



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA E AUDIOVISUAL - TCC III

MARÉ MÃE

Roteiro de longa-metragem ficcional

**ÉLIDA FÁTIMA BUENO DE OLIVEIRA DOS
SANTOS**

Foz do Iguaçu
2025

MARÉ MÃE

Roteiro de longa-metragem ficcional

**ÉLIDA FÁTIMA BUENO DE OLIVEIRA DOS
SANTOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual

Orientadora: Prof. M.a Ester Marçal Fér
Coorientadora: Prof. M.a Clarissa Moebus De Alencar Ramalho

Foz do Iguaçu
2025

ÉLIDA FÁTIMA BUENO DE OLIVEIRA DOS SANTOS

MARÉ MÃE

Roteiro de longa-metragem ficcional

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: M.a Ester Marçal Fér
UNILA

Coorientadora: Prof. M.a Clarissa Moebus De Alencar Ramalho
UNILA

Prof. Dr. a Camila da Silva Marques
UNILA

Prof. Dr. a Francieli Rebelatto
UNILA

Foz do Iguaçu, 25 de julho de 2025.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, que desde cedo me fez cultivar o amor pelo cinema. Pelas noites em que nos reunimos em casa diante de uma pequena televisão para assistir os filmes que escolhemos juntos na locadora. Hoje, com gratidão, é a minha vez de contar histórias. E tudo começou ali, com vocês.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço à minha professora orientadora não só pela constante orientação neste trabalho, mas sobretudo pela sua paciência e trocas de experiências que vão para além do contexto acadêmico. Me sinto verdadeiramente honrada em poder viver na mesma época que Clarissa Moebus de Alencar Ramalho, que Camila da Silva Marques e Francieli Rebelatto, bem como Sandra Pereira, Ester Marçal Fé, Kira Santos Pereira e Virginia Flores. Mulheres, docentes, mães, filhas e artistas que me inspiram todos os dias a continuar, até mesmo quando tudo conspira contra a nossa luta e nossa voz.

As professoras da banca pelas orientações durante o desenvolvimento do presente trabalho, mas também durante toda a minha jornada acadêmica na UNILA, nos discursos em aula, nas experiências compartilhadas, na promoção de uma ótica feminista dentro do cinema e audiovisual que possa fortalecer cada vez mais pessoas que fogem da binaridade do patriarcado e que se apropriem do espaço que também é nosso.

Às colegas da Unila, Melany Jin por ser a melhor colega de quarto que eu poderia ter, um presente que me foi concedido nesta reta final na universidade. Aurora Lima, por ser essa mulher incrível, acolhedora e solar, sempre me inspirando e acreditando no meu potencial. Também agradeço profundamente ao João Figueiredo pelas conversas generosas e instigantes ao longo do processo de criação deste roteiro. Por ter lido, discutido e mergulhado comigo em mais de 120 páginas no decorrer do processo das versões do roteiro, com atenção, escuta e sensibilidade. Por me ajudar a encontrar caminhos quando tudo parecia travado, por reacender meu ânimo nos momentos de cansaço e, sobretudo, por se dedicar à Maré Mãe com olhar artístico e comprometido, já vislumbrando sua realização como filme.

E com grande afeto, agradeço Sueli Crespa que desenvolveu o primeiro tratamento do argumento comigo com muita troca e muito amor pela arte de contar histórias. Nosso filme um dia será tocado por muitas, e estarei realizada ao seu lado, minha amiga.

Agradeço também a minha família por todo suporte mesmo estando distante, pela confiança nessa menina que saiu de casa aos 19 anos em busca do seu sonho, voltando para casa agora como uma mulher cheia de experiências e amadurecimento. Agradeço por apoiarem meus sonhos e por me lembrarem sempre que meu propósito é o cinema, o que me deixa mais inspirada e corajosa a seguir nessa jornada. As mulheres desta família: Fátima Nunes (avó), Christiane Bueno (mãe), Vânia Bueno (tia), Andrezza Bueno (irmã), Cristiane Vitorino (tia), Manuella Bueno (irmã) e Silvia Pilastro. Como também Leila Freua, minha eterna saudade. E Laila Freua, que tão gentilmente me recebeu em seu coração.

Meus agradecimentos se ampliam também aos meus amigos de anos, Estela Macedo, Lucas Reis, Thiago dos Santos, Danilo Carmona e Andressa Pais. Éramos apenas crianças decidindo o que seríamos no futuro. Hoje, tenho orgulho de cada jornada e de cada história. Estarei sempre aplaudindo suas conquistas e comemorando nossas vitórias. Agradeço especialmente ao meu amigo Pedro Freua, por ser tão gentil e afetuoso, sempre me colocando no topo quando não acredito no meu potencial. Sei que somos almas de outras vidas, e que bom te reencontrar nessa.

Por fim, não poderia deixar de agradecer aos meus guias espirituais que nunca me deixaram desistir, mesmo quando o caminho era escuro e cheio de dor. Minha eterna gratidão a Dona Maria Padilha, Seu Pinga Fogo, Seu Tiriri e todo o povo da esquerda, Laroyê! Aos meus guias de direita, caboclos, pretos velhos, baianos e marinheiros. Salve suas forças. Axé! Espero continuar no caminho que me foi proposto, sei que estarão sempre comigo.

*Eu entendi que isso é ser artista, sabe –
porque você trabalha por intuição. Você vai
para a coisa certa, para o lugar certo, para a
imagem certa, com seus próprios sentimentos.*

Agnès Varda

RESUMO

"Maré Mãe" é um roteiro de longa-metragem que se insere no gênero drama, incorporando elementos de comédia para criar alívios cômicos em uma narrativa profunda. A obra questiona estereótipos associados à maternidade e à terceira idade, utilizando uma perspectiva feminista que desafia as narrativas patriarcais tradicionais. Os temas centrais incluem maternidade, conflitos geracionais e etarismo, com foco em representações frequentemente superficiais de personagens femininas, tanto em produções comerciais quanto independentes. O projeto propõe a quebra de estereótipos ligados à figura da mulher, da entidade-mãe e da velhice, revelando traumas e crenças que atravessam gerações, especialmente nas relações entre avó, mãe e filha. Aborda o "não dito" nas relações familiares, explorando a dor e o silêncio que muitas vezes se instalam entre essas mulheres. Estruturado em três atos, o roteiro revela a perspectiva de uma mãe em conflito, com dificuldades emocionais para lidar tanto com suas dores quanto com as de sua filha. O luto também é um subtema importante, não apenas como perda física, mas como um processo simbólico que atravessa as personagens, seja pela morte da matriarca, seja pela sensação de colapso dos vínculos afetivos. Nesse território de ausência e reconfiguração, o silêncio surge como defesa e, ao mesmo tempo, como abismo entre mulheres que se amam, mas não sabem como expressar esse afeto. Narrado com sensibilidade e ritmo intimista, o roteiro ilumina camadas profundas da experiência feminina. Maré Mãe não busca resolver conflitos com respostas fáceis, mas provocar reflexão sobre os afetos e ruídos que permeiam a vida familiar. O uso pontual do humor funciona como estratégia de empatia e deslocamento, permitindo que temas densos também sejam atravessados por leveza, ironia e humanidade. A obra desafia expectativas ao colocar uma mulher de 60 anos no centro da narrativa, rompendo com a invisibilidade que frequentemente marca personagens femininas na terceira idade. O olhar feminista sobre esses corpos é essencial para construir um cinema mais realista, capaz de romper com os tabus patriarcais que ainda dominam as narrativas audiovisuais, muitas vezes distorcidas por interesses do Estado, da religião e da sociedade. Portanto, Maré Mãe é mais do que um roteiro: é um gesto político e sensível. Busca não apenas contar uma história, mas também ampliar o imaginário sobre o que é ser mulher, mãe e filha, e provocar uma reflexão crítica sobre os atravessamentos que compõem essas vivências.

Palavras-chave: roteiro; maternidade; etarismo; conflito geracional; cinema feminista.

RESUMEN

“Marea Madre” es un guión de largometraje que se inscribe en el género dramático, incorporando elementos de comedia para generar alivios cómicos dentro de una narrativa profunda. La obra cuestiona los estereotipos asociados a la maternidad y a la vejez femenina, utilizando una perspectiva feminista que desafía las narrativas patriarcales tradicionales. Los temas centrales incluyen la maternidad, los conflictos generacionales y el edadismo, con un enfoque en representaciones frecuentemente superficiales de personajes femeninos, tanto en producciones comerciales como independientes. El proyecto propone la ruptura de estereotipos ligados a la figura de la mujer, a la "entidad-madre" y a la tercera edad, revelando traumas y creencias que se transmiten entre generaciones, especialmente en las relaciones entre abuela, madre e hija. Aborda lo “no dicho” en las dinámicas familiares, explorando el dolor y el silencio que a menudo se instalan entre estas mujeres. Estructurado en tres actos, el guión revela la perspectiva de una madre en conflicto, con dificultades emocionales para lidiar con su propio dolor y con el de su hija. El duelo también es un subtema importante, no solo como pérdida física, sino como un proceso simbólico que atraviesa a las personajes, ya sea por la muerte de la matriarca, ya sea por el colapso de los vínculos afectivos. En ese territorio de ausencia y reconfiguración, el silencio aparece tanto como defensa como como abismo entre mujeres que se aman, pero que no saben cómo expresar ese amor. Narrado con sensibilidad y un ritmo íntimo, el guión ilumina capas profundas de la experiencia femenina. Marea Madre no pretende resolver los conflictos con respuestas fáciles, sino provocar reflexión sobre los afectos y ruidos que atraviesan la vida familiar. El uso puntual del humor funciona como una estrategia de empatía y desplazamiento, permitiendo que temas densos también sean abordados con ligereza, ironía y humanidad. La obra desafía expectativas al colocar a una mujer de 60 años en el centro de la narrativa, rompiendo con la invisibilidad que suele marcar a las mujeres mayores en el cine. La mirada feminista sobre estos cuerpos es fundamental para construir un cine más realista, capaz de romper con los tabúes patriarcales que aún dominan las narrativas audiovisuales, a menudo distorsionadas por intereses del Estado, la religión y la sociedad. Por lo tanto, Marea Madre es más que un guión: es un gesto político y sensible. No solo busca contar una historia, sino también ampliar el imaginario sobre lo que significa ser mujer, madre e hija, provocando una reflexión crítica sobre los cruces que conforman estas vivencias.

Palabras clave: guion; maternidad; edadismo; conflicto generacional; cine feminista.

ABSTRACT

“Mother Tide” is a screenplay project in the drama genre, incorporating elements of comedy to offer comic relief within a profound narrative. The story questions stereotypes associated with motherhood and aging women, using a feminist perspective that challenges traditional patriarchal narratives. Its central themes include motherhood, generational conflict, and ageism, focusing on how female characters are often portrayed in shallow or reductive ways in both commercial and independent productions. The project aims to dismantle stereotypes surrounding womanhood, the “mother-entity,” and old age, unveiling traumas and beliefs passed down through generations, especially within the family dynamics between grandmother, mother, and daughter. It delves into the “unspoken” within family relationships, exploring the pain and silence that often settle between these women. Structured in three acts, the script presents the point of view of a conflicted mother, emotionally unprepared to deal with her own pain or that of her daughter. Grief is also a crucial subtheme, not just as physical loss, but as a symbolic process that runs through the characters, whether through the death of the family matriarch or the collapse of emotional bonds. In this space of absence and reconfiguration, silence acts both as a shield and a chasm between women who love each other but don’t know how to express that love. Told with sensitivity and an intimate rhythm, the script sheds light on the deeper layers of female experience. Mother Tide does not aim to resolve its conflicts with easy answers, but to invite the viewer into a reflection on the emotional noise and affect that shape family life. The selective use of humor becomes a tool for empathy and narrative displacement, allowing heavy themes to be carried with lightness, irony, and humanity. The screenplay subverts expectations by centering a 60-year-old woman as its protagonist, breaking the common invisibility that surrounds older women in cinema. A feminist gaze toward these bodies is essential for building a more realistic and inclusive cinema, one that breaks with patriarchal taboos still present in audiovisual storytelling, often shaped by the interests of the State, religion, and society. Thus, Mother Tide is more than a screenplay: it is a political and poetic gesture. It seeks not only to tell a story but also to expand the cultural imagination about what it means to be a woman, a mother, and a daughter, provoking critical reflection on the layered experiences that shape these identities.

Keywords: screenplay; motherhood; ageism; generational conflict; feminist cinema.

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....	12
2 JUSTIFICATIVA.....	25
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	29
3.1 Questão de gênero no cinema e audiovisual.....	29
3.2 O etarismo no cinema.....	32
3.3 Maternidade e o Mito do Amor Materno.....	35
3.3.1 Maternidade no capitalismo: A mãe ideal.....	38
3.4 A escolha do gênero drama com elementos da comédia.....	38
3.5 O luto e a despersonalização.....	40
3.6 Elementos narrativos metafóricos.....	41
4 STORYLINE E SINOPSE.....	44
5 ROTEIRO.....	45
6 PERSONAGENS.....	46
7 TEMPO E ESPAÇO NARRATIVO.....	55
8 RELATÓRIO CRÍTICO.....	58
9 ANEXOS.....	64
BIBLIOGRAFIA.....	65
FILMOGRAFIA.....	69

1 APRESENTAÇÃO

Este trabalho apresenta o roteiro de longa-metragem intitulado *Maré Mãe*, uma obra de ficção que parte de experiências íntimas para abordar temas como maternidade, etarismo, luto, religiosidade, conflitos geracionais e questões de gênero de forma a questionar estereótipos associados à maternidade e à terceira idade, utilizando uma perspectiva feminista que desafia as narrativas patriarcais tradicionais. O roteiro acompanha a convivência de três gerações de mulheres da mesma família: Vera, uma mulher de meia-idade que tenta conciliar sua liberdade com a maternidade; Lazineira, sua mãe católica e rígida; e Alice, filha de Vera, que busca equilíbrio em meio à uma sobrecarga emocional. Nas dinâmicas entre essas três mulheres, é evidente os embates de valores entre as gerações, a partir de julgamentos morais e repressões diárias. Através de cenas cotidianas atravessadas por humor, afeto e tensão, o roteiro propõe uma reflexão sobre o legado das mães e o peso das expectativas com as possibilidades de afeto e reconciliação entre mulheres marcadas pelo tempo e pela história.

Com uma narrativa autêntica e reflexiva, o projeto se dedica a propor uma história que se distancie de estereótipos tradicionais, o que é fundamental para promover uma nova perspectiva sobre as experiências femininas. Ao focar em uma protagonista que não se encaixa nos moldes convencionais, o roteiro busca desafiar as expectativas do público e fomentar uma discussão crítica sobre os padrões ideológicos que permeiam o cinema e a sociedade. Essa desconstrução de estereótipos é uma necessidade presente, não apenas no cinema comercial, mas também em produções independentes, onde, muitas vezes, os mesmos padrões são reproduzidos. O objetivo é incentivar o espectador a refletir sobre as representações que consome, provocando um despertar para as problemáticas que essas narrativas perpetuam.

Em suma, *Maré Mãe* visa não apenas entreter, mas também oferecer uma nova perspectiva que valorize a complexidade das vivências femininas, contribuindo para um cinema mais inclusivo e diversificado. A esperança é que, ao apresentar essas histórias de forma genuína, o projeto inspire outras criadoras a seguir por esse caminho, promovendo uma transformação nas narrativas audiovisuais contemporâneas e desmistificando a imagem idealizada da mulher em todas as fases da vida que a atravessa.

Como tema principal, o roteiro discorre sobre a relação entre mães e filhas, que geralmente são alimentadas por um análogo desconforto, onde é possível

tratar como um problema geracional, ou até mesmo um ciclo geracional, passado através de mulheres da mesma família. Traumas, crenças, oposição de ideais, tanto da perspectiva da filha como também da perspectiva da “entidade-mãe”, que também já foi uma filha e que também possui sua própria história, traumas, desejos, ambições e medos.

Zalberg (2003) citado por Bruna Garzella Michael (2016, p.29), destaca que “a relação de uma mãe com sua filha guarda sempre uma marca da sua relação com a própria mãe.” Ou seja, existe um ciclo geracional alimentado pelas referências de afeto mas também de dores e traumas.

Ainda sobre o conflito geracional passado pelas mulheres de uma mesma família, o roteiro promove os desdobramentos desta problemática no caráter psicológico das personagens, a partir de suas atitudes, ou até mesmo a falta delas. Nesse sentido, diante do conflito, essas personagens utilizam de mecanismos de defesa como a negação e a projeção que interferem no cotidiano e principalmente nas relações familiares, assim como destaca Lisboa (2015):

Alguns mecanismos psíquicos, forjados pelo sujeito para manter o conflito distante, voltam-se contra o mesmo de maneira a invalidar os seus próprios recursos diante de algum acontecimento. Mecanismos de defesa como a negação, a projeção e a introjeção são levados em um nível de operação, às vezes, avassalador, engessando as movimentações pulsionais do sujeito. O congelamento ou congestionamento da capacidade psíquica de transformar as representações de coisas, de gerenciá-las e elaborá-las em expressões verbais, podem comprometer o trabalho psíquico do sujeito de manter-se em discurso com o próprio corpo. (LISBOA, 2015, pp. 65-7).

Nesse contexto, o roteiro busca dramatizar os efeitos subjetivos desse enrijecimento psíquico e afetivo, que se expressa nos corpos, nos sonhos e nas atitudes das personagens. É justamente nesse ponto de ruptura, onde as palavras faltam, mas os sintomas falam, que o roteiro encontra sua pulsação dramática. São mulheres que sentem profundamente, mas nem sempre conseguem nomear ou agir diante do que vivenciam. O silêncio atravessa gerações como uma herança, e os gestos de afeto, controle e censura são muitas vezes repetidos ou negados sem que se compreenda sua origem. Assim, os conflitos não resolvidos se perpetuam como um legado invisível.

Tratando-se de uma narrativa cuja protagonista tem 60 anos, torna-se também possível promover uma discussão sobre o etarismo, tanto dentro quanto fora da tela. Há uma urgência em romper com as expectativas tradicionalmente atribuídas a personagens da terceira idade nas obras audiovisuais, figuras muitas vezes relegadas

ao segundo plano, representadas por meio de estereótipos ou com pouca, ou quase nenhuma, profundidade. Essas personagens costumam ser retratadas como aquelas que não opinam, não desejam ou sequer têm o direito de fazer escolhas sobre a própria vida, como se a idade fosse sinônimo de incapacidade e infantilização da mulher na terceira idade. Essa concepção limitadora, geralmente naturalizada no imaginário coletivo, é reforçada dentro de estruturas familiares atravessadas por um sistema machista-patriarcal. Ao colocar essa mulher no centro da narrativa, o roteiro propõe uma inversão desse padrão, oferecendo-lhe voz, desejo e complexidade e, com isso, tensionando os modos hegemônicos de representação da velhice no cinema.

Essa escolha não se limita à esfera da ficção, mas também aponta para uma necessidade urgente no campo dos estudos e da crítica: é preciso refletir, sistematizar e visibilizar essas presenças narrativas para que elas deixem de ser exceção. Afinal, a ausência de representações plurais da velhice feminina está diretamente ligada à falta de interesse crítico, narrativo e acadêmico pelo tema, como afirmam Sanches e Geraldles (2023):

Torna-se imprescindível que se ampliem as pesquisas feministas críticas acerca do envelhecimento e da velhice feminina no cinema, que seus conteúdos sejam diversificados e suas análises cada vez mais aprofundadas. Afinal, não há como se contestar o que não se conhece. (SANCHES;GERALDES, 2023, p.14).

Portanto, é urgente romper com os padrões hegemônicos instituídos tanto pela sociedade quanto pelo campo audiovisual acerca dos corpos e das vivências de mulheres maduras. O cinema, historicamente responsável por moldar imaginários, tem sido também cúmplice da invisibilização e estigmatização de mulheres a partir dos 50 anos. Essa representação restrita se ancora em um ideário patriarcal que relega essas personagens à função de coadjuvantes silenciosas, sem desejos e complexidades. Como destacam Sanches e Geraldles (2023, p.14), “o conjunto do machismo-idadismo é um projeto que segue firme ainda hoje e necessita ser confrontado sistematicamente para que seja enfraquecido e extenuado.”

Torna-se evidente a urgência de ampliar o escopo das pesquisas feministas críticas sobre o envelhecimento feminino no cinema, promovendo narrativas mais plurais e análises que aprofundem as contradições e silenciamentos que permeiam essas representações, uma vez que não é possível combater aquilo que permanece invisível. A presença de personagens como Vera, protagonista de *Maré Mãe*, representa uma tentativa de tensionar essa lógica e reescrever os imaginários dominantes. Ao

assumir o protagonismo de sua própria história, Vera desafia os estigmas de sua idade e gênero, abrindo espaço para uma subjetividade pouco explorada no cinema tradicional. Como enfatizam Sanches e Geraldês (2023):

A visão do cinema sobre o envelhecimento feminino, especialmente de mulheres a partir de 50 anos de idade, peca por, muitas vezes, reproduzir os estigmas de uma sociedade que declarou mulheres mais velhas como indivíduos a serem enxergados com temor, pena, repulsa, humor ou, ainda, para não serem vistas de forma alguma. O cinema estadunidense, especificamente a indústria hollywoodiana, é a que promove, mais do que qualquer outra, o sexismo e o idadismo contra as atrizes mais velhas e a chamada cultura “anti-idade”. (SANCHES;GERALDES, 2023, p.2).

Dessa forma, o que mais interessa a indústria cinematográfica seria o chamado corpo-capital, “que possui alto valor na contemporaneidade por atender às demandas capitalistas e corresponder aos protótipos de beleza atrelados à aparência física.” (GOLDENBERG, 2015 apud MOREIRA, 2021, p.10).

Maré Mãe busca, portanto, ser um ato de resistência narrativa ao propor a autonomia na velhice e a liberdade sexual. Ao trazer para o centro da trama uma mulher de 60 anos em processo de reinvenção pessoal, afetiva e identitária, o roteiro se propõe a devolver a essas personagens a densidade que lhes foi negada. Trata-se de uma tentativa de descolonizar o olhar sobre a velhice feminina e de afirmar que ainda há potência, conflito, erotismo e desejo depois dos 50, não como exceção, mas como regra possível.

Além de ser um roteiro sobre mulheres que traz um conflito geracional, aborda-se também a desmistificação da “entidade-mãe”, do mito do amor materno e desta obrigação de mães perfeitas que são promovidas ideologicamente pela sociedade, pela religião, pelo Estado e concomitantemente no cinema e no audiovisual. A protagonista mãe nada mais é do que uma mulher, ou é preferível dizer que tudo que ela é, é ser mulher. Porém, a idealização e o romantismo acerca da maternidade e da perda de sua vida antes do filho, fez com que admitíssemos que a dedicação e o amor absoluto afloram na mulher juntamente com o nascimento de seu filho, como algo místico, etéreo e preferivelmente inevitável a todas as mulheres-mães, como um código de fábrica, algo intrínseco em nosso corpo e útero, que aflora com a fecundação e nascimento da cria.

O roteiro propõe uma abordagem crítica da maternidade, recusando a idealização da “boa mãe” fomentada por crenças tradicionais, revelando a complexidade

do cuidado entre mulheres. Como analisa bell hooks, embora o amor e o cuidado materno possam ser espaços de resistência e afeto, muitas vezes a maternidade é atravessada por imposições patriarcais que aprisionam as mulheres em papéis sacrificiais, negando-lhes subjetividade e desejo (hooks, 2000, p. 133).

Em *Maré Mãe*, a personagem Vera carrega marcas de uma maternidade não normativa (trabalhadora, livre e sem culpa) em contraste com sua mãe, Lazineira, que personifica a figura da mãe-sacrifício. Silvia Federici (2019) ao discutir o trabalho reprodutivo, nos lembra que o cuidado é frequentemente invisibilizado e exigido das mulheres como obrigação moral:

O trabalho reprodutivo não só tem sido imposto às mulheres, como também atribuído a uma natureza feminina e tem na sua condição de não remuneração o fortalecimento da ideia de que as mulheres o fazem por amor. O trabalho de manter e reproduzir a vida vai muito além de limpar a casa: é servir aos assalariados física, emocional e sexualmente, preparando-os para o trabalho dia após dia. (FEDERICI, 2019, p. 68).

Em *Maré Mãe*, vemos esse cuidado atravessado pelo cansaço, pela cobrança e pela não reciprocidade, sobretudo na relação entre Alice e seu companheiro, Wilsinho. A maternidade é aqui relida como uma prática de sobrevivência e disputa: o cuidado como vínculo, mas também como prisão. A fala de Alice em determinado momento do roteiro "Eu dou conta de tudo" revela tanto a potência quanto o desgaste da mulher-mãe que precisa ser tudo para todos, menos para si mesma. Essa sobrecarga emocional e física está longe de ser uma realidade recente.

Segundo Badinter (1985), a figura materna tornou-se central na família burguesa moderna, especialmente a partir do final do século XVIII, quando a casa passou a ser entendida como espaço privilegiado da mulher e da intimidade familiar. Essa reconfiguração afetiva e social fortaleceu o papel da mãe como o coração do lar, concentrando nela a responsabilidade pelo bem-estar emocional dos filhos. (BADINTER, 1985, p. 248). A casa, convertida em território da intimidade e do afeto, se tornou também espaço de confinamento simbólico, onde o amor materno foi transformado em obrigação moral, um mito que *Maré Mãe* busca desconstruir ao expor as fissuras dessa idealização, construída há séculos, e continuamente alimentadas por teóricos, filósofos, médicos e religiosos. Homens. Como a mulher pode se desvincular dessa noção de entidade-mãe que ao mesmo tempo lhe oferece propósito mas também lhe rouba sua individualidade perante o sistema, perante a si mesma e sobretudo, no seio familiar e na

sociedade? Noções de má mãe e boa mãe foram construídas, como qualquer outra regra patriarcal, para podar mulheres e instruí-las ao caminho considerado certo, ao caminho socialmente aceito, bastando seguir uma lista de habilidades que as qualificam como boas mães e sendo somente a sua maior ambição na vida. Falhar enquanto mãe é duplamente doloroso para a mulher, que falha com sua cria indefesa mas também falha consigo mesma e com a idealização que se busca desde a gravidez. O que sou se não mãe?

O sistema patriarcal munido em todos os seus meios e poderes, seja religioso, social, econômico, sucumbiram à tarefa da maternidade no âmago das mulheres, retirando toda uma vida que outrora existiu, para se dedicar exclusivamente ao filho. Ora, se essa é sua única tarefa perante a sociedade, a família, a religiosidade e a si mesma, como pode falhar?

Essa imposição exclusiva da maternidade como destino único e inquestionável moldou não apenas o lugar social da mulher, mas também os afetos e as expectativas projetadas sobre ela. Ao longo do tempo, especialmente com o advento da família moderna, essa missão se tornou ainda mais carregada de idealizações e pressões internas. Nesse cenário, a noção de “falha” materna ganha contornos mais profundos e subjetivos. Assim, ao mesmo tempo em que esse “ninho afetivo” isolado promete proteção e afeto, ele também se torna um espaço de aprisionamento e cobrança silenciosa, onde o amor materno é tomado como natural e incondicional, não importando o contexto em que se exerce. Tal idealização atravessa os séculos e se reinventa, moldando expectativas rígidas mesmo diante de realidades marcadas por desigualdade, abandono e exaustão. O modelo de entidade-mãe sofreu diversas transformações ao longo dos séculos, além de possuir óticas diferentes dependendo da cultura e da questão racial e social de seu meio. Mas a dívida recebida por aqueles que gestam é uma lei que deve ser respeitada e sobretudo agradecida, apesar da dor, do desamparo do Estado, da sociedade e da saúde mental de quem pariu. São sacrifícios inerentes à maternidade. E aquelas que procuram atalhos ou fogem do que foi proposto na sociedade, são julgadas. Entretanto, se a entidade-mãe cumpre seu papel tal como foi proposto mas ainda sim o filho toma atitudes vistas como maléficas à sociedade, a entidade-mãe também será julgada e cobrada:

Como qualquer construção social imaginária, a figura da mãe é um modelo idealizado e inalcançável. É esperado da mulher um esforço para se aproximar o

máximo possível desse modelo, e aquelas que não conseguem ou que ativamente se distanciam dele são “punidas” pela sociedade. A mulher que falha como mãe falha, por associação, como mulher e, portanto, não resta a ela nenhum lugar senão o do abjeto, pois sua simples existência “perturba identidade, sistema, ordem. (KRISTEVA, 1982, p. 4 apud COSTA, 2018, p.7).

Ou seja, não basta a dedicação, o esforço ou o amor: espera-se da mãe não apenas que cuide, mas que garanta o sucesso moral e social dos filhos, como se seu valor estivesse exclusivamente atrelado ao comportamento da prole. Isso revela a rigidez e crueldade do modelo imposto. À mulher é exigido um esforço contínuo para se aproximar desse ideal e, quando falha, ou simplesmente recusa esse papel, é socialmente punida. Essa lógica revela o quanto a maternidade ainda é utilizada como dispositivo de controle sobre os corpos e subjetividades femininas, e como a transgressão desse ideal abre espaço para novas narrativas que desafiam a norma, como se propõe em *Maré Mãe*.

Ampliando para a questão de gênero, as normas impostas pela sociedade, pelo Estado e pela religião sobre corpos de mulheres e por aqueles que reproduzem, são ainda pautas enraizadas, alimentadas pela mídia e sendo refletidas na sociedade. Como mulheres na sociedade, temos diversas frentes feministas para tratar dos direitos que temos sobre nossos corpos e nossas vidas. Enquanto mães, há ainda uma desorganização sob estas mesmas pessoas por estarem tão imersas em discursos patriarcais e sobre a idealização da dádiva da maternidade. Ideias como “boa mãe” e “má mãe” ainda são presentes em discursos na sociedade, no seio familiar e nas relações entre mães e filhas, colocando a mulher-mãe em uma posição de dever para com a sociedade, uma conduta que está sob um modelo de habilidades e atitudes elaboradas para a perpetuação da “boa mãe”, sendo julgadas aquelas que fogem do padrão patriarcal pré estabelecido, como um pecado que não deve ser cometido, como uma frustração que não deve existir, um arrependimento que não cabe mais a entidade-mãe, como aponta Costa (2018):

Entretanto, mesmo sendo possível constatar esse tipo de variação, o modelo de maternidade que se segue na sociedade contemporânea ainda é muito restrito. Sua reprodução está a serviço de um sistema capitalista e patriarcal no qual a mulher é subjugada pelo homem. Para que se consolide, é necessário que o sistema estabeleça figuras como a da “boa mãe” e da “má mãe”, com o propósito de guiar a conduta da mulher desde o seu nascimento por meio de recompensas e punições. (COSTA, 2018, p.13).

