em sua expressão um misto de afeição e desapontamento. A gata se aproxima de novo, faz carinho em sua perna.

## BAILARINA

Já não tem mais medo de mim? Então venha. E não me morda!

A Bailarina levanta a gatinha no colo e saem do banheiro.

14 INT. QUARTO DA BAILARINA – (NOITE)

A Bailarina dorme. A gatinha está no pé da cama dormindo também. Então, sob as cobertas, notamos um breve movimento. Outra vez, alguma coisa se mexe sob os lençóis, perturbando a gatinha. O rosto da Bailarina é plácido. O movimento sob as cobertas vai se tornando cada vez mais intenso. A gata pula da cama, incomodada. Os lençóis deslizam do corpo da Bailarina e vão ao chão. E vemos, então, o que se passa: as pernas e os pés da Bailarina estão dançando sobre o colchão. Subitamente, seus braços se movimentam também, para a quinta posição, e suas pernas se colocam em *posé* – a posição típica da bailarina, com um pé em ponta elevado acima do joelho oposto e os braços arredondados acima da cabeça.

E somos assim transportados...

MATCH CUT:

15 EXT. CAMPO VERDE / DANÇA – (DIA)

A Bailarina surge em *posé* num campo aberto, verde e vasto. Equilibra-se imóvel, enquanto a câmera se aproxima. Uma música começa a tocar e a Bailarina dá os

primeiros passos, vagorosamente. Não a vimos ainda assim tão ativa. Possivelmente feliz.

Aos poucos, ela vai ganhando gosto por aquela dança e seus movimentos se tornam cada vez mais livres. Agora ela sorri abertamente. Improvisa os passos e corre para onde quer, cheia de vida, saltitante... Depois anda na ponta dos pés bem devagarinho... quanta graça e leveza! Quanta beleza, afinal!

[Indicação para coreografia: saltos, grands jetés, chassés, déboulés, passos que ocupem bastante o espaço, deslocando-se para frente...]

De um momento a outro, entretanto, uma nuvem parece cobrir o céu e uma sombra recai sobre o campo. Ela olha para cima e sua expressão se torna séria. Um vento frio atravessa o campo, fazendo balançar a mata ao redor. A Bailarina treme e coloca a mão no peito.

A câmera começa a avançar em direção à Bailarina e ela percebe, olha para a câmera. Assustada, começa a correr na direção oposta. Mas corta-se o plano e do outro lado, é claro, a câmera também aguarda a Bailarina. Ela imediatamente percebe o corte e o novo posicionamento da câmera e para de correr. Vem se aproximando lentamente. Ao chegar perto da câmera, curva-se para olhar pela lente, como se fosse atravessar a tela. Um olhar perscrutador, e não tanto temeroso.

#### 16 INT. QUARTO DA BAILARINA – (MANHÃ)

A Bailarina acorda como se assustada pelo próprio olhar; abre uns olhos arregalados também. A gata está

tomando água de um copo na mesa de cabeceira. Ela afugenta a gata.

BAILARINA

Sai pra lá, não! Que saco!

Vê o telefone na mesa de cabeceira, acorda um pouco mais, suspira, pega o aparelho e liga. Mais uma vez, fica desapontada quando ninguém atende. Deixa um recado:

BAILARINA

Eu tive um sonho estranho.  
Eu queria te contar... Me  
liga, por favor, eu preciso  
muito falar com você...

(pausa e mudança de  
tom)

Por que você está fazendo  
isso comigo? Como você tem  
coragem? Como você é  
mau...

Você me abandonou!  
Seu traidor! Filho da  
puta!

A Bailarina desliga com raiva e joga o aparelho longe. Ela fica visivelmente nervosa e alterada.

17 INT. SALA DE EXAME MÉDICO – (MANHÃ)

A Bailarina está sentada na maca de um consultório médico, sem o tutu nem a meia-calça, apenas o collant. Ela olha em volta, um pouco impaciente. Entra o médico

– que nos lembrar alguém: o Passageiro no táxi, o Ajudante do Mestre?..

MÉDICO

(alegre e bem disposto)

Bom dia!

BAILARINA

(séria)

Bom dia...

MÉDICO

Então! Me diga, o que está acontecendo?

BAILARINA

Eu venho perdendo o equilíbrio com muita facilidade, sem motivo.

MÉDICO

Em que ocasiões?

BAILARINA

Diferentes... Eu tropeço, eu esbarro...

O médico nota a perna da Bailarina balançando nervosamente enquanto ela fala.

MÉDICO

Pode ser um problema de visão.

BAILARINA

Acho que não.

O doutor aponta uma caneta luminosa para o seu olho.

MÉDICO

Abre bem os olhos.

(ela obedece)

Isso... Mais um pouco.

A Bailarina esbugalha os olhos.

BAILARINA

Eu to sentindo uma coisa  
esquisita no peito...

(pausa, ela demora  
para falar)

Uma dor aguda... quando eu  
respiro.

O médico enruga a testa, segura o queixo, e escuta com  
o estetoscópio o coração da Bailarina.

MÉDICO

Respira.

(escuta)

Agora mais fundo.

(nada parece lhe  
chamar a atenção)

Eu não quero me precipitar,  
mas... alguém já te falou  
em prolapso da válvula  
mitral?



BAILARINA

Não, o que é isso?

