

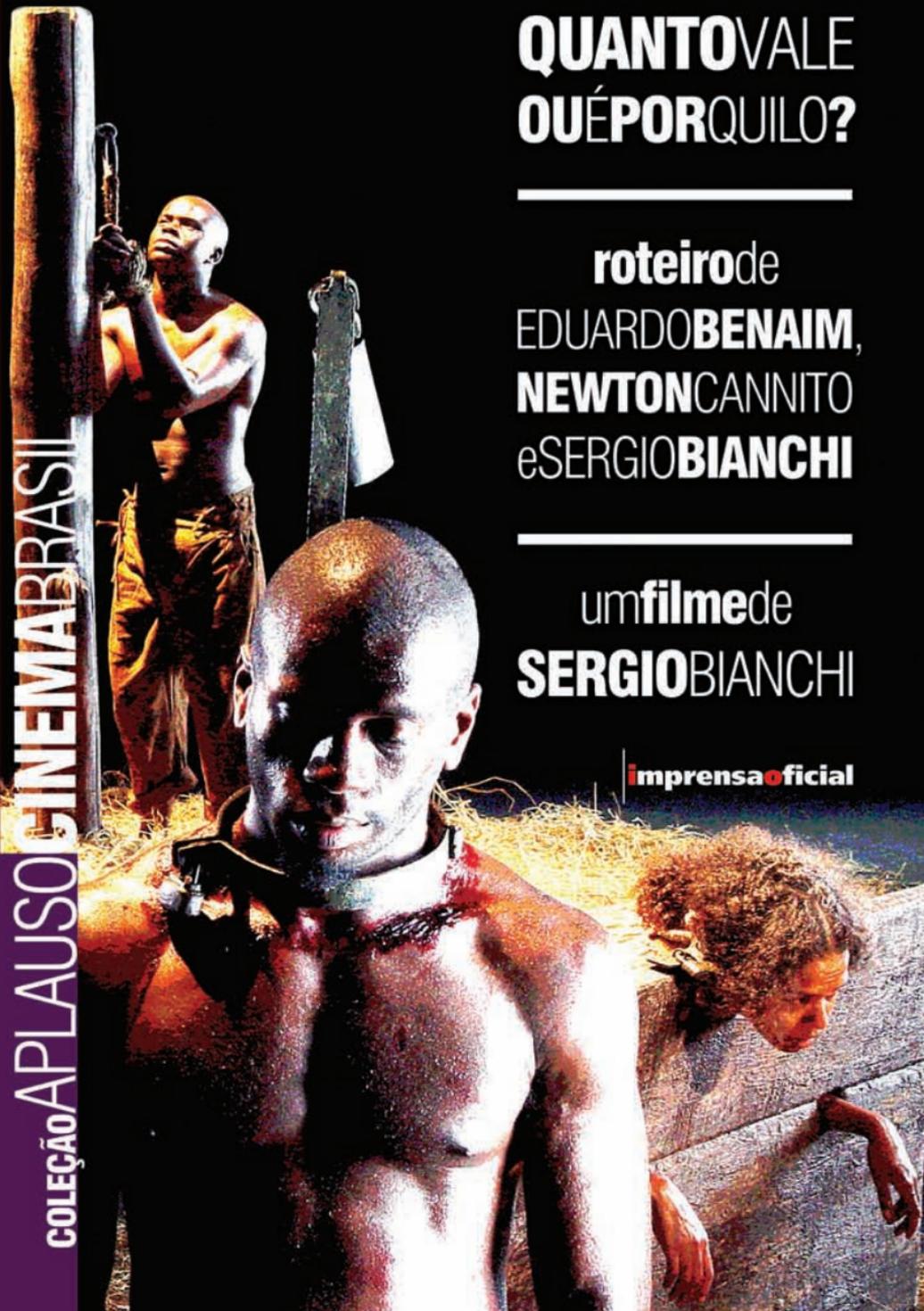
COLEÇÃO APLAUSO CINEMA BRASIL

QUANTO VALE OU É POR QUÍLO?

roteiro de
EDUARDO BENAİM,
NEWTON CANNITO
e SERGIO BIANCHI

um filme de
SERGIO BIANCHI

imprensa oficial



Quanto Vale ou É por Quilo?

**Roteiro do filme de
Sergio Bianchi**

Quanto Vale ou É por Quilo?

Roteiro de Eduardo Benaim,
Newton Cannito e Sergio Bianchi
do filme de Sergio Bianchi

imprensa**o**ficial

São Paulo, 2008



Governador José Serra

Imprensa Oficial Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Diretor-presidente Hubert Alquéres

Coleção Aplauso
Coordenador Geral Rubens Ewald Filho

Apresentação

Segundo o catalão Gaudí, *Não se deve erguer monumentos aos artistas porque eles já o fizeram com suas obras*. De fato, muitos artistas são imortalizados e reverenciados diariamente por meio de suas obras eternas.

Mas como reconhecer o trabalho de artistas geniais de outrora, que para exercer seu ofício muniram-se simplesmente de suas próprias emoções, de seu próprio corpo? Como manter vivo o nome daqueles que se dedicaram a mais volátil das artes, escrevendo dirigindo e interpretando obras primas, que têm a efêmera duração de um ato?

Mesmo artistas da TV pós-videoteipe seguem esquecidos, quando os registros de seu trabalho ou se perderam ou são muitas vezes inacessíveis ao grande público.

A *Coleção Aplauso*, de iniciativa da Imprensa Oficial, pretende resgatar um pouco da memória de figuras do Teatro, TV e Cinema que tiveram participação na história recente do País, tanto dentro quanto fora de cena.

Ao contar suas histórias pessoais, esses artistas dão-nos a conhecer o meio em que vivia toda uma classe que representa a consciência crítica da sociedade. Suas histórias tratam do contexto

social no qual estavam inseridos e seu inevitável reflexo na arte. Falam do seu engajamento político em épocas adversas à livre expressão e as conseqüências disso em suas próprias vidas e no destino da nação.

Paralelamente, as histórias de seus familiares se entrelaçam, quase que invariavelmente, à saga dos milhares de imigrantes do começo do século passado no Brasil, vindos das mais variadas origens. Enfim, o mosaico formado pelos depoimentos compõe um quadro que reflete a identidade e a imagem nacional, bem como o processo político e cultural pelo qual passou o país nas últimas décadas.

Ao perpetuar a voz daqueles que já foram a própria voz da sociedade, a *Coleção Aplauso* cumpre um dever de gratidão a esses grandes símbolos da cultura nacional. Publicar suas histórias e personagens, trazendo-os de volta à cena, também cumpre função social, pois garante a preservação de parte de uma memória artística genuinamente brasileira, e constitui mais que justa homenagem àqueles que merecem ser aplaudidos de pé.

José Serra

Governador do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso

O que lembro, tenho.

Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, visa a resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas de cinema, teatro e televisão. Foram selecionados escritores com largo currículo em jornalismo cultural para esse trabalho em que a história cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. Em entrevistas e encontros sucessivos estreita-se o contato entre biógrafos e biografados. Arquivos de documentos e imagens são pesquisados, e o universo que se reconstitui a partir do cotidiano e do fazer dessas personalidades permite reconstruir sua trajetória.

A decisão sobre o depoimento de cada um na primeira pessoa mantém o aspecto de tradição oral dos relatos, tornando o texto coloquial, como se o biografado falasse diretamente ao leitor.

Um aspecto importante da *Coleção* é que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e seu ofício. Biógrafo e biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação intelectual e ideológica do artista, contextualizada na história brasileira, no tempo e espaço da narrativa de cada biografado.

São inúmeros os artistas a apontar o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida, deixando transparecer a firmeza do pensamento crítico ou denunciando preconceito seculares que atrasaram e continuam atrasando nosso país. Muitos mostraram a importância para a sua formação terem atuado tanto no teatro quanto no cinema e na televisão, adquirindo, linguagens diferenciadas – analisando-as com suas particularidades.

