



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB  
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
– FATECS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA  
DISCIPLINA: MONOGRAFIA  
PROFESSORA ORIENTADORA: MAÍRA DE CARVALHO  
ÁREA: AUDIOVISUAL

## **Escrevendo um roteiro de média-metragem** **Desenvolvimento e análise de um roteiro inédito**

RODRIGO ALVES DE CARVALHO  
RA 2060702/8

Brasília, Novembro de 2010

Rodrigo Alves de Carvalho

## **Escrevendo um roteiro de média-metragem**

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Comunicação com habilitação em Publicidade e Propaganda no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

Prof . Máira de Carvalho

Brasília, Novembro de 2010

Rodrigo Alves de Carvalho

## **Escrevendo um roteiro de média-metragem**

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologias e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Comunicação com habilitação em Publicidade e Propaganda no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

### **Banca Examinadora**

---

Prof. Maíra de Carvalho  
Orientadora

---

Prof. Bruno Nalon  
Examinador

---

Prof. Andréa Cordeiro  
Examinador

Brasília, Novembro de 2010

## **Agradecimentos**

Agradeço aos meus pais que me apoiaram ao longo desse curso e me ajudaram a concluí-lo.

Agradeço a minha professora e monitora Maíra, a qual me deu a oportunidade de tê-la como orientadora.

Agradeço a minha namorada Caroline Fonseca por ter gentilmente cedido alguns finais de semanas para que eu pudesse trabalhar na minha monografia.

Agradeço aos meus colegas de trabalho por me permitirem utilizar do meu horário de serviço para trabalhar na monografia, e agradeço especialmente à Virgínia Cipriani, por ter me ajudado a fazer o sumário e a numeração das páginas.

Agradeço aos professores que compõem a minha banca por estarem presentes na minha apresentação e por serem ótimas pessoas, tanto no pessoal como no profissional.

“Porque o roteiro é o sonho de um filme”  
Jean-Claude Carrière

## **Resumo**

Esse trabalho traz como assunto principal o desenvolvimento de um roteiro de média-metragem. Foi feita uma pesquisa e documentado as principais etapas que o roteirista precisa seguir para escrever um roteiro. Não existe uma fórmula para se escrever um bom roteiro, por isso a intenção dessa monografia é apenas auxiliar para se aproximar do resultado desejado. Depois será analisado um roteiro de média-metragem da minha autoria utilizando os aspectos abordados nesse projeto. Será observado se este possui os elementos para um bom roteiro e se o resultado final é satisfatório ou não.

Palavras-chave: roteiro, média-metragem, cinema, roteirista, roteiro independente.

## Sumário

1	Introdução .....	8
2	Etapas de um roteiro .....	10
2.1	O roteiro.....	10
2.2	A ideia.....	14
2.3	Sinopse.....	16
2.4	Estrutura do roteiro.....	18
2.5	Personagem .....	21
2.6	Diálogo .....	23
3.	Escrevendo o roteiro .....	25
4.	Análise do roteiro .....	30
6	Considerações finais .....	33
7	Referências .....	34
8	Apêndice A - Roteiro .....	35

# 1 Introdução

Este projeto acadêmico tem por objetivo abordar as principais etapas para a elaboração de um roteiro com ênfase em curta-metragem e depois a análise de um roteiro de minha própria autoria com base no conteúdo estudado. Será descrito todo o processo de criação e por fim, esse roteiro será analisado, para verificar se todas as etapas descritas foram abordadas e se este roteiro corresponde as expectativas.

Foi estudado o que é o roteiro, como se nasce uma ideia, quais os tipos existentes de ideia, a construção de uma sinopse, a estrutura lógica de um roteiro, os personagens e os seus diálogos. A intenção não é receitar uma fórmula milagrosa de se escrever um roteiro de sucesso. Não é por simplesmente seguir uma estrutura que se terá um magnífico roteiro. O objetivo é mostrar do que se compõe um roteiro e guiar quem se aventurar nessa experiência única. Pode até não existir uma forma correta de se escrever um bom roteiro, mas seguindo os passos descritos nessa monografia, o resultado pode ser bastante satisfatório.

O curta-metragem escrito por mim se chama *Amor, a primeira à vista* se trata da história de Murilo, um rapaz recém-formado em publicidade e propaganda que tenta desesperadamente arrumar um emprego na área e pagar o que deve a Agenor, um agiota que anda sempre em companhia de seu fiel capanga, Borracha. Se Murilo não pagar o que deve, os dois irão matá-lo. Pressionado, Murilo se vê sob uma única alternativa: assaltar uma joalheria. Na sua tentativa de assalto, ele dá de cara com Lupita, uma atendente linda e encantadora, que sonha em conhecer um príncipe encantado que um dia dará a ela um anel de brilhantes, como aqueles que ela vende. Murilo se apaixona a primeira vista por Lupita e logo desiste do assalto. Porém, Agenor ainda está em seu enalço e Murilo terá que dar um jeito de sanar a sua dívida com o agiota e viver feliz para sempre com o amor de sua vida.

Será esse o roteiro dissecado e examinado minuciosamente de acordo com o estudado sobre o assunto. Como surgiu a ideia, como foi o processo de criação, o nascimento dos personagens, o perfil de cada um, suas falas, suas características, o drama, tudo isso será observado.

Após essa análise cuidadosa, o roteiro passará por um crítico julgamento, onde serão apontados seus defeitos e suas características e assim, será observado se o roteiro atingiu as suas expectativas.

## 2 Etapas de um roteiro

### 2.1 O roteiro

Quem assiste a um filme não imagina a dificuldade que é desenvolver um roteiro.

Há várias definições de roteiro no sentido cênico. Pode ser uma transcrição de um projeto audiovisual, guia para filmagem ou texto descritivo para elaboração de um audiovisual.

Os americanos chamam-no screenplay, uma peça para a tela, de maneira a distingui-la da simples play, destinada ao palco. Os franceses o chamam de scenario, para designá-lo como um conjunto de cenas. E nós o chamamos de roteiro. E não é uma má palavra para o caso. Roteiro é uma rota não apenas determinada, mas "decupada", dividida, através da discriminação de seus diferentes estágios. Roteiro significa que saímos de um lugar, passamos por vários outros, para atingir um objetivo final. Ou seja: o roteiro tem começo, meio e fim - conforme Aristóteles observou na tragédia grega como uma necessidade essencial da expressão dramática. (MACIEL, 2010)

Sua função não é apenas contar uma história, mas também descrever elementos visuais que serão utilizados em cena. O roteiro tem que ser bem escrito, pois o diretor e os demais profissionais devem criar um filme que seja semelhante às idéias do roteirista.

Ainda que terceiros venham a interpretar, mais tarde, as palavras e a história do escritor, a visão original de um filme é, de início, domínio exclusivo do roteirista. O escritor é o primeiro a "ver" o filme, embora unicamente na mente e no papel. (HOWARD & MABLEY, 1999, p. 31)

A figura do roteirista surgiu na Grécia, com os dramaturgos do teatro clássico, Aristóteles, Sófocles, Ésquilo, entre outros. Depois de muito tempo, o cinema começou a se popularizar graças aos irmãos Lumière, que inventaram as salas escuras do cinema. Com a chegada dos filmes sonoros nos anos 1920, era preciso roteiristas para escrever as falas dos atores. Então o roteirista começou a se transformar em profissão e o roteiro ganhou a sua

devida importância na indústria do cinema.<sup>1</sup>

Apesar da importância do seu trabalho, o roteirista de Hollywood sofria discriminação. A maioria não era bem pago e não recebiam os merecidos prestígios por suas obras. Buscando melhores condições de trabalho, os roteiristas organizaram-se e criaram no ano de 1933 a Screen Writers Guild, em Hollywood. Em 1941, os roteiristas tiveram sua principal vitória sobre as companhias produtoras. Garantiram um piso salarial e a concessão de créditos passou para a jurisdição da Associação.<sup>2</sup>

No final dos anos 1940, vários roteiristas da Califórnia foram caçados, acusados de serem comunistas pelo Un-American Activities Committee (HUAC). Muitos tiveram que voltar para os seus países, trabalhar com nomes falsos ou firmar uma parceria com roteiristas de fachada.<sup>3</sup>

Em 1954, o Screen Writers Guild se fundiu a duas outras associações. A Radio Write Guilds e a Television Write Guilds. Essa união passou a se chamar Writes Guilds of America.<sup>4</sup>

No Brasil, a profissão de roteirista foi regulamentada em 1978, com a publicação da Lei Nº 6.533 e do Decreto Nº 82.385. Em 1979, a Lei 6.615 e seu decreto 84.134/79 regulamentam a profissão do roteirista de rádio e televisão.<sup>5</sup>

Em 26 de julho de 2000, foi fundada no teatro do Planetário da Gávea, no Rio de Janeiro, sob a presença de 73 roteiristas brasileiros, a ARTV – Associação de Roteiristas de Televisão, Cinema e outras Mídias. Em 2006, a associação mudou sua sigla para AR, pois assim, visava melhor identificação

---

<sup>1</sup> [OnLine]Disponível em:  
<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/documentochamadorroteiro.htm> acessado em 18/09/2010

<sup>2</sup> [OnLine]Disponível em:  
<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/documentochamadorroteiro.htm> acessado em 18/09/2010

<sup>3</sup> [OnLine]Disponível em:  
<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/documentochamadorroteiro.htm> acessado em 18/09/2010

<sup>4</sup> [OnLine]Disponível em:  
<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/documentochamadorroteiro.htm> acessado em 18/09/2010

<sup>5</sup> [OnLine]Disponível em:  
<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/documentochamadorroteiro.htm> acessado em 18/09/2010

de todas as mídias.<sup>6</sup>

Em agosto de 2006, foi fundada a Associação de Autores de Cinema, com o objetivo principal de assegurar boa qualidade dos projetos, profissionalizar a atividade e buscar o crescimento da indústria cinematográfica no Brasil.<sup>7</sup>

