



JOÃO MARCOS PEREIRA MAIA

CAROCA: PELA ÚNICA CERTEZA QUE TEMOS NA VIDA

**FORTALEZA
2025**

JOÃO MARCOS PEREIRA MAIA

CAROCA: PELA ÚNICA CERTEZA QUE TEMOS NA VIDA

Trabalho de Conclusão de Curso da Modalidade Produção Publicitária apresentado ao Curso de Publicidade e Propaganda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M186c Maia, João Marcos Pereira.

Caroca : pela única certeza que temos na vida / João Marcos Pereira Maia. – 2025.

92 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.

1. Morte. 2. Livro ilustrado. 3. Cinema. 4. Roteiro. I. Título.

CDD 070.5

JOÃO MARCOS PEREIRA MAIA

CAROCA: PELA ÚNICA CERTEZA QUE TEMOS NA VIDA

Trabalho de Conclusão de Curso da Modalidade Produção Publicitária apresentado ao Curso de Publicidade e Propaganda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aprovada em: 08/08/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Alan Eduardo dos Santos Góes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Silvia Helena Belmino Freitas
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Pela única certeza que temos na vida.

AGRADECIMENTOS

Para ela, a mesma que meus pais sempre me alertaram, aquela que está por perto e que traz consigo o medo e a vontade de viver ainda mais. Para a Morte, que, neste trabalho, é uma parceira velada de longa data de Caroca, um senhor negro que viveu sua vida inteira em Vazantes, lugar onde os pássaros cantam e as pessoas contam histórias, levando a luz da última hora para os moribundos em uma travessia nas águas do açude, sendo iluminados apenas pelo imponente lampião dourado e pela luz prateada da lua.

A solução é apressar a morte a que se decida e pedir a este rio, que vem também lá de cima, que me faça aquele enterro que o coveiro descrevia: caixão macio de lama, mortalha macia e líquida, coroas de baronesa junto com flores de anhinga, e aquele acompanhamento de água que sempre desfila (Melo Neto, 1995. p.20).

RESUMO

Este trabalho consiste no desenvolvimento do roteiro de um curta-metragem ilustrado, transformando-o em uma peça artística que amplia o envolvimento técnico e poético da narrativa de Caroca, um homem de 60 anos, de aparência sóbria e fúnebre que viveu em Vazantes (CE). No momento da morte, era ele quem colocava a vela nas mãos da pessoa convalescente em seu último gesto. Semelhante ao barqueiro Caronte da mitologia grega, Caroca atravessa as águas do açude com o lampião a iluminar a escuridão e a luz prateada da lua, conduzindo aqueles que partem deste mundo para onde a Morte os leva. Com viés técnico, mas sobretudo conceitual e artístico, a história desse sertanejo se eternizará em palavras e ilustrações, contribuindo para a preservação da memória local. Assim como o rio que atravessa Vazantes e corre para o mar, esta narrativa seguirá seu curso, espalhando-se e permanecendo nas imagens, lembranças e memórias, rumo à “terceira margem do rio”.

Palavras-chave: morte; livro ilustrado; cinema; roteiro.

ABSTRACT

This work consists of developing the script for an illustrated short film, transforming it into an artistic piece that expands the technical and poetic narrative of Caroca, a 60-year-old man with a sober and mournful appearance who lived in Vazantes, Ceará. At the moment of death, he was the one who placed the candle in the hands of the convalescent in his final gesture. Similar to the boatman Charon of Greek mythology, Caroca crosses the waters of the reservoir with his lantern illuminating the darkness and the silvery light of the moon, guiding those who depart this world to where Death takes them. With a technical, but above all conceptual and artistic, approach, the story of this countryman will be immortalized in words and illustrations, contributing to the preservation of local memory. Just like the river that flows through Vazantes and flows to the sea, this narrative will follow its course, spreading and lingering in images, memories, and memories, towards the "third bank of the river."

Keywords: death; illustrated book; cinema; screenplay.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “A arte do storyboard.”.....	21
Figura 2 - “Morte e vida severina.”.....	22
Figura 3 - Caronte.....	23
Figura 4 - Impressão: nascer do sol.....	25
Figura 5 - Livro “Lugar onde os pássaros cantam e as pessoas contam histórias.”	27
Figura 6 - “Auto da barca do inferno.”.....	31
Figura 7 - “A divina comédia.”.....	32
Figura 8 - “O sétimo selo.”.....	32
Figura 9 - “A barca.”.....	33
Figura 10 - Pintura de casa à óleo.....	33
Figura 11 - Pintura rua escura à óleo.....	34
Figura 12 - Pintura de barco à óleo.....	34
Figura 13 - Disposição de páginas.....	42
Figura 14 - Capa e prefácio.....	42
Figura 15 - Guarda e folha de guarda.....	43
Figura 16 - Informações técnicas e agradecimentos.....	43
Figura 17 - Entes queridos de Vazantes.....	43
Figura 18 - Descrição do escritor e contracapa.....	44
Figura 19 - Título e subtítulo.....	46
Figura 20 - Paleta de cores.....	49
Figura 21 - Tons azuis e verdes.....	50
Figura 22 - Tons amarelos e vermelhos.....	52
Figura 23 - Preto e branco.....	53
Figura 24 - Fonte <i>Courier</i>	54
Figura 25 - Fonte <i>Chauncy</i>	55
Figura 26 - Fonte <i>Montecatini</i>	55

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – <i>Brainstorming</i>	35
Tabela 2 – Escaleta.....	38

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 OBJETIVOS.....	16
2.1 Objetivo Geral.....	16
2.2 Objetivos Específicos.....	17
3 JUSTIFICATIVA.....	17
4 REFERENCIAL TEÓRICO.....	19
4.1 A Construção da Narrativa Visual.....	19
4.2 A Morte Dentro da Narrativa.....	21
4.3 A Figura de Caronte e suas Simbologias.....	22
4.4 Impressionismo e a Linguagem da Tinta Óleo no Digital.....	24
5 METODOLOGIA.....	26
5.1 Pesquisa de Referências sobre Caroca.....	26
5.2 Elaboração do Roteiro Narrativo.....	27
5.3 Processo de Criação e Desenvolvimento Visual.....	28
6 DESCRIÇÃO DO PRODUTO FINAL.....	28
6.1 Idealização do Projeto.....	28
6.2 Definição de Formato e Estrutura Visual.....	30
6.2.1 Referências Visuais e Conceituais.....	31
6.2.2 Brainstorming e Desenvolvimento de Ideias.....	35
6.2.3 Diagramação e Organização das Páginas.....	41
6.3 Produção Textual e Narrativa.....	44
6.3.1 Escolha do Título.....	45
6.3.2 Desenvolvimento do Roteiro Literário.....	46
6.4 Definição de Paleta de Cores.....	47
6.5 Escolha Tipográfica.....	53
6.6 Produção das Ilustrações.....	56
6.7 Finalização Gráfica e Digital.....	56
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58
9 ANEXOS.....	60

1 INTRODUÇÃO

Desde criança, cresci ouvindo histórias sobre um homem chamado Caroca. Esse senhor tinha sua presença requisitada no momento derradeiro pelas famílias para que os finados tivessem uma passagem tranquila pelo pós-vida. Ele era um senhor negro que usava sempre um chapéu de palha, camisas de botão e calças. Vivia pelas bodegas comprando maços de fumo e velas. Analfabeto, porém muito sábio, possuía um dom de saber a hora de colocar uma vela na mão da pessoa convalescente e ficava ao seu lado até o último momento.

O conceito geral desse projeto se baseia na vida e nos dons desse senhor, moldados pela fé, tradição e superstição de uma cultura interiorana do Nordeste, vistos e escritos pela Morte. Ao ter escrito o roteiro e estruturado uma série de ilustrações para as cenas, foi possível entender que este produto estava em um nível acima de peças comuns de comunicação visual. Se tornou uma peça de arte. Ao mesmo tempo que é técnico, carrega em si um peso criativo e artístico sob um talento que não é comumente atribuído a roteiros audiovisuais.

Nessa perspectiva, trago dois problemas de comunicação que serão abordados na pesquisa. Primeiro, é urgente um diálogo sobre a falta de representatividade simbólica e estética nas narrativas das pequenas comunidades. Neste recorte, voltar o foco para uma produção interiorana, sobretudo íntima, alinhada ao lugar de onde vim, demonstra o peso e legitimidade do que tenho a dizer sobre a nossa gente e, principalmente, sobre as nossas histórias.

Em segundo plano, o projeto também revela a escassez de iniciativas conceituais que explorem as narrativas audiovisuais ainda em suas etapas de pré-produções. Nesse campo, precisaremos entender que a utilização de ilustrações com um peso subjetivo, dialoga fortemente com a consolidação de uma história repleta de imagéticos e que trará consequências positivas para o projeto final.

Esses questionamentos trazem a necessidade de se pensar a relação como a comunicação pode ser expressa das mais diversas formas, sejam elas artísticas ou técnicas e da importância do roteiro na produção audiovisual. No âmbito da oralidade, recorrer à história oral e preservar essas narrativas, por meio de artes transversais significa valorizar a memória das pequenas comunidades, que muitas vezes são marginalizadas e silenciadas por narrativas hegemônicas.

Dentro da narrativa, este trabalho tem alicerces firmemente entrelaçados a figuras da mitologia grega e em contos populares da cultura irlandesa. Fundamentar a construção dos

personagens em figuras fantásticas, possibilitou o engrandecimento da história e sobretudo sua “costura” e aplicação à personagens no interior do Ceará, consolidando a história final em um conto único, porém com um sentido universal: cada lugar possui histórias para contar e que recorrentemente aparecem em diversas culturas com um mesmo tema. Neste momento, nos encontramos discutindo temas relacionados, possivelmente, à única certeza que temos na vida.

Para consolidar minhas ideias e esse entrelaçamento com histórias mítica é preciso reconhecer o papel da mitologia como fundamento simbólico de muitas culturas, como aponta Pantel (2019):

A mitologia é o conjunto de narrativas tradicionais originadas nas comunidades e cidades gregas. Neste sentido, ela constitui como que uma caixa de ressonância na qual motivos, imagens, personagens e estruturas narrativas se reconhecem, se opõem, se repetem ou se metamorfoseiam. (Pantel, 2019. p.24).

Essa perspectiva ecoa diretamente na construção criativa dos personagens. Um exemplo disso é a figura de Moraci. Caroca vive com sua irmã Moraci, uma senhora negra e desequilibrada pelo vício em cachaça. Neste breve recorte, Moraci está com cirrose hepática e tenta, das formas mais ignorantes, disfarçar sua realidade, exceto para Caroca. Moraci é inspirada na mitologia do deus Moros¹, que representa o destino de uma fatalidade iminente. Ela é o pecado e também a liberdade. Seu destino está marcado, mas isso não a impede de viver a vida que lhe resta através dos vícios e pelo modo exagerado como se veste e se maquia, como se vivesse em outra época, em outro tempo.

Do outro lado da narrativa, temos Bernaci. Ela tem influências diretas da cultura irlandesa com as Banshees. Bernaci, quando bebê, perdeu os pais em um acidente, e a Morte, por pena, a acolheu como uma filha. Para fundamentar a escolha narrativa dessa personagem, pontuo o escritor O'Donnell (1920) e sua conceituação sobre a origem desse ser fantástico:

O nome Banshee parece ser uma contração do irlandês Bean Sidhe, que é interpretado por alguns escritores sobre o assunto como "Uma Mulher da Raça Justa", enquanto vários outros escritores dizem que significa "A Senhora da Morte", "A Mulher da Tristeza", "O Espírito do Ar" e "A Mulher do Túmulo". (O'Donnell, 1920. p.9).

Como mensageira daquela que mais se teme, a presença de Bernaci perto de alguém significa que os últimos dias estavam próximos. Este, inclusive, era o motivo pelo

¹ É uma divindade que encarna a morte entre os Gregos. Sendo ela própria a gerar a Fatalidade.

qual ela manteve distância e isolou sua paixão por Caroca, com medo da proximidade chamar atenção de sua mãe adotiva, até que, com a idade avançada de Caroca e seus problemas de saúde, Bernaci virasse vizinha de um antigo amor maculado pela distância. Ainda no livro “A Banshee”, O'Donnell (1920) defende que:

A Banshee não é vista, apenas ouvida, e anuncia sua chegada de várias maneiras; às vezes gemendo, às vezes lamentando e às vezes emitindo os gritos mais horripilantes, que só posso comparar aos gritos que uma mulher daria se estivesse sendo morta de uma maneira muito cruel e violenta. (O'Donnell, 1920. p.17).

A melancolia das perdas que Bernaci traz com sua presença, simbolizada principalmente pelo som de um violino, se torna um elemento de importante peso narrativo dentro da história. Nesse meio, ela sempre veste roupas pretas que poeticamente consomem a luz do ambiente presente, um completo oposto a Caroca, que tem o dever de trazer a luz da última hora para os finados. Nesse sentido, O'Donnell (1920), como um importante fator de referência visual, conceitua a aparência de uma banshee:

Ouvi a Banshee um dia, dirigindo pelo campo, à distância. Às vezes, a Banshee, que segue parentes antigos, é ouvida por toda a vila. Alguns dizem que ela é ruiva e usa um longo vestido branco esvoaçante. Dizem que ela torce seus longos cabelos grossos. Outros dizem que ela aparece como uma mulher pequena vestida de preto. Uma aparição dessas me apareceu durante o dia, antes da morte da minha sogra. (O'Donnell, 1920. p.16).

Analizando a discussão acima elaborada, percebo que essa narrativa propõe um olhar sensível sobre um tema que nos cerca a todo o momento. Com essa complexa teia de ramificações, Caroca, que por tantos anos guiou os moribundos pelo momento final, agora é o mesmo que faz uma travessia sozinho pelo açude profundo e escuro, iluminado apenas pelo imponente lampião e pela prateada luz da lua, enquanto a calmaria das águas é inundada por uma quantidade crescente de crisântemos brancos e sua presença se confunde com a névoa da noite. Caroca, enfim, encontraria seu destino ao lado da Morte.

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo Geral

O objetivo geral deste trabalho é produzir um livro ilustrado a partir do roteiro do curta-metragem “Caroca”, de minha autoria, com a pintura das cenas, produzidas e finalizadas

digitalmente, buscando eternizar uma das muitas histórias do lugar de onde vim.

2.2 Objetivos Específicos

- Explorar o uso de ferramentas digitais na construção de uma linguagem visual inspirada na estética das pinturas impressionistas;
- Valorizar histórias da cultura oral local por meio da adaptação narrativa e visual de uma história contada pela comunidade;
- Investigar a arte como um processo técnico e conceitual aplicado à construção narrativa e estética de um livro ilustrado;
- Analisar o processo de adaptação de um roteiro audiovisual para o formato de livro ilustrado.

3 JUSTIFICATIVA

Segundo Garvey², ao refletir sobre a memória coletiva, é preciso imaginar que um povo que desconhece suas histórias é como uma árvore sem raízes. As raízes plantadas não são de qualquer planta. São profundas raízes que sustentam toda uma comunidade. Ao valorizar uma história, contribuiremos de forma efetiva para a preservação da memória local.

Nessa perspectiva, surge o interesse em criar e escrever um roteiro audiovisual ficcional com base na narrativa de Caroca, além de sua posterior adaptação para o formato de um livro ilustrado, que me fizeram perceber o entrelaçamento técnico e artístico que esse projeto demonstrou ao longo de sua construção, especialmente em seu resultado final, contribuindo para uma leitura técnica mais lúdica. Sobre essa confluência entre comunicação e arte, trago Santaella (2005) para conceituar importantes pontos nesse diálogo:

O texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida. Mesmo quando um texto literário não faz senão copiar o mundo presente, sua repetição no texto já o altera, pois repetir a realidade a partir de um ponto de vista já é excedê-la. (Santaella, 2005. p.11).

Nessa visão, a realidade é um ponto de partida da comunicação artística. Dessa

² Disponível em: <<https://revistaraca.com.br/a-figura-revolucionaria-de-marcus-garvey>>. Acesso em: 22 jul. 2025.

base, conseguimos entender as lógicas criativas que tem uma âncora, como nesse caso, nas histórias que cresci ouvindo. Organizar de forma técnica, por meio de recursos textuais, e promover a união conceitual e artística na proposta são objetivos centrais deste ponto de vista.

Inicialmente, como na maioria das narrativas, precisamos criar os personagens, os cenários e as situações que vão dar ritmo a história. No caso do roteiro audiovisual, isso não é diferente. Nas estruturas da 7^a arte, embora de caráter técnico, as narrativas precisam ter as mesmas bases de criação das histórias literárias, pois é a partir delas que conseguimos estruturar de forma técnica o roteiro. Esses processos demonstram o viés interpretativo que ambos os textos trazem. Santaella (2005) ainda demonstra interesse no diálogo sobre as interpretações geradas a partir da criação do autor com o público e seus desdobramentos.

Se a estética do efeito comprehende o texto como um processo, então a práxis da interpretação, que dele deriva, visa principalmente ao acontecimento da formação de sentido. Tal análise não afasta a interpretação — como se afirma de vez em quando na polêmica contra a estética do efeito — mas sim enfatiza argumentos que poderiam manter o interesse pela literatura em uma época na qual está não é mais vista socialmente como evidente. (Santaella, 2005. p.13).

Em tempos em que as novas tecnologias de inteligência artificial dominam as teias de criação, esse trabalho se propõe a trazer um dos primeiros pensamentos da humanidade: o ato de pensar. Quando temos pensamentos, temos ideias, e das ideias, temos histórias. Nessa junção, ainda podemos refletir sobre o alcance narrativo que as ilustrações conseguem ressoar no projeto, principalmente atreladas a histórias fantásticas, de grande suporte narrativo e, principalmente, imaginativo. Unir recursos textuais a uma junção de ilustrações, se mostrou como uma importante estratégia de comunicação, fugindo de moldes quase “quadrados” de contar histórias. Acredito que as novas tecnologias têm um importante papel de auxiliar as pesquisas e questões mais técnicas de consulta, mas nunca de criação de produtos textuais, artísticos e conceituais finalizados. Esse, inclusive, é um dos principais temas abordados nesta pesquisa, uma vez que precisamos sim utilizar as novas tecnologias para criação de novas abordagens de leitura, como defende Santaella (2005).

Cabe perguntar, no entanto, como as estratégias estabelecem aquela 'base comum', que permite assegurar o êxito da comunicação em um texto ficcional cuja organização horizontal do repertório problematiza o valor do familiar. A tarefa das estratégias é em princípio descobrir nos textos desse tipo aquilo que não familiar é inesperado. (Santaella, 2005. p.161).

Este trabalho traz ainda em si uma novidade. É evidente que existe uma escassez de materiais conceituais ligados a projetos audiovisuais em pré-produção, sobretudo em

relação a projetos de pequeno aporte financeiro. Quando tratamos de conceituar um filme, estamos trazendo à tona uma discussão iniciada na pré-produção do projeto. Nesse viés, o material mais próximo abordado conceitualmente seria um *Storyboard* com uma estrutura que segue cenas e seus enquadramentos de peso técnico para a plena construção técnica de planos de câmera. Diferentemente, mas não esquecendo do viés técnico, trago em sua base um projeto alicerçado em figuras poéticas, subjetivas e conceituais, na medida em que o roteiro de um curta-metragem é apenas o primeiro passo para o desenvolvimento estético e na construção de um pensamento baseado em memória e pertencimento. Por fim, Santaella (2005) conclui que:

Todos os modelos textuais representam decisões heurísticas. Eles não são o próprio texto, mas oferecem acessos a ele. O texto nunca se dá como tal, mas sim se evidencia de um certo modo que resulta do sistema de referências escolhidos pelos intérpretes para sua apreensão. (Santaella, 2005. p.101).

Isso demonstra que o ato da leitura é um processo individual e subjetivo, uma vez que as vivências e trajetórias culturais dos indivíduos guiarão as referências de interpretação dos textos, fazendo com que as estratégias de leitura já mencionadas, tenham êxito em sua finalidade primeira: o ato de comunicar-se.

Na perspectiva simbólica de uma história interiorana, ao traduzir o sentimento de pertencimento a um lugar por um conjunto de meios, estamos transmitindo uma saudosa referência às nossas raízes, e nesse caso, em um formato criativo e técnico de se pensar uma história, concluindo que, ao ressaltar nosso passado, estaremos valorizando nossas histórias. Desta vez, os holofotes da cena apontarão para Caroca, um senhor sertanejo que tinha um dom incomum.

4 REFERENCIAL TEÓRICO

4.1 A Construção da Narrativa Visual

A princípio, encontrar estudos que liguem diretamente a construção de uma história e sua roteirização para o formato de livro ilustrado, mostrou-se extremamente complicado, concluindo que este projeto é uma peça de arte única. Entretanto, foi essencial entender as ressonâncias que o produto final demonstra, uma vez que apresenta características expressas por *storyboards*.

Nesse sentido, podemos estruturar os fundamentos para a construção do projeto por meio da literatura de Hart (1999), escritor americano, ao abordar a conceituação e os meios de contar uma história por meio das imagens. Hart (1999) afirma que “o conceito de contar uma história por meio de uma série de desenhos sequenciais remonta, na verdade, aos hieróglifos egípcios, e até mesmo aos desenhos dos homens das cavernas de rebanhos em disparada”.

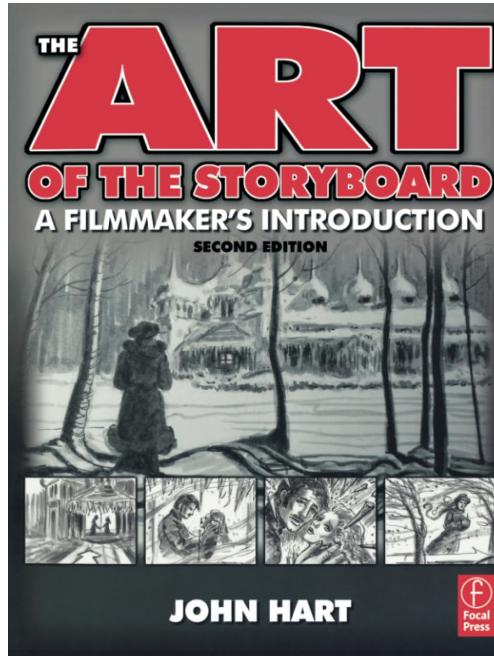
Ainda segundo o autor, “o *storyboard* como ferramenta é o principal artifício na pré-produção de qualquer projeto”. Com ele, conseguimos visualizar o conceito técnico e imagético por meio de composições de cena e movimentos de câmera. Além disso, traduz uma organização lógica dos acontecimentos da história.

De fato, em meio às revoluções digitais, precisamos firmemente ancorar nossas ideias no artista envolvido no processo, uma vez que o “feito à mão” demonstra domínio técnico e conceitual, além de contribuir narrativamente para a história como um todo, e especialmente no caso desse projeto. Essa perspectiva é defendida por Hart (1999).

A revolução digital parece ter revitalizado a indústria cinematográfica. Mas você ainda precisa da contribuição criativa inicial e individual do artista de storyboard, “feito à mão”. O artista de storyboard é quem dá sentido ao caos criativo inicial envolvido na produção de um filme. (Hart, 1999. p. 5.).

Foi de vital importância entender como a relação texto e imagem se articulam no contexto de um livro ilustrado que carrega em si a parte técnica de um material utilizado por equipes de produção cinematográfica e o peso conceitual das ilustrações. Esses argumentos demonstram que existem propósitos e benefícios ao transformar uma história em um roteiro e, posteriormente, transcrevê-lo por meio das imagens, como seguem os princípios de um *Storyboard*. Hart (1999) conclui que “São desenhos conceituais que iluminam e ampliam a narrativa do roteiro e permitem que toda a equipe de produção organize todas as ações complexas exigidas pelo roteiro antes da filmagem, a fim de criar a aparência correta para o filme finalizado.”