Muitos títulos extrapolam os simples relatos biográficos, explorando – quando o artista permite – seu universo íntimo e psicológico, revelando sua autodeterminação e quase nunca a casualidade por ter se tornado artista – como se carregasse desde sempre, seus princípios, sua vocação, a complexidade dos personagens que abrigou ao longo de sua carreira.

São livros que, além de atrair o grande público, interessarão igualmente a nossos estudantes, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e à televisão. Desenvolveram-se temas como a construção dos personagens interpretados, a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns dos personagens vividos pelos biografados. Foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

Gostaria de ressaltar o projeto gráfico da *Coleção* e a opção por seu formato de bolso, a facilidade para ler esses livros em qualquer parte, a clareza de suas fontes, a iconografia farta e o registro cronológico de cada biografado.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado –, é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica e contar com a disposição e o empenho dos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagem, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que nesse universo transitam, transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram.

É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

Hubert Alquéres

Diretor-presidente da
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo



Imagem do set de filmagens de Quanto Vale...

Apresentação

O objetivo deste livro é oferecer ao leitor um painel multifacetado sobre a criação e recepção do filme *Quanto Vale ou É por Quilo?*, de Sergio Bianchi.

Para isso publicaremos o roteiro completo, numa versão anterior às filmagens e com várias cenas que não estão na edição final e mais algumas que não foram filmadas. O roteiro terá também comentários dos autores do roteiro (Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi), discutindo as diferenças entre o roteiro e o resultado final, e explicando algumas técnicas utilizadas.

Na Introdução do livro, um dos roteiristas do filme, escreve um artigo explicando o método de criação do diretor Sergio Bianchi. É uma análise de como é o trabalho prático de um roteirista de cinema. Oferecemos também ao leitor alguns textos inspiradores do filme. Publicamos o conto *Pai Contra Mãe*, de Machado de Assis, que serviu de inspiração para o início dos trabalhos e cuja história está no roteiro final do filme. Publicamos também as crônicas do pesquisador Nireu Cavalcanti, que foram adaptadas para a linguagem audiovisual no filme. Por fim, organizamos uma pequena coletânea, com críticas de jornais e revistas, discutindo o filme. Esperamos assim dar ao leitor uma visão panorâmica da criação e recepção do filme *Quanto Vale ou É por Quilo?*

Escrever com Sergio Bianchi

O trabalho do roteirista é inventar as regras do filme

Se um roteirista chegar para trabalhar com Sergio Bianchi, trazendo uma formulinha mágica de um dos manuais de roteiro, um dos famosos *best-sellers* de roteirista-mirim (tal como o de Syd Field e outros do mesmo estilo), seu trabalho não duraria uma semana. Não haveria comunicação. Sergio, que muito provavelmente não perdeu tempo lendo esses manuais e não deve ter opinião formada sobre o assunto, muito provavelmente renegaria, meio que por instinto, esse papo todo de ter um monte de regras, uma série de paradigmas. Acharia esses manuais, que supostamente são manuais práticos, muito teóricos.

13

O mesmo aconteceria se um roteirista mais experiente chegasse para trabalhar com o peso de sua prática e com suas fórmulas estabelecidas de sucesso. Sergio também não acreditaria nelas. No fundo, o que Sergio tem é uma natural, saudável e instintiva aversão a qualquer tipo de regra pré-estabelecida.

Quanto Vale ou É por Quilo? foi meu primeiro roteiro de filme de longa-metragem. Como eu não vinha da prática, cheguei ao trabalho ainda com o frescor da teoria e, portanto, ainda liberto das regras fáceis de sucesso. Eu logo

percebi que minha experiência anterior como crítico de cinema da Revista Sinopse seria útil. Primeiro porque a análise é, em si mesma, muito próxima de uma parte essencial do trabalho do roteirista: refletir sobre o que se escreveu. Mas também porque, no treino de análise de filmes, eu percebi que os melhores filmes não se encaixam em nenhum modelo teórico (em nenhum dos tais paradigmas) e que não adianta ver os filmes como modelos pré-estabelecidos. A grande sacada analítica é entender as regras internas à obra. Sim, as regras. Pois, voltando para o parágrafo anterior, não hesito em afirmar que todo bom filme cumpre regras.

- 14 Alguns ainda confundem a quebra de regras clássicas de roteiro dramático com ausência de regras. No pólo oposto aos que têm as regras infalíveis, os paradigmas do sucesso e as fórmulas exatas para conquistar o público; está o mito do artista louco, que acaba com tudo isso e expressa seu eu interior. É como se a autoria fosse, necessariamente, pura intuição e o processo de escrita de um autor se aproximasse sempre da escrita automática. O roteiro, dentro desse mito, viria das profundezas do vulcão-autor Sergio Bianchi. Nada disso é verdade. No processo de escrita do roteiro eu percebi que os filmes de Sergio Bianchi não tem nada de automático ou intuição primitiva. Ao contrário, o roteiro veio de muito trabalho e muita análise crítica do que estávamos fazendo.

Um processo bastante racional e reflexivo, tudo pensado e discutido.

O próprio Bianchi, aliás, não tem nenhuma aversão às regras. Sua aversão é em relação às regras externas, à autoridade vinda de fora, imposta por frases feitas, por manuais de roteiro do tipo *faça você mesmo a casa de seu cachorro em sete lições*, e por fórmulas fáceis de sucesso. O que Sergio quer é que as regras venham do próprio filme. Um dos objetivos do processo de escrita do roteiro era encontrar as regras internas da obra que estávamos criando, e uma das funções de nosso trabalho como roteiristas era ajudar Sergio nessa busca. Nosso grande desafio foi construir as regras internas ao filme que estávamos fazendo, as regras que iriam garantir a unidade estilística do filme. Era como se estivéssemos criando a nossa própria prisão, para dentro dela, sermos livres. No começo do processo, essa lógica interna ao filme ainda estava embrionária, mas ela gradativamente surgiu e foi aprimorada. Ao final de meses de trabalho as regras surgiram naturalmente, se precipitaram em nossa cabeça, quase uma reação química, resultado das milhares de experiências que realizamos com múltiplos ingredientes dramáticos e com muita, muita análise dos resultados.

Aí era rever tudo e dar unidade. O roteiro estava pronto. É claro que ainda era apenas um roteiro, no sentido literal da palavra. Uma espécie de

mapa de orientação para a equipe seguir em seus próprios processos de criação. Mas se a direção, os atores, a montagem, o som e todas as outras partes criativas da obra compreenderem e / ou sentirem a linha indicada no roteiro, se conseguirem seguir os mapas indicados, acreditamos que *Quanto Vale ou É por Quilo?* terá a unidade que caracteriza as grandes obras.

