

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO ARAGUAIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE LETRAS

MIKAEL MATOS MAIA

CLARICE LISPECTOR NA TV: UM RELATO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO E
ROTEIRIZAÇÃO DE CONTOS PARA MINISSÉRIE

BARRA DO GARÇAS - MT

2023

MIKAEL MATOS MAIA

**CLARICE LISPECTOR NA TV: UM RELATO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO E
ROTEIRIZAÇÃO DE CONTOS PARA MINISSÉRIE**

Artigo científico apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras, na Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, como requisito para a obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Dilson César Devides.

BARRA DO GARÇAS - MT

JUNHO DE 2023

FICHA DE APROVAÇÃO

MIKAEL MATOS MAIA

CLARICE LISPECTOR NA TV: UM RELATO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO E ROTEIRIZAÇÃO DE CONTOS PARA MINISSÉRIE

Artigo científico apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras, na Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, como requisito para a obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Dilson César Devides.

Aprovado em _____ de Junho de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Dilson César Devides (Orientador)

Universidade Federal de Mato Grosso

Prof.^a. Dr.^a. Marinete Luzia Francisca de Souza
Universidade Federal de Mato Grosso

Prof. Dr. Rodrigo Corrêa Martins Machado
Universidade Federal de Ouro Preto

Conceito: _____

DEDICATÓRIA

Dedico à minha mãe Cristiane, ao meu Pai Sandro, à minha avó Margarida e ao meu irmão Kaiky, minha família que tanto me apoiou, mesmo em dias nublados. Amo vocês.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	p. 7
2. Estudos de adaptação: Dos teatros aos Videogames.....	p. 8
2.2. Adaptação e vulgarização.....	p. 8
2.3. Adaptação e o racismo institucional midiático.....	p. 12
3. O processo de adaptação e roteirização de contos para minissérie.....	p. 15
4. Considerações finais.....	p. 18
Referências.....	p. 19
Apêndices.....	p. 22
Apêndice A - Argumento do episódio "Capítulo 1: Luísa" de Residencial Clarice.....	p. 22
Apêndice B - Argumento do episódio "Capítulo 2: Flora" de Residencial Clarice.....	p. 25
Apêndice C - Argumento do episódio "Capítulo 3: Laura" de Residencial Clarice.....	p. 28
Apêndice D - Argumento do episódio "Capítulo 4: Catarina" de Residencial Clarice....	p. 30
Apêndice E - Argumento do episódio "Capítulo 5: Mira" de Residencial Clarice.....	p. 32
Apêndice F - Argumento do episódio "Capítulo 6: Suzana" de Residencial Clarice.....	p. 34
Apêndice G - Roteiro do episódio "Capítulo 1: Luísa" de Residencial Clarice.....	p. 36
Apêndice H - Roteiro do episódio "Capítulo 2: Flora" de Residencial Clarice.....	p. 45
Apêndice I - Roteiro do episódio "Capítulo 3: Laura" de Residencial Clarice.....	p. 57
Apêndice J - Roteiro do episódio "Capítulo 4: Catarina" de Residencial Clarice.....	p. 71
Apêndice K - Roteiro do episódio "Capítulo 5: Mira" de Residencial Clarice.....	p. 85
Apêndice L - Roteiro do episódio "Capítulo 6: Suzana" de Residencial Clarice.....	p. 97

CLARICE LISPECTOR NA TV: UM RELATO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO E ROTEIRIZAÇÃO DE CONTOS PARA MINISSÉRIE

Mikael Matos Maia¹

Resumo

Este artigo relata o processo de adaptação de contos da autora Clarice Lispector pertencentes à coletânea "Todos os Contos" (2016) para o formato de minissérie, bem como aborda os preconceitos científicos enfrentados pelos estudos de adaptação no âmbito dos estudos comparados interartes. A metodologia utilizada baseou-se em pesquisa bibliográfica em textos relacionados aos estudos de adaptação e suas respectivas teorias, e à análises bibliográficas da obra de Clarice Lispector. A pesquisa foi motivada pela necessidade de estudos mais aprofundados neste campo ainda tão estigmatizado. Os resultados apresentados são baseados no projeto de Iniciação Científica (PIBIC) realizado sob orientação do Prof. Dr. Dilson César Devides na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Campus Universitário do Araguaia (CUA). Além do relato do processo de adaptação e roteirização, este trabalho destaca discussões acerca das relações existentes entre adaptações e questões de raça, fundamentando aspectos debatidos no relato apresentado.

Palavras-chave: Adaptação. Roteirização. Literatura Comparada. Clarice Lispector.

¹ Acadêmico do Curso de Letras do ICHS/UFMT/CUA - E-mail: mika12maia@gmail.com

CLARICE LISPECTOR ON TV: A REPORT OF THE ADAPTATION AND SCRIPTWRITING PROCESS OF SHORT STORIES FOR A MINISERIES

Abstract

This paper reports the adaptation process of short stories by author Clarice Lispector belonging to the collection "Todos os Contos" (2016), as well as addresses the scientific prejudices faced by adaptation studies within the scope of interart comparative studies. The methodology used was based on bibliographical research in texts related to adaptation studies and their respective theories, and bibliographic analysis of Clarice Lispector's work. The research was motivated by the need for further studies in this field that is still so stigmatized. The presented results are based on the Scientific Initiation project (PIBIC) carried out under the guidance of Prof. doctor Dilson César Devides at the Federal University of Mato Grosso (UFMT), Araguaia University Campus (CUA). In addition to reporting the adaptation and scripting process, this work highlights discussions about the existing relationships between adaptations and racial issues, substantiating aspects discussed in the presented report.

Keywords: Adaptation. Scriptwriting. Comparative Literature. Clarice Lispector

1. Introdução

O processo de adaptação de obras literárias para outras mídias é uma prática recorrente na indústria do entretenimento, sobretudo no cinema e na televisão. Dessa forma, a adaptação dos contos de Clarice Lispector para o formato de minissérie, aqui apresentada, é um exemplo dessa prática, na qual foi estabelecida a reprodução do protagonismo feminino sob debates sociais definidos pelo adaptador. Neste caso, deu-se, essencialmente, pelo protagonismo feminino clariciano tão apreciado e como homenagem às suas contribuições à literatura brasileira.

Cercadas de críticas sociais e acadêmicas, as teorias da adaptação, como ramo de estudo inserido nos estudos comparados, sofrem com preconceitos culturais que questionam a autenticidade da obra adaptada, apontando-a, ainda, como fruto de plágio descarado. Assim, o papel do adaptador como artista é inviabilizado, uma vez que a sua adaptação parte não só de uma obra selecionada e estudada, como também de suas percepções e predileções, além dos métodos adotados para a adaptação desta obra para outro suporte. Hattnher (2013, p. 36) destaca que os estudos de adaptação se encontram na guerra travada entre os cineastas clássicos e a crítica agressiva, que muitas vezes coloca-se como a voz soberana nas discussões sobre adaptações, especialmente de obras canônicas.

Em resumo, os estudos da adaptação não se encontram livres, pois estão presos às amarras de preconceitos acadêmicos e às longas cobranças da crítica literária por fidelidade à obra adaptada. Para Hutcheon (2011, p. 28), a fidelidade foi, e ainda é, muito utilizada como critério de julgamento de adaptações, nomeando este ato como “Ortodoxia analítica dos estudos de adaptação”.

O interesse em relatar esse processo parte da necessidade de expor como os aspectos narrativos observados nos contos de Lispector foram transportados para roteiros. Para este fim, este artigo trará uma contextualização acerca dos estudos da adaptação a partir das teorias de influentes estudiosos, tais como Syd Field (2001), Linda Hutcheon (2011) e Álvaro Hattnher (2013).

Diante disso, será possível compreender a relação entre as obras adaptadas e suas adaptações e reconhecer as alteridades e subjetividades presentes em cada obra, tanto a de Lispector, quanto a do adaptador. Sendo, a segunda obra, o resultado da pesquisa de Iniciação Científica (IC) deste autor para o PIBIC/UFMT/CNPQ.

A metodologia empregada na elaboração deste artigo consistiu em: uma pesquisa descritiva qualitativa, que teve como ponto de partida levantamentos bibliográficos realizados em diversos livros, artigos e obras pertinentes aos temas discutidos neste texto, visando embasar as discussões teóricas. Enquanto, para o relato apresentado, a metodologia utilizada partiu da leitura e seleção de contos da autora Clarice Lispector da obra *Todos os contos* (2016), construção dos argumentos de cada episódio elaborado e a sua roteirização, ao fim.

2. Estudos de adaptação: dos teatros aos videogames

2.1 Adaptação e vulgarização

Segundo o dicionário Michaelis, define-se “adaptar” como “Tornar-se adequado a; adequar-se, harmonizar-se” (MICHAELIS, 2023). Focando no ato artístico/cultural, para o estudioso Syd Field (2001, p. 174) “adaptar significa transpor de um meio para outro”. Ele aponta que adaptar obras como novelas, livros ou peças de teatro para um roteiro é o mesmo que produzir uma obra original. Não se trata de uma versão cinematográfica de um livro, mas sim uma obra permeada por ideologias e processos que alteram a sua estrutura narrativa. Em suas palavras, “um romance é um romance, uma peça de teatro é uma peça de teatro, um roteiro é um roteiro” (p. 174). Assim, não é possível escrever um roteiro literário, é artisticamente incoerente, pois cada suporte pode exigir uma abordagem para sua interpretação e produção. Por exemplo, a análise de um texto literário se concentra mais na estrutura da narrativa e na estilística literária, enquanto a análise de um roteiro se concentra não apenas na linguagem utilizada, como nos demais elementos que interferem na sua produção, como fotografia e trilha sonora.

Os estudos de adaptação sofrem cotidianamente com a estigmatização social e científica em torno da sua importância, tal como área cultural e científica. Apesar de serem consideradas recentes, tais investigações têm um embasamento marcado por pesquisadores que utilizam dos estudos comparados e interartes para analisar relações e aspectos produzidos a partir de adaptações de obras, sejam de obras clássicas, como a literatura (muito abordada nestes estudos), ou de novos suportes, tais quais videogames. Estas relações refletem a ideia da intertextualidade, em que elementos interligam as duas obras estudadas (obra adaptada e adaptação), focando-se para além de apenas a sua narrativa, como o desenvolvimento de personagens e a sua subjetividade, linguagem utilizada, temáticas abordadas e contextos históricos e culturais. Para Robert Stam, estudioso norte-americano das teorias da adaptação,

"a adaptação é uma prática cultural intertextual que transforma e recontextualiza um texto preexistente" (2005, p. 9). Para ele, é necessário que haja compreensão tanto da obra adaptada, quanto das obras que a influenciaram, pois adaptações são marcadas pelas relações intertextuais.

Em seu livro *Teoria e Prática da Adaptação* (2005), Stam oferece uma abordagem intertextual das relações existentes entre a obra adaptada e a adaptação, sem estabelecer qualquer classificação de relevância. Ou seja, sem inferiorizar a adaptação. Para ele, o ato de adaptar trata-se de uma “tradução intersemiótica”, nos quais aspectos de uma obra são transportados para um outro meio (ou suporte) a partir de convicções criativas e/ou comerciais de um indivíduo ou grupo. De toda forma, trata-se de um novo processo criativo, com uma nova linguagem e uma nova estrutura. Maria Eugênia Curado afirma, ao discutir os direitos do adaptador, que:

Ainda que pautados nas obras literárias, os diretores imprimem, na película, suas crenças, seus objetivos e sua estilística. Assim, eles buscam ou aproximar, ou traduzir, ou equivaler, ou dialogar, ou corresponder, ou adaptar o texto literário ao cinematográfico, observando as possibilidades de imbricamento de um meio com o outro, tendo em vista aquilo que desejam expressar. (2017, p. 89).

Segundo Linda Hutcheon (2011) a adaptação pode ser definida a partir de três pilares que dialogam entre si. No primeiro, a adaptação, nomeada como “entidade ou produto”, é tratada como o processo que ocasiona na transferência de uma obra para outro suporte. No segundo, “o processo de criação”, a adaptação sempre implica um método de reinterpretação de obra adaptada, preservando a sua essência poética. Por fim, em “o processo de recepção”, esse processo pode ser considerado uma forma de intertextualidade, uma vez que é possível experienciar os rastros de outra obra por trás daquela que observamos. Essa ideia está associada ao termo “palimpsestos” proposto por Gérard Genette e citado Hutcheon ao explicar as sensações experimentadas pelo público diante de uma adaptação conhecida, especialmente de obras consideradas canônicas.

De acordo com Gérard Genette em seu livro *Palimpsestos: a Literatura de Segunda Mão* (2006), a hipertextualidade é uma forma de transtextualidade (as relações estabelecidas entre textos, seja por imitação, paródia, transformação ou citação) que ocorre quando um texto é referenciado por outro de forma explícita ou não. Genette defende que a hipertextualidade é capaz expor uma das dimensões da arte ao demonstrar que textos não são produções isoladas e imutáveis, e sim frações de diversos significados que se expandem. Com a hipertextualidade

é possível criar novas interpretações e contextos para novas obras, utilizando do conhecimento formado.

Para Robert Stam (2005), as transformações transtextuais podem ocorrer em diferentes níveis, gerando mudanças na estrutura narrativa, na linguagem, no estilo, no significado de uma obra. Stam afirma que essas mudanças refletem diferenças culturais e linguísticas e que ainda podem carregar significado político e ideológico. Em resumo, as transformações transtextuais são um modo importante de análise cultural/artística, possibilitando que estudiosos explorem as diversas relações entre textos, culturas e mídias. O que repete a ideia alimentada até aqui, a de que arte se dá, em muitos cenários, a partir do diálogo estabelecido entre obras.