Figura 1 - “A arte do storyboard.”



Fonte: Amazon, 2007.³

4.2 A Morte Dentro da Narrativa

Em meio às palavras e especialmente às imagens, esse projeto traduz em sua essência um sentido universal entre os seres humanos. Nesse sentido, a Morte surge como um personagem que nos remete reflexões pessoais com um impacto universal. Pela poesia, o escritor pernambucano Melo Neto (1995) traz uma importante reflexão sobre esse tema, uma vez que carrega em suas palavras o verdadeiro sentido desse estado:

E se somos Severinos iguais em tudo na vida, morremos de morte igual, mesma morte Severina: que é a morte de que se morre de velhice antes dos trinta, de emboscada antes dos vinte de fome um pouco por dia (de fraqueza e de doença é que a morte Severina ataca em qualquer idade, e até gente não nascida). (Melo Neto, 1955. p.2).

Em outras palavras, não importa a idade, o estado de saúde ou as condições que o cercam, a morte, como um mistério, continua nos acompanhando, do dia do nascimento ao dia em que já não se tenha mais esperança. Dentro da narrativa, Caroca é a figura que leva as almas dos moribundos para o encontro da Morte. Este assunto está integralmente alinhado à ideia de finitude transmitida no projeto.

³ Disponível em: <https://m.media-amazon.com/images/I/71jxhOIqFZL._SL1333_.jpg>. Acesso em: 22 jul. 2025.

Figura 2 - “Morte e vida severina.”



Fonte: Wikipédia, 2017.⁴

4.3 A Figura de Caronte e suas Simbologias

Nas margens do rio Estige e Aqueronte, existiu um personagem cuja presença remetia ao misticismo profundo daquelas águas. Seu nome era Caronte, o ser que transportava as almas dos recém-mortos para o encontro de Hades. Como pagamento para a travessia, as pessoas tinham que trazer sobre a língua, uma moeda em troca de uma passagem segura. Entretanto, muitos não tinham o luxo de ter moedas sobrando e, por consequência, estariam fadados a vagar pelas margens por cem anos. Para Candido (2020) “A narrativa mítica atribui a Caronte a função de condutor da morte, ou seja, cabia ao ser mítico levar a alma dos mortos, através do rio Aqueronte ou Styx (rio da Morte), para o mundo subterrâneo na região do Hades.”

⁴ Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Morte-e-vida-severina-joo-cabral-de-melo-neto.jpg>>. Acesso em: 22 jul. 2025.

Figura 3 - Caronte.



Fonte: Projeto Mayhem, 2020.⁵

Simbolicamente, essa travessia representa a aceitação de uma passagem pelo que nos torna humanos. A morte, nesse sentido, é um estado que necessita de uma atenção especial, embora seja um sentido universal, existem diferentes caminhos que continuam sendo um mistério para o que acontece depois. Por exemplo, na crença da religião católica, ou vamos para o céu ou para o inferno. Porém, existem religiões, como o espiritismo, que acreditam na reencarnação, e por aí inúmeros outros destinos. Estes fatos ainda podem ter variáveis como faixa etária, qual o risco de morte e se esse risco é realmente verdade ou imaginação. De fato, nem experiências de ver uma luz e falar com espíritos são universais e tudo continua sendo um mistério.

Ou seja, a experiência da morte é um momento individual que remete a uma universalidade: um acontecimento que nos remete a nossas culturas e experiências e que continua uma incógnita. Analogamente, neste trabalho, e por coincidência pelo nome, Caroca, foi uma pessoa que viveu sua vida em Vazantes⁶, trazendo a luz da última hora para os moribundos, assim como Caronte, na mitologia grega.

Essa narrativa traz reflexões filosóficas sobre o fim da existência e do que nos torna humanos - ou quem, como no caso da Morte. Caroca transita dentro de uma realidade fantástica enquanto tem firmemente sua história ancorada em Vazantes, lugar onde todos praticamente se conhecem. Ele há de guiar a passagem dos recém-mortos pelas águas do açude, sendo iluminado apenas pelo imponente lampião dourado e pela prateada luz da lua.

⁵ Disponível em: <<https://projetomayhem.com.br/caronte-auto-da-barca-do-inferno/>>. Acesso em: 20 jul. 2025.

⁶ Comunidade rural localizada no distrito de Aracoiaba - Ceará.

4.4 Impressionismo e a Linguagem da Tinta Óleo no Digital

Nas artes visuais, um importante fator que mostrou-se como catalisador da poesia conceitual do projeto foi a utilização de ilustrações. Ao entender seu uso, consegui explorar as infinitas possibilidades de criação baseadas no roteiro do curta-metragem. Com o apoio desses conceitos e, sobretudo, da criação das ilustrações, foi perceptível que a arte esteve presente em todos os processos de pesquisa e finalização do trabalho. Na literatura de Gombrich (2000), o autor defende uma visão subjetiva da arte, na medida em que:

Cumpre reconhecer que, em arte, o gosto é algo infinitamente mais complexo do que o paladar refinado para alimentos ou bebidas. Não se trata apenas de uma questão de descobrir vários e sutis sabores; é algo mais sério e mais importante. Em última análise, os grandes mestres deram-se por inteiro em suas obras, sofreram por elas, suaram sangue sobre elas e, no mínimo, têm o direito de nos pedir que tentemos compreender o que eles quiseram fazer. (Gombrich, 2000. n.p.).

Com interpretações subjetivas, neste trabalho, a arte cumpre seu papel com plena felicidade, uma vez que deixa ao leitor a margem da imaginação. Em sua maioria, o livro não fecha ideias de conceitos artísticos, mas deixa aberta a interpretação com rabiscos, sombras, cores e formas. É nessa lógica que os conceitos aplicados nos fundos distorcidos e em detalhes não finalizados, que o impressionismo surge na pesquisa. Para fundamentar a escolha pelo impressionismo, Lobstein (2010) pontua:

Ao assumir o ponto de vista dos impressionistas, ele tomou conta de sua mente.” O termo reaparece no final de seu comentário. O velho Vincent enlouqueceu e demonstra sua opinião crítica a um dos guardas da exposição. “É tão ruim assim? — disse ele, encolhendo os ombros. Esse rosto tem dois olhos... tem nariz... tem uma boca!... Não se pode acusar os impressionistas de terem sacrificado os detalhes.” (Lobstein, 2010. p. 1852.).

Nessa perspectiva, esse trabalho buscou alicerces em traços impressionistas simulando o uso de pincéis a óleo, com o processo inteiramente iniciado e finalizado dentro do *Photoshop*. O impressionismo foi um movimento que surgiu dentro da *Belle Époque* nas pinturas francesas do século XIX. Foi caracterizado pela fluidez e pelo rompimento dos padrões estéticos da época, que seguiam a estética acadêmica de perfeição e linearidade, como o neoclassicismo, realismo e romantismo.

Com o rompimento de um padrão estético no contexto das artes visuais, o impressionismo inicialmente não foi bem recebido e deixou de priorizar a “perfeição” estética dos corpos pintados para valorizar a vida cotidiana em objetos e paisagens. Coincidentemente, considerada a primeira obra impressionista, “Impressão: nascer do sol” (1872), Claude Monet

inaugura essa ruptura dentro do campo artístico, trazendo uma paisagem com um barqueiro. Do ponto de vista de Gombrich (2000), foi com o impressionismo que o pintor pôde expressar com seu ponto de vista a conquista da natureza.

Foi somente com o impressionismo, de fato, que a conquista da natureza se tornou completa, que tudo o que se apresentava aos olhos do pintor pôde converter-se em motivo de um quadro e que o mundo real, em todos os seus aspectos, passou a ser um objeto digno do estudo do artista. Talvez tenha sido esse triunfo completo dos seus métodos que fez alguns artistas hesitarem em aceitá-los. (Gombrich, 2000. n.p.).

A arte, ao longo do tempo, expandiu seus conceitos, ora como instrução, ora como sensibilidade de quem transforma ideias em arte. Antes, como ferramenta pedagógica para os que não sabiam ler, agora para os impressionistas passando a refletir sobre liberdade artística e subjetividade, como pontua Gombrich (2000):

O Papa Gregório, o Grande, que viveu no final do século VI D.C., seguiu essa orientação. Lembrou àqueles que eram contra todas as pinturas que muitos membros da Igreja não podiam ler nem escrever, e que, para ensiná-los, essas imagens eram tão úteis quanto os desenhos de um livro ilustrado para crianças. Disse ele: "A pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz para os que sabem ler". (Gombrich, 2000. n.p.).

Figura 4 - Impressão: nascer do sol.



Fonte: Wikipédia, 2025.⁷

⁷ Disponível em:
 <https://pt.wikipedia.org/wiki/Impressionismo#/media/Ficheiro:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant.jpg>. Acesso em: 20 jul. 2025.

Nesse sentido, é imprescindível destacar o papel da pintura na leitura didática em meio a formalidade técnica dos roteiros audiovisuais. Uma vez que a história segue um formato de cabeçalhos e características técnicas, a linguagem visual - por meio das ilustrações - traz uma camada de entendimento suplementar, e nesse caso, de complementação da ideia inicial, aproximando os interesses metódicos aos conceituais na medida em que texto e imagem se cruzam e nos possibilitam ter uma nova visão narrativa da história, que por sinal transborda de criatividade.

Por fim, nessa nuance, os recursos artísticos que remetem a traços impressionistas, simulados dentro de *softwares* de criação e manipulação gráfica, se mostraram de importante valor, tanto estético quanto conceitual, abordando com leveza o tema da morte e correlatos, uma vez que trabalhar com esses assuntos pressupõe uma leitura aguda em formalidades. A escritora Lispector (1998) em sua obra afirma: “Estou consciente de que tudo que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando, sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última.” Essa visão, fundamenta o fato de que as pinturas têm uma potencialidade na construção de sentido.

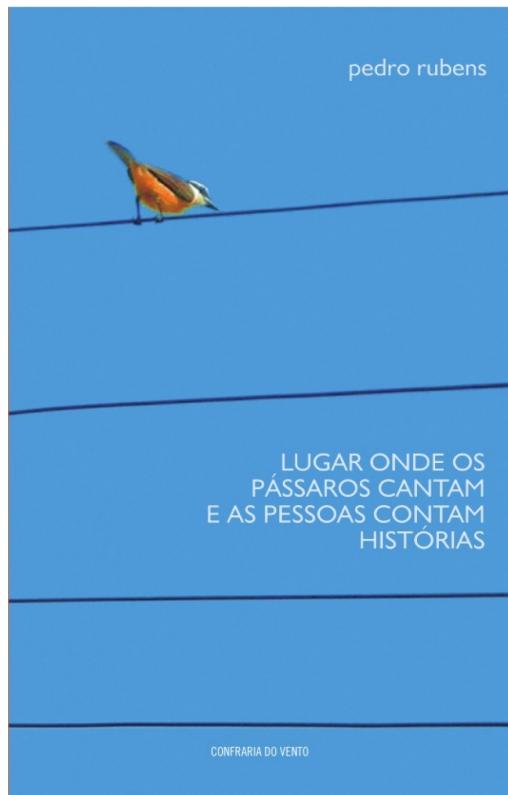
5 METODOLOGIA

5.1 Pesquisa de Referências sobre Caroca

Com criatividade, explorei a história de Caroca através de uma narrativa fantástica pautada sobre o tema da morte, a mais temida por muitos e aquela que sempre estará nos esperando no momento em que nossos corações pararem de pulsar e nossos corpos já estiverem prontos como um prato principal para os vermes dos processos naturais.

Inicialmente, como forma de reunir o máximo de informações para a execução do trabalho, marquei um encontro com “Toinha”, como é conhecida, a filha de Caroca. Após a morte do pai, ela continuou, inclusive, o ofício simbólico e ritualístico das velas. Além disso, uma grande fonte de informações sobre Caroca foi encontrada no livro “Lugar onde os pássaros cantam e as pessoas contam histórias” (2018) de Pedro Rubens, conterrâneo de Vazantes. Com todas as informações obtidas, estava na hora de escrever.

Figura 5 - Livro “Lugar onde os pássaros cantam e as pessoas contam histórias.”



Fonte: Confraria do Vento, 2018.⁸

5.2 Elaboração do Roteiro Narrativo

No processo de escrita do roteiro, que conta com vinte e quatro cenas, transformei a história base de Caroca em um conto fantástico, em que os limites entre realidade e fantasia estão entrelaçados ao ponto de termos a presença da Morte como um personagem presente veladamente nas falas e nas conversas. Com um total de 03 tratamentos de roteiro e uma seleção para desenvolvimento do roteiro no laboratório de roteiros do Metrô - Festival Universitário de Curtas, a história foi se concretizando e tomando forma.

Com o afinamento do roteiro, o processo de pintura começou. Durante 03 semanas, utilizei uma mesa digitalizadora e o *Photoshop* para construir esboços e ideias de como poderiam ser as cenas e enquadramentos, afinal, o produto dialoga diretamente com a estrutura de um *Storyboard*. Fui inspirado em traços disformes e livres, conversando com as técnicas adotadas pelo impressionismo.

No meio tempo, realizei a inscrição do projeto no 14º Edital de Cinema e Vídeo

⁸ Disponível em:

<<https://www.confrariadovento.com/editora/catalogo/item/263-lugar-onde-os-passaros-cantam-e-as-pessoas-contam-historias/263-lugar-onde-os-passaros-cantam-e-as-pessoas-contam-historias.html>>. Acesso em: 21 jul. 2025.

da Secult Ceará, em que ele foi selecionado para produção de um filme de curta-metragem com previsão para 2026. Além disso, o projeto também foi inscrito na categoria de literatura do 15º Edital das Artes da Secult Ceará, em que também teve sua candidatura selecionada, com previsão de se tornar um livro impresso em 2026 e ser distribuído à rede pública de ensino de Aracoiaba, às bibliotecas municipais e estaduais de Fortaleza e também à biblioteca da UFC.

5.3 Processo de Criação e Desenvolvimento Visual

Dessa forma, para a finalização gráfica do projeto, utilizei o *InDesign* e o *Illustrator*, como principais softwares de criação de identidade visual e diagramação do livro. Nesse processo, foram escolhidas paleta de cor, tipografias e a criação da logo. Todos esses processos demonstram a complexidade técnica e competência criativa para a criação de uma peça artística que eleva o nível de uma leitura de roteiro convencional.

6 DESCRIÇÃO DO PRODUTO FINAL

6.1 Idealização do Projeto

Vivi durante toda minha infância e adolescência em Vazantes, distrito de Aracoiaba, localizado a aproximadamente 70km de Fortaleza. Morar em um pequeno vilarejo de cinco mil habitantes tem suas peculiaridades, como boas histórias para contar. Como bem diz o ditado, quem conta um conto aumenta um ponto. A tradição oral foi passada de geração em geração, processo natural quando falamos de comunicação. Segundo Meihy e Holanda (2015) a tradição oral se caracteriza como uma ferramenta de saber alheio com base nas individualidades. Meihy e Holanda (2015) afirmam que: “Como forma de saber, a história oral é um recurso atento ao uso do conhecimento da experiência alheia, que se organiza com nítida vocação para a essência de trajetórias humanas.”

Nesse meio, tendo em vista que a produção escrita de contos e histórias de pessoas em pequenos lugares é marginalizada pelos holofotes metropolitanos, categorizar, escrever e especialmente neste projeto, pintar uma história, demonstra um apreço pelo que é nosso e o que não pode ser esquecido no tempo.

No aspecto da oralidade, a arte da palavra está presente desde os primórdios da comunicação. Caracterizando as “epopéias”, uma leitura ritmada de contos heróicos e

lendários, os poetas épicos colhiam essas histórias de saber popular, em sua maioria fantásticas, e as transformavam em poesias épicas para recepção de um público geral. O papel desses poetas vigora até hoje, com uma nova roupagem mas que mantém a essência da comunicação. Ora, por meio dessa forma de contar uma história, que o conhecimento sobre os contos foi se consolidando pelas populações, como pontua Zumthor (1987):

Hábitos herdados do romantismo incitavam a ordenar globalmente as obras sob a etiqueta “epopéia”; e esta remetia a Homero, reserva dos poetas de formação clássica. A descoberta, já antiga, da multiplicidade das camadas textuais na Ilíada e na Odisseia não tinha em nada tirado destes poemas seu caráter exemplar; havia apenas distendido a ligação, íntima e irracional, que os prendia a uma concepção de poesia, geral na Europa desde o século XVI. (Zumthor, 1993. p.15.).

Essa foi, dentre tantas maneiras, uma forma criativa de contar uma história. Por meio da leitura ritmada, geralmente acompanhada de música, os artistas conseguiram transmitir a informação desejada e perpassar as histórias durante muitos anos. Existe aqui um ato de preservação, embora não dito, do que nos pertence. Por meio da tradição oral, tivemos acesso a contos populares, como no caso de vilarejos interioranos, que seriam marginalizados da comunicação daquele lugar. Neste ato decolonial, a oralidade continua tendo um papel de letramento cultural oral com os contos que poderiam ter sido esquecidos em prateleiras e cobertos por teias de aranha. Esses fatores fortaleceram a literatura nacional e a construção identitária não só de Vazantes, mas de forma universal em todos os lugares, sejam vilarejos ou grandes cidades, que perpetuam a tradição do contar. Na perspectiva de Zumthor (1987), ele ainda exclama sobre a importância dessa comunicação:

Donde uma valorização das “epopéias” medievais, no contexto das revoluções românticas. O exemplo francês é o mais claro: de Francisque Michel (passando por Victor Hugo) a Joseph Bédier, assiste-se a uma recuperação das canções de gesta, recebidas e decifradas como os documentos originais da literatura nacional. (Zumthor, 1993. p.15.)

Dessa forma, foi essencial a criação de um roteiro audiovisual baseado no dom de Caroca, senhor sertanejo com pele marcada pelo sol. Utilizando liberdade poética para explorar os infinitos caminhos dessa história, Caroca surge como um ser quase que mitológico em uma comunidade interiorana, onde todos, quase se conhecem. A forma mais criativa dentro desse contexto surgiu com as ilustrações, esboçando uma história guiada pela Morte. Tudo caminhou para uma peça de arte única que beira a um *Storyboard*.

Todo o processo incluiu entrevistas, busca de dados, leitura de textos, técnica e muita criatividade. Na visão de Meihy e Holanda (2015), por se tratar de uma metodologia

que em sua base traz a ferramenta de busca por informações por meio de entrevistas, como no caso de Caroca, existe uma atenção nos critérios técnicos. Meihy e Holanda (2015) comentam que: “Para a história oral ser valorizada metodologicamente, os oralistas centram sua atenção, desde o estabelecimento do projeto, nos critérios de recolha das entrevistas, no seu processamento, na passagem do oral para o escrito e nos resultados analíticos.”

Os autores ainda concluem que é necessário vigiar para que essas estratégias estejam presentes desde o início das criações. Neste trabalho, todos os passos foram documentados a fim de que o resultado final corresponesse ao peso narrativo e estético que a história de Caroca nos oferece.

A prática da história oral como “metodologia” requer fundamentação aprimorada das soluções, que devem conter desde os passos iniciais da pesquisa — da forma de aquisição das entrevistas - até seu uso na defesa de um a tese ou solução de um “problema” por meio da exploração das hipóteses de trabalho. (Meihy; Holanda, 2015. p. 72).

Com todos os dados reunidos, estava na hora de definir o formato final dessa narrativa.

6.2 Definição de Formato e Estrutura Visual

Determinar o formato final foi um dos pontos mais fáceis do processo, tendo em vista que a escrita cinematográfica normalmente toma um caminho parecido com a descrição das escaletas de cena virando desenhos esboçados para enquadramentos, porém, muitas vezes sem cores e com características de rascunho para guiar movimentos de câmera.

Neste projeto, diferentemente, os planos ganham cores e um toque fantasioso na medida em que explora traços livres de desenhos que possivelmente serviram mais de tom conceitual da proposta do que seguido à risca como um mapa visual técnico do processo, para uma posterior utilização em planos de filmagem e conversas com um diretor de fotografia. De fato, servirá, por exemplo, para a construção dos pensamentos a serem seguidos pelas equipes de direção e assistência em arte do projeto.

Nesse viés, o trabalho segue um formato PDF de livro ilustrado em tamanho 21x21cm, pintado com pincéis que transmitem fluidez e trazem aspectos impressionistas nos traços. Ademais, as cores seguem à risca uma paleta de cores pré-definida, bem como duas tipografias estabelecidas.

Na maior parte do livro, cada cena é apresentada em duas páginas: de um lado, o

roteiro; do outro, a ilustração correspondente. Além disso, esboços iniciais ocupam os espaços vazios deixados nas lacunas do roteiro, contribuindo para a construção visual da narrativa.

Todos esses aspectos visuais contribuíram para uma leitura que possibilita a visualização da cena escrita e eleva o nível de envolvimento do leitor com a narrativa. Dessa forma, trazendo um tom artístico e técnico, unidos para esboçar uma história cheia de simbolismos e repleta de reflexões filosóficas e existenciais.

6.2.1 Referências Visuais e Conceituais

Como base para o roteiro, "Caroca" se inspira em obras clássicas que exploram a temática da morte e da travessia, como o Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente, e a Divina Comédia, de Dante Alighieri, em um exercício de analogia e reflexão sobre os caminhos da vida e do além. Esses textos possibilitaram uma ampla conexão entre cinema e literatura, uma vez que foram fundamentais para a conceituação da obra.

Figura 6 - “Auto da barca do inferno.”

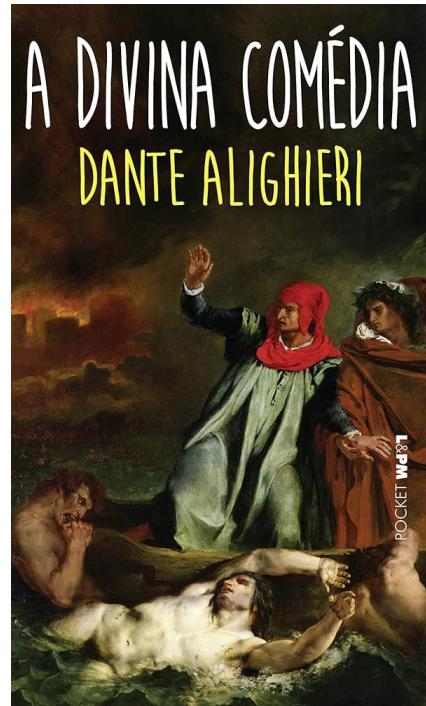


Fonte: Rakuten Kobo ⁹

⁹ Disponível em:

https://www.kobo.com/br/pt/ebook/auto-da-barca-do-inferno-19?srsltid=AfmBOooeRpOmKkaYZe8S_ny9JV7snwd_vN1amE2QOnTfNdSG40vd8jLD. Acesso em: 21 jul. 2025.

Figura 7 - “A divina comédia.”



Fonte: Amazon¹⁰

Caroca também se inspira em obras cinematográficas como “O Sétimo Selo” (1957), de Ingmar Bergman, que aborda a inevitabilidade da morte e o dilema existencial do ser humano ao confrontar sua finitude. Outra referência significativa é o curta “A Barca” (2019), de Nilton Resende, no qual a barca é uma metáfora da transição entre os mundos, carregada de mistério.

Figura 8 - “O sétimo selo.”