MÉDICO

Nada de mais, 10% da  
população tem o prolapso.  
Seu coração ao invés de  
fazer pu-pum, faz pu-fum...  
É um pequeno sopro no  
coração, quando a válvula  
mitral não se fecha  
propriamente e há um leve  
refluxo de sangue toda vez  
que o coração se contrai.

BAILARINA

Mas o prolapso causa dor?

MÉDICO

Não, dor não.

O médico se torna mais sério, sente o músculo ao redor  
do peito da Bailarina com os dedos.

MÉDICO

Sente dor?

BAILARINA

Assim não.

A Bailarina inspira profundamente como se buscasse  
encontrar a dor. Pensa que sente alguma coisa, respira  
fundo de novo, fecha os olhos. O médico observa. Nada  
acontece. Ela parece estar bem.

MÉDICO

Pode se vestir.

18 INT. CONSULTORIO MEDICO – (MANHÃ)

A Bailarina vem da sala de exame para o consultório vestida agora também com o tutu, meia-calça e sapatilha – uma bailarina completa novamente.

MÉDICO

Vou pedir um eletrocardiograma e um ecocardiograma, está bem? Vamos ver o que é isso. Mas nesse meio tempo eu acharia bom você conversar com alguém sobre essas dores que vem sentindo.

BAILARINA

Alguém como?

Você acha que é psicológico?

MÉDICO

Não foi o que eu disse. Mas nem todas as respostas você vai encontrar aqui. Confesso que sou ignorante em muitos assuntos. Mesmo assim, vamos ver no que posso ajudar.

19 RECEPÇÃO DO CONSULTÓRIO MÉDICO – (DIA)

Na recepção do consultório médico, a Bailarina tira um talão de cheques da bolsa. De trás da bancada, a SECRETÁRIA do doutor, muito simpática, estende-lhe uma caneta.

SECRETÁRIA

Aqui está, queridinha.

A Secretária se parece muito com o Porteiro e o Vigia das cenas anteriores, só que em trajes femininos. A Bailarina chega a estranhar essa figura à primeira vista, mas não lhe dedica maior atenção. A Secretária se volta para a impressora, que termina de cuspir uma nota fiscal.

A Bailarina preenche um cheque mas, quando vai assiná-lo, sua letra sai trêmula e torta; tem dificuldade em escrever o próprio nome até o fim e fica meio abalada. Finge que não é nada e devolve a caneta à Secretária. De repente, sente o peito doer novamente – faz cara de dor e põe a mão no coração.

SECRETÁRIA

Está tudo bem, senhora?

Quer que eu chame o doutor?

(em direção ao  
corredor)

Doutor!

BAILARINA

(refazendo-se)

Eu estou bem... Não se  
preocupe. O Dr. já pediu os  
exames.

SECRETÁRIA

Senta um pouco.  
Toma um copo d'água.

A Bailarina acata a sugestão e se senta enquanto a  
Secretária vai buscar um copo de água.

BAILARINA

Posso fazer um depósito  
mais tarde? Rasurei o  
cheque...

SECRETÁRIA

Claro, meu bem, eu vou te  
dar o número da conta.

20 INT. FÁBRICA DE TECELAGEM – (DIA)

A Bailarina está trocando os rolos de linha de um dos  
teares; tem um ar cansado. Ela segura todos os  
carretéis com uma das mãos para pegar o celular preso  
no tutu. Assim, nem repara quando o Mestre entra na  
fábrica e os funcionários ao redor buscam mostrar  
serviço. Só o Rapaz está tão distraído quanto ela, ou  
por causa dela. O Rapaz opera um grande tear próximo da  
Bailarina. Ele nota quando um dos carretéis cai das  
suas mãos e sai rolando pelo chão, deixando para atrás  
um fio de linha. A Bailarina vai atrás do fio.

O Mestre caminha pelo chão da fábrica, com sisudez, inspecionando cada máquina, às vezes fazendo algum comentário, apontando algo, ou simplesmente passando adiante. Ele para em frente ao Rapaz e limpa a garganta, chamando a sua atenção. O Rapaz tem um olho no tear e outro na Bailarina. Ao ver o Mestre, ele se empertiga rapidamente e acena com um movimento de cabeça. Em seguida, volta a executar sua tarefa, mas não consegue evitar um olhar para a Bailarina.

A Bailarina vem seguindo o fio de linha... até que se depara com um par de pés. Ela para e olha para cima: é o Mestre, de cara fechada. Toma um susto. Prontamente, ela assume uma pose de Bailarina. Mas os dedinhos das mãos não enganam, eles tremem, e seu olhar vacila, buscando a aprovação do Mestre...

O Mestre tem a expressão carregada, olha para o celular nas mãos da Bailarina e, de uma hora para outra, passa a lhe ditar uma série de instruções, que são todas passos de ballet: « *pas de bourré, petit batêment jeté, balancé...* » A Bailarina entende imediatamente que deve obedecê-lo; apruma-se e executa à risca as instruções, sem titubear.

O Mestre passa, em seguida, uma série nova de passos, ainda mais difícil. A Bailarina escuta atentamente, acompanhando com ligeiros movimentos mnemônicos dos pés. Desta vez, mostra-se tensa e hesitante, realiza os passos sem convicção e, no momento do giro, começa a perder o equilíbrio... Mas o Rapaz vem mais uma vez ao seu socorro e surge para amparar a Bailarina.

MESTRE

Volte pro seu lugar!

Está ajudando ela por que?

Não passa de uma garota  
mimada. Deixa ela se virar.

(olhando para ela)

É assim que acaba  
provocando "acidentes"!