Contribuindo com as discussões acerca da adaptação, como produto artístico e como objeto de estudo científico, Linda Hutcheon (2011, p. 22) afirma que as adaptações estão em todo lugar, na TV, no cinema, nos musicais, nos videogames e muitos mais. Hutcheon (2011, p. 22) cita o fato de que até mesmo William Shakespeare, o grande dramaturgo, cultivava o ato de adaptar, ao levar seus romances para os palcos dos teatros do Reino Unido. Atualmente, a crítica acadêmica trata adaptações contemporâneas como pobres, secundárias, derivativas, inferiorizando-as como produto artístico, conforme argumentado por Hutcheon (2011, p. 22-23). Contudo, a discriminação das adaptações é destinada, em sua maioria, aos novos suportes tecnológicos. Gêneros artísticos clássicos, como a literatura, o balé e o teatro estão no topo de uma hierarquia estabelecida pelo público leigo, enquanto a TV, o cinema e os videogames se encontram na base. Hutcheon entende essa hierarquização a partir das concepções de Robert Stam.

Para alguns, conforme argumenta Robert Stam, a literatura sempre possuirá uma superioridade axiomática sobre qualquer adaptação, por ser uma forma de arte mais antiga. Porém, essa hierarquia também envolve o que ele chama de iconofobia (uma desconfiança em relação ao visual) e logofilia (a sacralização da palavra). (2011, p. 24)

A adaptação é, para a crítica, a vulgarização da arte clássica canonizada. No entanto, a concepção de vulgarizar deveria ser trocada por popularizar, ou, de forma franca, empobrecer. A arte só é aceitável se for para poucos, e quando é de muitos, quando a cultura é democratizada, ela se torna feia, pobre e comum. Um exemplo é a adaptação de Romeu e Julieta, obra clássica do já citado Shakespeare, para os teatros, onde é aplaudida de pé,

considerando-a uma obra culta. Por outro lado, quando adaptada para o cinema, a adaptação é vulgar, ela se torna popular, inferior.

A adaptação para o cinema, diferente do que foi dito, não é a simplificação da arte. Ela se desenvolve como as demais expressões artísticas, estabelecendo sua própria forma de se expressar, a sua própria linguagem, contando história a partir de conceitos derivados de ideologias e crenças do adaptador. As adaptações expandem ideias, fazem analogias e críticas. Elas são como paródias partindo de uma relação assumida com outros textos, como compreendido por Hutcheon (2011, p. 24). Esta, que por sua vez, afirma que a romantização da criação original é apenas uma forma de depreciar os adaptadores e suas obras, uma vez que a prática de emprestar e roubar histórias já está consolidada.

As adaptações são um símbolo de evolução tecnológica, um lembrete do processo natural humano de se adaptar, de adaptar a sua sociedade, e consecutivamente os seus costumes, a sua cultura e a sua arte. Hutcheon (2011, p. 25) fez uma pesquisa estatística acerca da presença de adaptações em premiações de 1992. Segundo ela, 85% dos filmes vencedores foram adaptações. Desta forma, o contexto sócio-histórico não é uma justificativa válida para o fracasso de adaptações no século passado, e sim as determinações de um público exigente, aquele que conhece obra adaptada. Se pensarmos nos fãs de obras literárias contemporâneas, como a saga literária *Harry Potter*, de J.K. Rowling, as discussões acerca do sucesso da sua adaptação sempre se voltarão à fidelidade como o fator que a determinou como uma saga extremamente rentável.

A fidelidade sempre foi e continua sendo usada como critério de julgamento do sucesso ou do fracasso de uma adaptação para o público leigo. Hattner (2013) reafirma as discussões de Hutcheon e argumenta que para a crítica e o público leitor, a fidelidade é indispensável quando uma adaptação é anunciada. Para ele (p.37), a fidelidade é usada como medida de popularidade de adaptação, quando na verdade deveria se tratar de sucesso financeiro, ou não. Hutcheon (2011, 25) argumenta que a adaptação exerce um apelo financeiro, que se trata de uma arte comercial. O que pode determinar o sucesso financeiro de uma adaptação, além da qualidade da sua produção? O sucesso partirá do público com conhecimentos da obra adaptada e diversas exigências, ou dos espectadores que não têm expectativas prévias ao entrarem em uma sala de cinema?

Para Hattner (2013, p. 39), a fidelidade (como desejada) é um objetivo impossível de se alcançar, por conta de fatores que interferem durante o processo, sendo um dos principais, a

interpretação feita acerca de uma obra. Assim, a adaptação, especialmente o seu estudo, não deve se ocupar de julgamento de valores propagados, devendo apenas focar em fazer análises dos processos, ideologias e metodologias envolvidas no processo de adaptação. Deste modo, o resultado é uma nova direção para a adaptação, na qual a polarização de julgamento de valores, como a fidelidade, é rompida e superada.

Por fim, Hutcheon (2011) argumenta que é necessário que os estudos da adaptação incluam outros textos em suas pesquisas, tais como: óperas, videogames, balés etc. E que tal ato não caracteriza a exclusão da literatura dos seus estudos e sim a exploração de novos caminhos trazidos pela evolução tecnológica, as chamadas novas mídias.

2.2 Adaptação e o racismo institucional midiático

Culturalmente, a adaptação é uma forma de democratizar o acesso à arte a indivíduos privados, em sua maioria, pela escassez financeira e os altos custos de alguns produtos, como livros. Assim, estes indivíduos podem ter acesso a obras canônicas fora do âmbito literário. Para Sobral (2008, p. 12) a adaptação promove a disseminação de conteúdo cultural e a formação de uma sociedade artisticamente participativa. Assim, a cultura torna-se comum. De acordo com Devides (2018, p. 438), um dos motivos pelos quais os indivíduos consomem adaptações é o acesso linguístico proporcionado por elas, ou seja, o acesso aos conteúdos produzidos em sua língua. Segundo o autor, a adaptação pode ser uma ferramenta útil para o público infantil, por exemplos, pois pode facilitar o acesso à literatura, especialmente se tratando de obras que utilizam de uma linguagem complexa.

Atualmente, o acesso às adaptações não se restringe apenas às salas de cinema, como também smartphones, computadores e videogames. Embora o vetor livro/cinema seja frequentemente citado como precursor das adaptações, é importante destacar que existem outras formas de adaptação, incluindo séries de TV, jogos e até mesmo parques temáticos. O século XXI é marcado pelo avanço da informação, que se tornou a moeda mais valiosa da atualidade, impulsionando o desenvolvimento tecnológico e científico sem precedentes (KAKU, 2011, p.5). Nessa era da informação, até mesmo o processo de adaptação foi transformado e adaptado.

A fidelidade, como visto até aqui, foi e ainda é utilizada como uma forma de medir o sucesso de uma adaptação, mas o questionamento que fica é se a infidelidade com a obra adaptada é, realmente, o único fator determinante na má recepção, por parte da crítica e do público

conhecedor, de uma adaptação. A especulação de outros fatores determinantes, além da desgastada justificativa da falta de fidelidade, abriu espaço para um debate explorado, até então, pelo público externo, em que a raça e o gênero é visto também como empecilho na busca em agradar ao público. É de conhecimento popular o racismo e machismo cultural/artístico enfrentado no espaço midiático desde a evolução tecnológica da comunicação e do entretenimento. Isso pode ser observado na produção de programas especificamente para o público não-branco, como no caso do programa musical *Soul Train*² (1971-2006) feito para apresentação de artistas negros.

O racismo institucional midiático, como é chamado por Dantas e Florêncio (2018), é um fenômeno que remonta ao período de evolução da comunicação, no século passado, que se caracteriza pela distorção e ridicularização da imagem e cultura de comunidades não-brancas (negros, nativos, latinos, asiáticos etc.), estabelecendo rótulos e estereótipos discriminatórios. Por exemplo, entre as décadas de 1920 e 1950, na era clássica do cinema hollywoodiano, as pessoas negras eram frequentemente colocadas em papéis de subalternidade ou *comic relief* (traduzido para alívio cômico). Além disso, tinham sua existência ridicularizada com a prática do *blackface* em teatros e na televisão, nos quais brancos encenavam personagens negros de uma forma hilária, fazendo autodepreciação de características físicas negras como o cabelo, lábios e cor da pele, obviamente. Portanto, o negro só tinha lugar na tela como serviçal ou criminoso e se desejasse mais, deveria ser como aqueles que os tornavam alvos de piadas. Dantas e Florêncio (2018, p. 7) afirmam que:

O racismo institucional midiático sem nenhum pudor decreta, uma única e determinada maneira de ser para quem queira adentrar em seu veio, assinando e protocolando falsas ideias como: a aparência branca representa nossa sociedade e o negro deve parecer branco para avançar socialmente.

Embora a segregação racial explícita observada no cinema tenha se tornado algo do passado, o racismo enfrentado se enraizou na tradição cultural, nas quais mudanças artísticas que fogem do patriarcalismo branco são mal recebidas pelo público. Um exemplo é a adaptação da animação *A Pequena Sereia* (1989), que gerou críticas e comentários por conta da mudança da etnia de diversos personagens por parte da Walt Disney Studios, incluindo a protagonista (originalmente branca), agora interpretada pela atriz negra Halle Bailey. Uma

² Programa de televisão que foi ao ar de 1971 a 2006 nos Estados Unidos. Foi criado pelo ícone da cultura afro-americana Don Cornelius, com o objetivo de apresentar artistas de soul, R&B e hip hop. O *Soul Train* ficou conhecido por ajudar a popularizar a música e cultura afro-americana pelo mundo. (GONZÁLEZ, 2018).

decisão que reflete as prioridades comerciais da empresa do entretenimento, ao se focarem na captação do público negro, mostrando a face obscura do *Black Money*³.

Outros exemplos para ilustrar este problema são as séries *Bridgerton* (2020) que teve alterações significativas na representação racial dentro da trama, o que não agradou ao público que esperava uma obra formada por um elenco majoritariamente branco. Adaptada da saga de livros *Os Bridgerton*, de Julia Quinn, a série apresenta uma grande mudança estrutural que causou estranhamento aos dos leitores por apresentar um elenco racialmente diversificado, incluindo um personagem, originalmente branco, com destaque na trama do programa, que adapta o primeiro livro da saga, *O duque e eu* (2004). *Racebending*, como é chamado, é o ato de mudar a raça de personagens no processo de adaptação de uma obra. Um exemplo negativo deste fenômeno é a adaptação do mangá *Ghost in the shell* (1989) para os cinemas em 2017, intitulado *A vigilante do amanhã*, na qual a protagonista, originalmente japonesa, é interpretada por uma atriz branca norte-americana. O que resultou no apagamento da identidade de povos amarelos representados no contexto cultural e social da obra.

No caso dos personagens Simon Basset (interpretado pelo ator afro-americano Regé-Jean Page) e Edwina Sharma (interpretada pela atriz indo-britânica Charithra Chandran), a mudança de raça de personagens originalmente brancos gerou revolta por parte do público leitor, como explicado por Bueri (2022). Mesmo sendo defendidas pela autora da obra adaptada, as mudanças feitas resultaram em diversas críticas, que geraram até perseguições em redes sociais aos atores escalados nestes papéis assim explicado por Ankita Rao (2022). Elogiada pela crítica especializada, a série *Bridgerton* apenas demonstra que o público deseja, consciente ou não, brancos em destaque, utilizando de frágeis argumentos que voltam sempre ao centro de todas as discussões sobre adaptações, a falta de fidelidade. No fim, a fidelidade desejada é aquela representada na regência britânica, brancos sentados em seus tronos e negros limpando o piso.

Barros e Freitas (2018) discutem o conceito de Eu=Outro no âmbito dos estudos da raça, relacionando a existência de uma raça à outra. Eles afirmam que:

Ocorre que essa relação de alteridade pressupõe que entre o eu e o outro exista uma relação de reconhecimento e de valorização da diversidade, seja ela de gênero, raça,

³ “O Movimento *Black Money* é um *hub* de inovação que busca dar autonomia à comunidade negra, transformando o seu universo através da comunicação, educação e promoção de networks entre empresários e consumidores. O principal objetivo é incentivar e estimular o desenvolvimento digital de afroempreendedoras/es para que criem estratégias que as/os tornem competitivas/os no mercado”. (SANTOS & SÁ, 2021, p. 3).

etnia, cultura ou origem social. Mas não é bem assim que acontece nas relações entre o branco e o negro, o branco e o índio, o colonizador e o colonizado. O racismo é a negação da alteridade. (Barros e Freitas, 2018, p. 5).

Para Barros e Freitas, quando não consideramos o indivíduo de outra raça como um semelhante, quando o colocamos em posição de subalterno, acabamos negando a sua existência, no entanto, sem alteridade, não há comunicação (2018, p. 5). Deste modo, os poucos que se comprometem com essa mudança artística são aqueles que adaptam obras de autores brancos da década passada, pensando na atualidade, a partir de pequenas anotações em seu roteiro que podem forçar um processo de evolução cultural. Um exemplo observado recentemente, foi o *racebending* na origem afro-latina-americana da família (originalmente branca) do personagem Joel (protagonista) da série *The Last of Us*, de 2023, adaptada do videogame de mesmo título lançado em 2013. A mudança gerou ondas de racismo explícito desde o anúncio da produção até o lançamento da série, o que evidenciou a presença persistente do colonialismo na mentalidade da sociedade branca. Um fenômeno que promete assombrar qualquer intenção de rompê-lo.