Fonte: Plano crítico¹¹

¹⁰ Disponível em: https://m.media-amazon.com/images/I/818Hap7wCcL_UF894,1000_QL80_.jpg. Acesso em: 21 jul. 2025.

¹¹ Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-o-setimo-selo/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

Figura 9 - “A barca.”



Fonte: Alagoar¹²

Para as referências visuais, busquei principalmente imagens que traziam ilustrações à óleo para se basear nos traços e nas perspectivas de cena. Todas as imagens foram encontradas no site *Pinterest*, plataforma gratuita para encontrar imagens.

Figura 10 - Pintura de casa à óleo.

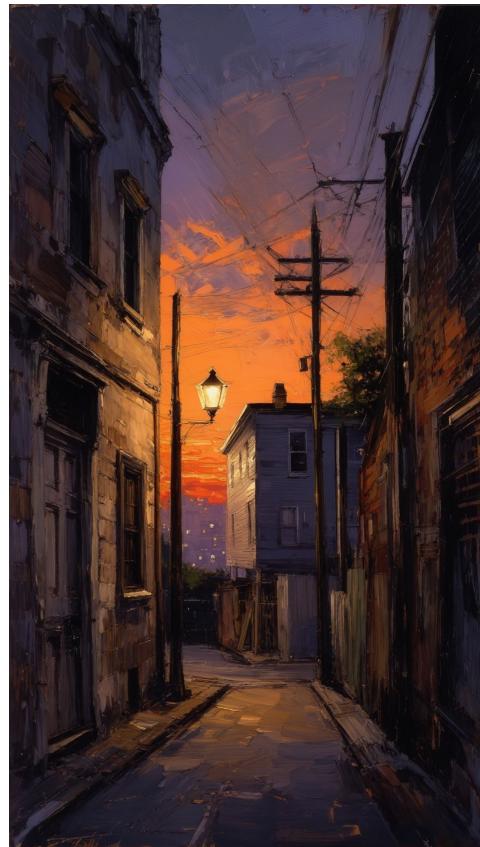


Fonte: Pinterest¹³

¹² Disponível em: <https://alagoar.com.br/a-barca/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

¹³ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/844493675190906>. Acesso em: 21 jul. 2025.

Figura 11 - Pintura rua escura à óleo.



Fonte: Pinterest¹⁴

Figura 12 - Pintura de barco à óleo.



Fonte: Pinterest¹⁵

¹⁴ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/36310340744292493>. Acesso em: 21 jul. 2025.

¹⁵ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/6122149488016168>. Acesso em: 21 jul. 2025.

6.2.2 Brainstorming e Desenvolvimento de Ideias

Para o desenvolvimento das ideias, por se tratar de uma história baseada em uma pessoa real, foi necessária uma busca por informações por meio de entrevistas e leitura da história de Caroca com apoio do livro “Lugar onde os pássaros cantam a as pessoas contam histórias” (2018) de Pedro Rubens. Com a busca por essas informações, um *brainstorming* foi feito com uma ampla gama de ideias. Esse *brainstorming* segue a estrutura de: pontos (enumeração); ideia; categoria; referências e notas de observação. É importante ressaltar que por tratar-se de um espaço inicial de criação, uma das premissas para um *brainstorming* é indicar no papel o que vem nos pensamentos, priorizando a ideia sobre a estrutura.

Tabela 1 – *Brainstorming*

Brainstorming - Caroca

pontos	Ideia	Categoria	Referências	Notas
1	Caroca é um sertanejo velho e negro	Personagem	https://www.galeriaalphaville.com.br/leiloes/179/lote/611	Protagonista. Senhor negro, aproximadamente 60 anos, aparência sóbria, olhos escuros e olhar profundo, rosto marcado pelo tempo. Aparenta mais idade. É pescador e trabalhador da terra no sertão. Respeitado pelas pessoas por ter o dom de perceber a hora derradeira dos que vão morrer
2	Embaçamento da câmera em algumas cenas	Visual / pós produção	Sabrina (serie netflix) https://assets.papelpop.com/wp-content/uploads/2018/10/1067634-l.jpg	O desfoque ao redor da imagem cria uma sensação de sonho ou realidade distorcida, reforçando o aspecto mágico e místico da série
3	Cidade de interior	Ambientação	O Céu de Suely https://www.clubedapoltronha.com.br/wp-content/uploads/2018/06/ceu-de-suely-div1-1024x576.jpg	Como Vazantes, o Céu de Suely mostra um sertão interiorano não tão afastado da realidade dos anos 2000. Um povoado simples, 3 mil habitantes na cidade
4	Pós morte	Cena	-	Depois da pessoa morrer na casa, ela aparece do lado de Caroca enquanto seu corpo continua deitado com a vela e as pessoas ao redor chorando.

5	Pós morte	Cena	-	Os dois estão em um barco no açude de Vazantes. é uma cena noturna e Caroca está remando e uma lamparina no fim do barco ilumina os dois
6	Amigo de Caroca	Personagem	-	Acho que Caroca podia ter um velho amigo. A mensagem aqui era de como velhos amigos partem mas as memórias e conversas boas ficam. Acho que pode ser um senhor de mesma idade e pele branca
7	Preto e branco	Cena	-	Começa tudo preto e branco. Talvez seja um recurso de linguagem para simbolizar o luto e a perda da morte
8	Apresentação do título	Cena	-	Caroca - um filme de BigMark - escrito na lápide enquanto uma pessoa limpa. início do filme
9	Título	Título	-	Título do filme ser Caroca
10	Sem a vela, as pessoas não tem uma passagem segura	Cena	Mitologia grega https://www.worldhistory.org/translate/1-11835/cantone/	Como na mitologia, quem não dava uma moeda na língua era engolido pelo rio. cena para uma pessoa tentando atravessar o rio e sendo puxada para o fundo por seres obscuros (pessoas que não partiram com a vela)
11	Seu caroca conversa numa bodega a noite com um defunto	Cena	-	Seu Caroca, em um bar a noite, conversa com uma senhora. uma conversa descontraída, profunda que no final será revelado que os dois somem e deixam os bancos da bodega vazios. Ou seja, ele estava levando ela para a morte - Nome da personagem ser Moraci
12	Caroca e criança	Cena	-	Caroca pode levar a vela para uma criança que sofre de pneumonia
13	Fala para caroca	Diálogo	-	Na vida, só temos certeza de uma coisa: a morte. O resto são incertezas que carregamos até o fim
15	Ideia para o terceiro ato	Ato	-	Ato 3: No final, Caroca realiza seu último ritual, mas dessa vez para si mesmo, aceitando seu próprio destino
16	Construção de personagem	Personagem	https://www.britannica.com/translate.goog/topic/banshee	Banshee é como um presságio. Ela se assemelha a Caroca, mas pode ser uma outra personagem de apoio para dar peso ao momento derradeiro. Por exemplo, podemos construir ela para em sua presença alguma trilha sonora acompanhar a trama, e somente em sua presença. Ela pode ser uma senhora que sempre está nos enterros
17	Construção de personagem	Personagem	100 anos de solidão https://static-uat.cambio-colombia.co	Cartomante, que prevê a morte. Ela prevê, a banshee anuncia e caroca acompanha

			m/s3fs-public.s3.amazonaws.com/2024-12/www.hatsapp.image_2024-12-19_at_3.42.13_pm.jpeg	
18	Construção de personagem	Personagem	-	Moraci. Senhora com seus 60 anos (soia lira ou marcelia cartaxo). Na mitologia, Caronte tem uma irmã chamada Moros, a personificação do destino inevitável e da condenação final. Ela pode na conversa de bar perguntar pra ele quanto tempo ele ainda tem. indicando que ela vai ser o próximo
19	Ideia de trama	trama	-	Como Caroca e Moraci moram juntos, a banshee (Bernaci) vai ficar de olho nos dois. Nós vamos pensar que, como moraci vai morrer no ato final, a banshee estava sinalizando da morte de moraci, mas na verdade o maior ensinamento era para caroca
22	Ideia central	Conceito	-	Tudo caminha para a morte. Caroca na verdade é uma mistura de ser místico que guia as pessoas na travessia mas ao mesmo tempo ele está morrendo. Suas cores entretanto sempre são de visuais cinzentos, contrastando no início do filme com os cenários, objetos e pessoas, até que ao decorrer da história ele vai se encaixando nas paletas, porque o filme vai morrendo também
25	Ideia de música	Música	-	Ele liga o rádio, uma música de piano começa a tocar e ele se arruma
26	Música do fim do filme	Música	https://www.youtube.com/watch?v=OfSWyXqNQQg&list=RDoFSwYXqNQOg&start_radio=1	Sugestão de musica final (melancólica)

Na perspectiva da construção de ideias, base para os *brainstormings*, Barreto (2004) conceitua um importante fator criativo, que baseia uma junção de pensamentos que denotam sentido, e ainda nesse ponto de vista, uma confluência de ideias que podem se unir, repelir ou mesmo se complementar. Barreto (2004) afirma que: “ideias novas são novos remanejamentos de coisas que sabemos no sentido de novos usos, no sentido de soluções.” É nesse viés que percebemos como a comunicação e a publicidade estão entrelaçadas nas cadeias criativas, como pontua Barreto (2004), “Nem de um lado desmerecemos a primeira,

dando-lhe nome diferente; nem de outro, desmerecemos a condição sine qua non da criatividade aplicada em propaganda, isto é, a de resolver problemas reais, problemas de persuasão.”

Ao definir nossos problemas de comunicação, conseguimos, com criatividade, solucionar entraves, a exemplo deste caso, em que a reorganização da narrativa interiorana direciona o foco da cena por meio de um roteiro ilustrado. Tais empecilhos, na verdade, demonstram o caminho de solução mais óbvio. Criar significa buscar referências e saber como aplicá-las em diferentes contextos. Além disso, a subjetividade do indivíduo está inteiramente conectada com essas decisões criativas, finalizando Barreto (2004), “O inconsciente desimpedido pelo intelecto, começa a elaborar as inesperadas conexões que constituem a essência da criação.”

Com este artifício, o desenvolvimento das sequências foi surgindo por meio de uma escaleta de cenas, seguindo a estrutura de cena (numeração); interna ou externa; tempo; local; descrição e personagens.

Tabela 2 – Escaleta

Escaleta - Caroca						
Atos	Cena	Int/ Ext	Tempo	Local	Descrição	Personagens
Ato 1 - Vida	1	Ext	Dia	Rua cônego demétrio - Vazantes	Cortejo fúnebre. pessoas de preto levam em uma marcha fúnebre um finado enrolado em uma rede branca	Figurantes
	2	Ext	Dia	Túmulo - Cemitério Vazantes	Apresentação do título. Uma coroa de crisântemos está ao redor da assinatura do filme	-
	3	Ext	Dia	frente ao alpendre da casa comum	Na rua, o alpendre da casa está rodeado de curiosos esperando o nascimento da criança. Ouvindo os berros da mãe que está a dar à luz, Seu Caroca está sentado em uma carroça em movimento fumando. Ele é um senhor que usa chapéu de palha. Seus traços marcados pela longa vida que enfrenta, ressaltam o seu rosto moldado pela terra arada. Suas vestes destoam de todo o resto dos objetos e da paisagem. Com um visual fúnebre, seu Caroca, usando uma calça de algodão e uma blusa de botão dirige a carroça em que estão sacos de trigo e alguns alimentos colhidos do roçado	Figurantes no alpendre e caroca

4	Int	Dia	Casa Caroca	chegando em casa e dialogando com a irmã. casa simples. descarrega os alimentos e começa a preparar a comida. "Se tivéssemos vivido mais tempo com mamãe e papai você seria diferente" diz Caroca ao ver Moraci, sua irmã saindo para farrear em plena luz do dia. Ao sair, é possível ver uma placa de aluga-se na casa vizinha	Caroca e Moraci
5	Int	Dia	Casa criança	Uma Rezadeira opera a todo vapor a arte de seu ofício. Com ramos, água benzida, alfavaca, bacias, terços e muitas imagens de santos ao redor. A criança queimando em brasa apenas respira com dificuldade e recebe aos arrepios os esforços da mulher	Rezadeira e figurantes
6	Ext	Dia	Frente a janela da casa da criança	Vendo que não está funcionando, o pai mandando chamar o Caroca, enquanto a rezadeira continua seu ofício. Chamar Caroca era sinal de que a velha e temida morte estava por vir, e com ele assegurando o caminho, a pessoa faria uma passagem tranquila	Pai, rezadeira e alguns figurantes na janela
7	Int	Fim de tarde	Casa criança	Ainda haviam raios de sol que invadiam a casa quando caroca chegou. De imediato, colocou velas pela casa toda. Uma em especial, coloca na mão da criança que quase estava definhando, apenas observava com os olhos entre abertos toda a situação. A única condição era que a pessoa no momento derradeiro estivesse segurando uma vela na mão, guiada por Caroca até o fim	Caroca, criança e figurantes
8	Ext	Noite	Lado de fora da casa da criança	Do lado de fora da casa, Caroca está de mãos dadas com a criança. Ele segura um lampião enquanto os dois observam uma multidão de corpos cercar a casa, das portas as janelas, para observar. Muito choro e gritos são ecoados naquele pequeno lar, que é iluminado pelo clarão que uma sinfonia de velas provoca. Algumas pessoas começam a sair se benzendo. Caroca e a criança apenas observam atentamente	Caroca e criança - de fundo Bernaci
9	Ext	Noite	Caminho banho - poços	Caroca caminhando com uma criança que morreu de pneumonia. O senhor ergue e ilumina o caminho com um lampião amarelo forte. eles caminham num caminho escuro até chegar nas águas que encontram sua beira. um pequeno barco os espera	Caroca e criança
Ato 2 - 10	Int	Dia	Bodega	Caroca tossindo. Está na mercearia que	Caroca,

Caroca				também é o bar. Pergunta sobre xarope para a tosse. Bernaci chega e se aproxima, não precisa de uma palavra, só entrega algumas moedas para o dono da mercearia e em troca ele lhe dá um pacote de fumo. Ela e Caroca se entreolharam por alguns segundos até que Caroca saiu. Antes ela entrega um crisântemo para ele	Bernaci e comerciante	
	11	Int	Dia	Casa Caroca	Moraci sai de casa fumegando. Os dois brigam feio. Ela não trabalha, não faz nada e Caroca cobra dela isso.. ao sair, a casa vizinha já não está mais para aluguel	Caroca e Moraci
	12	Int	Dia	Casa Caroca	Caroca sozinho joga paciência. Ele joga papo fora sozinho, como se alguém o ouvisse. Depois de um tempo sai e vai buscar a irmã	Caroca
	13	Int	Noite	Bar/ Bodega	Seu Caroca, em um bar a noite, conversa com Moraci, sua irmã. uma conversa descontraída, profunda que no final será revelado que os dois somem e deixam os bancos da bodega vazios. Ou seja, ele estava levando ela para a morte. os dois bebem doses de cachaças em copinhos pequenos. "Vamos?" diz Caroca como uma última palavra. E os dois desaparecem do bar, deixando apenas os copinhos vazios na mesa	Caroca e Moraci - figurantes
	14	Ext	Noite	Rua comum	Caroca está sentado na beira do rio. refletindo. ao seu lado uma lamparina forte ilumina a cena com uma luz amarelada. o barco está ao lado	Caroca
	15	Ext	Noite	Açude Vazantes	No caminho para casa, Um cachorro late para Caroca e recua, como se sentisse algo incomum	Caroca
Ato 3 - Na vida só temos certeza da morte	16	Ext	Noite	Casa Caroca	Bernaci aparece e eles têm uma conversa. Caroca sai com uma cadeira e a coloca na frente da casa, onde Bernaci o espera. Ele diz que sabe quem ela é. Na verdade, Bernaci se esconde no corpo de um humano mas na verdade ela é uma Banshee, um ser que anuncia a morte iminente. "Eu sei quem você é" Diz Caroca para ela calmamente. Ela apenas confirma, e acende o seu cigarro. o diálogo dos dois pode ser sobre a morte iminente e também sobre amor. No final do diálogo ele olha profundamente para ela, levanta da cadeira e lhe dá um beijo na testa. Ele sai e ela chora	Bernaci e Caroca

				silenciosamente, voltando ao silêncio do qual tanto tem propriedade	
17	Int	Noite	Bodega	Caroca compra seu próprio fumo e velas	Caroca e Comerciante
18	Int	Noite	Casa de Caroca	Caroca toma banho e se arruma com roupas que fogem do seu guarda roupa normal, opta por cores mais vivas saindo dos acinzentados. A cena imita a <i>miss en cene</i> de uma lavagem de um defunto para o enterro	Caroca
19	Int	Noite	Igreja Vazantes	Caroca está na missa. Em sua mão, está uma vela. A igreja está vazia, até que os sinos tocam e muitas pessoas entram na igreja, enquanto ele continua ajoelhado no banco enquanto a igreja é preenchida	Caroca
20	Ext	Noite	Açude Vazantes	Caroca, num monólogo, caminha até chegar a beira do rio, em que inúmeras velas estão acessas para ele. navega pelas águas do rio sozinho, iluminado apenas pelo reflexo das águas e do lampião que fica no final de seu pequena barco. alguns crisântemos vão aparecendo na água enquanto ele se distancia. Na vida só temos a certeza da morte	Caroca

6.2.3 Diagramação e Organização das Páginas

A disposição geral do projeto segue um fluxo oposto e contínuo. De forma geral, as páginas seguem uma ordem de disposição de roteiro - ilustração. As páginas de roteiro, iniciam com a alternância da palavra “Caroca” e a frase “Pela única certeza que temos na vida” ao lado da numeração da página. Logo a baixo, existe o cabeçalho de roteiro contendo número de cena, locação e turno, seguido da descrição da cena com diálogos e com o acompanhamento de rascunhos do desenho final da folha ao lado. Na alternância, as ilustrações finalizadas digitalmente preenchem a folha por inteiro.

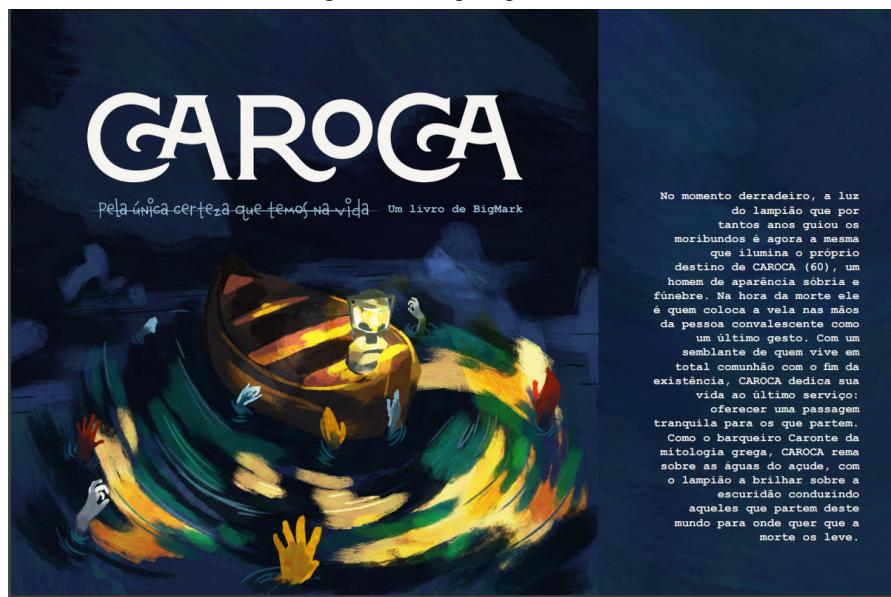
Figura 13 - Disposição de páginas.



Fonte: Arquivo do autor

No início do livro, existe a capa com título e subtítulo, seguido de prefácio, guarda, folha de guarda, informações técnicas do livro e agradecimento. De forma especial, o fim do livro traz duas páginas dedicadas a pessoas que viveram e levaram seus últimos momentos em Vazantes, no que consistiu na busca por esses nomes e diagramação com a tipografia adotada pela personagem Morte. O livro finaliza com uma foto e a descrição do escritor e com a contracapa ilustrada, seguida de uma sinopse.

Figura 14 - Capa e prefácio.



Fonte:Arquivo do autor

Figura 15 - Guarda e folha de guarda.



Fonte:Arquivo do autor

Figura 16 - Informações técnicas e agradecimentos.



Fonte:Arquivo do autor

Figura 17 - Entes queridos de Vazantes



Fonte:Arquivo do autor

O livro segue em sua totalidade com duas tipografias (*courier* e *chauncy*) de

tamanho 12pt. Por fim, para adicionar uma camada mais texturizada à obra, adicionei uma camada de textura que imita um papel antigo e a coloquei abaixo dos textos, trazendo uma sensação de livro guardado a muito tempo, e quando aberto, nunca esquecido.

Figura 18 - Descrição do escritor e contracapa.



Fonte:Arquivo do autor

6.3 Produção Textual e Narrativa

Este projeto, mais do que uma simples narrativa, está inteiramente atrelado a um peso técnico audiovisual. Construir uma série de ilustrações em cima de um roteiro de curta-metragem, demonstrou que a leitura monótona do texto técnico encontrado nas produções cinematográficas veio de encontro a ludicidade e imaginação direta de composições de cenas, disposição de enquadramentos e vestuário.

Inicialmente, precisamos entender que existe um percurso antes da escrita de um roteiro. Ao trabalhar com esse estilo de escrita, existe uma realidade de criação que segue várias etapas de criação. A priori, para a fundamentação, como no caso de Caroca que foi uma figura real de minha comunidade, foi necessário entender o uso das entrevistas no processo. Com o objetivo de reunir o máximo de informações e documentá-las em um dossiê, o processo criativo teve uma base fortificada para a construção da história fictícia.

O roteiro é um texto que segue uma série de regras estabelecidas para o amplo funcionamento de uma equipe audiovisual. Este tipo de texto, se torna um guia definitivo de filmagens, com posições de câmera e objetos de arte, mas também, neste caso em específico,

se transformou em um material conceitual que explora as ideias subjetivas dentro da narrativa. Essa visão, também é defendida por Comparato (1995), importante roteirista brasileiro,

A especificidade do roteiro no que respeita a outros tipos de escrita é a referência diferenciada a códigos distintos que, no produto final, comunicarão a mensagem de maneira simultânea ou alternada. Neste aspecto tem pontos em comum com a escrita dramática — que também combina códigos —, uma vez que não alcança sua plena funcionalidade até ter sido representado. A “representação” do roteiro, no entanto, será perdurable, em função da tecnologia da gravação. (Comparato, 1995. p.19).

Em outras palavras, existe uma diferença clara e técnica perante os demais tipos literários - com exceção da similaridade entre a escrita dramática - que permite entender as diferentes finalidades nas maneiras de contar uma história. O roteiro é um dos primeiros passos para a escrita que visa seu fim em uma “telona”, ou mesmo para a realidade em que vivemos com uma ampla oferta de *streamings* e aparelhos celulares.

Em nossa realidade, com um recorte para pequenas produções, especialmente se tratando de políticas públicas de incentivo ao audiovisual que muitas vezes permanecem nos grandes centros urbanos, a escrita audiovisual é um conhecimento relativamente escasso e, como foco da discussão deste trabalho em curtas-metragens, a criação de *storyboards* é ainda mais utópica. Neste momento, existe uma falha estrutural na fundamentação conceitual de um projeto de cinema.

Nesse sentido, é imprescindível que por mais básicos que possam ser, os *storyboards*, além de transmitir um peso técnico, devem acima de tudo trazer um tom conceitual essencial para o projeto, como defende Hart (1999) “A importância de um bom planejamento de pré-produção e *Storyboard* como parte desse processo não pode ser superestimada.”