BAILARINA

(ela põe a mão no  
peito)

Mestre...

A Bailarina olha para o Mestre pedindo clemência, mas ele se mostra inabalável. Então ela se recompõe e assume de novo a posição inicial.

MESTRE

Mais uma vez! Está quase  
bom.

Ela repete os movimentos, esforçando-se ao máximo para que saiam limpos e exatos. É possível ler em seu rosto o quanto se esforça.

MESTRE

Faz cara de nada! Ninguém  
quer saber dos seus  
esforços.

BAILARINA

Mas isso é muito difícil  
pra mim...

MESTRE

É muito difícil pra mim  
também. Tá achando que é  
especial?

A Bailarina perde a concentração, dá um mau jeito no tornozelo e quase vira o pé. Ainda assim, consegue recuperar o equilíbrio.

BAILARINA

O chão nesse pedaço está  
desnivelado.

O Mestre olha para ela com seriedade. A Bailarina, constrangida, recomeça a série.

MESTRE

Não se fazem mais  
profissionais como  
antigamente... No meu  
tempo, não havia nem chão  
direito pra praticar,  
quanto mais um chão bom  
assim! Havia um monte de  
tábuas soltas, e até  
buracos! Chão desnivelado é  
bobagem. Você é uma  
privilegiada.

Sustenta esses braços! Não  
é possível que você ainda  
não saiba fazer isso...

Não olha pro chão! Merda!

A Bailarina, dessa vez, realmente vira o pé e desaba. Envergonhada, sai correndo do chão da fábrica aos prantos. Quanta rejeição ela sente, coitadinha... Parece que está mesmo sozinha no mundo...

21 INT. PÁTIO DA FÁBRICA / DANÇA DO ESPELHO QUE ELA PERSEGUE – (DIA)

A Bailarina está agachada no chão, em frente ao espelho, e chora desconsoladamente. A certo ponto, já não saem mais lágrimas e seu choro começa a parecer forçado. Ela olha a própria cara no espelho e desiste de chorar... Ergue-se, ainda encarando seu próprio reflexo. Recomeça, então, a ensaiar os passos que o Mestre mandou. Mas logo comete um erro e se detém, como quem vai desistir, deitando os olhos no chão. Eleva os olhos, então, mais uma vez para o próprio reflexo, como se o desafiasse, e retoma a sequência de passos. Outro deslize... Terceira vez... perde o equilíbrio... Só que agora a imagem no espelho acerta, apesar da Bailarina. Seu reflexo continua a dançar por conta própria, desligando-se dela mesma.

A Bailarina corre atrás de seu reflexo, tentando imitá-lo. Mas ela é incapaz de acompanhar a destreza da própria imagem, que de sua parte a ignora completamente. A Bailarina não dá conta nem da metade do que faz a outra; seu olhar é uma súplica.

Ao tentar copiar algum movimento mais complicado, ela acaba se estabacando no chão. Finalmente desiste de acompanhar o próprio reflexo e vai para o canto da sala, enquanto no espelho continua a rodopiar. A



Bailarina do lado de cá do espelho pega o celular e telefona.

Finalmente, uma voz masculina atende sua ligação. Ela toma um susto ao ouvir a voz responder e engole em seco o ar.

FIGURA MASCULINA

É você?.. O que são essas coisas todas que você disse? Que coisas horríveis! Eu nunca fui tão insultado. A que ponto chegamos?

A Bailarina faz um longo silêncio, sem conseguir falar, e desata a chorar.

BAILARINA

Me desculpa... Eu não queria dizer nada do que eu disse... Não era verdade...

FIGURA MASCULINA

Quanta raiva você tem de mim. Isso me fere demais. Não sei mais o que fazer. Eu não quero mais ser agredido por você.

Eu estou péssimo. Preciso de um descanso. Não me ligue mais, por favor.

Eu não sei de onde vem essa  
agressividade toda.

BAILARINA

(ela chora)

Você entendeu tudo  
errado... não é isso.

FIGURA MASCULINA

Você está delirando? Até  
parece uma louca. Agora vem  
pedir desculpas?

Eu não tenho mais nada a te  
dizer. Não vou atender mais  
seus telefonemas.

A Bailarina desliga o telefone, suspira profundamente,  
leva a mão ao peito e geme de dor. Respira fundo, como  
se buscasse sufocar a dor, e vai envergando até chegar  
ao chão.

22 EXT. RUAS / DANÇA DO DESEQUILÍBRIO – (FIM DE TARDE)

A Bailarina anda pelas ruas aos tropeços, esbarrando em  
quem passa. Anda acelerada demais, empurrando os  
outros, ou senão, muito devagar, atrapalhando o caminho  
de quem vem. Ruídos da rua, sons do tráfego e falas  
roubadas vão compondo uma sonoridade de fundo para os  
passos tortos e os movimentos desconjuntados da nossa  
Bailarina.

23 INT. BANHEIRO NO APART. DA BAILARINA – (NOITE)

O rosto da Bailarina está em close. E é como se seus olhos dançassem em lugar do corpo. O rosto não se contrai e não expressa, somente os olhos é que revelam um sentimento profundo. Os ângulos de cabeça reforçam a emoção, sempre contida, feito emoção de bailarina. De fundo, podemos ouvir as incessantes batidas dentro do apartamento.