Ao evidenciar que esse ideal é uma construção histórica e cultural, e não uma essência feminina, a pesquisa propõe uma leitura crítica das expectativas impostas

às mulheres, abrindo espaço para a representação de experiências maternas diversas, contraditórias e, sobretudo, humanas, como se busca construir na narrativa de *Maré Mãe*.

A mulher morre no nascimento para se tornar mãe, e para conseguir retornar ao caminho de sua vida, seja por consequência do tempo e da vida adulta que chega aos filhos, a mulher dificilmente encontra o que outrora havia deixado para trás. Sua própria vida, suas ambições, desejos e sonhos. Confrontadas com a inalterável realidade de deixar que seus filhos saiam do colo, do seio e do ninho, as mulheres percebem que doaram parte de sua vida para criar outro ser humano, que agora se vai juntamente com todas a responsabilidade intrínseca da maternidade, das noites em claro, das idas ao hospital, das conquistas, das reuniões escolares. Tudo se esvai e o que resta é ela.

Portanto, o objetivo do roteiro é questionar o modelo criado pelo patriarcado sobre mulheres, mulheres-mães e também mulheres na terceira idade, a fim de romper com os estereótipos que constantemente vemos na tela, fomentados pela própria dinâmica da sociedade.

Tratando-se do gênero escolhido, a dramédia promove uma comunicação objetiva com o público utilizando recursos do drama, mas também elementos da comédia de formas pontuais. O alívio cômico tem por finalidade causar sensações e reações conflitantes no espectador, tal como a série *"Fleabag"*¹, que propõe uma anti-heroína, símbolo do cinema moderno que cada vez mais toma força, pois rompe com o idealismo na representação de mulheres e seus conflitos. Com maestria discorre sobre assuntos complexos da vida da mulher moderna, de culpas e sofrimentos, mas utiliza-se do elemento do humor para causar choque com o que é visto em tela e com o que está sendo narrado pela protagonista:

O seriado se destacou ao alcançar todas estas conquistas, e por apresentar diferentes formas na construção dos arquétipos dos seus personagens, assim como também pela maneira que a história é narrada ao apresentar pontos que fogem de tudo aquilo que ainda é considerado "normal" e "aceitável" quando se trata de como as mulheres podem vir a viver e se sentir em pleno século XXI, em relação as suas próprias vidas a partir do seus medos, desejos, e das relações com os seus corpos e o sexo. (GRAÇA, 2019 apud SOUZA, 2022, p.14).

Essa subversão de normas sociais e estéticas abre caminho para outras

¹ FLEABAG [Seriado]. Criada por Phoebe Waller-Bridge. 2. temporadas. Reino Unido: BBC, 2016. Série atualmente exibida pela Amazon Prime, 2024.

narrativas contemporâneas protagonizadas por mulheres complexas, imperfeitas e em conflito, como a que se propõe em *Maré Mãe*, ao explorar os dilemas, silêncios e ambivalências das personagens femininas para além das idealizações ainda vigentes na cultura e no audiovisual. “Rir da própria desgraça” pode funcionar como mecanismo de defesa, uma forma de escapar, momentaneamente, da dor e de evitar o enfrentamento direto dos conflitos que cercam a personagem. No entanto, o humor não anula a existência dos problemas. Eles permanecem latentes, exigindo, em algum momento, uma transformação real da personagem e um movimento efetivo rumo à resolução narrativa. É nesse ponto de virada que o arco se concretiza: quando o riso cede espaço ao confronto e à mudança.

Além disso, o roteiro insere em sua narrativa o processo do luto e da memória como forças estruturantes da subjetividade da protagonista. A morte de Lazineha, mãe de Vera, desencadeia não apenas a ausência física de uma figura central, mas também um colapso interno na identidade da filha, que passa a experimentar a casa como um espaço assombrado por ecos de sua memória de Lazineha. O luto, nesse contexto, não se dá de forma linear ou silenciosa, mas se manifesta através de visões, vozes e hábitos repetidos. Vera começa a ver Lazineha pelos cantos, como fantasmas cotidianos, e tenta preservar sua memória reproduzindo seus gestos, suas roupas e parte de suas crenças, em um esforço inconsciente de negar a perda e manter a mãe viva por meio do corpo.

Essa noção de desconstrução de identidade do sujeito no processo de luto está presente na filosofia de Judith Butler, como no livro *Vida Precária* (2020), em que discorre sobre como a perda de um ente-querido leva a uma desestruturação da identidade de quem ficou, pois aquele sujeito que se faz na relação com o outro, ao perdê-lo, deixa de existir, deixa-se de ser quem é. O luto traz a fragilidade do que se constitui o sujeito, a partir da sua relação com o outro e dos vínculos afetivos, sendo constituído por eles. Com o rompimento através da morte, essa constituição do sujeito se desfaz:

Quando perdemos certas pessoas, ou quando somos desalojados de um lugar ou de uma comunidade, podemos simplesmente sentir que estamos passando por algo temporário, que o luto terminará e algum restabelecimento da ordem anterior será alcançado. Mas talvez, quando vivenciamos o que vivemos, algo sobre quem somos se revela, algo que delinea os laços que temos com os outros, que mostra que esses laços constituem o que somos. (BUTLER, 2020, p.42, apud OLIVEIRA;GUBERT, 2022, p.7).

Com a perda da mãe, a protagonista se insere em um momento de

desorganização emocional e identitária, em que não se sabe quem é diante da perda, pois não se trata apenas de uma ausência física, mas também da desestruturação de sua identidade, assegurada por certezas e seguranças que existiam outrora. Na narrativa, Vera busca manter sua mãe viva, através do seu próprio eu. Esse movimento, no entanto, revela-se menos como homenagem e mais como apagamento de si. A tentativa de Vera de reproduzir os modos da mãe falecida conduz a um processo de despersonalização, em que sua própria subjetividade se dilui na sombra de Lazineira. O luto, então, deixa de ser apenas uma resposta emocional à morte e passa a ser um mecanismo de fusão simbólica, em que identidade e memória se embaralham. O roteiro explora esse embate interno com delicadeza e densidade, destacando como as fronteiras entre quem se foi e quem permanece podem se tornar nebulosas diante da dor, especialmente quando o vínculo é atravessado por décadas de conflitos, de culpa e de silêncios. O luto, nesse contexto, não é apenas perda, mas uma desorganização de si, um território onde a memória ocupa o corpo, e a identidade se torna permeável à ausência. Em *Maré Mãe*, esse processo se manifesta não apenas como sofrimento íntimo, mas como oportunidade de tensionar papéis e expectativas socialmente construídas.

Partindo dos elementos simbólicos e estéticos, como o mar e a casa, também podemos discorrer sobre como *Maré Mãe* busca ampliar suas camadas narrativas a partir do uso desses recursos, que não apenas enriquecem a construção visual da obra, mas também traduzem, de forma sensível, os conflitos internos das personagens, suas memórias, o luto, a liberdade e o passar do tempo. O mar é a simbologia central da narrativa, presente também no nome que leva o título da obra. O oceano, para além de lugar narrativo que surge diversas vezes na história, também está posto como uma metáfora do inconsciente da protagonista. Segundo Bachelard (1989, p.136), “a água é o elemento das origens, da transformação profunda e do retorno ao inconsciente”.

Assim, o mar representa tudo aquilo que é transmitido entre gerações: os medos, os afetos, as dores e as possibilidades de liberdade. Como as marés, as relações entre mães e filhas também se movem: ora suaves, ora violentas, mas sempre em movimento. Lazineira, a avó, é um mar revolto: rígida, marcada por correntes antigas e por valores que se impuseram como lei. Vera, a filha, é mar aberto, tentando se orientar por correntes próprias mesmo quando o vento sopra contra. Já Alice é a nova onda, em formação, procurando um caminho que acolha tanto o legado que recebeu

quanto a autonomia que deseja construir.

O mar, ancestral e infinito, é frequentemente visto como uma mãe primordial, fonte de vida, proteção e mistério. Em diversas culturas, especialmente nas tradições afro-brasileiras, ele se personifica em Iemanjá, a mãe das águas, guardiã das origens e das histórias que atravessam gerações. Iemanjá representa o fluxo constante da vida, onde dores e alegrias se misturam com as marés, ensinando sobre o ciclo do renascimento e do desapego. O mar, assim como a maternidade, é um espaço de acolhimento e transformação, onde cada onda carrega memórias e legados, convidando-nos a navegar por entre as emoções que conectam passado, presente e futuro. Desse modo, a água, mais do que cenário, é elemento de passagem. O banho de mar entre Vera e Alice, no desfecho da narrativa, funciona como um ritual silencioso de recomeço. Um batismo íntimo em que se lavam as mágoas, os traumas, as culpas e até as presenças que já não estão, sejam elas reais ou simbólicas. A água, nesse sentido, favorece a introspecção. Esse espelho d'água revela mais do que o rosto: expõe camadas do que se é e do que se perde. Vera se vê ali como filha de uma mãe que já se foi, como mulher que tenta ser livre em meio às convenções sociais, e como mãe que talvez nunca tenha sido compreendida em sua inteireza. A água, aqui, não só reflete; ela revela. A metáfora do mar também aparece como caminho. Ser mãe é navegar sem mapa. As ondas não obedecem vontades, mas carregam histórias, memórias, culpas e afetos. Às vezes, levam embora. Outras vezes, trazem de volta o que parecia perdido. No mar, como na maternidade, não se controla tudo.

Outro elemento fundamental para a narrativa é a casa da família. O lar enquanto espaço simbólico de campo de tensão, afeto e memória. Os espaços domésticos ecoam lembranças, trazem de volta o passado e se lançam ao presente conforme as dinâmicas familiares que ali existem, como em um campo de batalha emocional. Em *A Poética do Espaço* (1958, p.14), Bachelard aponta que "a casa não é apenas um abrigo físico, mas um espaço de memória e de sonho, onde o tempo se dobra e as experiências se enraízam profundamente." Assim, em *Maré Mãe*, os espaços da casa funcionam como território de herança afetiva, religiosa e emocional, além de um campo de batalha onde as mulheres negociam entre o cuidado e o controle. A casa também abriga a materialidade do tempo através das fotos, dos objetos, das roupas que contrastam com os desejos de mudança, principalmente da protagonista. Simbolicamente, a casa é útero, mas também é cárcere.

Por fim, o fogo enquanto elemento simbólico, exerce um papel

fundamental na narrativa de Maré Mãe. Em diversas culturas, a fogueira representa a purificação, a renovação e a transição entre estados de existência, funcionando como um agente capaz de dissolver o passado e abrir caminho para o novo, a partir de ritos de passagem e processos de transformação pessoal e coletiva. No contexto do luto, o ato de queimar objetos que pertenciam à pessoa falecida materializa o processo de desapego, permitindo que o enlutado libere as amarras emocionais que o prendem à ausência e à dor, ao mesmo tempo em que estabelece um espaço simbólico para a reconstrução da identidade. No caso da protagonista, a queima do casaco de Lazineira funciona como um rito de passagem que marca o fim de um ciclo de sofrimento e a possibilidade de seguir adiante. Esse gesto ritualístico simboliza não apenas a liberação da dor acumulada, mas também a transformação interna necessária para que a memória da mãe seja ressignificada e integrada à experiência vital da filha.

Turner (1974) explora a dinâmica dos rituais, especialmente sua fase liminar (transição). Segundo ele, o fogo em cerimônias tradicionais desempenha um papel ambivalente de destruição e criação, configurando um momento liminar em que o sujeito se encontra "entre estados", numa morte simbólica para um novo surgir, sendo o fogo o agente primordial dessa transmutação, garantindo que o que foi não persista para impedir a mudança. (TURNER, 1974, p. 101-102).

Nesse sentido, a narrativa de Maré Mãe utiliza o fogo como recurso metafórico para articular o processo de luto e a busca por autonomia emocional. A queima do casaco representa o movimento de soltar o passado que ainda aprisiona a protagonista, abrindo espaço para a reconstrução da sua subjetividade e para a reconfiguração da relação com sua filha. Ao integrar esse elemento ritualístico, o roteiro aprofunda a dimensão afetiva do conflito interno da personagem, ao mesmo tempo em que propõe uma reflexão sobre a possibilidade de renascimento que o desapego pode proporcionar. Portanto, o uso do fogo e da fogueira no roteiro transcende a simples ação física, assumindo um papel fundamental na construção simbólica da narrativa, onde o desprendimento do apego às memórias materiais reflete a complexa negociação entre dor, perda e a esperança de um recomeço.

Assim, Maré Mãe busca discutir temáticas com uma nova perspectiva sobre a vivência da mulher sem cair no idealismo comum nas obras audiovisuais. Ao acompanhar Vera em sua tentativa de ocupar o lugar da mãe falecida, o roteiro revela como o luto pode impulsionar uma repetição quase ritual dos gestos maternos como apagamento subjetivo. Nesse espelhamento, Maré Mãe propõe uma crítica sutil à

idealização da figura materna e feminina no imaginário social e no cinema. Ao recusar narrativas que romantizam o cuidado e a renúncia, o filme abre espaço para um retrato mais complexo da mulher: aquela que sofre, que se perde, que deseja, que se reconstrói. Romper com estereótipos patriarcais é uma tarefa que se desenvolve desde o primeiro contato com teóricas feministas dentro e fora do campo do cinema, mas também a partir das próprias vivências na sociedade e na reprodução de padrões que subjugam a mulher que não aceita o modelo estabelecido a ela, promovendo inquietações do espectador sobre suas próprias percepções enraizadas, para assim alcançar uma discussão que tem como base a própria linguagem do cinema que possui como princípio fundamental comunicar.

2 JUSTIFICATIVA

Este trabalho tem por finalidade apresentar o roteiro de longa-metragem ficcional intitulado *Maré Mãe*, desenvolvido a partir de vivências pessoais e compartilhadas, como também através de referências bibliográficas e filmográficas que promovem uma discussão acerca da maternidade, conflitos geracionais, luto, etarismo e questões de gênero, que serão tratados no roteiro. O objetivo deste projeto é abordar vivências e subjetividades a partir da inserção de uma narrativa cinematográfica que se distancie de estereótipos vinculados às mulheres, às mães e filhas, promovendo uma discussão mais profunda com base em um modelo de personagens que normalmente não se apresentam em tela, que rompem com o que é esperado e idealizado pelo mercado e pelo público.

A escolha por desenvolver um roteiro centrado em três gerações de mulheres nasce do desejo de explorar as camadas complexas que atravessam o cotidiano feminino: o trabalho, o cuidado, o luto, a fé e o corpo. *Maré Mãe* busca contribuir com a ampliação de representações realistas e afetivas da mulher no cinema brasileiro, com foco especial em figuras geralmente apagadas da ficção, como a mulher idosa e a mãe não idealizada.

Tais personagens estereotipados continuam enraizados no cinema e audiovisual, sobretudo em filmes populares no mercado cinematográfico, mas também encontrados em filmes independentes, ou seja, fora do circuito comercial. A finalidade deste projeto, portanto, é desconstruir tais estereótipos das personagens que se apresentam, onde suas ações e formas de lidar com as adversidades da vida fogem do que normalmente são construídos ideologicamente pela sociedade de maneira retrógrada, sendo refletido e produzido nas obras audiovisuais em uma dinâmica de retroalimentação.

A ruptura com padrões narrativos e estéticos hegemônicos torna-se um recurso fundamental nas obras audiovisuais contemporâneas, especialmente quando o objetivo é instigar o espectador a refletir criticamente sobre os estereótipos historicamente reproduzidos tanto dentro quanto fora da tela. Ao subverter expectativas tradicionais, o cinema pode deixar de ser apenas um lugar de recepção passiva e se tornar um território de provocação e transformação simbólica:

É necessário fazer fitas de cuja projeção saia o espectador inquieto, incomodado, tendo adquirido um sentido crítico sobre coisas que nunca pensava reconsiderar, convencido portanto da imperfeição de uma sociedade que acreditava perfeita. (BUÑEL, apud ESPINAL, 1976, p.57).

Neste sentido, a escolha por tematizar questões como a representação de gênero, o etarismo, a maternidade, o luto, os conflitos geracionais, a religiosidade e a figura da anti-heroína no cinema e no audiovisual revela-se não apenas pertinente, mas indispensável para uma abordagem crítica e atualizada das narrativas que moldam a construção social de identidades e papéis. Ao tensionar essas camadas simbólicas e afetivas, o discurso fílmico se alinha a uma perspectiva que busca desestabilizar verdades cristalizadas e contribuir para um imaginário mais plural, inclusivo e reflexivo, sobretudo no que diz respeito à representação de mulheres atravessadas por múltiplas opressões e singularidades.

Em *Reel to Real*, bell hooks (1996, p.3) argumenta que o cinema, a televisão e a mídia de massa funcionam como máquinas de propaganda que consolidam uma ordem hegemônica, reproduzindo sistemas de dominação racial, sexual e de classe. Desse modo, reforça a necessidade de romper com representações tradicionais em busca de uma transformação social. Portanto, o audiovisual não é neutro: a forma como se representa imagens de gênero, maternidade, envelhecimento e figuras femininas está inteiramente relacionado com a construção ou desconstrução dessas identidades, fomentando a percepção e reprodução do público que consome as obras.

Compreender como a velhice feminina é representada e percebida, tanto na produção audiovisual quanto na recepção pelo público é fundamental para a produção de narrativas no cinema e audiovisual. O etarismo reverbera tanto nas imagens disponíveis quanto nas identidades que elas inspiram. Em uma pesquisa² sobre grupos de vídeo com mulheres idosas realizada por Marta Gonçalves e Aida Montrone, em 2019, ficou evidente através do relato das participantes a importante possibilidade de resignificação da velhice: a demonstração de que as mulheres maduras continuam ativas e capazes, inclusive na produção de comunicação audiovisual. No relato Nilva F., participante da pesquisa, expressa uma reação bem-humorada e crítica a uma expressão sexista e etarista “vai pilotar fogão”, que simboliza a limitação imposta às

² GONÇALVES, Marta Kawamura; MONTRONE, Aida Victoria Garcia. O envelhecimento pelo olhar de mulheres idosas no audiovisual. Revista Educação e Cultura Contemporânea, São Paulo (SP), v. 16, n. 42, p. 85–103, 2018. Disponível em: <<https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/1949/47965961>>. Acesso em: 3 abr. 2025.

mulheres em função da idade e do gênero. A fala de Nilva “Tá vendo que a gente também sabe fazer as coisas? A gente sabe pilotar muito mais do que fogão” destaca a força dessas mulheres em subverter os estereótipos e reivindicar protagonismo social e cultural. (GONÇALVES; MONTRONE., 2019, p. 98).

Essa perspectiva dialoga diretamente com o tema do etarismo presente neste trabalho, ao mostrar que a presença da mulher a partir dos 60 anos em espaços ativos, como o audiovisual, é fundamental para ampliar as representações possíveis e combater a invisibilidade social. Além disso, abre-se um campo fértil para o estudo de recepção, que pode investigar como mulheres idosas reagem e se identificam ao assistir outras mulheres maduras em papéis protagonistas e multifacetados na tela. Tal investigação é essencial para entender o impacto dessas imagens na construção da autoestima, do senso de pertencimento e da luta contra os preconceitos etários internalizados. Portanto, a inclusão da voz e da experiência das mulheres idosas tanto na produção quanto no consumo do audiovisual torna-se essencial para a transformação das imagens culturais da velhice, e para a construção de uma nova relação social com o envelhecimento feminino.

Assim, o roteiro de *Maré Mãe* propõe revisitar e ressignificar temas considerados universais, como o amor materno, a velhice, o corpo e o luto, a partir de uma abordagem sensível às dinâmicas do tempo, da memória e da subjetividade feminina. Ao complexificar a maternidade e as relações entre mães e filhas, a obra revela esse espaço não como um destino natural e idealizado, mas como território de potência, contradição, ambivalência e construção contínua. Dessa forma, o projeto afirma seu compromisso com uma linguagem cinematográfica que abrace a pluralidade das existências e que provoque deslocamentos no olhar do espectador, abrindo caminho para novas possibilidades de representação e de afeto na tela.

Além disso, o roteiro se posiciona como um instrumento de resistência contra os estereótipos tradicionais que historicamente marginalizaram e simplificaram as vivências femininas, sobretudo aquelas relacionadas à velhice e às múltiplas facetas da maternidade. Ao inserir personagens que fogem dos moldes convencionais e ao explorar narrativas imersas de complexidade emocional, o roteiro contribui para ampliar o debate sobre identidade e pertencimento, propondo uma reflexão profunda sobre os processos de aceitação, perda e reinvenção pessoal. Essa abordagem não apenas amplia o

repertório narrativo do cinema contemporâneo, como também se alinha a discussões urgentes no campo das ciências sociais e dos estudos de gênero, que apontam para a necessidade de novas narrativas mais plurais, inclusivas e críticas.

Por fim, *Maré Mãe* emerge como um convite para que o público seja desafiado a questionar suas próprias percepções e preconceitos, a reconhecer a diversidade das experiências femininas e a reconhecer a força transformadora do cinema como meio de expressão e de reflexão social. O projeto pretende, assim, transcender a mera representação para fomentar um diálogo afetivo e político, abrindo espaço para que histórias antes silenciadas encontrem voz e visibilidade. Dessa forma, o roteiro reafirma seu papel não só enquanto obra artística, mas também como instrumento de transformação cultural e social, capaz de promover novos olhares sobre as complexidades da vida feminina e suas múltiplas dimensões.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A escolha do tema surgiu a partir de vivências pessoais que se fortaleceram após o contato com outras mulheres, sendo mães ou filhas, em suas subjetividades e idades diversas. Com o visionamento de filmes durante minha jornada acadêmica, além dos questionamentos acerca desses subtemas em sala de aula, foi possível esboçar uma história que englobasse as vivências de mulheres-mães e o conflito geracional que está presente em diversos recortes familiares.

Para a realização deste trabalho, busquei autores, tanto na bibliografia como na filmografia, que discorrem sobre as problemáticas que pretendo trazer no roteiro, tais como: a questão de gênero no cinema e audiovisual, o etarismo, a maternidade e os estereótipos que cercam as obras audiovisuais e refletem na sociedade, em um sistema de retroalimentação.

A partir dos seguintes subtemas, presentes na construção dessa história, fundamentei o desenvolvimento narrativo com o fichamento de artigos, livros e também visionamento de filmes. Para tanto, as teorias feministas e a crítica às representações de gênero no cinema formaram um ponto de partida da qual possibilitou colocar em discussão todos os subtemas que trago no roteiro.

3.1 Questão de gênero no cinema e audiovisual

A discussão sobre a representação da mulher no cinema é crucial para entender como as narrativas audiovisuais perpetuam ou desafiam estereótipos. Ao examinar as teorias feministas no cinema, podemos desvendar as camadas de opressão que afetam as mulheres, destacando a importância de uma representação autêntica e diversificada.

O cinema é um espaço crucial para introduzir questões e debates sobre gênero. A partir da escolha das narrativas, corpos e subjetividades de mulheres, é possível oferecer alternativas, a partir da linguagem cinematográfica, ao que está enraizado na sociedade e perpetuado pelas imagens e narrativas audiovisuais.

A autora Kamita (2017, p.3) em seu artigo *Relações de gênero no cinema: contestação e resistência*, elucida sobre a importância das teorias feministas continuarem se desenvolvendo e se apropriando do fazer cinematográfico em todas as

suas vertentes, com o objetivo de trazer vozes caladas pela indústria cinematográfica hegemônica, desconstruindo idealizações formadas, sobretudo, por homens no cinema, mas também como uma maneira de buscar suas próprias convicções, ideias e perspectivas de vida, subvertidas há séculos tanto no mercado cinematográfico como na sociedade:

A ruptura com a representação institucional possibilitou trabalhos nos quais as mulheres não se limitam a objeto de prazer ou dependentes de uma tutoria masculina. Muitas cineastas optam pela não linearidade do relato, propõem alternativas como finais abertos e maneiras diferentes de manipular imagem e som. Não apenas subvertem, mas reivindicam uma nova postura para a mulher no cinema, através de linguagens e representações alternativas. Essas vozes ecléticas e menos deterministas abrem novas possibilidades e perspectivas no cinema. As cineastas que optam por uma temática questionadora do papel feminino contribuem para difundir reflexões sobre as relações de gênero que respondem ao anseio de reivindicações que se encontram há tempos sendo debatidas em diversos setores. (KAMITA, 2017, p.3).

Além disso, a quebra do padrão da heroína, exemplificada na série *Fleabag* (2016), serve como um marco para novas narrativas que desafiam o ideal da mulher forte e perfeita, mostrando a vulnerabilidade e a complexidade das experiências femininas. Em diálogo com Kamita (2017), a série traz na prática como as narrativas e perspectivas se transformam e rompem com o padrão a partir da inserção de mulheres no comando tanto na escrita do roteiro, na produção e direção de uma obra. Portanto, a posição feminista no cinema explora como as representações de gênero, poder e identidade são construídas e desconstruídas nas produções cinematográficas. Essa abordagem analisa não apenas a presença e o papel das mulheres nas narrativas, mas também o impacto da indústria cinematográfica na formação de estereótipos de gênero.

O exemplo de *Fleabag* que também serviu como fundamentação filmográfica para o desenvolvimento de *Maré Mãe*, destaca a dualidade das representações femininas, em que o cinema pode servir como forma de alienação, mas também como um meio de identificação e reflexão crítica. Ao investigar a recepção dessas personagens, podemos entender melhor como o público se relaciona com narrativas que fogem do padrão tradicional.

Os estudos feministas, como por exemplo os desenvolvidos por Karla Holanda em seu livro *Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro* (2017), questionam a forma como as mulheres são retratadas, destacando a objetificação e a marginalização, ao mesmo tempo que buscam promover vozes femininas e narrativas

que desafiem o status quo. Cineastas femininas, ao trazerem suas perspectivas, contribuem para uma nova linguagem cinematográfica e criam espaços de resistência contra discursos hegemônicos.

Além disso, a teoria feminista investiga a recepção do público e como as representações de gênero influenciam as percepções sociais, propondo uma reflexão crítica sobre a cultura visual. Assim, o cinema se torna um campo fértil para a discussão e a transformação das normas de gênero na sociedade, como aponta a autora Karla Holanda:

A verdade é que há toda uma história a ser construída, se considerarmos que a história do cinema contemplou, praticamente, apenas a parte masculina, o que tem feito emergir muitas mulheres do cinema, não somente diretoras. O terreno é muito vasto, ainda há muito a ser ocupado, a ser compreendido. (HOLANDA, 2017, p.43).

Dessa forma, a análise das questões de gênero no cinema não se limita à presença ou ausência de personagens femininas nas telas, mas se aprofunda na maneira como essas figuras são construídas, representadas e percebidas dentro de um sistema audiovisual historicamente marcado por olhares e estruturas patriarcais. Os estudos feministas, como os de Kamita (2017) e Holanda (2017) nos ajudam a compreender que há uma disputa simbólica em curso, na qual se confrontam modelos cristalizados de feminilidade e novas formas de narrar, criar e existir que emergem com a presença de mulheres nos bastidores, nos roteiros, nas direções e em todas as instâncias da criação audiovisual.

Quando Kamita (2017, p.5) aponta que muitas cineastas rompem com a linearidade tradicional, com finais fechados ou com personagens femininas reduzidas a estereótipos, ela revela como o fazer cinematográfico pode ser, também, um gesto político de reinvenção estética. Da mesma forma, a análise proposta por Holanda (2017) demonstra que o feminismo no cinema não precisa ser anunciado com bandeiras ou discursos explícitos: ele se manifesta, muitas vezes, na delicadeza de uma escolha, na maneira como se olha para um corpo, na escuta atenta às subjetividades femininas historicamente apagadas ou silenciadas. A série *Fleabag* traduz na prática muito do que se discute teoricamente. Ao construir uma protagonista cheia de falhas, contradições, desejos e dores, a obra rompe com o arquétipo da mulher idealizada, oferecendo ao público a chance de ver refletida na tela uma complexidade raramente permitida às personagens femininas. O sucesso e o impacto de *Fleabag* não se devem apenas à sua

inovação formal ou à quebra da quarta parede, mas à profundidade com que lida com temas como culpa, prazer, perda, religiosidade e relações familiares, sempre sob uma perspectiva radicalmente honesta e pessoal. Isso só é possível porque há uma mulher por trás da escrita, da direção e da atuação, conduzindo a narrativa com liberdade e autoria.

Assim, pensar gênero no cinema é também pensar em quem conta as histórias, de onde essas histórias partem e com que intenção elas chegam ao público. Ao longo das décadas, as imagens produzidas pelo cinema foram moldando imaginários sobre o que significa ser mulher, mãe, filha, velha, desejável, forte, frágil. Questionar essas imagens é parte de um trabalho de reconstrução simbólica e, ao mesmo tempo, uma oportunidade de propor outras possibilidades de existência.

No contexto deste projeto, essa discussão reverbera diretamente nas escolhas narrativas, temáticas e estruturais do roteiro de *Maré Mãe*. A narrativa busca, ao seu modo, somar-se a esse movimento de deslocamento e reinvenção, ao propor uma trama centrada em personagens femininas que vivem conflitos profundos, cotidianos e simbólicos, entrelaçados por afetos, silêncios e mudanças. Mais do que criar novas heroínas, o roteiro tenta abrir espaço para figuras reais e complexas, que não cabem nas caixinhas previsíveis da representação hegemônica. Com isso, *Maré Mãe* se inscreve na trilha de um cinema que não só reflete sobre o mundo, mas também participa de sua transformação, sobretudo no que diz respeito às formas de ver, contar e sentir as experiências das mulheres.

3.2 O etarismo no cinema

O etarismo é uma temática que frequentemente é negligenciada, mas que merece atenção especial. Ao explorar a relação entre etarismo e sexualidade, buscamos entender como a sociedade marginaliza as experiências de mulheres mais velhas, desafiando a narrativa dominante que associa juventude à beleza e ao valor. A representação positiva de personagens idosas é essencial para promover uma visão mais realista e inclusiva das mulheres em todas as etapas da vida.

A respeito do etarismo no cinema e formas de representação em tela desses corpos, filmes como *Mamacruz* (2023), de Patricia Ortega, desafia a

representação tradicional da mulher na terceira idade, mostrando-a como uma figura complexa e multifacetada, com desejos ardentes que é capaz de transformar sua própria narrativa. A obra enriqueceu profundamente o desenvolvimento deste projeto, visto que critica a invisibilidade e os preconceitos que cercam personagens mais velhos no cinema, revelando que a busca por identidade, por desejos e significados. Trata-se de uma jornada contínua, independentemente da idade.