Teoria e prática na formação do roteirista: a análise de filme e as reflexões sobre a prática

16

Não existe uma diferença tão clara entre teoria e prática. Pelo menos, não existe essa diferença entre boa teoria e boa prática. Em cinema, a boa teoria não desconsidera o objeto e nem vive no mundo abstrato das idéias. A boa teoria costuma ser uma reflexão sobre a prática. Assim, uma análise de filme teórica pode ajudar mais um realizador, do que a grande maioria dos manuais práticos. O manual do Field, com sua mania enlouquecida de impor regras fixas, é muito mais teórico (no mau sentido de desvinculação da atividade prática), do que o livro *Sertão Mar*, no qual o crítico Ismail Xavier analisa comparativamente filmes clássicos e modernos, tentando entender as regras internas de composição de cada filme. Ao ler Ismail, aprendemos a entender a lógica interna aos filmes, coisa essencial ao roteirista. Se tentar aplicar Field à sua prática de escrita, o roteirista pode estar apenas engessando sua criação. O que Ismail deixa claro é que,

ao contrário da utopia autoritária dos manuais, cada filme tem sua regra. Por isso um bom livro de análise de filme é uma espécie de RPG do roteirista (os RPG são jogos com regras próprias e complexas, que criam universos paralelos e interativos, simulando jogos próximos aos jogos dramáticos da vida). Esse RPG da análise de filme é fundamental na formação de um roteirista ou cineasta. O mito de que se aprende fazendo está cada vez mais restrito aos primórdios da arte ou aqueles que podem se dar ao luxo de errar vários filmes antes de acertar. Há alguém que pode se dar a esse luxo? Sinceramente, eu não conheço. Daí a importância de, antes de praticar, ter uma boa e longa etapa de estudos, onde a análise de filmes realizados por outros (as reflexões sobre a prática) entram como exercício de simulação do trabalho. O aprendizado final acontecerá na alternância constante entre a prática da escrita e a análise consciente dos resultados.

17

Soltando a franga: uma forma para incorporar todas as idéias boas

Quando entrei no roteiro de *Quanto Vale ou É por Quilo?* ele já tinha um primeiro tratamento. Bastante centrado no conto *Pai Contra Mãe*, de Machado, esse tratamento já tinha um esqueleto dramático básico. O núcleo dramático de Candiño estava bem avançado, faltava desenvolver o núcleo dramático da Arminda. O objetivo inicial desse segundo tratamento era *soltar mais*

a *franga*, ser criativo, construir novos personagens e ampliar as cenas de impacto. E também, ampliar o tema do assistencialismo, assunto que começou a orientar cada vez mais o filme. Nada disso, no entanto, deveria ser, necessariamente, vinculado ao *plot* central (linha dramática da narrativa). Ao contrário do modelo clássico, que exige coerência dramática e exige que boas idéias sejam jogadas fora para manter a coesão da obra, nós preferimos deixar a continuidade dramática para segundo plano e manter as boas idéias que surgiam, mesmo se elas não contribuísem para a evolução da história. A aposta era na cena autônoma, não no *plot*.

- 18 O modelo do drama também parte do princípio da necessária unidade e coerência do personagem. O personagem é o principal, ele deve ser exposto com cuidado e verossimilhança e deve, idealmente, ter uma grande transformação ou sofrer algum aprendizado ao final. Surge daí o método de fazer fichas dos personagens (listado na maioria dos manuais de roteiros), voltando a características do passado, profissionais, familiares e outras. Na prática desse roteiro, nós não fazíamos fichas dos personagens. Despreocupados com a continuidade psicológica e com o jeito de falar de cada pessoa, nós deixávamos que as boas falas criadas circulassem por vários personagens até escolher qual daria o melhor conflito dramático à cena criada. Mais uma

vez nossa aposta era nas situações, não nos personagens e na continuidade dramática. Os personagens eram, na verdade, quase funções dramáticas. Apenas ao final de cada tratamento dávamos uma revisada para ver se não havia grandes disparates. Mas novamente tentamos dosar e deixamos alguns errinhos para garantir os momentos bons das situações.

O processo criativo: a fusão entre criação, crítica e análise

Mas soltar a franga era apenas a primeira etapa do trabalho. Depois ficávamos torrando a cabeça, pensando, analisando. O dia-a-dia da criação era composto de dois ingredientes: escrita e análise crítica. Percebi que o trabalho do roteirista é, antes de tudo, ser um crítico da própria obra. Ninguém é bom roteirista se não souber analisar o próprio roteiro, perceber seus erros e limitações. Afinal o roteiro é a única etapa de um filme onde mudar de idéia e fazer tudo de novo, não custa muita grana.

Para essa análise, no entanto, nós, em nenhum momento, seguimos nenhuma das regras clássicas. Não nos perguntamos onde estavam os três pontos do filme, se as cenas se interligam por ordem causal, se os personagens são mostrados por meio da ação. Percebemos que essa análise crítica padrão, baseada nos manuais e no modelo clássico, seria totalmente inútil ao filme

que redigíamos. A vocação do filme era ser um *multiplot* unificado por conceitos, um filme mais épico do que dramático, com ênfase nas cenas e nos personagens, não na estrutura linear. Tentar analisá-lo pelas regras dos manuais, seria o mesmo que criticar a laranja por não ter gosto de morango.

Por tudo isso, no transcorrer do processo, tivemos que inventar nossos próprios métodos de análise. Em vez de nos preocuparmos com os três pontos do Field, nossa questão era tentar entender o ritmo do filme. Para isso fazíamos duas análises em paralelo: a análise da escaleta e da cena.

20

A primeira coisa que percebemos é que quando a estrutura dramática não é causal, torna-se fundamental que as cenas sejam elas próprias significativas. É como acontece em qualquer filme de progressão não linear: ao abrir mão da estrutura, o filme deve conseguir manter o interesse do público aceso pela cena em si mesma. É o que acontece, por exemplo, com *Pulp Fiction*, de Tarantino. Roteiristas iniciantes se fascinam com a análise da escaleta, cheia de inversões de ordem cronológica. Mas isso ainda é papo de crítico de cinema. O difícil para o roteirista é pensar que isso deve ser feito sem perder o interesse do público pelo filme. Se o público não acompanha mais a historinha linear ele deve ter algo em troca: todas as seqüências ou cenas devem ser interessantes de forma autônoma. Num

filme com estrutura linear, causal e progressiva é possível ter cenas apenas informativas, que levam a historinha adiante. Num filme sem *plot* ou de *plot* não linear, isso não pode ocorrer.

Percebemos, portanto, que era necessário pensar cada cena autonomamente. Para cada uma delas fazíamos a pergunta: para que serve essa cena? Se servia apenas para passar uma informação essencial para o desenvolvimento da história, nós considerávamos pouco. Procurávamos ter algum conflito interno à própria cena (nem que fosse um conflito secundário) e algum interesse visual (lógica de atrações de Eisenstein, mas não necessariamente com primeiros planos de objetos, atrações mais próximas do conceito de atração para o primeiro cinema). A informação deveria estar no meio desses dois ingredientes. Outras cenas não precisavam ter nenhuma informação que avançasse o plot, mas eram mantidas por serem interessantes em si mesmas.

A escaleta também era avaliada em função do ritmo. Nosso medo era o filme ficar muito lento ou muito rápido. Ambas as coisas podem tornar o filme tedioso. O princípio era procurar alternar seqüências fortes (ágeis, com muitos personagens, muita gritaria, muito movimento, música, etc) com seqüências mais fracas e calmas. Nesse debate nosso esforço era imaginar o filme na tela, tentando sacar como ele ficaria em termos de ritmo. Uma cena que requeira câmera na mão usada fartamen-

te, por exemplo, é uma cena tensa. Pode não ficar bom ter várias cenas desse tipo uma após a outra. Até mesmo a alternância entre cenas escuras e claras e entre cenas internas e externas foi discutida na tentativa de imprimir ritmo ao filme.