Por fim, com o roteiro e *Storyboard* finalizados, fez-se a necessidade da criação de uma sinopse curta da obra, assim como outros textos que estruturam o trabalho final, como *logline*, argumento, visão criativa e visão do diretor. Com todos os textos prontos, a transposição para a diagramação com tipografias escolhidas iniciou seguindo a estrutura comum de um roteiro acompanhada das ilustrações e rabiscos.

6.3.1 Escolha do Título

Desde muito pequeno, escutava meus pais repetirem que, na vida, só tínhamos certeza de uma coisa, e nesse caso, de alguém. A Morte neste projeto traz um peso emocional e estético que preenche os ambientes com a incerteza do que está vivo e do que continuará, e

por quanto tempo. Com seus rabiscos, aquela que é a mais temida, risca este livro com seus desenhos e suas pinturas, ao mesmo tempo em que deixa dizeres e sua visão sobre o que se passa.

O título Caroca, vem de um sobrenome muito incomum em Vazantes, interior do Ceará. Caroca, foi um homem negro de pele marcada pelo sol. Sua presença era requisitada quando algum membro da família já sabia o que estava por vir, e que o momento derradeiro de um ente querido chegaria. Seu ofício de trazer uma sinfonia de velas que brilhariam na cor de um dourado, significava que aquela vida que estava sendo velada, no fim, faria uma travessia segura para onde quer que a Morte as leve.

Mais que uma homenagem, Caroca traz consigo também a dimensão mitológica pela semelhança com o personagem Caronte, barqueiro de Hades, que transportava as almas dos que punham uma moeda debaixo da língua. Ao unir o título Caroca, ao subtítulo “Pela única certeza que temos na vida”, consigo transpor uma dimensão sólida do significado que quero passar aos leitores e de rápida assimilação do que se trata, assunto no qual todos falamos e vamos passar no fim de nossas vidas.

Figura 19 - Título e subtítulo.



Fonte:Arquivo do autor

6.3.2 Desenvolvimento do Roteiro Literário

O desenvolvimento do roteiro literário sempre inicia com uma ideia. Inicialmente, reuni o máximo de informações possíveis sobre Caroca. Na medida em que as ideias foram se construindo, a adesão de escaletas de cena e *brainstorming* foram sendo essenciais no processo. Para a estruturação do roteiro, utilizei o software *Final Draft* que possibilitou uma rápida adaptação para modelos convencionais de arquivos audiovisuais.

Em sua estrutura, o roteiro de Caroca possui 24 cenas que transitam entre dia e noite e acontecem integralmente em Vazantes (CE), com locações em casas simples, ruas

conhecidas e em um dos cartões postais do vilarejo que é um açude com capacidade de 163.423.760 metros cúbicos de água. Uma curiosidade sobre esta represa, é que sua construção foi alicerçada em cima de uma antiga cidade chamada Poços, fazendo com que muitas famílias tivessem que deixar suas casas e histórias. Com a finalidade de reunir o encontro de alguns rios e abastecer a grande capital Fortaleza, o açude teve sua finalidade amplamente contestada pelas regiões aos arredores.

O roteiro transita também por uma literatura fantástica ao atribuir entidades mitológicas a personagens comuns. Caroca é inspirado em Caronte, Moraci no deus Moros e Bernaci nas Banshees. Tendo em vista as ramificações possíveis para a história, o roteiro segue uma estrutura narrativa comum, com a apresentação da situação base com o desdobramento de redenção do protagonista. Integralmente, a história tem um ciclo plenamente estabelecido com início, meio e fim.

A literatura do realismo fantástico, utilizada para basear conceitualmente a história, é caracterizada pela aparição de situações fantásticas atreladas normalmente ao cotidiano dos indivíduos. Percebemos como a realidade e a ficção estão de tal maneira costuradas que o impensável se torna normal. Na leitura do roteiro de Caroca, é perceptível um universo em que situações como a própria passagem do pós-vida dos moribundos é obrigatoriamente algo palpável. No âmbito da literatura mágica latino americana, Marquez (2008), em “100 anos de solidão” expressa com maestria essa lógica:

Então o Padre Nicanor se elevou doze centímetros do nível do chão. Foi um recurso convincente. Andou vários dias de casa em casa, repetindo a prova da levitação mediante o estímulo do chocolate, enquanto o coroinha recolhia tinto dinheiro numa urna que em menos de um mês se iniciou a construção do templo. (Marquez, 2008. n.p.).

Pelas palavras, Marquez (2008), atrela situações fantásticas a coloquialidades do dia a dia, a exemplo no mesmo livro da passagem da peste do esquecimento. Os moradores de Macondo estavam fadados a esquecer do significado das coisas mais ínfimas aos conhecidos e familiares de suas casas. Com um simples remédio de Melquiades, um vendedor ambulante, a cidade voltaria ao normal e aquele episódio seria só mais uma anormalidade tranquila para aquele povoado.

6.4 Definição de Paleta de Cores

Antes mesmo de palavras, as cores já possuem uma dimensão de alcance mais

abraangente. Comunicar-se através de tons e matizes é um trabalho que exige domínio do que se faz. Nessa perspectiva, é necessário entender que as cores exercem diferentes funções na construção visual de um material. Existem incontáveis possibilidades de elaborar uma cartela de cores e todas contribuem de uma forma única e diferente em diálogo a finalidade desejada. Farina, Perez e Bastos (2006), pontuam a seguinte lógica:

Consideremos as amplas possibilidades que a cor oferece. Seu potencial tem, em primeiro lugar, a capacidade de liberar as reservas da imaginação criativa do homem. Ela age não só sobre quem fruirá a imagem, mas, também, sobre quem a constrói. (Farina; Perez, Bastos, 2006. p. 13.).

As relações de estudo entre imaginação e cor, mostram-se tanto um exercício para quem receberá a comunicação como para quem a produziu como um todo, desde o estudo das combinações e resultados finais. É uma perspectiva abrangente que pode abrir vários caminhos imaginativos, a exemplo deste projeto, que consiste em trabalhar um tema delicado em uma perspectiva subjetiva e conceitual.

Em outras palavras, o artista é o instrumento que calibra de maneira exata a vibração a ser tocada nos espectadores. Quando se tem domínio de técnicas que baseiam a mistura de cores dentro do círculo cromático, temos o alcance de conseguir a vibração desejada e fazer com que nosso pensamento, que está nas entrelinhas da cor, seja pleno em seu objetivo final, que neste trabalho, consiste em unir o textual ao imagético. Os autores Farina, Perez e Bastos (2006) ainda continuam:

Sobre o indivíduo que recebe a comunicação visual, a cor exerce uma ação tríplice: a de impressionar, a de expressar e a de construir. A cor é vista : impressiona a retina. E sentida: provoca uma emoção. É construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma idéia. (Farina; Perez, Bastos, 2006. p. 13.).

Ao atingir o objetivo final desejado, o indivíduo tem uma ressonância tripla. Em primeira instância, vemos. Ao ver provocamos emoções e das emoções a construção de valores simbólicos e de construção de um senso crítico de linguagem própria, que inclusive dialoga com as vivências pessoais de cada indivíduo. Todas essas etapas estão intrinsecamente em diálogo com a construção da cor. Neste projeto, a paleta de Caroca segue dois grupos de cores que dialogam diretamente no contexto expresso dentro da narrativa, conceitos inclusive opostos.

Figura 20 - Paleta de cores.



Fonte: Arquivo do autor

No primeiro grupo de cores temos os tons frios. Este grupo de cores tem uma simbologia baseada na calma e na densidade que as cores azuis e esverdeadas representam. Azul abissal e dois tons de Verde Petróleo se baseiam principalmente na escuridão e na decomposição. No significado dos azuis, Farina, Perez e Bastos (2006) exclamam:

O azul-escuro indica sobriedade, sofisticação, inspiração, profundidade e está de acordo com a ideia de liberdade e de acolhimento. Designa infinito, inteligência, recolhimento, paz, descanso, confiança, segurança. Pode ter conotação de nobreza (sangue azul). O azul-escuro também apresenta um componente de densidade (o mar profundo e denso tende a ser azul-escuro). (Farina; Perez, Bastos, 2006. p. 102.).

Trazer a dimensão de um azul profundo, reflete uma escolha narrativa que dialoga com um imaginário de solidão e tristeza. Ao mesmo tempo, o azul profundo demonstra uma plenitude nessa insana gama azulada, o que reflete os anseios de Caroca. Ele sabe do que se trata e caminha calmamente sobre passos que certamente trarão o fim a alguém e a tristeza para os que ficam neste plano. No âmago das cores, Farina, Perez e Bastos (2006) conceituam uma universalidade da origem desse diálogo,

Possuído pela ideia do misterioso, dentro de um sentido cósmico, em busca de algo

além de suas fronteiras cognitivas, o homem procurou, entre as manifestações deslumbrantes de luz e de força da natureza, um deus ou deuses. E a estes, o homem ligava a ideia da luz solar, o azul-esverdeado dos mares, o azul-esbranquiçado das nuvens na imensidão dos céus, as cores do arco-íris, que de vez em quando se apresentava como emanção divina num céu turbulentos. (Farina; Perez, Bastos, 2006. p. 3.)

Já na perspectiva das duas cores esverdeadas, busquei trazer uma dimensão cadavérica para a narrativa. Longe de um verde vivo e com muita saturação, estes tons trazem uma espécie de entre cores, do que não é e também não vão ser. Não é um azul e também não é um verde, ao mesmo tempo em que transita, como a vida e a morte, estas duas cores possuem uma impregnação que encontramos em musgos e por muitas vezes retratados como cinzentos. Farina, Perez e Bastos (2006) trazem uma importante visão sobre um viés da medicina, como os verdes-azulados são pensados:

Verde-azulado. Se os órgãos são os músculos lisos. Assim, as úlceras gástricas e as perturbações digestivas são associadas à preocupação com a possível perda de posição ou fracassos. Ajuda contra doenças do sistema nervoso e aparelho digestivo. Certas variações do verde favorecem as doenças mentais e nervosas. (Farina; Perez, Bastos, 2006. p. 112.).

Quero passar uma ideia visceral de transição e também de palidez para esses momentos, em que sabemos que existe uma escuridão bem ao nosso redor, e com plena certeza, não nos cabe o direito de decidir o momento em que essas cores nos preencherão. Simplesmente, vai acontecer.

Figura 21 - Tons azuis e verdes.



Fonte:Arquivo do autor

Por outro lado, é importante destacar a presença de um sentimento quente, o mesmo que preenche nossos fins de tarde e que está presente ao quebrar um ovo qualquer que encontremos nas bodegas. É interessante o fato, que esse mesmo Amarelo Gema, que inicialmente está guardado por um líquido viscoso e incolor, daria lugar a um Vermelho

Carmim, uma das cores para o nascimento de um pinto. Heller (2013), refletindo sobre a psicologia das cores, traz a fundamentação necessária atrelada ao tom amarelado:

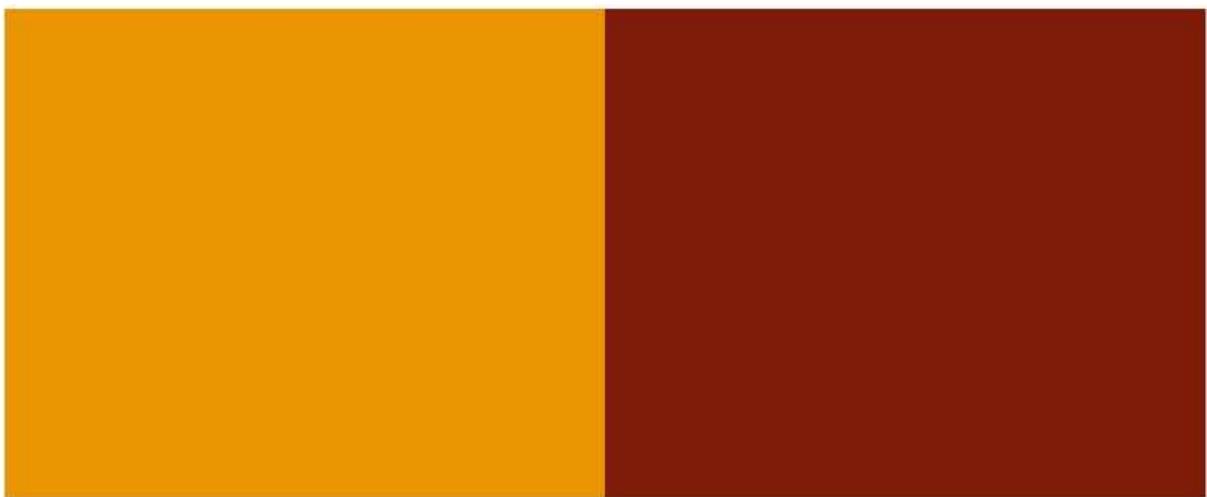
Como cor da luz, o amarelo se relaciona ao branco. “Luz” e “leve” são propriedades que contêm o mesmo caráter. O amarelo é a mais clara e a mais leve das cores cromáticas. Seu efeito é leve, pois parece vir de cima. Um quarto com o teto amarelo tem um efeito agradável, como se estivesse inundado por luz solar. Também a luz de uma lâmpada parece amarela; quanto mais amarela, mais natural e bonita. (Heller, 2013. n.p.).

Essas duas cores que beiram ao calor, transmitem um sentimento de acolhimento, o mesmo em que encontramos ao acender uma vela em casa. Estrategicamente, esses dois tons são usados nos momentos em que Caroca, quase como uma figura de conforto, chega nas casas das pessoas e preenche o ambiente com esse dourado, tornando o ambiente um lugar visível e iluminado. À medida em que o amarelo pinta o espaço, um conforto beira no ar e o clima dos sentimentos fica amenizado.

O vermelho em especial, tem uma camada de afeto ainda maior. Transitando entre o quente da vida e um vinho envelhecido cheio de sabor, este mesmo tom nos revela uma camada de vida que foi ou pode ser preenchida, além é claro, da intensidade ao se falar sobre amor como vimos nas relações de Caroca e Bernaci, ou mesmo no afeto entre irmãos como no caso de Moraci. Do amor ao ódio, Heller (2013) também conceitua as características do vermelho de maneira subjetiva e cultural:

Do amor ao ódio – o vermelho é a cor de todas as paixões, as boas e as más. Por detrás do simbolismo está a experiência: o sangue se altera, sobe à cabeça e o rosto fica vermelho, de constrangimento ou por paixão, ou por ambas as coisas simultaneamente. Enrubescemos de vergonha, de irritação ou por excitação. Quando se perde o controle sobre a razão, “vê-se tudo vermelho”. Pintamos os corações de vermelho, pois os enamorados acreditam que todo o seu sangue aflui ao coração. (Heller, 2013. n.p.).

Figura 22 - Tons amarelos e vermelhos.



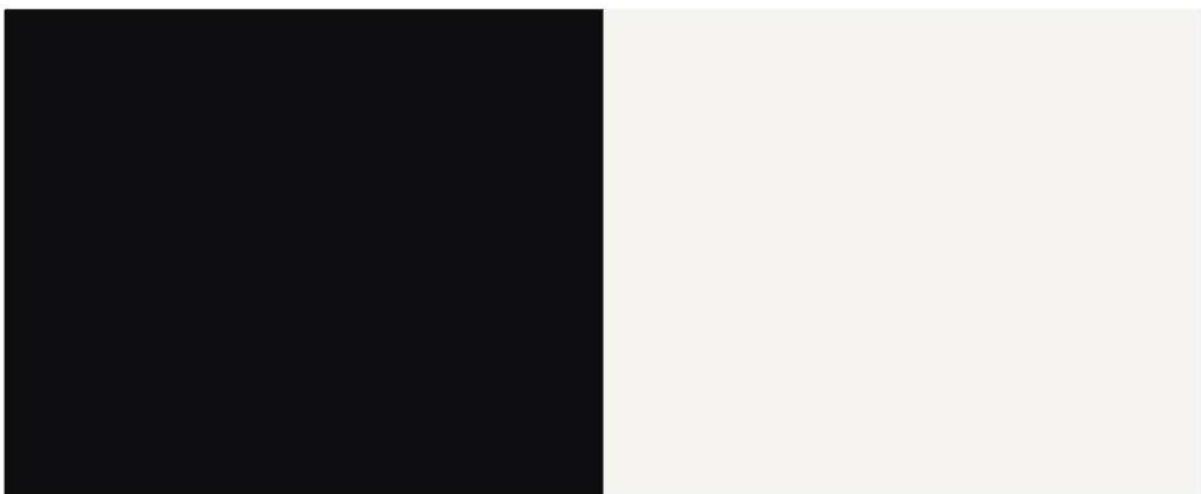
Fonte:Arquivo do autor

Finalizando a paleta, para fins de legibilidade e utilidade, um preto e branco simples foram adicionados para maiores contrastes dentro dos textos. Além disso, é importante destacar que essas duas últimas cores refletem completos opostos, tanto representados na disposição de cena/ilustração na diagramação do livro quanto numa perspectiva mais subjetiva nos conceitos de vida e morte. Para Heller (2013) o “Preto e branco são as cores preferidas dos designers técnicos, pois na qualidade de “não cores” elas não desviam a atenção da função dos aparelhos. Para os técnicos as cores são mera decoração, pois a técnica funciona também sem cores.”

De forma especial, o preto traz em si uma camada imprescindível na construção da personagem Bernaci. Essa senhora que tem vestes deslumbrantemente pretas que destoam de todo o ambiente ao redor, quase consumindo a luz que existe. Bernaci é filha adotiva da Morte e sua fiel mensageira. Quando o momento final estiver perto, é sinal que Bernaci também estará presente. Por fim, Heller (2013) conclui esse pensamento exemplificando a junção de todas as cores de forma análoga à vida:

Branco-cinza-preto é o espectro das cores acromáticas; branco é o começo, preto é o fim. O branco é composto de todas as cores da luz, o preto é a ausência de luz. Caso sejam misturadas não as cores da luz, mas cores palpáveis, materiais, obtém-se, a partir da mistura do vermelho, do azul e do amarelo, como somatório de todas as cores, o (quase) preto. Tudo termina em preto: a carne decomposta fica preta, assim como as plantas podres e os dentes cariados. (Heller, 2013. n.p.).

Figura 23 - Preto e branco.



Fonte:Arquivo do autor

6.5 Escolha Tipográfica

No universo tipográfico de Caroca, temos duas principais tipografias utilizadas. Mais do que um uso comum, essas tipografias precisavam transmitir uma estética que dialoga com uma escrita de roteiro convencional e um diálogo escrito em que a Morte poderia transmitir seus pensamentos mais usuais. Essa, inclusive, assume um papel essencial dentro da narrativa, pois planejei fazer com que a Morte, antiga companheira velada de Caroca, estivesse escrevendo e desenhando este livro. Williams (1995), pontua que:

Para fazer uso dos tipos de maneira eficiente, você deve estar consciente. Com isso quero dizer que você deve manter seus olhos abertos, deve observar os detalhes, deve tentar transformar o problema em palavras. Quando você vir algo que chame muito sua atenção, verbalize o motivo deste interesse. (Williams, 1995. p. 91).

Nesse sentido, as tipografias, extrapolando suas visões técnicas, adicionam uma camada de sentido no texto. A construção do imaginário que se deseja influenciar é perceptível na medida em que as escolhas demonstram decisões pontuais no projeto, a exemplo de glifos, serifas e pela leitura em si, além de construções mais libertinas como a utilização de tipos que beiram ao manuscrito desregular.

É importante destacar, inicialmente, a necessidade da utilização de uma fonte de texto que traz consigo a ideia de escrita datilografada, comumente utilizada em roteiros audiovisuais. Dessa forma, a *Courier*, preenche este roteiro ilustrado trazendo a estética necessária para ambientar uma escrita audiovisual em um formato híbrido de escrita e imagens, beirando a um *Storyboard*. Suas características são principalmente a presença de

serifas menos espaçadas que trazem uma camada mecânica e retrô para o livro.

Muitos dos tipos com serifa grossa, com contraste grosso-fino suave (como a Clarendon ou a New Century Schoolbook), têm um grau muito elevado de legibilidade, o que significa que podem ser facilmente utilizados em textos extensos; Entretanto, esses tipos criam uma página mais escura do que aqueles em estilo antigo, pois seus traços são mais grossos e o peso de cada letra é relativamente igual. Tipos com serifa costumam ser utilizados em livros infantis, por sua estética clara e direta." (Williams, 1995. p. 86).

Figura 24 - Fonte *Courier*.



Fonte:Arquivo do autor

Em complementação, trazendo uma visão direta para a construção de um personagem e subjetiva ao se falar sobre uma entidade que está à beira de todos os lugares ao mesmo tempo, existiu a necessidade da adoção de uma fonte tipográfica específica para a Morte. Dessa forma, a *Chauncy*, marcada por letras desenhadas que dialogam com jogos de invocação de entidades, foi adotada com a intenção de trazer um diálogo direto da Morte. Essa tipografia transita entre o manuscrito desregular ao assombrado, afinal, estamos falando daquele possivelmente mais se teme. Nesse sentido, Williams (1995) afirma que:

Os tipos manuscritos são como uma torta de queijo: deveriam ser ‘comidos’ (utilizados) pouco a pouco. É claro: os mais elaborados nunca deveriam ser colocados na forma de longos blocos de texto e nunca com todas as letras em caixa-alta (maiúsculas). (Williams, 1995. p. 89).

É nessa discussão que a tipografia adotada pela Morte expressa de forma sucinta seus pensamentos usuais, como questionamentos na medida em que escreve o roteiro de Caroca. Adotar esse tipo, além de cumprir com uma necessidade estética se tratando de um personagem que emana escuridão, eleva o peso técnico do trabalho e consegue de forma pontual alavancar pensamentos diretos de um dos personagens, favorecendo o contraste e também a concordância de ideias entre as duas famílias adotadas. De forma geral, Williams

(1995) traz um importante fator sobre a presença de projetos com mais de uma fonte e que precisam se relacionar:

Uma relação concordante ocorre quando usamos somente uma família de fontes, sem muitas variações de estilo, tamanho, peso etc. É fácil manter a harmonia da página e esta disposição tende a conferir ao material uma estética calma ou formal (e, às vezes, chata). Uma relação contrastante ocorre quando combinamos fontes separadas e elementos nitidamente diferentes entre si. Os designs visualmente interessantes que costumam atrair sua atenção têm, em geral, bastante contraste e os contrastes são enfatizados. (Williams, 1995. p. 75).

Figura 25 - Fonte *Chauncy*.



Fonte:Arquivo do autor

No título Caroca, também podemos notar a fonte *Montecatini*. Entretanto, está tipografia foi utilizada somente como desenho de logo para o próprio nome Caroca, não sendo utilizada nos textos nem títulos dentro do livro.

Figura 26 - Fonte *Montecatini*.



Fonte:Arquivo do autor

De forma geral, a presença de duas famílias tipográficas favorecem um contraste interessante, refletido principalmente na ideia central do livro, que consiste na

apresentação de um material com peso técnico e conceitual. Além disso, é aparente o enriquecimento estético com a idealização da escrita datilografada, comumente utilizada em roteiros audiovisuais. Williams (1995) afirma que: “Apesar de eu focalizar principalmente a função estética da tipologia, nunca se esqueça de que seu objetivo é a comunicação. O tipo utilizado em um trabalho não deve jamais inibir a comunicação.”

