



**Universidade Federal de Sergipe
Centro de Educação e Ciências Humanas
Departamento de Comunicação Social
Curso de Cinema e Audiovisual**

Thereza Christina dos Santos Fonseca

BENSHI

Processo de criação de roteiro de curta-metragem ficcional

São Cristóvão

2026

Thereza Christina dos Santos Fonseca

BENSHI

Processo de criação de roteiro de curta-metragem ficcional

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Sergipe, para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual, sob a orientação da Profa. Dra. Ana Ângela Farias Gomes.

São Cristóvão

2026

AGRADECIMENTOS

“Cinema é uma arte coletiva.” Essa é, possivelmente, a frase mais dita da história do cinema (e do curso) e, embora possa soar como um clichê, o cinema, de fato, se faz a muitas mãos. Agora, ao refletir sobre o meu processo de escrita, percebo que este projeto só foi possível graças ao apoio e à influência de diversas pessoas que cruzaram o meu caminho. Assim, agradeço a todos que me incentivaram a sonhar, a criar e, acima de tudo, a acreditar em mim mesma.

Agradeço à minha família, pelo apoio e confiança, sem eles nada seria possível.

Ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Sergipe, que mudou minha vida e me aproximou ainda mais da minha paixão pela sétima arte.

À minha orientadora, Ana Ângela, por me acompanhar desde que adentrei a universidade, me guiando com afeto e paciência, sempre acreditando no potencial do meu trabalho.

À banca examinadora, Victor Adriano e Caio Augusto, por aceitarem participar da avaliação deste trabalho, dedicando seu tempo e atenção para contribuir com o aprimoramento desta pesquisa.

Aos professores do curso de Cinema e Audiovisual que me conduziram ao longo dessa jornada, especialmente a César Castanha, Diogo Velasco e Gabriela Alcântara, por me mostrarem que o cinema, mais do que uma paixão, é um meio de viver.

Aos meus amigos por todas as conversas, risadas e incentivos, em especial aqueles que seguem comigo desde a infância e adolescência e sempre apoiaram os meus sonhos.

A todos os artistas que atravessaram meu caminho, especialmente Hayao Miyazaki, cujos filmes são um lugar de conforto e inspiração. A Kim Seokjin, Min Yoongi, Jung Hoseok, Kim Namjoon, Park Jimin, Kim Taehyung e Jeon Jungkook, por me ampararem em momentos em que apenas suas músicas pareciam me entender. E a Lady Gaga, cuja arte me acompanha desde a infância e me mostrou que são as diferenças que nos tornam especiais.

Por fim, agradeço ao cinema por ser uma fonte inesgotável de aprendizado e inspiração, e por me permitir conhecer lugares, culturas e pessoas que foram, são e ainda serão essenciais para meu desenvolvimento artístico e pessoal.

RESUMO

O ato de criar é uma jornada irregular que desperta curiosidade em quem observa de fora, por vezes sendo visto como um fenômeno cheio de mistérios, no qual a criatividade surge do nada. Entretanto, criar é quase um método científico, envolvendo observação, pesquisa e experimentações para alcançar o resultado final. Nesse contexto, este trabalho busca destrinchar o processo de desenvolvimento do roteiro *Benshi*, projeto de curta-metragem ficcional, analisando todas as etapas de sua concepção, desde a fundamentação teórica, baseada nas pesquisas de Célia Sakurai e Alexandre Kishimoto sobre imigração japonesa e cinema asiático, até a escrita do roteiro, que incorpora o modelo narrativo *kishōtenketsu* como alternativa à estrutura clássica ocidental.

Palavras-chave: roteiro, processo de criação, *benshi*, imigração asiática, cinema.

ABSTRACT

The act of creating is an irregular journey that arouses curiosity in those observing from the outside, often seen as a phenomenon full of mysteries, in which creativity seemingly emerges out of nowhere. However, creating is almost a scientific method, involving observation, research, and experimentation to achieve the final result. In this context, this study aims to dissect the development process of the script for *Benshi*, a fictional short film project, analyzing all stages of its conception, from the theoretical foundation, based on the research of Célia Sakurai and Alexandre Kishimoto on Japanese immigration and Asian cinema, to the scriptwriting itself, which incorporates the *kishōtenketsu* narrative model as an alternative to the classical Western structure.

Keywords: scriptwriting, *benshi*, Asian immigration, cinema.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. CINEMA E IMIGRAÇÃO	10
2.1. A imigração japonesa	10
2.2. O benshi	11
2.3 <i>Kishōtenketsu</i> , uma forma diferente de narrar	13
3. CONCEPÇÃO DO ROTEIRO	177
3.1 O início	177
3.2 Eu contra o conflito	18
3.3 Novas descobertas.....	20
4. DADOS TÉCNICOS	22
4.1. Formatação.....	22
4.2. Personagens	22
4.3. Logline.....	22
4.4. Sinopse	22
4.5. Argumento	23
5. ROTEIRO LITERÁRIO	32
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
7. REFERÊNCIAS	56

1. INTRODUÇÃO

Em 2001, Lucas Bambozzi, Cao Guimarães e Beto Magalhães mostravam ao mundo sua mais nova produção cinematográfica, o longa documental *O fim do sem fim* (2001). Gravado ao longo de dois meses em diferentes estados, o filme retrata a resistência das pessoas diante o iminente desaparecimento de certos ofícios e profissões no Brasil, resultado das mudanças tecnológicas e culturais ocorridas ao longo dos anos. Dentre as profissões mostradas, uma em específico chama a atenção, não só por estar praticamente extinta, mas por se tratar de uma função muito peculiar e pouco conhecida: a narração de filmes mudos.

Em um trecho de menos de cinco minutos, o imigrante japonês Teruo Koizumi conta sobre sua antiga profissão de narrador de filmes. De acordo com seu relato, o *benshi*, nome dado à pessoa ou grupo de pessoas que exerce essa profissão, era responsável por narrar a ação na tela e dublar os personagens durante a exibição do filme. Atuando junto à comunidade japonesa, ele viajava pelo interior do estado de São Paulo exibindo e narrando os filmes para essas pessoas.

A história do cinema, principalmente seus anos iniciais, sempre me fascinou, e, a essa altura, achava que já sabia de tudo (as invenções, os irmãos Lumière, Georges Méliès, o cinema mudo etc.). Ainda assim, ao assistir ao documentário, lá estava eu diante uma nova descoberta que me fez perceber que grande parte do meu conhecimento estava concentrada no eixo europeu e norte-americano, revelando o quão limitado é o entendimento ocidental sobre as diversas formas dessa arte. Essa experiência levantou duas questões centrais: o cinema global envolve tradições narrativas pouco exploradas nos estudos ocidentais e, em particular, despertou em mim a necessidade de compreender melhor o fenômeno do *benshi*. Onde surgiu? Como funcionava? Onde acontecia?

Da minha necessidade de investigar e responder a essas questões surge *Benshi*, um projeto de curta-metragem que explora a atuação desse profissional no Brasil dos anos 30, período em que a prática era amplamente exercida. O projeto se inspira no relato de Teruo Koizumi, na situação da comunidade nipônica no país e em diferentes obras cinematográficas, especialmente do cinema asiático, para criar um *road movie* dramático a partir de um universo ficcional. Na narrativa, Okochi é um imigrante japonês que atua como *benshi* nas comunidades japonesas do interior de São Paulo. Em uma de suas viagens ele tem seu caminho atravessado por Joaquim, uma criança negra que surge de forma inesperada e acaba se tornando seu companheiro de viagem. Juntos eles precisam aprender a lidar com suas diferenças para

enfrentar um mundo que parece cada vez menos disposto a aceitá-los.

Ao explorar estudos sobre a imigração japonesa no Brasil e a importância das atividades culturais, como o cinema, para a manutenção da identidade dessa comunidade, tornou-se evidente que existe um campo vasto e pouco investigado no âmbito do audiovisual nacional. Nesse sentido, este trabalho acompanha os processos de concepção do curta-metragem *Benshi*, delineando as etapas que possibilitaram a construção desta obra desde sua fundamentação teórica embasada, entre outros, nos estudos de Alexandre Kishimoto (2009) e Célia Sakurai (1995) sobre cinema japonês e imigração nipônica, passando pelas nuances da escrita criativa até a formulação dos dados técnicos, argumentos e, por fim, o roteiro propriamente dito.

Além disso, pretende-se também fomentar o debate sobre diferentes modos de estruturação de roteiros cinematográficos ao introduzir o conceito de *kishōtenketsu*, um modelo narrativo tradicional encontrado em histórias asiáticas que se desenvolve em quatro partes (introdução, desenvolvimento, virada e conclusão) e que, ao contrário da estrutura clássica hollywoodiana hegemônica no Ocidente, não fundamenta sua dinâmica na centralidade do conflito. Ao explorar essa forma alternativa de contar histórias, o trabalho alarga os horizontes sobre as possibilidades de se fazer e consumir cinema, enfatizando abordagens narrativas que valorizam a construção de sentido e surpresa em detrimento de um desenvolvimento dramático pautado apenas em confronto.

2. CINEMA E IMIGRAÇÃO

2.1. A imigração japonesa

O Brasil é o país com a maior comunidade japonesa fora do Japão, em sua maioria concentrada no bairro da Liberdade, em São Paulo. No entanto, apesar de o local ser atualmente um dos maiores pontos turísticos do estado e de o país ter orgulho em acolher essa comunidade, nem sempre foi assim. A imigração do Japão para o Brasil começou no início do século XX motivada por interesses de ambos os países: o Brasil precisava de mão de obra para as fazendas de café, principalmente em São Paulo e no Paraná; o Japão lidava com tensões recorrentes da alta densidade demográfica. De acordo com Célia Sakurai (1998), esse processo pode ser dividido em duas fases:

- **Fase experimental (1908-1924):** cerca de 32.267 imigrantes japoneses chegaram a São Paulo, subsidiados pelo governo do estado, em uma fase caracterizada pela insegurança. Afinal, nem os japoneses, nem os fazendeiros estavam seguros de seu sucesso. Essa fase também ficou conhecida como imigração temporária, pois muitos japoneses visavam trabalhar nas terras apenas para juntar dinheiro e poder retornar ao seu país.
- **Imigração em massa e imigração tutelada (1924-1941):** A imigração tutelada recebe esse nome porque, a partir da década de 1920, o Brasil suspende os subsídios destinados aos imigrantes, e o Japão assume o papel de principal financiador dessa iniciativa. Nessa nova fase, os imigrantes japoneses não vêm mais para trabalhar nas plantações de café, mas para atuar nas terras adquiridas pela estatal Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha (K.K.K.K.), sob controle do governo japonês, ou em busca de comprar suas próprias terras, estabelecendo-se de forma permanente. A imigração é interrompida durante a Segunda Guerra Mundial, quando Brasil e Japão se encontram em lados opostos do conflito.

O processo de imigração gerou divisões de opinião desde o início, envolvendo um “discurso ligado tanto ao desconhecido quanto à ideia de perigo e ameaça” (Ueno, 2019, p. 102). Inicialmente, o que se manifestava como uma simples desconfiança em relação ao “diferente”, rapidamente se transformou em um discurso perigoso, alimentado pelas ideias eugenistas¹ que ganharam força no Brasil no início do século XX. Assim, a imigração asiática

¹ O termo eugenia é oriundo do inglês *eugenics*, a partir do grego *eugénes*, que significa “bem-nascido”. Etimologicamente, o eugenismo (ou eugenia) é a ciência dos bons nascimentos; fundamentada na Matemática e Biologia, tinha como cerne identificar os “melhores” membros e estimular a sua reprodução e, ao mesmo tempo, diagnosticar os “degenerados” e evitar a sua multiplicação. (Góes, 2015, p 38)

passou a ser vista como uma ameaça que resultaria em uma “degradação racial”. A partir desse momento, o discurso do “perigo amarelo” foi ganhando crescente notoriedade no país e, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, se consolidou ainda mais, gerando uma onda de repressão aos imigrantes e seus descendentes.

Ao chegarem ao Brasil, os japoneses traziam não apenas sua mão de obra, mas também sua cultura e modo de vida. Escolas para ensinar os filhos dos imigrantes foram abertas, revistas e jornais voltados ao público nipônico foram criados. Infelizmente, devido aos ideais eugenistas, e a atuação do Japão ao lado da Alemanha durante a Segunda Guerra, os imigrantes japoneses e seus descendentes foram duramente discriminados e perseguidos pelo governo. A imigração foi interrompida e a língua e cultura japonesa foram considerados inimigos da pátria, fazendo com que escolas fossem fechadas e livros, revistas, jornais, filmes ou qualquer material escrito em japonês se tornassem proibidos. Essas restrições quebraram a espinha dorsal da comunidade japonesa, que via na língua e na cultura uma forma de manter os laços e preservar o vínculo com o país de origem.