Então, num rompante, a Bailarina dá um tapa em si mesma, de frente ao espelho, e começa a chorar. Ela chora tão profundamente que quem visse só poderia sentir pena, chora porque tudo está guardado. – Mas chega de choro e de sentirmos pena! De tanto ela chora, essas lágrimas já não tem mais emoção. Tudo parece um teatro.

Ela chora soluçando, convulsando, como quem vai explodir. A gata, nervosa com sua reação, morde o calcanhar da Bailarina, que solta um grito. Água começa a escorrer também pelas bordas do espelho. O barulho no apartamento se torna cada vez mais intenso. Ela encara o próprio reflexo.

BAILARINA

Homens são cruéis!

ESPELHO

(repete com *delay*)

Homens são cruéis!

A Bailarina se assusta com o atraso em sua imagem. E o Espelho, então, completa:

ESPELHO

Mulheres são loucas.

BAILARINA

Não!

ESPELHO

(repetindo com atraso)

Não!

A Bailarina, assustada com o espelho, começa a andar para trás. O seu reflexo anda para trás também, com algum atraso, como se zombasse dela. As duas têm os olhos fixos uma na outra. A Bailarina, então, baixa a cabeça e põe a mão no peito. O seu reflexo baixa a cabeça e põe a mão no peito também. A Bailarina levanta o rosto, vagorosamente, para encarar a própria imagem mais uma vez. Com atraso, seu reflexo levanta o rosto, mas estampa um olhar traiçoeiro. O barulho no apartamento atinge o seu máximo.

ESPELHO

Você não sou eu!

O espelho estoura, a Bailarina grita, e uma corrente de água invade o apartamento. Tudo o que ameaçava sair finalmente sai. As portas do CORREDOR se abrem todas ao mesmo tempo, empurradas pela torrente. O corredor é tomado pela água.

A Bailarina mergulha. A gata é engolfada pelas ondas.

24 EXT. CAMPO VERDE – (NOITE)

A Bailarina está de volta ao campo verde imenso, mas agora é noite. Ela está molhada da cabeça aos pés e agachada, com os braços por cima da cabeça – como se o mundo despencasse sobre ela, tentando se proteger.

Ouve o assovio de ventos fortes e um canto distante de mulher – depois reconheceremos ser a voz da própria Bailarina. Ela levanta a cabeça, assustada. O canto se torna cada vez mais próximo e abundante e, entretanto, rarefeito e amplo. Ela tem medo. Dirige um olhar para a câmera.

A Bailarina decide correr para os limites do campo, todo cercado por um matagal alto. O terreno é largo e ela tem que percorrer uma longa distância. Enquanto isso, sente medo – não sabe de que lado vem o perigo, olha em muitas direções.

Ao chegar às margens do campo, ela precisa tomar a decisão de se embrenhar pelo matagal. Antes, porém, detém-se, olha ao redor e observa a imensidão do terreno atrás de si. Em seguida, ela olha diretamente para a câmera, reconhecendo mais uma vez a sua presença. Então, vira-se para a mata e adentra.

25 EXT. MATA FECHADA / FOGUEIRA – (NOITE)

A Bailarina emerge do denso matagal para uma floresta tropical densa e escura. Ela empurra a folhagem à frente, abrindo caminho. E encontra também outros obstáculos: a raiz de uma árvore, um tronco caído, plantas que se enroscam criando pequenas armadilhas...

Ela tropeça, até mesmo cai, e tem que buscar rotas alternativas. Sua silhueta caminha por entre as silhuetas das árvores e das plantas sob a luz noturna de uma lua longínqua – seu caminho não é uma linha reta. A escuridão vai adensando mais e mais.

Uma luz se insinua à distância cerca de um quilômetro. A Bailarina, ainda que reticente, decide averiguar. Avista detrás de castanheiras uma clareira com uma grande fogueira queimando ao centro, intensamente. Aquela fogueira poderia queimar ainda por duas noites. Aproxima-se. Não há ninguém por perto.

A Bailarina se senta junto à fogueira e se aquece. O silêncio é completo a não ser pelo crepitar da madeira no fogo. Algum tempo se passa dentro do silêncio da noite; a Bailarina se seca.

De repente, ela ouve um som distante e fica atenta: alguém se aproxima. Um HOMEM DE MAIS IDADE (cerca de 65 anos) surge dentre as castanheiras e se senta mais ou menos próximo a ela, ao redor do fogo. Ele tem os braços apoiados nos joelhos e olha para a fogueira, sem reconhecer a presença da Bailarina.

BAILARINA

(muito surpresa)

Pai?

O homem não responde, continua a ignorá-la completamente. A Bailarina fica pasma, não compreende.

BAILARINA

Pai, sou eu!

Não me ouve?

De fato, ele não dá sinal de nota-la.

BAILARINA

(irritada)

Fala comigo! Por que você  
não responde?

A Bailarina cata um punhado de terra no chão e joga na perna dele. A terra bate e cai, ele desconhece. Joga mais um punhado, desta vez no rosto. A terra bate em sua cara, cai até nos lábios, mas ele continua a ignorar-la.

Ela perde a compostura então. Levanta-se muito brava, coloca-se de frente a ele, chuta a terra do chão. A terra vermelha suja a roupa dos dois, suja a cara dele também. Mas ele continua sem perceber-la, cospe a terra da boca.

A Bailarina empurra o Pai com tanta força que ele perde o equilíbrio e cai com os cotovelos, machuca-se. Mas sem nunca erguer um olhar em sua direção.