6.6 Produção das Ilustrações

No aspecto imagético, tive o processo de pintura das cenas. Com o roteiro estabelecido em comunhão com uma pesquisa de referências visuais e teóricas, utilizei o artifício das ilustrações para trazer uma camada mais abissal de envolvimento com as palavras, que logo se tornaram palpáveis. As ilustrações deste livro foram integralmente feitas digitalmente com o auxílio do *photoshop*. Com o alicerce de uma pintura fluida e estilos que beiram a pintura a óleo e trazem traços diretos de ideias impressionistas, foram feitas aproximadamente 160 ilustrações, incluindo artes finalizadas e rascunhos que entraram no livro. Estas, seguem exclusivamente dentro da paleta estabelecida nas etapas anteriores.

6.7 Finalização Gráfica e Digital

Como etapa de refinamento e junção total da produção como um todo, cheguei na etapa final de finalização gráfica e digital. Nesta etapa, exclusivamente utilizei o *inDesign* para a montagem do livro, que segue o tamanho 21x21, com margens de 1cm, cabeçalho superior transitando entre a palavra “Caroca” e “Pela única certeza que temos na vida” e do outro lado a numeração da página. Logo a baixo, vinham os cabeçalhos convencionais de roteiros audiovisuais, contendo as informações de número de cena, locação e turno, seguidos da descrição de cena, diálogos e rabiscos. Em contraposto, e alterando a ordem a cada duas folhas, as ilustrações das cenas eram visíveis, coloridas e finalizadas digitalmente.

O arquivo final segue com 38 páginas duplas e 76 páginas individuais construídas dentro de um processo final de 01 ano, incluindo pesquisa de informações, construção do roteiro, pintura e finalização. Todo esse processo contribuiu para o refinamento direto do produto final, demonstrando clareza do tema e segurança na construção da narrativa.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, ao registrar e dar voz às memórias da nossa comunidade, estamos

questionando as lógicas que privilegiam as narrativas dominantes, oriundas de grandes centros e dos cânones tradicionais. Este livro se propõe a ser um ato de resistência, reconhecendo e afirmando que nossas histórias, por mais distantes que possam parecer dos holofotes globais, têm valor, riqueza e um papel essencial na construção de uma identidade plural e diversa. Afinal, preservar nossas memórias é um passo fundamental para reequilibrar as dinâmicas de poder que moldam o modo como o passado é lembrado e contado.

A dinâmica entre uma comunicação técnica, simbolizada pelo roteiro audiovisual, aliada a uma perspectiva lúdica e criativa por meio de rabiscos e ilustrações, demonstra que todos os processos criativos caminharam para um refinamento técnico e sobretudo conceitual, alcançando plenamente o objetivo deste trabalho. É perceptível que a utilização das ilustrações tornou o projeto mais atraente e adicionou uma camada que foge de moldes quadrados de contar uma história.

Escrever e ilustrar esse livro, além de marcar o encerramento da minha jornada acadêmica, representa uma contribuição ativa para a sociedade em que vivo e, de maneira especial, para o lugar de onde venho. Este projeto, mais do que um simples trabalho literário, é uma homenagem à riqueza cultural do lugar de onde vim e de todas as comunidades que, de alguma forma, perpetuam suas histórias através das gerações. Assim, como o rio que atravessa Vazantes e corre para o mar, esta história seguirá seu curso, fluindo e se espalhando, sendo eternizada nas palavras e nas lembranças, rumo à “terceira margem do rio” de Rosa (2008):

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio afora, rio adentro — o rio. (Rosa, 2008. n.p.).

Por fim, para a Morte, está que esteve ao meu lado enquanto eu escrevia este trabalho, lembrando-me, a cada página, do desejo de continuar vivendo. E para Caroca, esse senhor que esteve no meu imaginário durante muito tempo e que hoje consigo trazer sua história em evidência, longe do rio profundo que engole os moribundos que vão sem um guia. Caroca há de guiar essa passagem.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETO, Roberto Menna. **Criatividade em propaganda**. São Paulo:Summus, 2004. P.151 - 178.
- CABRAL DE MELO NETO, João. **Morte e vida severina**. 1955. Disponível em <<https://colegiocngparanagua.com.br/wp-content/uploads/2020/07/MORTE-E-VIDA-SEVERINA.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2025.
- CANDIDO, Maria Regina. **Caronte e a representação da morte em Atenas no período clássico**. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2020. p.84. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/phoinix/article/view/39904/21670>>. Acesso em: 26 jun. 2025.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Ed. rev. e atualizada, com exercícios práticos. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- ESTADÃO. “**Um povo sem o conhecimento de sua história, origem e cultura é como uma árvore sem raízes**”: Marcus Garvey. Blog do Fausto Macedo, 10 abr. 2022. Disponível em <<https://www.estadao.com.br/politica/blog-do-fausto-macedo/um-povo-sem-o-conhecimento-de-sua-historia-origem-e-cultura-e-como-uma-arvore-sem-raizes/>>. Acesso em: 21 jul. 2025.
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 2006. Disponível em <[https://www.academia.edu/40122222/Psicodinâmica_das_Cores_em_Comunicação EDIÇÃ O REVISTA E AMPLIADA](https://www.academia.edu/40122222/Psicodin%C3%A1mica_das_Cores_em_Comunica%C3%A7%C3%A3O_REVISTA_E_AMPLIADA)>. Acesso em: 01 ago. 2025.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. Disponível em <https://iedamagri.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/07/gabriel_garcia_marquez _10_0_anos_de_solidao1.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2025.
- GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. São Paulo: LTC, 2000. Disponível em <<https://cursoorientacoes.com/wp-content/uploads/2014/09/historia-da-arte-gombrich.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2025.
- HART, John. **The Art of the Storyboard: A Filmmaker's Introduction**. 2. ed. Oxford: Focal Press, 1999. p. 1 - 25. Disponível em <https://mahithinsidious.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/01/reference-book_1.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2025.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. 2013. Disponível em <https://13436903635525673988.googlegroups.com/attach/22045adff2c15/HELLER,%20A%20Psicologia%20das%20Cores.pdf?part=0.1&view=1&vt=ANaJVrF3X3fbe-9MgfleHNsyFwphTbXdFaP2rcfY1xpAJNYRW-6XZPJ0cMYzAUUMMRPmxC_RTkea20c_h_8p7eskMWZz3rmcpua9KgKQtP6-YnUVPlny_0>. Acesso em: 01 ago. 2025.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.4.

LOBSTEIN, Dominique. **Impressionismo**. São Paulo: Folha de S.Paulo, 2010. (Coleção Folha — Grandes Movimentos da Pintura, v. 1). p. 1852. Disponível em <https://www.lpm.com.br/site/default.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategoriaID=736390&ID=702601>. Acesso em: 21 jun. 2025.

MARTIAL, Charlotte; CASSOL, Helena; ANTONOPOULOS, Georgios; CHARLIER, Thomas; HEROS, Julien; DONNEAU, AnneFrançoise; CHARLAND-VERVILLE, Vanessa; LAUREYS, Steven. **Temporality of features in near-death experience narratives**. Frontiers in Human Neuroscience, v. 11, 2017. Disponível em <<https://www.frontiersin.org/journals/human-neuroscience/articles/10.3389/fnhum.2017.00311/full>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. 2. ed., 4. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015. p.72 - 73.

O'DONNELL, Elliot. **The banshee**. London; Edinburgh: Sands & Company, 1920. Disponível em <https://archive.org/details/banshee_00odon>. Acesso em: 01 ago. 2025.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. Disponível em: <https://iedamagri.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/02/guimaracc83es-rosa-primeiras-estocca81rias.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2025.

RUBENS, Pedro. **Lugar onde os pássaros cantam e as pessoas contam histórias**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2018.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/746858238/Lucia-Santaella-Por-que-as-comunicac-o-es-e-as-artes-esta-o-convergindo>>. Acesso em: 01 ago. 2025.

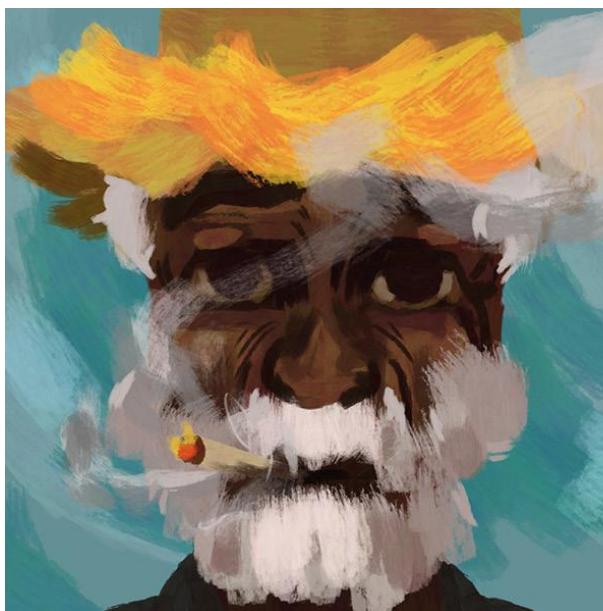
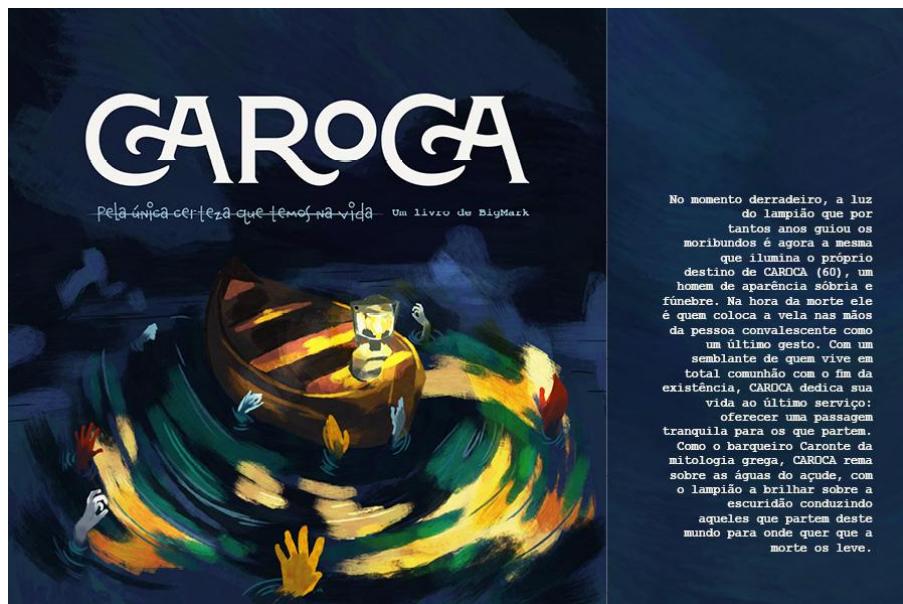
SCHMITT PANTEL, Pauline. **Os mitos gregos: uma história pessoal**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. Disponível em <<https://ucdigitalis.uc.pt/pombalina/item/55469>>. Acesso em: 01 ago. 2025.

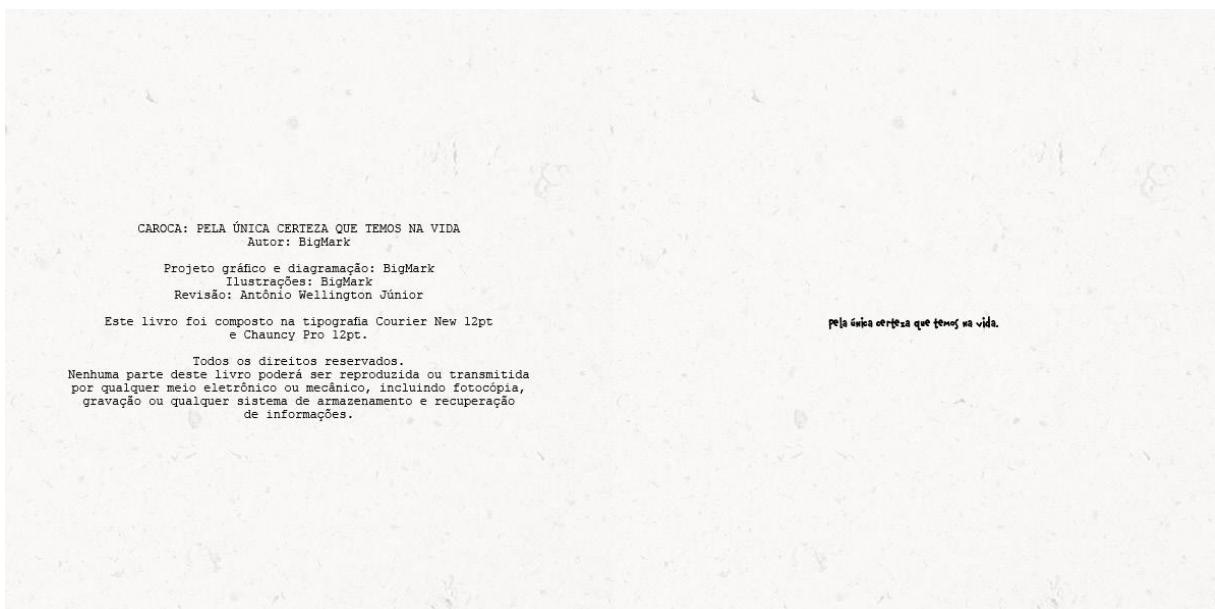
WILLIAMS, Robin. **Design para quem não é designer: noções básicas de planejamento visual**. São Paulo: Callis, 1995. p.75 - 91. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/772210021/Design-Para-Quem-Nao-e-Designer-Robin-Williams-240920-003932>>. Acesso em: 01 ago. 2025.

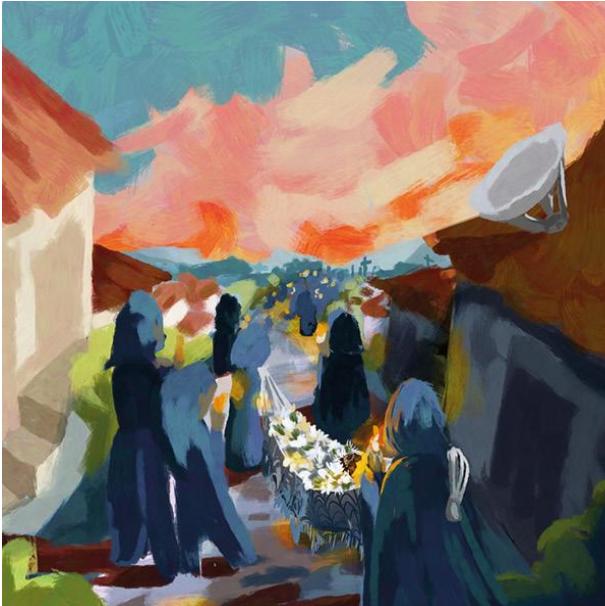
ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.15.

9 ANEXOS

ANEXO A – LIVRO ILUSTRADO







01 - EXT. RUA CÔNEGO DEMÉTRIO - FIM DE TARDE

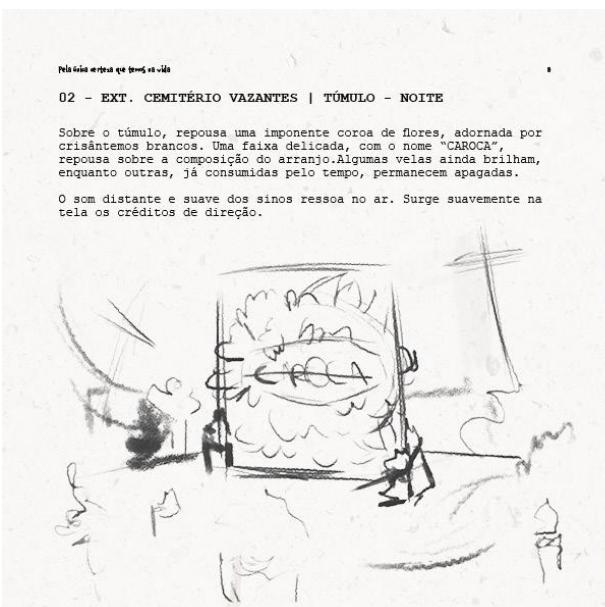
No meio da rua, um GRUPO DE PESSOAS, segue em direção ao cemitério, carregando velas acesas. Suas roupas, predominantemente em tons de preto, cinza e terrosas, refletem o peso da ocasião.

À frente do cortejo, dois homens caminham carregando nos ombros uma rede branca que envolve um CORPO ENFAIXADO, o qual se despede deste mundo.

O silêncio é quebrado pelo som dos cânticos, que fluem com reverência e emoção, guiados pela melodia solene da despedida.

GRUPO DE PESSOAS

Segura na mão de Deus
Segura na mão de Deus
Pois ela, ela te sustentará
Não temas segue adiante
E não olhes para trás
Segura na mão de Deus
E vai

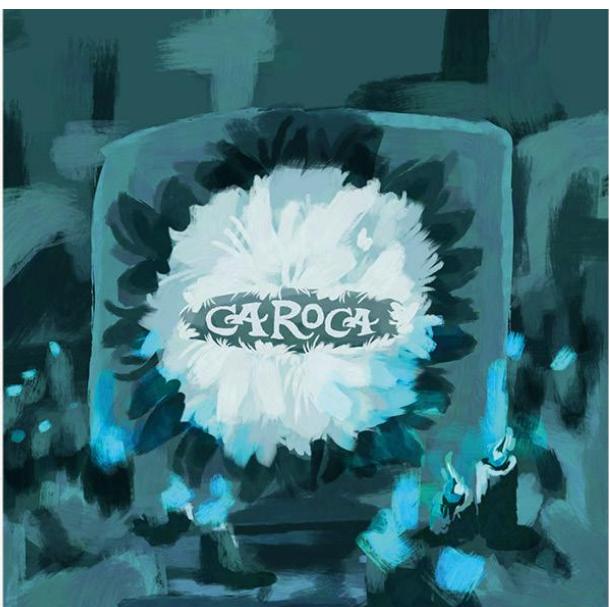


Pela grama arrepiada temos os céus

02 - EXT. CEMITÉRIO VAZANTES | TÚMULO - NOITE

Sobre o túmulo, repousa uma imponente coroa de flores, adornada por crisântemos brancos. Uma faixa delicada, com o nome "CAROGA", repousa sobre a composição do arranjo. Algumas velas ainda brilham, enquanto outras, já consumidas pelo tempo, permanecem apagadas.

O som distante e suave dos sinos ressoa no ar. Surge suavemente na tela os créditos de direção.





Cena 3

03 - EXT. ALPENDRE CASA SIMPLES - DIA

O alpendre da casa está cercado por PESSOAS curiosas esperando o nascimento de uma criança. Os gritos da mãe em trabalho de parto ecoam pela rua.

CAROCA, um homem idoso, com chapéu de palha, e rosto marcado pela vida difícil que levou, está em uma carroça em movimento. Enguanto fuma, observa a movimentação em frente à casa. Ele usa roupas simples e fúnebres. Calça de algodão e camisa de botão que contrasta com a rua vibrante, cheia de plantas coloridas.

A carroça está carregada com sacos de grãos. Ela avança lentamente, enguanto CAROCA, calmo, puxa as cordas e fuma.



Pela porta que temos na vida

04 - EXT. CASA DE CAROCA - DIA

Dante de uma casa simples, CAROCA para e desce da carroça. Começa a retirar os sacos de grãos. Ele observa curioso a placa "ALUGA-SE", na casa vizinha.

CAROCA abre a porta holandesa com um movimento mecânico, como se já estivesse acostumado com esse gesto diário. As mãos são firmes ao carregar os sacos de grãos para dentro da residência.





05 - INT. CASA DE CAROCA | COZINHA - DIA

O rádio de pilha toca um "Ave Maria". CAROCA, desossa um frango sobre uma mesa simples de madeira. O ambiente é modesto, com poucos móveis e utensílios domésticos que revelam a vida simples que leva.

MORACI, irmã de CAROCA, uma senhora com aproximadamente 56 anos, entra na cozinha. Ela pega uma caneca, retira água do pote e toma um remédio. Seu vestido de tecido barato, com estampas chamativas e cores berrantes, parece algo que teve seu auge em um passado distante, mas agora soa deslocado e ultrapassado. Os sapatos são simples e um pouco desgastados. Ela usa uma maquiagem exagerada e brega e sua postura desleixada e cabelos desarrumados refletem um total descuido com sua aparência.

MORACI, após engolir o remédio procura algo no armário. Ela começa a ficar agitada e abre mais portas e gavetas. CAROCA, observa tudo com um tom de reprovação. MORACI se aproxima de CAROCA e desliga o rádio.



MORACI
O que você fez com minha bebida?

CAROCA
CAROCA

O resto que tinha eu joguei fora.
(pausa)

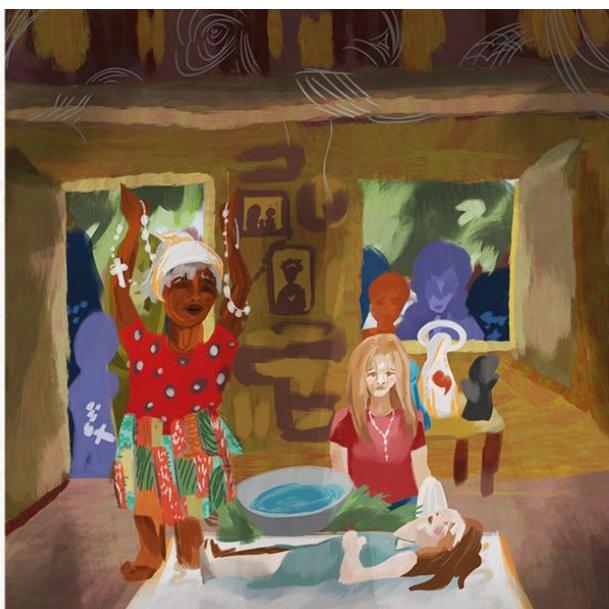
MORACI
MORACI

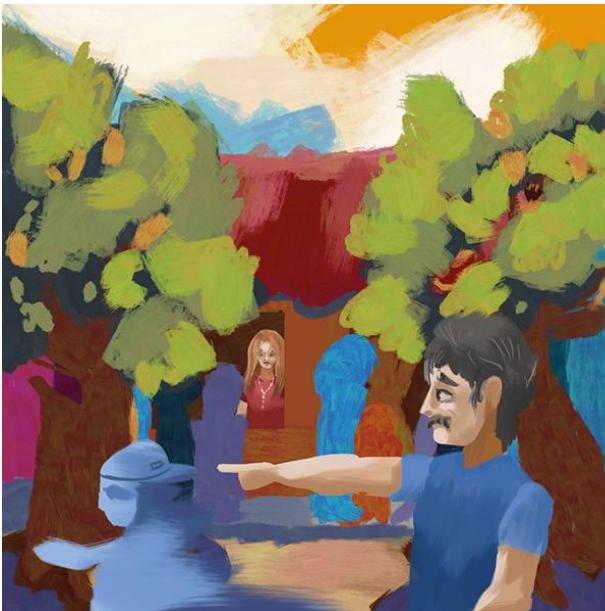
Não é da sua conta. Cuide da sua vida
porque da minha cuido eu.



MORACI sai enraivecida e o som da porta holandesa batendo preenche o ambiente. CAROCA liga o rádio novamente e continua a cortar o frango e algumas verduras. Ele olha por alguns minutos o céu pela janela.

CAROCA
Ore por ela minha mãe.





Câmera

07 - EXT. CASA DE MARIA | JANELA - DIA

De fora da casa, JOSÉ, o pai de MARIA, acompanha tudo com muita preocupação. Ele observa os esforços da REZADEIRA e da sua esposa.