O roteirista é uma pessoa que precisa entrar em contato com vários profissionais do cinema ao longo da produção do seu roteiro. Ele se envolve tanto fisicamente quanto emocionalmente no seu projeto. O roteirista precisa intermediar com diretor, atores, figurinistas, técnicos de som, maquiadores, fotógrafos, e outros profissionais e ainda sintonizar-se com os personagens e seus sentimentos, com a trama e até o tempo em que se passa a história. É bem raro a criação de um roteiro na primeira vez em que o roteirista senta para escrevê-lo. Em uma entrevista feita por Grahah Fuller, foi perguntado a Quentin Tarantino se o roteiro de *Cães de Aluguel* foi reescrito. Sua resposta foi:

Não. Eu o escrevi muito rápido, e seis meses depois de tê-lo escrito, estávamos filmando. Após o primeiro rascunho, a grande mudança que fiz foi incluir a cena em que o Sr. Orange está no banheiro contando a sua história – toda aquela seqüência de treinamento do tira infiltrado. Eu a havia escrito antes e depois, quando estava montando o roteiro, pensei, “Ninguém se importa com isso; eles querem voltar ao armazém”. Então eu a tirei e coloquei na gaveta. Mas quando estávamos tentando fazer o filme, eu a desencavei, li e disse, “Quentin, você está doido? Isso é muito bom. Você tem que colocar isso lá”. Essa foi a única grande mudança para a segunda versão.(TARANTINO, 1993, p. 15)

São muitos os estágios que separam o roteiro do filme. Nesse período de transição, é muito difícil que um roteiro não sofra modificações nas mãos de outros profissionais. Porém, quando se trata de um bom roteirista, sua obra permanece intacta, pois este tem conhecimentos nas artes cinematográficas,

---

<sup>6</sup> [OnLine]Disponível em:

<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/documentochamadorroteiro.htm> acessado em 18/09/2010

<sup>7</sup> [OnLine]Disponível em:

<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/documentochamadorroteiro.htm> acessado em 18/09/2010

ainda que superficialmente, e consegue transpor suas idéias no roteiro de uma maneira que outros entendam como ele quer que seja a cena. (HOWARD & MABLEY, 1999)

O roteiro é a alma do filme. Não se pode fazer um filme sem um roteiro. Até mesmo quando se está apenas filmando sem seguir um guia descritivo, segue-se um roteiro. Só não está escrito, mas ele existe a partir do momento em que se define quem serão os personagens na cena, quais são suas falas e onde será filmado.

Escrever um roteiro não é apenas escrever diálogos. Vai muito mais além. Escrever um roteiro é interpretar uma história. “Um bom roteiro não é garantia de um bom filme, mas sem um bom roteiro não existe com certeza um bom filme.” (COMPARATO, 2000)

Um roteiro deve possuir três aspectos fundamentais. São eles: Logos, Pathos e Ethos. O logos é a palavra que dará forma ao roteiro. É a estruturação do roteiro. Pathos seria o drama, a emoção que essa história passa. É o elemento que faz uma pessoa se identificar com a história contada. O ethos é a ética, a moral. É aquela mensagem que é transmitida pela história. (COMPARATO, 2000)

Desse modo, pode-se dizer que o roteiro é algo muito efêmero: Seu tempo de existência é aquele que se passa escrevendo-o e acaba quando convertido em um produto audiovisual. (COMPARATO, 2000)

Um roteiro deve ser escrito por partes. Deve-se obedecer a uma estrutura lógica. O roteiro sofre influencia de acordo com a personalidade do escritor. Basicamente deve-se primeiro encontrar um tema, depois estruturar as idéias e definir os personagens. Depois escreve-se o roteiro. O roteiro deve ser escrito minuciosamente, sem pressa, dia após dia, por etapas, seguindo a estrutura lógica. Depois de escrito, deve-se revisá-lo e fazer as alterações necessárias. Por fim, é necessário poli-lo até se tornar o roteiro final. (COMPARATO, 2000)

Essa é a seqüência que a maioria dos roteiristas costuma seguir, porém,

não é uma seqüência obrigatória. Vai de roteirista a roteirista. O que se faz necessário mesmo é a dedicação ao trabalho e a criatividade posta nele. (COMPARATO, 2000)

No Brasil, não se tem um modelo de roteiro que é seguido rigorosamente. O modelo mais utilizado é o americano. A descrição da cena vem no lado esquerdo da tela em negrito e caixa alta. Funciona como um cabeçalho. Nele vem descrito o número da cena, a localização e se a gravação vai ser em ambiente externo ou interno. Os nomes dos personagens vêm centralizados em negrito e logo embaixo a fala desses personagens. A letra utilizada é o *Courier* tamanho 12. Essa tipografia imita a escrita de uma máquina de escrever antiga. Cada página de roteiro corresponde a um minuto de filme. No Brasil pode-se ou não utilizar esse formato.

## 2.2 A ideia

Para se escrever um roteiro primeiramente, deve-se ter uma ideia. A ideia pode surgir lendo livros, jornais, passeando pelas ruas, dormindo, assistindo filmes, entre outros. Tudo pode servir de inspiração para uma boa história. O que vai contar é como essa história será contada. A profundidade que será dada a história. A ideia é um processo mental, fruto da imaginação. Do encadeamento das ideias surge a criatividade. Ideias e criatividade estão na base da confecção da obra artística. (COMPARATO, 2000)

Para se ter uma boa ideia, não precisa ser necessariamente criativo. A criatividade não é algo com que se nasce, e sim algo que adquire. A pessoa que lê bastante, procura assistir a muitos filmes, ouvir música e praticar atividades físicas variadas é mais propícia a ser criativa do que uma pessoa que não faz nada disso. Mas isso não se torna uma regra, tendo-se que pessoas com menor nível cultural muitas vezes se mostraram mais criativas do que outras que possuem um nível cultural mais elevado. O fator ambiental, cultural e nutricional pesa, mas não é o que define uma pessoa criativa. (COMPARATO, 2000).

Mesmo que a ideia seja aparentemente ruim, não se deve menosprezá-la. As ideias são recicláveis. Elas sempre poderão ser aproveitadas. (COMPARATO, 2000)

Em seu livro, Doc Comparato (2000) apresenta um quadro de ideias elaborado pelo roteirista Lewis Herman. Esse quadro apresenta seis campos que ajudarão ao roteirista identificar uma boa idéia. Os campos são: Ideia selecionada, Ideia verbalizada, Ideia lida (for free), Ideia transformada, Ideia solicitada e Ideia procurada.

Trata-se de Ideia selecionada aquelas que provêm de nossas memórias ou experiências pessoais vividas. Uma ideia selecionada é uma ideia pessoal. Ela existe independente de outras pessoas ou fatores externos. (COMPARATO, 2000)

A ideia verbalizada é aquela que surge de uma história contada por alguém, um caso ou um comentário. Ela aparece quando ouvimos alguém dizer alguma coisa. (COMPARATO, 2000)

Ideia lida é aquela que se tem quando se lê um jornal, uma revista ou um livro. Se lê qualquer coisa e então surge uma ideia. Vários roteiristas profissionais utilizam dessa fonte para escrever. Lêem com atenção aos noticiários, anotam algumas ideias, arquivam em um tipo de fichário, e essas ideias poderão ser utilizadas em um futuro roteiro. (COMPARATO, 2000)

A ideia transformada é a que nasce a partir de uma ideia já existente. É quando alguém assiste a uma peça de teatro, por exemplo, e a partir daquele tema cria outra ideia. É quase como uma cópia, porém, os roteiristas preferem chamar esse processo de transformação. Mas deve-se salientar a diferença entre a ideia transformada e o plágio. Plágio é uma cópia descarada, uma transcrição de parte de uma obra. A ideia transformada é utilizar a mesma ideia, mas de forma diferente. É usar a ideia de outra pessoa apenas como fonte de inspiração. (COMPARATO, 2000)

Quando se recebe uma encomenda de roteiro é uma ideia proposta. O tema é proposto e o roteirista tem que desenvolvê-lo, conforme a encomenda.

É sempre um bom exercício para um roteirista receber uma encomenda e desenvolver um roteiro sobre o que foi pedido. (COMPARATO, 2000)

Ideia procurada trata-se de uma pesquisa feita para saber o que o mercado audiovisual está pedindo. Faz-se uma pesquisa e vê qual o gênero ou assunto que o público quer assistir. (COMPARATO, 2000)

Mais do que ser criativo, o roteirista precisa ter imaginação. A imaginação é a principal fonte de inspiração do roteirista. O roteirista precisa enxergar além do que os olhos podem ver. Pensar em imagens e senti-las.

## **2.3 Sinopse**

A sinopse é um resumo geral de uma história. Ela enfoca o essencial da história. (COMPARATO, 2000)

A sinopse é a primeira forma textual de um roteiro. Ela funciona como um guia para o desenvolvimento do roteiro. Ela deve ser clara e explícita para definir os principais elementos da história e das personagens. (COMPARATO, 2000)

A sinopse tem que ser escrita em forma de argumento. Deve justificar a história em poucas linhas de texto. Ela tem que ser a defesa de um roteiro. A sinopse será a base da construção de um roteiro, e por isso deve ser bastante convincente. (COMPARATO, 2000)

Existem basicamente dois tipos de sinopses. A pequena sinopse tem entre duas a cinco folhas. Ela trás as personagens principais e a história contada de forma resumida. Ela geralmente é escrita para ser apresentada para o produtor ou diretor do filme. Por isso a importância de se escrever a sinopse de uma maneira que defenda a idéia do roteiro. (COMPARATO, 2000)

A grande sinopse é mais relacionada com a tradição européia e o roteiro literário. Ela ocupa dez fólhos por cada hora de audiovisual. Demora bastante tempo para elaborar e escrever esse tipo de sinopse, e por isso, é um trabalho que deve ser remunerado. (COMPARATO, 2000)

O tempo de vida de uma sinopse é muito curto, pois dura da criação da story line até o roteiro. (COMPARATO, 2000)

A sinopse tem como seu público, produtores e diretores, pois estes estão acostumados a ler esse tipo de trabalho. (COMPARATO, 2000)

A sinopse seria um documento negocial. É a partir dela que os produtores ou diretores farão uma análise para ver se o filme será ou não produzido. A sinopse pode ser vendida ou raptada. Para evitar que a sinopse seja usada indevidamente, deve-se registrá-la antes de difundi-la ou distribuí-la. (COMPARATO, 2000)