De repente, entra o Porteiro na clareira do meio da floresta, falando em voz alta:

PORTEIRO

Olha só quem eu vejo...

Você realmente não devia  
estar aqui.

(olha para ela  
desapontado)

Vamos voltar?

A Bailarina não compreende, indaga-o com um olhar.

PORTEIRO

Quanto tempo ainda temos?

(olha o relógio)

Algum... ainda temos algum  
tempo.

O Porteiro olha a Bailarina mais uma vez, como se refletisse.

PORTEIRO

Eu não vou objetar, faça  
como quiser.

BAILARINA

Eu não disse nada...

PORTEIRO

E nem precisa... eu mesmo  
decido.

Ela olha para o outro lado, o Pai já não está mais lá. Surpreende-se, procura por ele com o olhar. Ela se vira de volta para o Porteiro e ele também já se foi. A fogueira também sumiu, apagou-se. Agora tudo em volta é pura escuridão.

26 INT. ESCURIDÃO / O FIO – (ESCURO)

No escuro, a Bailarina vê algo cintilando, mais ou menos no lugar onde estava o Pai. Aproxima-se: é uma



agulha. Ela pega a agulha entre os dedos. Olha detidamente para a agulha, como se tentasse atravessar seu furo com o olho. O furo da agulha é o buraco da câmara – é ela vendo a si mesma.

A Bailarina nota mais alguma coisa no escuro, próximo dali... é um fio branco, cada vez mais nítido à medida em que ela se aproxima. O fio parece se estender ao infinito. Talvez por falta de opção, a Bailarina começa a acompanhá-lo, penetrando a escuridão em volta.

De uma hora para outra, uma vizinha começa a matraquear detrás da Bailarina... uma vizinha engraçada, que não para um segundo. É a Gata, muito falante, respondendo aos monólogos anteriores da Bailarina, e mais.

#### GATA

É claro que eu tenho preocupações, muitas! Quanta arrogância! Mas é típico da sua classe... é típico da sua classe se enganar dessa maneira sobre as coisas.

Também, com tantos conceitos, como não haveriam de confundir tudo! Tem até sua graça... como um pequeno tique.

Você vê sempre a situação de maneira invertida... porque divide ela em duas.

Não deveria ser assim...  
Por que faz isso?

Dois olhos juntos veem como  
um. A não ser que você  
tampe um olho, enxergando  
com os dois verá a mesma  
coisa, não estou certa?

A bichana não parece que vai se calar tão cedo. A  
Bailarina estanca, estupefata com toda tagarelice.

GATA

Vamos, venha! Não temos  
mais tanto tempo.

Você precisa ser mais  
rápida, precisa sair daqui.  
Você já reparou que este  
lugar não tem nem chão?

A Bailarina acha por bem obedecê-la. A Gata agora vai  
na frente, como quem guia o caminho.

GATA

Como eu dizia...  
(a Gata limpa a  
garganta)

Me surpreende que você  
saiba andar tão bem, com  
tanta desenvoltura. Não era  
de se esperar...

Você parece quase tão boa  
nisso quanto eu... sabe se  
deslocar bem no espaço...

O chão talvez seja mesmo o  
seu maior problema...

A Bailarina não chega nunca a responder à Gata, pois  
ela não lhe deixa tempo de tomar parte de um diálogo.  
Não há fim para esse movimento. O que sai da boca da  
Gata já nem faz mais sentido, é apenas um blábláblá.

BAILARINA

(estancando)

Mas isso não acaba nunca?

A Gata, que vai na frente, ao ver que a Bailarina ficou  
para trás, dá meia-volta.

GATA

Muito feia!

Vai direto no calcanhar da Bailarina e da-lhe uma  
mordida. A Bailarina solta um grito, misto de dor e de  
susto, olha brava para a Gata, sem entender.

GATA

Quieta! Está tentando  
chamar atenção?

(pausa)

Agora podemos recomeçar?  
Está pronta? Toda vez que  
você decide parar assim,  
temos que começar tudo de

novo. Como não entende algo  
tão simples?

Não me agrada agir com você  
dessa maneira, espero que  
entenda. Enfim... tenho a  
melhor das intenções.

A Gata passa por entre as pernas da Bailarina.

GATA

Vamos! Não desista agora.

A Bailarina retoma o passo. A Gata vai ao seu lado.

GATA

Assim pelo menos teremos  
tempo para mais um papinho.

A Gata já se põe a falar, mais uma vez  
inarticuladamente. A Bailarina tem a expressão  
entediada.

27 INT. ESCURIDÃO / O FIO – (ESCURO)

Mais à frente, é possível notar que o fio muda de  
direção. Agora ele começa a ir para baixo.

GATA

Não falei? É assim mesmo...  
Se você não tivesse parado  
no meio do caminho,  
chegaríamos antes que isso  
acontecesse.

Agora é tarde, não há mais  
jeito... vamos!

A Gata começa a descer, paralelamente ao fio. Suas patas se mexem e, ao invés de andarem para frente, carregam-na para baixo.

GATA

Venha!  
Ande!  
O que está esperando?

Mas a Bailarina, ao invés de descer, passa reto pelo fio – ela continua andando para frente, e o fio agora vai para baixo. Retorna. Como a Bailarina nunca andou para baixo, fica em dúvida sobre como começar. Testa o escuro com alguns movimentos das pontas dos pés. Finalmente, ela encontra um jeito e engrena na descida. Assim que a Bailarina volta a se situar no espaço, a Gata retoma o seu monólogo.