Embora o Brasil tenha registrado avanços no tratamento aos imigrantes japoneses, o preconceito racial não foi plenamente superado e ainda se manifesta contra asiáticos de modo geral. Esse tipo de discriminação intensificou-se durante a pandemia de Covid-19, quando o coronavírus passou a ser associado de forma estigmatizante à China, reforçando estereótipos e hostilidades. Tal cenário evidencia a persistência do preconceito contra asiáticos no país, exemplificada por agressões verbais em espaços públicos, como o ataque sofrido por uma jovem no metrô do Rio de Janeiro, amplamente divulgado nas redes sociais (Ito, 2020).

O estigma contra as comunidades asiáticas no Brasil evidencia o desconhecimento sobre sua trajetória. Nesse contexto, a criação de uma narrativa audiovisual sobre a imigração japonesa permite refletir sobre a importância de estudar e preservar a memória dessas comunidades, que influenciaram a história, a cultura e o modo de vida nacional.

2.2. O benshi

Os “filmes mudos” japoneses nunca foram mudos. Desde a primeira exibição de filmes no Japão em 1896, até o fim da era do cinema mudo em 1939, uma pessoa, ou um grupo de pessoas, sempre forneceu um componente verbal aos filmes. A palavra *benshi* deriva de *ben* (narração) e *shi* (mestre, samurai) e é usada para se referir a uma pessoa ou grupo que era responsável por narrar as obras para o público. Outro termo usado para se referir a essa

tradição é *katsuben*, de *katsudosashin* (fotografias móveis), mas esse se tornou pouco popular fora do Japão. A principal função do *benshi* era ajudar os espectadores a entenderem a ação na tela, narrando as cenas e reproduzindo os diálogos, como uma dublagem em tempo real.

O *benshi* se tornou uma figura de prestígio durante a era do cinema mudo chegando ao ponto de que muitas pessoas iam às salas de cinema para ver o *benshi* e não o filme. O sucesso de um narrador estava diretamente ligado ao sucesso de um filme, sendo ele o responsável por atrair o público, além de ser mais bem pago que os próprios atores dos filmes. Há registros de 1926 que indicam a existência de milhares de narradores de filmes por todo o país, incluindo mulheres. De acordo com Joseph L. Anderson, a maioria dos *benshi* possuía contrato com salas de cinema ou com grupos que viajavam pelo interior realizando exhibições, e, às vezes, aqueles de maior fama, realizavam turnês nas grandes cidades com seus trabalhos de sucesso.

A princípio a função do *benshi* não exigia nenhum treino específico, muitos começaram apenas atuando da forma que achavam melhor, mas não demorou muito para que os trabalhadores adaptassem o sistema de mestre-pupilo tradicional da arte japonesa e estabelecessem as “diretrizes” do *benshi*.

Várias escolas de *katsuben* foram criadas. Quando os pupilos estavam prontos para estrear, começavam narrando noticiários, passavam para curtas-metragens e depois para curtas de comédia e episódios de seriados de ação, até finalmente poderem atuar em um longa-metragem. (Anderson, 1988, p. 19, tradução própria)

Infelizmente, com a chegada do cinema sonoro no início dos anos 1930, o *benshi* foi gradativamente decaindo, mesmo com os trabalhadores tentando resistir às mudanças, e inevitavelmente caiu em desuso. Com a queda da profissão, alguns tornaram-se radialistas, atores, comediantes ou críticos de filmes, mas a maioria acabou tornando-se vendedores ambulantes, lojistas, zeladores e trabalhadores comuns.

No Brasil, a tradição do cinema narrado japonês chega junto com os imigrantes. As primeiras exhibições de filmes japoneses no país foram realizadas 18 anos após a chegada dos imigrantes e eram feitas de forma ambulante no interior de São Paulo, onde os imigrantes se concentravam. Os filmes exibidos naquela época correspondiam à fase dos filmes silenciosos do cinema japonês: documentários, noticiários ou filmes. Handa (1987, apud Kishimoto, 2010) relata que as sessões de cinema ambulante realizadas em locais sem eletricidade dependiam de um sistema improvisado em que o projetor era ligado a um gerador acionado pelo movimento

da roda traseira do automóvel do operador, mostrando as condições técnicas precárias e criativas das primeiras exposições itinerantes de filmes no Brasil. E, assim como no Japão, as exposições contavam com a atuação dos *benshi* que também chegaram a gozar de prestígio dentro da comunidade, atraindo espectadores para as sessões.

Durante as sessões, estendia-se um pano branco que servia como tela e, à sua frente, no chão, um outro pano, usado nas colheitas, para o público se sentar. Lá atrás, fazia-se funcionar o motor do caminhão e era em meio ao seu barulho que se faziam as projeções. A época era de cinema mudo. Havia então o orador que, usando diferentes impostações, narrava o filme. Não raro o rolo se rompia exatamente no clímax. Enquanto consertavam a fita, o público tomava uns tragos da pinga que havia trazido de casa. Se os filmes fossem curtos, havia duas sessões. Ao invés de ingressos, pagavam-se contribuições. Cinco mil réis, colocados num envelope assinado, para que o nome de cada colaborador fosse anunciado, precedido da frase: “Vamos proceder aos agradecimentos pelas contribuições recebidas”. O montante arrecadado variava de um mínimo de 60 a um máximo de 75 mil réis, que os promotores diziam ser o suficiente. (Handa, 1987, apud Kishimoto, 2010, p. 17).

Figura 1 - Sessão de cinema ambulante na cidade de Bastos (SP) em 1936.



Fonte: KISHIMOTO, 2009.

2.3 Kishōtenketsu, uma forma diferente de narrar

Desde as primeiras versões do meu roteiro, havia uma crítica que sempre recebia quando o mostrava para alguém: não havia conflito. A história era leve demais, ou então não tinha nenhum ponto de impacto, ou os personagens não passavam por grandes dificuldades, nem tinham algum objetivo, ou não havia um antagonista claro. Não importava quantas

alterações fizesse, sempre parecia que faltava algo, tudo era muito simples. Essa foi uma das grandes questões que me acompanhou, eu queria uma história que tocasse as pessoas, na qual elas criariam um laço com a história que seria contada, mas como fazer isso sem clímax e sem grandes reviravoltas?

A indústria cinematográfica ocidental possui um sistema predominante de estrutura narrativa que foi popularizada a partir dos anos 1970 por Syd Field, roteirista, produtor e professor, no livro *Manual do Roteiro* (1979), baseada na “estrutura clássica proposta por Aristóteles e descrita por Aelius Donatus no século IV (Alzhanov et al., 2024), e estabelece uma estrutura narrativa dividida em três partes (ou atos)” (Lima, 2025, p. 3):

1. **Apresentação (*setup*):** introdução do protagonista, do mundo que o rodeia e do conflito central (ou indício dele). É nesse momento que são definidas as motivações do protagonista e as perguntas que precisarão ser respondidas no decorrer da história.
2. **Confronto (*confrontation*):** desenvolvimentos dos conflitos e obstáculos enfrentados pelo protagonista, a fim de progredir dentro da história, geralmente necessitando da ajuda de outras personagens para superar seus desafios e atingir seus objetivos.
3. **Resolução (*resolution*):** o conflito dramático chega ao seu ponto máximo, o clímax, que antecede à conclusão da história e leva o protagonista a resolução final da sua jornada.

Durante meu processo de escrita utilizei as obras *O Poder do Clímax*, de Luiz Carlos Maciel (2003), e *Story: Substância, Estrutura, Estilo e os princípios da escrita de roteiro*, de Robert Mckee (2006), como fonte teórica acerca de criação de roteiros e me baseei nessa estrutura clássica para construir a narrativa. Entretanto, quanto mais eu estudava menos parecia que minha história se encaixava nessa fórmula, isso porque ambos corroboram a ideia de Syd Field de que o conflito é o ponto chave da narrativa, sem ele não há clímax, nem evolução. Ainda que Mckee defenda que a narrativa deva ter cinco atos (Incidente Incitante – Complicações Progressivas – Crise – Clímax – Resolução) ao invés de três, sua estrutura está completamente ligada ao conflito. Então, independentemente do número de atos, ele, Syd Field, Luiz Carlos Maciel e vários outros autores de manuais de roteiro defendem o mesmo ponto.

Em contrapartida, as inspirações para minha obra vinham principalmente das animações japonesas conhecidas como *slice of life*, estilo narrativo que retrata o cotidiano, enfatizando momentos simples, rotinas, pequenas interações e experiências aparentemente comuns da vida. Animações como *Meu Amigo Totoro* (1988) e *Memórias de Ontem* (1991), e outras obras asiáticas como *Um Tempo para Viver, um Tempo para Morrer* (1985) e *Era uma*

Veze em Tóquio (1953), formavam a base da minha narrativa. Costumo dizer que são filmes em que “nada acontece”: histórias contemplativas, em que as viradas são internas e emocionais, com personagens descobrindo mais sobre si mesmos ao longo do caminho, sem a presença de um grande inimigo ou de um obstáculo que ameace tudo. A questão era entender como fazer uma história assim se encaixar em uma estrutura tradicionalmente sustentada pelo conflito.

Foi então que recebi uma luz. Durante a apresentação do meu roteiro em uma das sessões do Projeto Marieta, centro cultural colaborativo onde participei de um grupo de desenvolvimento de roteiro, algo aconteceu: ao invés de ouvir mais um “mas qual o conflito?”, o coordenador Yann Rodrigues me perguntou se eu já conhecia o *kishōtenketsu*, uma estrutura diferente de roteiro que segundo ele se assemelhava muito à minha história. E não, eu não sabia que era o *kishōtenketsu*, mas essa palavra abriu uma nova janela de possibilidades para mim, era a resposta para a minha pergunta.

O *kishōtenketsu* é uma estrutura narrativa predominante na indústria cinematográfica asiática que consiste na divisão em quatro atos. Ela tem origem na poesia clássica da China Antiga conhecida como 起承转合 (qǐ chéng zhuǎn hé), e cada sílaba da palavra se refere a uma das etapas, ou atos, dessa estrutura: qǐ 起: começo ou introdução; chéng 承: processo ou dificuldades; zhuǎn 转: virada, ponto de virada, crescendo; hé 合: resultado (Alves, 2022). Essa estrutura se espalhou pela Ásia e foi sendo adaptada de acordo com a realidade de cada região, influenciada (e depois exercendo influência) pela arte, cinema e literatura local. *Kishōtenketsu* é o termo desenvolvido pelo Japão, que acabou se tornando o mais conhecido e, assim como na China, cada sílaba também diz respeito aos seus atos:

1. **Ki (Introdução)**: assim como na apresentação (setup), nesse estágio são apresentados o protagonista e o mundo que lhe cerca.
2. **Sho (Desenvolvimento)**: extensão ou complicação da situação inicial; o objetivo é apresentar ao espectador mais detalhes sobre o universo narrativo que envolve o protagonista e as personagens do filme.
3. **Ten (Surpresa)**: introdução de um elemento inesperado, geralmente uma reviravolta ou revelação, que muda a percepção da audiência sobre o filme, oferecendo um novo ponto de vista, sem gerar ou intensificar um conflito.

4. **Ketsu (Conclusão/reconciliação):** síntese da narrativa que conecta os elementos apresentados, sem ser necessariamente uma conclusão definitiva da história. Mais do que concluir, esse ato reorganiza o sentido da história e pode provocar um questionamento final.

De acordo com essa estrutura, embora o conflito possa estar presente, ele não é a força motriz da narrativa. Desse modo, os “protagonistas não desejam perseguir seus objetivos nem lutar contra obstáculos. [...] Os personagens podem ser colocados em circunstâncias que fazem a história avançar, mas não precisam adquirir motivação para alcançar objetivos” (Oh, 2025, p. 5, tradução própria), a história vai se apresentando aos poucos e pode ou não culminar em uma resolução definitiva. Segundo Alzhanov et al. (2024, apud Lima, 2025), nos filmes estruturados segundo o modelo *kishōtenketsu* não é o mundo ou as personagens que se transformam, mas sim a percepção da audiência sobre os acontecimentos narrados. Na mesma direção, Arnavas e Bellini (2023, apud Lima, 2025), destacam que a essência da narrativa em quatro atos reside nos diferentes tipos de contrastes apresentados — não necessariamente resolvidos — que funcionam como modos distintos de viver e coexistir dentro do filme.