Para proteger os direitos autorais sobre suas sinopses ou até mesmo roteiros nos países anglo-saxônicos, basta ir até um posto dos correios, envelopar o trabalho, selar o envelope e enviá-lo a si próprio. Assim, em caso de processo judicial por plágio, é só apresentar a carta ainda fechada e mostrar que a história e personagens já haviam sido criados na data de postagem da carta. A carta deverá ser aberta apenas no tribunal, senão perde sua legitimidade. (COMPARATO, 2000)

Com uma sinopse bem feita, é possível verificar a viabilidade do projeto nas áreas de produção, mercado, técnica artística e autoria. (COMPARATO, 2000)

Na produção, verifica-se a viabilidade econômica, ou seja, o custo. O produtor vai avaliar se a obra pode ser produzida ou não, sempre sob o ponto de vista financeiro. Não se deve empobrecer uma sinopse por medo de que fique muito caro para produzir o projeto. Ao invés disso, deve-se mostrar que a obra pode ser realizada sem ter muitos gastos. (COMPARATO, 2000)

No mercado, a sinopse é importante para analisar se há público para o proposto e que faturamento pode representar. (COMPARATO, 2000)

Com a viabilidade técnica e artística, analisa-se se há técnicos e atores capazes de desempenhar suas funções atribuídas. (COMPARATO, 2000)

E na viabilidade da autoria, é analisado a capacidade e talento do roteirista para desenvolver o trabalho sugerido numa sinopse. Um roteirista pode ser capaz de escrever uma sinopse de cinco folhas sobre uma telenovela de cento e cinqüenta capítulos, mas pode não dar conta de escrever a telenovela em si, que teria que ser escrita em três mil folhas em um curto período de seis meses. (COMPARATO, 2000)

## 2.4 Estrutura do roteiro

Todo roteiro tem um começo, um meio e um fim. Não necessariamente nessa ordem. Então pode-se dizer que um roteiro tem uma estrutura linear básica. O roteiro possui uma forma que sustenta todos os elementos do enredo no lugar. (FIELD, 1995)

A origem latina de estrutura, *structura*, significa “construir” ou “organizar e agrupar elementos diferentes” como um edifício ou um carro. Mas há outra definição para a palavra estrutura, que é ‘o relacionamento entre as partes e o todo. (FIELD, 1995, p. 02)

A estrutura é o que vai sustentar a história no lugar. O roteiro vai ser composto de ação, personagens, cenas, seqüências, começo, meio, fim, incidentes, eventos, músicas, locações, entre outros. Essas partes formam o todo, que é o roteiro. (FIELD, 1995).

Segue abaixo, o paradigma de um roteiro, descrito por Sid Field (1995) em seu livro Manual do Roteiro:

Figura 1: Paradigma de um roteiro (FIELD, 1995)



Alguns escritores trabalham com uma divisão em cinco ou até mesmo em sete atos, dependendo da mídia em que será exibido o filme. A única diferença no número de atos em que a história será dividida é na maneira como

o roteirista organiza as idéias a respeito do enredo. Isso não influenciará em como o público vivenciará a história. (HOWARD & MABLEY, 1999)

Antes de mostrar como o paradigma é composto, deve-se salientar que Aristóteles definiu as três unidades de ação dramática como tempo, espaço e ação. Os filmes de Hollywood têm duração de aproximadamente duas horas, ou 120 minutos. Os filmes Europeus, ou estrangeiros, têm aproximadamente 90 minutos. Em geral, uma página de roteiro corresponde a um minuto de filme, independentemente se ele for descrito em ação, diálogo ou qualquer combinação de ambos. (FIELD, 1995)

O Ato I é a apresentação da história, dos personagens, a premissa dramática, a situação e para estabelecer os relacionamentos entre o personagem principal e as outras personagens. Deve-se ter aproximadamente trinta páginas, ou seja, serão 30 minutos de filme. (FIELD, 1995)

É no Ato I que as pessoas determinam se gostam ou não do filme. Geralmente leva-se dez minutos para identificar se o filme é do agrado do telespectador ou não. Por isso, esses dez minutos de filme, ou dez páginas de roteiro, são importantes, pois é nela que se vai mostrar ao espectador quem é o personagem principal, sobre o que é a história e qual a situação dramática. (FIELD, 1995)

O Ato II é conhecido como confrontação, e tem em média sessenta páginas, que vai da página 30 à página 90. É na confrontação que o personagem enfrenta obstáculos que o impedem de alcançar o seu maior objetivo. (FIELD, 1995)

A confrontação serve para dificultar a vida do personagem. São barreiras impostas para que ele as supere (ou não) e alcance seu real objetivo, que pode ser ficar com a pessoa amada, salvar uma vida, salvar o mundo, salvar a si mesmo, entre outros.

Todo drama é conflito. Sem conflito não há personagem; sem personagem, não há ação; sem ação, não há história; e sem história, não há roteiro. (FIELD, 1995)

O Ato III é a resolução. Não é o fim, mas sim a solução do roteiro. Ele resolve a história, mas não a finaliza. O fim é a cena, imagem ou seqüência com que o roteiro termina; diferente de ser uma resolução da história. (FIELD, 1995)

Um ponto de virada, ou no inglês, *plot point*, é usado quando se quer passar do Ato I para o Ato II, ou do Ato II para o Ato III. Ele é um gancho que leva de uma situação a outra. O *plot point* pega o final do Ato I e leva ao Ato II, ou pega o final do Ato II e leva ao Ato III. (FIELD, 1995)

Ainda que não apareça no paradigma descrito por Syd Field (1995), David Howard (1999) e Edward Mabley (1999) fazem menção aos subenredos, ou no inglês, *subplots*, que são as tramas secundárias da história que se desenvolvem em grande parte no segundo ato.

A divisão dos atos não é uma coisa que o espectador vai se dá conta, pois no filme essa divisão é muito sutil, ao contrário do teatro, onde se vê um fechar de cortinas que anuncia o fim de um ato e o começo de outro. O filme na maioria das vezes terá a história contada continuamente e o espectador apenas sentirá as transições emocionais que vêm com as mudanças essenciais da história. (HOWARD & MABLEY, 1999).

O paradigma é uma forma, não fórmula; é o que mantém a história coesa. A espinha dorsal, o esqueleto e a história é quem determinam a estrutura; a estrutura não determina a história. (FIELD, 1995)

É aconselhável pensar nos três atos não como uma fôrma ou uma fórmula a ser preenchida por uma massa qualquer que o escritor preparou, e sim com uma série de marcos que um explorador/guia tenta não perder de vista ao atravessa o território novo e perigoso. Os viajantes (o público) que acompanham o guia (o escritor) só estão conscientes do terreno em volta, dos perigos em potencial que pode haver adiante, dos esperados benefícios, dos ruídos assustadores da noite. Mas o guia, este tem de saber onde estão os marcos, e mesmo que não aviste um ou outro, logo será capaz de localizá-lo de novo para reorientar-se. O sujeito esperto não aponta todos os marcos para os viajantes, mas permite que aproveitem a viagem como um *continuum* e vejam o guia como um ser místico, com uma fabulosa capacidade de orientações” (HOWARD & MABLEY, 1999, p. 55)

Esse paradigma apresentado e descrito é apenas uma forma de escrever um bom roteiro, e não uma fórmula. Isso não significa que seguindo o paradigma, terá escrito um bom roteiro, ou que se não seguiu-lo, o roteiro será ruim. É apenas um jeito mais fácil de escrever um roteiro. Não é uma fórmula, porque não é uma garantia de que, se feito sob os moldes do paradigma, terá sempre o mesmo resultado desejado, ou seja, um bom roteiro. O paradigma não é certeza de nada, e sim, uma forma que pode ser seguida.

## 2.5 Personagem

O personagem é o fundamento essencial do roteiro. É necessário conhecer o personagem antes de escrever o roteiro. (FIELD, 1999)

O personagem nasce na sinopse, que é o argumento ou *story line* desenvolvida sob a forma de texto. (COMPARATO, 2000)

Em uma história, há sempre o personagem principal. É necessário em uma produção de roteiro que se estabeleça esse personagem principal. Há várias maneiras de desenvolver um personagem.

Primeiro, estabeleça o personagem principal. Depois separe os componentes da vida dele/dela em duas categorias básicas: *Interior e exterior*. A vida interior de seu personagem acontece a partir do nascimento até o momento em que o filme começa. É um processo que *forma* o personagem. A vida exterior de seu personagem acontece desde o momento em que o filme começa até a conclusão da história. É um processo que *revela* o personagem. (FIELD, 1999 p. 19)

Há diferença entre conhecer o personagem e apresentar o personagem. Em um meio visual, como um filme, se apresenta o personagem, pois ele existe naquele momento do filme. Passado e futuro são desconhecidos. Porém, ele já possuía uma história de vida que não foi mostrado no filme e só quem sabe dessa história é quem conhece o personagem. (FIELD, 1999)

O personagem também é conhecido como o protagonista, ou seja, o herói da história. Ele pertence ao núcleo dramático principal. O protagonista pode ser uma pessoa, um grupo ou qualquer outra coisa que tenha capacidade de ação e de expressão. (COMPARATO, 2000)

Existe também o ator secundário ou coadjuvante, que é o personagem que está ao lado do protagonista. O coadjuvante nasce quando se está construindo o drama. (COMPARATO, 2000)

O componente dramático é um elemento de união, explicação ou solução. Ele não chega a ser um personagem. Sua função é apenas complementar. (COMPARATO, 2000)

Sid Field (1999) diz que para revelar um personagem no papel, é preciso isolar os elementos ou componentes de suas vidas. Todos os personagens dramáticos interagem de três formas: Eles experimentam conflito para alcançar sua necessidade dramática. Interagem com outros personagens e/ou eles interagem consigo mesmos.