Como aponta Costa (2018, p.3), a necessidade é de alcançar igualdade perante a sociedade e até mesmo no seio familiar, renunciando o papel colocado a terceira idade e direcionando sua vida conforme seus desejos:

Para alcançarem essa igualdade é necessário que haja uma grande mudança, cuja instituição familiar e toda a sociedade participem. Os idosos passam a assumir novas posturas, tomam as ruas, frequentam salões de baile, praticam esportes, passam a ter acesso às universidades, se organizam para viajar. É importante explicitar que isso não é um sonho, porém uma nova realidade. (COSTA, 2018, p.3).

Portanto, é importante questionar o etarismo, especialmente em relação à sexualidade das mulheres mais velhas ao desafiar com novas propostas de narrativas que promova a representação positiva de personagens idosas, com o objetivo de criar uma visão mais realista e inclusiva, reconhecendo e valorizando as experiências de mulheres em todas as fases da vida.

Essa nova perspectiva da terceira idade também é retratada no filme *Pela Janela* (2017) da diretora Caroline Leone. A autora cinematográfica trouxe diversos questionamentos sobre o que existe além das obrigações impostas às mulheres e o que se espera quando chegam à terceira idade. A fuga do padrão e a busca pela novidade movida pelos desejos está presente nesse filme e contribuiu para o desenvolvimento deste projeto.

Na abordagem de perspectivas na terceira idade, Queiroz (2023, p.12) dimensiona a importância de dar voz e representar essas vivências na terceira idade visto que essa jornada é inerente a todos nós:

Geralmente após os 30 anos mulheres começam a sentir e a sofrer muito mais com o etarismo, priorizando a manutenção de aspectos físicos associados à juventude. E para muitas mulheres isso se dá ao longo desse processo de envelhecimento, fazendo com que seja uma etapa, para algumas, mais difícil e por vezes até dolorosa, sendo não raras vezes necessário auxílio psicoterapêutico neste momento. Por outro lado, o envelhecimento populacional é um fenômeno global, e o etarismo pode se tornar mais significativo à medida que mais pessoas envelhecem e enfrentam o preconceito relacionado à idade

afetando a qualidade de vida, sua autoestima e a saúde mental. (QUEIROZ, 2023, p.12).

Nesse sentido, é evidente que a idade é um marcador social tão estruturante quanto o gênero, a raça e a classe, embora frequentemente negligenciado nas discussões públicas e nas representações midiáticas. A velhice feminina é atravessada por camadas de invisibilidade que operam tanto no plano simbólico quanto no material, marginalizando corpos considerados fora dos padrões estéticos dominantes e deslegitimando os desejos, afetos e subjetividades dessas mulheres.

A velhice, para o corpo feminino, aparece como uma espécie de sentença, não apenas de declínio físico, mas de irrelevância social. Essa percepção atravessa a construção das personagens femininas nos produtos culturais, que raramente concedem protagonismo à mulher mais velha, a não ser sob estereótipos de fragilidade, sabedoria materna ou comicidade.

No cinema e na televisão, representações que fogem dessa lógica ainda são raras, mas vêm ganhando espaço. A série *Grace and Frankie* (Netflix, 2015–2022) apresenta duas mulheres na casa dos 70 anos que, após o fim de seus casamentos, iniciam uma nova fase de descobertas, liberdade e reinvenção afetiva e sexual. A série se destaca por retratar essas personagens de maneira complexa, sem reduzi-las à função de avós ou cuidadoras. Elas vivem dilemas emocionais, criam um negócio próprio e reconstróem a noção de intimidade e prazer na maturidade. O humor é usado como estratégia para abordar questões profundas sobre envelhecimento, solidão e recomeço.

Essa abertura narrativa e estética para a maturidade feminina também pode ser lida à luz do conceito de corpo sem idade, em que o desejo não pertence a um tempo cronológico ou a uma forma corporal específica, “o corpo desejante não se submete à tirania da idade; ele escapa às classificações fixas da biologia ou da cultura.” (GUATTARI, 1992, p. 47). A partir dessa perspectiva, o corpo maduro pode ser território de resistência e reinvenção, não pela negação do envelhecimento, mas pela afirmação de um desejo que não se apaga com o tempo.

Nesse contexto, o etarismo se revela como um instrumento de controle que busca regular não apenas a presença social da mulher idosa, mas também seu

corpo e sua sexualidade. A mulher mais velha que deseja, que se relaciona sexualmente ou que escolhe novos caminhos para sua vida, muitas vezes é percebida como deslocada, incômoda ou ridícula, uma figura que ameaça a ordem simbólica que associa juventude à beleza e à legitimidade afetiva.

O cinema brasileiro também tem tensionado essas questões de forma sutil, como no filme *Tia Virgínia* (2023) de Fábio Meira, em que a protagonista vive o sufocamento de uma vida inteira dedicada aos cuidados familiares, sem espaço para suas próprias escolhas ou desejos. A obra constrói um retrato delicado e ao mesmo tempo angustiante de uma mulher que, mesmo no fim da vida, ainda precisa lutar por espaço, voz e dignidade. O filme recusa os estereótipos da mulher velha como figura decorativa ou desprovida de desejo, e propõem uma reflexão poderosa sobre os limites e as possibilidades da maturidade feminina.

Portanto, discutir etarismo e sexualidade na maturidade é abrir espaço para uma crítica às estruturas de gênero e idade que normatizam o desejo e o apagam quando não se manifesta sob as formas jovens e cis-heteronormativas. É possível vislumbrar outras formas de representar e viver a maturidade feminina, sendo necessário narrar esses corpos que continuam pulsando, amando, criando e resistindo, mesmo quando o mundo insiste em lhes negar espaço e voz.

3.3 Maternidade e o Mito do Amor Materno

A idealização da maternidade, que muitas vezes se divide entre o arquétipo da "boa mãe" e a "má mãe", cria um peso emocional significativo sobre as mulheres. A culpa e a liberdade que permeiam a experiência de ser mãe revelam um conflito geracional, onde as expectativas sociais se chocam com as realidades vividas. Este tema é particularmente relevante na atualidade, à medida que as mulheres buscam equilibrar suas identidades pessoais e maternas em um mundo que frequentemente não as apoia. A partir do contato com a filmografia ligadas aos temas que pretendo discorrer, foi possível criar um diálogo entre as obras, contrastes e problematização das representações, mas também aproximações do que o roteiro busca trazer na narrativa e no desenvolvimento das personagens.

Nesta abordagem, Badinter (1985, p.9) discute sobre como a cultura, sobretudo ocidental, impõe às mulheres o dever da maternidade como algo intrínseco ao ser, ignorando o fato de que as mulheres ocupam outras posições e desejos para além da maternidade e do amor materno imutável:

Mais precisamente, os defensores do amor materno "imutável quanto ao fundo" são evidentemente os que postulam a existência de uma natureza humana que só se modifica na "superfície". A cultura não passa de um epifenômeno. Aos seus olhos, a maternidade e o amor que a acompanha estariam inscritos desde toda a eternidade na natureza feminina. Desse ponto de vista, uma mulher é feita para ser mãe, e mais, uma boa mãe. Toda exceção à norma será necessariamente analisada em termos de exceções patológicas. A mãe indiferente é um desafio lançado à natureza, a a-normal por excelência. (BADINTER, 1985, p.9).

A maternidade, muitas vezes tratada como uma experiência universal e naturalmente afetuosa, precisa ser pensada dentro das estruturas sociais, políticas e históricas que moldam as relações entre mães, filhas e avós. A ideia de que toda mulher nasce com um instinto materno inato é uma construção que, ao longo do tempo, serviu para domesticar e normatizar os papéis femininos, especialmente na esfera privada. Badinter (1985) alerta para o caráter ideológico dessa narrativa, afirmando que "o amor materno é um sentimento construído historicamente, atravessado por interesses e convenções sociais" (BADINTER, 1985, p. 26). Assim, pensar a maternidade como um ponto de tensão e não como destino permite abrir espaço para a escuta de experiências reais, contraditórias e, muitas vezes, solitárias.

Esse atravessamento histórico e social se expressa de forma contundente nas dinâmicas transgeracionais entre mães, filhas e avós. As avós, por exemplo, frequentemente assumem o papel de cuidadoras dos netos, em arranjos familiares marcados por ausências ou sobrecargas, mas raramente têm seu trabalho reconhecido como parte da economia do cuidado. A sobrecarga afetiva e o trabalho invisível recaem sobre essas mulheres como uma espécie de herança obrigatória, reforçando a ideia de que o amor deve bastar.

Tratando-se de filmografia como fundamento, filmes como *Que horas ela volta* (2015) da diretora Anna Muylaert traz a questão do distanciamento entre mãe e filha dentro de um recorte político e social propondo uma discussão sobre as escolhas da figura materna e os desencadeamentos que trazem a filha, assim como a cineasta

Laís Bodanzky, responsável por dirigir o filme *Como nossos pais* (2017) que explora a complexidade das relações familiares, especialmente entre mães e filhas. O filme aborda temas como a pressão social sobre a maternidade, o papel da mulher na sociedade contemporânea e a repetição de ciclos familiares. Rosa se vê imersa em conflitos geracionais, refletindo sobre as expectativas que sua mãe tinha em relação a ela e as que ela mesma impõe à sua filha.

A figura da "boa mãe" é desafiada, revelando a carga emocional e as dificuldades que muitas mulheres enfrentam ao tentar se adequar a essa ideia:

A "boa mãe" contemplaria a mãe idealizada: carinhosa, paciente, resiliente, que se sacrifica pelo bem de seus filhos e ama exercer seu papel maternal, mesmo enfrentando dificuldades – uma mulher inexistente; porém, as mulheres (mesmo as que não têm filhos) são frequentemente comparadas a ela. Apresentar traços esperados da "boa mãe" seria recompensado a aprovação social. Na cultura ocidental, a imagem de Maria seria aquela que melhor captura essa idealização. (STEVENS, 2007, p.86 apud COSTA, 2018).

Nos filmes *Roma* (Cuarón, 2018) e *Que Horas Ela Volta?* (Muyllaert, 2015), vemos a centralidade dessas figuras femininas que sustentam o cotidiano de famílias inteiras, muitas vezes em segundo plano, sem espaço para os próprios desejos. A personagem Cléo, em *Roma*, é uma empregada doméstica que vive a maternidade de forma silenciosa, não apenas como gestante, mas também como cuidadora emocional dos filhos da patroa. Já Val, em *Que Horas Ela Volta?*, simboliza a distância geracional entre mães que se sacrificaram pelos filhos e filhas que agora questionam esse modelo, como é o caso de Jéssica, que recusa a lógica de subserviência. O conflito entre essas personagens escancara a tensão entre as gerações de mulheres e a necessidade de reconfigurar as relações afetivas para além do dever.

Segundo Rago (1985) "a maternidade foi apropriada como ferramenta de controle moral, transformando o lar em extensão das normas sociais" (RAGO, 1985). Esse controle se perpetua de geração em geração, muitas vezes sem que seja possível nomeá-lo, até que alguma ruptura, como a escolha de não maternar ou de exercer a maternidade de forma não normativa, provoque desconforto e reação dentro das próprias famílias.

Dessa forma, pensar a maternidade e a transgeracionalidade é entender que o afeto entre mães, filhas e avós não se dá fora das estruturas sociais e históricas,

mas dentro delas, com tensões, silêncios e também com a possibilidade de ruptura e reconstrução. Ao trazer essas camadas para o centro das narrativas, o cinema e a teoria feminista oferecem caminhos para repensar os laços maternos não como verdades fixas, mas como territórios vivos, em disputa e em transformação.

3.3.1 Maternidade no capitalismo: A mãe ideal

A maternidade, frequentemente idealizada em nossa cultura, está profundamente marcada por desigualdades sociais e econômicas que condicionam as possibilidades reais das mulheres. Conforme destacado no texto da matéria “Maternidade no capitalismo: nasce uma mãe, nasce um manual”³, (LOPES, 2024) aponta que numa sociedade desigual, o que seria “o melhor” para a mãe e para o filho nem sempre está ao alcance, não por uma questão pessoal, mas partindo também de seu meio:

Numa sociedade desigual, nem sempre o que é o melhor vai ser o possível. E isso tem quase sempre a ver com falta de oportunidade e amparo estatal, e não com fracasso pessoal. Ninguém chega no lugar da mãe ideal, porque esse lugar não foi feito para ser alcançado, é assim que o ciclo do capitalismo continua girando, te fazendo consumir e comprar. (LOPES, 2024).

Essa reflexão é crucial para o desenvolvimento do roteiro *Maré Mãe*, que aborda as tensões e contradições vividas por mulheres negras em seus papéis maternos, muitas vezes submetidas a cobranças impossíveis e a um ciclo de opressão invisível. A narrativa questiona o mito da “mãe ideal” como construção social que alimenta não só a culpa feminina, mas também um modelo econômico baseado no consumo e na precarização dos corpos maternos. Portanto, o presente projeto se fortalece ao considerar a maternidade como um fenômeno social e político, atravessado pela desigualdade estrutural e pelos discursos culturais hegemônicos. Essa abordagem amplia o entendimento da experiência materna para além do individual, inserindo-a no contexto mais amplo das relações de poder, economia e gênero.

3.4 A escolha do gênero drama com elementos da comédia

A opção pelo gênero que podemos chamar de dramédia

³ SOUZA, Natália. *Maternidade no capitalismo: nasce uma mãe, nasce um manual*. Terra, 7 dez. 2022.

Disponível em:

<<https://www.terra.com.br/nos/maternidade-no-capitalismo-nasce-uma-mae-nasce-um-manual,6fa5395ae0dbd680346b0113c0d5cf54i30csart.html>>. Acesso em: 18.mai. 2025.

contemporânea, que mescla humor com o drama, permite uma ressignificação das experiências da vida.

Como afirmam Silva e John (2015) “a dramédia não deve ser entendida como a simples sobreposição de dois gêneros já existentes, mas como um terceiro caminho, com potência própria” (SILVA; JOHN, 2015, p.3). Para os autores, o cruzamento de diversas vertentes de gêneros em uma obra como meio de produzir sentidos harmônicos independente do enredo:

O entendimento da dramédia, neste trabalho, é de que ela é um gênero híbrido, não um gênero que se apropria da comédia e do drama e que, por isso, seria apenas um subgênero com características herdadas destes polos de origem. O gênero é híbrido porque ele produz não a repetição de dois outros gêneros, mas sim um terceiro elemento com características novas, com fusões (a princípio destoantes) que produzem sentidos consoantes.(SILVA; JOHN, 2015, p.3).

A hibridação de gêneros no cinema é cada vez mais frequente dada as novas narrativas que surgem e que não se sustentam apenas em um gênero específico. Como é no caso de *Maré Mãe*. A escolha pelo gênero dramático com elementos de comédia, não se trata apenas de uma decisão estética, mas também política e sensível diante da complexidade dos temas abordados em *Maré Mãe*. A vida raramente se organiza em caixinhas emocionais específicas, e é justamente a mistura entre riso e dor, leveza e profundidade, que permite dar conta de certas experiências humanas que escapam da lógica binária entre “tragédia” e “comédia”. No roteiro, essa fusão se revela essencial para sustentar narrativas que abordam temas como luto, maternidade, envelhecimento, religiosidade e conflitos geracionais, sem que o espectador seja arrastado apenas pela dor ou pelo peso dos acontecimentos. O humor aparece não como um recurso de alívio vazio, mas como uma ferramenta narrativa que permite respirar em meio à densidade. Ele abre brechas para o afeto, para o absurdo, para a ironia e, sobretudo, para a humanidade das personagens.

A hibridação de gêneros no cinema contemporâneo reflete, também, uma nova forma de ver e contar histórias. Narrativas que não se encaixam em rótulos previsíveis são capazes de gerar maior identificação com um público cada vez mais diverso e sensível a nuances emocionais. Filmes como *O outro lado da rua* (2006) de Marcos Bernstein e *O teu sorriso* (2021) do cineasta Paulo Freire oferecem exemplos potentes de como a mistura de tom pode ampliar a profundidade das temáticas

abordadas. Ambos tratam da redescoberta de afetos na terceira idade sem cair em sentimentalismos, trazendo o humor como presença cotidiana e silenciosa. Já o documentário *Eneida* (2021) de Heloísa Passos apresenta uma dramaturgia do real, onde a intimidade e o conflito familiar se entrelaçam com gestos, silêncios e memórias, criando um efeito de verdade que é ao mesmo tempo doloroso e libertador.

Essas obras foram fundamentais para o desenvolvimento de *Maré Mãe*, não apenas como referências estéticas, mas como forças impulsionadoras de uma escrita que parte de experiências pessoais, afetos familiares e memórias atravessadas por conflitos reais. Como cineasta, foi impossível não me comover com o modo como *Eneida* (2021), por exemplo, lida com a relação entre mãe e filha com crueza e delicadeza ao mesmo tempo, provocando uma identificação imediata com partes da minha própria história. Essa aproximação afetiva se refletiu na escrita do roteiro, fortalecendo a escolha por uma estrutura narrativa que pudesse acolher tanto a dor quanto a graça do cotidiano feminino.

Portanto, ao optar pela dramédia como gênero de base para o projeto, reafirma-se a intenção de criar um filme que seja capaz de emocionar sem pesar, de rir sem banalizar e de falar de temas profundos com uma linguagem acessível, híbrida e afetiva. A dramédia não suaviza os conflitos, mas os humaniza e é exatamente esse o gesto que sustenta a narrativa de *Maré Mãe*.

3.5 O luto e a despersonalização

A experiência do luto, mais do que um acontecimento isolado, é um processo que transforma profundamente a subjetividade de quem permanece. Quando alguém próximo morre, especialmente uma figura estrutural como uma mãe, a perda não afeta apenas o afeto ou o cotidiano, mas também a forma como o enlutado se percebe no mundo. É como se a ausência escavasse um vazio identitário, onde os contornos do “eu” se desfizessem momentaneamente. Nesse sentido, o luto pode provocar uma espécie de despersonalização temporária, na qual a identidade se torna instável e o corpo parece habitar um tempo fora do tempo, em suspensão.

Oliveira e Gubert (2022) reflete sobre essa dimensão do luto para o indivíduo que perde alguém:

A perda ocasiona uma desestruturação da identidade, pois aquele sujeito que se faz na relação com o outro, ao perdê-lo, deixa de existir. Assim, diante da perda, perde-se a identidade, isto é, deixa-se de ser quem é. (OLIVEIRA;GUBERT, 2022, p.8)

É como uma crise que desorganiza a narrativa que uma pessoa constrói de si ao longo da vida. A morte de alguém pode abrir uma rachadura simbólica no tecido da linguagem e da memória. Aquele que fica é forçado a reorganizar suas referências emocionais, sua rotina e até sua posição social. Essa desorganização subjetiva pode gerar sentimentos de ausência de sentido, apatia ou confusão identitária, fenômenos que a psicologia reconhece como despersonalização no luto. É como se o sujeito, ao perder o outro, perdesse também as fronteiras do seu próprio ser. Rodrigues (2020) destaca que a vida individual não é isolada nem autônoma, mas ocorre dentro de uma rede relacional contínua que nos molda e persiste além de nós, fazendo da política de luto uma forma essencial de política da memória:

Minha vida começa antes e continua depois de mim, de tal modo que a própria noção de indivíduo autônomo fica abalada. Somos feitos e desfeitos uns pelos outros, numa rede de relações que nos antecedem, das quais dependemos mesmo sem saber, e continuamos a existir numa política de luto como política de memória. (RODRIGUES, 2020, p.62)

No roteiro de *Maré Mãe*, a protagonista enfrenta a morte da mãe e a iminente partida da filha para outro país, vivenciando um duplo luto: pela perda da figura materna e pela reconfiguração de seu lugar como mãe. Sua subjetividade oscila entre memórias, silêncios e alucinações, refletindo essa zona cinzenta do luto em que passado e presente se confundem. A casa, o corpo, os hábitos e até as roupas tornam-se vestígios de uma identidade em ruínas, ao mesmo tempo que apontam para a possibilidade de reconstrução.

3.6 Elementos narrativos metafóricos

No roteiro de *Maré Mãe*, alguns elementos ganham força simbólica e funcionam como dispositivos de imersão emocional da narrativa. O mar, a casa e o fogo não são apenas escolhas estéticas: são presenças sensíveis que refletem os conflitos internos das personagens e expandem o sentido poético da trama. Através deles, temas como o luto, o pertencimento, a memória e a transformação encontram expressão visual e sensorial.

O mar, por exemplo, aparece como metáfora central de passagem, fluxo e instabilidade. Ele marca a fronteira entre o que se foi e o que ainda virá, entre a terra firme da razão e a fluidez dos afetos. Como escreve Bachelard (1989) “o mar está sempre começando, sempre renascendo [...] é o lugar das grandes confissões da alma líquida.” (BACHELARD, 1989, p. 167). Para a protagonista de *Maré Mãe*, o mar representa tanto o desejo de dissolver a dor quanto o medo de perder o controle. Há uma busca quase inconsciente pela entrega, por deixar-se afogar naquilo que já não se pode nomear.

A casa, por sua vez, é o espaço onde o tempo se acumula. É abrigo, mas também prisão. No roteiro, a casa de Vera e Lazineira carrega camadas de afeto e opressão, de cuidado e sufocamento. Ela guarda os rastros do que já foi vivido, mas também funciona como espelho das ausências: cada quarto fechado, cada fotografia antiga ou objeto evoca um passado que ainda pulsa. Bachelard (1958), em seu livro *A Poética do Espaço*, também elucida sobre a potência da nossa casa, enquanto local íntimo das lembranças:

É graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. Voltamos a eles durante toda a vida em nossos devaneios. (BACHELARD, 1958, P.202).

É nesse espaço que Vera tenta reorganizar sua vida e sua identidade, em meio a caixas, roupas e fantasmas. A casa torna-se, então, uma personagem silenciosa, testemunha e cúmplice da travessia emocional.

Por fim, o fogo emerge como símbolo de ruptura e reinvenção. O fogo aquece, mas também destrói e essa ambivalência aparece com potência nos momentos em que a protagonista se permite queimar o que já não serve, seja literal ou simbolicamente. A fogueira na praia, por exemplo, não é apenas uma cena: é um ritual de passagem, onde a cinza vira promessa de recomeço. O fogo aponta para a força da transformação, um gesto de desapego para abrir espaço para outra forma de viver. Bachelard (1938), em *A Psicanálise do Fogo*, discorre também sobre esse elemento simbólico na psique humana, enfatizando que “o fogo é a alma de toda transformação.” (BACHELARD, 1938, p.123).

Esses elementos metafóricos operam como fios invisíveis que costuram

a narrativa de Maré Mãe. Eles não explicam, mas sugerem; não respondem, mas iluminam zonas de sombra. Em uma dramaturgia atravessada por memórias, luto e conflitos geracionais, o mar, a casa e o fogo ajudam a construir um cinema sensorial, no qual os sentidos precedem as palavras e onde a imagem se comunica sem explicar.

4 STORYLINE E SINOPSE

4.1 STORYLINE

Três gerações de mulheres da mesma família tentam sobreviver entre fé, trabalho e silêncio. Com a morte da matriarca da família, cada uma delas deve enfrentar o peso do que foi herdado e abrir espaço para a reconstrução, em meio ao silêncio e à memória compartilhada.

4.2 SINOPSE

Vera, 60 anos, vive com sua mãe Lazineira, uma senhora católica, conservadora e afetuosa à sua maneira. Juntas, elas compartilham o cotidiano da casa, enquanto Alice, filha de Vera, enfrenta um casamento desgastado e uma rotina exaustiva de trabalho e cuidados com seu filho Pedro. Essas três mulheres de gerações diferentes são unidas por um laço forte e complexo: a maternidade. Quando Alice recebe uma proposta de trabalho no exterior, antigas feridas ressurgem e silêncios precisam ser quebrados.

"MARÉ MÃE"

Um roteiro de

Élida Bueno

© Élida Bueno
Todos os direitos reservados

+551194140-4828

1 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - NOITE (FLASHBACK - 1995)

A sala é pequena, com paredes em tom bege encardido. Marcas de umidade surgem nos cantos superiores. O piso é de cerâmica marrom típico dos anos 80. Um tapete felpudo, desbotado pelo uso, cobre parte do chão.

A estante de madeira escura ocupa uma parede inteira,

abarrota de objetos: um aparelho de som Gradiente com rádio AM/FM e toca-fitas, uma coleção de fitas K7 empilhadas sem ordem, porta-retratos com fotos desbotadas: uma mulher negra em uma formatura antiga, e várias de uma bebê.

Na TV de tubo, repousa uma imagem de Nossa Senhora coberta com um véu de renda. Ao lado do rack bege, um pequeno altar improvisado: uma toalha de crochê branca, um copo com água, uma bíblia gasta de tanto uso, santinhos, um rosário pendurado num crucifixo simples de madeira, uma vela de sete dias quase no fim, sua chama tremeluzindo e projetando sombras grandes nas paredes.

O som ambiente é de SILÊNCIO, cortado apenas por uma reza.

Na sala, LAZINHA (45), uma jovem mulher preta, mas que aparenta ser mais velha, devido às suas roupas de senhora, está diante do pequeno altar com ALICE (5), sua neta. Alice é preta, tem cabelos compridos e cacheados (tentando acompanhar, com a voz infantil ainda, os olhos grandes e assustados pela penumbra e pela solenidade da avó).

Lazinha segura o terço com força. Alice aperta os olhinhos, tentando se concentrar.

Ao fundo, na rua, o som abafado de um CARRO passando com um FUNK de fundo, misturado ao latido de um CACHORRO de vizinho.

A sala é iluminada apenas pelas velas acesas. Avó e Neta ajoelhadas, rezam o terço repetidamente.

ALICE
Ave Maria, cheia de graça, o
senhor é...

LAZINHA
Ave Maria, cheia de graça, o
senhor é...

Alice interrompe.

ALICE
Vó?

Lazinha vira-se para Alice, sem desconcentrar do terço.

ALICE (CONT'D)
E se ela não voltar?

Um pequeno silêncio se faz. Lazineira olha de volta pro altar, continua rezando.

LAZINHA
Reza, minha filha. Reza, que ele te atende.

Alice volta seu olhar pro altar e pede sussurrando junto com a avó.

LAZINHA (CONT'D)
(baixinho, quase inaudível)
Ave Maria, cheia de graças, o senhor é convosco...

ALICE
(sussurrando)
Por favor, faz minha mãe voltar, por favor, faz minha mãe voltar, por favor, faz minha mãe voltar...

2 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE ALICE - MADRUGADA (FLASHBACK - 1995)

O quarto de Alice criança é simples, em tons azulados, com num conto de fadas. Há adesivos coloridos na parede, fotografias dela com a avó e com a mãe. No teto, estrelas brilham no escuro. Ao lado da cama, uma mesinha de cabeceira com um abajur que, quando ligado, reflete na parede imagens abstratas e coloridas.

Alice de olhos abertos, observa as imagens, como se brincasse com elas.

Ouvimos ruídos de SALTO ALTO se aproximando e sem seguida os saltos sendo deixados na porta diante do corredor.

Alice fecha os olhos, fingindo estar dormindo.

VERA (30), preta, uma jovem moderna, usando vestido, colares e descalça, mãe de Alice, entra no quarto e se aproxima da filha que está de costas, virada para a parede. Ela arruma a sua coberta, cobrindo o corpo de Alice, dá um beijo na filha e sai de fininho.

Sozinha no quarto, Alice abre os olhos une as mãos em oração.

ALICE
 (sussurrando)
 Obrigada Deus, obrigada Deus, obrigada
 Deus.

3 INT. QUARTO DE LAZINHA - MANHÃ (VOLTA AO PRESENTE)

O quarto de Lazineira é espaçoso. A cama de Lazineira é uma cama de viúva, que fica bem no meio da parede, entre duas mesas de cabeceira, que dá de frente para uma cômoda, perto da porta. Em cima da cômoda, tem uma televisão grande e alguns bibelôs. Há vários porta-retratos na parede, enfeites pendurados, um pequeno altar e uma poltrona.

LAZINHA (75) desperta com a luz que entra pela janela. Ela se levanta, sentando-se calmamente na cama, passa as mãos pelo cabelo e calça os chinelos. Segue pelo quarto, vestindo uma camisola florida, arrastando seus chinelos até a cozinha.

4 INT. CASA DE LAZINHA - COZINHA - MANHÃ

A cozinha é ampla com uma decoração antiga. Tem uma mesa de 6 lugares bem no centro onde a família come. Em um único espaço temos sala e cozinha emendadas, mas bem demarcadas pela decoração.

Ao entrar na cozinha, Lazineira encontra a neta ALICE (35) e o bisneto PEDRO (6). Alice passa café em uma garrafa térmica, sobre a pia e Pedro está sentado à mesa, com um fone de ouvido nas orelhas, vendo desenho no celular e comendo danone ao mesmo tempo.

Alice é uma mulher jovem, preta, de cabelos compridos, que usa roupas caretas e sérias. Pedro é um garoto de feição simpática, cabelos pretos, pele mesclada, vestido com uniforme da escola.

LAZINHA
 Ô minha filha, já tão cedo?

ALICE
 Bom dia, vó, vim deixar o Pedro. Tenho reunião daqui a pouco.

Lazineira dá um cheiro no bisneto que toma seu danone.

LAZINHA
 Wilsinho foi cedo hoje?

ALICE
 Foi nada, vó. Mais uma produtora e
 (MORE)

ALICE (CONT'D)

nada.

LAZINHA

Ah, não, isso deve ser mau olhado. Um moço tão bom, tão cuidadoso.

Alice esboça um sorriso de canto de boca.

LAZINHA (CONT'D)

Tadinho do Wilsinho, tem que pedir pra São José Operário.

Pedro se distrai com o celular e suja a roupa de danone.

ALICE

Ô, meu filho. Olha o que você fez.

Alice passa a ponta do pano de prato na camisa de Pedro.

ALICE (CONT'D)

Como é que vai pra escola com a camisa suja?

PEDRO

Para, mãe. Deixa assim.

Alice suspira. Tira o fone de ouvido da orelha de Pedro.

LAZINHA

Deixa, filha, deixa.

Lazinha se aproxima do neto, que levanta os braços e a avó o ajuda a puxar sua camisa. Segue com a camisa na mão até a beirada do tanque.

Pedro sai da mesa, caminhando pela casa com o celular na mão, sem camisa e deita no sofá. Ouvimos o ruído do DESENHO ANIMADO ao fundo.

LAZINHA (CONT'D)

Eu lavo aqui. Depois coloco no sol. Seca num instante.

Alice, com a cara séria, coloca café na própria xícara.

ALICE

E a mãe? Ainda deitada?

Lazinha e Alice se entreolham.

LAZINHA

Sei lá, ela não gosta que acorde. Tá precisando de alguma coisa, filha?

Alice faz um olhar de desconfiança, enquanto toma um gole do café.