GATA

Achei que não fosse  
conseguir... Você não  
parece muito... natural.  
(pausa, observamos o  
andar hesitante da  
Bailarina)  
Então, como eu dizia, mais  
uma vez... você não vê  
diferença entre o antes e o  
depois? Faz toda.  
(pausa)

Às vezes tenho que te  
explicar coisas muito  
banais. Não tenho nem  
explicação para dar. Era  
preciso que você  
enxergasse, simplesmente...

A Bailarina, sem querer, desequilibra-se no escuro negro do espaço e vira de ponta-cabeça, rente ao fio. Adiante de si, a linha parece se estender ao infinito. A Gata não cala a boca. A Bailarina continua tentando se desvirar.

GATA

(interrompendo-se)

O que está fazendo? Está tirando a minha atenção. Pra que andar de cabeça pra baixo, quando se pode andar com ela pra cima? A sensação é muito melhor.

Estou dizendo... sempre invertendo as coisas... É uma espécie de burrice? Ou você se esquece?

Não lhe agrada o comentário da Gata, mas a Bailarina prossegue assim, de ponta-cabeça... até que, mais adiante, o fio que estão acompanhando encontra um outro fio, indo em outra direção. A Bailarina para na intersecção entre os dois fios, intrigada. A Gata está tão embevecida com a própria fala, que mal repara qualquer coisa e segue adiante, tagarelando. — Em todo esse tempo em que esteve acompanhada da Gata, a

Bailarina não deu palavra. Foi a vez do monólogo da Gata, em contraste aos monólogos anteriores da Bailarina na presença do animal.

A Gata se distancia cada vez mais, sempre falando, até sumir no fundo do escuro. A Bailarina segura nos dois fios ao mesmo tempo e gira o corpo no espaço algumas vezes, buscando uma nova posição. Escolhe uma para ficar de pé novamente. Mas não demora a perder a referência outra vez – agora é a câmera que gira e a Bailarina, assim, volta a ficar de cabeça para baixo.

Confusa sobre que direção seguir, já não vê mais a Gata e já não sabe mais por onde veio. A Bailarina gira o corpo uma última vez, colocando-se de pé entre as duas linhas, que ao se atravessarem formam um plano. Outros fios surgem e juntos vão preenchendo este plano, onde a Bailarina pode agora pisar.

#### 28 INT. CHÃO / DANÇA – (ESCURO)

A Bailarina começa a andar neste novo plano, como se andasse sobre o chão. À medida em que caminha, o plano vai se preenchendo de branco, como se tecido de infinitas linhas, ou fios.

Mal se estabelece um chão e a Bailarina já cai e escorrega – pelo simples fato de haver chão –, indo parar ao lado de um telefone, que logo em seguida começa a tocar. Próximo dali, a Gata está deitada se lambendo muito à vontade, sem prestar atenção em mais nada. A Bailarina atende: ouve instruções de ballet vindas de uma voz que parece com a sua própria, mas tem sotaque francês.

VOZ NO TELEFONE (V.O.)

*Demi-plié, grand rond de  
jambe...*

(instruções de ballet)

BAILARINA

*Qui parle? Qui êtes vous?*

(pondo a mão sobre a  
boca)

*Mais qu'est-ce que  
m'arrive?<sup>1</sup>*

A fala da Bailarina sai em francês, ela se espanta. Ao mesmo tempo, o seu corpo se põe a obedecer as instruções ditadas pelo telefone, a despeito dela mesma, que se mostra extremamente surpresa e algo incomodada com a situação – perdeu o controle da própria voz e do corpo. Ela atira o aparelho para longe. Sua voz no telefone continua ditando passos.

Entra em cena, vindo do fundo do escuro, um velho senhor, o Mestre, com uma batuta em mãos. Ele vem alegremente dançando, acompanhando com as mãos os movimentos da Bailarina, como um maestro conduzindo sua orquestra. Ri satisfeito. E a Bailarina continua a dançar a contragosto.

MESTRE/LOUCO

*La noblesse oblige, la  
noblesse oblige... Tu  
comprends mon français?*

---

<sup>1</sup> "Quem fala? Quem é você?" "O que está acontecendo comigo?"



*Chante, ma petite fille,  
chante!  
Hahahah...*<sup>2</sup>

A Bailarina começa a cantar, novamente sem o controle de si. Rodopia e canta, primorosamente. O Mestre se arrepia, exulta: dá risadinhas, fecha os olhos, ensaia também alguns passinhos... Esta dança da Bailarina parece repetir a dança que seu reflexo no espelho dançou apesar dela mesma na cena 21.

O espetáculo atinge o seu clímax na nota que a Bailarina refugou da última vez. E a partir de então, o número vai esmorecendo lentamente. A garganta da Bailarina solta uma última nota. O seu corpo assume uma última pose. As luzes se apagam como num palco. Palmas. As luzes se acendem novamente e o Mestre está vindo em direção à Bailarina batendo palmas.

MESTRE/LOUCO

Bravo! Bravo!

Belíssima!

(dá um sorriso de  
satisfação)

*Encore une fois!*<sup>3</sup>

BAILARINA

*Non, arrête ça, je t'en prie!*<sup>4</sup>

MESTRE/LOUCO

(surpreendendo-se da  
reação da Bailarina e

<sup>2</sup> "A nobreza exige, a nobreza exige... Você entende o meu francês? Cante, menina, cante!"

<sup>3</sup> "Mais uma vez!"