Deve-se também classificar a vida do personagem sob três componentes básicos: profissional onde aborda-se tudo sobre seu trabalho, pessoal onde aborda-se tudo sobre seus relacionamentos pessoais e privado onde aborda-se sobre a vida do personagem quando ele está sozinho. (FIELD, 1999)

É importante que se defina a necessidade do personagem no roteiro. Depois de definido a necessidade, pode-se criar obstáculos para ele. Obstáculos servem para criar uma tensão dramática na história. (FIELD, 1999)

Há também características superficiais que ajudam a retratar o personagem – linguagem, maneira de falar, de vestir, os gestos, a condição física, os maneirismos e assim por diante. Mas o fator-chave continua sendo o objetivo do personagem e os meios empregados para consegui-lo. Muitas das facetas menos importantes de uma personalidade brotam desse elemento central e controlador, e até certo ponto são determinadas pela interpretação que o autor dá ao papel. Mas a mola mestra do comportamento do personagem, que permite a interpretação do ator, é responsabilidade exclusiva do roteirista. Portanto, é obviamente importante ter os objetivos em mente quando se tenta criar personagens. (HOWARD & MABLEY, 1991, p.106)

Não se deve confundir características com caracterização. Característica é quando se dá atributos a um personagem. Dizer se ele é alto, baixo, magro, gordo, careca ou cabeludo são apenas características. Caracterização é a

atitude em relação ao atributo de um personagem. (HOWARD & MABLEY, 1991)

Porém, as características podem revelar a caracterização de um personagem. Um defeito físico pode dizer muito sobre a personalidade daquele personagem. (FIELD, 1999)

Conclui-se então que, o personagem é feito de uma biografia, ações e possíveis traços físicos. (FIELD, 1999)

## 2.6 Diálogo

O diálogo é função do personagem. Está relacionado à necessidade do personagem, suas esperanças e sonhos. (FIELD, 1999).

O diálogo tem que comunicar informação ou os fatos da sua história para o público. Tem que mover a história para adiante. Tem que revelar o personagem. O diálogo deve revelar conflitos entre e dentro dos personagens, estados emocionais e reversões de personalidade dos personagens; o diálogo emana do personagem. (FIELD, 1999, p. 24)

Existem certas características que são comuns aos bons diálogos. O bom diálogo surge do personagem, da situação e do conflito. O diálogo é uma intensificação da fala normal. Não há fala realista. Todas as confusões, os excessos, as hesitações e o vaivém da conversa comum foram podados. O diálogo segue uma linha lógica. (HOWARD & MABLEY, 1991)

O diálogo é responsável por caracterizar quem fala, e talvez, a pessoa a quem se fala; precisa ser coloquial, manter a individualidade de quem fala e, ao mesmo tempo, fundir-se no estilo geral do roteiro; refletir o estado de espírito de quem fala; revelar as motivações de quem fala ou uma tentativa de ocultar suas motivações; refletir o relacionamento de quem fala com os outros personagens; ser conectivo; levar a ação adiante; transmitir informação ou fazer exposição; precisa pronunciar o que está por vir e ser claro e inteligível ao público. (HOWARD & MABLEY, 1991)

Outras características de um bom diálogo são: Os atores devem ser capazes de dizer suas falas sem tropeçar nas palavras. Evita-se o trava-língua

e as aliterações em excesso, a menos que estas sejam usadas por questão de efeito. Quando o diálogo for longo, elas devem ir num crescendo, deixando as imagens e idéias mais fortes para o final. E por fim, a imagem concreta é mais eficaz do que a abstrata. (HOWARD & MABLEY, 1991)

Não se deve escrever um roteiro com diálogos demais. O roteiro fica muito longo e cansativo. Deve haver uma compressão nos diálogos, ou seja, fazer o diálogo executar várias coisas ao mesmo tempo. (HOWARD & MABLEY, 1991)

Bons atores são essenciais na hora de executar os diálogos escritos. Com a ajuda de um diretor atento, sustenta e reforça a intenção do roteirista, ilumina as falas com a compreensão própria que tem da vida do personagem. Uma boa fala enunciada da maneira certa pelo ator produz um impacto poderoso sobre o público. (HOWARD & MABLEY, 1991)

O diálogo sozinho não sustenta um filme ou uma peça por muito tempo. É melhor deixar o ator atuar, permitir que interprete, do que deixá-lo apenas falando. Muitas vezes, ao dar ao ator uma ação nítida e eficaz, o roteirista pode fazer com que a necessidade de diálogo diminua e até desapareça. (HOWARD & MABLEY, 1991)

### 3. Escrevendo o roteiro

Após ser verificado o passo a passo de como se escrever um bom roteiro é chegado a hora de colocar em prática tudo o que foi abordado nessa monografia. Será utilizado um roteiro de curta-metragem escrito por mim para verificar se nele há todos os tópicos abordados anteriormente e se esse roteiro é satisfatório ou não.

A história que será contada é de Murilo, um rapaz recém-formado em Publicidade e Propaganda que está desempregado e deve dinheiro a um agiota chamado Agenor. Agenor convence Murilo a assaltar uma joalheria para pagar o que lhe deve. Murilo aceita a proposta e vai de encontro ao assalto. Ao entrar se depara com uma vendedora muito bonita chamada Lupita, por quem se apaixona a primeira vista. Ele desiste do assalto, porém, Agenor e o seu capanga Borracha o convencem de retomar ao plano. Quando ele vai assaltar a joalheria pela segunda vez, ela está sendo assaltada por outro ladrão. Murilo impede o assalto e também conquista a bonita vendedora Lupita. Ele recebe uma recompensa em dinheiro e vai pagar o que deve. Quando se encontra com o agiota, esse está sendo abordado pela polícia. Agenor resiste à prisão e é morto a tiros. Borracha é preso. Murilo então não precisa mais pagar sua dívida e compra um caro anel de noivado para Lupita. Murilo consegue um emprego de publicitário na joalheria e vive feliz com sua noiva.

Esse é uma breve sinopse do curta-metragem intitulado *Amor, a primeira à vista*. O resumo conta apenas o essencial do filme. Faz uma breve apresentação dos personagens, mostra a trama e o desfecho do filme. Geralmente tem-se uma sinopse de aproximadamente cinco páginas, mas como o roteiro é de um média-metragem, a sinopse tende a ser menor.

A ideia do roteiro surgiu a partir da frase “*Amor a primeira vista*”. Essa seria uma fala da personagem Lupita. Porém, ela não falaria “amor a primeira vista” e sim “amor, a primeira é a vista”. Sua frase se refere a uma negociação que está fazendo com Murilo, já que ela é uma vendedora de jóias. Mas Murilo a entende falando “amor a primeira vista”, pois ele está muito apaixonado por Lupita, e acha que ela está se declarando a ele.

A ideia de escrever um roteiro com essa temática já vinha borbulhando na cabeça há algum tempo. Então, em uma madrugada de insônia, a história

veio fumegante em meus pensamentos, e sentado em frente ao meu notebook, pus-me a escrever sem pudor algum. Não me importava se estava escrevendo certo, se a cena tinha sentido ou se realmente conseguiria transformar todas aquelas ideias em um filme. Apenas senti e escrevi sem compromisso. Depois de algumas horas, tinha o que poderia se chamar de um projeto de roteiro. Precisava apenas lapidá-lo.

O personagem principal, ou o protagonista se chama Murilo. Ele é um rapaz de mais ou menos 25 anos que acaba de se formar em Publicidade e Propaganda, mas não consegue emprego na sua área. Ele frequenta muitas entrevistas, mas nunca é chamado. E para piorar, ele deve dinheiro a um agiota, que o ameaça de morte se ele não pagar no prazo estipulado. Murilo tem um pouco de mim, pois ele é um jovem publicitário tímido que tenta engrenar na área de publicidade.

O nome foi escolhido por causa do ator Murilo Benício. Eu o visualizava no papel do protagonista. Porém, ele não seria o ator mais indicado para o papel, pois minha preferência seria um ator mais jovem e que não fosse tão popular.

Lupita é uma linda garota de aproximadamente 20 anos que trabalha em uma joalheria. Seu sonho é conhecer um rapaz encantador que a presenteie com um lindo anel de noivado, como os que ela vende. Ela é uma garota extrovertida.

Para esse personagem, pensei em alguém como Luana Piovanni. O nome Lupita foi inspirado na atriz também. A primeira ideia era Lupi, pois juntava o “Lu” de Luana e o “Pi” de Piovanni. Depois foi decidido dar um diminutivo para Lupi, que seria Lupita, um nome de origem mexicana. A personagem explicaria a origem do nome mexicano no roteiro. Inicialmente, pensei em Lupita como uma garota de programa por qual Murilo se apaixonaria. Porém, não faria sentido a cena do “Amor a primeira vista”, pois até onde eu sei, garotas de programa não aceitam ser pagas com um sinal e outras suaves prestações. Para interpretar Lupita, teria que ser uma atriz mais nova que a Luana Piovanni, tão bonita quanto e também não poderia ser popular.

Agenor é um homem nos seus 40 anos de idade, baixo, feio e carrancudo. Usa roupas bregas como camisa xadrez aberta no peito, calças

brancas ou também de estampa xadrez, sapatos brancos de couro, pulseiras, anéis, relógio e corrente de ouro. Além de agiota ele também é bicheiro. Consome drogas, gosta de beber e frequenta prostíbulos. Ele é um cara mal. Anda sempre acompanhado do seu comparsa Borracha. Agenor é o cérebro e Borracha o músculo. Um pensa e o outro executa. O nome Agenor foi dado pela sua principal ocupação, agiota. O nome se parece com a profissão.

Borracha é o fiel parceiro de Agenor. Um homem alto, forte, moreno, mal encarado, barba rala, branco, que tem aproximadamente 30 a 40 anos. Ele não fala muito. Na verdade, no curta ele não fala nada. Ele faz o que Agenor manda. Ele é o responsável pelos castigos de quem não paga a dívida com Agenor. Já matou muita gente. Já aleijou várias pessoas. Borracha tem o perfil de um estivador. O nome Borracha é justificado no roteiro, quando Agenor apresenta a Murilo o seu comparsa. Ele diz que seu nome é Borracha porque ele “apaga” quem não paga o que deve.

O roteiro é de um média-metragem. Ele tem 21 páginas, o que significa que o filme terá entre 21 minutos.

Como o objeto de estudo é um roteiro de média-metragem de 21 páginas, o filme se divide em três etapas. O começo é da página 1 à página 8. É onde acontece a apresentação do personagem, se conhece a história e a situação dramática. Nas duas primeiras páginas é feita a apresentação do personagem principal. Da página 6 até a página 8 é o ponto de virada para o meio, ou seja, a confrontação.