Descobrir essa estrutura abriu meus horizontes e jogou uma nova perspectiva sobre a minha história. Conforme fui entendendo melhor o *kishōtenketsu*, a escrita foi fluindo mais facilmente e passei a pensar mais no que queria contar, e menos em como encaixar essa narrativa em uma estrutura a qual ela não pertencia. Isso também me fez perceber como sabemos pouco sobre outras formas de narrar, pois estamos sempre focados apenas naquilo que foi imposto a nós, afinal “Syd Field (1982) e McKee (2017) falam em seus livros que leram inúmeros roteiros para produtoras, e dos erros e acertos aprimoraram suas teorias e ideias, [...] mas em nenhum momento parecem perceber que apenas analisam materiais produzidos nos Estados Unidos” (Costa, 2022, p. 23) e que se reter apenas a isso é muito limitante.

3. CONCEPÇÃO DO ROTEIRO

3.1 O início

O cinema sempre esteve presente em minha vida, ver filmes e, mais ainda, ver como eles são feitos era meu divertimento. Na adolescência percebi que só ver filmes não era suficiente, eu queria realizá-los, foi então que comecei a consumir mais do que apenas filmes, mas também canais de cinema, entrevistas, making of, tudo que pudesse me mostrar como o cinema funcionava virou meu entretenimento. Queria entender a história, as mudanças, os tipos de filme, tudo e mais um pouco. Entretanto, mais tarde percebi que meu consumo estava focado em entender a indústria do cinema, mas quase não assistia mais aos filmes, somente via como eram feitos. Por um tempo fiquei nesse estado “adormecido”, até que, ao entrar para a faculdade de cinema, algo despertou em mim. De repente, eu precisava assistir a tudo, especialmente meu primeiro período no curso foi marcado pela vontade de ver mais e mais filmes. Acredito que, para além da empolgação inicial de estar fazendo cinema, algo que desejei por muito tempo, parte desse “despertar” se deve à matéria Ciclo de Filmes, na qual o professor César Castanha passou uma lista de filmes para serem assistidos ao longo do período, lista essa que me levou a conhecer obras incríveis e a buscar sempre por mais e mais filmes.

Foi em meio à euforia de querer assistir a tudo o que existia que encontrei o documentário *O fim do sem fim* (2001) e me encantei com o relato de Teruo Koizumi sobre sua atuação como benshi. A partir desse encontro, passei a me aprofundar nesse universo até então desconhecido e, mais do que adquirir conhecimento, esse processo tornou-se fonte de inspiração para uma história que aos poucos foi ganhando vida em minha mente. A oportunidade para colocar no papel tudo que estava em minha mente surgiu no segundo período da faculdade, durante as aulas de roteiro, quando a professora Ana Ângela propôs a escrita de um roteiro de curta-metragem de ficção. Esse foi o ponto de partida para uma jornada longa — e, por vezes, solitária — na construção de uma narrativa que se tornaria cada vez mais pessoal.

Ainda bastante influenciada pelo documentário, decidi que o personagem teria semelhanças com Teruo Koizumi: um idoso de cabelos brancos e óculos grandes, vivendo em uma pequena casa repleta de DVDs e memórias de sua vida como *benshi*. Esse personagem se tornou o ponto de partida para a construção da narrativa. A partir dele, eu formulava perguntas que precisavam ser respondidas para desenvolver a história, por exemplo:

Onde ele vive? No interior.

Ele mora só ou com a família? Ele vive só.

Por que ele mora só? Ele é viúvo, mas tem um filho que mora com a família na cidade.

E assim, de pergunta em pergunta, a história foi se desenrolando. Mas havia um problema, tudo que criava estava apenas na minha cabeça e uma hora teria que passar para o papel, e essa parte é o meu filme de terror. Por que? Sou perfeccionista e, pior, procrastinadora. Enrolei o quanto pude para começar a escrever porque achava que ainda não tinha elaborado a história bem o suficiente e quando decidia escrever, passava horas digitando e apagando tudo porque nada estava bom o suficiente, então no fim eu não tinha nada. Esse foi o ciclo quase interminável que enfrentei durante todo o período até que tive que me deparar com o terror de muitos: o prazo de entrega. Felizmente, como toda boa procrastinadora, sei que consigo entregar o que me foi pedido quando o prazo é apertado (talvez eu funcione melhor sob pressão), mas, infelizmente, pro meu lado perfeccionista sempre acho que poderia ter sido melhor. Enfim, quando as coisas apertaram e a hora de entregar o trabalho estava batendo na porta, me sentei e escrevi. E mais uma vez tive a revelação de que as coisas fluem quando você de fato tenta fazê-las. Assim, nasceu meu primeiro roteiro de curta-metragem. Roteiro entregue e aprovado, mas não era o fim.

Após algum tempo parado, no quarto período resgatei meu roteiro para uma nova empreitada: apresentá-lo no pitching do Interdisciplinar. O Interdisciplinar é um projeto do curso de Cinema e Audiovisual no qual alunos de diferentes períodos produzem curtas-metragens a partir de roteiros selecionados. Meu objetivo, porém, não era produzir meu próprio roteiro, mas apresentá-lo para outras pessoas e receber diferentes opiniões e entender como poderia melhorá-lo. Dentre tudo que me foi dito, o apontamento de que o problema da minha narrativa era a falta de conflito ficou martelando em minha mente. Por que isso era um problema?

A primeira versão do meu roteiro contava uma história simples: um jovem nipo-brasileiro vai passar as férias na casa do avô no interior e descobre que ele era benshi. Inspirado, o jovem decide organizar uma sessão de cinema na cidade para que o avô possa reviver sua antiga profissão. Não havia vilões, grandes reviravoltas ou dramas complexos e, aparentemente, isso era um problema. Foi uma escolha deixar a história assim, eu não queria que houvesse conflito, mas parecia que eu estava errada, uma narrativa, principalmente uma narrativa cinematográfica, precisa de conflito, era o que todos diziam. Então, fui atrás do conflito.

3.2 Eu contra o conflito

A ideia de inserir um conflito na narrativa que havia criado se tornou a grande pedra

no meu sapato e, por um tempo, o que me afastou completamente do projeto. Quanto mais eu pensava em como modificar o roteiro para incluir um conflito ou uma reviravolta, mais distante ele ficava do que eu realmente queria. Parecia um beco sem saída, e então decidi deixá-lo de lado. Mas, após pouco mais de um ano sem escrever, resolvi resgatar esse projeto para transformá-lo no meu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), e foi aí que tudo mudou.

Durante o processo de pesquisa para o embasamento teórico do TCC, minha relação com o roteiro que havia criado começou a mudar. Aquela primeira versão já não parecia mais ser a história certa, a cada nova leitura, eu me distanciava mais e mais dela, até perceber que a história que realmente queria contar era outra. O neto e o avô deram lugar a um adulto japonês e a uma criança negra brasileira na década de 1930, cujos caminhos se cruzam e dão início a uma amizade inesperada. A história era outra, mas o problema era o mesmo: o conflito.

Mudar o tempo e os personagens da história me permitiu encontrar novas formas de desenvolver um conflito. Afinal, ser imigrante ou negro já é difícil no Brasil de hoje, quem dirá décadas atrás. Ainda assim, essa ideia me incomodava. Eu não queria que meus personagens passassem por grandes reviravoltas ou enfrentassem um vilão clássico. A solução que encontrei foi transformar o ambiente no causador do conflito: um país racista e xenofóbico que, embora tente, não consegue esconder seus preconceitos. O conflito, então, não é entre os personagens, mas entre eles e o mundo que os cerca. Ainda assim, ele não é o motor da narrativa, é um problema presente, sutil, nas entrelinhas.

Sentia que a nova versão da história era ainda melhor que a primeira, estava muito mais envolvida com esse projeto que parecia se desenrolar naturalmente, mas a questão do conflito ainda martelava em minha mente, tudo que li sobre a construção de um roteiro falava de conflito, clímax, reviravoltas, era como se a história que estava contando não fosse de fato uma narrativa cinematográfica. Quando me vi nesse beco sem saída percebi que era hora de compartilhar meu processo, sempre escrevia tudo sozinha, e ao final mostrava para alguém, mas agora era hora de mudar e tentar construir esse projeto coletivamente, começando pelo Maré.

Maré Narrativa é um grupo de desenvolvimento de roteiro criado para ajudar os alunos do curso a trabalharem melhor suas histórias. A minha participação no grupo foi breve, mas muito proveitosa. Ao apresentar meu projeto recebi várias sugestões muito interessantes e, ao contrário do que pensei que aconteceria, muitas pessoas concordaram que a narrativa não precisaria seguir o padrão clássico de apresentação – confronto – resolução. Essa “validação”

foi essencial para que eu seguisse escrevendo a história como queria ao invés de tentar encaixá-la em um molde.

O passo seguinte dessa jornada foi a minha participação no Projeto Marieta, um centro cultural colaborativo que realiza encontros presenciais e online de grupos de desenvolvimento de roteiro com o objetivo de discutir e aperfeiçoar projetos. Foi durante minha participação no grupo que descobri o *kishōtenketsu*, informação essencial que me fez perceber que não é só porque um tipo de narrativa é a mais popular que ela é a única correta, e desenvolvi a maior parte do roteiro, cujo resultado final só foi possível, em grande parte, graças às trocas realizadas durante os encontros. Além disso, o grupo também foi um dos responsáveis por me fazer perceber que a minha relação com o roteiro era muito mais pessoal do que imaginava.

3.3 Novas descobertas

Desde o início, uma questão que sempre tive com a história era sobre como contá-la da melhor forma possível, afinal, nada daquele universo que criei parecia se relacionar diretamente comigo. Não sou asiática, nem negra, nem da década de 30, nem várias outras coisas. Duas palavras sempre rondavam minha mente: lugar de fala. Como contar uma história que não tem nada a ver comigo?

Enquanto escrevia sentia que nada daquilo fazia parte de mim, era tudo muito distante, mas foi somente ao terminar e olhar o roteiro por completo, talvez até com uma certa distância, que comecei a entender que por mais ficcional que essa história seja ela só existe por causa das minhas vivências. Se não fosse o meu encantamento pelo cinema, a minha curiosidade de sempre querer saber mais sobre os filmes que assisto e até pelo gosto que criei pelos animes e outras produções asiáticas que talvez esse roteiro, essa ideia nem existissem. Um dia, ao contar sobre meu roteiro para uma pessoa próxima a mim, fui confrontada com o seguinte questionamento: você tá fazendo essa história inspirada no seu avô?

Uma vez, meu pai me contou que o pai dele, meu avô, chegou a trabalhar como projetorista em um cinema. Mas, enquanto eu escrevia o roteiro, isso nunca tinha me passado pela cabeça. Me senti como Steven Spielberg quando foi entrevistado por James Lipton, que o questionou sobre a inspiração para *Contatos Imediatos de Terceiro Grau* (1977). No filme, os humanos se comunicam com alienígenas através de notas musicais geradas por computador, e Lipton perguntou se isso tinha relação com o fato de a mãe de Spielberg ter sido musicista e seu pai, um cientista da computação. Spielberg ficou surpreso com a pergunta e admitiu nunca

ter feito essa associação, foi somente naquele momento que percebi a influência de meus pais em sua obra. Bom, acho que posso dizer que eu e Spielberg temos algo em comum, um questionamento foi o responsável por nos fazer perceber que a nossa história influencia diretamente naquilo que criamos.

A partir de então passei a reavaliar todo o processo de desenvolvimento desse projeto e percebi que não foi por acaso que ele chegou aonde está. Não é à toa que *Cinema Paradiso* (1988), um filme sobre um menino que fica amigo de um projetorista, que sempre quando assisto me lembra da história que meu pai me contou, é uma referência para esse projeto. Não é coincidência que eu tenha me interessado pelo relato de um imigrante logo quando eu mesma passei a viver em uma cidade diferente, distante de tudo e todos que conhecia. Aos poucos, todos os pontos dessa trajetória começaram a se conectar e pude perceber que essa ficção só existe porque tudo em mim também existe.

4. DADOS TÉCNICOS

4.1. Formatação

Título: Benshi.

Formato: Curta-metragem.

Gênero: Drama.

Tema: Pertencimento.

Onde se passa a história: O filme se passa no interior do estado de São Paulo no ano de 1937. Diferentes municípios serão palco para a narrativa.

Duração da narrativa: 15 dias.