ALICE

Não, eu só queria ver se ela pode pegar o Pedro mais tarde.

Em seguida, Alice deixa a xícara em cima da mesa e adentra a casa, com ar de desconfiança. Segue em direção ao quarto da mãe e abre a porta.

POV DE ALICE

Alice abre a porta e vê que o quarto está vazio.

VOLTA A CENA

Alice segue de volta para a sala.

LAZINHA

Ela acordou?

ALICE

Adivinha.

Lazinha respira fundo, puxando o ar com a respiração comprometida.

LAZINHA

Ah, meu Deus... será que aconteceu alguma coisa?

ALICE

Não, não deve ter acontecido nada, vô.

LAZINHA

Isso é coisa daquela Fátima. Aquela amiga da onça, que vive levando ela pro mal caminho...

Lazinha continua respirando fundo.

LAZINHA (CONT'D)

...Filha, me dá a minha bombinha de ar?

Lazinha coloca a mão no peito e faz cara de dor.

Alice corre para pegar. Abana a avó com as mãos.

ALICE
Vó, você tá bem?

Lazinha aspira a bombinha.

LAZINHA
Não, é que eu fico preocupada... E se acontece alguma coisa comigo? Não dá tempo nem de--

Lazinha coloca a mão no peito e faz cara de dor.

ALICE
--Para, Vó. Vira essa boca pra lá.
Não vai acontecer nada.

Alice pega o celular e liga pra mãe. Ninguém atende.

Alice vai até o armário que fica na cozinha, pega o remédio da avó, enche um copo com água e entrega a ela.

ALICE (CONT'D)
Toma, vó.

LAZINHA
Que isso?

Alice suspira.

ALICE
Remédio da manhã. Esqueceu?

LAZINHA
Ah, é. Obrigada, minha filha. Não sei o que seria de mim sem você.

Alice se encaminha para a porta.

LAZINHA (CONT'D)
Alice, você vai aonde? Não me deixa aqui sozinha.

Alice responde do lado de fora.

ALICE (O.S)
Tô aqui no portão.

5 EXT. CASA DA LAZINHA - PORTÃO - MANHÃ

O portão da casa está entreaberto. Alice observa a rua, à espera da mãe. Avista FÁTIMA (50), com roupa de ginástica e uma bolsinha a tiracolo, do outro lado da rua, abraçada em um saco de pão.

ALICE

Fátima?

Fátima acena de longe.

FÁTIMA

Ei, Alice.

ALICE

Sabe da minha mãe?

FÁTIMA

Mulher, não.

ALICE

Mas você não saiu com ela ontem?

Fátima despista e pega o telefone na bolsinha a tiracolo e finge que atende uma ligação.

FÁTIMA

Só um instantinho Alice. Alô?

Fátima sinaliza que vai atender a ligação e se encaminha para dentro de casa, como se estivesse falando com alguém no celular.

FÁTIMA (CONT'D)

Oi, pode falar.

Alice balança a cabeça em sinal de negativo.

Lazinha, de camisola, cabelo preso de qualquer jeito e chinelo se aproxima.

LAZINHA

Quem é que tá aí, Alice?

ALICE

Tava falando com Fátima, vó.

LAZINHA

Fátima? Sei. Como é que ela tá em casa e sua mãe não chegou? Essa aí só

(MORE)

LAZINHA (CONT'D)
 escorrega. Que horas são?

ALICE
 Quase sete.

Lazinha coloca a mão no peito de forma teatral.

LAZINHA (DESESPERADA)
 Isso não tá direito, viu. Eu vou morrer, Alice. Eu vou morrer de desgosto antes dessa mulher sossegar o facho.

ALICE
 (pra si mesmo)
 Se é que vai sossegar.

Lazinha dá voltas em torno de si. Alice olha com ternura para a avó e acaricia os cabelos da avó.

Pedro chega no portão.

PEDRO
 Mãe, depois da aula posso ir pra casa do Lucas?

ALICE
 Meu filho, isso é hora? Não tá vendo que o bicho aqui tá pegando.

Ouvimos ao longe o som de um CARRO com MÚSICA ALTA (samba suave).

Pedro estica a cabeça para ver.

O carro para em frente à casa.

6 INT. CARRO DO RAPAÇ - DIA

VERA (60) está dentro do carro de um RAPAÇ (33), com camisa do bloco e cara de bom moço. Vera é uma mulher preta, com sorriso largo e um brilho nos olhos que denuncia tanto as alegrias quanto as cicatrizes de uma vida vivida com intensidade. Carrega pequenas linhas de expressão no rosto, marcas de sol nos ombros, e uma postura sempre ereta, de quem já apanhou da vida, mas nunca se deixou curvar.

Usa tranças longas, misturando tons de castanho, cobre e dourado, que ela mesma trança, decorada com miçangas.

Usa um vestidos florido com decote, e mostra as pernas com alegria. As bijuterias são muitas: argolas grandes nas orelhas, pulseiras de contas nos pulsos, anéis nos dedos.

O RAPAZ dá um selinho em Vera que retribui. Ela olha pela janela e arregala os olhos. Começa a rir. A risada de Vera é alta e contagiante.

RAPAZ

O que foi Vera?

Vera tenta recompor a postura.

VERA

Nada, não, querido. A noite foi ótima, mas é melhor eu entrar. A gente se fala depois.

Vera dá um selinho no Rapaz.

POV DE LAZINHA E ALICE

Do lado de fora, Lazineha e Alice paralisam vendo a cena.

VOLTA A CENA

Vera sai do carro, tentando disfarçar o riso, de cabelos desalinhados, segurando os sapatos.

7 EXT. CASA DE LAZINHA - PORTÃO - MANHÃ

Vera caminha em direção ao portão.

VERA

Que recepção mais calorosa!

Pedro pula no colo de Vera.

PEDRO

Vovó!

VERA

Ô, meu amor!

PEDRO

Ainda bem que você chegou!

Lazineha e Alice encaram Vera. Vera franze o cenho.

LAZINHA

Vera Lúcia do Carmo. Eu já estava
(MORE)

LAZINHA (CONT'D)
chamando a polícia.

VERA
Vocês duas estão loucas?

ALICE
Mãe, a gente tava preocupada. Eu te
liguei, você não atendeu o telefone--

VERA
-- e daí?

ALICE
Daí, que você podia tá desmaiada,
morta... sei lá.

Vera coloca Pedro no chão.

VERA (CONT'D)
E vocês convocando a missa de sétimo
dia?

LAZINHA
Falta de vergonha. Uma mulher da sua
idade, passando a noite na rua com um
rapaz que tem idade pra ser seu filho.

Vera passa pela mãe e pela filha em direção ao interior da
casa.

VERA
Não enche, Dona Lazineira.

As duas a seguem e Pedro entra atrás.

8 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - MANHÃ

Lazineira a segue com as mãos na cintura, indignada. Alice para
e se escora na porta.

ALICE
Mãe, você podia ao menos ter ligado,
avisando.

VERA
Tá, tá bom. Eu fiquei sem bateria.
Acontece com todo mundo.

Lazineira revira os olhos.

VERA (CONT'D)

Quer saber? Eu tenho 55 anos, sou independente, pago minhas contas, tenho filha que já está criada e não devo satisfação pra ninguém.

LAZINHA

Criada às minhas custas. Por que se não sou eu--

VERA

--Ah, agora vai começar a jogar na cara.

Ó, pois fique sabendo, Dona Lazineira, que eu ralei muito pra dar do bom e do melhor pra vocês...

Mulher depois dos cinquenta não é só panela e oração, não.

Lazineira arregala os olhos com a declaração de Vera.

Pedro coloca um fone de ouvido na orelha.

Alice pega seus pertences em meio a discussão das duas.

ALICE

Gente, eu tô indo. Bença, vó.

Alice beija Pedro e sai de casa. Do lado de fora se ouve resquícios da discussão.

9 INT. CASA DE LAZINHA - BANHEIRO - MANHÃ

Vapor denso. O som do CHUVEIRO preenche o espaço. Vera está dentro do box, de olhos fechados, a água quente escorrendo no rosto. No celular toca um SAMBA ANTIGO. Ouvimos barulho de MENSAGENS DE CELULAR chegando.

Vera desliga o chuveiro e sai do box. Se enrola na toalha.

Olha o celular e vê mensagens de Fátima.

10 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - MANHÃ

Vera entra na sala, vestida com um roupão e uma toalha enrolada na cabeça. Lazineira está no sofá, com uma revista na mão, óculos na ponta do nariz. A TV está ligada no mudo, passando um programa de variedades.

VERA

Mãe?

Lazinha não responde.

VERA (CONT'D)

Dona Lazinha?

Silêncio.

Vera se aproxima para pegar o controle da TV que está no colo de Lazinha. Antes que Vera pegue, Lazinha segura o controle.

LAZINHA

Eu tô vendo.

Vera encara Lazinha.

VERA

Gente, facilita um pouco.

Vera vira-se de costas e sai andando, em direção a cozinha. Lazinha responde sem olhar Vera.

LAZINHA

Mais? Se fosse a minha mãe, te dava logo uma surra com vara de goiabeira, que você não ia nem levantar da cama.

Vera suspira fundo. Enche um copo de água do filtro.

VERA

O Pedro tá onde?

LAZINHA

Foi mais cedo. A van já passou e buscou o menino.

VERA

Eu vou ao mercado. Quer alguma coisa?

LAZINHA

Deixei a lista em cima da mesa.

Vera se aproxima da mesa da cozinha e pega um papel com uma lista de compras anotada com a letra de Lazinha. Dobra o papel e segue em direção ao quarto.

Lazinha aumenta o som da TV.

11 EXT. FEIRA DA RUA - MANHÃ

Vera caminha pela feira, usando um vestido florido, levando no braço uma sacola retornável.

Ela passa pelas barracas, escolhe verduras e folhas, coloca na sacola, fala com os feirantes.

A movimentação da feira é intensa.

12 EXT. CASA DE LAZINHA - PORTÃO - TARDE

Uma MULHER (30) bate palma na frente da casa de Lazineha.

Lazineha abre o portão ressabiada.

MULHER

Bom dia, senhora.

LAZINHA

Bom dia...

MULHER

Tô procurando a casa da Dona Fátima, a benzedeira. Sabe onde é?

Lazineha FRANZE o cenho.

LAZINHA

Sei sim, mas o que você quer lá?

Lá é a casa do demônio viu, minha filha. Não é de Deus.

POV DE FÁTIMA

Lazineha fuxicando com a MULHER, aponta pra casa da Fátima. A mulher parece assustada.

VOLTA A CENA

Fátima, com um turbante na cabeça, atravessa a rua nervosa e chega ao portão de Lazineha.

FÁTIMA

Que bonito, hein Lazineha? Por que você não cuida da sua vida?

A MULHER cumprimenta Fátima.

MULHER

Ô Fátima, estava procurando sua casa.
Tô atrasada?

FÁTIMA

Tá não, querida. Se acheque naquela
casa amarela ali que eu já tô indo.

A MULHER se despede de Lazinha, que encara Fátima enquanto
deixa o portão entreaberto.

FÁTIMA (CONT'D)

Eu não cuido da sua fé não, viu Dona
Lazinha? Será que dá pra deixar a
minha em paz?

LAZINHA

PAZ? Com essa casa do COISA RUIM?

FÁTIMA

Minha casa é de Santo, sim senhora.

Fátima se vira para atravessar a rua. A MULHER está esperando
do outro lado fitando Fátima. Lazinha grita pra Fátima ouvir.

LAZINHA

AH, VÁ...

(para ela mesma) rapariga.

Fátima entra com a MULHER na casa. Lazinha faz o sinal da
cruz e fecha o portão.

13 INT. APARTAMENTO DE ALICE - NOITE

O apartamento tem cara de lugar que ninguém tem tempo de
cuidar direito. O sofá está coberto por uma manta velha, meio
torta, com brinquedos espalhados pelo chão: carrinhos,
bonecos de ação, peças de Lego que ninguém recolheu.

Uma mesinha de centro com copos usados e embalagens de comida
rápida. Um controle remoto largado de qualquer jeito. Uma
meia infantil esquecida em cima do braço do sofá.

Na parede, alguns quadros tortos – frases motivacionais de
loja de departamento e uma foto de Pedro pequeno, abraçado
aos pais.

Na cozinha americana ao fundo, uma pia cheia de louça
acumulada. Uma panela ainda no fogão, tampada, como se
estivesse ali há dias.

O chão tem marcas de pegadas pequenas e migalhas. Um cachorro de porte médio, vira-lata caramelo, abana o rabo com energia ao ouvir a porta abrir.

Alice chega do trabalho. Cabelos desgrenhados, blazer amarrotado. O ambiente parece se apertar ainda mais, como se não coubesse mais nada ali. Ela tenta equilibrar as sacolas de supermercado, a mochila do filho, e sua bolsa. Entra tentando não derrubar tudo. O cachorro corre até ela. A casa está meio escura, só com a luz da TV acesa.

ALICE

Boa noite? Gente...?

Silêncio. Ela vê a TV ligada. Na tela, WILSINHO (35) e Pedro jogam videogame, rindo alto. Tem prato sujo em cima do sofá. Um copo de Nescau derrubado no chão, quase seco.

PEDRO

Mãe! Ganhei do papai!

WILSINHO

Meu campeãozinho!

ALICE

Parabéns, amor.

(olha pro Wilsinho) Você viu o leite derramado aqui?

WILSINHO

O Pedro tava ganhando, não dava pra pausar, vida.

Alice solta as sacolas no chão. Inspira fundo. Vai até a cozinha. Pratos sujos. Lixo transbordando. Volta pra sala com um pano e começa a limpar.

WILSINHO (CONT'D)

(do sofá, rindo) Você devia sentar, amor. Vem curtir com a gente.

ALICE

(limpando) Você devia levantar, amor. Vem viver comigo.

Ele ri, achando que é brincadeira. Ela olha direto pra ele. A cara muda. Silêncio. Pedro continua jogando, alheio.

ALICE (CONT'D)

Esqueceu a mochila dele na vó, pra
(MORE)

ALICE (CONT'D) (CONT'D)
 variar.

WILSINHO
 É que a mãe tava acelerada hoje, sabe
 como ela é nas quartas de cabelereiro,
 buzinou tanto que esqueci de pegar.
 Perdão, amor.

Alice senta no sofá. Wilsinho se aproxima com um biscoito na
 mão.

WILSINHO (CONT'D)
 Quer?

Ela pega e come. Coloca a cabeça no ombro dele. Eles assistem
 Pedro jogar animado.

14 INT. CASA DE DONA ODETE - QUARTO - NOITE

DONA ODETE (90), de camisola de cetim lilás, passa batom
 rosa. Vera a observa, sentada com um aparelho de pressão na
 mão.

VERA
 Vamo Dona Odete, é rapidinho, depois
 você volta a se arrumar.

Odete passa a mão no rosto em frente ao espelho.

ODETE
 Você sabia que fui musa de salão de
 beleza nos anos 60?

VERA
 Sei...

ODETE
 É verdade. Namorei até um francês.
 Chamava Maurice. O nome dele em
 português é Maurício.

(pausa) Ou era Fabrício?

Odete penteia os cabelos diante do espelho. Vera se aproxima
 e termina de ajeitar seu cabelo. Leva Odete até a cama com
 cuidado e carinho. Odete se senta. Vera coloca o aparelho no
 pulso de Odete e mede a pressão.

ODETE (CONT'D)
 Você é tão bonita, Vera. Por que não
 (MORE)

ODETE (CONT'D)

se casa?

VERA

Porque gosto de dormir atravessada na cama e tomar banho quente sozinha até gastar a caixa d'água.

ODETE

E seu coração?

VERA

Shiii. Só um instantinho Dona Odete.

Silêncio entre as duas.

O aparelho apita. Vera olha a pressão de Odete.

VERA (CONT'D)

Tudo certinho. Viu como os remédios ajudam?

ODETE

Verdade né, minha filha...e eu te dando trabalho.

Vera sorri e beija a cabeça de Odete. Ela ajeita a coberta e Odete se deita.

Vera pega uma xícara de chá que está no móvel e senta na poltrona ao lado da cama de Odete. Ela toma o chá calmamente e observa um QUADRO de oceano na parede do quarto.

15 EXT. PRAIA - DIA (SONHO)

VERA (25), ALICE (5) e LAZINHA (45) estão na praia. Está nublado. Alice brinca com a areia, Lazinha coloca o casaco incomodada com o vento. Alice pega na trança que está desfazendo. Aproxima de Vera, que arruma o penteado da filha.

Vera corre até o mar. Alice vai atrás. Lazinha assiste a cena visivelmente preocupada. Elas chegam juntas na primeira onda. Somente Vera mergulha. Alice olha a mãe.

ALICE CRIANÇA

Mamãe, e se a gente não voltar?

Vera dá a mão pra Alice.

VERA JOVEM

A gente nada.

Alice pega na mão de Vera e mergulha junto. SOM de imersão na água. Risos abafados. Um grito de Alice criança abafado.

ALICE CRIANÇA (V.O.)
"MAMÃE".

16 INT. CASA DE DONA ODETE - QUARTO - MADRUGADA (VOLTA AO PRESENTE)

Vera, acorda suada na poltrona. A xícara de chá vazia está derrubada no chão. Ela passa a mão no rosto, cansada. Olha para Odete que dorme tranquila. Ela pega a xícara e coloca sob o móvel de cabeceira. Vai até sua cama que fica no mesmo quarto de Odete, arruma a coberta e se deita.

17 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - MANHÃ

Lazinha reza diante do altar. Ela coloca o terço de suas mãos em frente a Nossa Senhora de Fátima. Faz o sinal da cruz. Beija a ponta dos dedos e depois encosta no porta-retrato de Vera com Alice no colo.

Lazinha é interrompida com o SOM DE ALGUÉM que grita por Fátima na porta da casa de Fátima.

Lazinha vai até a janela e espia.

POV DE LAZINHA

Vera cumprimenta Fátima e entra em sua casa.

VOLTA A CENA

Lazinha espia pela janela, junta as mãos em oração e reza.

18 INT. CASA DE FÁTIMA - SALA - MANHÃ

A sala de Fátima é um caos místico: incensos, panos coloridos, uma luminária de lava, imagens de orixás lado a lado. Fátima de quimono e chinelo de dedo, termina de arrumar a mesa de tarô com toalha roxa e cristais. Vera, de uniforme de cuidadora e mochila nas costas, entra cansada e joga o corpo no sofá como se tivesse voltado da guerra.

VERA
Eu tô a um catarro de distância de virar o próximo idoso que eu cuido.

FÁTIMA
Passou a noite na velha ou no militar aposentado?

VERA

Dona Odete. Acredita que ela me chamou às três pra dizer que eu era filha da Hebe?

FÁTIMA

E tu respondeu o quê?

VERA

Que sou filha da putice da vida.

Fátima ri. Pega o baralho de tarot e embaralha.

FÁTIMA

Puxa uma carta.

VERA

Vai dar "Oito de Exaustão".

Vera entrega a carta e Fátima a vira em cima da mesa.

FÁTIMA

Olha só: A Torre. Vai cair tudo.

Vera olha assustada para Fátima.

FÁTIMA (CONT'D)

A Torre é mudança, Vera. Algo tá vindo aí.

VERA

Mudança como?

FÁTIMA

Depende do que você perguntou.

VERA

E se eu não perguntei?

FÁTIMA

Aí fica difícil né amiga.

Fátima embaralha outra vez.

FÁTIMA (CONT'D)

De novo. Vai lá, concentra aí.

Vera puxa uma carta.

FÁTIMA (CONT'D)

Vish, o tarot não pode responder.

Vera pressiona os lábios fazendo um bico.

FÁTIMA (CONT'D)

Quer tomar um vinho?

VERA

AGORA.

Fátima guarda o baralho de tarot e pega as taças no móvel da sala. Vai até o aparador e pega o vinho. Ela serve o próprio copo e o copo de Vera.

As duas brindam e bebem um gole.

FÁTIMA

O que tá pegando?

VERA

Tô cansada, amiga.

FÁTIMA

Cansada? Só se for de passar a noite no samba com o... qual é nome mesmo?

VERA

E eu lembro, Fátima? Foi só aquele dia.

FÁTIMA

Me engana que eu gosto.

VERA

Quem tem que me contar alguma coisa aqui é você que vive comendo quieto aí, parece até mineiro.

Fátima dá um gole no vinho, ignorando Vera.

FÁTIMA

Eu? O último cara que eu peguei nem deu conta do serviço, amiga. Dormiu.

Vera arregala os olhos para a amiga e tome mais um gole do vinho.

FÁTIMA (CONT'D)

Pior que foi. Apagou. De boca aberta, e roncando ainda.

Vera ri, quase cuspiando o vinho.

VERA

(rindo)

Ai, amiga, desculpa. Mas você tem dedo podre.

FÁTIMA

Eu, né?

As duas riem. Vera se joga no sofá. Fátima vai até a vitrola na sala e coloca um disco para tocar.

19 INT. PRODUTORA DE CINEMA - DIA

O espaço é amplo, moderno, com janelas grandes que deixam a luz natural invadir o ambiente. O som de dedos teclando é constante, misturado a chamadas por vídeo e risos abafados.

As paredes são preenchidas por quadros de filmes independentes e fotografias de bastidores. Post-its cobrem uma lousa branca, tarefas, deadlines, nomes de fornecedores, e setas apontando para o caos organizado da pré-produção.

Alice atravessa o corredor apressada, segurando uma prancheta e o celular encostado no ombro. O cabelo preso às pressas e o fone em um ouvido só.

ALICE

Sim, o aluguel da câmera tá garantido. Só falta o figurino da cena noturna. E o drone... O drone, Ramon?!

Ela desvia de um estagiário carregando tripés, sorri de canto, mas não desacelera. No fundo, um pequeno escritório de vidro onde ela entra, fecha a porta e respira fundo.

Alice olha para um cronograma pendurado atrás do monitor. Muitas datas em vermelho. Ela suspira, dá dois goles frios no café da manhã ainda na mesa, e volta a digitar furiosamente.

O celular toca. É Wilsinho.

ALICE (CONT'D)

Wilsinho, fala rápido que eu tô no meio de uma entrega.

WILSINHO (V.O.)

(voz mole)
Então... Pedro cortou o queixo.

ALICE

Como foi isso?

WILSINHO (V.O.)
Caiu lá na escola...

ALICE
E ele tá bem?

WILSINHO
Tá, mas tá chorando.

Alice para de digitar. Fecha os olhos por um segundo.
Inspira. A voz falha por trás da firmeza.

ALICE
Vocês estão onde, Wilsinho?

WILSINHO
No hospital. Você consegue vir? É que eu não sei lidar com essas coisas.

Silêncio. Alice olha o cronograma. Depois olha pra foto do Pedro grudada no canto do monitor: ele rindo, com a boca cheia de sorvete.

Ela apoia as mãos na mesa, firme.

ALICE
Tá. Tô indo.

WILSINHO
Valeu!

Desliga. Fecha o notebook com força. Levanta, pega o casaco e a bolsa com um movimento só. Sai da sala apressada.

20 INT. CARRO DA ALICE - DIA

Alice em seu carro dirige em silêncio. O rosto duro, os olhos marejados. O CELULAR VIBRA de novo no banco do passageiro. Ela não atende. A cidade passa pela janela.

21 INT. CASA DE LAZINHA COZINHA/SALA- TARDE

Lazinha passa café. Olha no relógio. Vai até o altarzinho com seu terço, reza e deixa o terço aos pés do santinho. Arruma saia e o cabelo na frente do espelho. Vai até a janela e rega as plantas. Olha no relógio novamente.

Vai até a janela observa a casa de Fátima do outro lado da rua. Ela pega o celular e liga pra Vera.

LAZINHA
 (ao telefone)
 Minha filha, onde você está?

(pausa)

Hmmm na Fátima... que horas cê volta?

(pausa)

Não consigo trocar o canal da TV deu
 algum problema.

Lazinha continua espiando pela janela a fachada da casa de Fátima.

LAZINHA (CONT'D)
 Vem logo.

POV DE LAZINHA

Entre as cortinas, Vera aparece na janela de Fátima com o celular no ouvido e faz um sinal de espera para a mãe.

22 INT. PRODUTORA - SALA DE REUNIÕES - TARDE

Sala de vidro, decoração funcional.
 Alice está sentada, ouvindo. Um representante fala, mas o som é abafado. Ela apenas reage com olhares e pequenos acenos. Um papel lhe é entregue.

Ela lê. Para. Respira.
 Olha pro teto por um instante, depois volta a encarar o papel. Assina. Guarda na bolsa com cuidado.

23 EXT. PRODUTORA - PORTA DE ENTRADA - CONTÍNUO

Alice sai, ajeitando a bolsa no ombro. O sol bate forte. Ela dá dois passos e escuta:

WILSINHO (O.S.)
 Ô, Alice!

Alice vira e vê Wilsinho, encostado no carro meio torto na calçada, segurando um copo de açaí e tentando abrir o portaluvas com o cotovelo.

ALICE
 O que cê tá fazendo?

WILSINHO (EMPOLGADO)
 Comprei seu açaí! Achei que ia sair
 com a cabeça quente.

Ele estica o copo, mas deixa o canudo cair no chão. Pedro, no banco de trás, grita de alegria.

PEDRO (O.S.)
 – MÃEEEE!

Alice pega o copo, respira fundo. Ela olha pro marido, pro filho, pro céu.

Wilsinho liga o carro com o rádio alto, um pagode animado toca. Ele dança com os ombros no banco do motorista, satisfeito.

Alice entra no carro. Fecha a porta devagar, mas o olhar vai longe.

24 EXT. CASA DE LAZINHA - QUINTAL - TARDE

Vera abre o portão e entra no quintal. Lazinha está na cadeira de balanço fitando o portão.

VERA
 Tarde, mãe.

LAZINHA
 Tarde, fia. Essa Fátima não trabalha não?

Vera fecha o portão e caminha até a mãe.

VERA
 Larga de ser implicante.

LAZINHA
 Se você fosse lá pra ler a bíblia, eu implicava menos.

VERA
 Já ouviu dizer que cada um tem sua fé?

LAZINHA
 Mas a bíblia, Vera--

VERA
 -- Tomou os remédios?

Lazinha cruza os braços sobre o corpo e vira o rosto. Vera se

aproxima e acaricia os cabelos de Lazineha.

LAZINHA

Ih, é verdade...pega pra mim, minha filha.

Vera encara a mãe com preocupação. Entra na casa e um tempo depois volta com o remédio e um copo de água na mão.

VERA

Não coloquei despertador pra senhora tomar?

Vera dá o remédio e a água para Lazineha, que toma como se fosse criança.

LAZINHA

Eu desligo rápido porque aquele barulho incomoda e depois esqueço de tomar.

VERA

Tem de cuidar, mãe...

Vera pega o copo vazio e entra na casa. Lazineha volta a fitar o portão.

25 EXT. CASA DE LAZINHA - NA MESMA TARDE

A porta da frente range ao abrir. Lazineha surge com o corpo curvado e postura determinada. Os cabelos presos em um coque impecável. Na mão, a bolsa de couro que guarda desde o tempo em que Vera era criança.

Ela fecha a porta com cuidado. Ajusta a blusa com um puxão firme e dá dois tapinhas no peito, como se estivesse pronta para enfrentar o mundo.

26 EXT. CAMINHO ATÉ A IGREJA - NA MESMA TARDE

A rua está tranquila. Passarinhos cantam, o sol ainda morno. Ela desce os degraus com delicadeza, apoiando-se no corrimão. As sandálias fazem barulho seco contra a calçada.

Enquanto caminha, cumprimenta os vizinhos com acenos contidos.

LAZINHA

(sorrindo, formal)
Bom dia, dona Cidinha.

CIDINHA (OFF)
Bom dia, dona Lázara! Deus lhe
acompanhe!

Ela continua. O portão da igreja surge ao fundo.

27 INT. IGREJA - NA MESMA TARDE

O som muda. Agora é abafado. A respiração ecoa mais forte no silêncio do templo. A luz atravessa os vitrais, colorindo o chão de pedra.

Lazinha entra com a cabeça baixa. Molha a ponta dos dedos na pia de água benta e faz o sinal da cruz devagar.

Anda pelos bancos vazios com passos curtos, o som dos sapatos ecoando levemente. Escolhe o terceiro banco, se ajoelha.

Permanece assim por longos segundos. Depois senta, tira da bolsa um terço antigo e começa a rezar em silêncio.

Planos fechados em seu rosto imóvel, mas os olhos ligeiramente marejados. A boca murmura palavras inaudíveis.

Ela abre a bolsa de novo, tira uma cédula dobrada com cuidado e caminha até a caixinha de ofertas. Deposita o dinheiro. Faz outra reverência.

28 INT. IGREJA - SACRISTIA - MAIS TARDE

Lazinha conversa com o padre num canto discreto. O rosto dela fala mais do que as palavras que não ouvimos: testa franzida, olhos sérios, uma mão sobre o peito.

O PADRE ouve, toca levemente seu ombro. Ela agradece com a cabeça.

29 EXT. FRENTE DA IGREJA - FIM DE TARDE

Na saída, DOIS COROINHAS estão sentados no degrau da escadaria. São ADOLESCENTES. Um olha o celular, outro chuta pedrinhas. Lazinha se aproxima, tira um rolo com algumas notas 2 reais.

LAZINHA
Não vão gastar com porcarias, viu
meninos?

Eles sorriem, surpresos.

COROINHA 1

Claro! Obrigado, dona Lázara!

COROINHA 2

A senhora tá sempre elegante.

Ela desce os degraus de volta para a rua, o sol já mais forte iluminando sua figura pequena e firme. O terço balança discretamente no pulso.

30 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE VERA - NOITE

Vera passa batom na frente do espelho. Borrifa um perfume sobre o colo. Lazineira olha da porta.

LAZINHA

Tô com uma dor no peito, Vera...

Vera olha para a mãe, depois volta a se arrumar no espelho.

VERA

Perai que vou pegar o aparelho de pressão.

Lazineira passa a mão no peito, teatral. Vera mede a pressão de Lazineira.

VERA (CONT'D)

Tá normal, mãe.

Vera guarda o aparelho de pressão. Lazineira encara a filha.

LAZINHA

Vai sair? Mas de novo, Vera?

O que é hoje? Mais um aniversário da Fátima? Quantos anos ela faz por mês?

Vera se levanta e passa por Lazineira, indo até a cozinha.

31 INT. CASA DE LAZINHA - COZINHA - NOITE

Vera abre a geladeira e pega uma cerveja. Ela abre e toma alguns goles. Seu rosto está todo maquiado e com brilho. Ela fecha a porta da geladeira. Lazineira está ao lado da porta, quase atrás de Vera. Vera fecha a porta da geladeira vira-se e dá de cara com Lazineira.

VERA

Valha-me minha nossa senhora.