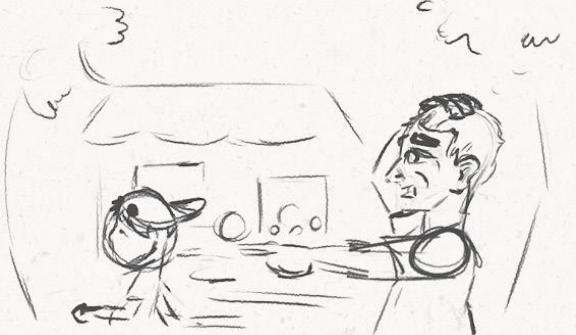
LAURA olha para JOSÉ e faz um gesto negativo com a cabeça. JOSÉ com o semblante carregado de angústia se desespera.

JOSÉ

(frustrado e triste)

Menino, vá buscar Seu Caroca!

A CRIANÇA sai correndo pela rua.





Câmera

23

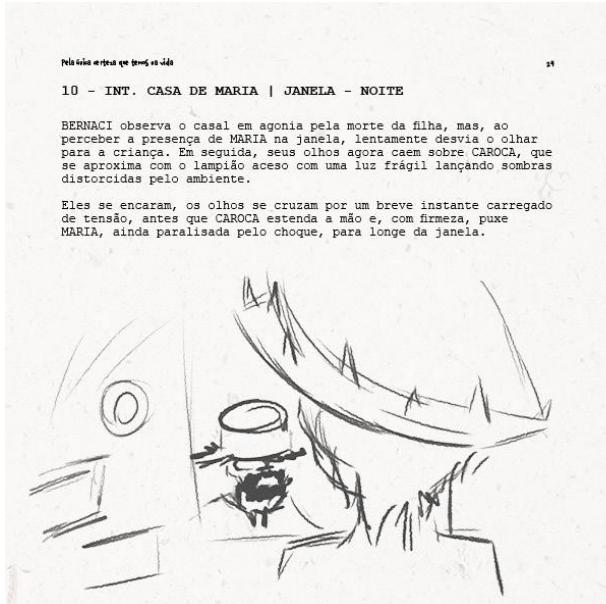
09 - EXT. CASA DE MARIA | JANELA - NOITE

CAROCA e MARIA estão caminhando de mãos dadas, em silêncio. MARIA ainda segura com firmeza a vela. CAROCA, por sua vez, segura um lâmpião com a outra mão, cuja luz intensa banha os dois, criando um contraste forte com a escuridão ao redor.

À frente da casa, que antes estava cheia de pessoas, agora encontra-se vazia. O som de um violino abafado ecoa de dentro da casa, acompanhado pelo barulho das árvores balançando com o vento e os lamentos de LAURA.

Por um impulso, MARIA vira-se e decide ir até a janela. No inicio, corre rapidamente, mas, quando os gritos se aproximam, ela chega lentamente à janela. Ali, vê LAURA e JOSÉ ao lado do corpo de sua filha. JOSÉ está de joelhos, sem forças, segurando apenas uma das suas mãos.

BERNACI, uma senhora de 60 anos, está completamente vestida de preto, do chapéu imponente aos sapatos, como se sua roupa absorvesse toda a luz ao seu redor. O grande chapéu, que destaca sua figura, confere-lhe uma presença inconfundível, quase sombria, fazendo-a se destacar na cena com uma aura de mistério.



10 - INT. CASA DE MARIA | JANELA - NOITE

24

BERNACI observa o casal em agonia pela morte da filha, mas, ao perceber a presença de MARIA na janela, lentamente desvia o olhar para a criança. Em seguida, seus olhos agora caem sobre CAROCA, que se aproxima com o lâmpião aceso com uma luz frágil lançando sombras distorcidas pelo ambiente.

Eles se encaram, os olhos se cruzam por um breve instante carregado de tensão, antes que CAROCA estenda a mão e, com firmeza, puxe MARIA, ainda paralisada pelo choque, para longe da janela.





11 - EXT. CAMINHO DO AÇUDE - NOITE

Em um caminho escuro, a única luz que ilumina CAROCA e MARIA vem de um lampião. MARIA, sem sinal de enfermidade, mas com os olhos brilhantes, segura com mãos firmes a vela que CAROCA lhe entregou.

MARIA
(curiosa)

Como você sabe quando alguém vai morrer?

CAROCA olha para MARIA e sorri.

CAROCA
(com receio)

Eu só sei. Quer dizer, eu sinto que preciso estar naquele lugar, entendeu?

MARIA não satisfeita com a resposta faz outra pergunta.

MARIA
(com receio)

Você vai me deixar aqui sozinha?

CAROCA olha para MARIA e aponta para a vela

CAROCA
(curiosa e atrevida)

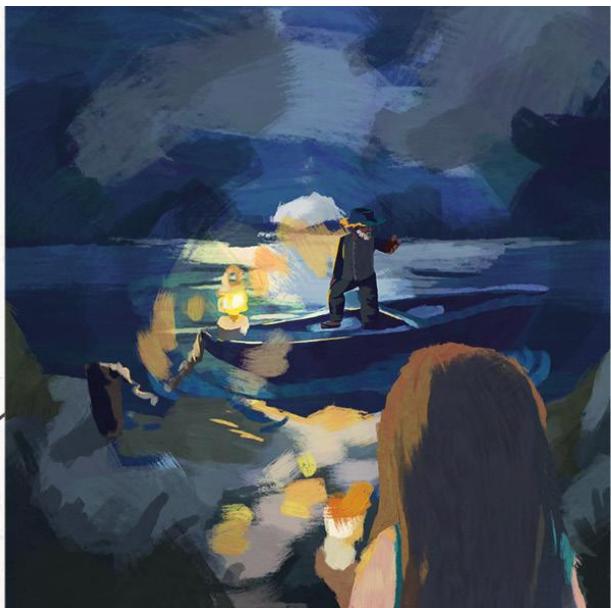
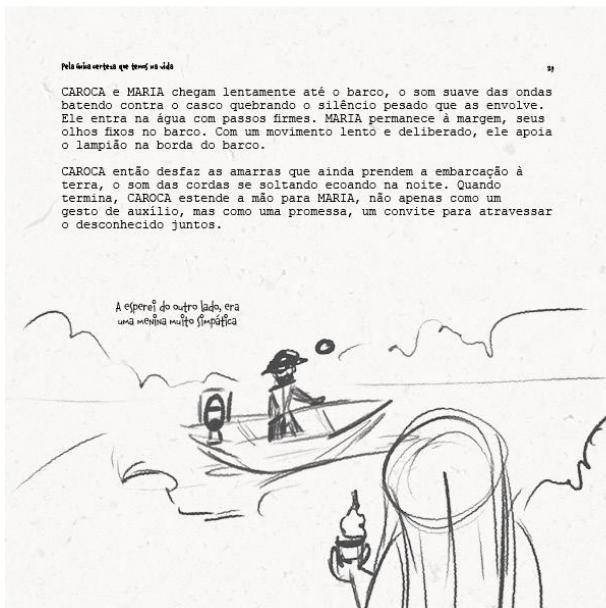
Enquanto você tiver essa vela, ficara segura. Se preocupe não. Vai dar tudo certo.

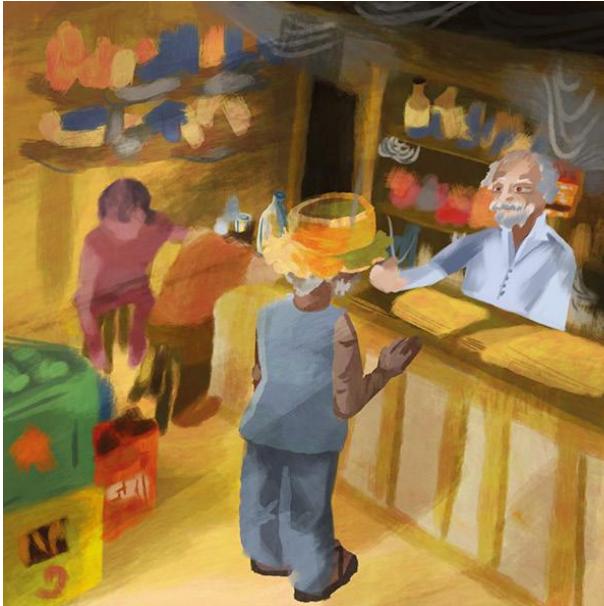
CAROCA e MARIA andam em silêncio até chegarem perto de um barco, antes totalmente engolido pela escuridão, agora iluminado pelo clarão do lampião.

MARIA
(curiosa e atrevida)

Você já morreu também?

A pergunta de MARIA deixa CAROCA incomodado, mas ele não responde.



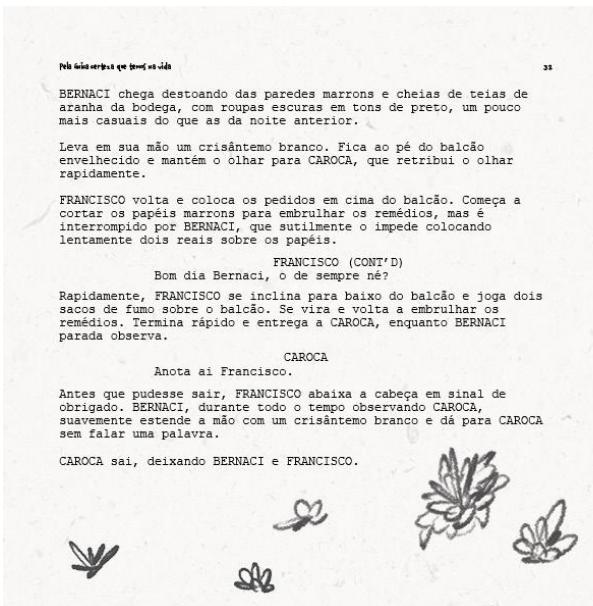
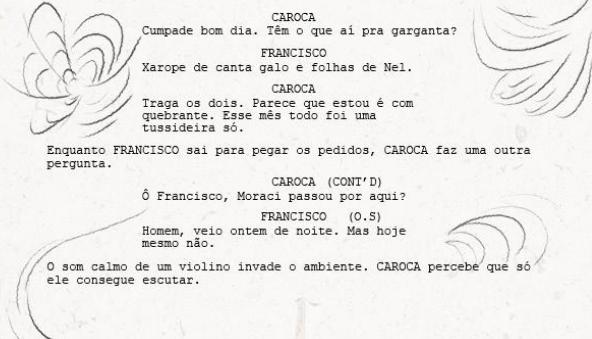


12 - INT. BODEGA - DIA

A bodega é rústica, com tons de marrom e muito empoeirada. Entre garrafas de diversos tipos de bebidas e cores cintilantes ao fundo, é possível ver também itens de comércio, principalmente alimentos.

Em cima do balcão, há bastante papel marrom, típico de bodega, usado para embrulhar mercadorias. No balcão, dois HOMENS estão com uma garrafa de cachaça e copos americanos, bebendo.

CAROCA entra tossindo e se dirige ao comerciante, FRANCISCO(60), um senhor, que veste roupas simples, mas de boa qualidade, apropriadas para alguém que lida com o comércio local.



Pela porta entrou o que parecia velho

35

BERNACI chega destoqando das paredes marrons e cheias de teias de aranha da bodega, com roupas escuras em tons de preto, um pouco mais casuais do que as da noite anterior.

Leva em sua mão um crisântemo branco. Fica ao pé do balcão envelhecido e mantém o olhar para CAROCA, que retribui o olhar rapidamente.

FRANCISCO volta e coloca os pedidos em cima do balcão. Começa a cortar os papéis marrons para embrulhar os remédios, mas é interrompido por BERNACI, que sutilmente o impede colocando lentamente dois reais sobre os papéis.

FRANCISCO (CONT'D)

Bom dia Bernaci, o de sempre né?

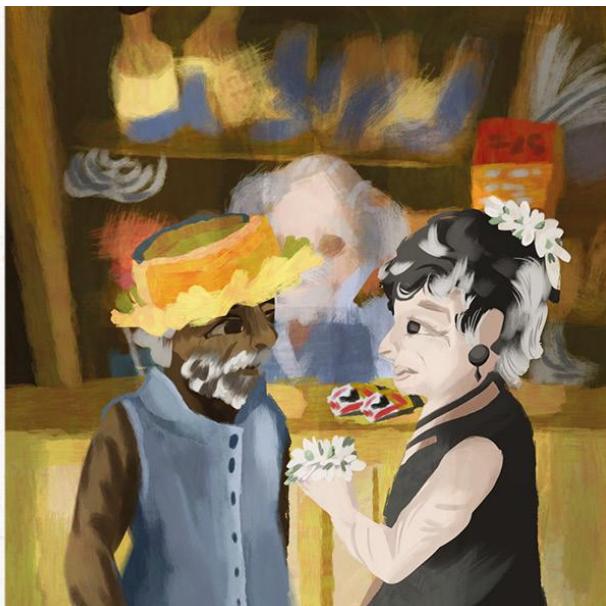
Rapidamente, FRANCISCO se inclina para baixo do balcão e joga dois sacos de fumo sobre o balcão. Se vira e volta a embrulhar os remédios. Termina rápido e entrega a CAROCA, enquanto BERNACI parada observa.

CAROCA

Anota ai Francisco.

Antes que pudesse sair, FRANCISCO abaixa a cabeça em sinal de obrigado. BERNACI, durante todo o tempo observando CAROCA, suavemente estende a mão com um crisântemo branco e dá para CAROCA sem falar uma palavra.

CAROCA sai, deixando BERNACI e FRANCISCO.





13 - EXT. CASA DE CAROCA - DIA

Na casa vizinha, a placa de "Aluga-se" já não está mais na porta. MORACI, com uma saia de onça e uma blusa cor de rosa, empurra a porta holandesa e sai fumegando de raiva de casa, já um pouco alterada pela bebida.

MORACI
Essa porra de "Se mainha fosse viva" vire esse disco seu carai de asa. Tu bebe mesmo!
CAROCA atravessa a porta holandesa nervoso e tossindo bastante.

CAROCA
Vocé num ajuda em nada. Num é porque a nossa mãe morreu quando nós era pequeno que você precisa ir pelo mesmo caminho não. Pare com essas bebedeira.

MORACI, embriagada, cambaleando pela rua volta-se para CAROCA e olha em seus olhos.

MORACI
(rindo)
Paro porra nenhuma.

MORACI continua caminhando e rindo. CAROCA observa decepcionado por alguns segundos antes de entrar em casa.



Pela única vez na vida

14 - INT. CASA DE CAROCA - DIA

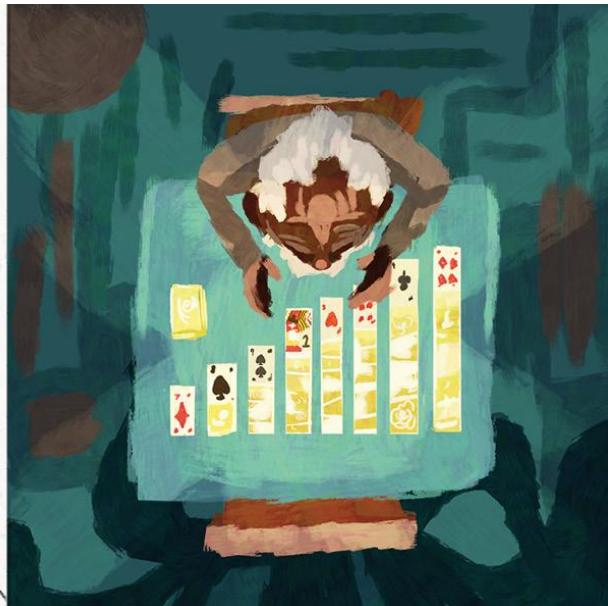
CAROCA joga cartas. Ele conversa sozinho, como se alguém o ouvisse. Na mesa, uma luz ao centro que ilumina uma cadeira que tem à sua frente, forma uma sombra.

CAROCA
Eu sei. Mas, a senhora sabe que MORACI tem essas coisas de ir e voltar...
(pausa) Já tentei falar com ela.

CAROCA para de falar e olha as cartas para completar o jogo.

CAROCA (CONT'D)
(decepcionado)
Sei que não tenho mais tempo... Se tivesse só mais um pouquinho poderia ajudá-la a espichar um pouco mais sua vida. Mas ela não escuta...

CAROCA transtornado para de jogar, joga as cartas na mesa e olha em direção a cadeira como se estivesse escutado que MORACI não tem mais tempo de vida. Sente uma tensão de medo e incerteza pairar sobre ele. Respira fundo abaixando a cabeça.





15 - INT. BODEGA - NOITE

CAROCA entra com uma sacola transparente cheia de velas. Ao olhar em direção ao balcão, ele vê MORACI sozinha, sentada num banquinho, com um copinho e um vidro de cachaça à sua frente. A luz suave do ambiente, de um tom amarelo acolhedor, lembra as velas que CAROCA leva na última hora, criando uma atmosfera íntima e quase nostálgica.

CAROCA se aproxima, puxa um banquinho e se senta ao lado de MORACI, que está bem mais calma. Com um movimento calmo, coloca um copinho de cachaça para ele.

MORACI (calmo)

Você lembra quando a gente tava naquele barco lá no apude? Isso faz tempo. Tu foi inventar do pescar e caiu foi dento d'água.

MORACI e CAROCA riem calmamente.

CAROCA

(suave e risonho)
Faladeira. E depois você comeu tanto peixe que enjoou!

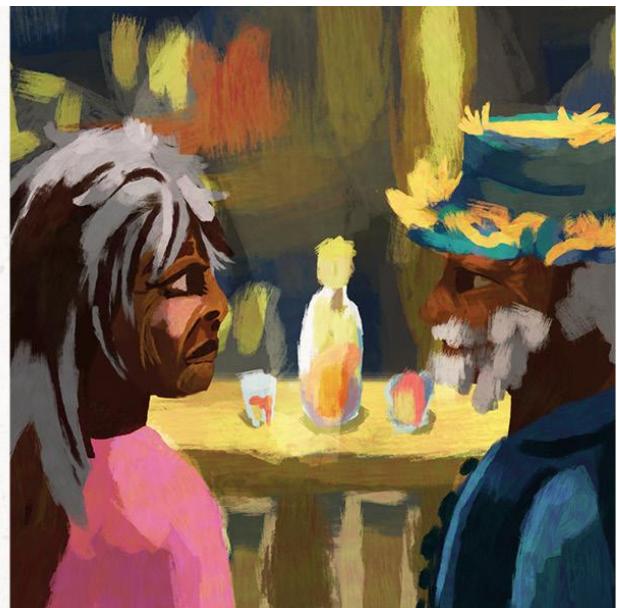
MORACI

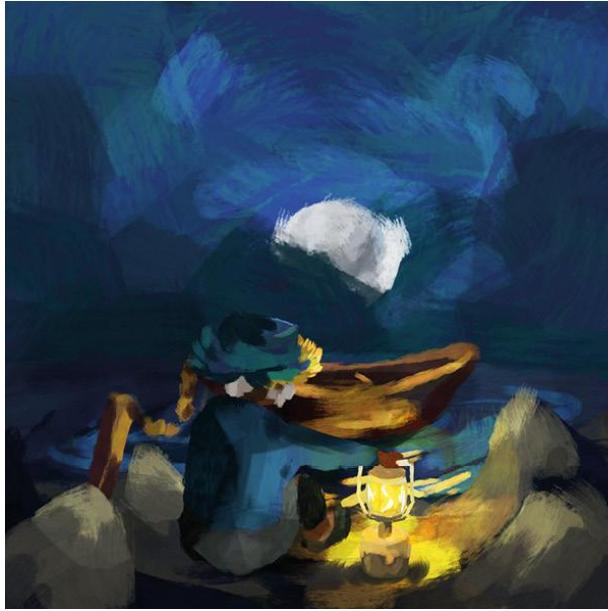
(Confidente)
Mas lógico, eu tava morrendo de fome. Ia ben esperar a noite pra comer aquelas sopas velha ruim de mamãe.

MORACI se arrepende da forma como se referiu a sua mãe.

MORACI (CONT'D)

(Sem jeito)
Desculpe.
Por uns segundos o silêncio toma conta da bodega. CAROCA bebe seu copinho de cachaça.

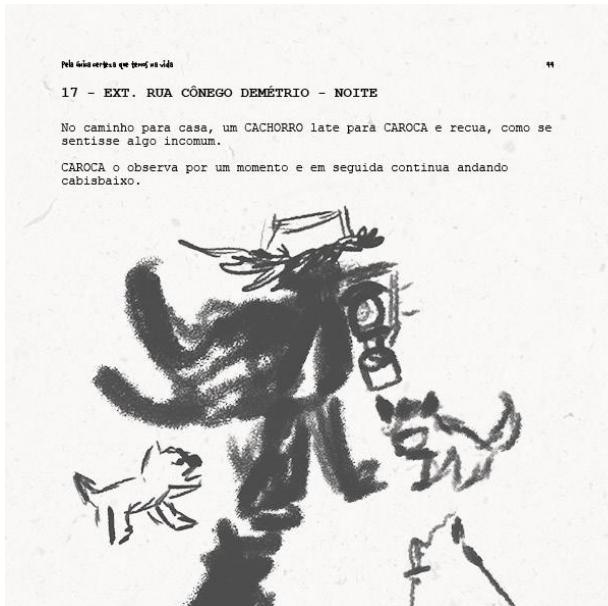




16 - EXT. BEIRA DO AÇUDE - NOITE

CAROCA está sentado à beira do rio, em silêncio, refletindo. Ao seu lado, um lampião forte ilumina a cena com uma luz amarela, criando um contraste suave com a escuridão ao redor. O barco repousa ao lado, balançando lentamente.

CAROCA observa o movimento das águas escuras do açude, refletindo a luz do lampião, que tremula, forte.



Pela noite certinha que temos na vida

17 - EXT. RUA CÔNEGO DEMÉTRIO - NOITE

No caminho para casa, um CACHORRO late para CAROCA e recua, como se sentisse algo incomum.

CAROCA o observa por um momento e em seguida continua andando cabisbaixo.





18 - EXT. CASA DE CAROCA - NOITE

BERNACI, misturada com as cores da noite, bate na porta de CAROCA. CAROCA abre a porta holandesa pela parte de cima. Os dois se olham. O som de violino invade suavemente a cena.



Pela porta entrou o que temos na vida

19 - EXT. NOITE. CASA DE CAROCA

BERNACI está sentada numa cadeira de plástico quando CAROCA traz um banquinho para se sentar junto a ela.

O som de violino ainda preenche o ambiente suavemente. BERNACI oferece a CAROCA um cigarro de rolo de fumo. Num movimento mais íntimo, ela acende o cigarro na boca dele. Ele traga e tosse.

CAROCA
(calmo)
Eu sei quem você é... Você é filha dela.

BERNACI pega outro cigarro, põe na boca e acende. Silêncio por alguns segundos, enquanto os dois olham para lados opostos.

BERNACI
Num podia chegar perto de você. Na verdade nunca pude. Minha mãe não podia saber.

CAROCA e BERNACI trocam olhares desconfortáveis, ambos claramente incomodados com a situação. Nunca antes estiveram tão próximos, e a proximidade forçada desperta um desconforto que os envolve.

BERNACI (CONT'D)
Desde que a mãe de vocês morreu a gente se distanciou. Mas sempre tive lhe olhando... De longe.