4.2. Personagens

Okochi - Homem japonês entre 30 e 35 anos, cabelos curtos, usa roupas sociais e óculos de grau. Okochi imigrou para o Brasil aos 20 anos em busca de melhores oportunidades. Após alguns trabalhos, se encontrou no ofício de benshi (narrador de filmes mudos), e desde então viaja pelo interior exibindo filmes para comunidades japonesas. Ele é um homem calmo, pouco conversador e reservado, à primeira vista parece sério e rigoroso, mas é gentil e sensível. Sente saudades de casa, toda sua família continua no Japão, mas se adaptou ao Brasil e não acha que algum dia conseguirá retornar.

Joaquim - Menino negro, 10 anos, cabelos curtos, usa roupas simples (bermuda e regata). Joaquim mora com a mãe em uma comunidade, é calmo, mas alegre, conversador e curioso. Ele já estudou, mas largou a escola para poder trabalhar e ajudar nas despesas de casa. Apesar de viver com sua família, ele não tem uma relação muito próxima com a mãe, o que o faz sentir-se solitário.

4.3. Logline

Nos anos 30, um imigrante japonês e uma criança negra precisam aprender a lidar com suas diferenças e com a repressão que assola suas comunidades enquanto exibem filmes pelo interior de São Paulo.

4.4. Sinopse

Okochi é um imigrante japonês que viaja pelo interior de São Paulo em um pequeno caminhão adaptado trabalhando como benshi, exibindo e narrando filmes em comunidades japonesas. Em uma de suas viagens, após realizar uma troca de filmes em uma cidade maior, Okochi esquece a traseira do caminhão destrancada. Ele não percebe nada de anormal e segue

estrada afora. Horas depois, ao frear bruscamente, escuta um som estranho vindo de trás do caminhão. Ao verificar, encontra escondido entre suas coisas um menino negro que não aparenta ter mais que oito anos. O garoto, tão assustado quanto Okochi, se mantém em silêncio. Incomodado e desconcertado, Okochi decide levar o menino até a cidade mais próxima para mandá-lo de volta. O menino não reage.

Ao chegar à cidade seguinte, Okochi consegue uma carona para o garoto. Porém, a criança se recusa a ir embora. Após várias tentativas frustradas de convencer o garoto, Okochi desiste, sem saber o que fazer, ou se está tomando a decisão certa, ele propõe um novo acordo: o levará em suas viagens até que seja a hora de voltar para a cidade. O garoto concorda e, finalmente, se apresenta, seu nome é Joaquim.

Okochi e Joaquim passam a viajar juntos, uma convivência forçada pautada apenas pelo silêncio, até que, após assistir a uma exibição, Joaquim fica encantado pelo cinema e começa a se mostrar curioso e cada vez mais envolvido pelo ofício de Okochi. Ele se torna aprendiz de Okochi e a relação entre os dois começa a aflorar. Tudo parece estar indo bem até que, durante uma preparação para uma exibição, um carro militar chega à comunidade em que estão. Os oficiais não fazem nada mais do que algumas perguntas e dizem que vão ficar para assistir, mas o clima é tenso, o ar é pesado. Após a exibição, o militar mais velho volta para falar com Okochi e, apesar de falar calmamente, há um tom ameaçador em sua voz.

Na manhã seguinte, Joaquim, cabisbaixo, pergunta a Okochi o que ele fará agora, se voltará para a cidade. Okochi responde que sim, mas que antes ainda precisa fazer mais algumas exposições. Eles seguem juntos pela estrada.

4.5. Argumento

É um dia quente em uma pequena comunidade japonesa no interior. Não há muito movimento na rua, o lugar está calmo e parado. Um caminhão pequeno surge em meio à paisagem. De repente, as ruas que antes estavam vazias ganham vida, e adultos e crianças se aproximam do veículo. Dentro dele está Okochi, um homem de aproximadamente 35 anos, japonês, cabelos pretos. Ele desce do caminhão trajado de roupas sociais simples, uma camisa cor de creme e uma calça marrom escuro que parecem desgastadas.

Okochi cumprimenta as pessoas e caminha até a traseira do veículo de onde retira alguns equipamentos de projeção. Ele distribui os equipamentos entre alguns homens que os levam para um pequeno galpão onde tudo será montado. Primeiro estende-se um grande pano branco na parede ao fundo do local, em seguida um gramofone é colocado ao lado do pano e

o projetor é montado. Com a ajuda dos moradores, Okochi consegue ligar um gerador ao caminhão e conectá-lo ao projetor para que ele funcione. Quando tudo finalmente está organizado, o sol já está caindo. Os outros vão embora. Okochi coloca um banquinho na entrada do local, senta-se e espera.

Já é noite quando os moradores começam a se aproximar do galpão. As pessoas que chegam estendem um pano no chão, se sentam e conversam. O local está cheio. Após receber todos, Okochi se levanta da entrada e segue em direção ao grande pano branco. Ele se posiciona próximo ao gramofone e se apresenta em japonês, dizendo seu nome e que narrará o filme *Koshiben Ganbare*, de Mikio Naruse. Ele caminha até o projetor e o coloca para funcionar, depois volta para próximo do gramofone e começa a narrar o filme. Após algum tempo ele faz uma pequena pausa para trocar os rolos do filme. Enquanto isso, as pessoas bebem um pouco e conversam. Ele termina de exibir o filme e vai em direção ao projetor para desligá-lo.

Um senhor de uns 60 anos se aproxima de Okochi e o entrega um envelope. Okochi retira do envelope um pequeno papel com o nome de todos que contribuíram financeiramente com a exibição e começa a ler. Ao terminar, ele agradece novamente e todos começam a ir embora. Okochi e alguns homens que ficaram retiram todo seu equipamento do local e o colocam de volta no caminhão.

O caminhão, além de um lugar para guardar os equipamentos, também serve como casa, dentro dele há alguns utensílios domésticos. Após organizar os equipamentos, Okochi pega o envelope que havia recebido e tira uma pequena quantia de dentro dele, guardando-a em uma caixa de madeira. Em seguida ele pega seu *shikibuton* (um tipo de colchão dobrável), o estende no chão do veículo e se deita para dormir. No dia seguinte ele acorda, prepara um café e se apronta para pegar a estrada.

Após dirigir por algumas horas Okochi chega a uma cidade relativamente grande e muito movimentada. Ele estaciona em frente a um prédio, abre a traseira do veículo e retira algumas latas de filmes. Ele não consegue fechar a porta traseira totalmente, mas resolve deixá-la assim. Ao entrar no prédio, Okochi vai até uma sala, nela há um balcão que divide o local e atrás dele é possível ver várias estantes com latas de filmes. Ele coloca os filmes que carrega sobre o balcão e toca uma campainha. Do fundo da sala aparece Masaharu, um japonês entre 45 e 50 anos, eles conversam sobre a viagem e os novos filmes que Okochi precisa pegar. Masaharu revela que está cada vez mais difícil receber coisas do Japão e que está preocupado, sente que algo ruim está para acontecer. O ar fica tenso, Okochi não sabe o que dizer, mas

Masaharu logo trata de mudar de assunto. Ele faz a troca de filmes para Okochi e eles se despedem. Okochi chega até seu caminhão e abre a traseira para guardar os filmes. Após organizar tudo, ele caminha em uma direção diferente sem perceber que deixou a traseira do caminhão mal fechada.

Joaquim (negro, 10 anos) aparece correndo na rua, atrás dele há um homem (branco, 40 anos) ofegante e com raiva. Assustado, o menino continua correndo, ele olha para os lados procurando uma saída e vê a traseira de um caminhão aberta, o homem se aproxima cada vez mais, sem pensar duas vezes o menino entra no veículo. Pela fresta da porta ele vê o homem parado procurando por ele e seguindo em frente. O menino tenta sair, mas ouve um barulho e se esconde.

Okochi entra na cabine do caminhão segurando uma sacola com comida. Ele tira algo de dentro para comer, coloca a sacola debaixo do banco, e liga o veículo para seguir viagem. Okochi segue dirigindo, perdido em seus pensamentos. De repente, outro carro aparece e ele freia bruscamente. Ao fazer isso, ouve um barulho vindo da traseira do caminhão, como se algo tivesse caído. Ele estaciona e vai ver o que é. Ao abrir a porta se depara com algumas coisas derrubadas, entra para organizar tudo e leva um susto ao encontrar Joaquim escondido. Okochi questiona Joaquim perguntando quem é e o que faz ali, mas o garoto não responde nenhuma de suas perguntas. Nervoso e sem saber o que fazer, Okochi coloca o garoto sentado ao seu lado e avisa que só viajará com ele até a parada mais próxima de onde o mandará de volta para a cidade. Os dois seguem viagem em silêncio.

A noite começa a surgir. Okochi decide estacionar na beira da estrada e organiza tudo para que eles possam descansar. Após arrumar seu *shikibuton* para que Joaquim durma, ele se senta na cabine pensativo sobre o que aconteceu e resolve ler para tentar pegar no sono. Aos poucos seus olhos começam a pesar.

Okochi acorda de repente com a luz do sol em seu rosto. Ele se levanta meio atordoado e encontra Joaquim já acordado mexendo em algumas coisas. Ao ver a cena, Okochi pergunta a Joaquim se ele está com fome. O garoto se assusta com a voz do mais velho, mas acena positivamente. Okochi prepara uma refeição e a oferece, mas, assim que vê a comida, Joaquim faz cara feia, Okochi então faz um café. O garoto bebe um pouco e diz que a bebida está fria, Okochi fica surpreso ao ouvir a voz de Joaquim e o instiga a falar mais, porém não há mais resposta. Ele avisa que as opções são café ou comida dele e rapidamente o garoto volta a tomar o café. Okochi segura o riso diante a ação do pequeno.

O café da manhã é calmo e silencioso e, após a refeição, os dois seguem juntos novamente na estrada. Depois de algumas horas na estrada eles chegam a uma pequena cidade. Okochi estaciona próximo a um restaurante e eles entram no local. O restaurante está vazio, há apenas um atendente de meia idade em pé atrás de um balcão. Okochi está bebendo um café enquanto observa Joaquim comer. Ele se levanta e avisa que voltará logo. Okochi caminha pela cidade que está praticamente vazia, ele pede algumas informações para uma mulher que está sentada na porta de casa, ela gesticula como se indicasse um local, eles se despedem, e Okochi segue seu caminho. Ele para novamente e conversa com um caminhoneiro que está encostado em seu veículo com algumas pessoas na boleia. Okochi aperta a mão do homem e sai andando de volta para o restaurante.

Ao chegar, ele nota que Joaquim já terminou de comer, vai em direção ao balcão, paga a refeição, volta e se senta. Ele diz à criança que conseguiu uma viagem de volta e que chegou a hora de partir. Joaquim se encolhe na cadeira e seu semblante parece se misturar entre tristeza e revolta. Ele não diz nada. Okochi se levanta e fala novamente que eles precisam ir, mas o menino continua sentado. Okochi começa a ficar impaciente, ele checa o relógio e se abaixa, ficando da altura do garoto, na tentativa de falar com ele. Joaquim permanece sem se mexer. Okochi tenta segurar sua mão, mas ele se esquivava e sai correndo em direção à cabine do caminhão.

Joaquim entra na cabine do caminhão. Okochi para do lado de fora da janela do carona, ele não entende o que está acontecendo, mas tenta falar calmamente. O garoto vira de costas para a janela, Okochi não sabe mais o que fazer, e tenta mais uma vez conversar com ele, mas Joaquim segue irredutível. Frustrado, Okochi desiste de tentar e senta-se na calçada como se tivesse sido derrotado. Após algum tempo ele entra na cabine do caminhão, deixa as mãos caírem sobre o volante, solta um longo suspiro, e decide fazer um novo acordo: eles seguirão viajando juntos até que chegue a hora de voltar para cidade. Joaquim balança a cabeça em sinal de afirmação. Okochi parece em dúvida se liga o carro ou não, ele solta um suspiro como se não tivesse certeza se tomou a decisão certa, então ele diz que se vão ficar juntos, eles precisam saber o nome um do outro, ele diz que seu nome é Okochi e, após alguns segundos, o garoto responde dizendo que seu nome é Joaquim.

Joaquim observa a estrada pela janela, após alguns minutos ele se vira para Okochi e pergunta por que ele tem latas. Okochi fica surpreso ao ouvir a voz do menino, mas continua dirigindo sem tirar os olhos da estrada e diz que não são só latas, mas filmes. O rosto de

Joaquim se ilumina após ouvir a resposta, ele então começa a fazer várias perguntas sobre o trabalho de Okochi, ficando mais e mais animado a cada resposta. Okochi, entretanto, não parece a fim de conversar e encerra o assunto. Joaquim fica contrariado com o fim da conversa, mas há um pequeno sorriso em seu rosto.