22

Outra percepção que desenvolvi durante o roteiro foi a quase oposição entre ritmo e passagem de informação. Todo roteiro tem que passar algumas informações para que o público acompanhe a história: informações sobre o passado do personagem, sobre fatos que aconteceram e explicam o fato atual, sobre como está se desenvolvendo a história, etc. A passagem de informação nem sempre pode ser feita em ação ou o filme ficaria uma infinidade de *flashbacks*. Além disso, filmes com histórias e personagens complexos têm, obviamente, mais informações a passar ao público. Por isso é que os chamados filmes de ação têm personagens tão simples em situações conhecidas: desse modo não é necessário explicar nada ao público e chega-se à pureza da ação dramática. Na redação do roteiro, percebi, no entanto, que há um terceiro caminho. Nem sempre é necessário dar as informações para que o público entenda o filme. Quem se preocupa tanto com isso costuma ser o roteirista, que está lendo o mesmo roteiro há meses e fica sempre se perguntando: mas qual a motivação desse personagem para fazer isso? O público, ao contrário, vai ver o filme durante 2 horas e

ponto. Há filmes em que ele não entende tudo, mas se diverte mais, pois o filme é mais ágil e/ou mais surpreendente. Se o roteirista passar muita informação, pode perder o ritmo ou parecer muito didático e careta. Além disso, pela escassez de tempo, essas explicações que o roteirista insiste em dar costumam ser fracas e simplistas. Corre o risco de ficar ridículo. Pode ser melhor deixar uma informação em aberto, manter o ritmo e despertar a surpresa e inquietação do público. Tentamos seguir esse princípio no roteiro e, em muitos casos, simplesmente tiramos explicações que concluímos ser desnecessárias, deixando para o público debater sobre as motivações dos personagens ou causas dos acontecimentos mostrados na história.

23

Roteiro e direção: o roteirista incorporando o estilo do diretor

Roteiro, como o nome diz, é um guia para um percurso a ser realizado. Escrever um roteiro não é o mesmo que escrever um romance. Um roteiro não é ainda uma obra, mas um plano para uma obra.

Deve-se ter sempre em vista que o objetivo do roteiro é ser filmado. Um bom roteirista deve conhecer bem linguagem cinematográfica, e pensar no que ele deve ou não antecipar para o filme. Muitos defendem que o roteirista não deve interferir na direção. Eu acho essa discussão

simplesmente absurda. Há uma ligação óbvia e necessária entre as duas etapas. Eu poderia citar milhares de exemplos, mas vou citar o mais simples: se o roteirista não antecipar recursos visuais de decupagem, ele terá que passar todas as informações do filme por meio do diálogo, imprimindo-lhe uma estética que ficará próxima à da telenovela, estilo que veio do rádio e prescinde da imagem. Mesmo se ele não quiser intervir, ele intervém, pois no estilo de escrita do roteiro está antecipado o estilo de direção do filme. Há, no entanto, limites para o roteirista decupar o seu roteiro. Ele não vem de regras claras, varia a cada caso. O jeito de escrever do roteirista e a decupagem que ele realiza literariamente devem estar em função do estilo do diretor para quem ele trabalha.

Ao ler as primeiras cenas que escrevi, Sergio Bianchi exclamava sem hesitar: Isso eu não quero filmar! Não discutia se a idéia era boa, se a cena estava bem escrita. Esse não era o ponto. Sergio apenas afirmava com a convicção de quem sabe o que quer: Isso eu não quero filmar!

Na época, eu estava analisando os filmes de Billy Wilder e, meio que intuitivamente, construía cenas dramáticas, com complexa marcação de atores e construção literária da decupagem de objetos. Eu também estava influenciado pela leitura do roteiro do *Cidade de Deus* (que na época estava em filmagem) e adorei a maneira

como Bráulio Mantovani colocava o roteiro efetivamente a serviço da direção, indicando objetos que têm efetivo uso dramático, construindo sumários e fazendo um roteiro efetivamente audiovisual. Em palestra promovida pela Educine, Bráulio não hesitou em citar Sergei Eisenstein, o diretor que melhor realizou esse projeto de atrair o público pelas imagens.

Mas, diante da resistência de Bianchi às minhas cenas, percebi que nada disso tinha a ver com o filme dele. O cinema de Bianchi é, em muitos casos, o contrário da decupagem de primeiros planos. Bianchi fez da ausência de decupagem clássica uma prisão formal que dá unidade a seus filmes. O que poderia ser uma limitação, transformou-se num estilo. Foi fazendo o roteiro de Bianchi que percebi que aproximar o roteiro da direção não significa necessariamente antecipar a decupagem por recursos literários. Isso é importante no roteiro feito para um filme cuja direção usará fartamente da fragmentação do espaço. Um roteirista deve aproximar o roteiro da direção, mas para isso deve escrever a partir do estilo do diretor ou do filme que vai ser filmado. No caso de um roteiro para Sergio Bianchi, trata-se de construir cenas pouco decupadas, filmadas preponderantemente em planos médios. Ao invés da ênfase em detalhes, o diretor prefere fazer uma espécie de *tableaux*, planos onde apareçam à maioria dos personagens. É esse procedimento

repetido, e tornado quase uma regra, que dá a unidade estilística do filme. As cenas devem ser construídas assim, com vários personagens em quadro, pouca mudança de espaço, e com a ação se desenvolvendo dentro desses *tableaux*.

O bom roteiro é, portanto, aquele que está a serviço do estilo do filme e do diretor. Muitas vezes um roteiro é ruim de ler, mas é o que melhor ajudará o diretor e o restante da equipe a fazer seu trabalho. Ao contrário, roteiros literários e baseados em diálogos podem ser bons de ler, mas ruins para filmar. Como roteiro serve para orientar a filmagem e não para ser publicado, a conclusão é óbvia: um roteiro ruim de se ler pode ser melhor para se filmar do que um roteiro bom.

26

Colocar-se a serviço do estilo do diretor deve ser um princípio orientador do trabalho do roteirista. Em conversa com Eduardo Benaim, o outro roteirista, nós definimos que nossa função era usar as técnicas de roteiro para traduzir os pensamentos e visão de mundo do diretor em formas dramáticas. É claro que sabíamos desde o início que nesse processo daríamos centenas de idéias e entraríamos com nossas próprias visões de mundo. Mas sempre tendo como norte o respeito à estética desejada pelo diretor.

Por isso, para escrever o roteiro, o seguinte passo foi abandonar Billy Wilder e estudar o cinema de Bianchi. Eu já conhecia e admirava a obra do

Sergio, mas decidi revê-la por completo e analisar profundamente seus filmes. O objetivo era imergir no universo de pensamento do diretor, tentando entender os mecanismos da obra do cineasta com quem eu trabalhava. Era como desmontar vários relógios para entender sua lógica e, assim, orientar as questões que surgem quando se quer fazer um novo. Era, mais uma vez, a análise de filmes, ajudando na prática do roteirista.

Além da análise de filme, achei importante entrar no universo intelectual do diretor. Compreender Machado de Assis era fundamental e para isso muito me ajudou a leitura de Roberto Schwarz. Também entender melhor a escravidão brasileira e a continuidade do *apartheid* no Brasil de hoje era fundamental. É esse o tema que unifica nosso filme: ver como a escravidão permanece até hoje e é imposta pela lógica da mercadoria e da reificação do homem. Para entender isso, a leitura de clássicos da historiografia brasileira e de toda a obra de Cristóvão Buarque foram fundamentais. Deram o debate conceitual necessário para a prática da escrita.

27

Relação com o público

Apenas para concluir, acho que vale a pena refletir rapidamente sobre o trabalho do cineasta contemporâneo. Há, hoje, duas posturas básicas no cineasta: ou ele quer se vender ao mercado, ou ele quer contestá-lo.

Essas duas formas, aparentemente opostas de abordar o ato criativo, têm algo muito forte em comum: a fetichização do mercado e uma absolutização do público. Para ambas as teorias o mercado é uma força viva, definida e onipotente. O público (o consumidor) também é algo coeso e absoluto, composto por uma massa homogênea de andróides imbecilizados.

28

Sinceramente, nunca entendi de onde vêm essas teorias. Deve ser algo de artista e intelectual alienado, que se esquece de que o público é ele mesmo, é sua mãe, é seu porteiro, é um monte de gente que ele conhece. Que o público não é homogêneo. Ao contrário: é dividido em milhões de pessoas, com gostos individuais que podem, quando muito, ser estudados por sociólogos e especialistas em marketing numa tentativa de agrupá-los por alguns hábitos comuns de consumo. Diante disso, o mercado é apenas uma abstração indefinida.