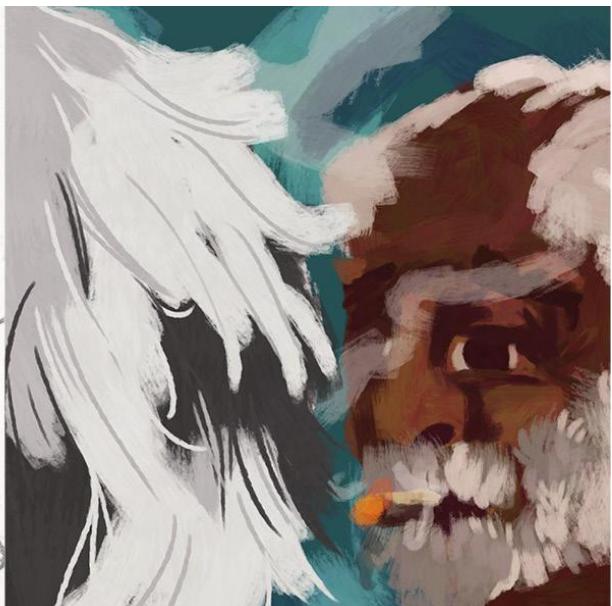
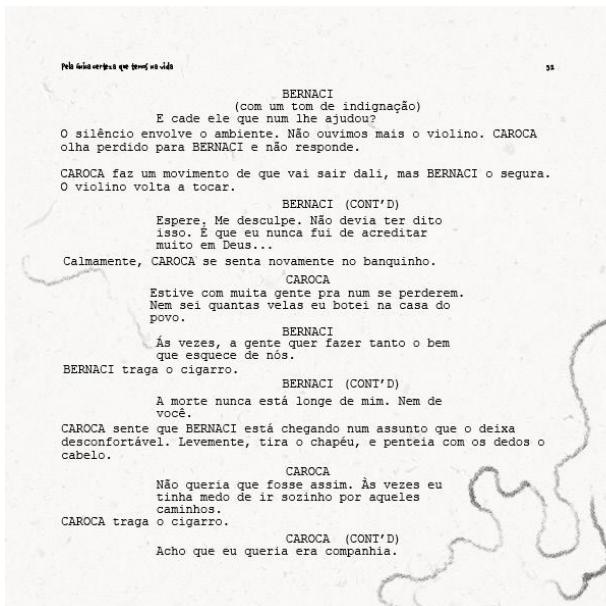
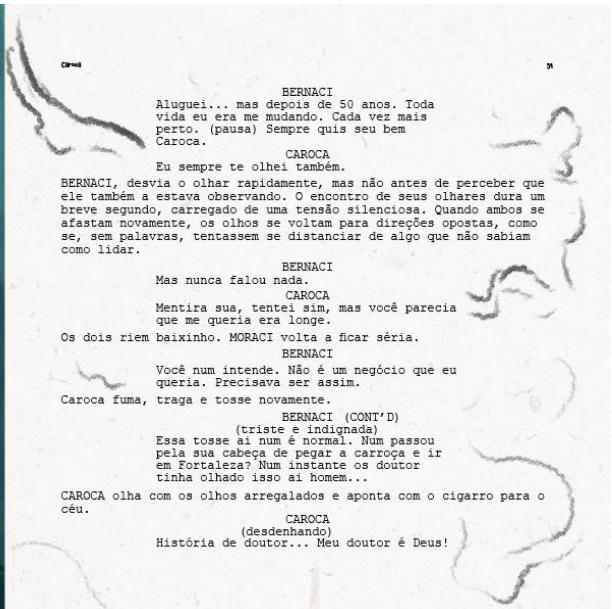
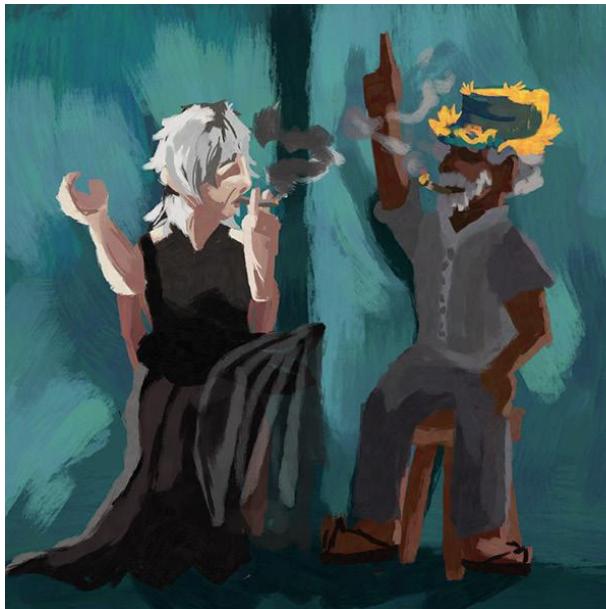
CAROCA tosse.

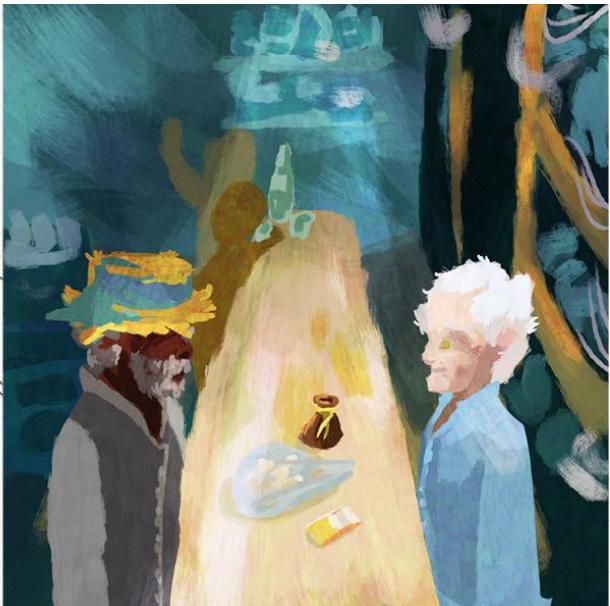
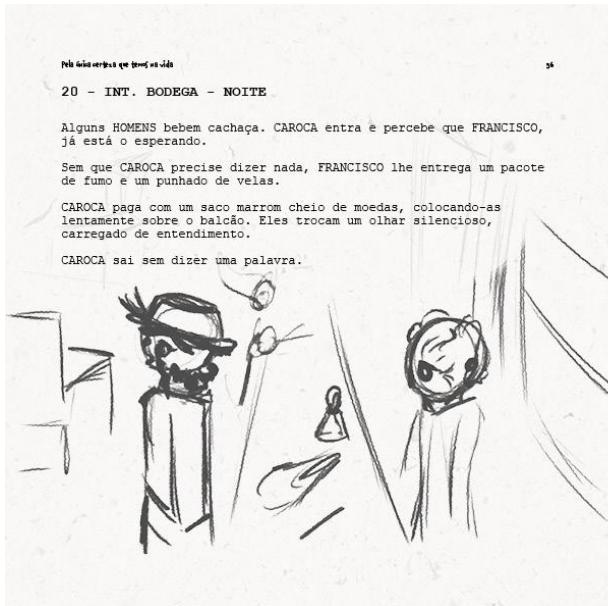
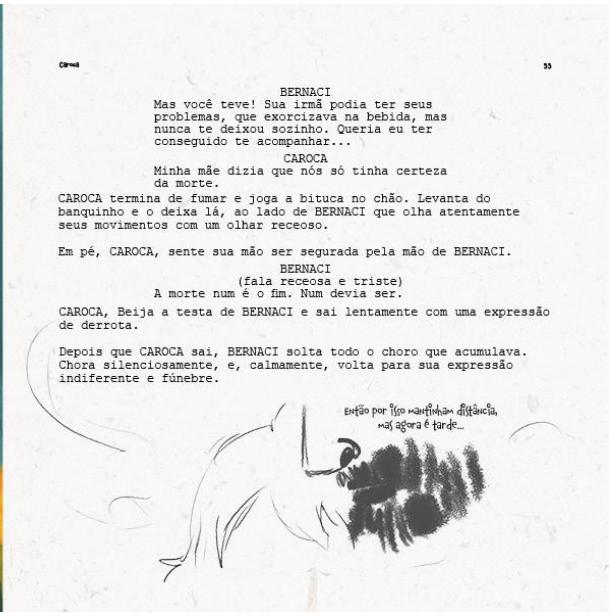
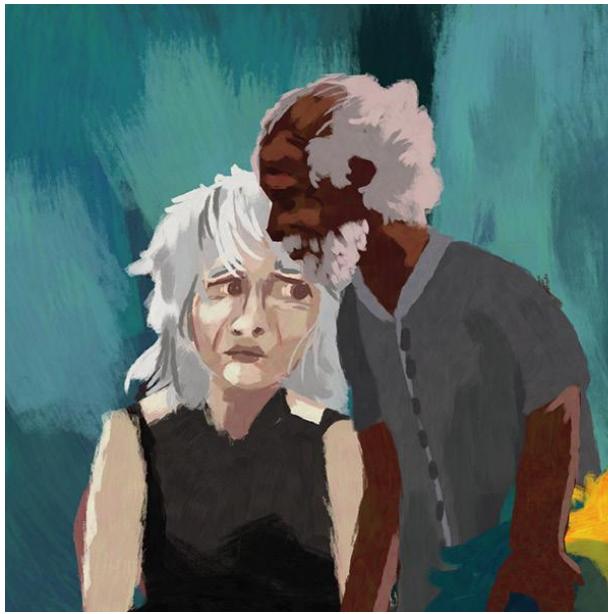
BERNACI (CONT'D)
Olhando, mas nunca tive coragem de chegar mais perto. Até então...

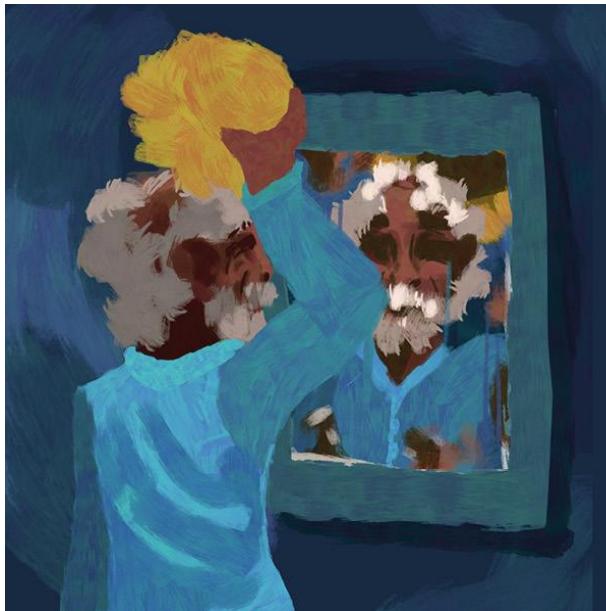
CAROCA
Por isso tu alugou a casa vizinha aqui.

BERNACI olha para ele e solta fumaça ao tragar o cigarro.









Cena

21 - INT. CASA DE CAROCA | QUARTO - NOITE

No rádio uma música clássica guiada por um piano é tocada.

CAROCA, enrolado numa toalha, começa a se vestir. Ele veste roupas que fogem do dia a dia, opta por cores mais vivas saindo dos acinzentados. Uma camisa azul de manga com botões e uma calça branca.

Dante do espelho seu reflexo ao se vestir. Ele está com um semblante tranquilo.



Pela única vez na vida

22 - INT. IGREJA DE VAZANTES - NOITE

A música clássica continua acompanhando a cena.

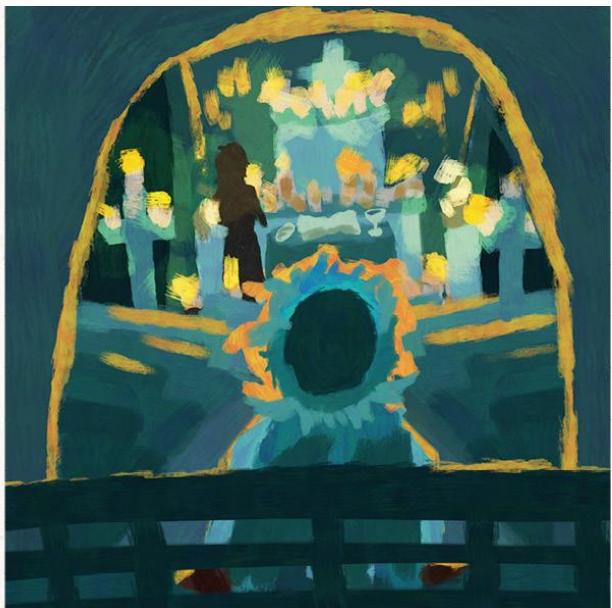
CAROCA está ajoelhado segurando em sua mão uma vela. A Igreja está vazia com poucas luzes. O altar está repleto de velas acesas.

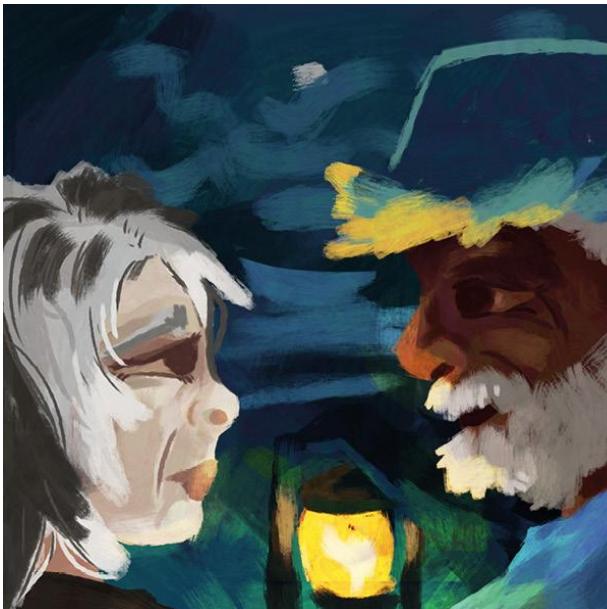
CAROCA se vira e, à medida que seus olhos percorrem o interior da igreja, vê algumas PESSOAS sentadas no fundo, suas silhuetas envoltas pela penumbra. Entre elas, MARIA e MORACI estão, imóveis, cada uma segurando uma vela acesa.

Quando CAROCA volta a se virar em direção ao altar, ele se depara com BERNACI, que agora está diante dele.

BERNACI

Ela já está aqui.

Nesses momentos sempre correm
atras de redenção



23 - EXT. AÇUDE - NOITE

A música clássica continua na cena.

CAROCA caminha lentamente segurando um lampião até próximo a beira do rio acompanhado de BERNACI.

BERNACI
Só posso ir até aqui.

CAROCA
Sempre fui eu que acompanhei as pessoas no seu último momento.

BERNACI
Não poderia deixar você sozinho nesse momento.

CAROCA olha pela última vez para BERNACI e se dirige em direção ao barco.



Pela água certeza que temos na vida

24 - EXT. AÇUDE - NOITE

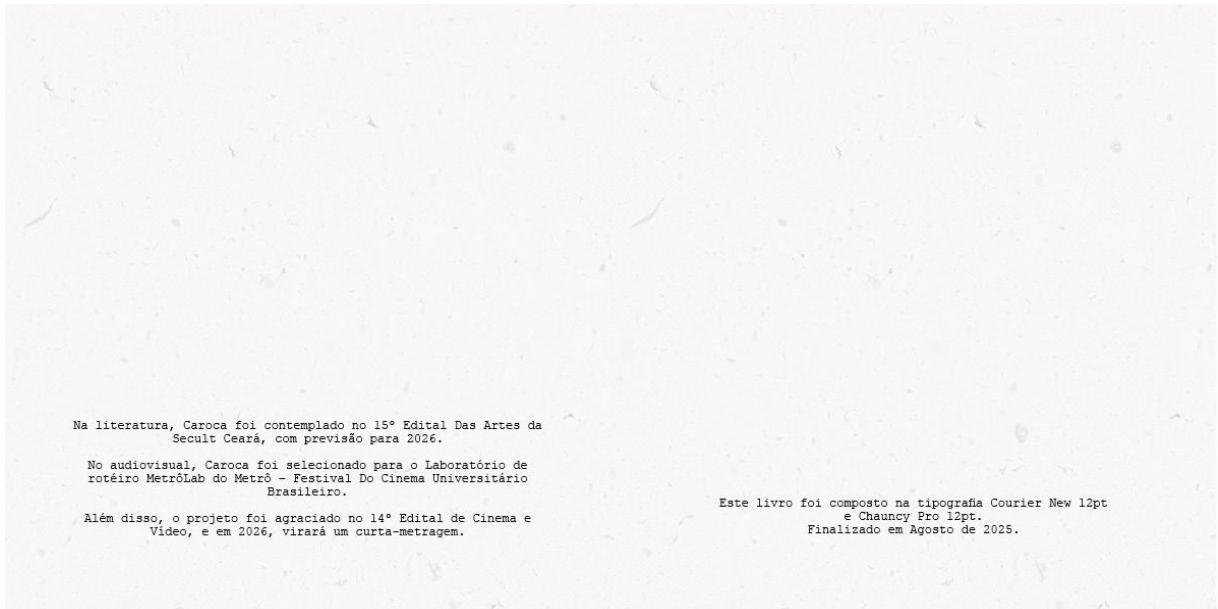
CAROCA rema sozinho, em pé sobre a canoa, o corpo firme e determinado, mas sua postura solitária contrasta com a vastidão tranquila ao seu redor.

CAROCA (V.O.)
Tem hora que a gente cansa de carregar tanta saudade, tanto peso que nem é mais nosso... Eu me pergunto, sabe... se tem algum sentido em andar por aí com essa lembrança de quem já foi. A morte ela leva, mas deixa tanta coisa pra trás, que às vezes é mais difícil saber o que ficou. Acaba que no fim, nós só temos mesmo é a certeza do momento derradeiro.

CAROCA segue remando, sua figura é iluminada apenas pela claridade suave do lampião e pela luz prateada da lua. À água, serena e profunda, começa a se encher com uma quantidade crescente de crisântemos brancos, suas flores flutuando na superfície como fantasmas silenciosos. Cada remada parece afastá-lo ainda mais da realidade, e sua silhueta se distorce lentamente. A medida que ele se afasta, a imagem de CAROCA se torna mais vaga, dissolvendo-se na neblina da noite, até desaparecer por completo no horizonte, engolida pela vastidão do silêncio e da escuridão.

TELA PRETA.





Na literatura, Caroca foi contemplado no 15º Edital Das Artes da Secult Ceará, com previsão para 2026.

No audiovisual, Caroca foi selecionado para o Laboratório de roteiro MetróLab do Metrô - Festival Do Cinema Universitário Brasileiro.

Além disso, o projeto foi agraciado no 14º Edital de Cinema e Vídeo, e em 2026, virará um curta-metragem.

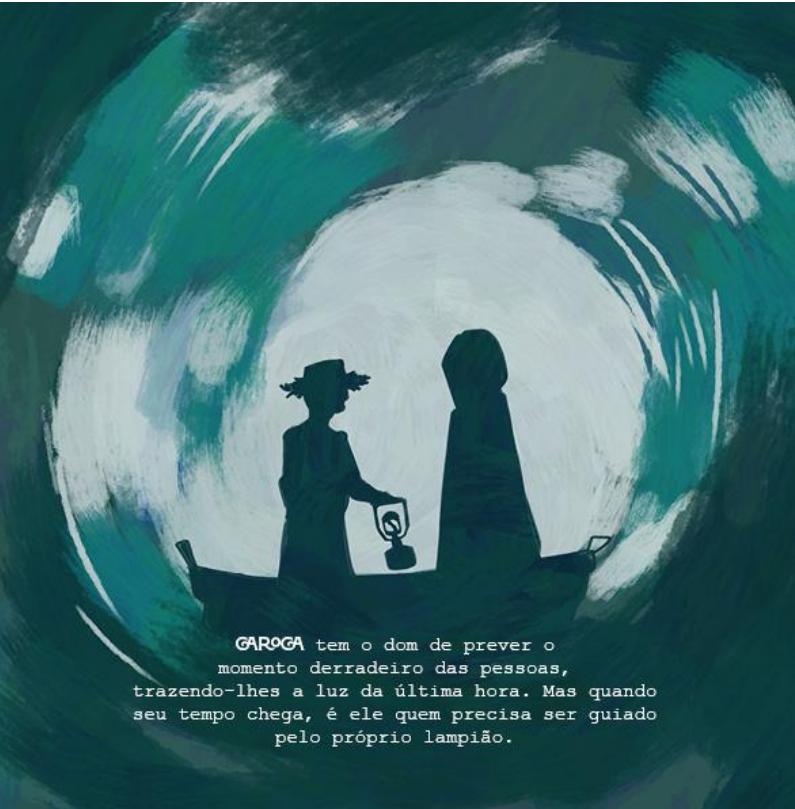
Este livro foi composto na tipografia Courier New 12pt
e Chancy Pro 12pt.
Finalizado em Agosto de 2025.







Diretor de cinema, roteirista, produtor audiovisual, ilustrador e designer gráfico.
Artista apaixonado por cultura pop, música, jogos e tudo que envolve arte. Natural de Vazantes, interior do Ceará – terra onde os pássaros cantam e as pessoas contam histórias. Estudo Publicidade e Propaganda na Universidade Federal do Ceará (UFC) e sou um dos idealizadores do Curta Vazantes, festival de cinema da minha cidade natal. Atuo na produção e nas equipes de arte de curtas e longas-metragens nacionais. Tenho experiência em pintura de murais, arte digital, pintura em telas e superfícies diversas como cerâmicas, portas e paredes, trabalhando especialmente com tinta acrílica desde 2017.



GAROGA tem o dom de prever o momento derradeiro das pessoas, trazendo-lhes a luz da última hora. Mas quando seu tempo chega, é ele quem precisa ser guiado pelo próprio lampião.

ANEXO B – ROTEIRO

CAROCA

Escrito por
BigMark

[Telefone: 55 (85)98187.2261]
[e-mail: big@deberton.com]

Terceiro Tratamento
08 de fevereiro de 2025.

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução total ou parcial
sem a devida autorização.

CAROCA

Roteiro de BigMark

01 - EXT. RUA CÔNEGO DEMÉTRIO - FIM DE TARDE

No meio da rua, um GRUPO DE PESSOAS, segue em direção ao cemitério, carregando velas acesas. Suas roupas, predominantemente em tons de preto, cinza e terrosas, refletem o peso da ocasião.

À frente do cortejo, dois homens caminham carregando nos ombros uma rede branca que envolve um CORPO ENFAIXADO, o qual se despede deste mundo.

O silêncio é quebrado pelo som dos cânticos, que fluem com reverência e emoção, guiados pela melodia solene da despedida.

GRUPO DE PESSOAS

Segura na mão de Deus
 Segura na mão de Deus
 Pois ela, ela te sustentará
 Não temas segue adiante
 E não olhes para trás
 Segura na mão de Deus
 E vai

02 - EXT. CEMITÉRIO VAZANTES | TÚMULO - NOITE

Sobre o túmulo, repousa uma imponente coroa de flores, adornada por crisântemos brancos. Uma faixa delicada, com o nome "CAROCA", repousa sobre a composição do arranjo. Algumas velas ainda brilham, enquanto outras, já consumidas pelo tempo, permanecem apagadas.

O som distante e suave dos sinos ressoa no ar.

Surge suavemente na tela os créditos de direção.

03 - EXT. ALPENDRE CASA SIMPLES - DIA

O alpendre da casa está cercado por PESSOAS curiosas esperando o nascimento de uma criança. Os gritos da mãe em trabalho de parto ecoam pela rua.

CAROCA, um homem idoso, com chapéu de palha, e rosto marcado pela vida difícil que levou, está em uma carroça em movimento. Enquanto fuma, observa a movimentação em frente à casa. Ele usa roupas simples e fúnebres. Calça de algodão e camisa de botão que contrasta com a rua vibrante, cheia de plantas coloridas.