3. O processo de adaptação e roteirização de contos para minissérie

Conforme Robert Stam (2005), adaptar é visto, pela crítica, como um ato de vulgarização de uma obra. Para o adaptador, no entanto, tratou-se do processo de demonstrar a atemporalidade observada na obra de Lispector. A família, os privilégios, os conflitos e a saúde mental (e o que vêm disto), são aspectos que se perpetuam durante séculos. E foram nos roteiros adaptados e aqui relatados, que foi encontrado o melhor meio de trazer Clarice Lispector e a essência da sua obra para o hoje.

A forma de consumir a arte foi transformada, foi adaptada. O consumo da cultura se tornou um processo rápido, com urgência. Adaptações tornaram-se opções mais baratas e eficientes do que livros e com a grande quantidade de plataformas de *streamings* atualmente, os olhos dos seres humanos se encontram em apenas uma direção, a de uma tela. Desta forma, adaptar tornou-se um processo adaptado, estratégico. Uma minissérie é pequena, fácil de consumir, e segue as exigências de um público que se mantém em movimento.

Contudo, este projeto não partiu especialmente da necessidade de seguir as exigências e os padrões estabelecidos para produção de arte, mas, da mulher que habita as páginas de Clarice Lispector. A mulher que difere daquelas escritas por homens brancos que acreditavam estar

relatando de forma fiel a figura feminina da época, que estavam convictos de que os estereótipos e estigmas alimentados eram verdades inquestionáveis. Lispector aborda a mulher da sua época, expressando aquilo que conhecia, a vida de imigrante, a classe média, a dor da tristeza e da solidão e o peso de ser uma mulher em um período marcado por machismo e sexismo em espaços de grande destaque, como a arte.

Inicialmente, a abordagem escolhida para a adaptação de contos de Clarice Lispector partiu de uma inspiração em programas que retratam a pluralidade feminina e a catarse de suas emoções reprimidas, obras como os filmes *Reflexões de um liquidificador* (2010), *Aquarius* (2016), *Que horas ela volta?* (2015), e as minisséries *I may destroy you* (2020) e *Maid* (2021). Criações que trouxeram, posteriormente à execução inicial da pesquisa, uma inspiração criativa para a roteirização deste projeto. Inspiração manifestada a partir do desejo por diversidade social nas narrativas produzidas.

Cada episódio representa uma identidade, considerando fatores como raça, classe, idade, matrimônio e outros. No entanto, apesar das divergências, deveriam haver laços que uniriam as suas respectivas narrativas. Neste caso, suas vivências como mulheres em uma sociedade patriarcal. Contudo, foi necessário estabelecer uma ponte física que ligasse, ainda mais, as jornadas de cada personagem. Desta forma, os núcleos de cada protagonista foram colocados em um mesmo espaço comum, o Residencial Clarice (nome também dado a este projeto). Assim, este se tornou o palco das tramas e vivências de cada personagem, o espaço onde poderiam viver seus próprios conflitos e subjetividades, em um prédio com não mais que seis andares.

A seleção de contos feita na coletânea *Todos os Contos* (2016) ocorreu após a leitura e seleção de obras que apresentavam o protagonismo feminino. Desta maneira, foram selecionados os contos: O Triunfo (p. 19-21); Trecho (p. 58-62); A Imitação da Rosa (p. 94-103); Laços de Família (126-130); A Solução (p. 183-184); e Feliz Aniversário (104-111). Diante disso, foram produzidos argumentos que orientaram o processo de roteirização dos episódios, como um mapa para não destoar do proposto, e trabalhado, até então. Em seguida, foi iniciado o processo roteirização de cada episódio, seguindo a ordem listada anteriormente, que também vale como a ordem de visualização da obra como um todo. Cada episódio foi produzido como uma peça para um quebra-cabeça que deveria apresentar o centro deste projeto, Clarice Lispector.

Diferente do que se pressupõe, esta pesquisa não partiu apenas em uma homenagem à Lispector, como também, da necessidade de preencher as lacunas que autora não pôde, fosse por seu contexto social, ou por seus próprios ideais, mas, de todo modo, o adaptador utilizou das suas próprias interpretações para construir a sua própria obra. De tal forma, o produto resultante desta pesquisa deveria expor anseios pessoais que poderiam contribuir no processo de eternizar as narrativas claricianas, de torná-las não apenas atemporais, mas atuais. Assim, protagonistas, majoritariamente brancas nos contos adaptados, tiveram mudanças de raça (*racebading*), estatura física, idade e entre outros elementos que contribuíram com a diversidade social observada em nossa atualidade. Assim, as mulheres retratadas na minissérie tornaram-se um reflexo da sociedade. Um exemplo a se citar, é a personagem Laura (apêndices C e I), uma personagem agora negra, que vive como dona de casa classe média, com questões psicológicas que interferem na sua relação com o seu marido. Outro exemplo, é a relação das protagonistas Mira (apêndices E e K) e Flora (apêndices B e H), irmãs representadas com corpos gordos, que não tem suas tramas presas aos seus corpos e sua autoestima. Na verdade, suas narrativas estão em suas mentes, em como são tratadas, como processam isso e na forma que cada uma escolhe para lidar com os seus sentimentos, como seres humanos. Em sua maioria, a representação do processo de resolução e superação de suas questões se deram por atos de violência, como um protesto contra a associação da mulher à histeria (um pressuposto sexista), e a liberação das emoções reprimidas durante a sua jornada, sejam por injustiças ou por frustrações às quais deveriam se calar.

A personagem Luísa (apêndices A e G), por exemplo, vê o homicídio do seu marido como o único caminho para fugir da sua presença tóxica, que alimenta uma relação conturbada, como é constatado com a disposição de cada fato durante a narrativa. Aos poucos Luísa é exposta para o público, e conclusão a se ter é de que ela não é perfeita, apesar da sua realidade. Ela é uma personagem que reflete o ser humano dentro da sociedade, vítima em um aspecto, mas ainda assim com defeito e preconceitos, tão graves quanto as suas dores.

No fim, Residencial Clarice expôs, mesmo que no papel, as diversas faces do ser humano, principalmente das mulheres, considerando os contextos que estão inseridas. Uma obra feita para contribuir com a representação e compreensão da subjetividade humana.

4. Considerações finais

Teóricos como Linda Hutcheon (2011), Robert Stam (2005) e Syd Field (2001) desdobram-se para comprovar a relevância dos estudos da adaptação como ciência, a relevância observada e registrada neste texto, que defende a adaptação como ciência legítima e de grande importância social, contribuindo com a análise das transformações sociais no âmbito cultural. Dentre os objetivos desta pesquisa, foi de grande relevância estabelecer um diálogo entre teorias e ideias dos teóricos já citados com a discussão aqui produzida, a de que o já desgastado argumento da fidelidade não é o único fator determinante no julgamento de valor de uma adaptação. Uma vez que adaptações que passam pelo processo de *racebading* branco/não-branco sofrem com ataques e tentativas de boicote numericamente superiores aos processos não-branco/branco, como citado anteriormente. Assim, se estabelece a relação do chamado racismo institucional midiático com a recepção de adaptações.

Portanto, as discussões descritas e alimentadas, tiveram o papel de fundamentar o relato do processo de adaptação e roteirização de contos da autora Clarice Lispector para o formato de minissérie, sendo este, o resultado da iniciação científica feita sob orientação e amparo, do Prof. Dr. Dilson César Devides, e Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT/CUA/CNPQ), respectivamente.

Por fim, adaptar Clarice Lispector (teoricamente) para a TV, demonstrou-se um processo árduo que se tornou satisfatório no final. Levar, mesmo que minimamente, a mulher clariciana e todos os aspectos (psicológicos e sociais) que estão em seu entorno não foi, somente, com o intuito pessoal baseado em admiração e respeito, mas também, na compreensão da sua relevância para a literatura brasileira, como uma das precursoras da literatura intimista brasileira, analisando o diálogo entre a psiquê humana e os seus círculos sociais, como família, casamento, trabalho, religião, entre outros. Lispector não deu apenas voz, mas também pensamentos, revelando ao leitor o melhor, ou pior, do ser humano, desmontando as peças que formaram a consciência de uma classe movida a privilégios. A literatura de Clarice Lispector não é apenas a representação dos privilégios da classe média branca, é também o seu desnudar.

Referências

MICHAELIS. Adaptar. In: **Michaelis**: Dicionário moderno da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023.

BARROS, L. M. de; FREITAS, K. Experiência estética, alteridade e fabulação no cinema negro. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v.21, n.3, p.97-121, set./dez. 2018.

BUERI, Lorena. **Atriz de “Bridgerton” conta que sofreu racismo após ganhar papel na série**. Inmagazine.com.br: 2022. Disponível em: <<https://inmagazine.com.br/colunista/Luana-Bruno/post/Atriz-de-Bridgerton-Conta-que-sofreu-racismo-apos-ganhar-papel-na-serie>>.

CURADO, Maria Eugênia. Literatura e cinema: Adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação? **Revista Temporis[ação]** (ISSN 2317-5516), v. 9, n. 1, p. 88–102, 2017.

DANTAS, C.; FLORENCIO, A. Racismo institucional midiático: a representação das mulheres afrodescendentes na mídia televisiva pernambucana. In: **Congresso brasileiro de ciências da comunicação**, 41., 2018, Joinville, SC. Anais eletrônicos[...]. Joinville, SC: INTERCOM/UNIVILLE, 2018.

DEVIDES, Dílson César. Adaptação e roteiro. **Letras Escreve**: v. 8, n. 1, p. 437-464, 2018.

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

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2006.

GONZÁLEZ, J. **Soul Train**: The Music, Dance, and Style of a Generation. New York: Abrams, 2018.

HATTNHER, Álvaro. Literatura, cinema e outras arquiteturas textuais: algumas observações sobre teorias da adaptação. **Itinerários**: Araraquara, Junho de 2013.

HATTNHER, Álvaro. Quem mexeu no meu texto? observações sobre literatura e sua adaptação para outros suportes textuais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 16, p. 145-155, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed da UFSC, 2011.

KAKU, M. **Física do Futuro**: Como a Ciência Moldará o Destino Humano e Nossas Vidas Diárias até o Ano 2100. Livros Âncora: 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2016.

RAO, Ankita. Bridgerton’s South Asian representation is wonderfully anachronistic. **The Guardian**: 2022. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2022/apr/06/bridgerton-south-asian-representation-is-wonderfully-anachronistic>>.

SANTOS, Micaela; SÁ, Sônia. A representatividade da mulher negra na mídia social: o coletivo brasileiro “Pop Afro”. **Revista de Comunicação e Linguagens**, n. 54, 2021. Disponível em: <<https://rcl.fcs.unl.pt/index.php/rcl/article/view/130>>.

SOBRAL, Filomena Antunes. As letras no pequeno ecrã: adaptação literária para televisão. **XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2023. Disponível em: <<https://repositorio.ipv.pt/handle/10400.19/2350>>.

STAM, Robert. **Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation**. 1. ed. Malden: Blackwell Publishing, 2005.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

Obras adaptadas e adaptações citadas

ANDERSON, Paul W. S. **Resident Evil: O Hóspede Maldito**. Constantin Film, 2002. DVD.

A PEQUENA SEREIA. Direção de Ron Clements e John Musker. Produção de Walt Disney Pictures. Distribuição Buena Vista Pictures. 1989. 1 DVD (83 min).

A PEQUENA SEREIA. Direção de Rob Marshall. Distribuição Walt Disney Studios. Previsão de lançamento: 2023.

A VIGILANTE DO AMANHÃ. Direção de Rupert Sanders. Distribuição Paramount Pictures. 2017. 1 DVD (107 min).

BALAGOV, Kantemir (diretor). MAZIN, Craig (roteirista). DRUCKMANN, Neil; STRAUSS, Carolyn; WELLS, Evan (produtores executivos). **The Last of Us** [Série de televisão]. HBO. 2023.

BRIDGERTON. Produção de Shondaland. Distribuição Netflix. 2020. 1º temporada.

CAPCOM. (1996). **Resident Evil** [Video game]. Japan: Capcom.

COEL, Michaela et al. **Y May Destroy You**. [S.l.]: BBC/HBO, 2020.

LANDAU, Molly et al. **Maid**. [S.l.]: Netflix, 2021.

MENDONÇA, Kleber. **Aquarius**. [S.l.]: SBS Distribution, 2016. 1 DVD (145 min), son., color.

MURAT, Anna et al. **Que Horas Ela Volta**. [S.l.]: Pandora Filmes, 2015. 1 DVD (112 min), son., color.

NAUGHTY DOG. **The Last of Us**. Sony Computer Entertainment, PlayStation 3, 2013.

QUINN, Julia. **O duque e eu**. São Paulo: Editora Arqueiro, 2017.

UCHOA, André et al. **Reflexões de um Liquidificador**. [S.l.]: Tamanduá Vermelho, 2010. 1 DVD (72 min), son., color.

VAN DUSEN, Chris (criador). **BRIDGERTON [Série de televisão]**. Baseado na série de livros de mesmo nome por Julia Quinn. Distribuição: Netflix, 2020.

Roberts, J. (Director). **Resident Evil: Welcome to Raccoon City** [Motion picture]. United States: Screen Gems, 2021.

SHIROW, Masamune. **Ghost in the Shell**. São Paulo: Editora JBC, 2017.

APÊNDICE A - Argumento do episódio "Capítulo 1: Luísa" de Residencial Clarice

A sequencia de abertura exhibe carros e pessoas transitando por uma rua de um bairro residencial. Sexta-feira. Rio de Janeiro. Apartamento 04D.