LAZINHA

Que roupa é essa, Vera Lúcia?

Lazinha pega na barra da saia do vestido curto de Vera.

LAZINHA (CONT'D)

Quem não se valoriza, por si se vulgariza...

VERA

Tá, tô indo, mãe.

LAZINHA

Você volta?

Vera manda beijo para Lazinha e fecha a porta de casa.

Lazinha pega o celular e liga pra Alice.

LAZINHA (CONT'D)

Ela nem ligou, Alice. Bateu a porta e saiu. (pausa) não...não precisa vir.

Ela olha pela janela e vê Vera entrando no carro com Fátima.

LAZINHA (CONT'D)

Vou ver a novela, já tô melhorando...

Ela desliga o celular e coloca perto do altar com uma vela acesa.

32 INT. BALADA - NOITE

Vera tira o celular do balcão do bar. A balada está cheia. Pega uma caipirinha. O celular vibra. Alice pergunta se pode deixar Pedro com ela de manhã. Vera responde que sim. A tela de bloqueio é ela com Pedro. Fátima pega a bebida da mão de Vera.

Fátima dá um gole e devolve a caipirinha.

Vera olha para a pista de dança onde está um HOMEM de sua idade bebendo e sorrindo pra ela. Fátima puxa a amiga pela mão até a pista de dança. O homem se aproxima e dança com Vera. Luzes dançam no rosto de Vera. Ela bebe e ri. O homem diz coisas em seu ouvido. Eles flertam. Fátima sobe no palco improvisado e dança como uma musa.

Vera dança com o homem. Fátima se aproxima e acena de longe.

FÁTIMA
Tô indo! Vai ficar?

Vera continua a dançar com o homem. A balada está cheia.

33 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - MANHÃ

Vera está de ressaca jogada no sofá. Os sapatos também jogados no chão. Ela usa pijama, mas está com resquícios de maquiagem no rosto. Ela luta contra o sono. Fecha os olhos mas abre rapidamente com o susto da porta batendo. Ela se ajeita e chuta os sapatos pra longe. Abre a porta.

Alice entra na sala de mãos dadas com Pedro.

ALICE
Ô de casa!

VERA
Bom dia, minha filha.

Ela beija a bochecha de Alice e pega Pedro no colo. Nota o queixo costurado de Pedro.

VERA (CONT'D)
Mas o que foi isso?

PEDRO
Caí, vovó. Não gosto mais de escorregador.

Vera beija a testa do neto e acarinha ele no colo.

Alice analisa o rosto e a roupa de Vera.

ALICE
Dormindo maquiada?

Vera passa a mão no rosto.

VERA
Não começa, Alice. Você tá bem?

Vera coloca Pedro no chão. Ele vai até a caixa de brinquedos na sala. Alice senta no sofá.

ALICE
Cansada, mãe, trabalho tá puxado...

Vera pega Pedro no colo.

VERA

E o Wilsinho? Tossiu alguma coisa hoje? Uma ideia nova, um plano de vida?

ALICE

Mãe...

VERA

Tá, desculpa. Não está mais aqui quem falou.

Vera deixa Pedro vendo desenho e vai até a cozinha.

34 INT. CASA DE LAZINHA - COZINHA - MANHÃ

Vera começa a preparar o café da manhã. Ela corta algumas frutas. Alice vai atrás.

ALICE

Ele cuida do Pedro, mãe.

VERA

E o que mais ele sabe fazer?

ALICE

Mãe, ele me ajuda do jeito dele.

Vera gesticula com a faca na mão.

VERA

Do "jeito dele". Essa frase é ótima. Dá pra colocar num imã e pregar na geladeira.

ALICE

Mãe, para com esse comentários que o Pedro ouve.

(pausa)

E outra coisa: eu dou conta de tudo.

VERA

Esse é o problema.

Silêncio. Alice olha pra mãe, engole seco. Vera volta a cortar frutas.

VERA (CONT'D)

Quer fruta ou vai comer o orgulho de
(MORE)

VERA (CONT'D)
café da manhã?

Alice sorri e senta à mesa. Elas tomam o café.

35 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE LAZINHA - MANHÃ

Lazinha desperta com a voz de Alice e Vera vindo da cozinha. Ela senta na beirada da cama, pega a cartela de comprimidos sob o móvel da cabeceira. Tenta ler, sem sucesso. Vai até a cômoda e pega o óculos. Coloca e olha pela janela, um sol entra pela fresta.

LAZINHA
Que manhã abençoada!

Lazinha arrasta os chinelos até a cozinha, deixando para trás a cartela de remédios ainda sob o móvel de cabeceira.

36 INT. CASA DE LAZINHA - COZINHA - MANHÃ

Entra na cozinha Lazinha, recém acordada.

LAZINHA
Bom dia minha filha.

ALICE
Bom dia, vó, dormiu bem?

LAZINHA
Eu sim, mas parece que você não... tá
tão caidinha, o que aconteceu?

Silêncio. Olhar entre alice e vera. Vera ameaça a dizer algo e Alice a encara.

ALICE
Nada, só cansada vó

Pedro levanta do sofá e vai até a cozinha, ele senta a mesa e coloca leite no copo, observado pelas três enquanto toma seu café da manhã tranquilo.

LAZINHA
Tão lindo meu menino.

Lazinha dá um beijo na cabeça de Pedro e nota o queixo costurado.

LAZINHA (CONT'D)
O que foi isso, Alice?

PEDRO
Eu caí do escorregador.

LAZINHA
E ninguém fez nada?

PEDRO
Fez. Meu pai chamou minha mãe.

VERA
Mas quem é que machucou mesmo?

Alice olha feio pra mãe.

ALICE
Não foi nada vó, coisa de criança.

LAZINHA
Seu pai fez bem de chamar sua mãe, meu filho.

Essas horas só mãe que resolve.

Lazinha dá um beijo na testa de Pedro.

VERA
E o pai faz o que?

LAZINHA
Casamento é isso, Vera. Parceria, né?

(pausa)

Quem já foi casado sabe o que é. Pena que você não sabe.

ALICE
Gente, vamo tomar café?

Silêncio. Alice olha para as duas, incomodada. Toma um gole de café. Vera e Lazinha também sentam e tomam café.

As três comem em silêncio por alguns segundos. Vera olha para Alice com afeto, toca a mão dela. Lazinha suspira e pega um terço no bolso, começa a passar os dedos. Pedro pega o ultimo pedaço de bolo com chocolate. Ele lambe os dedos feliz. As três se olham e tentam se recompor.

37 EXT. RUA DE BAIRRO - TARDE

O sino da igreja ainda ecoa ao longe. O sol já alto bate nas

costas das duas enquanto Lazineha e IRMÃ ZULEIDE (80) voltam pra casa, cada uma com a Bíblia debaixo do braço.

Passam por muros descascados, fios de roupa estendidos, e cachorros na rua.

IRMÃ ZULEIDE
(olhando pro céu)

A passagem de hoje... Forte, né? O padre falando de perdoar setenta vezes sete.

Lazineha faz o sinal da cruz e elas continuam caminhando.

IRMÃ ZULEIDE (CONT'D)
Viu, amanhã eu preciso passar no brechó da Fátima, que ficou de doar umas roupas pro nosso bazar beneficente. Você não quer vir junto?

LAZINHA
Deus que me perdoe. Mas, nem morta.

IRMÃ ZULEIDE
Que isso Lázara?

LAZINHA
Sabe lá onde essa roupa passou?

Irmã Zuleide franze o cenho.

LAZINHA (CONT'D)
Não sei se você sabe, mas essa tal de Fátima é macumbeira. Dessas que faz despacho, defuma a casa. Um horror.

IRMÃ ZULEIDE
Mas não é a gente que vai usar. Que mal que tem?

LAZINHA
Eu que não passo lá.

Irmã Zuleide ri, balançando a cabeça.

Um menino de bicicleta passa, gritando pra mãe no portão.

MENINO
Ô, Mãe?

As duas caminham mais um pouco.

Lazinha e Irmã Zuleide se despedem e cada uma segue para um lado.

38 EXT. CIDADE - ANOITECER

Passagem de tempo. As luzes da rua começam a acender. Vizinhança aproveita o clima na calçada.

39 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE LAZINHA - NOITE

Lazinha dorme profundamente, com o ventilador girando devagar no teto. As cortinas balançam com a brisa morna. Na mesa de cabeceira, o copo d'água e o terço. Ela ressona leve, abraçada ao travesseiro.

40 EXT. SAMBA - NOITE/MADRUGADA

Um bar popular, lotado, luzes amareladas, chão gasto de tanto sapateado. Gente suada, feliz, girando pelo salão.

Vera dança como se estivesse espantando os demônios. Ri alto com Fátima, improvisa uns passos, bate palma fora de ritmo. Um senhor tenta puxar ela pra dançar melhor. Ela foge rindo, volta pra Fátima, as duas brindam com cerveja gelada.

O suor escorre pela testa de Vera. Ela fecha os olhos por um instante, deixa o corpo levar no batuque.

41 EXT. RUA DA CASA DE LAZINHA - QUASE AMANHECER

O céu começa a clarear. Vera desce do carro devagar, ainda com o salto na mão. Anda descalça pela calçada molhada de sereno. Ela dá uma olhada nas janelas da casa. Tudo escuro. Entra com cuidado, tranca a porta por dentro.

42 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - QUASE AMANHECER

Tira o vestido correndo, enfia a camiseta velha que tava pendurada na cadeira. Se joga no sofá, cobrindo-se com o xale que estava por ali. Fecha os olhos. Segundos depois, escuta um rangido de porta vindo do quarto de Lazinha. Vera finge estar dormindo. Silêncio. Porta fechando.

Vera abre um olho só, dá um risinho satisfeita e ajeita a cabeça no encosto.

43 INT. APARTAMENTO DE ALICE - SALA - MANHÃ

Wilsinho de moletom e pantufas prepara a lancheira de Pedro

na sala

44 INT. APARTAMENTO DE ALICE - BANHEIRO - MANHÃ

Alice escova os dentes de frente pro espelho. Ela está de salto no pé e blazer impecável.

45 INT. APARTAMENTO DE ALICE - SALA - MANHÃ

Wilsinho senta Pedro no sofá e amarra seu sapato enquanto Pedro mexe no celular. Ele ajeita o cabelo de Pedro com gel.

Alice passa pela sala, pega as pastas do trabalho e a bolsa.

Alice e Pedro se despedem de Wilsinho e saem de casa.

Wilsinho se joga no sofá e liga a TV.

46 INT. BRECHÓ DA FÁTIMA - DIA

A luz da manhã entra pelas janelas embaçadas do pequeno **Brechó da Fátima**, revelando partículas de poeira dançando no ar. Um espaço apertado, mas aconchegante. Araras repletas de roupas usadas, sapatos antigos organizados em caixas de feira e uma estante com livros religiosos, revistas velhas e pequenos enfeites de louça.

Fátima, de vestido estampado e chinelo de dedo, entra ajeitando o turbante. Leva uma caneca de café na mão e segura uma sacola com roupas na outra. Abre a porta da frente, gira a plaquinha de "Fechado" para "Aberto". O sino da porta tilinta.

Ela caminha até o balcão, põe a sacola no chão e, com cuidado, começa a separar roupas numa caixa de papelão reforçada. Tira uma fita adesiva larga de uma gaveta e escreve com uma caneta azul: **"IGREJA - DOAÇÃO"**

Vai dobrando devagar saias, vestidos e algumas blusas de manga comprida. Coloca uma colcha por cima da pilha.

Enquanto dobra, suspira. Bebe um gole do café, observa a vitrine, ajusta um chapéu torto no manequim.

O sino da porta toca novamente.

Irmã Zuleide, de saia longa, blusa branca engomada e cabelos presos num coque firme, entra devagar com um sorriso contido.

IRMÃ ZULEIDE

Bom dia, Fátima. Está bem?

FÁTIMA

Bom dia, irmã. Estou ótima. A caixa tá pronta.

Fátima aponta com o queixo para a caixa ao lado do balcão. Irmã Zuleide se aproxima.

IRMÃ ZULEIDE

Trouxe até uma sacola reforçada, mas acho que essa caixa aguenta.

Ela examina rapidamente o conteúdo. Fátima já está atrás do balcão, dobrando um lenço.

FÁTIMA

Tentei separar só as peças boas. Sem rasgo, sem mancha.

IRMÃ ZULEIDE

(sorrindo)

Imagina, tudo muito bem cuidado. A gente agradece muito. Tem muita senhora que fica feliz com essas doações.

FÁTIMA

Que bom. É bom ver coisa indo pra alguém que vai usar, né?

Irmã Zuleide segura a caixa. É mais pesada do que esperava. Se ajeita.

IRMÃ ZULEIDE

Vou indo. Se tiver mais coisa, me avisa. Ou deixa com a Vera, que ela me alcança.

FÁTIMA

Pode deixar.

IRMÃ ZULEIDE

Fique com Deus.

FÁTIMA

Amém.

A irmã sai com a caixa, deixando a porta aberta por um instante. O vento bagunça uns papéis em cima do balcão. Fátima fecha a porta, recolhe os papéis, bebe mais um gole de café e observa o brechó em silêncio, apoiando os braços no balcão.

47 INT. CASA DE LAZINHA - COZINHA - MANHÃ

A luz da manhã invade a cozinha. A cortina de renda balança levemente com o vento. O vapor de café fresco se mistura ao de pão na chapa.

Lazinha, de avental florido, mexe o café com cuidado. Está de bom humor, cantarolando baixinho um hino antigo, desafinada. O rádio velho toca uma MÚSICA DE FORRÓ, bem baixinho.

Ela corta um mamão com todo capricho, como se fosse servir um banquete. Arruma a mesa com mais cuidado que o necessário. Coloca o pão, o mamão, a manteiga, o café. Dá uma última ajeitada nas xícaras. Sorri sozinha.

48 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - CONTÍNUO

Vera aparece, descabelada, de camiseta larga. Anda devagar, olhos semiabertos, coçando a cabeça.

LAZINHA

Que milagre! Alguém levantou cedo ou chegou agora trazendo pão?

Vera sorri de canto, ainda com sono.

VERA

Bom dia.

Vera puxa a cadeira e se senta. Ainda de ressaca, mas tentando esconder. Lazinha coloca uma xícara na frente dela, despeja o café.

LAZINHA

(sem encarar muito, mas carinhosa)
Tá sem açúcar. Do jeito que você gosta.

Vera pega a xícara com as duas mãos, sentindo o cheiro do café antes de beber. Olha para a mãe com desconfiança, mas sem comentar. Em seguida, corta com a mão um pedaço de pão e passa manteiga. Lazinha se aproxima da filha.

LAZINHA (CONT'D)

Vera, será que você não me acompanha na missa?

Vera engole o pão em seco e engasga.

Lazinha dá uns tapinhas nas costas de Vera.

VERA
Tá falando sério?

Lazinha dá um sorriso de canto de boca.

LAZINHA
É que hoje é dia de Santo Antônio. E a novena começa. Quem sabe com a novena você não - -

VERA
- - Ô mãe, pode parar por aí.

Vera levantada mesa e sai andando pela casa. Lazinha vai atrás.

LAZINHA
Vera, não fica zangada, não, minha filha. É que eu não quero ir caminhando sozinha. E a irmã Zuleide não vai.

As duas trocam um olhar cúmplice: Vera com séria de quem vai ceder, Lazinha com cara angelical, de quem pede algo.

Breve pausa.

LAZINHA (CONT'D)
Mas se você não puder, tudo bem, eu vou sozinha mesmo.

Vera passa amão pelos cabelos, depois esfrega o rosto e segue em direção ao quarto.

49 INT - IGREJA - TARDE

A igreja está cheia, som de bancos rangendo e fiéis murmurando rezas. Luz suave entrando pelos vitrais coloridos. O padre faz a homilia, falando de perdão e humildade.

Lazinha e Vera estão sentadas lado a lado num banco do meio. Vera mexe no terço da mãe, inquieta. Cruza e descruza as pernas. Suspira.

PADRE
Irmãos, hoje começa nossa novena de Santo Antônio.

Vera cochila na igreja.

Lazinha dá uma cutucada em Vera, que desperta assustada e

encara a mãe.

Lazinha faz de desentendida. Vera fecha o olho, apoiando a cabeça em uma das mãos.

O padre pega o pãozinho de dentro do cesto.

PADRE (CONT'D)

Estamos aqui celebrando com o pão milagroso de Santo Antônio que é símbolo de fartura, união entre os homens e paz na terra. Oremos: SANTO ANTÔNIO.

CORO DE FIÉIS IGREJA

Rogai por nós.

PADRE

SANTO ANTÔNIO.

FIÉIS

Rogai por nós.

LAZINHA

Rogai pela Vera.

Vera abre um olho, franzindo a testa.

PADRE

SANTO ANTÔNIO.

FIÉIS

Rogai por nós.

LAZINHA

Rogai pela Vera.

Padre benze o pãozinho com água benta e distribui aos fiéis.

PADRE

Pão de Santo Antônio?

Lazinha faz em nome da cruz e pega o pão.

LAZINHA

Amém.

Padre o ferece o pão a Vera.

PADRE

Pão de Santo Antônio?

VERA

Vou aceitar. Tô com uma fome.

O Padre junta as duas mãos e as leva próxima do peito.

LAZINHA

Vou levar um pra Alice.

Vera balança a cabeça em sinal negativo.

VERA

(sussurrando para si)

Essa precisa mais que eu.

Lazinha tirada bolsa um guardanapo e enrola o pão.

As duas seguem pela igreja.

50 EXT. CASA DA LAZINHA - VARANDA - FIM DE TARDE

Lazinha está sentada na varanda de casa.

Vera se aproxima com duas xícaras de café, entrega uma para a mãe.

LAZINHA

Obrigada, viu filha.

Vera mexe um pouco nos cabelos da mãe.

51 INT. APARTAMENTO DE ALICE - QUARTO DE PEDRO - FIM DE TARDE

O quarto de Pedro tem aquele caos organizado típico de criança pequena. Paredes com adesivos de dinossauros e foguetes, alguns já descolando nas pontas. Uma prateleira baixa, abarrotada de livros infantis, bonecos e um outro brinquedo quebrado que ninguém teve coragem de jogar fora.

O chão tem um tapete com desenho de pista de carrinhos, mas quase não dá pra ver o desenho de tanto brinquedo espalhado: peças de montar, carrinhos de metal, uma bola murcha encostada no canto.

Na parede oposta, uma pequena cama com lençol amassado de super-herói, o edredom jogado de qualquer jeito no chão. Pedro dorme encolhidinho, abraçado a um dinossaurinho de pelúcia já meio gasto.

A cortina com estampa de nuvens deixa passar uma luz suave, alaranjada, de fim de tarde.

Alice está sentada na beira da cama, mexendo no celular, visivelmente cansada. Pedro dorme, encolhidinho.

Wilsinho entra no quarto.

WILSINHO

Você tá aí?

ALICE

Não, tô lá na esquina.

Wilsinho ri. Entra no quarto e deita no colo de Alice.

Alice olha para Wilsinho com a testa franzida. Ninguém fala nada. Wilsinho faz carinho na perna de Alice, que continua respondendo mensagem no telefone. Depois acaricia os cabelos de Wilsinho. Suspira fundo.

52 INT. CASA DE LAZINHA - SALA/QUARTO DE LAZINHA - NOITE

Vera entra devagar pela porta da frente. A casa está em meia-luz, silenciosa. Ela fecha a porta com cuidado e larga a bolsa no sofá e segue em direção à geladeira. Pega uma garrafa de água. Bebe direto da garrafa.

Abre o armário. Olha fixo por alguns segundos. Vemos pacotes de bolacha, caixas de remédios e um porta-retrato virado ao contrário. Ela fecha o armário. Vai até o quarto da mãe. Espia pela fresta da porta.

POV DE VERA

Lazinha dorme de lado, ressonando baixinho. Um frasco de remédio aberto na mesinha. Um copo d'água pela metade.

VOLTA A CENA

Vera fecha a porta com cuidado. Vai pro próprio quarto.

53 EXT. PARQUE - MANHÃ

Vera corre devagar, suando, resmungando, o rosto vermelho. Usa uma calça de moletom antiga e uma camiseta esgarçada. Ao lado dela, Fátima leve e animada, com uma faixa de cabelo colorida e um squeeze na mão.

Vera para de correr e começa a caminhar.

VERA

Ai, amiga, para um pouquinho. Eu tô morta.

Fátima corre em volta da amiga.

FÁTIMA

Acorda, mulher! Movimento é vida. Olha o sol, olha essa luz.

VERA

Vai na frente que eu te pego ali na esquina.

Fátima ri. Diminui o ritmo e segue andando ao lado de Vera.

FÁTIMA

Amiga, bora sair mais tarde? Vai ter samba lá no Armandinho.

VERA

Em plena terça?

FÁTIMA

Tem compromisso quarta cedo?

VERA

Cedo, não. Mas à noite eu tenho que trabalhar na casa do seu....

FÁTIMA

Não dá pra trocar com uma das cuidadoras, não?

VERA

Vixi. Quando eu troco, dá treta.

Vera ri do próprio trava-língua.

FÁTIMA

Mulher, mas esse povo demanda, hein?

VERA

Sim, mas a responsabilidade é minha, Fátima.

Breve silêncio. Som dos tênis na grama molhada.

FÁTIMA

Eu to falando pra você trocar o plantão, não para deixar ele sozinho.

VERA

E se der ruim? Sobra pra quem?

FÁTIMA

Prá ninguém, oras. O que pode
(MORE)

FÁTIMA (CONT'D)
acontecer?

VERA
Ele pode passar mal, pode morrer...

FÁTIMA
Gata, acho que você ainda não entendeu que não é uma super-heroína e não vai poder salvar o universo.

VERA
(COM SARCASMO)
Você acha que ser responsável é salvar o universo?

Fátima a observa com afeto.

FÁTIMA
Não, amada, só estou dizendo que fatalidades acontecem com ou sem a sua presença. Ou você acha que pode controlar tudo?

Vera respira fundo. As duas seguem em silêncio.

54 EXT. RUA DA CASA DE LAZINHA - MANHÃ

Fátima e Vera se despedem na porta. Vera entra.

55 INT. CASA DE LAZINHA - SALA/COZINHA - MANHÃ

Vera entra em casa e encontra a mesa posta, com diferentes pães, queijo, bolinho de chuva, frutas cortadas, geleia, requeijão, pão de queijo e café passado na hora.

Alice e Lazineha estão à mesa.

VERA
Nossa! Que festa é essa logo cedo?

LAZINHA
Nossa menina de ouro que trouxe. Ela é um encanto!

ALICE
Tudo bem, mãe? Não sabia que você voltou a correr.

VERA
Voltei hoje. A Fátima me chamou e eu
(MORE)

VERA (CONT'D)

fui.

LAZINHA

Sempre a tal da Fátima.

ALICE

Vó, para de implicar com a Fátima. A mãe tá se cuidando.

Vera volta-se para Lazineha.

VERA

Coisa que a senhora também devia fazer.

LAZINHA

Infelizmente a artrose não me deixa sair correndo.

Alice ri.

VERA

(com ironia)

A senhora está tomando os remédios, Dona Lazineha?

LAZINHA

Estou. Tá tudo sob controle, Vera.

Vera revira os olhos.

ALICE

Senta, mãe, vamos tomar café.

Vera se senta. Alice serve uma xícara de café pra Vera.

ALICE (CONT'D)

Você tá bem gata, viu?

VERA

Gente, tá estranha hoje hein Alice? O que que tá rolando?

ALICE

Nada. Não pode mais elogiar?

Vera franze o cenho.

VERA

Poder, pode. Mas quando a esmola é
(MORE)

VERA (CONT'D)
demais o santo desconfia, né minha
filha?

LAZINHA
Larga de ser malagradecida, Vera.

Vera faz careta para Lazineira.

ALICE
Gente, PARA. Eu preciso contar uma
coisa.

VERA
Eu sabia que tinha treta.
Desembucha, Alice.

LAZINHA
(alegre, quase comemorando)
Tá grávida?!

VERA
Vira essa boca prá lá, mãe. Alice já
tem duas crianças pra cuidar, já
pensou três?

Alice encara a mãe.

ALICE
Ô, mãe, eu só tenho o Pedro. Vamo
parar de cutucar o Wilsinho?

VERA
Eu não disse nada, você que tá
dizendo.

Alice encara a mãe. Depois vira-se para Lazineira.

ALICE
E não, vó. Eu NÃO ESTOU GRÁVIDA.

Vera levanta a mão pra cima sem dizer nada, como quem faz
aleluia para o céu.

LAZINHA
Ai, meu Deus, você tá doente?

ALICE
NÃO.

Vera e Lazineira se viram para Alice, esperando a revelação.

ALICE (CONT'D)
 Recebi uma proposta de trabalho. Em
 Paris. Vou aceitar.

Silêncio. Lazineira e Vera paralisam.

O silêncio é cortado pela xícara de Vera deixa cair no chão.

Lazineira tenta pegar e derruba um prato também. Vera leva as
 mãos a testa e apoia os ombros na mesa.

ALICE (CONT'D)
 (ASSUSTADA)
 Que isso, gente?

Lazineira pega uns cacos do prato e coloca sobre a mesa,
 respirando fundo. Coloca a mão no peito.

LAZINHA
 Eu vou morrer, Alice. Paris?
 ... onde já se viu?

VERA
 MÃE, para com isso.

Lazineira começa a se abanar, teatral.

LAZINHA
 Eu tô falando sério.

ALICE
 Vó...por favor. Sabe quantas pessoas
 tem uma oportunidade como essa?

LAZINHA
 Você vai é esquecer da gente. Ou então
 vai vir aqui de passagem igual umas e
 outras.

Vera encara a mãe, sem responder.

Lazineira abaixa a cabeça, pega a colher e mexe o café. O
 barulho do café sendo mexido se arrasta.

ALICE
 (com a voz embargada)
 Gente, vocês são as primeiras pessoas
 que eu conto. Esperava uma recepção
 melhor.

Alice baixa a cabeça.

VERA
O Wilsinho não sabe?

ALICE
Não. Eu ainda não consegui falar. E não sei qual vai ser a reação dele.

LAZINHA
Alice, não se abandona uma família.

Alice tem os olhos marejados.

VERA
Que isso, mãe? Não tá vendo que A menina tá angustiada?

Lazinha se levanta, irritada, ajeita a toalha da mesa.

LAZINHA
Angustiada? Espero que Paris te faça café e coxinha quando você adoecer. Dá licença.

ALICE
Vó, não fala assim... Eu vou, mas eu volto.

Lazinha sai com passos duros. Segue para o quarto, sem falar mais nada. De costas, seca o rosto com a barra da saia, disfarçando a emoção com raiva.

Silêncio pesado.

Alice se aproxima de Vera, a segura de leve pelo ombro.

Vera limpa os olhos com um pano de prato. Suspira fundo. Tenta se recompor. Sua voz falha.

VERA
Vai, filha. Vai mesmo. E volta quando quiser. Não por obrigação.

A cozinha fica em silêncio. Alice e Vera ficam paradas por alguns segundos.

ALICE
Eu só não queria que fosse um drama.

Vera abraça Alice.

VERA

Fica tranquila. Ela vai ficar bem.

Alice olha para Vera e dá um sorriso de canto de boca.

Vera se desfaz do abraço e corre para o banheiro.

Alice fica sozinha na cozinha e chora baixinho.

56 INT. CASA DE LAZINHA - BANHEIRO - MANHÃ

Vera fecha a porta do banheiro e vomita no vaso. Ela limpa a boca e rosto, dá descarga, desce a tampa e se senta sobre o vaso. Chora.

57 INT. CASA DE LAZINHA - COZINHA - MANHÃ

Alice pega os cacos das louças com a mão nua. Alice varre os cacos da xícara e prato que ficaram no chão. Ela se ajoelha e recolhe em silêncio, um caco por vez.

58 EXT. PARQUE - TARDE

Vera corre velozmente pelo parque.

59 INT. BAR DO ARMANDINHO - NOITE

Luzes amareladas, garrafas de cachaça atrás do balcão. Pouca gente. Um sambinha toca baixo no fundo. Em uma mesinha de fundo Vera bebe caipirinha e Fátima cerveja. As duas dividem um tiragosto de calabresa acebolada.

Vera vira o copo de caipirinha e aponta para o garçom, pedindo outra.

FÁTIMA

Amiga, vai com calma. Já é a terceira caipirinha.

VERA

Me deixa, Fátima, Tô precisando.

FÁTIMA

Ué, mas você criou essa menina para voar. E agora tá reclamando. Não era pra você estar feliz?

VERA

Feliz eu tô. Claro que tô.

Silêncio curto. Fátima observa. Vera desvia o olhar e bebe

mais um gole.

FÁTIMA

E Lazineira?

VERA

Magoadíssima. Fui avisar que tava saindo, nem resposta. Lá em casa o silêncio tá igual sacristia de igreja quando só tem gato.

As duas riem. Vera encosta o copo e respira fundo.

Vera observa as pessoas no bar, dá um gole da caipirinha.

VERA (CONT'D)

Ai, amiga, acho que tô precisando de colo.

Fátima estica os braços, aberta, teatral.

FÁTIMA

Então venha. Venha aqui pro colinho da mãe Fátima.

Vera hesita, depois dá uma risada chorosa e se inclina, encostando a cabeça no ombro de Fátima. Ficam ali em silêncio por um momento, enquanto a música do bar continua.

As duas seguem ali, encostadas. Uma lágrima escorre em silêncio no rosto de Vera. Fátima só segura sua mão por baixo da mesa, firme.

60 INT. BALADA - MADRUGADA

Luzes vermelhas, verdes, roxas. O som pulsante de uma banda ao vivo faz o chão tremer. Um salão lotado de corpos suados, girando, rindo, tropeçando no ritmo do forró, lambada e tecnobrega.

No meio da multidão, Vera dança como se fosse a última noite do mundo. Rosto molhado de suor. A blusa colada no corpo, o cabelo bagunçado. As mãos para cima. A saia rodando. Fátima, com uma flor no cabelo e um copo na mão, gira ao redor de Vera, gritando de alegria.

FÁTIMA

VERAAAA! SOLTA ESSE CORPO, AMIGA!

Vera grita de volta, rindo.

VERA
UHUUUU!

Um rapaz tenta dançar com Vera. Ela dança, gira e o beija. As luzes piscam rápido. Flashes de corpo, rosto, batida, suor, Vera grita, gargalha, joga a cabeça pra trás. O mundo gira com ela. Ela gira. Gira. Gira. Fecha os olhos.

61 EXT. RUA DA CASA DE VERA - MANHÃ

Luz azulada de amanhecer. Pássaros cantam. Vera caminha sozinha pela rua vazia. Os saltos na mão, o rosto borrado de maquiagem e suor. Cabelo desgrenhado, passos lentos de quem teve a melhor noite em muito tempo.