O fato é que essas teorias, apesar de simplórias, contaminaram a classe artística. Diante dessa grande força, dessa verdadeira Estrela Negra, os artistas definiram duas posturas: ou você tem que se vender ao mercado, fazendo algo bem palatável, meio imbecil e fácil; ou você tem que romper radicalmente com tudo isso, não seguir nenhuma regra, ficar agredindo o público com todo tipo de recurso que você tiver à mão. O resultado em termos de cinema brasileiro foi uma leva de filmes simplórios que, na ânsia de



A equipe de filmagens de Quanto Vale..., com o diretor Sergio Bianchi ao centro

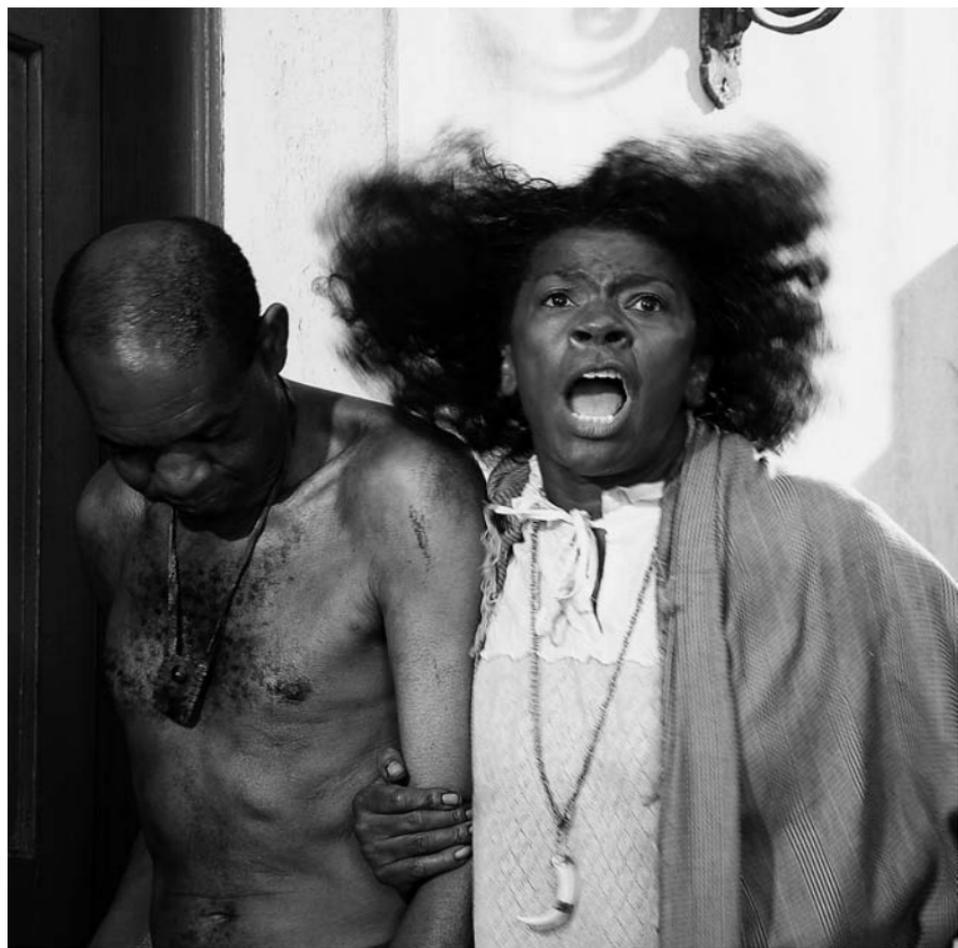
conquistar o público, deixaram de ser inovadores; e mais alguns poucos filmes muito loucos que tentaram quebrar tudo. Os filmes de sucesso estão sempre entre esses dois extremos, foram filmes que criaram suas próprias regras, inovaram e conquistaram o público. Filmes de estéticas bem diversas, como *Cronicamente Inviável* e *Cidade de Deus*, têm em comum o alcance do sucesso pelo total desprezo às regras do sucesso. Eles nos lembraram que ainda existem caminhos alternativos e que o melhor para se chegar ao sucesso é ser sincero consigo mesmo e não seguir as bulas dos manuais das supostas regras para atingi-lo comercialmente.

30

Trabalhar como roteirista em *Quanto Vale ou É por Quilo?* foi uma busca desse caminho intermediário. Ninguém na equipe tentava se vender ao mercado imaginário. Mas ninguém também se preocupava em agredir o também imaginário público imbecilizado. Nossa única certeza era a de que não somos totalmente malucos, que os assuntos e realidades que nos interessavam deveriam interessar a mais alguém. Nós queríamos sim nos comunicar com algum público, mas não precisávamos ficar o tempo inteiro tentando nos vender a ele.

Newton Cannito

(um dos roteiristas de *Quanto Vale ou É por Quilo?*, autor do Manual de Roteiro, roteirista, professor e consultor de roteiro)



Quanto Vale ou É por Quilo?

Roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi

1 – TRILHA – SÉC.18 / EXTERIOR / NOITE

Um escravo é levado com violência. Algumas pessoas tentam impedi-lo. Joana, a proprietária, grita exigindo seus direitos. [Ainda não vemos seu rosto]

JOANA (OFF)

Larga ele, larga ele. Larga. O que vocês estão fazendo? Esse escravo é meu, vocês não podem fazer isso... Vocês não podem entrar na minha propriedade e levar o que é meu. Vocês vão comigo, eu vou pegar os documentos.

33

CORTE PARA

Instantes depois.

Trilha de terra. Comitiva em movimento. Capitães do mato levam um escravo acorrentado para seu líder. Seguindo-o está um grupo de mulheres. Sobre a imagem entra a locução.

LOCUÇÃO

Madrugada de treze de outubro de mil setecentos e noventa e nove, nos arredores da capital do vice-reinado uma expedição encomendada de capitães do mato, capturam escravos em residências da área



rural, dentre as presas está Antonio, retirado de uma pequena chácara de propriedade de Joana Maria da Conceição. Ao presenciar o confisco de seu escravo, Joana reúne documentos, forma uma pequena comitiva e parte atrás dos capitães mata a dentro. Joana é uma mulher forte, alforriada e agindo conforme o sistema, acumulou recursos para comprar escravos para que a auxiliassem em sua pequena propriedade. Agora Joana fora roubada e, acreditando na justiça e na força coletiva, junta seus vizinhos para cobrar e enfren-
tar o mandante da expedição.

2 – CASA DE MANOEL FERNANDES – CENTRO DE CIDADE – SÉC. 18 / EXTERIOR / NOITE / DIA.

35

O grupo chega à casa de Manoel Fernandes. Os capitães do Mato entregam o escravo. [Pela primeira vez vemos Joana.] Ela é negra. E grita:

JOANA

Ah! O senhor é que é o responsável por essa injustiça?! Tenho tudo para comprovar! O escravo é meu e o senhor está me roubando!... Isso! Podem ficar calados! Depois quem vai reclamar atrás das grades não vai ser eu!

Joana tenta avançar sobre Manoel Fernandes, mas é empurrada. Ela cai no chão, mas continua falando.

JOANA

Isso! Usem de violência! A minha violência é a lei dos direitos, dos papéis!... E quem rouba é ladrão, não importa se é rico, pobre, preto ou branco... Vão me pagar! Vão para a cadeia!

Manoel Fernandes paga o capitão do mato pelo serviço, entregando o dinheiro sem dizer palavra alguma. Dá um forte puxão na corda e coloca o escravo dentro de sua propriedade. Joana não arreda pé e assim que a porta se fecha, volta a gritar.

JOANA

Branco ladrão!