Luísa está deitada no centro da sua cama, refletindo silenciosamente sobre a discussão que teve com o marido na noite passada. O despertador toca às 14h00, ela se levanta, tonta, ainda sobre os efeitos das taças de vinho que tomou na noite anterior. Luísa cambaleia pelo apartamento à procura de Felipe. Se depara com um amontoado de lençóis no sofá da sala e os fica encarando por alguns segundos. Os gritos dos filhos dos vizinhos de cima a tira do seu transe.

Ainda na cozinha, Luísa coloca a chaleira em fogo baixo, e segue até a área de serviço. Ela pega o maço de cigarros do marido, escondido em sua caixa de ferramentas, e o gira entre seus dedos, enquanto pressiona seu corpo contra a grade proteção. Luísa acende o cigarro, o traga tendo lembranças confusas da noite anterior. Ela xinga o marido ausente, e morde a unhas enquanto vê as pessoas entrando e saindo do prédio.

Um recorte mostra Suzana, a faxineira entrando pelo saguão de entrada e subindo pelo o elevador de serviço. Luísa, aflita, corre até a porta dos fundos do apartamento, e se depara com Suzana entrando. A mulher empurra a faxineira para o corredor de serviço, fechando a porta logo atrás de si.

Luísa e Suzana têm uma discussão acerca da faxina exigida pela dona do apartamento no dia anterior. Luísa paga Suzana e a manda embora, causando desconfiança da outra.

Em outro recorte, para o escritório, o telefone toca. Luísa o atende, ofegante por correr até o cômodo. Seu marido está do

outro lado da chamada, gritando e xingando-a, eles têm uma discussão sobre a noite anterior.

A chaleira, na cozinha, apita, e Luísa tropeça no caminho para o cômodo, xinga, e apaga a chama do fogão. Ela prepara uma xícara de chá e retorna para o escritório de Felipe ao se sentir saudosa. Ela encontra algumas folhas amassadas sobre a mesa e o chão. E em um recorte, se recorda do tapa que recebeu do esposo, alcoolizado, na noite anterior, após uma discussão sobre sua carreira de escritor. Ela se lembra, enfim, de toda a briga que tiveram.

Irritada pela lembrança, a mulher liga o toca-discos antigo do marido, algo que lhe é estritamente proibido, e dança calmamente pelo escritório.

Em um novo recorte, Luísa está rodopiando pela apartamento, dando pequenos saltos sobre o espaço localizado detrás do sofá da sala. A música para bruscamente, o disco arranha, Luísa desliga o aparelho e caminha até o quarto, abre o armário, recolhe as roupas do marido e as leva até a área de serviço. Ela encharca o tecido das peças com álcool e as deixa dentro do tanque.

Luísa acende outro cigarro do maço e o traga calmamente, enquanto aprecia o pôr do sol, acompanhado pelos sons da cidade. Cansada, ela agarra um balde de limpeza, caminha até a saída, e joga a bituca acesa do cigarro sobre as roupas, sem se importar com a proporção das chamas.

O telefone toca mais uma vez, Luiza o atende, é Felipe novamente. Eles têm um diálogo sobre seu retorno para o apartamento, a esposa afirma que ele voltará, Felipe nega e desliga.

Pacientemente, a dona do apartamento retorna para a sala de estar, se ajoelha, logo atrás do sofá, e começa a esfregar o piso.

Em um recorte final, é revelado as pernas de um corpo, o de Felipe, estirado no chão, rodeado pelo próprio sangue. Luísa continua esfregando, com satisfação, o sangue com uma escova, manchando toda a sua camisola branca.

APÊNDICE B - Argumento do episódio "Capítulo 2: Flora" de Residencial Clarice

A sequência de abertura exhibe as pés da protagonista caminhando rapidamente pela cidade, atravessando faixas de pedestre, e caminhando entre carros e motocicletas. Sábado. Rio de Janeiro. Manhã.

Flora está voltando para casa, após a aula de pintura, carregando consigo sua bolsa entulhada de pincéis e cadernos de desenho. Ela cruza por Catarina, a vizinha do 05C, e sua mãe, paradas no portão da entrada, durante uma pequena discussão. Atravessa o saguão de entrada e se depara com Luísa, a vizinha do 04D, carregando duas malas pesadas. Elas se cumprimentam cordialmente e a garota questiona a vizinha sobre o destino das malas. Luísa dá um desculpa e se despede.

Ao adentrar em seu apartamento, Flora percebe que está sozinha, a irmã ainda está no trabalho. Ela prepara o almoço no micro-ondas, e se alimenta enquanto digita no smartphone, guarda os pratos e segue para o seu quarto, onde posiciona mais uma das suas pinturas na parede, quase sem espaços vazios. Se deita em sua cama e liga para Mira, sua irmã mais velha. Em um diálogo rápido, Flora fala do encontro que terá com Cristiano, um homem que conhecera em um aplicativo de relacionamentos. Mira a alerta sobre os perigos de um encontro às cegas. Flora afirma que o encontro será em cafeteria e pergunta sobre o trabalho da irmã. A ligação se encerra.

Um recorte, apresenta Flora sentada no banco de uma praça, se julgando silenciosamente acerca do vestido que escolhera para o encontro. Ela recebe uma mensagem de Cristiano, afirmando que se atrasará, pedindo para que o espere dentro do café. Em seguida recebe outra mensagem, de Mira, desejando-lhe boa sorte.

Flora caminha por alguns minutos por uma rua tranquila, compra uma flor de dia dos namorados para si mesma. E enfim, adentra em uma cafeteria onde é atendida por César, o garçom.

Eles iniciam um diálogo cordial, e ela se abre em uma pequena crise causada pela ansiedade. Ela sua frio, e morde as unhas nervosamente, enquanto é assistida por César durante toda a sua estadia no estabelecimento.

Flora se distrai com uma mosca que ronda avidamente o seu suco, com o diálogo que um casal na mesa ao lado têm sobre fidelidade e traição, e com a quantidade de vezes que a sineta do balcão toca.

Em um novo recorte, Flora inicia uma conversa consigo mesma, pontuando todos os motivos que fazem com que Cristiano não venha ao seu encontro.

César rompe o transe de Flora, e se senta com a mesma tentando acalmá-la. Eles conversam sobre carreiras, sonhos, relacionamentos e família. A garota se abre sobre as inseguranças que tem com o próprio corpo, sobre a inveja que sente pela vida das suas amigas magras.

Cristiano entra na cafeteria, Flora se enche de alegria, enquanto César se afasta silenciosamente. A garota se levanta e percebe de relance um olhar de reprovação do pretendente, mas ignora. Cristiano diz que esqueceu algo no carro, retorna para fora do estabelecimento, entra no automóvel e dirige imprudentemente. Flora se levanta ao entender a situação e vai embora, ignorando César ao sair.

Flora volta para casa e se tranca no próprio quarto, deprimida. A mesma se levanta ao receber uma notificação do aplicativo de relacionamento.

Em um recorte final, Flora está novamente sentada na mesa de uma cafeteria esperando alguém ansiosamente. A TV noticia o desaparecimento de Felipe.

APÊNDICE C- Argumento do episódio "Capítulo 3: Laura" de Residencial Clarice

A sequência de abertura exhibe diversos móveis e eletrodomésticos de um apartamento. Sábado. Rio de Janeiro. Apartamento 02B. Início da manhã.

Laura fecha a porta após a saída de Armando, seu marido, e retorna para a cozinha, onde recolhe as xícaras e o restos da café da manhã. Ela é uma mulher tradicional, que preza sua rotina e hábitos clássicos como tomar café da manhã com o marido, enquanto escutam as notícias do dia pelo pequeno rádio.

Ansiosa, ela procura no corredor de serviço por Suzana, a faxineira, que se atrasou novamente. Ela começa a lavar a louça, enquanto reclama em voz alta. Suzana irrompe na cozinha, assustando-a. Laura reclama do atraso e se afasta para o seu quarto, prometendo se arrumar para ir fazer as compras quinzenais.

Laura veste seu vestido de fazer compras e se despede de Suzana, levando consigo um par de sacolas reutilizáveis. Ela se encontra com Flora no elevador, e a questiona sobre o bem-estar de Mira.

Em um recorte, Laura caminha entre a barracas e bancadas da pequena feira de Laranjeiras, fazendo o mesmo trajeto de todo sábado de manhã. Primeiro as barracas de legumes e verduras, a frutaria, e por fim a peixaria.

Diferente de todos os outros dias, Laura para diante da banca de flores e observa um buquê de rosas vermelhas. O comerciante oferece as rosas, e impulsivamente as compra.

Laura retorna para casa animada, pensando no destino das flores. Ela decide surpreender Armando, mostrando que pode ser

romântica. Ao retornar, encontra Catarina e Severina guardando malas no porta-malas de um táxi.

Ao entrar em seu apartamento, percebe que Suzana já foi embora. Coloca as rosas em um vaso, no centro da mesa de jantar, veste seu avental e começa à preparar o almoço. Seu celular vibra na bancada. Um vídeo enviado por um perfil anônimo. Armando está fazendo sexo com uma mulher desconhecida. Laura joga o celular no chão, envergonhada.

Em um recorte surge uma versão extrovertida de Laura, carregada com um humor ácido. Esta versão provoca Laura, apontando os seus defeitos e erros como um esposa.

Laura entre em um embate com a sua outra versão que resulta na destruição do seu apartamento. Restando apenas ela, sozinha, deitada entre o caos que criou.

Em um recorte final, Laura aparece sentada no sofá, vestida impecavelmente, em sua casa limpa, à espera do marido. A porta se abre, e Laura sorri dócilmente.

APÊNDICE D - Argumento do episódio "Capítulo 4: Catarina" de Residencial Clarice

A sequencia de abertura exhibe brinquedos jogados pelo chão, uma bíblia sendo guardada dentro de uma mala de viagem. Sábado. Rio de Janeiro. Apartamento 05C. Manhã.

Catarina está recolhendo alguns brinquedos do filho do chão da sala, enquanto é assistida pelo filho, Miguel, de cima da antiga poltrona do pai.

Severina, mãe de Catarina, adentra ao cômodo com sua pequena mala de viagens, enquanto tenta ler, com dificuldade, as mensagens em seu smartphone. A mais nova ignora a presença da mãe, que a cobra impacientemente sobre o carro que a levará para o aeroporto.

O interfone toca no início de uma discussão entre mãe e filha. Leonardo, pai de Miguel, surge na porta, discute com Catarina sobre os gestos do filho, insinuando que ela está o tornando "frágil". Severina concorda, e critica a filha em suas decisões como mãe.

Leonardo e Miguel saem. Catarina liga para um táxi, enquanto ignora os comentários persistentes da mãe, durante o percurso que fazem pelo apartamento.

O interfone toca novamente, o motorista está à espera. Ambas descem em silêncio, ignorando a tensão. Catarina critica a aparência abatida de filha e as suas roupas para acompanhá-la ao aeroporto.

No portão de entrada, elas se deparam com Laura que tropeça em suas malas quando outra discussão se iniciava sobre o

divórcio de Catarina e Leonardo. Mãe e filha entram no carro de aplicativo em silêncio.

Em outro recorte, Severina e Catarina estão no carro de aplicativo. Severina fala do filho de uma amiga que está se divorciando, sugerindo que Catarina o conheça.

No portão de embarque Severina questiona a filha sobre não reatar com Leonardo. Catarina relata ter sofrido agressões, a mãe a critica por ter se separado mesmo assim. Catarina, enraivada, dá um tapa na cara da mãe e retira um arma da sua bolsa e dispara contra outros passageiros que se intrometiam em sua briga com Severina.

Catarina desperta da sua transe e percebe que ainda está no carro. Ela paga o motorista que a aconselha sobre sua Severina estar preocupada com o seu bem estar.

Os passageiros do voo são chamados. Severina pega sua mala solitária, beija a testa da filha que afirma estar bem.

Catarina ao fim se afasta da mãe, chorando.

APÊNDICE E - Argumento do episódio "Capítulo 5: Mira" de Residencial Clarice

A sequencia de abertura exhibe o metrô, carros em uma avenida movimentada, e pessoas andando rapidamente em um escritório. Sábado. Rio de Janeiro. Manhã.

Mira encerra a sua ligação com sua irmã, Flora, após alertá-la sobre encontro às cegas. Ela atravessa o escritório de advocacia, no qual trabalha, à procura de Alice, sua colega. Questiona todos os seus colegas de setor sobre a garota que nunca se atrasa. Decidiu procurar no banheiro.

Dentro do cômodo, Mira encontra Alice ajoelhada ao lado do vaso sanitário, com o queixo sujo com o próprio vômito. Mira questiona a amiga sobre sua intoxicação alimentar.

Alice age de forma grosseira e hostil com Mira, até mesmo quando esta a ajuda a se levantar do chão sujo do banheiro. Mira empresta uma camisa para Alice que critica o tamanho de suas roupas.

No horário de almoço, Mira convida a colega para uma refeição juntas, prometendo pagar. Alice aceita à contragosto. Em um recorte, elas estão sentadas em um restaurante.

Mira pede um prato de macarrão e pergunta sobre a situação que presenciou mais cedo. Alice se irrita e grita com Mira, ofendendo o seu corpo e os seus hábitos.

Mira se engasga, ela está impactada com as palavras ouvidas. Alice a ofende a colega mais uma vez. Mira tem um acesso de fúria e ataca Alice, cravando o garfo em seu pescoço.

As pessoas ao redor se levantam assustadas e começam a gravar a situação. Mira começa à gritar com Alice que tenta estancar o próprio sangue.

Em um recorte final, Mira está sentada no mesmo lugar comendo macarronada, enquanto as sirenes anunciam a chegada da polícia ao recinto.