O caminhão está parado próximo a algumas casas de uma comunidade japonesa. Um grande pano branco está pendurado em uma área aberta e o equipamento de projeção montado. Aos poucos as pessoas da comunidade vão chegando ao local. Joaquim está sentado na cabine do caminhão observando a movimentação pela janela. De repente, uma luz ilumina seu rosto, seus olhos se arregalam. Ele sai do caminhão como se estivesse hipnotizado e caminha em direção a ela. Ele para e se senta próximo às outras pessoas. Um filme está sendo projetado no pano branco, ao lado Okochi narra os acontecimentos da tela. O público ri e se diverte, Joaquim assiste ao filme encantado. O filme termina. A luz que reflete no rosto de Joaquim se apaga. As pessoas ao seu redor começam a ir embora, mas ele continua imóvel.

Okochi está terminando de guardar o equipamento quando Joaquim se aproxima, ele nota um brilho nos olhos do garoto. Os dois conversam um pouco sobre o filme, Joaquim está cheio de perguntas, mas Okochi está cansado e diz que explicará tudo no dia seguinte. Mesmo contrariado, Joaquim aceita o acordo do mais velho. Okochi organiza o caminhão para Joaquim dormir e se despede.

Okochi está dormindo deitado nos bancos do caminhão. Ele acorda e se assusta com Joaquim em pé em frente a porta o observando, ele se senta ainda sonolento e pergunta o que aconteceu, o garoto fala que estava o esperando acordar para explicar o que havia prometido. Okochi olha para Joaquim que continua parado o encarando, mas algo nele está diferente, parece ansioso, animado. Okochi solta um suspiro cansado e questiona o garoto se ele já havia comido, Joaquim acena negativamente. Okochi sai do caminhão, se espreguiça e começa andar, seguido por Joaquim.

Os dois vão até uma pequena mercearia e se sentam próximo ao balcão. Um vendedor japonês de uns 40 anos se aproxima para atendê-los e conversa casualmente com Okochi, mas ao ver Joaquim sua postura muda, passando a falar de modo ríspido. Okochi percebe a mudança e nota ser por causa de Joaquim, ele não gosta do que vê e assume uma postura defensiva. O vendedor também percebe a mudança na voz de Okochi, que agora está sério, e não gosta. O clima fica pesado, Okochi faz o pedido e o vendedor sai em direção a cozinha.

Okochi olha para Joaquim que continua em silêncio, mas inquieto, e pergunta o que

ele quer saber. O menino começa a questionar por que ele, e todos os outros, falam de um jeito estranho. Okochi explica que eles falam japonês e que o português dele também soa diferente por conta do sotaque. Os dois conversam mais um pouco até que Joaquim para de falar ao ver o vendedor chegar com a comida, ele não se sente bem com o jeito que o homem o olha. Joaquim olha para a comida e não gosta do que vê, ele questiona Okochi sobre a refeição e o mais velho diz que ele vai gostar se provar. Mesmo sem querer, Joaquim prova a comida e, para sua surpresa, realmente era gostosa.

Okochi está dirigindo com Joaquim sentado ao seu lado em silêncio, ele estranha a mudança de comportamento do garoto, que antes estava animado, e questiona se aconteceu alguma coisa. Joaquim não se sente confortável para falar, Okochi fica em silêncio por alguns segundos e então pergunta a Joaquim se ele está assim por causa do vendedor que os atendeu mais cedo, o garoto afirma positivamente e conta sobre como os outros sempre o olham diferente, como se fosse estranho. Okochi diz que entende esse sentimento e, percebendo que a conversa deixou Joaquim ainda mais triste, decide mudar de assunto, ele então começa a contar sobre seu trabalho. Okochi nota que o garoto se anima um pouco e fica muito curioso e interessado no assunto até que, ao final da conversa, pergunta a Okochi se ele pode ensiná-lo a fazer seu trabalho. Okochi se surpreende com o pedido de Joaquim e fica alguns segundos sem dizer nada. O garoto não sabe se a reação de Okochi é boa ou ruim e se retrai em silêncio, sentindo que talvez não devesse ter falado, mas, para sua surpresa, Okochi concorda em ensinar algumas coisas.

É noite e o caminhão está estacionado com Joaquim sentado na traseira enquanto Okochi, sentado próximo a uma fogueira, organiza alguns papéis. Curioso, o garoto questiona Okochi sobre o que são os papéis, ele explica que são os roteiros escritos em japonês que lê durante a exibição dos filmes e pergunta se ele não quer aprender. Joaquim assente positivamente, se levanta e se senta próximo a Okochi que explica para ele que aqueles símbolos são letras japonesas e o que cada uma significa.

É final de tarde, o tempo está parado e silencioso, Okochi e Joaquim estão em outra comunidade para fazer uma exibição. O local já está montado para a sessão. Okochi está apenas preparando o projetor, enquanto Joaquim observa o lugar. Há poucas pessoas na rua, uma ou outra passa de vez em quando, algumas crianças estão brincando. De repente ele ouve a voz de Okochi o chamando e desperta. O mais velho diz que irá ensiná-lo a mexer no projetor, ele se anima e observa atentamente a explicação focado em não perder nenhum detalhe. Quando

terminam já é quase hora de começar a exibição. Okochi pergunta se Joaquim entendeu tudo e o garoto assente positivamente, ele então sorri e diz ao garoto que hoje ele será o responsável pelo projetor. Joaquim exclama espantado, a surpresa na voz do garoto é tanta que Okochi assusta, de repente o menino fica nervoso com o rosto pálido, mas Okochi afirma que dará tudo certo e, apesar do nervosismo, Joaquim concorda em fazer o que foi pedido. Ele se posiciona do lado do projetor enquanto Okochi recebe as pessoas que chegam para assistir.

Joaquim está em pé ao lado do projetor, nervoso, mas atento a cada movimento de Okochi. Quando Okochi termina de se apresentar, ele acena levemente a cabeça como um sinal para que ele dê início à projeção. Nervoso, o menino acaba demorando um pouco para fazer a máquina funcionar, o que leva apenas alguns minutos, parece uma eternidade para ele, mas finalmente a luz se acende e uma imagem é projetada no grande pano branco. Passado o nervosismo, Joaquim se senta, aliviado e satisfeito. Sentindo-se mais confiante depois desse início, ele realiza o resto da tarefa tranquilamente até o fim da exibição. Ao final, enquanto ajuda Okochi a organizar tudo, ele pergunta se eles podem fazer isso mais vezes e, para sua alegria, Okochi responde que sim, seria bom ter um ajudante.

O caminhão está estacionado, Okochi e Joaquim estão deitados embaixo de uma árvore. O mais velho está lendo enquanto o mais novo observa as estrelas no céu. De repente Joaquim começa a fazer diversas perguntas para Okochi, ele questiona se o Japão é muito longe, se sente falta de lá e por que veio para o Brasil. Após satisfazer sua curiosidade, Joaquim volta a ficar em silêncio, mas agora é Okochi quem tem perguntas, o mais velho diz que não sabe praticamente nada sobre ele e o questiona sobre o momento em que apareceu no caminhão. Joaquim conta que precisava se esconder de seu chefe, ele quebrou algo enquanto trabalhava que deixou o homem furioso. Joaquim falava sem tirar os olhos do céu. Okochi ficou em silêncio e, assim que o garoto terminou de falar, também voltou sua atenção para as estrelas. Os dois ficaram deitados admirando a noite. Na manhã seguinte os dois acordam cedo e preparam tudo para seguir viagem. Eles chegam até uma pequena comunidade e começam a preparar tudo para a exibição.

Durante alguns dias Okochi e Joaquim viajam pela estrada exibindo filmes em diferentes comunidades. Após esses dias, eles chegam a outra comunidade e com a ajuda de alguns moradores estão preparando o local para uma exibição. Tudo parece tranquilo, o dia está bonito com um céu azul sem nuvens e uma brisa fresca que sopra devagar. Quando já estão quase terminando, um carro militar chega à comunidade. Ao verem o carro se aproximando os

homens que estavam ajudando rapidamente param o que estão fazendo. Joaquim vai em direção a Okochi e fica parado ao seu lado. Okochi se aproxima de um dos homens que o ajudavam, Kiyoshi, que aparenta ter sua idade, e, assim que viu os militares, assumiu uma postura séria. Ele pergunta o que está havendo e Kiyoshi diz que são os militares chegando, mas antes que ele pudesse explicar mais, os militares saem do carro e se aproximam. Eles estão em três, o que parece ser o mais velho anda a frente com os outros dois posicionados atrás dele.

O militar mais velho pergunta o que está acontecendo e por alguns segundos ninguém diz nada, até que Kiyoshi toma a frente e explica que estão organizando uma exibição. O militar pergunta que tipo de exibição e quem é o responsável, todos olham nervosos em direção a Okochi, o militar vai em direção a Okochi e pergunta se ele é o responsável, o que ele responde positivamente. Enquanto eles conversam, os outros dois militares caminham ao redor deles, mexendo em tudo que encontram. Assustado, Joaquim segura na mão de Okochi, o militar percebe a ação do garoto e pergunta sobre ele, Okochi diz que o garoto está com ele. O militar fica em silêncio por alguns segundos observando os dois, até que se afasta e diz que eles podem voltar ao trabalho, avisando também que ele e os outros ficarão para assistir ao filme.

Os militares se afastam em direção a uma mercearia e ficam lá. Okochi, Joaquim e os outros voltam ao que estavam fazendo. Mas algo está diferente, a brisa fresca que soprava antes de repente para, o clima fica pesado, tenso. Okochi pergunta a Kiyoshi sobre a presença dos militares que responde que os militares costumam aparecer de vez em quando, ele também diz que os militares nunca fazem nada demais, mas que a cada vez que voltam parecem mais agressivos, desconfiados, como se esperassem que as pessoas fizessem algo de errado. Okochi olha em direção aos militares e vê que estão os observando.

A noite está mais escura e quente do que o normal, a exibição do filme está acabando. As pessoas estão sentadas ouvindo Okochi fazer os agradecimentos finais. Atrás delas estão os militares em pé. Todos começam a sair, mas os militares continuam imóveis. Okochi e Joaquim começam a organizar tudo, os militares parecem ter ido embora.

Joaquim está dentro do caminhão guardando tudo. Okochi está do lado de fora contando o valor que recebeu no envelope de contribuições quando o militar mais velho que falou com eles mais cedo se aproxima. O militar pergunta se Okochi já está de partida, o que ele nega, e, tentando não deixar o nervosismo transparecer, pergunta se ele gostou do filme, o militar responde que filmes de amarelos não são seus preferidos. O clima está tenso, Okochi

quase consegue sentir a respiração do militar em seu rosto. Ele não diz nada. O militar pega o envelope da mão de Okochi, dizendo que o valor vai servir como compensação pelo tempo perdido e que da próxima vez espera ouvir Okochi narrando em português, ele dá um sorriso malicioso e se afasta. Okochi sente como se tivesse prendido a respiração durante todo esse tempo e deixa o corpo cair sentado na traseira do caminhão. Joaquim que estava dentro do veículo observando tudo se aproxima e senta ao seu lado, ele pergunta se está tudo bem. Okochi acena positivamente. Joaquim diz que não sabia que os militares também não gostavam de japoneses, Okochi dá uma leve risadinha sem graça e diz que já está na hora de dormir.

No dia seguinte Joaquim está com a cabeça apoiada na janela enquanto Okochi dirige, ele pergunta ao mais velho o que irá acontecer agora, confuso, Okochi pergunta o que ele quer dizer e o garoto questiona se ele vai voltar para a cidade, Okochi responde que sim. O semblante abatido de Joaquim fica ainda mais triste, mas antes que o menino consiga dizer algo Okochi diz que ainda tem mais algumas exposições para fazer. Ele sorri para Joaquim que sorri de volta para ele. Os dois seguem viagem.

FIM.

5. ROTEIRO LITERÁRIO

EXT. COMUNIDADE JAPONESA 1 - TARDE

Um caminhão chega a uma pequena comunidade rural japonesa e estaciona em frente a um galpão. Assim que o caminhão chega, alguns homens e crianças se aproximam do veículo.

De dentro do caminhão sai um OKOCHI (japonês, 30 anos, cabelos pretos, roupas claras). Ele vai até a parte traseira do veículo e retira alguns equipamentos com a ajuda dos que apareceram.