<sup>4</sup> "Não, para com isso, por favor."

imitando-a  
sarcasticamente)  
« *Non, arrête ça, je t'en prie!* »

BAILARINA  
(assustando-se)  
*Tu es si méchant!*<sup>5</sup>

MESTRE/LOUCO  
(imitando-a)  
« *Tu es si méchant!* »  
*Hahahah...*  
(pausa)  
*Mais, que veux-tu, enfin?*  
*De quoi t'as peur? Si tu*  
*sors sous la pluie, c'est*  
*pour te mouiller!*<sup>6</sup>

Ouve-se o som de uma trovoadá. A luz de um raio corta a escuridão.

GATA  
Você precisa ir embora  
daqui... Se eu fosse você,  
eu correria...

Troveja mais uma vez e começa a chover. O Mestre avança em direção à Bailarina com as mãos estendidas, como se quisesse fazer dela a sua boneca, ou uma marionete.

---

<sup>5</sup> "Como você é mau!"

<sup>6</sup> "O que você quer, afinal? Está com medo de quê? Quem sai na chuva, é pra se molhar!"

BAILARINA

(confusa)

*Qu'est-ce que tu fais?*

*Qu'es-ce que je t'ai fait à  
toi?*

*Arrête, arrête tout ça!*<sup>7</sup>

MESTRE/LOUCO

*Enfant gâtée!*

*J'arrête dans ta tête!*<sup>8</sup>

O Mestre da-lhe um peteleco no meio da testa. A Bailarina se assusta, dá alguns passos para trás e cai por sobre a Gata, que está confortavelmente se lambendo na beirada do chão que resta.

29 INT. ESCURIDÃO / DANÇA COM RAPAZ-2

A Bailarina está em queda livre em meio à escuridão. Até a sua forma de cair é bailarinesca. Chove ainda.

BAILARINA

*Sauve-moi! Me salvem!*

Um fio se estende à sua frente. Na ânsia de se salvar, a Bailarina agarra o fio e ele se rompe. Ela começa a cair ainda mais depressa.

BAILARINA

Socorro! Alguém me ajuda!

---

<sup>7</sup> "O que você está fazendo? O que eu te fiz? Para, para com isso!"

<sup>8</sup> "Menina mimada! Eu paro, dentro da sua cabeça!"

Outro fio aparece. A Bailarina tenta girar o corpo em relação ao fio, a ver se ganha novamente o controle. Mas, ao contrário, perde o eixo e sai dando múltiplas cambalhotas – num movimento moto-contínuo, como se estivesse no espaço sideral, fora da ação da gravidade. Sem conseguir evitar, ela segura mais uma vez o fio. E mais uma vez o fio se rompe e sua velocidade de queda aumenta.

#### BAILARINA

(já chorando)

Me ajudem...

Eu vou perder o ar.

Cai vertiginosamente, despenca. A Bailarina respira fundo e coloca a mão no peito.

Um longo tecido se desenrola à sua frente. E o Rapaz da fábrica aparece escorregando por ele para resgata-la. Ele a pega nos braços, a Bailarina está segura. A velocidade dos dois diminui até pararem, ganhando novamente controle dos próprios corpos no espaço.

#### DANÇA

O casal dança junto pela segunda vez um *pas-de-deux*. Ele olha em seus olhos, como quem a conhece bem, e ela já não tem mais hesitações. Dançam felizes e tranquilos; ela até se esquece de onde está.

Chega o momento da entrega, em que a Bailarina precisa confiar inteiramente no seu parceiro. E, dessa vez, ela já não vacila, nem por um instante, e se lança nos braços do Rapaz em um grande salto. Entretanto, dessa

vez, é o Rapaz quem abre mão de seu papel, recolhe os braços e a deixa cair...

A Bailarina toma um susto tão grande que, nesse exato instante, sai do fundo do seu peito, de dentro da sua garganta, uma agulha – que permanece girando no ar, em primeiro plano, enquanto a Bailarina continua a cair, atônita. Uma lágrima escorre pelo seu rosto, fina como agulha.

### 30 INT. PISCINA

A Bailarina cai como uma pedra dentro d'água – tibum! Água por todos os lados, acima e abaixo. Ela começa a nadar até que se depara com o que poderia ser o fundo, ou talvez o raso, dessa piscina: uma chapa de vidro através da qual pode ver a si própria em casa, de frente ao espelho, como em cenas anteriores.

### 31 INT. BANHEIRO DA CASA DA BAILARINA - VISTO DO LADO DE CÁ DO ESPELHO

O rosto da Bailarina em casa no espelho está em close. A Bailarina do lado de cá assiste a cena, até que começa a perder o ar e a bater no vidro, querendo sair. Do outro lado, podemos ouvir o barulho repetido que já ouvimos em cenas anteriores na casa da Bailarina.

Então, repetindo cena anterior (23), num rompante, a Bailarina do lado de lá do espelho, dá um tapa em si mesma e começa a chorar. A gata, também do lado de lá, nervosa com a reação da Bailarina, morde o seu calcanhar e ela solta um grito, chorando ainda mais.

A Bailarina do lado de cá continua a esmurrar o vidro, já no limite de seus pulmões. O barulho do lado de lá se torna cada vez mais forte. Água começa a escorrer pelas bordas do espelho. Os olhos das duas Bailarinas se encontram.

BAILARINA DE LÁ  
Homens são cruéis!