36

Observação: Essa seqüência de abertura sintetiza várias coisas no filme.

Uma negra alforriada que tem escravos e acredita na força coletiva para exigir os chamados direitos de cidadão. Ela luta por sua propriedade, outro negro. Alforriada ela já sente que tem o direito de protestar. Mas acaba presa. Ela descobre que, apesar de formalmente livre, ainda não é um cidadão de plenos direitos. Falta algo na democracia brasileira.

O fato de terem muitos negros alforriados que tinham escravos foi uma de nossas surpresas ao fazer a pesquisa. Sintetiza muito bem uma de nossas preocupações, que era desvincular uma suposta ligação automática entre a questão

da exploração social e a questão da opressão racial. Queremos mostrar, que ambas existem, mas nem sempre a ligação é imediata. Existem formas variadas de elas se relacionarem, como a opressão social para brancos, o racismo entre negros, entre outras formas.

Essa história mostra também a vontade dos pobres alforriados de seguirem o modelo comportamental da elite. Antecipa assim situações semelhantes no filme, como a de Mônica, tentando se firmar como proprietária e fracassando.

03 – FOTO DE FAMÍLIA DE JOANA EM FRENTE À SUA CASA – SÉC.XVIII / EXTERIOR / DIA

Joana e seu marido ajeitam-se e arrumam suas roupas, como se posassem para uma foto. Eles vestem roupas européias e domingueiras e estão ao lado de seus escravos aninhados. Escuta-se o som da batida de um martelo e a sentença, proferida pelo juiz e extraída do Arquivo Nacional, é lida por uma locução.

37

LOCUÇÃO

A lei vigente no código penal do vice-reinado condena qualquer tipo de comportamento que perturbe a paz social, isto posto e por tudo o mais que no processo consta, julgo a ré Joana Maria Conceição, negra alforriada, dona de casa, casada, residente à estrada da Lagoa, sem número, condenada por perturbação da ordem em área residencial e ofensas morais ao

Senhor Manoel Fernandes, fabricante de pedras, branco, casado, residente à Rua do Ferreiro, número 15... Será recolhida à prisão, ou poderá pagar fiança de 15.000 réis, se dispuser de tais recursos.

Legenda: Extraído do Arquivo Nacional – 1799 – Rio de Janeiro – Vice Reinado – Caixa 490

Observação: Apesar de não existirem fotos naquela época tomamos a liberdade de inserir esse recurso em vários momentos do filme. Em nossa pesquisa encontramos muitos retratos pintados – de negros em poses típicas da burguesia – que eram muito parecidos com as fotos que construímos. Esse tipo de retrato, frontal e posado, expressa muito bem os valores da classe burguesa.

38

Usaremos a fotografia desse tipo em vários momentos, sempre com esse objetivo. Além disso, essa cena mostra o contraste entre a imagem e a locução. A imagem da construção da foto simboliza a vontade da negra alforriada de se inserir na sociedade. Já a voz anuncia que ela não conseguiu e foi presa.

04 – SENZALA / SÉC.18 - INTERIOR / NOITE

Uma senzala em que escravos são punidos. Câmera retrata com suavidade como se estivesse em uma feira de utilidades, onde são demonstrados os aparelhos de tortura e de contenção de escravos. Percorre os escravos aprisionados por



ferros, um por um, com detalhamento didático. Imagens de um escravo sofrendo na Máscara de Folha de Flandres.

LOCUÇÃO

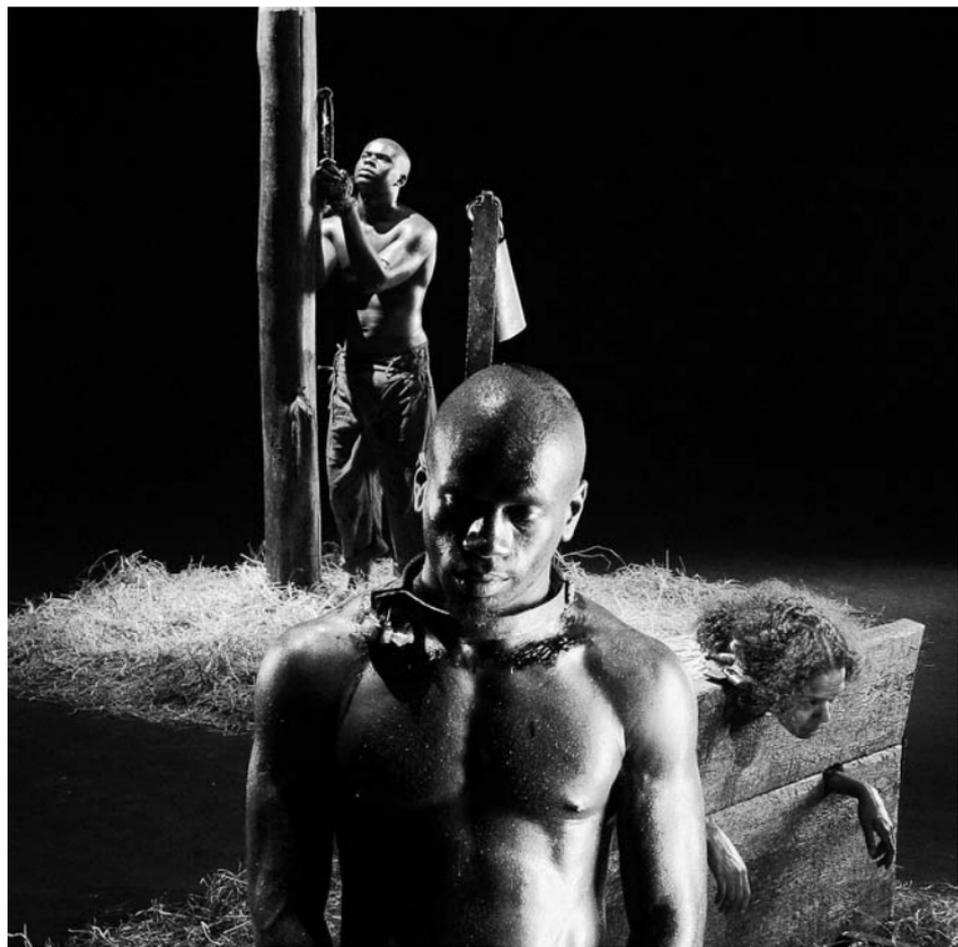
A máscara de folha de flandres é um instrumento feito de metal. Fechado atrás da cabeça por um cadeado, tem apenas três buracos. Dois para ver e um para respirar... Por tapar a boca, a máscara faz com que os escravos percam o vício pelo álcool. Sem o vício de beber, os escravos não têm também a tentação para furtar, já que é do seu Senhor... do seu dono, que eles tiram o dinheiro para se embriagar. Dessa forma ficam extintos dois pecados... A sobriedade e a honestidade... Estão assim garantidas.

40

Novo escravo, agora com uma corrente de ferro, o limbando.

LOCUÇÃO

O Limbambo, nome oriundo do Quimbundo, que, traduzido para o português quer dizer corrente... Genericamente, é toda espécie de corrente que prende o escravo. Mas no Brasil, porém, o limbambo tem uma significação restrita: serve apenas para designar o instrumento que prende o pescoço do escravo a uma argola de ferro, de onde sai uma haste longa,



também de ferro, dirigindo-se para cima e ultrapassando o nível da cabeça. Esta haste, ora termina por um chocalho, ora por uma trifurcação de pontas retorcidas... O castigo do limbambo visa os negros que fogem, os rebeldes.

O chocalho, que dá o sinal quando o fugitivo caminha, indica que se trata de um escravo fujão... Dá-se a mesma finalidade às pontas retorcidas... Essas pontas prendem-se aos galhos das árvores do mato, dificultando a fuga.