APÊNDICE F - Argumento do episódio "Capítulo 6: Suzana" de Residencial Clarice

A sequência de abertura exhibe uma mulher desembarcando do transporte público, ainda de madrugada, caminhando em uma calçada vazia. Uma mensagem de voz é reproduzida ao fundo. Sábado. Rio de Janeiro. Manhã.

Em um recorte, Suzana abre a porta dos fundos do apartamento 02D, onde encontra a cozinha do apartamento suja, repleta de pratos e taças sujas. Lentamente, ela caminha pelo apartamento, encontrando brinquedos, embalagens e balões pelo chão, a família havia dado uma festa.

Suzana se assusta ao encontrar, na sala de jantar, Helena, a matriarca da família, sentada na ponta da mesa de jantar, encarando a fatia fria de bolo em seu prato. Todas as luzes estão apagadas, com exceção de uma única luminária sobre a mais velha.

A diarista questiona a mais velha sobre o fato de estar acordada em plena madrugada de sábado. Helena relata a solidão e o descaso que sentiu em sua suposta festa de aniversário. Suzana à consola, tendo empatia pela situação da patroa.

Helena se levanta e afirma que fará algo que deseja fazer à meses, visitar a praia do Leme, e pede a ajuda de Suzana para encobri-la. Em respeito a mais velha, Suzana decide levá-la à praia.

Em um recorte, Suzana e Helena entram em um onibus lotado. A mais nova trás reflexões sobre as dificuldades pelas quais as populações de classe baixa passam.

Ao chegarem na Praia do Leme, Helene se emociona, e relata a Suzana seu romance com Anita, por quem perdeu contato após sua separação. Em meio a sua história, a mesma ainda fala do descaso da sua família após seu envelhecimento.

Em um novo recorte, Suzana está servindo café para Helena, quando Anita, a filha da idosa, entra no cômodo sonolenta. Esta que se surpreende com o diálogo entre a mãe e a diarista.

Em um regresso temporal, Suzana entra no apartamento 2D ainda pela manhã, e diferente do início, ela encontra Helena morta sentada a mesa de jantar, Suzana se assusta com a presença da mulher ao ligar as luzes, e se surpreende ao constatar a morte da matriarca.

Em um recorte final, Suzana entra em sua casa, e encontra sua filha, Edurda, dormindo no sofá, com a TV ligada. Ela se senta ao lado da filha e beija a sua face. A mais nova questiona o retorno tão cedo da mãe emotiva. A TV transmite o noticiário da manhã, que relata a descoberta de partes do corpo de Felipe em um lixão.

APÊNDICE G - Roteiro do episódio "Capítulo 1: Luísa" de Residencial Clarice

CAPÍTULO 1 - LUÍSA

FADE IN

CENA 01. EXT. CIDADE DO RIO DE JANEIRO. DIA.

Pessoas caminham por uma larga calçada, diante de um prédio residencial. Um táxi estaciona na rua, diante do prédio.

CENA 02. INT. RESIDENCIAL CLARICE. APARTAMENTO 4D. QUARTO. DIA.

Sequência de planos:

- a) Luísa Magalhães, mulher branca, trinta e dois anos, dona de casa, está deitada sozinha no centro da sua cama. Seus cabelos castanhos longos estão espalhados sobre os dois travesseiros.
- b) O relógio na mesa de cabeceira apita duas vezes, e seu visor eletrônico exibe "14:00".
- c) Luísa encara o teto.

Luísa continua deitada imóvel, sem piscar, observando o teto do seu quarto. Close up em seu rosto.

LUÍSA

Filho da puta.

CORTE SECO

CENA 03. INT. SALA. DIA.

Luísa entra vagarosamente, se senta no sofá, agarra os lençóis amassados, os cheira com os olhos fechados.

INT. SALA. NOITE. (PASSADO)

Sequência de planos:

- a) Luísa bebe vinho em uma taça.
- b) Felipe massageia os seus ombros.
- c) O casal discute.

CLOSE-UP - MÃOS DE LUÍSA

Elas apertam com força a taça, ela se quebra, vidro se espalha pelo cômodo, sangue escorrem de cortes nas palmas.

ENCERRAR FLASHBACK.

INT. SALA. DIA. (PRESENTE)

Luísa está encarando a palma enfaixada da sua mão, seu cachorro está parado diante dela, ele late, chamando sua atenção.

LUÍSA:

Você está com fome, Ulisses?

Ela se levanta e caminha até a cozinha em passos lentos e arrastados.

CENA 4. INT. COZINHA. DIA.

Luísa entra, agarra o pote de ração no armário, enche a vasilha do cachorro, faz carinho no animal e o observa se alimentar por alguns segundos. Ela agarra a chaleira no balcão da pia, coloca água da torneira e coloca no fogo em chama baixa. Plano detalhe no fogo.

CORTE SECO.

CENA 5. INT. ÁREA DE SERVIÇO. DIA.

Nervosa, Luísa abre a caixa de ferramentas do marido, guardada em um canto do cômodo. Ela agarra um cigarro da carteira escondida, e o acende com o isqueiro também encontrado. Ela o traga ansiosamente, enquanto pressiona o próprio corpo contra a tela de proteção.

Ela morde o canto das suas unhas, enquanto o cigarro continua a queimar sozinho. Luísa está encarando as pessoas se movendo

no pátio de entrada. Ela observa Laura, sua vizinha, saindo pelo portão.

Luísa vê Suzana, a diarista entrando pelo portão de entrada. Traga o cigarro mais uma vez, o apaga pressionando-o contra a parede. E corre nervosamente pela casa até a porta dos fundos.

Suzana, mulher negra, quarenta anos, cabelos trançados, está abrindo a porta, e se assusta com Luísa ofegante bloqueando a sua entrada.

SUZANA

Dona Luísa! Tá tudo bem?

LUÍSA

Sim, sim. Não precisa limpar aqui hoje, Suzana. Eu ajeitei ontem...

SUZANA

Ah, mas a senhora me mandou um monte de mensagens falando que precisava de uma faxina hoje. Eu desmarquei com a Dona Laura.

LUÍSA

Ok, Suzana. Me desculpe. Espere aí.

Luísa sai andando em direção a outro cômodo. Suzana fica na porta esperando ansiosa, olhando curiosamente o trecho da cozinha que podia observar através da porta entreaberta. Luísa retorna e entrega dinheiro para Suzana.

SUZANA

Quer que eu volte que dia, Dona Luísa? Eu só posso na próxima quarta e sexta.

LUÍSA

Sexta tá ótimo.

SUZANA

Vou enviar mensagem no zap para confirmar.

LUÍSA

Ok, Suzana, pode mandar mensagem. Tchau!

Luísa fecha a porta bruscamente, frustrada.

CORTE SECO.

CENA 6. INT. ESCRITÓRIO. DIA.

CLOSE SHOT - TELEFONE

O telefone fixo toca, Luísa se aproxima em passos rápidos, tira o telefone do gancho. Luísa está imóvel diante da mesa de jantar.

LUÍSA

Alô?

Luísa escuta apenas a respiração pesada de Felipe do outro lado da linha.

LUÍSA

Felipe? Amor?

FELIPE

"Amor", Luísa? Eu quero as minhas coisas, manda para a casa da minha mãe.

LUÍSA

O quê? A gente teve uma discussão e você foi correr para o colo da mamãe? Frouxo!

FELIPE

Vagabunda, as pessoas vão descobrir, eu vou contar. Eu vou contar!

Felipe gargalha e Luísa encerra a chamada violentamente.

CORTE SECO.

CENA 7. INT. COZINHA. DIA.

CLOSE SHOT - CHALEIRA

A chaleira apita quando a água ferve, Luísa entra na cozinha, apaga a chama do fogão prepara uma xícara de chá, bate as portas do armário e sai nervosa.

CENA 8. INT. ESCRITÓRIO. DIA.

Luísa entra, se senta na mesa e mexe em algumas folhas de papel espalhadas, enquanto toma o seu chá. Ela fica paralisada ao ler uma página.

INT. ESCRITÓRIO. NOITE. (PASSADO)

FELIPE

Meu deus, Luísa. Você é muito burra!

LUÍSA

Não fala assim comigo!

Felipe está enfaixando a mão de Luísa com ataduras do kit de primeiros socorros.

FELIPE

É burra! Imbecil!

LUÍSA

E você é um filho da puta! Um fracassado!

Felipe dá um tapa no rosto de Luísa, irritada ela cospe em seu rosto. Felipe limpa lentamente com a própria mão, se afasta lentamente até o toca-discos e o liga em volume alto. Ele se volta calmamente, empurra Luísa contra a mesa, prende os seus braços com a suas mãos, e tenta estuprá-la. Ela esperneia e tenta gritar por socorro, a música abafa seus gritos.

ENCERRAR FLASHBACK.

INT. ESCRITÓRIO. DIA. (PRESENTE)

Luísa se levanta da mesa, anda até o toca-discos e o liga. Ela começa a dançar pelo o cômodo, e lentamente atravessa a porta para a sala de estar. Luísa salta algumas vezes sobre o corpo ocultado de Felipe detrás do sofá. Corre até o quarto do casal, abre as portas do guarda-roupas e joga as roupas de Felipe no chão. Determinada, agarra as peças de roupa do chão junto de páginas do livro de Felipe e anda com o bolo de objetos até a área de serviço. Ela joga as roupas e os papéis no tanque, abre as portas do armário nervosamente, agarra uma embalagem com álcool doméstico e despeja sobre as peças. O toca-discos para bruscamente de tocar música. O silêncio invade o cômodo.

Luísa acende outro cigarro da caixa de ferramentas, o traga algumas vezes enquanto observa o pôr do sol se formando. Em seguida agarra um balde sob o tanque e segue para a saída, distante ela joga a bituca do cigarro acesa nas roupas, fazendo com que as roupas queimem instantaneamente em altas labaredas.

CORTE SECO.

CENA 9. INT. SALA. NOITE.

O Smartphone de Luísa vibra sobre a mesa de centro. Luísa atende a chamada de Felipe.

LUÍSA

O que você quer?

FELIPE

Minhas coisas. Meu livro.

LUÍSA

Eu coloquei fogo em tudo.

FELIPE

Você tá louca? Eu vou te matar.

LUÍSA

Não vai não.

FELIPE

O que você fez? Luísa? Amor?

LUÍSA

"Amor"?

Luísa encerra a chama e joga o aparelho no sofá. Ela anda até a região atrás do sofá e se ajoelha no chão. Luísa está escovando o sangue no entorno do corpo de Felipe, este estirado no chão. Uma faca está cravada no seu peito. Luísa está sujando sua camisola com o sangue enquanto limpa o chão violentamente.

Luísa está suja de sangue, sentada do lado do corpo de Felipe bebendo vinho e fumando. O toca discos está ligado no volume máximo. Friamente ela limpa lágrimas que escorriam pelo seu rosto.

FADE OUT

FIM

APÊNDICE H - Roteiro do episódio "Capítulo 2: Flora" de Residencial Clarice

CAPÍTULO 2 - FLORA

FADE IN

CENA 01. EXT. CIDADE DO RIO DE JANEIRO. DIA.

CLOSE UP - PÉS DE FLORA

Flora atravessa uma faixa de pedestres, Contorna alguns automóveis estacionados e anda por uma larga calçada.

CENA 02. INT. RESIDENCIAL CLARICE. SAGUÃO DE ENTRADA.

Flora, mulher negra, gorda, dezoito anos, atravessa o portão de entrada do prédio, cumprimenta Catarina e Severina com um aceno de cabeça. Ela carrega consigo uma bolsa de tecido com papéis, tintas e materiais de pintura. Suas mãos e roupas estão sujas de tinta. As portas do elevador se abrem, ela entra e digita o número do seu andar.

CENA 03. INT. RESIDENCIAL CLARICE. APARTAMENTO 6C. DIA.

Flora entra, joga suas coisas em uma poltrona na sala de estar. Caminha até a cozinha.

FLORA

Mira, tá em casa?

Flora pega um prato com comida na geladeira e o coloca no microondas, aquece a refeição, e a come sozinha no balcão da cozinha, enquanto olha as redes sociais em seu smartphone.

Em um recorte, Flora coloca o prato e os talheres sujos na pia e anda até o quarto, levando consigo a sua bolsa e os seus materiais de pintura.

CENA 04. INT.QUARTO. DIA.

Flora entra, joga sua bolsa na cama, retira uma pequena tela pintada e a coloca na parede, substituindo outra pintura. Ao terminar, ela se deita na cama com um salto divertido. Ela liga para Mira, ao seu aconchegar na cama.

MIRA

Alô.Flora?

FLORA

Hello. Tá no trabalho ainda?

MIRA

Sim, Volto à noite.

FLORA

Hoje é sábado!

MIRA

É, eu sei.

FLORA

Ok. Por que você tá brava?

MIRA

Nada, coisas do trabalho.

FLORA

Ok, se precisar...

Mira interrompe Flora, nervosamente.

MIRA

A Alice tá estranha. Sendo grossa comigo.

FLORA

Já pensou em mandar ela ir à merda?

MIRA

Tá doida? Ela é minha amiga.

FLORA

E é uma babaca.

MIRA

(SUSSURANDO)

Ok, preciso voltar. Tchau.

FLORA

Espera! Eu vou sair com aquele cara, vou voltar mais tarde.

MIRA

O magrelo do Tinder com cara de assassino?

FLORA

Relaxa, a gente vai se encontrar naquele cafézinho que abriu aqui perto.

MIRA

Hum, ok. Me liga quando chegar.

FLORA

Pode deixar. Beijos.

Mira desliga, e Flora joga o celular de lado, frustrada. Ela fica imóvel olhando para a sua parede pinturas. enquanto se movem lentamente.

CORTE SECO

CENA 04. EXT. PRAÇA. DIA.