A carroça está carregada com sacos de grãos. Ela avança lentamente, enquanto CAROCA, calmo, puxa as cordas e fuma.

2.

04 - EXT. CASA DE CAROCA - DIA

Dianete de uma casa simples, CAROCA para e desce da carroça. Começa a retirar os sacos de grãos. Ele observa curioso a placa "ALUGA-SE", na casa vizinha.

CAROCA abre a porta holandesa com um movimento mecânico, como se já estivesse acostumado com esse gesto diário. As mãos são firmes ao carregar os sacos de grãos para dentro da residência.

05 - INT. CASA DE CAROCA | COZINHA - DIA

O rádio de pilha toca um "Ave Maria".

CAROCA, desossa um frango sobre uma mesa simples de madeira. O ambiente é modesto, com poucos móveis e utensílios domésticos que revelam a vida simples que leva.

MORACI, irmã de CAROCA, uma senhora com aproximadamente 56 anos, entra na cozinha. Ela pega uma caneca, retira água do pote e toma um remédio. Seu vestido de tecido barato, com estampas chamativas e cores berrantes, parece algo que teve seu auge em um passado distante, mas agora soa deslocado e ultrapassado. Os sapatos são simples e um pouco desgastados. Ela usa uma maquiagem exagerada e brega e sua postura desleixada e cabelos desarrumados refletem um total descuido com sua aparência.

MORACI, após engolir o remédio procura algo no armário. Ela começa a ficar agitada e abre mais portas e gavetas.

CAROCA, observa tudo com um tom de reprovação.

MORACI se aproxima de CAROCA e desliga o rádio.

MORACI
O que você fez com minha bebida?

CAROCA
O resto que tinha eu joguei fora.
(pausa) O que o doutor falou?

MORACI
Não é da sua conta. Cuide da sua vida porque da minha cuido eu.

MORACI sai enraivecida e o som da porta holandesa batendo preenche o ambiente.

CAROCA liga o rádio novamente e continua a cortar o frango e algumas verduras. Ele olha por alguns minutos o céu pela janela.

CAROCA
Ore por ela minha mãe.

3.

06 - INT. CASA DE MARIA | SALA - DIA

Uma REZADEIRA opera a todo vapor a arte de seu ofício. Ao redor dela, ramos, água benzida, alfavaca, bacias com água, terços e inúmeras imagens de santos criam um cenário de devação e rituais antigos.

MARIA, uma criança de 07 anos, vestindo um simples vestido azul, está doente. Sua temperatura passa dos 40 graus. Ela está queimando em brasa e respira com dificuldade.

Ao lado da REZADEIRA está LAURA, a mãe de MARIA, que molha uma pequena toalha na bacia e passa na testa da filha.

Um grupo de MULHERES acompanha e recita baixinho a oração AVE MARIA.

REZADEIRA
(recita veementemente)
Espíritos de luz, mestres e
protetores, que a caridade divina
envolva esta criança. Com a
permissão dos bons espíritos, que a
saúde se restabeleça, que a dor
seja suavizada, e que a criança
seja envolvida pelo amor e pela
paz. Que assim seja, em nome de
Deus, em nome dos espíritos de luz,
que a paz se instale e a cura se
realize. Amém.

FIGURANTES
Amém!

07 - EXT. CASA DE MARIA | JANELA - DIA

De fora da casa, JOSÉ, o pai de MARIA, acompanha tudo com muita preocupação. Ele observa os esforços da REZADEIRA e da sua esposa.

LAURA olha para JOSÉ e faz um gesto negativo com a cabeça. JOSÉ com o semblante carregado de angústia se desespera.

JOSÉ
(frustado e triste)
Menino, vá buscar Seu Caroca!

A CRIANÇA sai correndo pela rua.

08 - INT. CASA DE MARIA | SALA - FIM DE TARDE

CAROCA, sem hesitar, coloca velas em cada canto da casa, como se preparasse o espaço para algo solene. Uma vela, em particular, é colocada nas mãos de MARIA, que já quase sem forças, assiste à cena com os olhos entreabertos.

4.

O brilho suave das velas, cria um tom amarelado no ambiente, como se o dia estivesse sendo sustentado pelas chamas. A casa se envolve em uma aura dourada e serena, como se algo inevitável estivesse prestes a acontecer.

CAROCA não fala uma palavra. O grupo de MULHERES silencioso, apenas observava. JOSÉ chora baixinho, por ter consciência do que está acontecendo.

09 - EXT. CASA DE MARIA | JANELA - NOITE

CAROCA e MARIA estão caminhando de mãos dadas, em silêncio. MARIA ainda segura com firmeza a vela. CAROCA, por sua vez, segura um lampião com a outra mão, cuja luz intensa banha os dois, criando um contraste forte com a escuridão ao redor.

À frente da casa, que antes estava cheia de pessoas, agora encontra-se vazia. O som de um violino abafado ecoa de dentro da casa, acompanhado pelo barulho das árvores balançando com o vento e os lamentos de LAURA.

Por um impulso, MARIA vira-se e decide ir até a janela. No início, corre rapidamente, mas, quando os gritos se aproximam, ela chega lentamente à janela. Ali, vê LAURA e JOSÉ ao lado do corpo de sua filha. JOSÉ está de joelhos, sem forças, segurando apenas uma das suas mãos.

BERNACI, uma senhora de 60 anos, está completamente vestida de preto, do chapéu imponente aos sapatos, como se sua roupa absorvesse toda a luz ao seu redor. O grande chapéu, que destaca sua figura, confere-lhe uma presença inconfundível, quase sombria, fazendo-a se destacar na cena com uma aura de mistério.

10 - INT. CASA DE MARIA | JANELA - NOITE

BERNACI observa o casal em agonia pela morte da filha, mas, ao perceber a presença de MARIA na janela, lentamente desvia o olhar para a criança. Em seguida, seus olhos agora caem sobre CAROCA, que se aproxima com o lampião aceso com uma luz frágil lançando sombras distorcidas pelo ambiente.

Eles se encaram, os olhos se cruzam por um breve instante carregado de tensão, antes que CAROCA estenda a mão e, com firmeza, puxe MARIA, ainda paralisada pelo choque, para longe da janela.

11 - EXT. CAMINHO DO AÇUDE - NOITE

Em um caminho escuro, a única luz que ilumina CAROCA e MARIA vem de um lampião. MARIA, sem sinal de enfermidade, mas com os olhos brilhantes, segura com mãos firmes a vela que CAROCA lhe entregou.

5.

MARIA
 (curiosa)
 Como você sabe quando alguém vai
 morrer?

CAROCA olha para MARIA e sorri.

CAROCA
 Eu só sei. Quer dizer, eu sinto que
 preciso estar naquele lugar,
 entendeu?

MARIA não satisfeita com a resposta faz outra pergunta.

MARIA
 (com receio)
 Você vai me deixar aqui sozinha?

CAROCA olha para MARIA e aponta para a vela

CAROCA
 Enquanto você tiver essa vela,
 ficara segura. Se preocupe não. Vai
 dar tudo certo.

CAROCA e MARIA andam em silêncio até chegarem perto de um barco, antes totalmente engolido pela escuridão, agora iluminado pelo clarão do lampião.

MARIA
 (curiosa e atrevida)
 Você já morreu também?

A pergunta de MARIA deixa CAROCA incomodado, mas ele não responde.

CAROCA e MARIA chegam lentamente até o barco, o som suave das ondas batendo contra o casco quebrando o silêncio pesado que as envolve. Ele entra na água com passos firmes. MARIA permanece à margem, seus olhos fixos no barco. Com um movimento lento e deliberado, ele apoia o lampião na borda do barco.

CAROCA então desfaz as amarras que ainda prendem a embarcação à terra, o som das cordas se soltando ecoando na noite. Quando termina, CAROCA estende a mão para MARIA, não apenas como um gesto de auxílio, mas como uma promessa, um convite para atravessar o desconhecido juntos.

12 - INT. BODEGA - DIA

A bodega é rústica, com tons de marrom e muito empoeirada. Entre garrafas de diversos tipos de bebidas e cores cintilantes ao fundo, é possível ver também itens de comércio, principalmente alimentos.

6.

Em cima do balcão, há bastante papel marrom, típico de bodega, usado para embrulhar mercadorias. No balcão, dois HOMENS estão com uma garrafa de cachaça e copos americanos, bebendo.

CAROCA entra tossindo e se dirige ao comerciante, FRANCISCO (60), um senhor, que veste roupas simples, mas de boa qualidade, apropriadas para alguém que lida com o comércio local.

CAROCA
Cumpade bom dia. Têm o que aí pra garganta?

FRANCISCO
Xarope de canta galo e folhas de Nel.

CAROCA
Traga os dois. Parece que estou é com quebrante. Esse mês todo foi uma tussideira só.

Enquanto FRANCISCO sai para pegar os pedidos, CAROCA faz uma outra pergunta.

CAROCA (CONT'D)
Ô Francisco, Moraci passou por aqui?

FRANCISCO (O.S.)
Homem, veio ontem de noite. Mas hoje mesmo não.

O som calmo de um violino invade o ambiente. CAROCA percebe que só ele consegue escutar.

BERNACI chega destoando das paredes marrons e cheias de teias de aranha da bodega, com roupas escuras em tons de preto, um pouco mais casuais do que as da noite anterior.

Leva em sua mão um crisântemo branco. Fica ao pé do balcão envelhecido e mantém o olhar para CAROCA, que retribui o olhar rapidamente.

FRANCISCO volta e coloca os pedidos em cima do balcão. Começa a cortar os papéis marrons para embrulhar os remédios, mas é interrompido por BERNACI, que sutilmente o impede colocando lentamente dois reais sobre os papéis.

FRANCISCO (CONT'D)
(Desconcertado)
Bom dia Bernaci, o de sempre né?

Rapidamente, FRANCISCO se inclina para baixo do balcão e joga dois sacos de fumo sobre o balcão. Se vira e volta a embrulhar os remédios. Termina rápido e entrega a CAROCA, enquanto BERNACI parada observa.

7.

CAROCA
Anota ai Francisco.

Antes que pudesse sair, FRANCISCO abaixa a cabeça em sinal de obrigado. BERNACI, durante todo o tempo observando CAROCA, suavemente estende a mão com um crisântemo branco e dá para CAROCA sem falar uma palavra

CAROCA sai, deixando BERNACI e FRANCISCO.

13 - EXT. CASA DE CAROCA - DIA

Na casa vizinha, a placa de "Aluga-se" já não está mais na porta.

MORACI, com uma saia de onça e uma blusa cor de rosa, empurra a porta holandesa e sai fumegando de raiva de casa, já um pouco alterada pela bebida.

MORACI
Essa porra de "Se mainha fosse
viva" vire esse disco seu carai de
asa. Eu bebo mesmo!

CAROCA atravessa a porta holandesa nervoso e tossindo bastante.

CAROCA
Você num ajuda em nada. Num é
porque a nossa mãe morreu quando
nós era pequeno que você precisa ir
pelo mesmo caminho não. Pare com
essas bebedeira.

MORACI, embriagada, cambaleando pela rua volta-se para CAROCA e olha em seus olhos.

MORACI
(rindo)
Paro porra nenhuma.

MORACI continua caminhando e rindo. CAROCA observa decepcionado por alguns segundos antes de entrar em casa.

14 - INT. CASA DE CAROCA - DIA

CAROCA joga cartas. Ele conversa sozinho, como se alguém o ouvisse. Na mesa, uma luz ao centro que ilumina uma cadeira que tem à sua frente, forma uma sombra.

CAROCA
Eu sei. Mas, a senhora sabe que
MORACI tem essas coisas de ir e
voltar... (pausa) Já tentei falar
com ela.

8.

CAROCA para de falar e olha as cartas para completar o jogo.

CAROCA (CONT'D)
 (decepcionado)
 Sei que não tenho mais tempo...
 Se tivesse só mais um pouquinho
 poderia ajudá-la a espichar um
 pouco mais sua vida. Mas ela não
 escuta...

CAROCA transtornado para de jogar, joga as cartas na mesa e olha em direção a cadeira como se estivesse escutado que MORACI não tem mais tempo de vida. Sente uma tensão de medo e incerteza pairar sobre ele. Respira fundo abaixando a cabeça.

15 - INT. BODEGA - NOITE

CAROCA entra com uma sacola transparente cheia de velas. Ao olhar em direção ao balcão, ele vê MORACI sozinha, sentada num banquinho, com um copinho e um vidro de cachaça à sua frente. A luz suave do ambiente, de um tom amarelo acolhedor, lembra as velas que CAROCA leva na última hora, criando uma atmosfera íntima e quase nostálgica.

CAROCA se aproxima, puxa um banquinho e se senta ao lado de MORACI, que está bem mais calma. Com um movimento calmo, coloca um copinho de cachaça para ele.

MORACI
 (calma)
 Você lembra quando a gente tava
 naquele barco lá no açude? Isso faz
 tempo. Tu foi inventar de pescar e
 caiu foi dentro d'água.

MORACI e CAROCA riem calmamente.

CAROCA
 (suave e risonho)
 Faladeira. E depois você comeu
 tanto peixe que enjoou!

MORACI
 (Confidente)
 Mas lógico, eu tava morrendo de
 fome. Ia bem esperar a noite pra
 comer aquelas sopas veia ruim de
 mamãe.

MORACI se arrepende da forma como se referiu a sua mãe.

MORACI (CONT'D)
 (Sem jeito)
 Desculpe.

9.

Por uns segundos o silêncio toma conta da bodega. CAROCA bebe seu copinho de cachaça.

MORACI (CONT'D)
Estraguei tudo num foi.

CAROCA
(Calmo)
Mainha ficou viúva muito nova. E em pouco tempo perdemos ela também. Nós ficamos sozinhos, uma criança tomando conta da outra. Sempre foi assim um cuidando do outro.

Pausa na fala por alguns segundos.

MORACI
Obrigada por ter cuidado de mim.

Os dois se olham calmamente. MORACI abaixa a cabeça e CAROCA fica com um pouco de receio do que vai dizer. Alguns segundos se passam e enfim ele fala.

CAROCA
(com receio da fala)
Umbora?

MORACI, apenas acena com a cabeça.

16 - EXT. BEIRA DO AÇUDE - NOITE

CAROCA está sentado à beira do rio, em silêncio, refletindo. Ao seu lado, um lampião forte ilumina a cena com uma luz amarelada, criando um contraste suave com a escuridão ao redor. O barco repousa ao lado, balançando lentamente.

CAROCA observa o movimento das águas escuras do açude, refletindo a luz do lampião, que tremula, forte.

17 - EXT. RUA CÔNEGO DEMÉTRIO - NOITE

No caminho para casa, um CACHORRO late para CAROCA e recua, como se sentisse algo incomum.

CAROCA o observa por um momento e em seguida continua andando cabisbaixo.

18 - EXT. CASA DE CAROCA - NOITE

BERNACI, misturada com as cores da noite, bate na porta de CAROCA.

CAROCA abre a porta holandesa pela parte de cima. Os dois se olham. O som de violino invade suavemente a cena.

10.

19 - EXT. NOITE. CASA DE CAROCA

BERNACI está sentada numa cadeira de plástico quando CAROCA traz um banquinho para se sentar junto a ela.

O som de violino ainda preenche o ambiente suavemente.

BERNACI oferece a CAROCA um cigarro de rolo de fumo. Num movimento mais íntimo, ela acende o cigarro na boca dele. Ele traga e tosse.

CAROCA
(calmo)
Eu sei quem você é... Você é filha
dela.

BERNACI pega outro cigarro, põe na boca e acende.

Silêncio por alguns segundos, enquanto os dois olham para lados opostos.

BERNACI
Num podia chegar perto de você. Na verdade nunca pude. Minha mãe não podia saber.

CAROCA e BERNACI trocam olhares desconfortáveis, ambos claramente incomodados com a situação. Nunca antes estiveram tão próximos, e a proximidade forçada desperta um desconforto que os envolve.

BERNACI (CONT'D)
Desde que a mãe de vocês morreu a gente se distanciou. Mas sempre tive lhe olhando... De longe.

CAROCA tosse.

BERNACI (CONT'D)
Olhando, mas nunca tive coragem de chegar mais perto. Até então...

CAROCA
Por isso tu alugou a casa vizinha aqui.

BERNACI olha para ele e solta fumaça ao tragar o cigarro.

BERNACI
Aluguei... mas depois de 50 anos.
Toda vida eu era me mudando. Cada vez mais perto. (pausa)
Sempre quis seu bem Caroca.

CAROCA
Eu sempre te olhei também.

11.

BERNACI, desvia o olhar rapidamente, mas não antes de perceber que ele também a estava observando. O encontro de seus olhares dura um breve segundo, carregado de uma tensão silenciosa. Quando ambos se afastam novamente, os olhos se voltam para direções opostas, como se, sem palavras, tentassem se distanciar de algo que não sabiam como lidar.

BERNACI
Mas nunca falou nada.

CAROCA
Mentira sua, tentei sim, mas você parecia que me queria era longe.

Os dois riem baixinho. MORACI volta a ficar séria.

BERNACI
Você num intende. Não é um negócio que eu queria. Precisava ser assim.

Caroca fuma, traga e tosse novamente.

BERNACI (CONT'D)
(triste e indignada)
Essa tosse ai num é normal. Num passou pela sua cabeça de pegar a carroça e ir em Fortaleza? Num instante os doutor tinha olhado isso ai homem...

CAROCA olha com os olhos arregalados e aponta com o cigarro para o céu

CAROCA
(desdenhando)
História de doutor... Meu doutor é Deus!

BERNACI
(com um tom de indignação)
E cade ele que num lhe ajudou?

O silêncio envolve o ambiente. Não ouvimos mais o violino. CAROCA olha perdido para BERNACI e não responde.

CAROCA faz um movimento de que vai sair dali, mas BERNACI o segura. O violino volta a tocar.

BERNACI (CONT'D)
Espere. Me desculpe. Não devia ter dito isso. É que eu nunca fui de acreditar muito em Deus..

Calmamente, CAROCA se senta novamente no banquinho.

12.

CAROCA

Estive com muita gente pra num se
perderem. Nem sei quantas velas eu
botei na casa do povo.

BERNACI

Ás vezes, a gente quer fazer tanto
o bem que esquece de nós.

CAROCA traga o cigarro

BERNACI (CONT'D)
A morte nunca está longe de mim.
Nem de você.

CAROCA sente que BERNACI está chegando num assunto que o
deixa desconfortável. Levemente, tira o chapéu, e penteia com
os dedos o cabelo.

CAROCA

Não queria que fosse assim. Às
vezes eu tinha medo de ir sozinho
por aqueles caminhos.

CAROCA traga o cigarro.

CAROCA (CONT'D)
Acho que eu queria era companhia.

BERNACI

Mas você teve! Sua irmã podia ter
seus problemas, que exorcizava na
bebida, mas nunca te deixou
sozinho. Queria eu ter conseguido
te acompanhar...

CAROCA

Minha mãe dizia que nós só tinha
certeza da morte.

CAROCA termina de fumar e joga a bituca no chão. Levanta do
banquinho e o deixa lá, ao lado de BERNACI que olha
atentamente seus movimentos com um olhar receoso.

Em pé, CAROCA, sente sua mão ser segurada pela mão de
BERNACI.

BERNACI

(fala receosa e triste)
A morte num é o fim. Num devia ser.

CAROCA, Beija a testa de BERNACI e sai lentamente com uma
expressão de derrota.

Depois que CAROCA sai, BERNACI solta todo o choro que
acumulava. Chora silenciosamente, e, calmamente, volta para
sua expressão indiferente e fúnebre.

13.

20 - INT. BODEGA - NOITE

Alguns HOMENS bebem cachaça. CAROCA entra e percebe que FRANCISCO, já está o esperando.

Sem que CAROCA precise dizer nada, FRANCISCO lhe entrega um pacote de fumo e um punhado de velas.

CAROCA paga com um saco marrom cheio de moedas, colocando-as lentamente sobre o balcão. Eles trocam um olhar silencioso, carregado de entendimento.

CAROCA sai sem dizer uma palavra.

21 - INT. CASA DE CAROCA | QUARTO - NOITE

No rádio uma música clássica guiada por um piano é tocada.

CAROCA, enrolado numa toalha, começa a se vestir. Ele veste roupas que fogem do dia a dia, opta por cores mais vivas saindo dos acinzentados. Uma camisa azul de manga com botões e uma calça branca.

Dante do espelho seu reflexo ao se vestir. Ele está com um semblante tranquilo.

22 - INT. IGREJA DE VAZANTES - NOITE

A música clássica continua acompanhando a cena.

CAROCA está ajoelhado segurando em sua mão uma vela. A Igreja está vazia com poucas luzes. O altar está repleto de velas acesas.

CAROCA se vira e, à medida que seus olhos percorrem o interior da igreja, vê algumas PESSOAS sentadas no fundo, suas silhuetas envoltas pela penumbra. Entre elas, MARIA e MORACI estão, imóveis, cada uma segurando uma vela acesa.

Quando CAROCA volta a se virar em direção ao altar, ele se depara com BERNACI, que agora está diante dele.

BERNACI
Ela já está aqui.

23 - EXT. AÇUDE - NOITE

A música clássica continua na cena.

CAROCA caminha lentamente segurando um lampião até próximo a beira do rio acompanhado de BERNACI.

BERNACI
Só posso ir até aqui.

14.

CAROCA

Sempre fui eu que acompanhei
as pessoas no seu último momento.

BERNACI

Não poderia deixar você
sozinho nesse momento.

CAROCA olha pela última vez para BERNACI e se dirige em direção ao barco.

24 - EXT. AÇUDE - NOITE

CAROCA rema sozinho, em pé sobre a canoa, o corpo firme e determinado, mas sua postura solitária contrasta com a vastidão tranquila ao seu redor.

CAROCA (V.O.)

Tem hora que a gente cansa de carregar tanta saudade, tanto peso que nem é mais nosso... Eu me pergunto, sabe... se tem algum sentido em andar por aí com essa lembrança de quem já foi. A morte ela leva, mas deixa tanta coisa pra trás, que às vezes é mais difícil saber o que ficou. Acaba que no fim, nós só temos mesmo é a certeza do momento derradeiro.

CAROCA segue remando, sua figura é iluminada apenas pela claridade suave do lampião e pela luz prateada da lua. A água, serena e profunda, começa a se encher com uma quantidade crescente de crisântemos brancos, suas flores flutuando na superfície como fantasmas silenciosos. Cada remada parece afastá-lo ainda mais da realidade, e sua silhueta se distorce lentamente. À medida que ele se afasta, a imagem de CAROCA se torna mais vaga, dissolvendo-se na neblina da noite, até desaparecer por completo no horizonte, engolida pela vastidão do silêncio e da escuridão.

TELA PRETA.

ANEXO C – DIREITOS AUTORAIS

Fundação Biblioteca Nacional
Escritório de Direitos Autorais

Certidão de Registro ou Averbação

Nº Registro: **920.037** Livro: **1.795** Folha: **296**

CAROCA
Roteiro (audiovisual)

Protocolo do Requerimento: 000984.0219476/2025.
14 página(s)
Não publicada

Dados do Requerente

JOAO MARCOS PEREIRA MAIA (Autor(a))
CPF- 084.597.273-19
BigMark - (Pseudônimo)

Para constar lavra-se o presente termo nesta cidade do Rio de Janeiro, em 21 de maio de 2025, que vai por mim assinado.

O referido é verdade e dou fé.
Victor Bandeira Santos
Coordenador
Mat. Siape:2587895