A parte da confrontação vai da página 9 até a página 16. É onde aparecem obstáculos para dificultar a vida do personagem. No caso de Murilo, é onde ele deve decidir se assalta a joalheria e se livra da cobrança de Agenor ou se desiste do assalto por causa de Lupita, seu amor à primeira vista. O ponto de virada está da página 14 à 16. É onde Murilo decide continuar com a ideia do assalto e é surpreendido por outro assaltante. A joalheria toda entra em pânico com o bandido armado de uma espingarda. Murilo fica preocupado com Lupita, que está com medo. A polícia cerca o local. O ladrão pega Lupita como refém. Murilo se levanta e o bandido o ameaça. Murilo pede para deixar Lupita e ser levado no lugar dela. O bandido aceita e larga Lupita. Nesse instante, Murilo saca a arma e aponta para o ladrão. Murilo o convence de

desistir da ideia com argumentos semelhantes ao que ele já ouviu ao longo da história. O bandido se rende.

Da página 17 à página 21 tem-se a resolução do problema. É onde Murilo consegue impedir o assalto. Lupita o vê como herói, mas Murilo conta suas verdadeiras intenções quando entrou na joalheria. Ele diz que ia assaltar a joalheria para pagar a dívida com Agenor, senão Murilo seria assassinado. E conta também que desistiu da ideia quando entrou e logo se deparou com Lupita, a mulher que o fez se apaixonar perdidamente em apenas um olhar. Lupita demora um pouco para digerir toda aquela informação, mas depois o abraça e o beija. Lupita diz que também se apaixonou por Murilo logo quando o viu. Lupita apresenta uma solução a Murilo. É política da joalheria dar uma recompensa em dinheiro à pessoa que impedir um assalto no estabelecimento. Com essa grande quantia em dinheiro, Murilo pode pagar mais da metade do que deve a Agenor e negociar o resto da dívida. Os dois vão juntos encontrar Agenor. Murilo diz que vai pagar mais da metade e pede mais um prazo para pagar o resto. Agenor, que estava bebendo e cheirando cocaína, não quer saber de conversa e manda Borracha acabar com Murilo. Murilo implora por sua vida e Agenor aceita a sua proposta. Murilo vai buscar o dinheiro no carro, onde está Lupita, e quando se vira, vê um camburão se aproximando do bar. Desce quatro policiais armados dando voz de prisão à Agenor e Borracha. Agenor, sob efeito do álcool e das drogas, saca a arma que Murilo devolveu a ele depois da tentativa de assalto à joalheria e puxa o gatilho. Porém, a arma estava descarregada e então Agenor morre levando uma saraivada de tiros. Borracha tenta fugir da polícia, mas é preso. Murilo não precisa mais se preocupar com a sua dívida, compra um anel de brilhantes que Lupita sempre sonhou e casa-se com ela depois de alguns meses. Murilo teve que passar por uma situação difícil para chegar ao final feliz.

O subenredo é o romance entre Murilo e Lupita. É uma história secundária que acontece juntamente com a história primária, que é o fato de Murilo resolver sua dívida com Agenor assaltando uma joalheria.

Os diálogos caracterizam os personagens. As falas de Murilo o identificam uma pessoa tímida, que está passando por sérios problemas e se esforça para vencê-los. Também mostra que ele é uma pessoa romântica e apaixonada.

As falas de Lupita a mostram como uma garota extrovertida, enérgica, romântica e sonhadora.

Agenor possui falas cheias de gírias, que o caracterizam como uma pessoa malandra. Um marginal.

## 4. Análise do roteiro

*Amor, a primeira à vista* é um média-metragem de aproximadamente 21 minutos com um tema bastante clichê. Uma pessoa está em apuros, se apaixona por alguém e precisa resolver a sua vida para ficar com essa pessoa e viver feliz para sempre. Não há pretensão de fazer o telespectador pensar. É apenas um filme para se divertir. O roteiro na íntegra se encontra no apêndice dessa monografia.

O parâmetro adotado para a escrita do roteiro é o americano, o mais usual entre os roteiristas. Ele traz um cabeçalho à esquerda com letras em caixa alta, negrito e sublinhado. Identifica a cena, o local de filmagem, se será gravado no interior ou exterior do local e o horário da gravação. A letra utilizada no roteiro é o *Courier* tamanho 12, pois ela imita a letra de uma máquina de escrever antiga. O texto vem todo justificado, exceto os personagens e suas falas, que vêm ao centro para facilitar a leitura.

A história tem os três aspectos fundamentais que Comparato aborda em seu livro: O logo, o pathos e o ethos. O logo do roteiro é a história de amor entre Murilo e Lupita. O pathos é Murilo tendo que assaltar a joalheria para pagar sua dívida com Agenor, senão ele morre. O ethos é a mensagem que o filme passa, que é o fato do Murilo tentar resolver seu problema cometendo um crime, mas logo ele se arrepende e consegue uma outra solução juntamente com a mulher por quem se apaixona, Lupita.

O roteiro possui bons personagens, cada um com suas particularidades.

Murilo é um recém-formado em Publicidade e Propaganda que não consegue emprego, tem uma dívida com um agiota e não tem namorada. O típico perdedor. Ele é o personagem principal da trama. De acordo com Field (1999), deve-se separar os componentes da sua vida em duas categorias básicas: interior e exterior. Tendo isso em vista, o interior é o fato de Murilo ter se formado e está em busca de emprego. Essa parte não aparece no roteiro, só sabe-se disso porque é comentado. Não aparece a parte que ele está na faculdade e nem sua formatura. O exterior é tudo o que acontece com ele dentro do filme.

Lupita é uma garota linda, extrovertida, e às vezes ingênua. Seu sonho é conhecer um príncipe encantado que lhe presenteie com um anel de brilhantes, igual aos que ela vende na joalheria. Ela é uma sonhadora.

Agenor é o cara mau. O cara que gosta de mulheres, drogas e dinheiro. Oferece ajuda quando mais se precisa e logo em seguida cobra com juros e correção monetária. Agenor é o coadjuvante.

Borracha é misterioso e não fala nada. Apenas cumpre as ordens do seu chefe Agenor sem pestanejar.

De acordo com Syd Field (1999), deve-se classificar a vida do personagem sob três componentes básicos, que são o profissional, pessoal e privado, e todos esses aspectos são abordados no média-metragem.

O começo do roteiro é um tanto devagar. Faz a apresentação de Murilo, o qual procura emprego em todos os cantos da cidade. Após ele se encontrar com Agenor é que a história vai ficando interessante. Isso é bastante perigoso em um roteiro, pois de acordo com Field (1995), é no ato I que os espectadores determinam se gostam ou não do filme, ou seja, nos primeiros minutos do filme. No caso do média-metragem de 21 minutos, seriam nos primeiros 7 minutos do filme.

O curta possui uma narração off de Murilo. Como é um média-metragem, esse tipo de narração se faz útil para melhor apresentar os personagens e a história em pouco tempo ao espectador. As narrações de Murilo revelam a situação de baixa auto-estima que ele passa.

Os diálogos são bem amarrados. Há um entrosamento entre os personagens. Há sentido nas conversas. Eles caracterizam os personagens, como Howard & Mabley (1991) sugere que tem que ser.

O gênero do filme tende a ser um mix de romance e aventura.

O roteiro poderia ser melhor trabalhado, uma vez que ele foi escrito quase de uma vez só e ainda não recebeu a devida lapidação necessária para se tornar um bom roteiro. Isso porque para esse projeto, seria mais interessante trabalhar com um roteiro escrito antes da pesquisa realizada sobre quais etapas seguir para a elaboração de um bom roteiro. Assim, poderia ser verificado o que faltou no roteiro, com base nos estudos realizados.

O roteiro segue toda a estrutura necessária para se tornar um roteiro satisfatório. Ele só precisa ser reescrito algumas vezes para melhorar alguns

pontos fracos que possui. Como foi observado nesse projeto, é muito raro um escritor redigir um roteiro na primeira tentativa e ele não sofrer alterações para a sua melhoria.

O título do filme é bem ruim, uma vez que se trata de uma frase bastante clichê e de uma tentativa de se fazer uma brincadeira com essa frase. Precisa ser trocado urgentemente, senão ninguém se interessará em assistir a esse média-metragem.

O final da história também é clichê. Murilo consegue resolver sua situação com Agenor e Borracha, consegue o emprego que tanto buscava e acaba se casando com Lupita, a mulher que ama.

Conclue-se então que o roteiro *Amor, a primeira à vista* é um roteiro que ainda precisa de suas devidas lapidações. No estado bruto em que ele se apresenta, ele ainda é um roteiro fraco, porém, com potencial para melhorar. Foi escolhido avaliar esse roteiro sem fazer nenhum retoque a ele, pois seria mais interessante apontar os seus pontos fortes e fracos nesse projeto acadêmico. Ressaltando que esse roteiro foi escrito antes mesmo de se iniciar o estudo de como se escrever um bom roteiro.

## 6 Considerações finais

Neste projeto acadêmico pôde-se concluir que o roteiro é uma parte vital para a realização de um filme. É a história que será contada no audiovisual. Não há uma fórmula exata para se escrever um bom roteiro, porém, com essa compilação de informações encontradas nessa monografia, há mais possibilidades de se escrever um roteiro satisfatório. Qualquer amador, tendo uma ideia na cabeça e seguindo o passo-a-passo descrito nesse projeto, pode ter êxito de escrever um bom roteiro. Basta ter vontade e estudar um pouco sobre o assunto.

A pesquisa foi bastante proveitosa, uma vez que esse é um tema de meu interesse e pretendo me aprofundar mais para no futuro escrever roteiros de maiores qualidades. Tenho muitas idéias de histórias e pretendo escrevê-las para quem sabe, um dia vê-las sendo contadas no formato de curtas, filmes ou seriados.

*Amor, a primeira à vista* foi um marco inicial na minha vida de roteirista, pois essa era uma ideia que vinha amadurecendo há anos e até que uma noite, consegui transcrevê-las para o computador. Essa foi a prova de que posso transformar uma simples ideia, ou até mesmo a mais absurda, em uma história.