CLOSE UP - CORPO DE FLORA

Flora mexe no seu vestido várias vezes, na tentativa de soltá-lo do seu corpo. Suas mãos estão inquietas, tentando ajeitar o tecido no seu corpo.

Flora está sentada em um banco de praça sozinha. Ela recebe uma mensagem de Mira lhe desejando "boa sorte" e outra de Cristiano dizendo que vai se atrasar um pouco, recomendando

que ela o espere no café. Nervosa, Flora se levanta e caminha calmamente pela praça.

CENA 05. INT. CAFETERIA. DIA.

Flora entra, ansiosa e se dirige até uma mesinha com duas cadeiras ao lado da janela. O garçom se aproxima e coloca um cardápio plastificado na sua frente.

CÉSAR

Já venho atender a senhora!

Flora fica incomodada, e olha o cardápio com uma expressão séria, enquanto escolhe o sabor do suco que deseja tomar

CÉSAR

Ah, foi mal pelo "senhora".

Flora sorri para César, e indica no cardápio a linha sobre os sabores de sucos, com curiosidade.

FLORA

O suco de laranja com acerola é gostoso?

CÉSAR

Você nunca tomou?

FLORA

Não. É bom?

CÉSAR

Muito!

FLORA

Então vou querer um desses, e dois pães de queijo.

CÉSAR

Belezinha.

Flora tamborila os dedos na mesa ansiosamente. Pequenas marcas de suor aparecem no seu vestido. César trás o pedido, e coloca diante dela com um sorriso de satisfação.

Flora agradece com um aceno tímido de cabeça.

CÉSAR

Você tá esperando alguém?

FLORA

Sim, um amigo.

CÉSAR

Ah, legal.

FLORA

Na verdade é um cara do Tinder, e é a primeira vez que me encontro com ele. Aí eu fico pensando na possibilidade dele ser um assassino, porquê ele é muito gato.

CÉSAR

Tem foto dele aí?

Flora pega o seu smartphone e mostra algumas fotos do aplicativo de encontros para César, que está com uma expressão séria.

CÉSAR

Pow, o cara é bonito mesmo.

FLORA

Muita areia para o meu caminhãozinho, não é?

CÉSAR

Nunca!

César se senta na cadeira enfrente de Flora para conversarem. Ele desenha com os seus dedos pequenos círculos no suor do copo sobre a mesa.

CÉSAR

Como é o nome dele?

FLORA

Cristiano.

CÉSAR

Olha, eu acredito que ele seja do bem. Qualquer coisa é só gritar que eu venho correndo, eu sei alguns golpes de karatê.

FLORA

Obrigado.

César pisca sedutoramente para Flora. A garota cora timidamente em reação. César se levanta ao ter sua atenção chamada pela outra garçonete. Flora o acompanha com o olhar enquanto o homem se afasta.

CENA 06. INT. CAFETERIA. DIA.

Flora terminar de beber o seu suco, a cafeteria está mais vazia. Ela movimenta as pernas inquieta, enquanto rói as próprias unhas.

ANSIEDADE DE FLORA

Ele não vai vir, você sabe.

FLORA

Ele vem, só está preso no trânsito, olha a mensagem.

Flora mostra uma mensagem de texto em seu smartphone para uma versão encarnada da sua ansiedade e seus dos pensamentos intrusivos. Sua segunda versão utiliza uma maquiagem pesada, cabelos presos, roupas pretas.

ANSIEDADE DE FLORA

É mentira. Se ele for inteligente, não vai pisar um pé nesse café. O que um cara desses quer com você, amorzinho?

FLORA

Para, você está sendo maldosa.

ANSIEDADE DE FLORA

Não, realista. Olha pra você, toda descuidada, tá gorda, tá feia. Esse homem não vai querer você assim.

FLORA

Eu me amo, ok? Muito.

ANSIEDADE DE FLORA

Voltou a mentir? Esqueceu se eu sou você, e você sou eu?

FLORA

Por favor, vai embora!

Flora grita, e chama a atenção de todos ao seu redor. Ela cora novamente de vergonha.

ANSIEDADE DE FLORA

Ok. Bom encontro.

A Ansiedade de Flora se levanta e sai da cafeteria nervosamente, com passos rápidos. Ela bate a porta após sair.

césar

Oi. Tá tudo bem aqui?

FLORA

Sim, foi só uma mosca chata...

césar

Ah, Ok... Ele chegou.

César se afasta lentamente da mesa. Cristiano entra na cafeteria lentamente, ele se fecha ao ver Flora. Ele se aproxima e a cumprimenta com dois beijinhos quando ela se levanta nervosamente.

CRISTIANO

Desculpa a demora, o trânsito tava uma bosta.

FLORA

Ah, imagino. Você quer ficar aqui mesmo ou...

Cristiano está digitando no smartphone desinteressado.

CRISTIANO

É, pode ser. Eu só vou pegar a minha carteira no carro, já volto.

FLORA

Ah, ta bom.

Cristiano sai da cafeteria em passos rápidos enquanto resmunga. Ele entra no carro estacionado do outro lado da rua, o liga e dirige em alta velocidade.

Flora se levanta, vai até o caixa lentamente, paga a sua conta e vai embora com uma expressão neutra.

CORTE SECO

CENA 07. EXT. RUA. DIA.

CLOSE UP - FLORA.

Flora caminha lentamente, enquanto chora, sua maquiagem vai se desfazendo, seu cabelo está preso.

CORTE SECO

CENA 08. INT. QUARTO DE FLORA. DIA.

Flora entra, joga sua bolsa no chão, se deita, e coloca o rosto contra o travesseiro. Ela chora desesperadamente. Seu choro é abafado.

CORTE SECO

CENA 09. INT. CAFETERIA. DIA

Flora está sentada em uma cadeira conversando animadamente com um homem desconhecido. Um noticiário está sendo transmitido.

REPORTER

O engenheiro civil, Cristiano Reis, infelizmente não sobreviveu aos ferimentos da colisão. É uma tragédia...

FLORA

O carma é mesmo uma bosta, não é mesmo?

FADE OUT

FIM

APÊNDICE I - Roteiro do episódio "Capítulo 3: Laura" de Residencial Clarice**CAPÍTULO 3 - LAURA**

FADE IN

CENA 01. INT. RESIDENCIAL CLARICE. APARTAMENTO 2B. DIA.

Sequência de planos:

- A) Eletrodomésticos em uma cozinha;
- B) Uma sala de estar;
- C) Um quarto de casal com a cama feita;
- D) A vista da janela;
- E) Sons de carros e pedestres.

CENA 02. INT. SALA DE ESTAR. DIA.

Laura, mulher negra, trinta e oito anos, fecha a porta de saída. Em passos rápidos se aproxima do sofá e ajeita a manta sobre ele mesmo e as almofadas minuciosamente. Depois sai do cômodo.

CENA 03. INT. COZINHA. DIA.

Laura entra, desliga a pequena TV, e recolhe as xícaras e talheres da mesa. Guarda o restante dos alimentos nos devidos lugares. Rapidamente abre a porta de serviço a procura de Suzana, a funcionária. Frustrada ela retorna para o cômodo.

CENA 04. INT. COZINHA. DIA.

CLOSE UP - MÃOS DE LAURA.

Laura está lavando louça, e esfrega uma caneca com muita força, irritada. Sua unha se quebra violentamente, ela ignora.

SUZANA

Dona Laura? Ah, Bom dia.

Laura para de esfregar a caneca. Enxagua as mãos, e as seca no avental.

LAURA

Tá atrasada, de novo.

SUZANA

Só cinco minutos, Dona Laura. E olha que foi culpa do busão.

LAURA

Ta bom. Termina as louças. Vou na feira ou vou pegar a xepa.

Laura dá uma risada leve de sua própria piada. Suzana a ignora, enquanto lava a louça. Laura pega duas ecobags dobradas em uma gaveta, a sua bolsa sobre a mesa e sai silenciosamente.

CORTE SECO

CENA 05. INT. ELEVADOR. DIA.

A porta do elevador se abre e Flora entra. Laura observa a mulher de cima a baixo, com expressão de crítica.

FLORA

Bom dia, Dona Laura.

LAURA

Ah, Bom dia, Flora. Tá tudo bem com a sua irmã?

FLORA

Tá sim.

LAURA

Bom, é que quase não a vi esse mês. Ela...

FLORA

Ela anda trabalhando muito, até tarde, mas tá tudo bem com ela.

Laura

Oh, que pena, essas empresas adoram escravizar essas coitadas,
não é?

FLORA

É...

A porta do elevador se abre, Flora sai em passos rápidos
deixando Laura incomodada.

LAURA

Menina estranha...

CORTE SECO.

CENA 06. EXT. FEIRA. DIA.

SEQUÊNCIA DE PLANOS:

A) Laura caminha entre as barracas.

B) Laura compra legumes.

C) Laura compra peixe.

D) Lura compra frutas.

Laura caminha entre as barracas da feira, rumo a saída. Ela
carrega duas sacolas cheias e pesadas.

VENDEDOR

Bom dia, Dona. Que tal umas flores para alegrar a casa?

Laura se aproxima calmamente e olha para as flores roxas apresentadas pelo vendedor. Ela as cheira lentamente. Seu olhar se fixa no arranjo de rosas vermelhas sozinhas em um canto da barraca.

LAURA

Quanto custa aquelas?

Laura aponta para as rosas. Laura está com os olhos fixos nas flores.

VENDEDOR

Ah, aquelas são simples demais.

LAURA

Quanto?

VENDEDOR

Vinte e quatro e noventa, Dona.

LAURA

Hum. Eu vou levar elas.

O vendedor se afasta do balcão, recolhe as rosas e cuidadosamente as enrola uma embalagem feita de papel e fita adesiva. Ele retorna com as flores, Laura pega algumas notas na sua bolsa e entrega ao vendedor.

VENDEDOR

Obrigado. Tenha um Bom dia, Dona.

LAURA

Meu troco.

VENDEDOR

Oi? Não entendi.

LAURA

O meu troco. Tô esperando.

VENDEDOR

São dez centavos.

O Vendedor sorri fracamente para Laura, que continua calada e com a face neutra. Sua boca está contraída. O Vendedor abre um pote de vidro, retira uma moeda e entrega para Laura.

LAURA

Obrigada. Bom dia.

Laura se afasta da banca, anda calmamente para fora do perímetro da feira.

CORTE SECO.

CENA 07. EXT. ENTRADA DO PRÉDIO. DIA.

Laura se aproxima do portão de entrada, ao atravessar o portão tropeça em uma mala parada no meio do caminho.

LAURA

Quem deixou essa porcaria aqui?

Catarina e Severina aparecem em passos rápidos tentando tirar o objeto do caminho. Ambas as mulheres estão com a respiração ofegante. Um carro estaciona na saída do prédio.

CATARINA

Desculpa, Laura, é que a minha mãe está indo embora e...

Laura continua andando, ignorando Catarina, mantendo sua expressão neutra. Ela morde o lábio inferior.

CORTE SECO.

CENA 08. INT. APARTAMENTO DA LAURA. DIA.

Laura entra. Anda até a cozinha, pega um vaso em um armário, o enche de água, coloca cuidadosamente as rosas e posiciona o objeto no meio da mesa de jantar. Ela se senta, e por alguns segundos observa as rosas, com a cabeça apoiada nas mãos.

CORTE SECO.

CENA 09. INT. COZINHA. DIA.

SEQUÊNCIA DE PLANOS:

- A) Água fervendo em uma panela;
- B) Bifes fritando em uma frigideira;
- C) Laura cortando legumes em uma tábua.

O smartphone de Laura vibra sobre o balcão, a tela brilha exibindo uma mensagem: "Vc sabe o que o seu marido gosta de fazer cmg?".

Laura pega o aparelho, abre a mensagem enviada por um perfil anônimo. Um vídeo é enviado em seguida. Laura o abre. Armando, seu marido, está fazendo sexo com uma mulher desconhecida. Laura grita e joga o aparelho do outro lado da cozinha. A mulher continua gritando com as mãos presas no próprio pescoço. Seu grito fica abafado. Lentamente seu corpo escorrega até o chão. Laura se encolhe enquanto chora e soluça.

O som de saltos altos no piso fazem com que Laura levante a sua cabeça. Uma versão eencarnada da consciência dela está parada a observando, ela sorri levemente. A segunda versão de Laura está trajando vermelho: Vestido, saltos e o batom.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Levanta daí, corna.

LAURA

O que você quer?

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Sei lá. Me divertir.

LAURA

Sai daqui!

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Eita, quanta agressividade. Você não fala assim com o Armadinho.

A segunda versão de Laura faz um biquinho com os lábios e se afasta, ela se abaixa, pega o celular, com a tela quebrada, e o liga. O som do vídeo ecoa pelo apartamento.

LAURA

Desliga isso. Desliga!

Laura corre em direção da sua outra versão, esta que se esquivava e senta no balcão cuidadosamente.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Calma aí, garota.

A outra versão de Laura desliga o vídeo e coloca uma música para tocar. Ela aumenta o volume. Laura a observa com os dentes expostos, ela morde novamente o seu lábio inferior.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Eu amo essa música!

A consciência de Laura desce do balcão e começa a dançar pelo cômodo lentamente. Laura avança contra ela e a enforca, colocando-a contra o balcão. A segunda versão emite um som gutural que ecoa pelo cômodo. Laura a solta e se afasta com as mãos no peito, ela está ofegante e soando.

LAURA

Desculpa, desculpa.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Que força, hein, querida. Devia fazer o mesmo com o bosta do
nosso marido, enquanto ele dorme.

LAURA

Eu não vou fazer isso.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Se quiser causar dor, conheço alguns métodos...