Nova escrava. Ela está no tronco [é a mesma atriz que interpretará o personagem de Arminda].

42

LOCUÇÃO

O Tronco tem também como finalidade impedir a fuga de escravos reincidentes. É um grande pedaço de madeira retangular, aberto em metades, com buracos maiores para a cabeça e menores para os pés e mãos... Para colocar o escravo no tronco, abre-se suas metades, colocando nos buracos o pescoço, os tornozelos e os pulsos. Recomendado aos escravos mais truculentos ou com distúrbios comportamentais... Alguns senhores consideram mais algumas utilidades ao aparelho. Segundo estes, o tronco pode ser visto também como um instrumento de suplício, forçando a imobilidade e gerando a impossibilidade do



escravo defender-se de moscas ou qualquer outro inseto... ou mesmo de satisfazer suas necessidades fisiológicas.

Observação: No filme caiu a cena do Limbando. Ficou apenas uma imagem curta, sem a descrição feita pela locução.

Observe também o corte dessa seqüência, que é feito através de Arminda, que acorda de um sonho.

05 – LAJE DE CASA DE SUBÚRBIO / EXT / DIA

Arminda acorda numa cadeira de praia. Ela tem porte atlético e gestual decidido

Dia de verão. Calor tórrido. Festa em uma favela, onde está sendo realizado o aniversário de uma velha senhora negra que completa 80 anos, a mãe de Lurdes. O quintal está cheio de moradores de casas adjuntas, que se divertem. Há uma roda de três ou quatro homens que tocam um samba tradicional. Ao lado deles está a aniversariante, sentada numa cadeira. Lurdes, mulher negra de 45 anos, mais bem vestida que os outros, chega para falar com Arminda.

LURDES

Arminda, Arminda acorda, vamos logo cantar parabéns.

Arminda se levanta e vai atrás de Lurdes. Arminda chega a uma espécie de cozinha improvisada. Há uma pia (tipo pia de churrasqueira) e uma pequena mesa. Irene e Maria (ambas entre 35

e 45 anos) estão sentadas à mesa, comendo batatas no vinagre. Irene, branca com cabelo escuro, exhibe um sorriso banguela. Maria tem pele branca e cabelos amarelos oxigenados. Judite, tia de Arminda, branca, aparentando mais de 60 anos, está lavando os pratos, sozinha e com dificuldades. Um de seus braços é duro e travado. Arminda se aproxima.

ARMINDA

Deixa eu te ajudar tia, se não a você não acaba isso nunca. Tem de se divertir um pouco, tia.

JUDITE

Alguém tem que se mexer, né. Essas duas não tiram a bunda da cadeira.

45

Lurdes interrompe e puxa a todos.

LURDES

Pára tudo! Vocês duas sentadas, me ajudem a pegar o bolo. Vamos cantar parabéns para minha mãe. Hora do bolo! Vamos, ela já deve estar cansada dessa cantoria. Vamos lá.

Irene e Maria se levantam prontamente e, com ânsia de ajudar a dona da festa, pegam o bolo e outras coisas que estão a mesa, levando tudo. Lurdes sai atrás, de mãos vazias, dando ordens e interrompendo a festa. Todos começam a cantar.

Imagem da favela.

6 – PRAÇA DE CIDADE GRANDE / EXTERIOR / DIA.

Nas imediações de uma praça são realizadas representações teatrais que complementam uma manifestação popular. Um grupo mambembe e circense ocupa o local, encenando uma peça com alegria, onde uma família (uma matriarca e suas três filhas) vestida com figurino colorido e roto do século 18, ordena que dois escravos (atores com maquiagem preta na face) carregarem caixas de madeira, trouxa de roupas velhas, paralelepípedos e outros objetos de um canto ao outro do espaço delimitado na praça. Ao lado está Arminda que é uma das atrizes da trupe. Ela está vestida com roupa de escrava e também tem a cara pintada com maquiagem preta. Está presa a um tronco, (como o da Seqüência 7) e é chicoteada por um ator vestido de capitão do mato.

46

As jovens filhas da matriarca, de perucas loiras e sensuais, ordenam ofensivamente os escravos, tornando o clima da peça progressivamente pesado. A menina de rua Lúcia (branca), de 13 anos, está em meio ao público. Ela observa e se diverte.

FILHA DA MATRIARCA I

Vamos, carreguem mais rápido!

FILHA DA MATRIARCA II

Como esse negro é desajeitado...

FILHA DA MATRIARCA III

...Cuidado com essas pedras, são importantes...

Quando os escravos terminam de levar as caixas e os paralelepípedos, a matriarca é enfática.

MATRIARCA

Mudei de idéia, quero tudo de volta para o mesmo lugar.

E, chicoteando-os, ordena os escravos a trazerem os objetos para o lugar original. Essa ação é repetida até a exaustão. O vai e vem dos escravos carregando os paralelepípedos, suados e cansados, transformam propositadamente o clima da representação em angústia generalizada. Até que um jovem negro, contagiado pelo clima tenso, toma-se de ira e invade a cena, dizendo frases cheias de revolta e chutando os objetos de cena.

47

JOVEM NEGRO

Que palhaçada é essa!?!... esse teatrinho de merda é para quê,? ... vocês não percebem, não? Pensam que estão sendo críticos? Estão só divertindo a brancaçada racista. Discriminação, falou (enfrentando os dois escravos) E vocês? Qual é?! Vão peitar?... vão ficar aí, obedecendo ordem de loira aguada? Só por ser preto, precisa ser capacho? Otários...





Há uma mudança na atitude da trupe. Imediatamente muda a sonoplastia, pandeiros e chocalhos aparecem na mão dos atores. Arminda sai do tronco. O jovem é envolvido pelas filhas da matriarca e pelo resto do elenco, que cercam o homem com abraços, sensualidade, danças e bom astral. Alguns tiram fotos com ele e o abraçam. Isso segue por algum tempo, até que o sujeito se acalma e abre um sorriso. Quando a Matriarca percebe que a situação se normalizou e o manifestante foi conquistado, interrompe tudo, volta-se para a trupe, enérgica, batendo palmas:

50

MATRIARCA

Pronto! Muito bem, agora voltemos ao trabalho... Vamos... Voltem às suas posições!... Vamos...

As filhas da matriarca deixam de lado o rapaz negro, que volta para o meio do público, meio tonto, com cara de desentendimento. Rapidamente, o capitão do mato coloca Arminda novamente ao tronco e a chicoteia. As filhas da Matriarca dão ordens e chicoteiam os dois escravos que voltam a deslocar as pedras e os objetos.

FILHA DA MATRIARCA I

Vamos... Agora eu quero ver mais rápido!

FILHA DA MATRIARCA II

Assim não dá mãe, a senhora tem que comprar escravos novos... .Esses aí são mais lentos que burro de carga!

Após instantes da continuação da performance teatral, Lurdes interrompe, segurando uma pasta com blocos de papéis, com listas de assinaturas e inicia um discurso. Lurdes tem fala firme, é incisiva e fala diretamente ao público.

LURDES

Atenção! Por favor, atenção!... Nós estamos aqui para mostrar a situação do negro na sociedade atual... As estatísticas não mentem... setenta por cento da população desta cidade é negra.

Vocês sabem quantos por cento de negros trabalham no funcionalismo público? Dez por cento! E quantos dentistas, advogados, profissionais liberais?... muito menos. E aqueles negros jovens, que acabaram de sair da faculdade? Desempregados por causa da cor da sua pele. Que igualdade é essa?... (começa a elevar mais a voz)...O Brasil tem uma dívida histórica com a população negra. E está na hora de pagar essa dívida... O Estado tem que intervir para corrigir essas distorções. E se nós não nos manifestarmos o governo não age. Por isso, é nosso dever como cidadãos conscientes, tapar os buracos da incompetência do poder.