A cada passo, o corpo parece mais sóbrio, mais firme.

Ouvimos som de uma SIRENE de ambulância ao longe.

Na frente de casa, há um carro da ambulância parado e os vizinhos cochicham. Alguns olham para ela, mas ninguém diz nada. Vera para diante da casa. Franze a testa. Aperta os olhos contra o sol. Seu corpo endurece.

Silêncio.

Do portão entreaberto, ela vê Alice sentada no degrau da entrada da casa sozinha, sem Lazinha. O rosto de Alice vermelho de choro. Pedro está em seu colo, cabeça caída no ombro. Alice levanta o olhar devagar. Olha direto para Vera.

Vera não pergunta nada. Não corre. Não grita. Encara a filha, sem conseguir piscar. As sirenes apagam.

Um técnico de enfermagem passa atrás com uma maca coberta por um lençol branco. Vera não vê. Não quer ver.

Silêncio seguido de som de BRISA.

62 TELA PRETA - ENTERRO DE LAZINHA

Som de uma PÁ cavando terra. Cadenciado. Cru. Um som presente e algumas vezes abafado.

Um LAMENTO contido de Alice soluçando.

A última terra cai sobre o caixão.

Silêncio.

Ouvimos sons de VENTO.

63 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - FIM DE TARDE

O som da PÁ ainda ecoa dentro do silêncio da casa.

Luz amarelada do fim de tarde atravessa a janela. Tudo está do mesmo jeito. Um lençol cobre o sofá, copos pela metade sobre a mesa.

Fátima ajuda Vera a tirar os sapatos. Vera tem um olhar evasivo.

FÁTIMA

Quer que eu fique, Verinha?

Vera consente com a cabeça.

Silêncio.

A porta do quarto de Lazineira se abre. Alice sai, os olhos inchados. Ela olha pra mãe.

ALICE

Precisava mãe?

Vera não responde. Só a encara. Alice se aproxima, furiosa e ferida.

ALICE (CONT'D)

Você sabia que ela não tava bem.

VERA

Não tava bem por sua causa, Alice.

ALICE

Ah, então a culpa é minha?

FÁTIMA

Alice? Para.

ALICE

Não, Fátima. Agora minha mãe vai dizer que minha avó ainda foi embora com raiva de mim. É isso?

VERA

Ela foi porque tinha que ir. Ou muito provavelmente porque não se cuidava, não tomava remédio. Já ouviu dizer que o corpo para?

ALICE

E onde você estava que não controlava os remédios dela. Cuida de todo mundo, menos da própria mãe.

VERA

Alice, ela não volta mais. Nada vai mudar isso.

Um silêncio cortante.

Alice tenta responder, recua. As duas se encaram. Um abismo entre mãe e filha. Fátima se afasta discretamente, dando espaço.

Vera respira fundo. Vai até a cozinha. Fica de costas.

Alice desaba. Senta no sofá. Fátima a acolhe. Alice encara o chão.

Som do BULE apitando. A água ferve.

64 EXT. PRAIA DE ITANHAEM - MANHÃ

Dia nublado. A maré baixa revela pedras cobertas de limo.

Vera caminha descalça, afundando os pés levemente na areia molhada. Para perto da água, observa as ondas sem pressa.

Silêncio.

Ela olha para o mar.

VERA

(voz baixa, para si)

Você tinha que ir do jeito que foi, né, Dona Lazineira. Sua cara fazer isso.

A onda quebra.

Ela passa a mão no rosto, limpa o suor, não chora. O mar segue, indiferente. Ela se senta na areia. Observa um grupo de crianças correndo ao longe, mas o som delas é abafado.

65 INT. CASA DE PRAIA DE FÁTIMA - ITANHAEM - NOITE

Uma pequena casa aconchegante, com velas, incenso e uma trilha instrumental de fundo. Fátima ajeita almofadas no sofá. Vera está sentada, ainda com areia no tornozelo, suéter leve por cima do vestido.

FÁTIMA

Vinho ou chá?

VERA

Desde quando eu tomo chá?

Fátima serve vinho em duas taças e entrega uma para Vera. Vera bebe devagar. Deixa a taça na mesinha de centro.

Fátima põe uma tábua de frios na mesinha. As duas ficam em silêncio.

66 INT. APARTAMENTO DE ALICE - QUARTO - MANHÃ

Alice termina de prender o cabelo apressada. Veste o casaco por cima da roupa amarrotada. Ouvimos Pedro fazer birra na sala.

PEDRO (O.S.)

Eu não vou pra escola.

WILSINHO (O.S.)

Ô, amor, olha o Pedro aqui, falando que não vai.

67 INT. APARTAMENTO DE ALICE - SALA - MANHÃ

Alice entra na sala, impaciente e coloca um casaco de frio em Pedro, sem falar nada. Não olha para Wilsinho.

Pedro sai puxado por ela, ainda emburrado.

Alice sai de casa batendo a porta com força.

68 INT. CARRO DE ALICE - MANHÃ

No banco do motorista, Alice respira fundo. Observa Pedro, pelo retrovisor, na cadeirinha, com cara emburrada. Liga o motor, dirige algumas quadras. Para no sinal vermelho, segura o volante com força e sente sua respiração falhar.

Pedro assiste desenho no celular.

Alice respira fundo e chora em silêncio.

Ouvimos o som de SETA e o barulho distante da cidade ao fundo.

69 INT. CASA DE DONA ODETE - SALA - FIM DE TARDE

A sala de estar está iluminada pela luz fraca de fim de

tarde. Cortinas amarelas, um ventilador de mesa girando devagar. Fotos de família e santos espalhados pelos móveis.

Vera entra, largando a bolsa no canto. Olheiras fundas, cabelo preso de qualquer jeito.

Dona Odete está na poltrona, com uma manta nas pernas e assistindo TV.

DONA ODETE

Achei que você não vinha hoje.

VERA

A vida continua né, Dona Odete.

Vera pega o aparelho de pressão e começa a preparar o braço de Dona Odete.

DONA ODETE

Eu sinto muito, Vera.

Vera dá um meio sorriso. Continua mexendo na braçadeira.

Ouvimos o chiado do APARELHO DE PRESSÃO enchendo.

Dona Odete observa o rosto de Vera, discreta.

DONA ODETE (CONT'D)

Ela foi cremada ou enterrada?

VERA

Enterrada. Porque?

DONA ODETE

Ah, pra saber. A Neusa do 8º andar foi cremada. Uma fortuna eles gastaram.

Vera balança a cabeça de um lado para o outro.

VERA

Dona Odete--

DONA ODETE

-- já sei. É pra ficar quietinha, né?

Vera anota a pressão em um caderno. Retira o aparelho do braço de Dona Odete.

Vera se levanta e vai até a cozinha.

Volta com um copo d'água para Odete e um remédio para ela

tomar.

DONA ODETE (CONT'D)
Mas você já superou?

Vera franze o cenho.

Dona Odete engole o remédio e toma a água.

DONA ODETE (CONT'D)
Tô te perguntando porque quando minha mãe morreu eu passei meses limpando o quarto dela. Mas o cheiro dela não saía de lá. Passei tudo quanto é produto.

Vera retira o copo da mão de Dona Odete.

VERA
Eu nem consigo abrir a porta, Dona Odete.

DONA ODETE
Também quando for a hora, você abre. Ou não abre.

Vera dá um sorriso torto. Segue com o copo para a cozinha.

70 INT. RUA DA CASA DE LAZINHA - MANHÃ

A luz do sol da manhã, bate na calçada e nas fachadas das casas. Vera caminha devagar pela calçada, segurando a bolsa caída no ombro.

Ao dobrar a esquina, ela vê Alice sentada nos degraus da frente, encolhida num moletom velho sozinha.

Elas se encaram por alguns segundos. Nenhuma das duas sorri.

VERA
Aconteceu alguma coisa?

ALICE
Oi, mãe. Posso entrar?

VERA
Que pergunta, Alice.

Vera tira a chave do bolso e destranca a porta. As duas entram.

71 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - MANHÃ

Vera abre as cortinas da sala, deixando a luz entrar e vemos a poeira acumulada nos móveis. No sofá, a coberta e o travesseiro de Vera. A porta do quarto de Lazineha continua fechada. Vera entra sem se importar com os olhares de Alice na casa. Ela deixa seus pertences no sofá e vai até a cozinha.

Vera coloca água no bule para ferver. Separa pó de café e filtro.

Alice se senta na mesa da cozinha.

Vera passa o café e leva na mesa. Coloca café nas canecas, se senta.

Silêncio entre elas.

VERA

Como você tá?

ALICE

Tentando, né? E você?

VERA

Tentando.

As duas riem.

ALICE

Tem pão?

VERA

Não, Alice. Acabei de chegar do trabalho.

ALICE

Ah, é. Era a vó que trazia depois da missa.

VERA

Olha ali na lata. Vai que sobrou o pão de Santo Antônio que ela pegou lá na igreja pra te dar.

ALICE

Sem piada, mãe.

VERA

Piada? Ela rezou em voz alta. SANTO
(MORE)

VERA (CONT'D)
ANTÔNIO, ROGAI PELA ALICE.

Alice ri.

ALICE
Até parece que você foi com ela na missa.

VERA
Pergunta o padre.

Alice e Vera se encaram. Silêncio.

VERA (CONT'D)
Vem cá, já que você está aqui, não quer me ajudar a separar as coisas dela?

Alice olha pra mãe surpresa.

VERA (CONT'D)
Tô precisando de ajuda pra entrar no quarto.

ALICE
Tá bom. Vamo lá.

Vera e Alice seguem para o quarto de Lazineira.

72 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO - TARDE

Vera abre a janela do quarto, que está com a disposição de alguns móveis trocada. Alice olha para o quarto e respira fundo. Fecha a porta atrás de si.

ALICE
Quem mudou essa cômoda de lugar?

VERA
A Fátima. Fui eu que pedi.

ALICE
Não é muito cedo?

VERA
É, mas pra quem fica pode não ser.

ALICE
Podia ter me consultado.

VERA

Nem aqui você apareceu.

ALICE

Deve ser porque no dia que ela morreu quem apareceu fui eu. Já, você...

VERA

Eu o que, Alice? Eu no samba ou no trabalho ela ia morrer de qualquer jeito.

ALICE

Tá, mas podia ter dado tempo.

VERA

Isso a gente não vai saber nunca. Mas se você quiser ficar com essa culpa católica, UÓ, fica aí remoendo.

Alice contrai os lábios.

VERA (CONT'D)

Vem, vamo abrir o armário.

Alice pega uma sacola grande de pano que estava no chão. Vera vai até o guarda-roupa. Abre devagar.

Ela começa a tirar as roupas do cabide, uma a uma. Dobras lentas, precisas. Entrega pra Alice que põe as roupas na sacola.

ALICE

O que você vai fazer com as roupas?

VERA

Já combinei com a Fátima, vou deixar lá no brechó.

ALICE

Não é possível, Vera.

VERA

O que, Alice?

ALICE

A vó não ia gostar. Chega a ser desrespeitoso.

VERA

Sua vó não tá mais aqui.

ALICE

Mãe, você só sabe pensar em você, né? Ninguém mais te importa. A vó viva ou morta pra você é tanto faz.

VERA

Olha aqui, menina, eu passei anos da vida fazendo jornada dupla pra dar do bom e do melhor pra vocês duas. Então mais respeito comigo.

ALICE

Você tá querendo uma estrelinha por isso? Não é isso que mãe faz?

VERA

Faz, mas tem LIMITE. Você acha o que? Essa maternidade que você e sua avó pregaram a vida inteira é de conto de fadas, Alice.

ALICE

Mas você fez pouco. Deixava a gente sozinha e ia pra rua, se divertir.

VERA

E você? Que não sai, não se diverte mas também não cresce. Não é à toa, que tá rodeada de criança.

ALICE

Ah eu cresci, sim. Eu tenho família, trabalho e não foi com sua ajuda, não, viu? Foi porque minha avó cuidou de mim e me ensinou a ser mãe.

VERA

Depende do que você chama de ser mãe.

Alice coloca na sacola no chão e sai do quarto. Vera continua colocando as roupas na sacola e em seguida borrifa um spray de lavanda no quarto.

73 INT. BRECHÓ DE FÁTIMA - TARDE

O sino da porta toca quando Vera entra, arrastando uma sacola grande de roupas. O lugar tem tecido velho, e incenso barato queimando no canto.

Fátima aparece detrás de uma pilha de caixas, com um sorriso.

FÁTIMA

Eita, trouxe o guarda-roupa todo?

Vera larga o saco no chão.

VERA

Toma. Não quero ver mais nada.

Fátima pega a sacola.

FÁTIMA

Deixa eu ver.

Fátima coloca a sacola sobre o balcão e tira as roupas de dentro uma por uma. Sai um conjunto bege de linho, um vestido de malha bege, com florzinhas amarelas já esmaecido, uma saia preta de pano grosso, blusas de tecido fino, entre outras peças.

FÁTIMA (CONT'D)

Quer me ajudar?

Vera ajuda Fátima e pendura as peças nos cabides de arame do brechó, com movimentos precisos, quase cerimoniais. Seus olhos param num casaquinho azul já meio gasto, de tecido leve, com pequenos botões forrados. O casaquinho se distoa das demais roupas - quase todas em tons de bege. Ela o segura confusa, tira de novo do cabide e cheira o casaco. Em seguida, dobra lentamente.

VERA (CONT.)

Acho que vou ficar com esse. Pro inverno.

Fátima observa o momento em silêncio e assente com a cabeça.

74 INT. CASA DE LAZINHA - SALA/COZINHA - NOITE

Vera entra em casa vestida com o casaquinho. Observa a casa vazia e em silêncio. A casa parece que está maior.

Vera vai até a cozinha, abre a geladeira e pega um ovo. Coloca uma chaleira de água para ferver e põe o ovo lá dentro.

Aciona o timer do celular e deixa o ovo cozinhar, enquanto procura um porta-ovo.

O alarme do CELULAR desperta. Vera despeja a água da chaleira na pia, passa o ovo debaixo da água quente. Coloca o ovo no porta-ovo e se senta à mesa.

Vera quebra a casca devagar, dando batidinhas com a colher até fazer um furo em cima. A consistência do ovo é mole, para ser comido de colher.

Vera come o ovo lentamente, olhando mensagens no celular.

Ao levar mais uma colherada na boca, o ovo cai no casquinho, deixando a cor amarelada sobre o azul.

Vera molha a ponta de um pano de prato as pressas e começa a esfregar.

VERA

Não, não, não...

Vera cai no choro.

75 EXT. PRAIA - MANHÃ (SONHO)

Um som de RESPIRAÇÃO ACELERADA, como se alguém estivesse correndo.

Vera caminha apressada por uma praia que não tem fim. A areia é grossa e cinzenta. O mar é violento.

Ouvimos uma voz infantil gritando ao longe.

VOZ INFANTIL (V.O.)

Mãe?

Vera corre, seguindo a voz. Encontra Alice criança de frente pro mar. Alice entra no mar.

Uma onda se quebra. Não vemos mais Alice.

Vera se joga no mar, procurando Alice sem sucesso.

76 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE VERA - MANHÃ (VOLTA AO PRESENTE)

Vera desperta num susto, o rosto molhado de suor.

VERA

ALICE?

77 INT. CASA DE LAZINHA - BANHEIRO - MANHÃ

Vera está debaixo do chuveiro. Ouvimos apenas o som da água. O vapor invade o banheiro. Vemos apenas a silhueta de Vera.

78 EXT. CALÇADÃO / CAFÉ ABERTO - TARDE

Vera caminha ao lado de Fátima. Esta vestida com roupas esportivas e o casquinho manchado. Fátima carrega uma bolsa colorida e óculos escuros na cabeça. Elas sentam num café. O sol é bonito, mas Vera parece desconectada do mundo.

Vera ajusta o casaco no corpo.

FÁTIMA

Vera, seu casaco tá manchado. Você viu?

VERA

Vi, mas não consegui tirar a mancha. Lazineira que sabia tirar.

Fátima estranha.

FÁTIMA

É o que isso?

VERA

Caiu ovo.

FÁTIMA

Ah, amiga. Não tem segredo. Água com sabão tira.

VERA

Aham.

Vera mexe no celular.

Um GARÇOM (33), bonito, alto, usando uniforme do café, se aproxima trazendo o pedido.

GARÇOM

Dois cafés e um pedacinho de bolo como cortesia da casa.

Garçom pisca um olho para Fátima, que retribui com um sorriso.

GARÇOM (CONT'D)

Algo mais?

FÁTIMA

(brincando)
Seu telefone.

O garçom ri e deixa um cartãozinho do café na mesa e sai.

VERA
Que isso, Fátima?

FÁTIMA
Oxi.

Vera toma um gole de café e volta a mexer no celular.

Fátima toma o café, de rabo de olho pra amiga.

79 INT. CASA DE LAZINHA - COZINHA - FIM DE TARDE

Vera anda pela cozinha da casa, abrindo os armários, como se procurasse algo.

Lazinha aparece passando um café.

LAZINHA
Quer café? Acabei de passar.

VERA
Não. Já tomei com a Fátima.

Vera se aproxima.

VERA (CONT'D)
Mãe?

A imagem de Lazinha some. Não há ninguém com Vera.

Vera leva a mão ao peito.

80 INT. APARTAMENTO DE ALICE - SALA - FIM DE TARDE

Alice passa pela sala, prendendo o cabelo com as mãos.

ALICE
Você estão prontos?

Wilsinho se abaixa para amarrar o cadarço do tênis de Pedro.

WILSINHO
Estou. Só terminando de arrumar o Pedro.

PEDRO
Pai, eu sei amarrar.

Wilsinho levanta e estica a calça.

Alice pega a bolsa, a chave do carro em cima da mesa e eles saem de casa.

81 INT. IGREJA - TARDE - DIA SEGUINTE

Final de missa de 1 mes para Lazineha. Os fieis estão se levantando.

Vera leva flores e coloca em um pequeno altar da igreja, onde tem um 1 maço de santinhos de Lazineha para missa de 1 mês. No "santinho" tem uma mensagem de texto.

Alice está sentada em um dos bancos ao lado de Wilsinho e Pedro. Ela vê Vera de longe, mas não fala nada. Pedro vê a vó e a chama.

PEDRO

Vovó?

Vera se vira em direção à voz de Pedro. Se aproxima. O neto corre para abraça-la. Vera coloca Pedro em seu colo.

ALICE

Não esperava ver você aqui.

VERA

(irônica)

Nem eu.

WILSINHO

Ei, sogrinha. Meus sentimentos.

Vera olha com cara de descrença para Wilsinho.

PEDRO

Posso ir pra sua casa?

VERA

Se sua mãe deixar.

ALICE

Então vai. (para Vera) Eu pego ele mais tarde. Pode ser?

Vera coloca Pedro no chão.

VERA

Até mais tarde, então.

WILSINHO

Tchau, sogrinha.

Vera acena um tchau com a mão e sai com Pedro de mãos dadas.

82 INT. CASA DE LAZINHA - QUINTAL - FIM DE TARDE

As plantas de Lazineira estão murchas nas bordas dos vasos.

Pedro, sentado no chão, está com um livro de colorir, canetinhas coloridas e um pacote de glitter roxo.

No meio quintal, entre as folhagens, há uma pequena santa de gesso.

Pedro descobre a santa e tira do meio das folhagens.

PEDRO

Vó? Posso pintar essa santa que tá aqui?

VERA (O.S.)

Santa? Que santa, Pedro?

Vera se aproxima do quintal e vê Pedro com a Santa.

VERA

Onde você achou isso?

PEDRO

Tava no meio das folhas.

VERA

Essa santa é da bisa.

PEDRO

Ela não tá aqui.

Vera ri do neto. Sai do quintal e volta trazendo pincel e tinta guache.

VERA

Toma. Divirta-se. Deixa ela bem bonita.

PEDRO

Será que é pecado?

VERA

O que? Pintar a Santa?

Pedro acena com a cabeça, dizendo sim.

VERA (CONT'D)

Pecado não existe, meu filho. Quer saber, a bisavó ia adorar ver a santa pintada.

PEDRO

Pinta comigo?

Vera sorri. Ajuda Pedro a pintar a Santa com guache.

Eles se divertem pintando. Pedro passa glitter na santa.

Ouvimos a BUZINA do carro de Alice.

Vera sai com Pedro do quintal, deixando a santa pintada sozinha.

83 EXT. CASA DE LAZINHA - PORTÃO - NOITE

No portão da casa, Alice dentro do carro, com a janela aberta, espera pelo filho.

VERA

Não vai entrar, não?

ALICE

Não posso, a gente vai jantar na casa da mãe do Wilsinho.

Vera acomoda Pedro e fecha a porta do carro.

VERA

Tchau, meu filho.

Alice fala pela janela do carro.

ALICE

Almoça fora amanhã comigo? Eu passo pra te pegar.

Vera estranha, mas concorda com a cabeça. Vera sorri e dá um tchauzinho. Ela observa o carro se afastar.

84 INT. CASA DE LAZINHA - SALA - NOITE

A luz da rua atravessa os vidros sujos da janela. Vera está no sofá diante da televisão ligada sem som.

Som de palmas no portão.

FÁTIMA (O.S.)
 Ô Vera! Abre aí, mulher!

Vera aparece na porta. Vê Fátima toda arrumada, de batom vermelho e brincos dourados.

VERA
 Que chiqueza, hein, amiga? Vai onde?

FÁTIMA
 Mulher, bora pro samba. Hoje é dia.
 Esqueceu?

VERA
 Ah, amiga, tô vendo novela.

FÁTIMA
 Ô, Vera, eu tô te achando muito
 esquisita, viu?

VERA
 Gente, eu só quero ver a novela. Não
 tem nada de esquisito.

FÁTIMA
 Sei não.

Fátima faz gesto com as mãos, ao redor da face, estalando os dedos.

FÁTIMA (CONT'D)
 Tá uma energia rolando aqui... Amiga,
 tira esse casaquinho agora.

VERA
 Ah, Fátima, vai pro samba, vai.

Fátima encara Vera.

FÁTIMA
 Eu vô. Tô indo, fui.

Vera fecha a porta.

85 INT. RESTAURANTE - TARDE

Em um restaurante de decoração moderna Vera e Alice comem uma entrada. As duas bebem 1 taca de vinho.

VERA
 Que restaurante chique, Alice.

ALICE
Bonito, né? É de uma amiga que
trabalhou lá produtora e resolveu
mudar de ramo.

VERA
E você me chamou aqui pra que?

ALICE
Pra gente se distrair.

VERA
Desembucha, Alice.

ALICE
Não, é que depois da nossa última
conversa--

VERA
-- você quer dizer briga.

ALICE
Mãe, eu tô tentando pedir desculpa.

VERA
Eu fiquei muito sentida, Alice.

ALICE
Mãe, olha, vamos ficar de boa? Agora a
gente só tem a gente.

O Garçom chega trazendo dois pratos de macarrão, coloca um
pra cada uma.

VERA
Será que a gente consegue?

ALICE
Vamos pelo menos tentar?

Vera levanta a taça.

VERA
Tim tim.

Elas começam a comer. Vera dá algumas garfadas no macarrão.
Alice acompanha, bebe alguns goles de vinho.

ALICE
Mãe, vamos comigo pra Paris?

VERA
Tá maluca, menina?

ALICE
Não. Só acho que seria melhor pra
você.

VERA
Eu não tô entendendo.

ALICE
Mãe, depois do que aconteceu com a
vovó, eu fico com medo de te deixar
aqui sozinha. Pensei até em desistir
de ir.

VERA
Desistir? Nunca, né Alice. Sua avó era
idosa e não se cuidava. A gente sabe
disso. Não é meu caso.

ALICE
Mãe, mas a sua rotina é exaustiva.
Você tá envelhecendo. Daqui a pouco
não aguenta mais.

Vera toma um gole de vinho, quase virando a taça.

VERA
Eu? Envelhecendo?

ALICE
É, né? E outra coisa: você me ajuda
com o Pedro. Vai ser ótimo.

VERA
E o Wilsinho?

ALICE
Depois a gente fala dele. Mas pensa e
me fala, tá?

Vera fica pensativa e bebe um gole de vinho. O restaurante
está lotado. Garçons passam por elas.

86 EXT. CASA DE LAZINHA - QUINTAL - MAIS TARDE

A luz dourada do fim de dia toca as plantas do quintal.

Cansada, Vera chega do restaurante. Ela destranca o portão,
empurra devagar. O PORTÃO range.

Ao chegar na varanda, seus olhos passam pela cadeira de balanço e param.

Lazinha está sentada ali. De vestido florido, meias grossas, cabelo preso, mãos no colo. Balança devagar.

Vera não se assusta. Apenas para.

VERA
Boa tarde, mãe.

Ela segue, entra em casa, deixando a porta aberta.

A cadeira de balanço segue balançando sem Lazinha.

87 INT. CASA DE DONA ODETE - SALA - MANHÃ

A TV velha murmura um programa qualquer. Dona Odete está na poltrona, penteando devagar os cabelos brancos. Vera dobra roupas sentada no sofá. O mesmo casaquinho no corpo.

Odete lança um olhar discreto para Vera.

VERA
Dona Odete, eu preciso te dizer uma coisa: eu vou ter que dar um tempo daqui.

DONA ODETE
Tempo? Que tempo?

VERA
Não sei quanto tempo. Uma pausa.

DONA ODETE
Mas você vai voltar?

Vera fica em silêncio. Encara o pano dobrado entre as mãos por um momento.

Odete encara Vera. Seu rosto muda. Apenas ergue o olhar pra frente, fixo.

Vera se levanta e coloca uma capsula de café na cafeteira, que fica em uma mesinha de canto. Leva o café na xícara para Dona Odete.

VERA
Café?

DONA ODETE
 Não. Eu gosto de chá.

Vera não responde, toma o café em pé e segue para a cozinha.

Odete permanece imóvel, olhando pra cadeira vazia onde estava Vera sentada.

88 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE VERA - MANHÃ

Vera chega do trabalho e deita na cama, com o casaquinho. A luz que entra pela janela é suave, quase azulada. Ela fecha os olhos, cansada. O som da rua vai se dissolvendo.

Silêncio.

O som de MAR invade o ambiente. O barulho das ONDAS, o VENTO BATENDO, GAIVOTAS ao longe.

89 EXT. PRAIA - FIM DE TARDE (SONHO)

O céu está alaranjado, o mar com tons de azul e cobre. Alice criança (5), está de pé na beira da água. Ela usa um maiô simples, cabelo grudado de tanto brincar. Ri alto.

ALICE (CRIANÇA)
 Mãe, vem logo!

Vera jovem (25), aparece ao fundo, tirando a sandália, ajeitando o maiô. Olha para Alice que entra na água e some na onda. Hesita por um segundo, sente medo. Alice ressurgue, brincando e rindo na onda. Vera sorri, respira fundo e corre até a filha.

As duas estão no mar. A água sobe até os joelhos, depois até a cintura.

As duas se olham. Contagem com os dedos.

VERA JOVEM E ALICE CRIANÇA
 Um... dois... três!

As duas somem debaixo da água. A câmera acompanha debaixo do mar: cabelos flutuando, braços se procurando, olhos fechados.

As duas voltam à superfície e explodem em gargalhadas, como se tivessem vencido um grande desafio.

ALICE CRIANÇA
 A gente conseguiu, mãe! A gente mergulhou!

Vera abraça a filha com força, rindo.

O som das ondas vai diminuindo.

A imagem da praia começa a esmaecer, como se o vento levasse tudo embora.

90 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE VERA - MANHÃ (VOLTA AO PRESENTE)

Vera desperta. O sol agora bate mais forte pela janela. Ela sorri, ainda com os olhos marejados, mas com uma leveza nova no rosto. Fica um instante ali, olhando o teto.

91 EXT. RUA COMERCIAL - FIM DE TARDE

A rua tem o movimento de fim de expediente. Pessoas passam com sacolas, motoboys apressados, vitrines acesas.

Vera caminha sozinha pela calçada, segura um saco de pães contra o peito.

Passa por vários estabelecimentos comerciais. Para diante de uma loja de roupas e observa a vitrine. Fachada de vidro, manequins modernos com vestidos vibrantes. Um deles usa um modelo vermelho, decotado.

Vera hesita. Dá dois passos adiante, mas se volta de novo para a vitrine.

Devagar, empurra a porta da loja. Uma CAMPAINHA discreta toca.

92 INT. LOJA DE ROUPAS - FIM DE TARDE

Música ambiente leve.

A loja é bem iluminada e moderna. Roupas pendentes, organizadas em araras, separadas por cores vibrantes.

Vera caminha devagar entre os cabides. Seus dedos passam por tecidos com curiosidade. Para diante de um vestido vermelho, moderno, decote ousado e tecido leve.

Ela o segura contra o corpo mas não o veste.

Ouvimos a voz de Lazinha.

VOZ DE LAZINHA (V.O)
Esse não, né, minha filha.

Ela leva o vestido de volta à arara, hesitante.

Uma ATENDENTE se aproxima de Vera.

ATENDENTE

(meiga)

A senhora não vai levar?

Vera se vira devagar para a atendente. Uma pausa se faz. Ela encara a atendente incomodada por ter sido chamada de senhora. Não responde.

Olha de relance para o espelho lateral.

Congela.

No reflexo, Vera está parecida com Lazinha, vestida com o casaquinho, saia abaixo do joelho e sapatilha. Seu cabelo está num coque firme.

Vera diante do espelho, vê o reflexo de Lazinha.

Desabotoa o casaquinho e vê o próprio reflexo no espelho.

93 INT. APARTAMENTO DE ALICE - SALA - NOITE

O apartamento está em estado de pré-mudança, aquele limbo bagunçado. Algumas caixas de papelão estão empilhadas em um canto da sala, umas já fechadas com fita, outras ainda abertas, cheias de roupas, brinquedos e livros misturados.

O sofá está com uma manta jogada de qualquer jeito por cima, como se tentasse esconder a desordem. Na estante, os poucos objetos que sobraram já estão cobertos de poeira. A TV está ligada no volume baixo, passando um desenho animado que Pedro assiste sem muita atenção.

Em cima da mesa, uma lista de tarefas rabiscada e rasurada, ao lado de uma fita adesiva larga, um estilete e um rolo de plástico bolha começado. Perto da porta, sacolas com o que sobrou da última ida ao mercado: papel higiênico, sabonetes, umas latas de molho de tomate. O chão está marcado por trilhas de coisas que foram arrastadas de um cômodo para outro.

Pedro sai da TV e corre descalço, pulando entre as caixas como se fossem obstáculos de um circuito de brincadeira. Alice, suada e com os cabelos presos, fala ao telefone. Anota algo num bloquinho.

ALICE

Isso, isso, a partir do dia dez. A mala maior vai despachar. Isso, obrigada. Tchau.