LAURA

Não vamos matar o Armando.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Então, o que vamos fazer?

LAURA

Sentar e conversar como adultos. Talvez ela esteja arrependido
e envergonhado. Ele é um bom homem.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Tão bom, que te deu um par de chifres, ao invés de filhos.

LAURA

Isso é injusto. Ele não podia ter filhos.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Ele não fez esforços para poder!

LAURA

Cala a boca!

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Acorda, Laurinha. Sua vida não é tão perfeita quanto você diz.
É uma bosta de vida, com uma bosta de marido, e a bosta de um
buquê de rosas.

A consciência de Laura retira uma das rosas do vaso, e solta
uma gargalhada enquanto amassa a flor.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Rosas, Laura? Sério? Voltamos aos nossos quinze anos? Quando o
Armando te pagou um sorvete e você jurou que se casaria com
ele?

LAURA

E nos casamos.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Ele te traiu!

A consciência de Laura grita e joga o vaso de rosas contra Laura, que se abaixa com as mãos na cabeça. O vaso se quebra ao se chocar contra a parede da cozinha. Laura se levanta, corre até o balcão e pega a faca. A segunda versão se afasta de costas em passos lentos, com as mãos erguidas.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Laura, não faça uma besteira. Abra os seus olhos, você pode sair disso, tomar tudo dele. Você tem as provas. Sua família vai te apoiar.

LAURA

Apoiar? Nossa mãe praticamente nos entregou para essa família. Uma preta morando em um apartamento de gente chique, já imaginou?

Laura se aproxima de sua consciência com a faca erguida para cima.

CONSCIÊNCIA DE LAURA

Laura, por favor, não faz isso...

CENA 10. INT. COZINHA. DIA.

SEQUÊNCIA DE PLANOS:

A) Os bifes na frigideira estão torrados;

B) A água da panela evaporou.

C) Os legumes cortados sobre a tábua.

Laura está no chão ajoelhada esfaqueando sua consciência que está agonizando. O chão está molhado com o sangue de sua consciência. Laura se vira para a câmera com a faca em sua mão.

CORTE SECO.

CENA 11. INT. COZINHA. DIA.

Laura está sentada elegantemente, ela sorri, enquanto corta um bife em seu prato. Ela janta com Armando, que não tem o seu rosto revelado.

ARMANDO

Sua comida tá ótima, amor, o que você colocou? Pimenta?

LAURA

E um pouquinho de amor.

Laura sorri docemente para Armando e em seguida olha para as rosas em um vaso sobre o balcão, suas pétalas estão sujas com gotas de sangue.

CORTE SECO

FIM.

APÊNDICE J - Roteiro do episódio "Capítulo 4: Catarina" de Residencial Clarice**CAPÍTULO 4 - CATARINA**

FADE IN

CENA 01. INT. RESIDENCIAL CLARICE. APARTAMENTO 5C. DIA.

Sequência de planos:

- A) Brinquedos espalhados pelo chão;
- B) Uma bíblia sendo guardada em uma mala;
- C) Uma criança correndo pelo apartamento.

CENA 02. INT. SALA DE ESTAR. DIA.

Catarina, mulher branca, 26 anos, está recolhendo alguns brinquedos do chão, enquanto seu filho, Miguel, assiste TV.

Severina, mulher branca de cinquenta anos, cabelos pretos grisalhos, adentra no cômodo com uma mala em sua mão, e a coloca ao centro, próximo a Catarina. Ela está com o seu smartphone na mão, seus olhos se apertam, ela ajeita os óculos com a mão

SEVERINA

Eu nunca consigo entender o que a Irmã Rosana me escreve, é uma bagunça.

CATARINA

Huhum.

SEVERINA

Catarina, e meu táxi? Tá demorando!

CATARINA

Já estou chamando, mãe.

SEVERINA

Ainda?

Catarina pega o celular e chama um carro de aplicativo. O interfone toca quando ela coloca o aparelho na mesa de centro. Catarina aperta o botão para liberar o portão.

SEVERINA

É o Leonardo?

CATARINA

Huhum.

SEVERINA

Por quê você está me tratando assim?

CATARINA

"Assim" como, mãe? Eu estou ocupada.

Catarina coloca os brinquedos em uma mochila e entrega ao filho que ainda assiste televisão. Alguém bate na porta. Catarina a abre, e Leonardo entra com impaciência.

LEONARDO

Vamos, Miguel. O pai tá com pressa.

CATARINA

Pressa por quê, Leonardo?

LEONARDO

Nada. Coisas do meu trabalho.

CATARINA

Dá atenção para ele, nada de videogame dessa vez.

LEONARDO

E quem disse que ele sabe jogar? Fica parecendo uma bixinha.

CATARINA

Não fala assim do nosso filho!

SEVERINA

Ele tá certo, Catarina. O Miguel anda muito frágil, manhoso, precisa ir pra rua, jogar bola.

LEONARDO

É, virar macho.

CATARINA

Ele é uma criança. Não é para chamar ele de...

O telefone de Catarina toca. Ela pega o aparelho e constata que o carro do aplicativo chegou. Ela digita por alguns segundos e guarda o aparelho no bolso da calça.

CATARINA

O carro chegou, mãe. Vamos.

LEONARDO

Vou indo, então. Bora, Miguel.

Catarina se aproxima do filho e o abraça apertado, beija sua testa e o deixa sair com Leonardo. Catarina aponta o dedo do meio quando Leonardo sai sorrindo.

SEVERINA

Que coisa feia, Catarina. Infantil.

CATARINA

Não torra a paciência, mãe.

CORTE SECO.

CENA 03. INT. ELEVADOR. DIA.

Catarina e Severina entram no elevador juntas carregando duas malas. Catarina prende o cabelo olhando para o reflexo do elevador.

SEVERINA

Você anda muito desleixada.

CATARINA

Eu sou mãe, não tenho tempo para ficar me arrumando de cinco em cinco minutos.

SEVERINA

Quanto drama, Catarina. Você tem o Leonardo que te apoia.

CATARINA

Eu não preciso de apoio, preciso que ele pare de chamar o
nosso filho de... A senhora sabe.

SEVERINA

Você está exagerando, ele é pai, quer proteger o filho, é
normal. Só não é normal você ter ficado com o apartamento e
ainda reclamando dele o dia todo.

CATARINA

Eu ajudei a pagar esse apartamento, e nosso filho precisa de
uma casa. Os pais do Leonardo têm um loft na Barra. Ele está
ótimo.

A porta do elevador se abre. Catarina pega uma das malas e a
leva até o portão de entrada, e retorna para ajudar a mãe com
a outra. Logo ouvem protestos alto.

LAURA

Quem deixou essa porcaria aqui?

Catarina e Severina correm na direção de Laura em passos
rápidos tentando tirar o objeto do caminho. Ambas as mulheres

estão com a respiração ofegante. Um carro estaciona na saída do prédio.

CATARINA

Desculpa, Laura, é que a minha mãe está indo embora e...

Laura continue andando, ignorando Catarina. Ela e sua mãe se olham, sérias, e depois observam Laura entrando no elevador.

CATARINA

Que piranha...

O motorista abre o porta-malas, guarda a bagagem, enquanto as mulheres entram no automóvel.

CORTE SECO.

CENA 04. INT. CARRO. DIA.

Catarina está digitando no celular, enquanto Severina olha pela janela inquieta. Ela toca no braço da filha.

CATARINA

Oi?

SEVERINA

A Irmã Célia disse que o filho dela se separou também.

CATARINA

Ah, que pena.

SEVERINA

É... Parece que a moça não era muito uma dona de casa muito boa.

CATARINA

Ele se separou por causa disso?

SEVERINA

Claro, e com razão.

Catarina fica em silêncio, e volta a digitar no aparelho.

SEVERINA

Ele está morando aqui no Rio, é engenheiro, dos bons.

CATARINA

Hum, que bom.

SEVERINA

Ele não desistiu do amor, hein?

Catarina para de digitar, olha para a mãe com a testa franzida.

CATARINA

Eu não quero saber de homem, mãe.

SEVERINA

Ah, Catarina, ele é um bom rapaz.

CATARINA

Percebi...

Severina abre a boca para falar, mas o carro para lentamente no aeroporto.

MOTORISTA

Deu 41,90 R\$, moça.

CORTE SECO.

CENA 05. INT. AEROPORTO. DIA.

Catarina está andando pelo saguão ao lado de Severina, levando as malas da mulher. Várias pessoas atravessam o seu caminho até o portão de embarque.

SEVERINA

Sabe no que eu estava pensando?

CATARINA

Em quê, mãe?

SEVERINA

O Miguel podia passar as férias comigo nas férias. Assim você e o Leonardo teriam tempo para se acertarem.

CATARINA

Mãe, eu não vou voltar com o Leonardo, estou muito bem assim, separada.

SEVERINA

Cat, se você não quer voltar para o seu marido, e nem quer conhecer outra pessoa, o que vai fazer?

CATARINA

Cuidar do meu filho, trabalhar, viver a minha vida, mãe!

SEVERINA

Eu não entendo esse seu ódio pelo Leonardo, ele é um pai tão bom, e...

CATARINA

Ele me bateu, mãe! Ele me bateu!

Severina fica em silêncio, todos os outros passageiros no aeroporto encaram elas discutindo no centro do saguão.

Severina olha para a filha, séria, enquanto esta, vermelha, ofega.

SEVERINA

Isso não é motivo para um divórcio, Catarina. Você sempre foi assim, não é? Exagerada, histérica...

Catarina dá um tapa no rosto de Severina, esta cambaleia para trás, e olha assustada para a filha com a mão na face avermelhada. Os olhos de Severina estão arregalados. As outras pessoas andam em sua direção, assustadas e indignadas.

SEVERINA

Meu deus, Catarina. Você está louca?

CATARINA

Cala a boca, mãe!

SEVERINA

Você...

CATARINA

Cala a boca!

PASSAGEIRO 1

Moça, você bateu na sua mãe?

PASSAGEIRA 2

Chama a polícia, pode isso não!

Catarina abre a sua bolsa, e retira um revólver. Ela aponta para o Passageiro 1 e dispara, depois dispara na passageira 2, enquanto esta corria. Os outros passageiros correm, na tentativa de fugir enquanto Catarina atira para o ar. Severina continua na sua frente, tremendo. Catarina mira na cabeça da mãe. Ela se aproxima mais, até encostar o cano da arma em sua testa.

SEVERINA

Catarina, por favor...

CORTE SECO.

CENA 06. INT. CARRO. DIA.

MOTORISTA

Deu 41,90 R\$, moça.

Catarina desperta. Severina à observa com seriedade, e sai do automóvel. Catarina aproxima o cartão da máquina de cartão. Ela pega a sua bolsa e sai lentamente do carro.

MOTORISTA.

Moça?

Catarina retorna e se aproxima da janela do carro.

CATARINA

Sim?

MOTORISTA

Paciência, ela só não quer ver você sozinha.

Catarina concorda com a cabeça, e silenciosamente vai ao encontro da mãe.

CORTE SECO.

CENA 07. INT. AEROPORTO. DIA.

Catarina e Severina param no portão de embarque. Elas colocam as malas no chão e se observam por alguns segundos.

CATARINA

Benção, mãe.

SEVERINA

Deus te abençoe, minha filha.

Catarina abraça a mãe levemente, enquanto sente o cheiro da mais velha em suas roupas, e cabelo. Elas se afastam, e se observam timidamente. Os olhos das duas mulheres estão marejados.

CATARINA

Mãe, eu estou bem do jeito que estou.

SEVERINA

É, acho que sim...

Catarina sorri, algumas lágrimas escorrem pelo seu rosto, ela se vira se se afasta em passos rápidos, enquanto limpa o rosto avermelhado.

FADE OUT.

APÊNDICE K - Roteiro do episódio "Capítulo 5: Mira" de Residencial Clarice

CAPÍTULO 5 - Mira

FADE IN

CENA 01. EXT. RIO DE JANEIRO DIA.

Sequência de planos:

- A) Estação de metrô;
- B) Carros buzinando em um engarrafamento;
- C) Pessoas se movendo em um escritório.

CENA 02. INT. ESCRITÓRIO. DIA.

Mira, mulher branca, gorda, 24 anos, está sentada em sua mesa, enquanto está em uma ligação com a sua irmã. Mira enrola mechas do seu cabelo em seus dedos.

MIRA

A Alice ta estranha. Sendo grossa comigo.

FLORA

Já pensou em mandar ela ir à merda?

MIRA

Tá doida? Ela é minha amiga.

FLORA

E é uma babaca.

MIRA

(SUSSURANDO)

Ok, preciso voltar. Tchau.

FLORA

Espera! Eu vou sair com aquele cara, vou voltar mais tarde.

MIRA

O magrelo do Tinder com cara de assassino?

FLORA

Relaxa, a gente vai se encontrar naquele cafézinho que abriu aqui perto.

MIRA

Hum, ok. Me liga quando chegar.

FLORA

Pode deixar. Beijos.

Mira se levanta de sua mesa de trabalho e anda pelo escritório, andando entre várias mesas dos seus colegas de trabalho. Ela para diante da mesa de Fernanda, colega de trabalho.

MIRA

Fê, você viu a Alice por aí?

FERNANDA

Acho que vi ela entrando no banheiro, mas têm meia hora...

MIRA

Ah, ok. Vou ver se ela está bem.

Fernanda sorri e volta ao trabalho. Mira segue pelo corredor de serviço até os banheiros dos funcionários.

CENA 03. INT. BANHEIRO. DIA.

Ao entrar no banheiro, Mira encontra Alice dentro de um cubículo sentada no chão, suja de vômito.