Pretendo futuramente trabalhar melhor no roteiro de *Amor, a primeira à vista*, pois apesar de ser um filme clichê, acredito que posso tirar algo de valoroso desse roteiro, profissionalmente.

Para concluir, só me basta dizer que foi uma maravilhosa experiência pesquisar sobre o mundo dos roteiros. Conhecer um pouco mais desse universo de faz-de-conta que tantas pessoas não dão a mínima importância, até que aquele simples pedaço de papel com uma história rabiscada se transforme em uma mega produção audiovisual. Também foi bastante prazeroso avaliar minha própria obra, descrevendo o que ela tem de positivo e de negativo. Só assim, poderei melhorar o meu roteiro e quem sabe transformá-lo em uma produção cinematográfica que agrade a muitos espectadores.

## 7 Referências

COMPARATO, Doc. Da criação ao roteiro. 5. Ed. Rio de Janeiro. Rocco. 2000.

FIELD, Syd. Manual do roteiro. 3. Ed. Rio de Janeiro. Objetiva, 1995.

FIELD, Syd. Exercícios do roteirista. Rio de Janeiro. Objetiva, 1999.

HOWARD, David & MABLEY Edward. Teoria e prática do roteiro. 2. Ed. São Paulo. Globo. 1991.

MEADOWS, Eliane. Roteiro para TV, cinema & vídeo em 10 etapas: arte e técnica. 2. Ed. Rio de Janeiro. Quartet. 1999.

TARANTINO, Quentin. Cães de aluguel & Amor à queima-roupa. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Disponível em:

<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/documentochamadorroteiro.htm>  
acessado dai 18/09/2010

## 8 Apêndice A - Roteiro

# AMOR, A PRIMEIRA À VISTA.

(Título provisório)

ROTEIRO DE RODRIGO ALVES DE CARVALHO

**CENA 01. SALA DE REUNIÕES. INTERNO. DIA.**

Close em Murilo. Um rapaz de 1,70m, 23 anos, magro e de boa aparência. Veste terno e gravata, trajes típicos para uma entrevista de emprego. Ele está nervoso. O local onde ele está ainda não é revelado.

**MURILO**

Meu nome é Murilo, tenho 23 anos, sou formado em publicidade e propaganda e estou procurando emprego na área de design gráfico.

Agora close no senhor de óculos bem vestido. Ele é mais velho, de aproximadamente 50 anos e tem cabelos grisalhos.

**GERENTE**

Trouxe seu portfólio?

Close novamente em Murilo.

**MURILO**

Aqui está.

Abre a câmera. Agora é revelado que Murilo está em uma sala de reuniões, em uma entrevista.

Murilo entrega o portfólio ao gerente, que está sentado do outro lado da mesa. O gerente examina.

**GERENTE**

Bom Murilo. Seu portfólio é muito bom. Mas receio que no momento não temos vaga pra você. Faz o seguinte, deixe seu currículo comigo que quando aparecer alguma vaga eu te ligo ok?

**MURILO**

Tudo bem.

Murilo cumprimenta o gerente e sai cabisbaixo do escritório.

**CENA 02. AGÊNCIA DE PUBLICIDADE. EXTERNO. DIA**

Murilo está do lado de fora da agência e caminha para a parada de ônibus. As ruas estão movimentadas.

**CENA 03. ÔNIBUS. INTERNO. DIA**

O ônibus está cheio. Murilo vai em pé carregando uma pasta na mão.

**MURILO (OFF)**

Meu nome é Murilo, tenho 23 anos, sou formado em publicidade e propaganda e estou procurando emprego na área

de design gráfico. Mas até agora não achei. Essa já é minha 7ª entrevista do dia. Da semana já é a 31ª. Do mês é a 115ª entrevista. E sempre tenho a mesma resposta.

**CENA 04. AGÊNCIA DE PUBLICIDADE. INTERNO. DIA.**

Murilo está sentado diante de outro gerente de agência de publicidade. Esse é gordo, também usa óculos e usa suspensório.

**GERENTE 02**

Sinto muito. Não temos vagas no momento. Mas quando tiver, ligaremos ok?

**MURILO**

Tudo bem.

**CENA 05. AGÊNCIA DE PUBLICIDADE. EXTERNO. DIA.**

Murilo caminha pela rua.

**MURILO (OFF)**

Mais uma entrevista pra entrar na estatística. Minha 8ª entrevista do dia. 32ª da semana e 116ª do mês. Eles sempre falam que vão ligar, mas nunca ligam! Será que meu telefone está com algum problema?

Murilo tira o celular do bolso e liga para alguém.

**MURILO**

Oi mãe! Tudo bem! Só estou fazendo um teste com o meu celular.

Murilo desliga o telefone.

**MURILO (OFF)**

É! Meu celular não está com problema. O problema sou eu mesmo! O pior é que tenho que arrumar um emprego logo. Cai na besteira de pegar dinheiro emprestado com um agiota. Eu tava precisando! O dinheiro era pra...

Murilo toma um esbarrão de uma pessoa. Ele vai ao chão. Sua pasta com os seus currículos caem e se espalham. Ele esbarra com Agenor, um homem feio, magro, camisa de botão xadrez, calça xadrez para combinar, anéis e corrente de ouro. O típico bicheiro malandro.

**AGENOR**

E ae Murilo! Tá sumido hein!

**MURILO**

Oi Agenor! Tudo bem?

**MURILO (OFF)**

E por falar no diabo... Esse é Agenor. O agiota pra quem devo grana.

**AGENOR**

Tudo bem nada rapá! Cadê minha grana?

Murilo cata seus papéis que caíram no chão e se levanta.

**MURILO**

Eu vou te pagar! Eu só preciso de mais um tempinho. Tô procurando um emprego aí e quando achar eu te pago tudo certinho. Com juros e correção monetária!

**AGENOR**

Mermão! Teu tempo se esgotou! Eu quero minha grana Preiboy!

**MURILO**

Eu vou pagar! Eu prometo!

**AGENOR**

Aí, tú conhece meu parceiro Borracha?

Um homem alto, forte e mal-encarado aparece na frente de Murilo, intimidando-o.

**MURILO**

Opa! Tudo bom seu Borracha?

Murilo estende a mão, mas Borracha continua na frente de Murilo, de braços cruzados e encarando-o.

**AGENOR**

Borracha não é muito de conversa não! Mas ouve que é uma beleza! Faz tudo o que eu mandar sabia?

**MURILO**

Ah é?! Que legal hein!

**AGENOR**

Ééé! Cê sabe por que o apelido dele é Borracha?

**MURILO**

Porque ele é flexível?

**AGENOR**

Flexível? Haha! Flexível! Gostei dessa! Flexível...!

Murilo ri junto com Agenor. O riso de Murilo é mais de nervoso.

**AGENOR**

Não! É que basta eu mandar, e o Borracha aqui *apaga* qualquer Zé ruela que tiver me devendo grana, tá me entendendo?

**MURILO**

Escuta Agenor, eu vou pagar sua grana! Só preciso de mais um tempo!

Agenor abraça Murilo.

**AGENOR**

Murilo, não costumo fazer isso pra ninguém, mas gostei de você! Verdade! Você é engraçado! Então por isso vou te dar mais uma chance! Você tem mais um dia pra me pagar o que deve beleza?

**MURILO**

Um dia? Como vou arrumar dinheiro em um dia?

**AGENOR**

Se vira Murilo! Não vou esperar você arrumar um empreguinho safado não! Mete as cara mermão! Atividade!

Agenor olha para o outro lado da rua e avista uma joalheria.

**AGENOR**

Como disse, gostei de você, então vou te dá uma idéia. Tá vendo aquela joalheria ali? Então! Tú entra lá e rouba ela tá ligado? É grana fácil!

**MURILO**

Roubar uma joalheria? Eu não posso! Eu...

**AGENOR**

Qual é Murilo? Vai dá uma de cuzão pra cima de mim? Tú tá me devendo grana! Muita grana! E tu num tá podendo escolher não! Se eu fosse você consideraria essa idéia!

**MURILO**

Mas eu...

**AGENOR**

O recado tá dado! Você tem até amanhã pra me pagar!

Agenor toma a pasta da mão de Murilo. Ele pega um currículo de Murilo.

**AGENOR**

Que que isso? Teu currículo? Pô, o cara fez faculdade! Publicidade e propaganda! Grande merda hein! Tú que é formado tá aí, fudido e sem grana. E eu que não tenho estudo, to cheio da nota, emprestando pra babacas como você!

Agenor devolve a pasta para o Murilo, mas fica com um currículo.

**AGENOR**

Vou ficar com um desses! Agora tenho teu nome, endereço e telefone! Quem sabe eu te ligo e te contrato pra um servicinho?! Hein?! Hahaha! Vambora Borracha!

Agenor e Borracha vão embora. Murilo ajeita sua roupa.

**MURILO**

Filho da puta!

Agenor vira para Murilo.

**AGENOR**

Cê falou alguma coisa?

Murilo se assusta.

**MURILO**

Eu disse: vida dura!

**AGENOR**

A vida só é dura pra quem é mole rapá! Mete as cara!

Murilo fica observando a joalheria.

**MURILO (OFF)**

E agora? O que eu deveria fazer? Seguir o conselho do Agenor? Roubar uma joalheria? "Metê as cara"? Me rebaixar a esse ponto?

Murilo faz uma pausa reflexiva

**MURILO (OFF)**

Porquê não? Já estava fudido mesmo! Estava desesperado! Se eu não pagar Agenor até amanhã, Borracha vai me apagar! Situações desesperadas pedem medidas desesperadas! É isso!  
Eu vou roubar uma joalheria!

**MURILO**

Agenor!

Murilo grita e Agenor gira em seu calcanhar. Murilo corre em sua direção.

**AGENOR**

Que tu quer?

**MURILO**

Eu vou precisar de uma arma!

**AGENOR**

Ah! Agora sim! Gostei de ver! É assim que se fala!

**CENA 06. BECO. INTERNO. DIA.**

**AGENOR**

Esse é um revólver calibre 38. Sabe atirar?

**MURILO**

Não.

**AGENOR**

Não tem problema. Não vai precisar! Se precisar é porque tu se fodeu! Toma! Pode ficar com ele. Mas vou querer de volta quando você terminar hein!