Ela desliga. Suspira. Vai até uma caixa, tenta organizar documentos.

Vemos Alice no meio da bagunça, cansada.

Pedro brinca com um carrinho, alheio. Alice tem os olhos fixos na passagem de avião sobre a mesa.

Alice liga para Vera, que não atende.

ALice insiste na ligação, preocupada.

94 INT. BALADA - NOITE

A luz é quente, misturada a brilhos vindos de globos espelhados girando lentamente. Focos de luz em tons de dourado, vermelho e roxo deslizam pelo chão encerado. Uma névoa leve paira no ar, filtrando as luzes como se o tempo passasse em câmera lenta.

A música pulsa, uma batida envolvente, com groove retrô e arranjos modernos. Algo entre disco, soul e eletrônico sutil.

Corpos se movem. Homens e mulheres de cabelos grisalhos ou tingidos dançam com olhos fechados, sorrindo. Um casal dança colado, rindo baixo. Outro grupo forma uma roda animada, mãos dadas, celebrando algo. Perto do bar, taças de espumante refletem a luz dourada. Alguém tira os sapatos e continua dançando descalço. Outra mulher ajeita o lenço de seda no pescoço e mergulha de novo no ritmo.

95 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE VERA - MADRUGADA

A janela aberta deixa a cortina dançar com a brisa. A luz da lua invade o quarto com um brilho leitoso, desenhando silhuetas nos lençóis.

Sobre o chão, o vetido vermelho da loja se mistura a uma calça e camisa masculina.

Vera está deitada, parcialmente coberta. Seus cabelos úmidos de suor. Um leve riso no rosto. Um HOMEM (60), deitado ao lado, observa seu corpo com fascínio. Ele a toca devagar.

Os dedos dele traçam as marcas do tempo nos ombros de Vera. O contorno firme do quadril. Ele beija ali, sem pressa.

Vera fecha os olhos, sentindo. Ela se vira. Toca o rosto dele. Passa o polegar na curva da boca. Depois desce pelo pescoço, o peito peludo e grisalho, molhados de suor. Eles se olham.

Barulho de CAMPAINHA interrompe a cena.

96 EXT. CASA DE LAZINHA - QUINTAL - NOITE

Alice está na porta da casa de Vera, enfia a chave na fechadura, porém não consegue girá-la. Toca campainha e bate na porta com insistência. Liga no celular da mãe.

ALICE

Mãe? MÃE?

Ouvimos de dentro da casa, barulho de PASSOS RÁPIDOS, a chave sendo girada por dentro. A porta se abre. Vemos apenas uma fresta com Vera olhando por entre a abertura. Ela usa o vestido que comprou na loja de roupas, colocado as pressas sobre o corpo nu.

VERA

Alice? Tudo bem?

ALICE

Mãe?

Alice tenta entrar na casa e Vera a impede de forma sutil.

VERA

Filha, eu tô ocupada.

Alice dá um passo para trás, boquiaberta, surpresa.

ALICE

(gaguejando)

Você tá com alguém?

Vera consente com a cabeça.

Alice fica sem reação. Está incrédula. Vera fecha a porta.

97 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE VERA - NOITE

Voltamos à cena anterior, com a finalização do encontro amoroso entre Vera e o Homem.

As pernas dela cruzam as dele. Os cabelos dele emaranhados nos dela. Ele se deita entre suas coxas, devagar.

Ela guia com a mão. O lençol cai. A respiração cresce.

Um espelho embaçado no canto reflete a dança dos dois: movimentos ritmados e sutis. Luz e sombra brincando na pele.

Um gemido abafado. Vera tem um orgasmo. SOM DE ONDAS desaguando na areia.

Depois, silêncio.

Ela acaricia a nuca dele. Ele se deita em seu peito. Os olhos dela brilham, cansados e plenos.

98 INT. CASA DE LAZINHA - QUARTO DE VERA - MANHÃ

A casa está iluminada com as janelas abertas. A luz que entra pela janela tem um tom meio dourada, meio pálida.

Uma mala aberta sobre a cama com roupas dobradas e outras amassadas pelo canto. O casaquinho de Lazineira está lá, em cima de tudo.

O TELEFONE toca, o som preenche o ar.

Vera caminha devagar até o aparelho. Atende.

VERA

Tô indo.

Desliga sem esperar resposta.

Fecha os olhos por um instante. Respira fundo.

Ela fecha a mala com cuidado. Dá uma última olhada ao redor.

Pega o casaquinho de Lazineira e dobra com carinho e sai do quarto.

99 INT. CASA DE DONA ODETE - SALA/COZINHA/VARANDA - MANHÃ

MONTAGEM - MOMENTOS DE DESPEDIDA DE VERA

Vera anda pela casa, puxando a mala.

Vera observa os cômodos da casa lentamente.

Vera joga um café sobre a pia e passa uma água na xícara.

Vera rega as plantas. Vê a santa pintada de Gliter no meio das plantas, brilhando.

Vera ajeita o porta-retrato com fotos dela jovem, de Lazinha mais jovem e Alice criança na praia

Vera passa em frente ao quarto de Lazinha. A porta ainda entreaberta. Hesita, mas não entra.

Ela sai e fecha a porta atrás de si com delicadeza.

FIM DA MONTAGEM.

100 INT. CASA DE PRAIA DE FÁTIMA - SALA - FIM DE TARDE

Luz alaranjada de fim de tarde reflete nas paredes brancas da casa de praia.

O som das ONDAS ao fundo.

Vera está sentada na rede, lendo um livro. Pela janela, vê Alice chegando pelo portão com Pedro ao lado e uma mochila nas costas.

Vera fecha o livro, levanta-se e vai ao encontro da filha.

101 EXT. CASA DE PRAIA DE FÁTIMA - ENTRADA - TARDE

Vera abre os braços, Pedro corre em direção à avó e pula em seu colco.

PEDRO

Vovó!

Vera o abraça, dá um beijo e o coloca no chão. Dá um abraço em Alice.

VERA

Você veio.

Alice se joga no abraço da mãe. Pedro corre para dentro, gritando pela Fátima.

PEDRO

Tia Fátima?

Alice fala sem soltar o abraço.

ALICE

Acabou com o Wilsinho, mãe.

Vera afaga os cabelos da filha com calma. Quando se afastam, a expressão dela é serena, até satisfeita.

VERA
 Você tá bem?

ALICE
 Vou ficar, mãe.
 (pausa) Ele vai ficar na casa até eu
 me mudar com Pedro.

Vera pega a mochila dela com uma mão, e com a outra, envolve os ombros da filha.

VERA
 Eu tô tão orgulhosa de você.

Alice sorri, emocionada, sem dizer nada. Vera a olha com afeto silencioso.

Pedro brinca com um barquinho de madeira na varanda. Fátima sentada no chão com ele, rindo, ela olha para Vera com afeto. Alice observa Pedro brincar.

VERA (CONT'D)
 Tá afim de andar um pouco?

ALICE[^]
 Pra onde vamos?

VERA
 Pro mar.

102 EXT. CAMINHO PARA A PRAIA DE ITANHAEM - TARDE

As duas caminham em silêncio, o casaco nos braços de Vera balançando com o vento. Alice e Vera caminham na areia sem dizer nada. Olham o mar, olham uma para outra. O mar está calmo.

103 EXT. PRAIA DESERTA DE ITANHAEM - FIM DE TARDE

A maré avança. Vera e Alice estão lado a lado diante de uma pequena fogueira. Vera segura o casaco de Lazineira.

ALICE
 Tem certeza?

VERA
 Acho que deixar ela ir é parte do amor também.

Alice olha a fogueira. Desamarra do pescoço um lenço.

VERA (CONT'D)
Que lenço é esse?

ALICE
Wilsinho que me deu quando a gente se
conheceu.

Vera faz cara de riso.

ALICE (CONT'D)
O que?

VERA
O bom gosto do Wilsinho é
indiscutível.

Vera dá uma gargalhada.

Alice ri, apesar das lágrimas nos olhos.

Alice assente, em silêncio.

Juntas, elas colocam os objetos no fogo. As chamas sobem,
crepitando. Elas observam. As chamas refletem nos olhos das
duas.

ALICE
Você acha que eu vou dar conta
sozinha?

VERA
A gente sempre dá.

Alice olha pra Vera.

ALICE
Acha que o Pedro vai entender tudo
isso um dia?

O vento sopra. As chamas dançam. O casaco começa a se
desfazer no fogo.

VERA
Você entendeu?

Os olhos de Alice ficam marejados, mas ela não chora. Sorri.

O fogo se acalma. Restam brasas. Vera observa o último
retalho do casaco virar cinza.

As duas se olham e pega nas mãos. Forte. Sem pressa. O mar

começa a alcançar os restos da fogueira.

Silêncio.

O mar chama com suas ondas baixas. Vera se levanta, limpa as mãos na calça. Se afasta, tira os sapatos e pisa na água.

VERA (CONT'D)

Vamo entrar na água?

ALICE

Tá louca? Tá gelada!

Vera anda em direção à água. Alice observa, hesita, depois vai atrás.

As duas estão dentro do mar, rindo entre dentes com o frio.

As duas se olham, molhadas, livres, juntas.

VERA

Você volta?

Alice olha para mãe.

As ondas passam.

Alice e Vera olham o horizonte.

Fim.



6 PERSONAGENS

6.1 PERSONAGENS PRINCIPAIS

VERA (PROTAGONISTA)

Idade: 60 anos

Raça/cor: Mulher preta

Profissão: Cuidadora de idosos

Estado civil: Solteira

Residência: Mora com a mãe, Lazineira, e convive com a filha e o neto que a visitam regularmente.

Vera é uma mulher intensa, espontânea e carismática, marcada pelas contradições de uma vida vivida com liberdade, mas também de embate com a mãe. Sua presença é vibrante: ela ri alto, fala com ironia afiada, dança com alegria e gosta de se arrumar. É alguém que desafia expectativas sociais, especialmente aquelas ligadas à idade, à maternidade e ao papel da mulher. Apesar disso, carrega também cansaços profundos, dores não ditas e certa melancolia disfarçada pela gargalhada. Não tem medo de falar o que pensa, mas demonstra carinho genuíno pelas pessoas ao seu redor. Com os pacientes idosos, é delicada e atenta. Com o neto Pedro, é afetuosa e divertida. Com a filha, Alice, vive entre a crítica e o cuidado. Com a mãe, transita entre o embate e a compaixão.

Vera é vaidosa e tem um estilo marcante. Usa tranças longas em tons de castanho, cobre e dourado, decoradas com miçangas. Veste roupas coloridas, com decotes, saias curtas e bijuterias grandes, argolas, pulseiras e anéis. Mesmo ao acordar, mantém um charme natural. Ela gosta de dançar, especialmente samba, e frequenta rodas e baladas populares. Seus traços são belos, com marcas de sol, rugas discretas e olhos expressivos que revelam tanto alegria quanto cicatrizes de uma vida difícil.

Foi mãe jovem, aos 25 anos, e mesmo assim nunca deixou de aproveitar sua vida enquanto indivíduo, o que criou um distanciamento emocional entre ela e sua filha Alice. Isso é percebido na cena em que Alice pequena reza pedindo para a mãe voltar. Vera é independente, teve relações amorosas passageiras e preza sua autonomia. Trabalha como cuidadora de idosos, e se dedica com paciência aos pacientes (como Dona Odete), mesmo em turnos exaustivos. É espiritualmente sincrética: não segue a religiosidade católica tradicional da mãe, mas frequenta a casa

de Fátima, uma benzedeira, buscando respostas, alívio e, talvez, pertencimento. Essa escolha acirra os conflitos com a mãe Lazineira, muito conservadora e religiosa.

Com Lazineira, sua mãe, a relação é de embate geracional e afeto contido. Vera é criticada por ser “desencaminhada”, “velha pra essas coisas”, e Lazineira frequentemente a culpa ou a julga. Ainda assim, há cuidados práticos (Vera acompanha a mãe, dá remédios, prepara café) e momentos de carinho. A relação é de atrito e necessidade mútua.

Já com a filha Alice a relação é marcada por ressentimentos e exigências veladas. Vera provoca Alice com sarcasmo, criticando o genro Wilsinho, mas também se preocupa com a solidão e a sobrecarga da filha. Ambas são espelhos uma da outra em momentos distintos da vida, e isso gera tensão e identificação.

Com Pedro, seu neto, Vera tem uma relação mais leve. Pedro adora a avó e ela o trata com carinho e brincadeiras. Ele é seu elo com a filha e um ponto de doçura em sua vida.

A relação com Fátima, sua amiga, é de parceria e confiança, de farra e de conversa. Fátima é quem Vera procura para conselhos espirituais e para se distrair. A relação entre as duas revela o lado mais livre e sincero de Vera, onde ela consegue rir de si mesma, pensar a vida com leveza e se abrir.

Vera recusa o lugar de apaziguamento e submissão que esperam de mulheres mais velhas. Vive sua liberdade de forma concreta, atravessando a noite, saindo com quem quiser, vestindo o que deseja. Sua relação com o desejo não é um tabu, mas uma afirmação. Ela enfrenta o etarismo da mãe, da filha e da sociedade com humor, sensualidade e vitalidade. Ainda assim, sente a sobrecarga prática de cuidar de quem envelhece, enquanto ela própria lida com as marcas do tempo no corpo e na rotina. Não se vitimiza nem se endurece, tenta apenas seguir adiante com a cabeça erguida. Na narrativa, Vera ocupa o centro das tensões e dos afetos. É filha de uma mulher rígida e conservadora, e mãe de uma mulher moderna, sobrecarregada e exausta. Sua presença catalisa os conflitos familiares e os revela em camadas: embates, silêncios, afagos, pequenos embates cotidianos, gestos de amor em meio à impaciência. Ao longo da história, Vera atravessa um processo de transformação. O que antes era só impulsividade e escudo, dá lugar à escuta e à possibilidade de afeto não condicionado. Seu arco aponta para uma reconexão com a filha, uma reconfiguração do vínculo com a mãe e uma revalorização de si como mulher.

LAZINHA

Idade: 75 anos

Cor/raça: Mulher preta

Profissão: Aposentada; dona de casa; trabalhos domésticos

Estado civil: Viúva

Residência: Casa própria, onde mora com a filha Vera e recebe frequentemente a neta Alice e o bisneto Pedro.

Lázara do Carmo, conhecida como Lazineira, é uma mulher preta de 75 anos que vive em sua casa própria, onde mora com a filha Vera e mantém laços próximos com a neta Alice e o bisneto Pedro. É uma figura central na estrutura familiar, marcada por sua religiosidade fervorosa, conservadorismo e apego à tradição. Lazineira é aposentada e tem uma rotina regrada: prepara o café, vai à igreja, reza o terço e observa com atenção (e julgamento) os passos de todos à sua volta. Usa roupas simples, discretas, com estampas floridas, e mantém os cabelos sempre presos, seja com coque ou lenço. Quando sai, se arruma com o mesmo zelo com que se preparava décadas atrás.

Sua personalidade é forte e inflexível, especialmente quando se trata de moral e comportamento. Lazineira é crítica, teimosa e, muitas vezes, cruel no julgamento, especialmente com Vera, que considera “desregrada”, “velha demais para certas coisas”, ou “sem compostura”. Com a filha, trava embates constantes, tentando impor limites, controlar sua rotina e reafirmar a autoridade materna mesmo diante da própria fragilidade física. No entanto, depende emocional e praticamente dessa mesma filha, que cuida dela com paciência, administra seus remédios e a acompanha até mesmo na igreja. Lazineira não pede afeto diretamente, mas dramatiza sintomas e situações para manter os outros por perto, acionando a dor como uma forma de vínculo.

Com Alice, a neta, Lazineira é mais terna e compreensiva. Foi responsável por sua criação e isso fortalece o laço entre as duas. Tende a reproduzir em Alice o modelo de mulher que considera ideal: cuidadosa, recatada, religiosa e dedicada à família. Já com o bisneto Pedro, demonstra afeto e orgulho, se derrete com seus gestos e cuida dele de maneira mais suave. Esses momentos de delicadeza revelam camadas mais sensíveis por trás da rigidez que a define. Sua espiritualidade é estruturante. Católica fervorosa, tem um altar em casa com imagem de Nossa Senhora,

terços e velas. Vai à igreja com frequência, participa de novenas e conversa com o padre como quem busca orientação e reafirmação. Rejeita veementemente outras práticas espirituais, como os benzimentos e rituais da amiga Fátima, que considera “coisas do demônio”. A fé, para ela, é regra moral, tradição, disciplina: um instrumento de ordem familiar e social, mas também de exclusão de tudo que não se enquadra.

Lazinha é uma personagem que encarna a estrutura e a resistência. É a voz da tradição dentro da casa, um elo com o passado que resiste às transformações do presente. Sua função na narrativa é tensionar os caminhos das outras gerações: ela representa o extremo oposto da liberdade encarnada por Vera e a rigidez que ainda pesa sobre Alice. Ao colocá-la no centro do embate entre controle e afeto, tradição e reinvenção, o roteiro revela como o passado continua a habitar o presente, e como é possível, mesmo que discretamente, transformá-lo.

ALICE

Idade: 35 anos

Cor/raça: Mulher preta

Profissão: Produtora de audiovisual

Estado civil: Casada com Wilsinho

Residência: Apartamento próprio com o filho Pedro e o marido Wilsinho

Alice é uma mulher preta de 35 anos, mãe de Pedro, filha de Vera e neta de Lazinha. Seu cotidiano se equilibra entre as exigências da maternidade, a rotina intensa no trabalho e as tensões familiares. Alice trabalha numa produtora de cinema, um ambiente dinâmico, moderno e desafiador, onde ela atua com responsabilidade e comprometimento. É uma mulher organizada, objetiva e sobrecarregada. Alice vive correndo contra o tempo, atendendo telefonemas, resolvendo pendências, tentando dar conta de tudo sem deixar transparecer o cansaço. Fisicamente, Alice é jovem, de cabelos compridos, geralmente presos de forma prática. Sua aparência reflete sua personalidade: veste roupas discretas, funcionais, com um toque formal, o que contrasta com o estilo exuberante da mãe. Em casa, o cansaço toma forma no espaço: um apartamento desorganizado, com brinquedos espalhados, louça acumulada e evidências de um cotidiano que ela mal consegue sustentar sozinha. Sua relação com Vera é densa, marcada por ironias, interrupções e silêncios desconfortáveis. Alice muitas vezes ocupa o papel de “mãe da mãe”, tentando contê-la, julgá-la ou salvá-la do que considera

irresponsabilidade. Ao mesmo tempo, há momentos em que ambas trocam afeto com delicadeza: um café preparado, uma risada compartilhada, um comentário carinhoso. A relação entre elas é atravessada por uma ferida antiga: Alice carrega memórias da infância em que Vera esteve ausente, mas o roteiro opta por não dramatizar esse passado, e sim revelar como ele reverbera nas tensões atuais, no jeito seco de Alice e na sua resistência ao afeto.

Com a avó Lazineira, Alice tem uma convivência mais pacífica, mas também mediada por controle. Lazineira a enxerga como uma mulher que seguiu o “caminho certo”: casou-se, teve filho, trabalha com seriedade. Essa validação, no entanto, não significa alívio. Alice também está exausta de ser o modelo. Convive com um parceiro omissivo, Wilsinho, que tem comportamentos infantis e pouco colaborativos, e, mesmo assim, ela o protege em certas situações. Quando questionada por Vera, Alice se defende: “Ele cuida do Pedro, do jeito dele.” Essa frase, carregada de ambivalência, revela sua dificuldade em romper com padrões familiares, mesmo os que a prejudicam.

Com Pedro, Alice é uma mãe presente, mas muitas vezes tensa. Ela tenta acolher e educar o filho, mesmo que o faça em meio ao cansaço extremo. Em algumas cenas, seu olhar se suaviza diante do menino, especialmente quando ele dorme ou faz algo inesperadamente doce. Pedro é, para Alice, uma âncora, mas também mais uma responsabilidade em uma vida que já exige demais.

Alice é uma personagem atravessada pela pressão de dar conta. Vive no entre-lugar: é filha e mãe, é herdeira da rigidez de Lazineira e vítima da liberdade descompromissada de Vera. Não encontra respiro nem no trabalho, nem em casa. Seu corpo, sua fala e sua rotina denunciam o acúmulo silencioso que mulheres como ela carregam, especialmente mães, trabalhadoras e emocionalmente responsáveis por tudo ao redor. Ao longo da narrativa, Alice vai se desengessando aos poucos. Consegue dizer o que sente, se irrita, exige mais presença do marido, deixa transparecer a exaustão, e ainda que timidamente, começa a permitir que a ternura encontre espaço entre o peso das cobranças. A reconciliação possível com Vera não se dá por meio de discursos, mas nos gestos: dividir uma mesa, ouvir uma piada, aceitar um elogio, pegar na mão. Seu arco dramático não é o da transformação radical, mas o da abertura para o afeto real, imperfeito, atravessado pelo tempo e pela complexidade do que é ser filha, mãe e mulher.

6.2 PERSONAGENS SECUNDÁRIOS

FÁTIMA

Idade: 55 anos

Cor/raça: Mulher preta

Profissão: Benzedeira, vendedora de brechó e autônoma

Residência: Casa própria na mesma rua de Lazineira

Religião/espiritualidade: Práticas de matriz afro-brasileira

Relações principais: Amiga íntima e confidente de Vera, conhecida e rivalizada por Lazineira

Fátima é uma mulher de 55 anos, moradora da mesma rua de Lazineira e amiga íntima de Vera. Carrega uma presença irreverente, livre e espiritualmente vibrante, que a posiciona como um ponto de fuga em meio ao peso das estruturas familiares e religiosas que dominam a narrativa. Com seu turbante colorido, roupas estampadas, sandálias, incensos e baralho de tarô, Fátima é a figura da mulher que escapou da norma e que não se justifica por isso. Vive sozinha, trabalha com benzimentos e espiritualidade popular e mantém um brechó onde doa roupas para ações da igreja, mesmo sendo mal vista por vizinhas mais conservadoras.

Fátima é uma espécie de espelho mais maduro da própria Vera: também é mulher preta, também é julgada por viver à sua maneira, também tem histórico de relações casuais e uma postura irreverente diante da vida. No entanto, há nela uma sabedoria tranquila que Vera ainda está aprendendo a acessar. É ela quem tira cartas de tarô para a amiga, oferece vinho, convida para o samba, insiste que "movimento é vida" e lembra a Vera que "fatalidades acontecem com ou sem a sua presença". Seus conselhos são francos, divertidos e desprovidos de julgamento moral. Fátima não busca controlar, mas oferecer leveza. A relação com Vera é construída sobre intimidade real. Compartilham piadas, falam abertamente sobre sexo, exaustão, medo e cansaço. Riem uma da outra, mas também se amparam. Fátima reconhece o peso do cuidado, da responsabilidade e do envelhecimento, mas escolhe lidar com isso de forma libertária. Sua postura é de alguém que construiu sua autonomia, não sem dores, mas com convicção.

Mesmo diante dos preconceitos da vizinhança e das críticas de Lazineira,

Fátima não muda seu jeito. Recusa o papel de antagonista da fé católica e afirma, com clareza, que sua casa "é de Santo, sim senhora". Essa afirmação posiciona a personagem dentro de uma espiritualidade afro-brasileira viva, popular, resistente e, sobretudo, legítima. Fátima desafia a estrutura da religião como mecanismo de controle e oferece, em seu lugar, uma religiosidade que abraça, escuta, celebra e movimenta.

Na narrativa, Fátima atua como figura de apoio, mas com forte impacto simbólico. Representa a possibilidade de uma vida fora do binarismo mãe-filha que estrutura o drama central. É o sopro de liberdade, a gargalhada alta no meio da tensão, a mulher que, mesmo julgada, não abaixa a cabeça. Sua existência oferece a Vera não apenas companhia, mas também uma outra referência de futuro: envelhecer não precisa significar desaparecer, ceder, ou silenciar. É possível continuar dançando, desejando, acreditando, ainda que tudo ao redor diga o contrário.

PEDRO

Idade: 6 anos

Cor/raça: Menino preto

Parentesco: Filho de Alice, neto de Vera, bisneto de Lazineha

Residência: Mora com a mãe Alice e o pai Wilsinho. Visita com frequência Vera e Lazineha

Pedro é um menino preto de seis anos, filho de Alice e neto de Vera, criado em meio a um cotidiano familiar marcado por sobrecarga, tensões silenciosas e pequenas explosões de afeto. Sua presença no roteiro representa o frescor da infância, mas também a continuidade das heranças familiares. É uma criança observadora, inteligente, curiosa e, acima de tudo, sensível às nuances emocionais das mulheres à sua volta. Apesar da pouca idade, Pedro percebe quando algo está fora do lugar, reconhece os silêncios da mãe, os conflitos entre a avó e a bisavó e os momentos em que precisa se recolher ou intervir com doçura. Fisicamente, Pedro é ativo, cheio de energia, gosta de brincar, correr, fazer perguntas, mexer nas coisas. Está em constante movimento, mas também é muito afetuoso. Em diversas cenas, ele surge como o ponto de leveza dentro de uma casa atravessada por exaustão, ruídos emocionais e ressentimentos mal resolvidos. Com Vera, estabelece uma relação mais livre e divertida. Com ela, Pedro brinca, escuta histórias, ri, dança e experimenta um outro tipo de presença: mais leve, menos autoritária, mais espontânea.

Na relação com Lazineira, a bisavó, Pedro é afetuoso, mas mais contido. Trata-a com o respeito típico de uma criança que aprende cedo as regras da casa, mas a observa com atenção e carinho. Pedro é, portanto, o elo mais novo da linhagem de mulheres que protagonizam Maré Mãe. Carrega em si a possibilidade de outras formas de afeto, menos duras, menos presas a papéis fixos. Sua escuta, sua abertura ao afeto e sua espontaneidade oferecem uma brecha para que Alice e Vera também se revejam como mãe, como filha, como mulher. Ainda que seja uma criança, sua função narrativa é vital: ele revela o que está sendo deixado de lado, traz à tona o que as adultas evitam nomear e oferece, pela via da ternura, um caminho de reconciliação possível.

WILSINHO

Idade: Cerca de 40 anos

Cor/raça: Homem branco

Profissão: Mesmo que Alice, porém está desempregado

Estado civil: Casado com Alice

Residência: Mora com Alice e o filho Pedro

Função na trama: Representa a masculinidade cômoda e a sobrecarga emocional e doméstica feminina

Wilsinho é o marido de Alice e pai de Pedro. Sua presença no roteiro é marcada pela omissão, pela infantilização e pela ausência emocional disfarçada de tranquilidade. Ele representa um tipo comum, mas pouco nomeado: o homem que habita a casa, mas não ocupa as responsabilidades afetivas, domésticas e parentais com real comprometimento. Wilsinho não é violento, nem grosseiro, pelo contrário, é tranquilo, pacífico e até simpático. Mas sua passividade diante das demandas da casa e da família acaba sendo igualmente desgastante para Alice, que precisa dar conta de tudo sozinha enquanto ele se isenta silenciosamente. Wilsinho está sempre em momentos domésticos: jogando videogame, deitado, conversando de forma superficial. Ele fala pouco, evita conflitos e tem um comportamento que beira a adolescência tardia. Sua relação com Pedro é amistosa, mas superficial; cuida do filho “do seu jeito”, como Alice tenta justificar, o que revela, por trás da leveza aparente, a falta de presença ativa e disponível. Com Alice, ele raramente entra em embate direto, mas sua ausência prática e emocional agrava a exaustão da esposa. Ao invés de dividir as responsabilidades, ele parece atravessar a vida doméstica como um hóspede tranquilo.

Wilsinho é um contraponto importante às mulheres da narrativa. Sua omissão expõe, sem precisar ser didática, a sobrecarga que recai sobre Alice. Quando Vera critica a filha por proteger um homem que pouco contribui, Alice tenta defendê-lo, não por convicção, mas por hábito, por medo do confronto ou por esgotamento. Essa dinâmica revela uma repetição familiar: o esforço feminino para sustentar vínculos em desequilíbrio, enquanto os homens seguem “do jeito deles”. Apesar de aparecer pouco no roteiro, Wilsinho é funcional na estrutura da história, ele dá corpo a esse tipo de masculinidade cômoda, que não explode, mas esgota. Que não abandona, mas não ampara.

7 TEMPO E ESPAÇO NARRATIVO

7.1 TEMPO

Maré Mãe utiliza um tempo narrativo não linear, alternando entre passado e presente para aprofundar as dinâmicas familiares e os traumas intergeracionais.

O Presente: Introduz a protagonista, que lida com a dualidade de ser livre e as cobranças impostas pela sua mãe Lazineira e sua filha Alice. O espectador conhece sua relação tensa com a filha e o luto pela morte de sua mãe, revelando as feridas não ditas entre elas e não resolvidas. Outro momento que se passa no tempo presente é a chegada do espírito de Lazineira, quando introduzimos o elemento sobrenatural através desse eco que reproduz memórias vividas na casa, enraizadas na mente de Vera, que marca uma virada na narrativa. Essa presença provoca confrontos emocionais e catalisa a estagnação da protagonista, que adere cada vez mais ao papel de Lazineira para si.

O Passado: Flashbacks intercalam memórias do passado, mostrando a infância de Alice e a relação dessas três mulheres, entre sambas, rezas e silêncios. Essas recordações ajudam a contextualizar os traumas e crenças que se perpetuam entre as gerações.

O Sonho: No roteiro, os sonhos de Vera operam dentro de um tempo narrativo não-linear, simbólico e subjetivo. Esses momentos oníricos não obedecem à lógica cronológica da trama principal, pelo contrário, surgem como frestas entre o real e o imaginário, onde passado, presente e desejo se embaralham. Nos sonhos, Vera reencontra Alice criança, escuta vozes do que já se foi e antecipa dores ainda por vir. Esse tempo do sonho é regido pela memória afetiva, pela repetição simbólica e pela culpa deslocada, mesmo que não nomeada como tal. É nesse espaço onde o que não foi dito pode finalmente ser encenado, ainda que de maneira fragmentada. Nele, Vera não está apenas dormindo, ela está atravessando camadas do tempo que a personagem desperta tenta evitar ou silenciar. O tempo se expande e dobra sobre si, criando atmosferas de delírio, confusão e epifania. É como se o tempo do sonho, em Maré Mãe, não estivesse interessado em narrar, mas em escavar. Escavar o que ficou preso entre gerações, o que foi herdado como ferida e o que pode ser libertado como

gesto de amor. O que temos, então, não é apenas um recurso estilístico, mas a manifestação de uma temporalidade feminina, íntima e poética, que recusa a linearidade e se organiza a partir da experiência sensível da personagem.