INT. GALPÃO - CONTÍNUO

OKOCHI, juntamente com os outros, leva os equipamentos para o galpão e começa a montá-los. Primeiro estende-se um grande pano branco na parede ao fundo do local, em seguida um gramofone é colocado ao lado do pano. Enquanto os outros organizam tudo, OKOCHI caminha até a entrada do local e monta um projetor. Para que ele funcione, os outros ajudam OKOCHI a ligar um gerador ao caminhão e conectá-lo ao projetor. Quando tudo finalmente está organizado, o sol já está caindo. Os outros vão embora. OKOCHI coloca um banquinho na entrada do local, senta-se e espera.

EXT. GALPÃO - NOITE

Algumas pessoas começam a chegar no galpão, entre elas os homens que ajudaram a organizar, elas cumprimentam OKOCHI e entram no local.

INT. GALPÃO - CONTÍNUO

As pessoas que chegam estendem um pano no chão, se sentam e conversam. O local está cheio. OKOCHI se levanta e segue em direção ao grande pano branco. Ele se posiciona próximo ao gramofone e se apresenta falando em japonês.

OKOCHI

Boa noite, me chamo Okochi e hoje vou apresentar o filme Koshiben Ganbare, de Mikio Naruse.

Ele caminha até o projetor e o coloca para funcionar, depois volta para próximo do gramofone e começa a narrar o filme. Após algum tempo ele faz uma pequena pausa para trocar os rolos do filme. Enquanto isso, as pessoas bebem um pouco e conversam. Ele termina de exibir o filme e vai em direção ao projetor para desligá-lo.

Um SENHOR (60 anos) se aproxima de OKOCHI e o entrega um envelope. OKOCHI agradece e caminha de volta até ficar de frente para o público.

OKOCHI

Espero que o filme tenha sido do agrado de todos, agora vamos proceder aos agradecimentos pelas contribuições recebidas.

Ele retira do envelope um pequeno papel e começa a ler os nomes ali escritos. Ao terminar, ele agradece novamente e as pessoas começam a ir embora.

OKOCHI e alguns homens que ficaram retiram todo seu equipamento do local e o colocam de volta no caminhão.

INT. CAMINHÃO - NOITE

O caminhão, além de um lugar para guardar os equipamentos, também serve como casa, dentro dele há utensílios domésticos. Após organizar os equipamentos, OKOCHI pega o envelope e tira uma pequena quantia de dentro, guardando-a em uma pequena caixa de madeira. Em seguida, ele pega seu shikibuton (um tipo de colchão dobrável), o estende no chão do veículo, e se deita para dormir.

INT. CAMINHÃO - MANHÃ

OKOCHI acorda, prepara um café e se apronta para pegar a estrada.

INT. CABINE DO CAMINHÃO - DIA

OKOCHI dirige pela estrada.

EXT. CAMINHÃO/CIDADE - DIA

Após dirigir por algumas horas OKOCHI chega a uma cidade relativamente grande e muito movimentada. Ele estaciona em frente a um prédio, abre a traseira do veículo, retira algumas latas de filmes. Ele tranca o veículo e entra no local.

INT. SALA DO PRÉDIO - DIA

OKOCHI entra em uma sala, nela há um balcão que divide o local, e atrás dele é possível ver várias estantes com latas de filmes. Ele coloca os filmes que carrega sobre o balcão e toca uma campainha. Do fundo da sala aparece um HOMEM (japonês, entre 45 e 50 anos, óculos e cabelos grisalhos). Ele anda em direção ao balcão e assim que reconhece Okochi começa a falar (em japonês).

HOMEM

Okochi! Como vai? Faz tempo que não o vejo.

OKOCHI

A viagem foi longa dessa vez. Mas finalmente chegou a hora de trocar os filmes.

HOMEM

Acho que você vai ter que levar alguns repetidos, quase não tem filmes novos. Hoje em dia está cada vez mais difícil chegar algo do Japão.

OKOCHI
Está tão ruim assim?

HOMEM
As coisas andam complicadas, sinto que a cada dia que passa tenho que ficar mais atento, como se algo ruim estivesse à espreita.

OKOCHI fica em silêncio sem saber o que dizer. O HOMEM pega as latas de OKOCHI e caminha em direção às prateleiras enquanto fala.

HOMEM
Quantos filmes vai levar desta vez?

OKOCHI
Acho que 2 ou 3 são suficientes.

O HOMEM coloca as latas em uma prateleira e as troca por outras. Ele volta em direção ao balcão.

HOMEM
Aqui, esses dois são novos, os outros acho que você já deve ter visto.

OKOCHI dá um leve sorriso e enquanto recolhe os filmes, responde.

OKOCHI
Não me importo de ver filmes repetidos.
Obrigado, Masaharu! Até a próxima.

OKOCHI caminha em direção à porta, ele acena para Masaharu, que o cumprimenta de volta, e sai da sala.

EXT. CAMINHÃO - DIA

OKOCHI sai do prédio, chega até seu caminhão e guarda todo o material. Após organizar tudo ele caminha em uma direção diferente, sem perceber que deixou a traseira do caminhão mal fechada.

EXT. RUA - DIA

JOAQUIM (negro, 10 anos) aparece correndo na rua, atrás dele há um HOMEM (branco, 40 anos) ofegante e com raiva.

HOMEM

VOLTA AQUI!! VOCÊ ME PAGA, MULEQUE!!

Assustado, JOAQUIM continua correndo, ele olha para os lados procurando uma saída e vê a traseira de um caminhão aberta. O HOMEM está se aproximando, sem pensar duas vezes, JOAQUIM entra no veículo. Pela fresta da porta ele vê o HOMEM parado procurando por ele e seguindo em frente. JOAQUIM tenta sair, mas ouve um barulho e se esconde.

INT. CABINE DO CAMINHÃO - DIA

OKOCHI entra na cabine do caminhão segurando uma sacola com comida, ele tira algo de dentro para comer, coloca a sacola debaixo do banco e liga o veículo para seguir viagem.

INT. CABINE DO CAMINHÃO/ESTRADA - MAIS TARDE

OKOCHI segue dirigindo, ele parece perdido em seus pensamentos. De repente, outro carro aparece e ele freia bruscamente. Ao fazer isso, ouve um barulho vindo da traseira do caminhão.

Ele estaciona e vai ver o que é.

INT. CAMINHÃO - CONTÍNUO

Ao abrir a porta, OKOCHI se depara com algumas coisas derrubadas, entra para organizar tudo e leva um susto ao encontrar JOAQUIM escondido.

OKOCHI

Meu Deus! Quem é você, menino? O que está fazendo aqui?

JOAQUIM parece assustado e não diz nada. OKOCHI percebe que falou em japonês e pergunta novamente em português, dessa vez com mais calma.

OKOCHI

Fala menino, quem é você? Por que tá aqui?

JOAQUIM continua em silêncio. OKOCHI o encara por alguns segundos e então volta a falar.

OKOCHI

Você precisa me dizer quem é e de onde veio, entende? Eu não posso te ajudar se você não me falar nada.

JOAQUIM ainda parece um pouco assustado e não diz nada. OKOCHI se senta ao lado do garoto.

OKOCHI

Cadê sua família? Você tem alguém?

JOAQUIM mexe a cabeça em negação. OKOCHI deixa um suspiro sair.

OKOCHI

Eu tô viajando a trabalho, não posso voltar agora e também não posso te levar.

JOAQUIM continua parado em silêncio. OKOCHI passa a mão nos cabelos enquanto pensa.

OKOCHI

Vamos fazer assim, eu te levo comigo e na primeira cidade que a gente passar você desce.

JOAQUIM assente positivamente com a cabeça. OKOCHI se levanta e faz menção para que a criança o siga.

INT/EXT. CABINE DO CAMINHÃO - CONTÍNUO

Os dois saem da traseira do caminhão e seguem em direção à cabine. Eles entram, OKOCHI liga o carro e segue a viagem. Os dois ficam o caminho todo em silêncio.

INT. CABINE DO CAMINHÃO - MAIS TARDE

A noite começa a surgir. OKOCHI checa o relógio. Ele estaciona na beira da estrada e desliga o caminhão. Em seguida, se vira em direção a JOAQUIM.

OKOCHI

Ainda vai demorar um pouco para chegar em alguma cidade, vamos dormir aqui hoje.

Ele sai da cabine e JOAQUIM o acompanha. Eles entram na traseira do caminhão, OKOCHI pega seu shikibuton e o estende no chão.

OKOCHI

Você pode dormir aqui, eu vou ficar na cabine.

JOAQUIM assente com a cabeça. OKOCHI sai do caminhão.

INT. CABINE DO CAMINHÃO - NOITE

OKOCHI está sentado na cabine do caminhão lendo. Aos poucos seus olhos começam a pesar e ele cai no sono.

INT. CABINE DO CAMINHÃO - MANHÃ

OKOCHI acorda de repente com a luz do sol em seu rosto. Ele se levanta meio atordoado e caminha até a traseira do caminhão

EXT. CAMINHÃO - CONTÍNUO

Ao abrir a porta OKOCHI se depara com JOAQUIM em pé mexendo nas coisas como se procurasse algo.

OKOCHI
Está com fome?

JOAQUIM se assusta ao ouvir a voz, mas faz que sim com a cabeça. OKOCHI vai para a cabine e pega a sacola com comida que estava lá. Ele volta e oferece a comida para a criança. O garoto caminha até ele, mas assim que vê a comida faz cara feia.

OKOCHI
Acho que não tem nada aqui que você queira comer.

OKOCHI entra no caminhão, pega um pouco de café e entrega para JOAQUIM que bebe um pouco.

JOAQUIM
Tá frio.

OKOCHI fica surpreso ao ouvir a voz do garoto.

OKOCHI
Agora você sabe falar?

OKOCHI olha para o menino esperando uma resposta, mas ele não diz nada.

OKOCHI
Só tem café. É isso ou comer minha comida.

JOAQUIM rapidamente volta a tomar o café e OKOCHI segura o riso diante da ação do pequeno.

Os dois comem em silêncio.

EXT. CABINE DO CAMINHÃO/ESTRADA - DIA
Os dois seguem viajando em silêncio.

EXT. CABINE DO CAMINHÃO - MAIS TARDE
Depois de algumas horas na estrada eles chegam a uma pequena cidade do interior. Ao adentrar no local OKOCHI quebra o silêncio.

OKOCHI
Você vai ficar aqui. Vamos comer e depois dar um jeito de te mandar de volta pra casa.

JOAQUIM não diz nada, fica parado olhando pela janela. OKOCHI estaciona próximo a um restaurante. Os dois saem do caminhão e entram no local.

INT. RESTAURANTE - DIA

OKOCHI está bebendo um café enquanto observa JOAQUIM. O garoto parece faminto, comendo rápido e em grandes quantidades. O restaurante está vazio, há apenas um ATENDENTE de meia idade em pé atrás de um balcão.

OKOCHI se levanta.

OKOCHI

Espera aqui, já volto.

OKOCHI acena positivamente com a boca cheia de comida.

OKOCHI sai.

EXT. RUA - DIA

OKOCHI caminha pela cidade. O lugar parece vazio, não há quase ninguém na rua.

OKOCHI para e fala com uma MULHER parada na porta de casa, ela gesticula como se indicasse um local, eles se despedem e OKOCHI segue seu caminho.

Ele para novamente e conversa com um CAMINHONEIRO que está encostado em seu veículo com algumas pessoas na boleia. OKOCHI aperta a mão do CAMINHONEIRO e sai andando de volta para o restaurante.

INT. RESTAURANTE - CONTÍNUO

OKOCHI chega no restaurante, ele vê que JOAQUIM já terminou de comer e vai em direção ao balcão. Ele paga a refeição e volta a se sentar.

OKOCHI

Tem um caminhão saindo para a cidade com algumas pessoas, você vai com elas.

JOAQUIM se encolhe na cadeira e seu semblante parece se misturar entre tristeza e revolta. Ele não diz nada. OKOCHI se levanta.

OKOCHI

Vamos.

JOAQUIM continua imóvel.

OKOCHI

Vamos, senão você vai perder a viagem.

JOAQUIM continua sentado. OKOCHI começa a ficar impaciente, ele checa o relógio. Ele se abaixa ficando da altura do garoto.

OKOCHI

Esse era nosso acordo, você tem que voltar pra sua casa.

JOAQUIM permanece sem se mexer. OKOCHI tenta segurar na mão dele, mas o menino se esquivava e sai correndo em direção à cabine do caminhão.

EXT. CABINE DO CAMINHÃO - CONTÍNUO

JOAQUIM entra na cabine do caminhão. OKOCHI para do lado de fora da janela do carona, ele não entende o que está acontecendo, mas tenta falar calmamente.

OKOCHI

Sai desse carro menino, já falei que você não pode viajar comigo.