Agenor entrega a arma para Murilo.

**MURILO (OFF)**

Nesse instante, muitas idéias me passaram pela cabeça. Uma em especial.

Murilo levanta a arma e mira na cabeça de Agenor. Ele atira bem no meio da testa. Depois atira em Borracha. Eram só pensamentos. Antes que ele pudesse fazer isso de verdade, Agenor fala.

**AGENOR**

Antes que você pense em fazer alguma besteira, a arma tá sem bala.

**MURILO**

E cadê as balas?

**AGENOR**

Tú vai assaltar a joalheria ou vai matar alguém? Vai por mim, não precisa de bala! É só entrar, apontar a arma e levar a grana. Moleza!

**MURILO**

Moleza pra você né!

**AGENOR**

Qual é mermão? Cê tá me tirando é?

**MURILO**

Não, não! Desculpa!

**AGENOR**

Então boa sorte cumpadi! Quando terminar o serviço tu me liga belê?

**MURILO**

Pode deixar.

Murilo esconde a arma nas costas, debaixo do seu terno. Os 3 saem do beco.

**CENA 06. JOALHERIA. EXTERNO. DIA.**

Murilo observa a joalheria por fora. Ela é pequena, bonita e aconchegante. Realmente ela não tem muita segurança.

**MURILO (OFF)**

Eu não estava acreditando que ia fazer aquilo! Era loucura demais! Eu que fui sempre certinho na medida do possível, nunca fiz mal a ninguém, ia assaltar uma joalheria! Mas pensando bem, foda-se! Em todos esses anos, o que eu ganhei com isso? Nada! Estou a quase 7 meses andando de ônibus lotado prum lado e pro outro a procura de um emprego e nada! Tá na hora de fazer o contrário do que eu sempre fiz!

**CENA 07. JOALHERIA. INTERNO. DIA.**

Murilo entra na joalheria e olha pra todos os lados. Não vê segurança nenhum, muito menos câmara de vigilância. Ele alcança a arma escondida debaixo do seu terno, mas uma atendente vem em sua direção.

**LUPITA**

Posso ajudá-lo?

Murilo rapidamente tira a mão da arma e se vira para a atendente. Uma garota muito bonita, loira, bem vestida, olhos verdes e de cabelo preso como rabo de cavalo. Devia ter uns 20 anos. Seu nome é Lupita. A cena acontece em *slow motion*. Uma forte luz a iluminava.

**MURILO (OFF)**

Meu Deus! Que visão era aquela! Será que era um anjo? Será que eu já tinha assaltado a joalheria, a polícia cercou o local, não me entreguei sem lutar e atiraram em mim?

Enquanto Murilo pensa nisso, a cena acontece.

**MURILO (OFF)**

Daí então me apareceu esse anjo! Que ser mais lindo! Sua pele, seu sorriso, seu cabelo, seus olhos, seu perfume... ah! Seu perfume!

Lupita interrompe seu pensamento.

**LUPITA**

Oi! Posso ajudá-lo?

**MURILO**

Eu... Onde estou?

**MURILO (EM OFF)**

Não. Eu ainda não morri. Se tivesse morrido não daria de cara com um anjo, e sim com o diabo. Eu iria pro inferno, com certeza!

**LUPITA**

Você está bem moço? Quer uma água?

**MURILO**

Estou. Estou bem sim! Eu tava querendo ver... umas jóias!

**LUPITA**

Alguma peça em especial?

**MURILO**

Sim, eu queria um... um anel.

**LUPITA**

De noivado?

**MURILO**

Sim!

**MURILO (OFF)**

Não! Burro! Estúpido! Idiota! Porque falei isso?

**LUPITA**

Ah sim! Vem comigo!

Lupita e Murilo vão até um balcão, onde tem vários anéis com brilhantes.

**LUPITA**

Temos esses aqui que são muito bonitos e o preço está muito em conta!

**MURILO (OFF)**

Eu não conseguia ouvir nada do que ela me falava. Estava hipnotizado. A última coisa que a ouvi falar foi...

**LUPITA**

Amor a primeira vista!

**MURILO**

Eu também senti!

**LUPITA**

O quê?

Murilo volta à realidade.

**MURILO**

O quê? O quê você disse?

**LUPITA**

Eu disse "Amor, a primeira é à vista"! Você pode parcelar esse anel em 36 vezes, mas a primeira tem que ser a vista!

**MURILO**

Amor...?

**LUPITA**

Ai! Desculpa! É meu jeito de falar sabe! Falo assim com todos os clientes. Amor, coração, anjo... Uma mania horrível que tenho que perder! Você, um cara bonito, bem vestido, cheio da grana, comprando um anel de noivado e eu te chamando de "amor". Se você tivesse com a sua noiva aqui isso ia dar uma confusão né!

**MURILO**

Eu não tenho noiva!

**LUPITA**

Ah não?! E por que você quer comprar um anel de noivado então?

**MURILO**

Não, é que... Eu não tenho noiva ainda! Ela só vai ser minha noiva quando eu pedir ela em noivado certo?

**LUPITA**

Ah! Entendi! É verdade! Sua futura noiva é uma mulher de sorte! Quem dera eu ter alguém pra me comprar um lindo e caro anel de noivado como esse! Enquanto isso não acontece, só me resta sonhar!

Murilo apenas a observa falar.

**LUPITA**

Desculpa ficar aqui tagarelando com o senhor! Mas então, gostou do anel?

Murilo responde sem olhar o anel e sem tirar os olhos de Lupita.

**MURILO**

A coisa mais linda que já vi!

**LUPITA**

E vai levar?

**MURILO**

Hoje não vai dar! Deixei minha carteira no meu carro.

**LUPITA**

Então faz o seguinte.

Lupita pega um cartão da loja e no verso escreve seu nome e telefone.

**LUPITA**

Quando o senhor for comprar o anel me procura tá! Aqui a gente ganha comissão! Meu nome é Lupita!

**MURILO**

Lupita? Nome lindo!

**LUPITA**

Na verdade é Maria de Guadalupe. Meu apelido que é Lupita. Minha mãe me deu esse nome por causa de uma santa mexicana de quem ela é devota.

**MURILO (OFF)**

Ah! Então ela não era um anjo e sim uma santa!

**LUPITA**

E seu nome qual é?

**MURILO**

Murilo.

**LUPITA**

Muito prazer Murilo!

**MURILO**

O prazer é todo meu!

**LUPITA**

Até a próxima então!

**MURILO**

Até!

Murilo sai da joalheria.

**CENA 08. JOALHERIA. EXTERNO. DIA.**

Do lado de fora da joalheria, Murilo observa Lupita sorridente atender outros clientes.

**MURILO (OFF)**

Ah! Lupita! Que nome mais lindo! Realmente uma santa! Um ser divino capaz de me fazer esquecer todos os meus problemas!

O celular de Murilo toca.

**MURILO**

Alô?

**AGENOR**

Iae preiboy? Deu tudo certinho? Já tá com a minha grana?

**MURILO (OFF)**

Quase todos!

**MURILO**

Então, ainda estou trabalhando nisso?

**AGENOR**

Trabalhando nisso? Tem nada que trabalhar nisso não! É dois palito! Tú entra, anuncia o assalto e sai com a grana! Não tem erro!

**MURILO**

Eu acho que vou mudar meu alvo!

**AGENOR**

Que mudar alvo o quê! Cê vai assaltar o quê? Uma padaria? Não tem grana suficiente! Um banco? Muito complicado! Vai assaltar a joalheria e pronto! Tô esperando hein! Quero minha grana!

Agenor desliga o telefone.

**MURILO (OFF)**

Se Lupita me faz esquecer os meus problemas, Agenor faz lembrá-los novamente! Eu não podia assaltar a joalheria onde a Lupita trabalhava. Não ia conseguir! Mas o Agenor estava certo. Se fosse pra assaltar teria que ser a joalheria. O único lugar que ia ter grana e não ia dar

tanto trabalho! E agora? Lupita ou Agenor? Agenor ou Lupita? O amor da minha vida ou o amor pela minha vida?

**CENA 09. JOALHERIA. INTERNO. DIA.**

**MURILO (OFF)**

E aqui estou mais uma vez! Optei pela minha vida, claro! Isso significa, adeus Lupita! Bom, pelo menos vivo poderei conhecer outra mulheres, mesmo que não sejam o amor da minha vida! É agora! Tá na hora! Pus a mão na arma que estava debaixo do meu terno, respirei fundo e então...

**LADRÃO**

Mãos ao alto! Isso é um assalto!

**MURILO (OFF)**

Mas que porra é essa?

**LADRÃO**

Todo mundo deitado com a cabeça no chão! Se alguém tentar alguma gracinha eu estouro seus miolos!

O ladrão armado com uma espingarda na mão vai em direção as jóias, e começa a colocá-las em um saco. Murilo, no chão, olha para Lupita, e ela avista Murilo. Lupita está desesperada. Murilo tenta acalmá-la.

**MURILO**

Calma! Tá tudo bem! Vai dá tudo certo!

**LADRÃO**

Eu mandei calar a boca!

O bandido aponta a espingarda na cara de Murilo. Ouve-se sirenes. A polícia cerca o local.

**POLÍCIA**

Atenção! O local está cercado! Renda-se! Saia com as mãos para cima!

**LADRÃO**

Putá que pariu! Tô fudido! A polícia chegou! E agora?

O ladrão fica agitado. Ele anda de um lado para o outro sem saber o que fazer.

**LADRÃO**

Eu não vou me render, tá me ouvindo?! Eu tenho reféns! Se tentarem alguma coisa eu mato um por um!

Todos na joalheria ficam desesperados. O ladrão pega Lupita pelos braços.

**LADRÃO**

Vem cá! Levanta! Anda! Você vai me proteger!

**MURILO**

Não!

**LADRÃO**

Cala a boca!

**MURILO**

Solta ela! Me leva no lugar dela! Ela só vai te atrapalhar!  
Está com medo!

O ladrão olha para Lupita, que está chorando muito.

**LADRÃO**

Tudo bem! Sai daqui você!

O ladrão empurra Lupita para direção de Murilo.

**MURILO**

Você está bem?

**LUPITA**

Estou!