Esse uso do tempo narrativo, mesclando passado, presente e o recurso do sonho, propõe um enriquecimento da história, permitindo uma reflexão profunda sobre maternidade, etarismo e os silêncios que permeiam as relações familiares. A estrutura não linear também desafia as expectativas do público, convidando-o a explorar a complexidade das experiências femininas em diferentes fases da vida.

7.2 ESPAÇO

A construção espacial em Maré Mãe ocorre predominantemente em dois ambientes distintos, porém complementares: a metrópole de São Paulo e a casa de praia localizada em Itanhaém, no litoral paulista. Estes espaços desempenham papel fundamental na articulação narrativa, ao refletirem e aprofundarem os conflitos, memórias e processos emocionais das personagens.

São Paulo, como ambiente urbano, é o cenário principal onde se desenrolam os acontecimentos cotidianos de Vera e sua família. A vastidão e o dinamismo da cidade ampliam a sensação de isolamento e dispersão emocional vivenciada pela protagonista, contrapondo-se ao ambiente da casa familiar. Essa residência, marcada por seus diversos cômodos, constitui-se como um espaço simbólico de memória e pertencimento. Cada ambiente interno, desde a cozinha, espaço de comunhão e cuidado, até os quartos, que guardam histórias pessoais e momentos íntimos, revela camadas da história familiar, funcionando simultaneamente como refúgio e palco dos conflitos.

Em contraponto, a casa de praia em Itanhaém introduz o contato com a natureza, especialmente com o mar, cuja presença permeia e enriquece o imaginário do roteiro. O mar, elemento simbólico central, materializa no espaço uma dimensão poética e metafórica relacionada à maternidade, à passagem do tempo e à transformação. A fluidez e a imprevisibilidade do oceano refletem as emoções e os processos internos das personagens, tornando-se um agente narrativo que potencializa a atmosfera de renovação e desapego. A casa de praia de Fátima, com sua simplicidade e a presença constante das memórias familiares, é um ambiente propício à introspecção e à

reconexão afetiva, além de ser o local para onde a protagonista vive momentos de dor mas também de transformação pessoal.

Adicionalmente, o espaço da igreja surge como um componente significativo na estrutura narrativa. Enquanto espaço social e simbólico, a igreja evoca tradições, normas morais e relações de fé que permeiam a vida das personagens, funcionando tanto como lugar de encontro e refúgio quanto como instância de pressão e controle social.

Por fim, os espaços de sociabilidade, representados pelo samba e pela balada, oferecem um contraponto aos ambientes domésticos e religiosos. Neles, a expressão cultural e a liberdade de ser encontram espaço para se manifestar, proporcionando momentos de resistência, celebração e afirmação identitária para as personagens femininas.

Dessa forma, a pluralidade dos espaços em Maré Mãe (urbanos, naturais, domésticos e sociais) constrói um campo simbólico complexo, que espelha a subjetividade das personagens e sustenta a narrativa em suas múltiplas dimensões afetivas e existenciais.

8 RELATÓRIO CRÍTICO

Entre dores, afetos e escolhas: o processo de criação do roteiro Maré Mãe

O desenvolvimento do roteiro Maré Mãe foi um mergulho nas camadas profundas da memória, do afeto e da escuta intergeracional. Escrever essa obra foi, antes de tudo, um ato de elaboração íntima e coletiva, em que temas como maternidade, luto, envelhecimento e religiosidade atravessaram não só as personagens, mas também minha própria trajetória.

Ao longo do processo, enfrentei dúvidas criativas, bloqueios emocionais e reescritas estruturais. No início do desenvolvimento do projeto, minha proposta partia de uma ideia de roteiro que envolvia elementos ligados ao sobrenatural. Nesse contexto, surgiu a personagem Helena, um espírito catalisador e uma figura que teria a função de ajudar Vera em seu processo de transformação pessoal e enfrentamento do luto. Durante as primeiras versões da história, Helena funcionava como um gatilho simbólico e narrativo que impulsionava a protagonista a seguir adiante. No entanto, à medida que o trabalho avançou e as personagens centrais: Vera, Alice, Lazineira e, posteriormente, Fátima, foram ganhando mais camadas, complexidade e protagonismo, tornou-se evidente que Helena já não se encaixava organicamente na trama. Ao aprofundar os conflitos e relações entre essas mulheres, percebi que a força da narrativa estava justamente nelas, em suas contradições, afetos, silêncios e embates geracionais. Com isso, a presença de Helena foi se tornando cada vez mais deslocada, perdendo sentido diante da densidade das outras personagens. A decisão de retirar Helena do roteiro não foi imediata, mas ocorreu de forma gradual, conforme compreendi que sua função inicial poderia ser diluída ou absorvida pelas próprias trajetórias das personagens principais. A decisão de centrar o conflito dramático nas três gerações femininas (Vera, sua mãe Lazineira, e sua filha Alice) sem a segurança do quarto elemento que mudaria tudo (de forma fácil, por assim dizer) foi um desafio. Porém, entendi que a exclusão de Helena não enfraquecia a história, pelo contrário, permitia que as figuras femininas reais e complexas que habitam Maré Mãe ganhassem ainda mais espaço e potência narrativa.

Após orientações da banca examinadora durante a defesa do TCC 2, maturei algumas mudanças essenciais para a narrativa com o intuito de tornar a personagem Vera mais coerente e a trama mais coesa e impactante. Primeiramente,

ficou evidente a necessidade de fortalecer a personalidade da Vera, destacando-a como uma mulher que não se encaixa nos padrões impostos socialmente, tanto em suas falas quanto em suas ações. Na versão anterior, esse aspecto não estava suficientemente claro, o que enfraquecia a potência do seu protagonismo. O que Vera diz precisa condizer plenamente com quem ela é, evitando contradições que poderiam confundir o espectador, como expressões que a façam se sentir velha, já que isso não corresponde ao espírito livre que a define. A Vera aparece agora como uma mulher ativa, ocupada, trabalhadora e festeira, alguém que não se deixa aprisionar pelas amarras da idade ou do papel tradicional da mãe. Foi importante afastar a personagem da ideia da “entidade mãe” que às vezes era reforçada com ações e falas na versão anterior. Agora, a personagem torna-se mais humana, com falhas, desejos e uma trajetória de superação real. Ela de fato, “dá a volta por cima” no decorrer da história, ganhando força a partir de suas próprias escolhas e resistências.

Além disso, a busca pelo perdão da mãe Lazineira foi reavaliada e considerada desnecessária para a narrativa, o que contribui para uma trama mais focada e menos carregada de questões que desviam o olhar da protagonista para conflitos externos que não agregam diretamente à sua evolução. Outro ponto marcante foi o amadurecimento da personagem Vera, que cresceu ainda mais enquanto protagonista dada as mudanças narrativas e de personalidade descritas no roteiro, a partir tanto do diálogo como, principalmente, de suas ações, o que vai de encontro com toda a estrutura de justificativa e bibliografia desenvolvida. Sua jornada, da exaustão ao desejo, da servidão ao prazer, do luto ao renascimento, me fez repensar o corpo maduro como espaço narrativo. A cena em que ela se arruma, dança e sai de casa, por exemplo, se tornou uma das mais significativas para mim, pois nela se condensam liberdade, memória e esperança.

Essas revisões apontam para uma narrativa mais enxuta, coerente e potente, que valoriza a complexidade da Vera e a coloca no centro de sua própria história, alinhando a proposta dramática ao que foi orientado pela banca e às intenções originais do projeto.

Partindo da ótica pessoal, durante todo o processo de escrita deste trabalho, vivi uma travessia silenciosa e profunda: estava à espera de uma cirurgia

delicada para retirada de nódulos bilaterais nas mamas, que só veio a acontecer em maio de 2025. Carreguei esse corpo em alerta constante, entre a criação e o medo.

Precisei da presença da minha mãe, que se fez abrigo em meio ao desconforto do hospital. Ela dormiu em uma cadeira dura ao lado da minha cama, me deu a mão quando chorei antes de entrar na sala de cirurgia, e chorou comigo novamente quando tiraram os curativos e vi pela primeira vez o estado dos meus seios após o procedimento. Foi ela quem, com cuidado e coragem, retirou meus pontos e sentiu cada dor junto comigo. No leito, ainda dopada de remédios, ela apareceu com uma pelúcia e naquele gesto havia uma memória que atravessa o tempo: era como aquela primeira boneca que ela me deu quando eu tinha três anos e também estava hospitalizada, mas neste caso, por conta de uma cirurgia de hérnia bilateral no abdômen. Afetos que ecoam no passado numa ponte ao presente.

Essa experiência me reconectou profundamente com as mulheres da minha família em São Paulo, em que passei a recuperação com minha irmã mais velha, Andrezza, que hoje também é mãe do pequeno Yan; com minha avó Fátima, meu alicerce; com minha irmã caçula Manuella, que me atravessa com seu olhar atento; e com minha mãe, Christiane, que foi mais uma vez colo, força e ternura. Cada uma delas com suas dores, ausências, gestos de cuidado e amor ecoa de algum modo nas camadas desse roteiro. Foi impossível escrever sobre maternidade, legado, dor e renascimento sem pensar nas dinâmicas reais das mulheres da minha vida, suas relações, atritos e amparos. Este trabalho, portanto, carrega também um testemunho íntimo: o da carne que escreve enquanto cura, que ficcionaliza enquanto se lembra, que transforma ferida em afeto compartilhado.

Nesse mesmo caminho de escuta e afeto, não posso deixar de mencionar Laila, tia do meu melhor amigo Pedro Freua, uma mulher ímpar, com um senso de humor afiado e uma personalidade que marca presença por onde passa. Foi com ela que aprendi a rir de certos absurdos da vida, a encontrar o cômico mesmo nas situações mais tensas, e a dar às personagens o direito à irreverência, ao sarcasmo, à leveza. Laila me ajudou a pensar o humor como uma forma de existir. Suas histórias e seu jeito direto me influenciaram mais do que ela talvez imagine. Sua presença, ainda que não esteja no papel, aparece em cada momento em que o riso surge como uma brecha, como alívio, como resposta ao caos. Foi essencial para que eu conseguisse

equilibrar as camadas trágicas e cômicas da narrativa, dando aos personagens a liberdade de não serem apenas dor.

Outro pilar importante nesse processo foram os encontros com minha orientadora, Clarissa Ramalho. As reuniões de TCC com ela extrapolaram a dimensão técnica: foram espaços de escuta profunda, de troca viva, de entrega. Compartilhamos histórias, medos e lembranças. Rimos e choramos juntas. E nesse movimento de confiança mútua, algo precioso se construiu: um espaço onde a criação teve uma base sólida. Conhecer a história de Clarissa, e permitir que ela conhecesse a minha, foi o que possibilitou um roteiro mais verdadeiro, mais inteiro, mais potente. Nossos encontros me lembraram que o afeto é também um método, e que um processo criativo só se sustenta quando há espaço para a vulnerabilidade, para a humanidade compartilhada.

Foram elas que me ajudaram a construir um roteiro que pulsa entre o íntimo e o político, entre o vivido e o inventado, entre o agora e as muitas versões de nós mesmas.

No processo criativo, me ancorei em obras audiovisuais que também se debruçam sobre o feminino em suas múltiplas camadas. Filmes como *Tia Virgínia* (2023) de Fabio Meira, *Que Horas Ela Volta?* (2015) de Anna Muylaert, *A Vida Invisível* (2019) de Karim Aïnouz, *Aquarius* (2016) de Kleber Mendonça Filho, *Mamacruz* (2023) de Patricia Ortega, *Malu* (2024) de Pedro Freire e o documentário *Eneida* (2021) de Heloísa Passos, me ofereceram referências estéticas e narrativas sobre a força e a solidão das mulheres brasileiras, especialmente em relação às casas que habitam e aos silêncios que carregam.

Também mergulhei em obras como *Adoráveis Mulheres* (2019) de Greta Gerwig e *Mulheres de Verdade Têm Curvas* (2002) de Patricia Cardoso, que falam sobre amadurecimento, corpo, escolhas e rupturas, e de experiências singulares como *Boyhood: Da Infância à Juventude* (2014) de Richard Linklater, que me inspiraram em relação à passagem do tempo e às pequenas grandes transformações cotidianas.

A série *Fleabag* (2016) de Phoebe Waller-Bridge, foi essencial na construção de uma linguagem íntima, direta, tal como me propus a fazer entre mim e esse roteiro. Já *Grace and Frankie* (2015) com criação de Marta Kauffman e Howard J.

Morris foi fundamental para pensar o envelhecer como potência e reinvenção, algo que ecoa diretamente na jornada da personagem Vera.

Por fim, Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo (2022) de Daniel Scheinert e Daniel Kwan foi uma referência fundamental por sua abordagem criativa e emocional sobre os conflitos e reconciliações entre mães e filhas. Através do caos multiversal, o filme consegue nomear a dificuldade de comunicação, a dor das expectativas frustradas, o desejo de independência e a força inquebrável do vínculo materno. Assim como em minha história, ali também há uma mãe tentando entender a filha, e uma filha tentando existir sem perder a mãe. Essas referências não foram apenas inspirações visuais ou temáticas, mas sim bússolas afetivas que me ajudaram a nomear o que eu mesma atravessava: as dores do corpo, as memórias do útero, o cansaço ancestral e a beleza da continuidade entre mulheres.

Do ponto de vista teórico, fui atravessada por diversas leituras que ajudaram a nomear inquietações antigas e a expandir minhas reflexões sobre maternidade, envelhecimento, raça e gênero. Em *O feminismo é para todo mundo*, bell hooks reafirma a importância do cuidado e do afeto como práticas feministas transformadoras, algo que ressoa tanto nas cenas do roteiro quanto na minha experiência com minha mãe. *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, foi base para compreender como o feminino é historicamente construído como “o outro”, e como isso repercute nos papéis sociais que herdamos e, às vezes, resistimos.

Em *O mito do amor materno*, Badinter (1985) desconstrói a ideia de que a maternidade é instintiva ou natural, o que me permitiu olhar para Vera com mais complexidade e sem idealizações. Já o livro *As Abandonadoras*, de Begoña Gómez Urzaiz, ecoou fundo em mim ao abordar a dor das mulheres que decidem ir embora, ou que são vistas como aquelas que “não ficaram”. Uma leitura que se entrelaça com o que escrevo: às vezes, o abandono é também uma forma de sobrevivência.

Para refletir sobre o envelhecimento, obras como *A bela velhice e Coroas*, de Mirian Goldenberg, foram fundamentais para desmontar visões reducionistas e afirmar que há potência, desejo e reinvenção mesmo depois dos 60. Essas referências não foram apenas inspirações intelectuais, mas também companheiras de travessia,

leituras que me sustentaram enquanto escrevia com o corpo atravessado por dores reais.

A escrita do roteiro foi atravessada por muitas camadas de escuta: escuta de vozes ancestrais, de conselhos de professoras, de conversas com amigas e de memórias de infância. O gesto de cozinhar, por exemplo, se revelou central na construção da casa como território emocional, uma escolha que surgiu espontaneamente durante a escrita e foi sendo aprofundada nas revisões.

Após as considerações da banca examinadora durante a exposição do TCC II, surgiram novas escolhas narrativas, novas inquietações e revisão do que eu já havia trilhado até ali. A nossa protagonista, por exemplo, está mais próxima do que eu havia idealizado e estruturado a partir das referências bibliográficas e críticas ao padrão hegemônico do que se espera de uma mulher-mãe. A tríade vó-mãe-filha se tornou mais forte, como um elo narrativo, o que tornou possível a produção de um roteiro potente, com contraste entre as três gerações para tratar justamente do conflito e do afeto geracional.

Ao final, *Maré Mãe* não é apenas um roteiro: é um arquivo afetivo, um lugar de encontro entre mães e filhas, entre gerações que se amam apesar de tudo. É também uma tentativa de reescrever a história a partir do afeto, não como redenção, mas como possibilidade.

9 ANEXOS


4

Minhas solicitações

Veja todas as solicitações que ainda estão em tramitação.

Pessoa física

Concluídas
 Em andamento
 Pendentes pra você

Pesquisa avançada 

Solicitações

Nº do protocolo	Nome do serviço	Data da requisição	Fase	O que fazer
000984.0310306/2025	[MINC] Registrar Obra na Biblioteca Nacional	25/07/2025	3 Análise	Ver

[MINC] Registrar Obra na Biblioteca Nacional

Fases do atendimento



Resposta desta etapa

(*) Campos de preenchimento obrigatório.

Registrar ou Averbar Direitos Autorais

ETAPA: Confirmar Dados

Nº do Protocolo da Solicitação	Data de Início	Data Limite
000984.0310306/2025	11/08/2025	10/09/2025

CPF	CNPJ	Nome
.....-...-...		ELIDA FATIMA BUENO DE OLIVEIRA DOS SANTOS
E-mail	Tipo de Solicitação	
elida.bueno0@gmail.com	Registro de obra ou Averbação	

Formulário de Requerimento para registro ou averbação

Tipo de solicitação

Requerimento para registro

A OBRA intelectual é

Não publicada

Informações sobre a obra intelectual


Título da Obra
MARÉ MÃE


Gênero da Obra
Roteiro (audiovisual)

Nº total de páginas da Obra
81

A obra intelectual é

Não se aplica

Anexe sua obra intelectual (somente PDF - 512MB) 

 **MARÉ MÃE.pdf**

Observações (caso haja)

⁴ Registro de Obra na Biblioteca Nacional. Roteiro de longa-metragem ficcional “MARÉ MÃE” - Em análise, agosto de 2025.

BIBLIOGRAFIA

BADINTER, Elisabeth. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. **UM AMOR CONQUISTADO: O MITO DO AMOR MATERNO**. Título original: L'AMOUR EN PLUS, Paris: FLAMMARION, 1985.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 1979. Tradução de Álvaro Ramos.

ESPINAL, Luis. **Consciência crítica diante do cinema**. São Paulo: LIC Editores, 1976.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

HOLANDA, Karla. **Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro**. [livro eletrônico]. Marina Cavalcanti Tedesco (orgs.). Campinas, SP: Papyrus, 2018. Coleção Campo Imagético/coordenação Fernão Pessoa Ramos, 648 Kb; ePub. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=GHmADwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=questao+de+genero+no+cinema&ots=XDWtL0Qz92&sig=E3p4HKx5vM8nTtaGjBZaswNz-pM#v=onepage&q&f=true>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

COSTA, Carla Gonçalves. **A MATERNIDADE E SUAS REPRESENTAÇÕES NO CINEMA**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/tccs/index.php/caad/article/view/259>>. Acesso em: 13 abr. 2025.

GÓMEZ, AGUSTÍN GÓMEZ. **Modos de representar el envejecimiento y la ancianidad en el cine de Almodóvar**. Ediciones Universidad de Salamanca. Fonseca, Journal of Communication, 26, 2023, pp. 33-49. Disponível em: <<https://revistas-fonseca.com/index.php/2172-9077/article/view/189>>. Acesso em: 16 jun. 2025.

QUEIROZ, Celma Mendes da Silva. **Etarismo Feminino e as questões acerca do envelhecer**. 2023.48 folhas. Monografia – FASIPE Cuiabá. Disponível em: <<http://104.207.146.252:8080/xmlui/handle/123456789/729>>. Acesso em: 10 abr. 2025.

SOARES, Helen Carvalho Gomes; FARIAS; Camila Peixoto. FARIAS. **Mulheres- Mães e Pandemia: solidão, sobrecarga e sofrimento**. Pelotas: 2022. XXI CIC - Congresso de Iniciação Científica, UFPEL. Disponível em: <<https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/11059/Mulheres-M%C3%A3es%20e%20a%20Pandemia.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

PINHO, Juliana Malacarne de. **Representações da maternidade no cinema brasileiro contemporâneo**. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. São Paulo: 2019. 126 p.: il. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-24092019-161325/en.php>>. Acesso em: 17 mar. 2025.

SOUZA, Deborah Cordeiro de. **Uma heroína para todas nós: uma análise da personagem Fleabag pelo Arquétipo do Herói**. 2022. 72f.: il. Monografia (graduação) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Comunicação Social - Audiovisual,

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal - RN. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/50251>>. Acesso em: 5 jun. 2025.

COSTA, Gustavo Pia de Almeida. **IDOSOS NA TELA: O Protagonismo da Terceira Idade nos filmes “O Outro Lado da Rua” e “Elsa & Fred”**. Niterói - RJ: 2018.

LISBOA, Aline Vilhena. **Acontecimentos Significativos na História Geracional e sua Relação com Somatizações na Família**. Universidade Estácio de Sá. Terezinha Féres-Carneiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro,. Psicologia: Teoria e Pesquisa Jan-Mar 2015, Vol. 31, n. 1, pp. 65-7. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ptp/a/LzLW8SQwfZ3tkJq47DhzTnf/>>. Acesso em: 3 abr . 2025.

MICHAEL, Bruna Garzella. **UMA, UMA E O TERCEIRO: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA RELAÇÃO MÃE FILHA**. Santa Rosa: 2016. UNIJUÍ – UNIVERSIDADE REGIONAL DO NOROESTE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. DHE – DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES E EDUCAÇÃO CURSO DE PSICOLOGIA. Disponível em: <<https://bibliodigital.unijui.edu.br/items/96af9159-a027-4e6a-b8a8-0d141f81e01e>>. Acesso em: 10 abr. 2025.

AQUINO, Talita lasmin Soares. **Figuras (não) binárias: construções de gênero em personagens trans-mulheres no cinema do início do século XXI**. Repositório Institucional da UFMG, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-AAHFSE>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

HOPFENBLATT, Alejandro Kelly. **HASTA QUE LA MUERTE NOS SEPARÓ: AMOR Y MATRIMONIO EN LA COMEDIA CLÁSICA SOBRENATURAL ARGENTINA**. BRUMAL - Revista de Investigación sobre lo Fantástico. Buenos Aires, 2015. Disponível em: <<https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v4-n1-hopfenblatt>>. Acesso em: 12 mai. 2025.

SANCHES, Isadora Calumby; GERALDES, Elen Cristina. **RETRATOS DO ENVELHECIMENTO FEMININO NO CINEMA**. São Paulo: 2023. *Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação Ano 17 – Volume 1*. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/373938869_Retratos_do_envelhecimento_feminino_no_cinema>. Acesso em: 10 mai. 2025.

SOTO, Abileny Arguedas. **La crítica fílmica feminista y el cine de mujeres**. *Revista ESCENA*, v. 36, n. 72-73, p. 55-64, 2013. Disponível em: <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/14456/13750>>. Acesso em: 13 jun. 2025.

MANSUR, Luci Helena Baraldo. **Solitude: virando a solidão pelo avesso**. *PePsic - Periódicos de Psicologia*, v. 31, n. 146, 2008. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-31062008000100007&script=sci_arttext>. Acesso em: 18 jun. 2025.

MARZOLA, Veluma. **Trauma geracional: como quebrar esse ciclo**. *Psicologia Geral*, 2023. Disponível em: <<https://www.psicologo.com.br/blog/trauma-geracional/>>. Acesso em: 14 jun. 2025.

KAMITA, Rosana Cássia. **Relações de gênero no cinema: contestação e resistência**.

SciELO Brazil, 2017.

Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/9K8vXW7x9JxZxm8rFN8NC7c/#>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

SILVA, Anderson Lopes da; JOHN, Valquíria Michela. **A dramédia como gênero híbrido em *Orange Is The New Black*: a dramédia personalista, a *advocate dramedy* e a dramédia humana.** *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, p. 1-16, Rio de Janeiro, RJ, 2015. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38686690/R10-2305-1-libre.pdf?1441597538=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DA_dramedia_como_genero_hibrido_em_Orange.pdf&Expires=1727162799&Signature=Hd5HVCDyAWnYB6VhrDcn60-ZZX6lhDKZ~Pj60unBtyAKGeg4eDaKvtBvULv2qjaQOysWaQtAntrYkJ8uq2A70qaWymysQ--xu~c44NZi2etO9oMkCCmnHqc5uPFG4Rs9my3vPYsFDYZTCiCgg8kp94OaSm~qh0JN~6xzuRmvnV2hOcSFyhSxOSID8dpWSyt0dNkSt~9mVcdAm7MnQtaT~2DPUYKYA3rJSTIm-xlqvbrqndrg6~a31f0Gum~Bogx4LN3zllp-MKRbozv2pf-0vZ3yPV-GYX5R3S3Om0q01Mf9t33ee6O9eCx9RPVom-qixTwpEvedH4n~OF4Et5rrYsw__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5G GSLRBV4ZA>. Acesso em: 20 jun. 2025.

MULHERES IDOSAS PRODUZEM AUDIOVISUAL: EDUCOMUNICAÇÃO E VELHICE EM RESSIGNIFICAÇÃO. São Carlos: Revista Educação e Cultura Contemporânea, v. 16, n. 42, 2019. Anual. Disponível em:

<<https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/1949/47965961>>. Acesso em: 20 jun. 2025.

SOUSA, Natália. **Maternidade no capitalismo: nasce uma mãe, nasce um manual,** 2022. Desenvolvida por Terra Nós. Disponível em:

<https://www.terra.com.br/nos/maternidade-no-capitalismo-nasce-uma-mae-nasce-um-m-anual,6fa5395ae0dbd680346b0113c0d5cf54i30csart.html?utm_source=clipboard>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GÊNERO E MÍDIA: UM OLHAR SOBRE A MULHER IDOSA EM NARRATIVAS FÍLMICAS BRASILEIRAS. Aracaju: Interfaces Científicas - Humanas e Sociais, v. 1, n. 1, out. 2012. Anual. Disponível em:

<https://periodicos.set.edu.br/humanas/article/view/398/92>. Acesso em: 15 maio 2025.

Santana, C.da S. & Belchior, C.G. (2013, março). **A velhice nas telas do cinema: um olhar sobre a mudança dos papéis ocupacionais dos idosos.** Revista Kairós Gerontologia, 16(1), pp. 93-116. São Paulo (SP), Brasil:

FACHS/NEPE/PEPGG/PUC-SP. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/kairos/article/view/20343>>. Acesso em: 5 mai. 2025.

MOREIRA, Marília Diógenes. **O sonho da eterna beleza: corpo feminino e o discurso anti-idade na publicidade de cosméticos.** 2021. 145 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021. Disponível em:

<<https://repositorio.ufrn.br/bitstreams/2454d7e0-aa7e-4b0f-bfe6-4e28fb02f319/download>>. Acesso em: 25 mar. 2025.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998. (Coleção Tópicos). Título original: *L'eau et les rêves* (1942).

_____. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **A psicanálise do fogo**. Tradução de Álvaro Cabral. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

HOOKS, bell. **Reel to Real: Race, Sex, and Class at the Movies**. New York: Routledge, 1996. Disponível em: <https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781135070663_A24423559/preview-9781135070663_A24423559.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2025.

GONÇALVES, MK. **O envelhecimento pelo olhar de mulheres idosas no audiovisual**. Revista Reeducar, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 1-12, 2019. Disponível em: <<https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/1949/47965961>>. Acesso em: 25 abr. 2025.

SOUZA, Natália. **Maternidade no capitalismo: nasce uma mãe, nasce um manual**. Terra, 7 dez. 2022. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/nos/maternidade-no-capitalismo-nasce-uma-mae-nasce-um-manual,6fa5395ae0dbd680346b0113c0d5cf54i30csart.htm>>. Acesso em: 25 jun. 2025.

RAGO, Margareth. **Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

OLIVEIRA, Cleiton Cruz de; GUBERT, Paulo Gilberto. **O luto como desconstrução da identidade do sujeito em Judith Butler**. *Razão e Fé*, Rio Grande do Sul, v. 24, n. 1, 2022. Disponível em: <<https://revistas.ucpel.edu.br/rff/article/view/3245>>. Acesso em: 10 maio 2025.

RODRIGUES, Carla. **Por uma filosofia política do luto**. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 46, p. 58–73, jan.–jun. 2020. Disponível em: <<https://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/oqnf/article/view/737/634>>. Acesso em: 5 mai. 2025.

GONÇALVES, Marta Kawamura; MONTRONE, Aída Victoria Garcia. **O envelhecimento pelo olhar de mulheres idosas no audiovisual**. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, São Paulo (SP) [S.l.], v. 16, n. 42, p. 85–103, 2018. Disponível em: <<https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/1949/47965961>>. Acesso em: 5 mar. 2025.

FILMOGRAFIA

ADORÁVEIS MULHERES (Little Women). Direção de Greta Gerwig. EUA: Columbia Pictures, Regency Enterprises, 2019.

AQUARIUS. Direção de Kleber Mendonça Filho. Brasil/França: CinemaScópio; coprodução com Globo Filmes, 2016.

A VIDA INVISÍVEL. Direção de Karim Aïnouz. Brasil: RT Features, Canal Brasil, 2019.

BOYHOOD: DA INFÂNCIA À JUVENTUDE (Boyhood). Direção de Richard Linklater. EUA: IFC Productions, 2014.

COMO NOSSOS PAIS. Direção de Laís Bodanzky. Figa Films; Maria e o Imaginário; O2 Filmes. Brasil, 2017.

DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS. Direção de Bruno Barreto. José Loureiro e Walter Carvalho. Brasil, 1976.

ENEIDA. Direção de Heloísa Passos. Máquina Filmes; Taturana Mobilização Social. Brasil, 2022.

FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Two Brothers Pictures; Amazon Prime Video. Reino Unido, 2016-2019.

GRACE AND FRANKIE. Criação de Marta Kauffman e Howard J. Morris. Los Angeles: Skydance Television; Netflix, 2015–2022. 7 temporadas.

MALU. Direção de Pedro Freire. Brasil: Camisa Listrada, Globo Filmes, 2023.

MAMACRUZ. Direção de Patricia Ortega. Artilharia; Tesela Producciones. Espanha, 2021.

MULHERES DE VERDADE TÊM CURVAS (Real Women Have Curves). Direção de Patrícia Cardoso. EUA: Newmarket Films, 2002.

O OUTRO LADO DA RUA. Direção de Marcos Bernstein. O2 Filmes; Globo Filmes. Brasil, 2006.

O TEU SORRISO. Direção de Pedro Freire. Jurubeba Produções Artísticas. Brasil, 2009.

PELA JANELA. Direção de Caroline Leone. Sara Silveira e Maria Ionescu. Brasil, 2017.

ROMA. Direção de Alfonso Cuarón. México: Espectáculos Fílmicos El Coyul; Netflix, 2018.

QUE HORAS ELA VOLTA. Direção de Anna Muylaert. Tatuí Filmes; TPN; B.O. Produções. Brasil, 2015.

TIA VIRGÍNIA. Direção de Fábio Meira. Brasil: Quimera Filmes, Globo Filmes, 2023.

TUDO EM TODO LUGAR AO MESMO TEMPO (Everything Everywhere All at Once). Direção de Daniel Kwan e Daniel Scheinert. EUA: A24, Hotdog Hands, AGBO, 2022.