BAILARINA DE CÁ  
(repete com escárnio)  
Homens são cruéis!

A Bailarina do lado lá se assusta com o atraso em sua imagem. E a Bailarina do lado de cá do espelho completa:

BAILARINA DE CÁ  
Mulheres são loucas.

BAILARINA DE LÁ  
Não!

BAILARINA DE CÁ  
(zombando da outra)  
Não!

A Bailarina do lado de cá volta a investir contra o vidro, tentando rompe-lo. A Bailarina do lado de lá, assustada, começa a andar para trás. As duas Bailarinas têm os olhos fixos uma na outra. A do lado de lá, então, baixa a cabeça e põe a mão no peito. Permanece o barulho da Bailarina que esmurra o vidro e água continua a vazar pelo espelho. A Bailarina de lá

levanta o rosto para encarar a si mesma mais uma vez; enquanto a de cá continua a golpear o vidro, até que o barulho atinge o seu máximo.

BAILARINA DE CÁ

Você não sou eu!

O espelho estoura, e vemos a mesma enxurrada de água invadir o apartamento, como em cena anterior (23), mas já de outro ângulo.

32 INT. CORREDOR DO PRÉDIO DA BAILARINA / PORTARIA –  
(DIA)

A Bailarina está de volta ao corredor do seu prédio, ofegante, como se acabasse de sofrer um choque. Ela está cercada por montes de cacos de vidro e de agulhas. Temos a sensação de que a primeira cena do filme (após o prólogo) se repete.

A Bailarina respira fundo mas não parece sentir nada fora do normal. Levanta-se, ainda um pouco atordoada, e caminha em direção à saída do edifício.

Surge, então, vindo em sua direção, mais uma vez o porteiro; e, entretanto, o seu olhar parece muito mais discreto que de outras vezes. Os dois passam um pelo outro e se olham apenas brevemente – a Bailarina ainda confusa e o porteiro indiferente.

PORTEIRO

(cordial, porém frio)

Bom dia, senhora.

## BAILARINA

(um pouco mais calorosa)

Bom dia...

A Bailarina ainda se vira para trás uma última vez, como se esperasse algo mais daquela interação, mas o Porteiro segue seu ritmo sem se perturbar. Ela sai pela porta. Chove.

33 EXT. RUAS – (DIA)

Chove bem. A Bailarina sai de bicicleta pelas calçadas molhadas do bairro: transeuntes portam guarda-chuvas e andam apressadamente... Sempre vestida como bailarina, ela continua sem chamar a atenção. Só que dessa vez sua bicicleta está como nova, sem nenhuma marca ou arranhão. Pedala.

De repente, o telefone toca. A Bailarina tira o celular da bolsa, deixando cambalear levemente a bicicleta, e lê o número no visor: sua expressão se contrai, recusa a ligação.

Nesse momento, ouvimos o ranger das rodas de um carro freando bruscamente. Um celular desliza pelo chão. No mesmo momento também, a última visão que a Bailarina tem, montada em sua bicicleta, é a de um estabelecimento francês de alta costura: "Maître Aiguille", com o retrato na fachada de um senhor que faz lembrar o Mestre e, ao seu lado, o desenho de uma agulha.



34 EXT. RUAS – (DIA)

Um acidente de trânsito... um táxi parado diante de um corpo estendido no chão. A câmera se aproxima lentamente do povaréu reunido em torno da cena.

O corpo que se estende diante de nós não é o corpo de uma moça, não tem as pernas de uma Bailarina... Esse corpo nós o identificamos como sendo o pai da Bailarina, vestindo um paletó.

35 EXT. CAMPO VERDE – (FIM DE TARDE)

No bolso do paletó do pai, na altura do peito, uma agulha está cravada prendendo um lenço, que tem uma padronagem que já vimos antes (quando o Rapaz surgiu no escuro, escorregando por um tecido, para resgatar a Bailarina).

Jogam terra sobre o corpo do pai. A câmera se afasta, revelando o fundo de uma cova. E dentro dela o corpo do pai se transforma primeiro no corpo do Mestre e, em seguida, no corpo do Rapaz – que vão tomando o lugar um do outro. A Bailarina está inconsolável ao pé da sepultura, num lugar que parece ser aquele mesmo campo onde ela dançava em sonhos e para onde se dirigiam as pessoas do prólogo do filme.

FUSÃO PARA:

36 EXT. CEMITÉRIO / DANÇA – (NOITE)

Muito lentamente, quase imperceptivelmente, vemos este campo tornar-se um cemitério, ornado com túmulos, cruzeiros e estátuas, um lugar aonde as pessoas vão para descansar.

Um gato vira-lata cruza a cena miando, passeando por sobre os túmulos. A Bailarina se deita ao pé da sepultura. De repente, a câmera realiza um corte e troca de posição. Em movimento contrário ao que vimos no prólogo do filme (quando a câmera "adentrou" uma das pessoas que dormia no "campo dos sonhos"), a câmera agora "sai" do corpo da Bailarina. A câmera (ou nós mesmos, os espectadores) continua a observar a Bailarina dormindo enquanto toma alguma distância, caminhando para trás. Então, com mais um corte, a câmera retoma o plano aberto e vemos novamente a cena como um todo: agora uma segunda Bailarina observa a primeira, que dorme (e talvez sonhe consigo mesma). Essa segunda Bailarina, essa Bailarina de sonhos, essa duplicata, então, começa a dançar livremente pelo campo.

FADE OUT.

O FIM