Murilo rapidamente tira a arma de trás do terno e aponta para o ladrão.

**MURILO**

Larga a arma!

**LADRÃO**

De onde você tirou isso?

**MURILO**

Eu mandei você largar a arma!

**LADRÃO**

Mermão, cê deve tá muito doido né! Cê deve tá sob efeito de tóxico ou coisa assim! Perdeu a noção do perigo? Eu vou estourar você!

**MURILO**

Vai nada!

**LADRÃO**

Como é que é?

**MURILO**

A arma nem tá carregada!

**LADRÃO**

Que que cê tá falando?

**MURILO**

Você só é um homem desesperado que precisa de dinheiro urgente. Então decidi assaltar a joalheria porque tem mais dinheiro que uma padaria e menos segurança que um banco. Uma joalheria seria ideal! Pensou que ia ser moleza. Era só entrar, apontar a arma e levar o dinheiro. Por isso nem carregou a espingarda, porque se precisasse atirar em alguém, era sinal de que você tava fodido!

**LADRÃO**

Como você...?

**MURILO**

Vamos! Abaixa a arma agora! Anda!

**CENA 10. JOALHERIA. EXTERNO.DIA.**

A polícia estava toda do lado de fora esperando. A porta se abre e o ladrão sai com a espingarda levantada. Ele se entrega a polícia.

**CENA 11. JOALHERIA. INTERIOR. DIA.**

Lupita, ainda chorando e impressionada com tudo que aconteceu, olha para Murilo. Murilo sem reação, olha para Lupita também. Lupita corre e abraça Murilo.

**LUPITA**

Você é um herói!

**MURILO**

Não, não sou!

**LUPITA**

Claro que é! Me salvou daquele bandido! Isso faz você um herói!

**MURILO**

Eu sou um bandido também! Igualzinho aquele cara!

**LUPITA**

Do que você está falando?

**MURILO**

Eu to devendo dinheiro a um agiota. Se eu não pagar, ele me mata. Ele me convenceu de assaltar a joalheria. Me deu até essa arma. Na primeira vez que eu entrei pra assaltar, dei

de cara com você. Foi aí que tudo mudou! Me apaixonei logo quando a vi e desisti do assalto! Depois, o agiota voltou a me pressionar e entrei aqui novamente para assaltar, mas aquele cara foi mais rápido que eu!

Lupita fica um instante observando Murilo e digerindo toda aquela informação.

**LUPITA**

Então, quer dizer que você não tem nenhuma noiva ou futura noiva?

**MURILO**

Não.

**LUPITA**

Que bom!

Lupita o beija apaixonadamente. Murilo fica sem entender.

**MURILO**

Você não ouviu o que acabei de dizer?

**LUPITA**

Ouvi. Mas não me importa! Desde que você entrou por aquela porta eu também me apaixonei por você! Foi amor a primeira vista! Você é meu príncipe encantado que me salvou do perigo.

Os dois se beijam novamente.

**MURILO**

Infelizmente, a nossa história de amor não terá um final feliz! Agenor vai me matar se eu não aparecer com o dinheiro dele!

**LUPITA**

É muito dinheiro?

**MURILO**

Ô!

**LUPITA**

Eu acho que posso te dar uma ajuda!

Lupita deixa Murilo e vai conversar com a gerente da joalheria. As duas olham para Murilo e sorriem. Elas se aproximam de Murilo.

**GERENTE**

Obrigado por ter nos salvado daquele bandido rapaz! Você é um herói!

**MURILO**

Não foi nada!

**GERENTE**

Temos como política recompensar aqueles que bravamente impedem um assalto a nossa joalheria! Como você fez hoje! Aqui está sua recompensa!

A gerente entrega um cheque para Murilo. Ele fica espantado.

**MURILO**

Uau! É mais da metade que eu devo pro Agenor!

**LUPITA**

Você pode pagá-lo agora e negociar um novo prazo pra pagar o resto né?

**MURILO**

Lupita, você é mesmo uma santa!

Os dois se beijam novamente.

**CENA 11. BAR. EXTERIOR. NOITE DO DIA SEGUINTE.**

Murilo e Lupita estão dentro de um carro do outro lado da rua, em frente ao bar, onde marcaram de encontrar Agenor e Borracha. Agenor e Borracha estão sentados na mesa do bar bebendo cerveja e cheirando cocaína.

**MURILO**

Ali estão eles.

**LUPITA**

Eu vou com você!

**MURILO**

Não. Eu vou entregar a arma pro Agenor e tentar renegociar a dívida. Você fica aqui com o dinheiro! Se alguma coisa acontecer você vai embora!

**LUPITA**

Tenha cuidado!

**MURILO**

Eu terei.

**LUPITA**

Murilo! Porquê você precisava do dinheiro

**MURILO**

Era pra...

No mesmo instante passa um caminhão buzinando, impedindo de ouvir o que Murilo ia dizer. Lupita fica sem entender. Os dois se beijam. Murilo atravessa a rua e se senta com Agenor e Borracha.

**AGENOR**

Iae meu cumpadi! Vai uma cheiradinha?

**MURILO**

Não obrigado!

**AGENOR**

Cadê a minha arma?

**MURILO**

Tá aqui. Toma!

**AGENOR**

Por debaixo da mesa! Tá maluco? Quer que alguém nos veja?  
Quer chamar atenção?

Murilo olha para a cocaína espalhada pela mesa.

**MURILO**

É verdade! Você é um homem discreto!

Murilo entrega a arma pro Agenor.

**AGENOR**

E a grana?

**MURILO**

Eu consegui mais da metade do que eu te devia. Eu te pago e  
você me dá um novo prazo pra pagar o resto!

**AGENOR**

Tu tá de sacanagem comigo?! O prazo final era pra hoje!  
Borracha, dá um jeito nesse playboyzinho de merda que eu já  
me cansei!

Borracha se levanta da mesa e vai em direção a Murilo. Ele  
pega Murilo pelo colarinho e o levanta contra a parede.

**MURILO**

Peraí! Vamos conversar! É mais da metade da grana! Eu me arrisquei pra conseguir esse dinheiro! Por favor!

**AGENOR**

Tudo bem! Põe ele no chão Borracha! Tua sorte é que gostei mesmo de você! Você me dá a grana e tem mais uma semana pra pagar o resto!

**MURILO**

Pode deixar! Eu vou pagar!

**AGENOR**

E cadê a grana?

**MURILO**

Tá no carro. Eu vou buscar!

Murilo atravessa a rua e se encontra com Lupita.

**LUPITA**

Ele aceitou o acordo?

**MURILO**

Aceitou! Me dá o dinheiro. Vou levar pra ele!

Quando Murilo vai atravessar a rua, uma viatura da polícia chega. Dois policiais descem e apontam as armas pra Agenor e Borracha. Agenor saca a arma que Murilo tinha entregado a ele e puxa o gatilho. Borracha tenta correr. A arma de Agenor estava sem bala. Os policiais alvejam Agenor e ele morre. Borracha se joga no chão e se entrega a polícia. Ele é algemado e colocado na viatura. Murilo e Lupita assistem a tudo de longe.

**MURILO**

Agenor morreu!

**LUPITA**

Vamos sair daqui Murilo!

**MURILO**

Aquele filho da puta escroto do Agenor morreu! Eu não devo mais nada pra ele! Eu to livre!

**LUPITA**

Que ótimo! Agora vamos sair daqui!

Os dois saem do local.

**CENA 11. JOALHERIA. INTERNO. DIA SEGUINTE.**

Lupita está trabalhando na joalheria, distraída. Uma pessoa chega por trás dela.

**MURILO**

Moça, você poderia me ajudar?

Lupita se vira e vê que é Murilo.

**LUPITA**

Murilo!

Lupita beija Murilo feliz.

**LUPITA**

O que você tá fazendo aqui? A gente ia se encontrar depois do expediente!

**MURILO**

Eu sei! É que eu não agüentei de saudade e vim aqui te dá um beijo!

**LUPITA**

Você não deveria tá em uma entrevista de emprego?

**MURILO**

Já fiz!

**LUPITA**

E como foi?

**MURILO**

Fui contratado!

**LUPITA**

Que maravilha! E onde você vai trabalhar?

**MURILO**

Aqui!

**LUPITA**

O quê? Como assim?

**MURILO**

A sua gerente me ofereceu um emprego pra trabalhar a publicidade da joalheria!

**LUPITA**

Isso é ótimo!

**MURILO**

Agora feche os olhos que eu tenho mais uma surpresa!

**LUPITA**

Murilo...

Lupita fecha os olhos.

**MURILO**

Pode abrir.

Lupita abre os olhos e vê Murilo ajoelhado no chão segurando uma caixa de veludo com um lindo e caro anel de noivado, o qual Lupita desejava tanto.

**MURILO**

Maria de Guadalupe...

**LUPITA**

Lupita!

**MURILO**

O quê?

**LUPITA**

Me chame de Lupita!

**MURILO**

Tá bom! Lupita, quer ser a minha noiva?

**LUPITA**

Mas a gente se conheceu há 2 dias! Eu nem sei se a gente tá ao menos namorando!

**MURILO**

Pra quê namorar se eu tenho certeza que é com você que quero ficar o resto da minha vida? Desde que te conheci você só me deu sorte! Você é a minha santa! Aceita o meu pedido! Seja minha noiva! Vamos casar!

Lupita está com lágrimas nos olhos. Ela está emocionada.

**LUPITA**

Aceito! É claro que aceito!

Murilo se levanta e os dois se beijam. Todos na joalheria aplaudem a cena.

**CENA 12. AGÊNCIA DE PUBLICIDADE. INTERIOR. DIA. 1 ANO DEPOIS.**

Murilo está sentado na cadeira, com a cabeça baixa.

**MURILO (OFF)**

Meu nome é Murilo, tenho 24 anos, sou casado e formado em publicidade e propaganda. Essa já é minha 7ª entrevista do dia. Da semana já é a 31ª. Do mês é a 115ª entrevista. Parece que pouca coisa mudou durante um ano certo? A única diferença agora é que eu estou do outro lado da cadeira.

Sou eu quem recebe os currículos e eu quem faço as entrevistas.

**MURILO**

Gostei do seu portfólio! Está contratado!

**FIM**