JOAQUIM vira de costas para a janela. OKOCHI não sabe mais o que fazer.

OKOCHI

Olha, você não me conhece, eu não te conheço, não podemos ficar assim. Você não tem família? Eles devem sentir sua falta.

JOAQUIM continua sem dizer nada. OKOCHI desiste de tentar e senta-se na calçada como se tivesse sido derrotado. Após alguns minutos ele entra no caminhão.

OKOCHI

Vamos fazer o seguinte: eu te levo comigo, mas quando chegar a hora de voltar para a cidade você vai ficar lá.

JOAQUIM balança a cabeça em sinal de afirmação. OKOCHI parece em dúvida se liga o carro ou não, ele balança a cabeça e solta um suspiro, como se não tivesse certeza se tomou a decisão certa.

OKOCHI

Se vamos ficar juntos, preciso saber seu nome. O meu é Okochi.

JOAQUIM

Joaquim.

OKOCHI liga o carro e os dois seguem juntos.

EXT. ESTRADA - DIA

JOAQUIM observa a estrada pela janela, após alguns minutos ele se vira para OKOCHI.

JOAQUIM

Por que o senhor tem tantas latas?

OKOCHI fica surpreso ao ouvir a voz do menino, mas continua dirigindo sem tirar os olhos da estrada.

OKOCHI
Latas? Que latas?

JOAQUIM
Aqueles que ficam lá atrás

OKOCHI
Ah! São para guardar os filmes.

O rosto de JOAQUIM se ilumina após ouvir a resposta de OKOCHI.

JOAQUIM
Filmes? Tipo os do cinema?

OKOCHI
Sim.

JOAQUIM
E por que você tem esses filmes?

OKOCHI
É meu trabalho.

JOAQUIM
Seu trabalho é viajar carregando filmes?

OKOCHI
Não é só carregar, eu os exibo.

JOAQUIM
No cinema? Então agora a gente tá indo pra um cinema?

JOAQUIM fica ainda mais animado. OKOCHI não parece a fim de conversar e encerra o assunto.

OKOCHI
É mais ou menos isso, agora chega de perguntas.

JOAQUIM fica contrariado com o fim da conversa, mas há um pequeno sorriso em seu rosto.

EXT. COMUNIDADE JAPONESA 2 - NOITE

O caminhão está parado próximo a algumas casas. Um grande pano branco está pendurado e o equipamento de projeção montado. Aos poucos as pessoas da comunidade vão chegando ao local.

JOAQUIM está sentado na cabine do caminhão observando a movimentação pela janela. De repente, uma luz ilumina seu rosto, seus olhos se arregalam. Ele sai do caminhão como se estivesse hipnotizado e caminha em direção a ela. Ele para e se senta próximo às outras pessoas. Um filme está sendo projetado no pano branco, ao lado OKOCHI narra os acontecimentos da tela. O público ri e se diverte, JOAQUIM assiste ao filme encantado.

O filme termina. A luz que refletia no rosto de JOAQUIM se apaga. As pessoas ao seu redor começam a ir embora, mas ele continua imóvel.

EXT. CAMINHÃO - NOITE

OKOCHI está terminando de guardar o equipamento, JOAQUIM se aproxima.

JOAQUIM

Então, é assim que é um cinema?

OKOCHI olha para o menino ao seu lado e percebe um brilho em seus olhos.

OKOCHI

Aqui não é bem um cinema.

JOAQUIM

Pareceu um cinema pra mim, nunca tinha visto um filme assim.

OKOCHI fica surpreso com a resposta de JOAQUIM.

OKOCHI

E o que você achou do filme?

JOAQUIM

Muito bom, é engraçado.

OKOCHI

Engraçado? Você conseguiu entender?

JOAQUIM

Entender não entendi, o senhor falou umas coisas estranhas tava era atrapalhando o filme, ficar falando toda hora...

OKOCHI solta uma risada. JOAQUIM fica confuso com a reação dele.

OKOCHI
Não é só falar, a narração faz parte do filme.

OKOCHI olha para JOAQUIM e o menino ainda estava confuso, mas curioso.

JOAQUIM
Narração? Como assim?

OKOCHI, já cansado, decide encerrar o assunto.

OKOCHI
É uma longa história, está tarde, vamos dormir.

JOAQUIM
Não, agora não, eu quero saber o que o senhor tava falando.

OKOCHI
Amanhã explico tudo que você quiser, pode ser? Agora eu preciso dormir.

JOAQUIM fica meio contrariado, mas acena positivamente com a cabeça. OKOCHI organiza o caminhão para JOAQUIM dormir e se despede.

OKOCHI
Até amanhã.

OKOCHI sai do caminhão e se prepara para dormir.

EXT. CABINE DO CAMINHÃO - DIA

OKOCHI está dormindo deitado nos bancos do caminhão. Ele acorda e se assusta com JOAQUIM em pé em frente à porta o observando. Ele se senta ainda sonolento.

OKOCHI
O que foi, Joaquim?

JOAQUIM
Tô esperando o senhor acordar.

OKOCHI
Me esperando? Pra quê?

JOAQUIM
O senhor disse que ia me falar sobre o filme de ontem.

OKOCHI
Ah, isso.

OKOCHI olha para JOAQUIM que continua parado, mas algo nele está diferente, parece ansioso, animado. OKOCHI solta um suspiro cansado.

OKOCHI
Faz quanto tempo que você está aí? Tá com fome?

JOAQUIM acena positivamente com a cabeça.

OKOCHI
Vem, vamos tomar café.

OKOCHI sai do caminhão, se espreguiça e começa a andar. JOAQUIM o segue.

INT. MERCEARIA - DIA

Os dois chegam até uma pequena mercearia e se sentam próximo a um balcão. Um VENDEDOR (cabelos pretos, japonês, 40 anos) se aproxima para atendê-los.

VENDEDOR
Bom dia, Okochi! Ainda por aqui? Pensei que não fosse ficar.

OKOCHI
E não vou, vim só comer algo antes de ir.

VENDEDOR
E esse quem é?

OKOCHI
Ah, é Joaquim, ele está me ajudando com as exposições.

VENDEDOR
Não sabia que estavam contratando outras pessoas.

OKOCHI não gostou do jeito que o HOMEM falou, parecia haver um certo desdém em sua voz.

OKOCHI
Não estão.

O VENDEDOR percebeu a mudança na voz de OKOCHI, agora estava sério. E também não gostou.

VENDEDOR

Hm... Vou ver o que posso fazer por você.

O VENDEDOR sai em direção a cozinha. OKOCHI olha para JOAQUIM que continua em silêncio, mas inquieto.

OKOCHI

O que você quer saber?

JOAQUIM

Por que vocês falam desse jeito?

OKOCHI

Desse jeito como? Em japonês? Nós sempre falamos assim.

JOAQUIM

É por isso que você fala de um jeito esquisito? Nunca vi ninguém falar assim.

OKOCHI

Meu jeito de falar é esquisito? Estranho, todos com quem conversei falam igual.

JOAQUIM

É porque você só fala com quem fala estranho.

OKOCHI segura o riso.

OKOCHI

É por isso que ficou me esperando acordar? Pra me dizer que falo estranho?

JOAQUIM

Não, quer dizer, sim, isso também, mas...

JOAQUIM para de falar ao ver o VENDEDOR chegar com a comida, ele não se sente bem com o jeito que o VENDEDOR o olha antes de sair. JOAQUIM olha para a comida e não gosta do que vê.

OKOCHI

É bom, experimenta.

Mesmo sem querer, JOAQUIM prova a comida e, para sua surpresa, realmente é gostosa.

INT. CABINE DO CAMINHÃO - CONTÍNUO

OKOCHI está dirigindo. JOAQUIM está sentado ao seu lado, em silêncio.

OKOCHI
Está tudo bem?

A voz do mais velho desperta JOAQUIM de seus pensamentos.

JOAQUIM
O que?

OKOCHI
Você parecia tão animado mais cedo, e agora está quieto. Aconteceu alguma coisa?

JOAQUIM
Não é nada.

OKOCHI fica em silêncio por alguns segundos.

OKOCHI
É por causa daquele homem no restaurante?

JOAQUIM fica surpreso com a pergunta e acena positivamente.

OKOCHI
Mas como você entendeu o que ele disse?

JOAQUIM
Não entendi, mas vi nos olhos dele, as pessoas sempre me olham assim, como se eu fosse um, não sei...

OKOCHI interrompe o garoto.

OKOCHI
Como se fosse diferente.

JOAQUIM faz que sim com a cabeça.

OKOCHI
Algumas pessoas me olham diferente também, mas já me acostumei, tento não me importar com quem não conheço.

OKOCHI olha para JOAQUIM que está olhando pela janela em silêncio.

OKOCHI
Eu narro os filmes para as pessoas.

JOAQUIM
Hum?

OKOCHI
Você não queria saber por que eu estava falando durante o filme? Então, eu não falo qualquer coisa, eu conto a história.

OKOCHI percebe que JOAQUIM se anima um pouco.

JOAQUIM
Mas contar pra quê se tá mostrando tudo?

OKOCHI
Eu falo para as pessoas poderem entender o filme. No Japão todo filme tem um benshi.

JOAQUIM
Benshi?

OKOCHI
É o nome de quem faz isso, eu sou um benshi, esse é meu trabalho. Ajudo as pessoas a aproveitarem mais o filme.

JOAQUIM
Você me ensina?

OKOCHI
Ensinar o quê?

JOAQUIM
O seu trabalho.

OKOCHI se surpreende com o pedido de JOAQUIM.

JOAQUIM
Eu aprendo rápido, posso ser seu ajudante.

OKOCHI continua sem falar nada. JOAQUIM se retrai e fica em silêncio, sente que talvez não devesse ter falado.

OKOCHI
Tudo bem, eu te ensino algumas coisas.

JOAQUIM sorri. OKOCHI continua dirigindo.

EXT. CAMINHÃO - NOITE
O caminhão está estacionado. JOAQUIM está sentado na traseira enquanto OKOCHI, sentado próximo a uma fogueira, organiza alguns papéis.

JOAQUIM
O que é isso?

OKOCHI
São os textos que uso durante os filmes.

JOAQUIM
E por que tá cheio de desenhos?

OKOCHI
Não são desenhos, são palavras. Quer ver?

JOAQUIM assente positivamente, ele levanta e se senta próximo a OKOCHI que explica para ele que aqueles símbolos são letras japonesas.

EXT. COMUNIDADE JAPONESA 3 - TARDE

OKOCHI e JOAQUIM estão em outra comunidade para fazer uma exibição. O local já está montado para a sessão. OKOCHI está apenas preparando o projetor.

JOAQUIM está sentado em silêncio observando o lugar. Há poucas pessoas na rua, uma ou outra passa de vez em quando, algumas crianças estão brincando. De repente ele ouve a voz de OKOCHI o chamando e desperta.

OKOCHI
Vem cá, vou te mostrar como montar o projetor.

JOAQUIM se anima e observa atentamente a explicação de OKOCHI, focado em não perder nenhum detalhe. Ao terminarem, já está quase na hora de começar a exibição.

OKOCHI
Entendeu tudo?

JOAQUIM acena positivamente com a cabeça.

OKOCHI
Ótimo! Hoje você vai cuidar do projetor e...

JOAQUIM
O QUÊ?

A surpresa na voz de JOAQUIM é tanta que OKOCHI se assusta, de repente o menino fica nervoso com o rosto pálido.

OKOCHI
Calma, vai dar tudo certo. É só você seguir tudo que falei, qualquer coisa eu venho te ajudar.

Apesar do nervosismo, JOAQUIM concorda. Ele se posiciona do lado do projetor enquanto OKOCHI recebe as pessoas que chegam para assistir.

EXT. COMUNIDADE JAPONESA 3 - NOITE

JOAQUIM está em pé ao lado do projetor, nervoso, mas atento a cada movimento de OKOCHI. Quando OKOCHI termina de se apresentar, ele acena levemente a cabeça como um sinal para que JOAQUIM dê início à projeção. Nervoso o menino acaba demorando um pouco para fazer a máquina funcionar, o que levou apenas alguns minutos, pareceu uma eternidade para ele, mas finalmente a luz se acende e uma imagem aparece projetada no grande pano branco.

Passado o nervosismo, JOAQUIM se senta aliviado e satisfeito. Sentindo-se mais confiante depois desse início, JOAQUIM realiza o resto da tarefa tranquilamente até o fim da exibição.

Ao final, enquanto ajuda OKOCHI a organizar tudo, JOAQUIM diz.

JOAQUIM

A gente pode fazer isso mais vezes?