MIRA

Meu Deus, Alice! O que aconteceu?

ALICE

Lasanha velha.

MIRA

Ah, que merda. Você precisa de algo?

ALICE

Que você pare de encher meu saco!

MIRA

Desculpa... Me deixa só te ajudar a levantar que te dou espaço.

ALICE

Tá.

Mira agarra as mãos de Alice e a levanta do chão. Em seguida pega alguns lenços de papel em um dispenser e entrega para Alice.

ALICE

Você também não precisa me tratar assim. Você está sendo chata desde ontem.

ALICE

Me desculpa por não ter dó de você como todos.

MIRA

Que conversa é essa, Alice?

ALICE

Você acha que o pessoal aqui gosta mesmo de você? Só te tratam bem porquê você sempre faz o trabalho que ninguém quer.

MIRA

Vamos almoçar. Você precisa comer, por isso está sendo chatinha.

ALICE

Oi?

MIRA

Deve ter muita coisa rolando contigo, por isso está assim. Eu estou tentando ser uma boa amiga.

ALICE

Tá.

MIRA

Eu pago o almoço.

ALICE

Beleza.

CENA 04. INT. VESTIÁRIO. DIA.

Mira está parada ao lado dos armários dos funcionários, enquanto espera Alice vestir uma camisa branca um pouco maior que o seu corpo.

ALICE

Puta que pariu, Mira, que camisa grande, hein.
Consigo fazer uma cortina com tanto tecido.

Alice dá uma risada enquanto coloca a camisa de Mira para dentro da calça. Mira continua na mesma posição constrangida com o brincadeira de Alice.

ALICE

O que foi?

MIRA

Nada não. Vamos?

ALICE

Tá.

CORTE SECO

CENA 05. INT. RESTAURANTE. DIA.

Mira e Alice entram no restaurante onde almoçam com o resto do colegas de trabalho. O estabelecimento é abafado, com várias mesas e cadeiras espalhadas pelo salão, alguns ventiladores de teto rodam lentamente sobre as suas cabeças.

Mira se senta em uma mesa de dois lugares ao lado de uma janela. Alice se senta cadeira oposta, frustrada. O garçom se aproxima da mesa.

GARÇOM

Bom dia, o que vão para hoje?

MIRA

Eu vou querer...

Alice interrompe Mira, deixando-a desconfortável.

ALICE

Eu quero o prato com frango grelhado. Bem saudável.

MIRA

Eu vou querer o prato de macarrão com
almôndegas.

GARÇOM

Ok, logo vou trazer para vocês.

MIRA

Obrigado.

ALICE

Já tá cantando o garçom?

ALICE

Não, só agradeçi.

Mira fica constrangida com o comentário de Alice que ri
animadamente.

ALICE

Relaxa, foi só uma brincadeira...

CORTE SECO.

CENA 06. INT. RESTAURANTE. DIA.

Mira e Alice estão comendo em silêncio, enquanto as pessoas ao seu redor conversam animadamente. As pessoas comem e batem seus talheres. Mira está olhando para fora da janela com uma face cansada.

ALICE

Que foi? Tá pensando no garçom?

Alice dá uma risadinha. Mira se volta à ela ofendida com os lábios apertados.

MIRA

Essas piadinhas não são legais.

ALICE

Ai, quanta frescura. Não aguenta uma brincadeira.

MIRA

Isso não é brincadeira. O que tá rolando com você, hein?

Mira se irrita e bate na mesa. Alice se assusta. Mira se envergonha com os olhares que recebe e se encolhe em sua cadeira.

ALICE

O André tá me traindo.

MIRA

Cacete! Você tá bem?

ALICE

Sim, ótima! Que pergunta idiota...

MIRA

Desculpa. Deve ser difícil passar por isso.

ALICE

É, mas com sorte você não vai nem chegar perto disso.

MIRA

Você não precisa ser babaca comigo.

ALICE

Ah, larga de ser fraca.

MIRA

Sério, para, ou vou ficar muito puta contigo.

ALICE

Putta? Por quê? Bem que eu te disse mais cedo, as pessoas têm é pena de você, quando não estão jogando as merdas deles para cima de você. Otária.

MIRA

Para, por favor.

ALICE

Olha, mas acho que você ainda pode ter chance de conseguir alguém, você até que é uma gorda ajeitadinha. Acho que você faz o tipo do Jorge da manutenção. Um casal perfeito. Ele também é grande como você. Estou até imaginando os seus filhos parecendo balões. Espera, como vocês fariam sexo? Tipo porcos cruzando?

MIRA

Cala a boca!

Mira pega o seu garfo e em um ato impulsivo acerta o pescoço de Alice com o talher. O sangue escorre da ferida onde o garfo está cravado. Alice grita desesperada. Mira continua parada,

olhando a amiga agonizando. As outras pessoas no restaurante se levantam chocadas e começam a gravar a situação.

CORTE SECO

CENA 07. INT. RESTAURANTE. DIA.

MIRA

Eu falei para você calar a boca.

Mira está comendo sua refeição, enquanto Alice está sentada ao seu lado, pressionando um pano em sua garganta. Pela janela é possível ver as luzes das viaturas se aproximando. Mira continua comendo com satisfação.

MIRA

Nossa, Isso aqui tá muito bom!

CORTE SECO

FIM

APÊNDICE L - Roteiro do episódio "Capítulo 6: Suzana" de Residencial Clarice

FADE IN

CENA 01. EXT. CIDADE DO RIO DE JANEIRO. DIA.

Um ônibus para diante de um ponto de uma pracinha, dele desce Suzana, mulher negra, quarenta anos, cabelos trançados. Suzana carrega uma bolsa de pano com materiais de trabalho e algumas roupas. Seu telefone emite o som de notificação. É uma mensagem de voz de Eduarda, sua filha.

EDUARDA (MENSAGEM DE VOZ)

Mãe, a senhora esqueceu a sua carteira em casa. Guardei encima da geladeira. A senhora volta para almoçar?

SUZANA

Esqueci não, filha. Fiquei com medo de ter assaltante no ônibus das cinco. Vou almoçar por aqui mesmo, tá?

Suzana desliga o celular e o guarda em sua bolsa. Ela para diante do portão do prédio e toca o interfone que logo emite o som da trava liberando a sua entrada.

CORTE SECO

CENA 02. INT. COZINHA. DIA.

Suzana abre a porta dos fundos do apartamento 02D com acesso a cozinha. Ela se depara com vários pratos e taças espalhados pelo cômodo. A pia exhibe uma pequena pilha de panelas sujas. Lentamente, ela caminha pelo restante do apartamento, encontrando brinquedos, embalagens e balões pelo chão. A família havia dado uma festa de aniversário.

HELENA

Suzana?

SUZANA

(assustada)

Meu deus, Dona Helena!

Suzana leva a mão ao peito, sua respiração está acelerada. Helena, mulher branca, setenta e dois anos, cabelos brancos curtos, dá uma leve risada para Suzana.

SUZANA

A senhora já está acordada?

HELENA

Nem dormi. Andei meio pensativa...

SUZANA

Isso não é bom não. Ficar acordada tanto tempo.
Quer que eu te acompanhe até a cama?

HELENA

Não, Suzana. Não precisa.

SUZANA

Ah, ok...

Suzana se aproxima de Helena e retira o prato com uma fatia de bolo de sua frente.

SUZANA

Vou guardar na geladeira para a senhora.

HELENA

Ah, obrigada.

Suzana sorri levemente para a mais velha, caminha até a cozinha e guarda o prato na geladeira. Ao retornar encontra a cadeira vazia.

SUZANA

Dona Helena?

HELENA

Estou aqui. Vou sair por algum tempo.

Helena está na porta dos fundos segurando uma bolsa de pano e um chapéu de praia.

SUZANA

Para onde a senhora vai? A Dona Anita sabe disso?

HELENA

Não, e nem precisa saber.

Helena pisca para Suzana e sai porta à fora. Suzana pega a sua bolsa sobre a mesa da cozinha e corre atrás da mais velha, fechando a porta atrás de si.

CORTE SECO.

CENA 03. EXT. RUA. DIA.

SUZANA

A senhora não pode sair sozinha, ainda mais essas horas, é perigoso.

HELENA

É, eu sei. Volta para casa Suzana. A Anita vai acordar e reclamar da manteiga dura. Ah, não sei de quem ela puxou esses comportamentos.

SUZANA

Da senhora. Minha mãe dizia que a senhora fazia a mesma coisa.

HELENA

Mas eu tratava a Margarida muito bem. Não era arrogante assim.

SUZANA

Ah, sim...

HELENA

Cadê os táxis dessa cidade?

SUZANA

Ah, é que agora as pessoas preferem Uber, então os táxis diminuíram...

HELENA

As pessoas estão preferindo confiar em estranhos?

SUZANA

Taxistas também são estranhos, Dona Helena.

HELENA

Então me chama um desses carros...

SUZANA

Dona Helena, Deus sabe que não tenho dinheiro para esse tipo de luxo.

HELENA

Eu vou pagar, Suzana. Pode chamar o carro.

SUZANA

E para onde vamos?

HELENA

Praia do Leme.

CORTE SECO.

CENA 04. INT. CARRO. DIA.

HELENA

Suzana, se você não usa táxi, como você vai trabalhar? Carro próprio?

Suzana dá uma gargalhada com a pergunta de Helena, que a olha confusa.

SUZANA

Eu vou de ônibus, no meio do povão.

HELENA

Ah, desculpa...

Suzana apenas continua olhando pela janela em silêncio.

CORTE SECO.

CENA 05. EXT. PRAIA DO LEME. DIA.

Suzana e Helena caminham pela calçada. A mais velha colocou o seu chapéu e um óculos escuro. Algumas pessoas transitam ao seu redor, pessoas se exercitando, ciclistas, mães com seus filhos.

SUZANA

Por que a senhora quis vir para a praia?

HELENA

Não sei, acho que saudades.

SUZANA

Do seu Amauri?

HELENA

Não, não. Sinto falta do Amauri, mas hoje só penso na Anita.

SUZANA

Mas a Dona Anita estava em casa, dormindo.

HELENA

Não neste sentido. Falo de saudades de quando precisavam de mim, de quando conversavam comigo. A Anita está com três filhos, eu entendo como é difícil, mas a babá passa o maior tempo com as crianças, ela poderia pelo menos trocar duas palavras comigo. Mas deve ser culpa da depressão pós-parto.

SUZANA

Dona Anita têm depressão?

HELENA

Sim, ela acha que consegue esconder, mas mãe sabe das coisas, você sabe bem... E a Eduarda, como está?

SUZANA

Ah, está bem. Não sabia que a senhora se lembrava dela...

HELENA

Eu me lembro dela na cozinha te ajudando a limpar os armários, assim como você fazia com a sua mãe...

Helena para e se senta em um banco, coloca a mão no rosto. Suzana se senta ao seu lado preocupada.

HELENA

Eu errei, Suzana. Fui uma mãe terrível, uma mulher terrível. Sou tratada como tratei a minha mãe, como tratei a sua mãe. Anita é o meu reflexo. É isso não é?

Suzana fica séria e olha para Helena que choram baixinho.

SUZANA

Eu não vou discordar, me desculpe. A minha vida toda eu ou a minha mãe ficamos na cozinha da sua família vendo a vida de vocês passar. Vocês se preocupavam mais com a manteiga dura do que com a falecida Dona Inês.

HELENA

Eu sou o reflexo da minha mãe.

SUZANA

Sim... Mas acho que ainda dá tempo de se aproximar, de conversar com a Dona Anita.

HELENA

Não temos mais tempo. Ontem ela me deu uma festa de aniversário, mas nem me abraçou, não me desejou "meus parabéns", ela só pediu que eu não falasse bobagens para os convidados. Ela

não me olhou nenhuma vez se quer, nem percebeu que fiquei naquela mesa por horas, encarando aquele bolo sem graça. Ela não percebeu que ainda estou naquela mesa.

SUZANA

Como assim, Dona Helena?

Helena desapareceu e Suzana se levanta assustada, procurando a mais velha. Ela grita o nome de Helena pela praia.

SUZANA

Dona Helena!

O telefone de Suzana toca, apesar de desligado. Suzana o pega na bolsa e o atende a ligação de Anita.

ANITA

(Voz embargada)

Suzana, não precisa vir hoje. Minha mãe faleceu.

SUZANA

Como assim, Dona Anita?

ANITA

Encontrei ela na mesa de jantar, ela estava...
Preciso desligar, depois transfiro o valor da
sua diária. Obrigado.

Suzana se senta em um banco perplexa, então começa a chorar
desesperada.

CORTE SECO.

CENA 06. INT. CASA DE SUZANA. DIA.

Suzana entra em casa em passos lentos, Eduarda está sentada no
sofá com um livro no colo, ela fica surpresa.

EDUARDA

Tá tudo bem, mãe?

SUZANA

Sim, minha filha. A Dona Anita me liberou hoje.
Vim almoçar com você.

EDUARDA

Ah, que ótimo! Vou esquentar o feijão.

SUZANA

Tá bom.

Suzana se senta no sofá e tira os sapatos. A televisão ligada apresenta o noticiário da tarde que relata que o corpo de Felipe foi encontrado dentro de uma mala, jogada em uma caçamba de entulhos.

REPÓRTER

A vítima foi reconhecida como o escritor Felipe Vaz, famoso por sua novela "Dor e perdão" protagonizado pela sua esposa, a atriz Luísa Vaz. A atriz, em desespero, clama por justiça. A polícia acredita que se trata de um acerto de contas, já que Felipe estava com várias dívidas de jogos. É uma tristeza.

SUZANA

Valha-me, Deus!

FADE OUT.

FIM