OKOCHI

Isso o que?

JOAQUIM

Você apresentar e eu cuidar do projetor.

OKOCHI dá um leve sorriso para o garoto.

OKOCHI

Podemos, é bom ter um ajudante.

JOAQUIM sorri.

EXT. CAMINHÃO/ESTRADA - NOITE

O caminhão está estacionado, OKOCHI e JOAQUIM estão deitados embaixo de uma árvore. O mais velho está lendo enquanto o mais novo observa as estrelas no céu.

JOAQUIM

O Japão é muito longe?

OKOCHI

É do outro lado do mundo.

JOAQUIM

Nossa, longe assim?

OKOCHI

Sim, agora é noite aqui, mas lá já é dia.
Lá já é amanhã.

JOAQUIM
Você gosta de lá?

OKOCHI
Sim, o clima é bom, a comida também, sinto falta.

JOAQUIM
Se gosta tanto, por que foi embora?

OKOCHI fica em silêncio por alguns segundos.

OKOCHI
As coisas estavam difíceis e todos diziam que aqui teria mais oportunidade.

JOAQUIM
E você gosta daqui?

OKOCHI
Aprendi a gostar.

JOAQUIM
Hum.

JOAQUIM volta novamente sua atenção para as estrelas.

OKOCHI
Por que tantas perguntas de repente?

JOAQUIM
Ah, não sei, percebi que não sei muito sobre o senhor.

OKOCHI
E eu sei menos ainda sobre você, quando vai me contar porque estava no meu caminhão?

JOAQUIM
Eu precisava me esconder e vi que o caminhão tava aberto.

OKOCHI
Se esconder de que?

JOAQUIM

Do meu chefe, ele nunca gostou de mim e acabei quebrando algo enquanto trabalhava.

OKOCHI
Você não é muito novo pra ter chefe?

JOAQUIM
Não sei, todo mundo que já conheci tinha trabalho, até as crianças.

JOAQUIM falava sem tirar os olhos do céu. OKOCHI fica em silêncio, e assim como o garoto também volta sua atenção para as estrelas.

OKOCHI
Elas são bonitas.

JOAQUIM assente com o rosto e os dois ficam deitados admirando a noite.

EXT. ESTRADA/CAMINHÃO - DIA

Os dois acordam e se preparam para seguir viagem. Eles chegam até uma pequena comunidade e começam a preparar tudo para a exibição.

MONTAGEM

OKOCHI e JOAQUIM viajam pela estrada e exibem filmes em diferentes comunidades.

FIM DA MONTAGEM

EXT. COMUNIDADE JAPONESA 1 - DIA

OKOCHI e JOAQUIM, com a ajuda de alguns moradores (homens), estão preparando o local para uma exibição. Tudo parece tranquilo, o dia está bonito com um céu azul sem nuvens e uma brisa fresca que sopra devagar.

Quando já estão quase terminando, um carro militar chega à comunidade. Ao verem o carro se aproximando, os homens que estavam ajudando rapidamente param o que estavam fazendo. JOAQUIM vai em direção a OKOCHI e fica parado ao seu lado. OKOCHI se aproxima de KYIOSHI, um dos homens que o ajudavam.

OKOCHI
Kiyoshi, o que está havendo?

KIYOSHI
São os militares.

OKOCHI
Militares? O que eles querem?

Antes que KYIOSHI pudesse responder, os militares se aproximaram. Há três deles, o que parece ser mais velho está andando a frente com os outros dois posicionados atrás dele.

MILITAR

O que está acontecendo aqui?

Por alguns segundos ninguém disse nada, até que KIYOSHI toma a frente.

KIYOSHI

Nada, estamos apenas organizando uma exibição.

MILITAR

Exibição? De que? Quem é o responsável?

Todos olham nervosos em direção a OKOCHI.

MILITAR

Você é o responsável?

OKOCHI

Sim.

MILITAR

E que filmes são esses?

OKOCHI

São filmes japoneses.

Enquanto eles conversam, os outros dois militares caminham ao redor deles, mexendo em tudo que encontram. Assustado, JOAQUIM segura na mão de OKOCHI.

MILITAR

Quem é esse?

OKOCHI

Ele tá comigo, me ajuda com as exibições.

MILITAR

Hum... Não sabia que vocês se misturavam.

O MILITAR fica em silêncio por alguns segundos observando OKOCHI e JOAQUIM.

MILITAR

Bom, você não vai se importar se a gente ficar pra assistir, né? Tenho certeza que meus amigos adorariam ver um filme.

OKOCHI
Não, senhor.

MILITAR
Ótimo! Podem voltar ao trabalho.

Os militares se afastam em direção a uma mercearia e ficam lá. OKOCHI, JOAQUIM e os outros voltaram ao que estavam fazendo. Mas algo estava diferente, a brisa fraca que soprava antes havia parado, o clima parecia pesado, tenso.

OKOCHI
Desde quando militares vêm aqui?

KYIOSHI
Eles apareciam de vez em quando, mas ultimamente está mais frequente. Eles vêm, fazem algumas perguntas, observam um tempo e depois vão embora.

OKOCHI
Só isso?

KYIOSHI
Até agora sim. Mas a cada vez que voltam parece pior, sinto como se um cerco estivesse se fechando.

OKOCHI olha em direção aos militares e vê que estão os observando.

EXT. COMUNIDADE JAPONESA 1 - NOITE

A exibição do filme está acabando. As pessoas estão sentadas ouvindo OKOCHI fazer os agradecimentos finais. Atrás delas estão os militares em pé.

OKOCHI
Obrigado a todos que compareceram e contribuíram, até a próxima.

As pessoas começam a sair, os militares continuam imóveis.

EXT. COMUNIDADE JAPONESA 1 - CONTÍNUO

JOAQUIM está dentro do caminhão guardando tudo. OKOCHI está do lado de fora contando o valor que recebeu no envelope de contribuições quando o MILITAR que falou com eles mais cedo se aproxima.

MILITAR
Já está indo embora?

OKOCHI
Ainda não, apenas guardando tudo.

OKOCHI tenta não deixar o nervosismo transparecer e continua falando.

OKOCHI
O senhor gostou do filme?

MILITAR
Filmes de amarelos não são meus preferidos. E ficar ouvindo tudo em japonês não ajuda.

O clima está tenso, OKOCHI quase consegue sentir a respiração do MILITAR em seu rosto. Ele não diz nada.

MILITAR
Espero que da próxima vez que nos encontrarmos você fale em português.

O MILITAR pega o envelope da mão de OKOCHI.

MILITAR
Considere isso uma compensação pelo tempo que perdi.

O MILITAR sorri, um sorriso malicioso, maldoso, e se afasta. OKOCHI sente como se tivesse prendido a respiração durante todo esse tempo e deixa o corpo cair sentado na traseira do caminhão. JOAQUIM, que estava lá dentro observando tudo, se aproxima e senta ao lado de OKOCHI.

JOAQUIM
O senhor tá bem?

OKOCHI acena positivamente.

JOAQUIM
Não sabia que os militares também não gostavam de vocês.

OKOCHI solta uma risadinha sem graça.

OKOCHI
Vem, vamos dormir.

INT. CABINE DO CAMINHÃO - DIA
JOAQUIM está com a cabeça apoiada na janela enquanto OKOCHI dirige.

JOAQUIM
E agora, o que vamos fazer?

OKOCHI
Como assim?

JOAQUIM
Você vai voltar pra cidade?

OKOCHI
Vou.

O semblante de JOAQUIM está triste, mas antes que o menino dissesse algo OKOCHI continua.

OKOCHI
Mas ainda tenho mais algumas exposições pra fazer.

OKOCHI sorri e JOAQUIM sorri de volta. Os dois seguem na estrada.

FIM.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando assisti a *O Fim do Sem Fim* (2001), não imaginava que uma curiosidade, criada a partir de um simples depoimento, me levaria tão longe. Ao decidir contar a história de um benshi, um mundo novo se abriu para mim. Foram tantas descobertas, trocas e ensinamentos que tanto minha criação quanto eu já não somos mais as mesmas do início.

No momento em que comecei a escrever *Benshi*, não pensei que me envolveria tanto com a história, estava apenas criando uma narrativa para compartilhar com os outros aquilo que havia descoberto. Mas, ao revisitar minha obra sob a perspectiva do processo, pude perceber o quanto estou ligada à jornada de Okochi e Joaquim. Há muito de mim neles, e as vivências deles estão, de certa forma, ligadas às minhas. Afinal, toda ficção nasce a partir de experiências, emoções, observações e conhecimentos adquiridos no mundo real.

Criar é um processo desafiador, no qual a dúvida é uma companheira constante. Afinal, são tantos caminhos abertos que escolher apenas um para seguir é, instantaneamente, se arrepender de não ter seguido outro. Como diz Isabela Boscov, em sua crítica do filme *A Pior Pessoa do Mundo* (2021), quando a gente tem escolha demais, tende a ficar paralisado, porque é impossível não pensar em todas as possibilidades que se perdem ao fazermos uma escolha concreta. Mas as escolhas, por mais torturantes que possam ser, são essenciais para que a criação ganhe forma, mesmo que o “e se” nunca deixe de se fazer presente, pois são elas que nos guiam até o resultado final.

Contudo, apesar de já ter passado por inúmeras mudanças, *Benshi* segue evoluindo. Assim como minha jornada no cinema seguirá por caminhos que ainda irei descobrir, este projeto também continuará se transformando até que chegue à sua forma final, em formato audiovisual, como curta ou longa-metragem. O caminho é longo e imprevisível, mas Okochi, Joaquim e eu estamos prontos para o que nos aguarda.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Ângelo Alves dos Santos. **Kishōtenketsu, uma estrutura narrativa alternativa**. 2022. 81 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual - Bacharelado) - Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/34932/Monografia%20%28%c3%82ngelo%20Alves%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

GÓES, Weber Lopes. **Racismo, eugenia no pensamento conservador brasileiro: a proposta de povo em Renato Kehl**. Orientador: Professor Dr. Andreas Hofbauer . 2015. 276 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Brasil, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/810b752b-7876-4f52-b7db-3522af8af093/content>. Acesso em: 27 jan. 2026.

ITO, Carol. Meu nome não é japa: o preconceito amarelo. [S.l.]. **UOL**, 2020. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/meu-nome-nao-e-japa-o-preconceito-amarelo>>

KISHIMOTO, Alexandre. **A experiência do cinema japonês no bairro da Liberdade**. Orientador: Profa. Dra. Rose Satiko Gitirana Hikiji. 178 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03052010-091721/pt-br.php>>

LIMA, Pedro Igor de Sousa. **A estrutura narrativa kishotenketsu no cinema asiático**. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 25., 2025. Fortaleza. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2025. p. 1-6. Disponível em: <<https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/regional/19/3833/05182025161848682a32987f2e4.pdf>>

MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax: fundamento do roteiro de cinema e TV**. 1 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. 160 p.

MCKEE, Robert. **Story: Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Tradução: Chico Marés. 4. ed. Curitiba: Arte&Letra, 2006. 430 p. Título original: Story. ISBN: 9788560499007.

NUNES, João. **Kishotenketsu – uma estrutura narrativa alternativa**. João Nunes, 2024. Disponível em: <https://joaonunes.com/2024/guionismo/kishotenketsu-uma-estrutura-narrativa-alternativa/> Acesso em: 27 nov. 2025.

OH, Gabriel. Kishōtenketsu and its potential applications to prose writing. **TEXT, Journal of Writing and Writing Courses**. Australia, v. 29, n. 2, Oct. 2025. Disponível em:

<<https://textjournal.scholasticahq.com/article/146391-kishotenketsu-and-its-potential-applications-to-prose-writing>>

SAKURAI, Célia. **Imigração japonesa para o Brasil. Um exemplo de imigração tutelada- 1908-1941**. En: XXII Encontro Nacional da ANPOCS. GT 9 MIGRAÇÕES INTERNACIONAIS. Outubro, 1998. Caxambu-MG. Disponível em: <<https://oestrangeiro.org/wp-content/uploads/2012/05/sakurai-imigrac3a7c3a3o-japonesa.pdf>>

SHIMODA, Tomoko. Rediscovering benshi: Narration in the Japanese silent film era. **Electronic journal of contemporary Japanese studies**. [S.l.]. 2005. Disponível em: <https://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol5/iss2/shimoda.html?iframe=true&width=100%&height=100%>

Ueno, L. M. M. (2019). **O duplo perigo amarelo: o discurso antinipônico no Brasil (1908-1934)**. *Estudos Japoneses*, 41, 101-115. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2447-7125.v0i41p101-115>>