A voz de Lurdes vai-se diluindo enquanto a câmara enquadra na multidão, Judite (senhora negra da Seq. 8), tia de Arminda que fala a uma mulher branca, Adélia, 50 anos. Ambas vestem roupas muito semelhantes, quase iguais.

JUDITE – (PROCURANDO AMIZADE)

Moça valente essa aí, não é?...

Adélia olha meio de lado, com um pouco de ar superior e não responde. Judite continua.

JUDITE

Sabe... Eu nunca falei assim com nenhum patrão...

52

Adélia responde de súbito.

ADÉLIA

E nem deveria... quem trata patrão assim se dá mal, minha filha...

Após alguns instantes de silêncio, com as duas sem olhar uma para a outra, Judite continua.

JUDITE

Sabe... minha sobrinha me arrumou um emprego. O ruim é que vou ter que fazer serviço de faxina... (orgulhosa) mas em compensação é uma empresa. E pela primeira vez, vou ser registrada...

ADÉLIA

Isso não quer dizer nada, eu por exemplo, sou registrada. E sabe o quanto eu tô trabalhando? Dez horas por dia!... Inteiras. Sem parar! Em vários serviços, fazendo tudo que precisar. E ainda por cima, quatro horas de ônibus...

JUDITE

Minha ex-patroa era uma falsa. Achei... assinar carteira nem nada... mesmo assim eu trabalhava, muito mais que essas suas dez horas.

ADÉLIA

E eu? Todo mês tenho que enfrentar as filas do INPS. E ainda por cima é tudo contado. Com dona Noêmia é tudo preto no branco. Ela sabe direitinho quais os meus direitos e quais os dela...Uma canseira!

53

JUDITE

Pior eu que fui demitida quando mais precisava, meu Dido na cadeia, marido doente...

ADÉLIA

E ela te mandou embora porquê?

JUDITE

Disse que foi por causa da crise... falta de dinheiro. Mas no dia seguinte tinha outra

trabalhando no meu lugar... foi por causa do meu braço. Dá uma olhada vê se dá para trabalhar assim... ficou assim depois do derrame.

ADÉLIA

Nossa, ela te mandou embora, assim? (pára e pega no braço de Judite, olhando com e atenção cirúrgica) Também, quem mandou? Deus me livre ser amiga de patroa... quem escraviza, minha filha, não é amigo, é carrasco... Representar... é o que a gente tem que fazer nessa vida...

JUDITE

Só espero que Deus continue me dando forças para trabalhar.

ADÉLIA

Tomara. Mas não confia apenas nele, não. Garanta a aposentadoria, guarde um dinheiro mulher! Logo, logo nós acaba, perde a força e sem dinheiro, vamos morrer de fome.

JUDITE

É, acho que você tem razão. Aos poucos a gente vai aprendendo, né...

ADÉLIA

Espero que sim... Já vi muita empregada morrer sem aprender...

No meio da competição solidária das reclamações, elas se afastam, uma pegando no braço da outra, como amigas. [Som vai ficando mais baixo]

JUDITE

É verdade... Eu tive uma colega, a Josilene... Ela morreu sem ter um centavo de direito... Ficava reclamando pra patroa que tinha que comprar uma máquina nova... teve um ataque do coração de tanto lavar roupa no tanque...

ADÉLIA

Isso é falta de experiência minha filha... A gente não tem que ficar exigindo... A gente tem é que mostrar para a patroa, como quem não quer nada, que é ela quem vai se dar mal se não comprar uma máquina nova.

55

Câmera acompanha enquanto seus diálogos se diluem, permanecendo apenas as duas andando. Velhas e trôpegas.

Observação: Essa cena caiu, não está na versão final do filme. Ela pode ser dividida em duas partes. A primeira a do teatro de rua e o debate sobre racismo foi filmada e está nos extras do DVD do filme. A segunda parte, da competição solidária de reclamações (diálogo entre Adélia e Judite) caiu pouco antes das filmagens. Era a

apresentação de ambas, em especial Judite, que tinha acabado de ser demitida e seria contratada na cena seguinte.

07 – RUA – EXTERIOR / DIA

Planos realistas de crianças, miseráveis e abandonadas nas ruas, tomando banho nas fontes, cheirando cola. Meninas pré-adolescentes, grávidas carregando bebês enrolados em panos sujos, perambulando entre automóveis nos sinais, lavando pára-brisas dos carros, etc. São cenas que retratam um grande abandono, com música impactante.

LOCUÇÃO:

56 São milhares de crianças abandonadas. Ajude a Sorriso de Criança a ajudar quem necessita. Não dê esmolas nas ruas! Faça as suas doações em dinheiro a entidades idôneas. Sorriso de Criança: Teledoação: 0800-143276.

Letreiro: SORRISO DE CRIANÇA – TELEDOTAÇÕES
0800-143276

8 – ESCRITÓRIO DA STINER / INTERIOR / DIA

Numa sala de reuniões estão: Marco Aurélio, Ricardo, Lurdes e Elisio, um padre, diretor da Sorriso de Criança. No vídeo, congelada, a imagem de um logotipo e do número da teledoação. Estamos na Stiner Empreendimentos

Assistenciais, empresa especializada em Marketing Social que presta consultoria, elabora e executa projetos assistenciais para melhorar a imagem de grandes empresas. Começa a assessorar também entidades assistenciais em projetos de comunicação e captação de recursos junto a empresas e órgãos públicos. Marco Aurélio é jovem (em torno de 35 anos) dinâmico, pragmático e autoritário. Sentado numa poltrona está, um pouco mais ao fundo Ricardo, fumando um cigarro. Ricardo é um jovem (também em torno de 35 anos), advogado, lobbista e braço direito de Marco Aurélio, tem sutil humor negro.

MARCO AURÉLIO

57

Pois é, a Sorriso de Criança está com sua estratégia... um pouco ultrapassada. Neste vídeo, por exemplo, só tem criança sofrendo. A nossa postura tem que ser outra, diante do investidor. Nós temos que ter uma postura muito mais... positiva. Quem financia a solidariedade, hoje... está preocupado com o retorno. Por isso, a imagem do seu produto deve estar vinculada... ao êxito. Mas fique tranqüilo, Dom Elísio. Nós vamos refazer seu vídeo. Vamos sair às ruas e vamos colher depoimentos... otimistas, depoimentos emocionados.

Ricardo passa um contrato para Elísio assinar.

MARCO AURÉLIO (CONCLUI)

O senhor pode confiar no nosso trabalho.

DOM ELÍSIO

Eu imagino que vocês estejam bem atualizados nisso.

Elísio assina o contrato.

58

Comentário: Aqui é o primeiro momento no qual começa o discurso de marketing social no filme, discurso que será repetido em vários outros momentos. Há vários livros que usamos como referência na construção desse discurso, com ênfase nos livros Marketing Social, de Marjorie Thompson e Hamish Pringle; Marketing Social, de Philip Kotler e Marketing para Associações que não visam lucro, de Philip Kotler. O nome Stiner, além de ser nome da empresa de um dos roteiristas do filme, é uma referência a um filósofo anarquista do século 19, Max Stirner, autor do livro O Ego e o Que a Ele pertence. Esse filósofo prega que a solução é admitir o egoísmo intrínseco da espécie humana e criar associações de egoístas.

9 – ESPAÇO ABERTO / EXTERIOR / DIA

Marta Figueiredo, socialite, em torno de 50 anos, organiza crianças para tirar uma foto.

MARTA FIGUEIREDO

Os brinquedos. Me dê os brinquedos, por favor. Pra você. A boneca pra você. Preciso de mais um. Você não... você! Vem. Segura. O boné. Lindo!

As crianças se congelam. A foto é retirada. Marta está no meio, cercada de inúmeras crianças. Locução comenta:

LOCUÇÃO

Doar é um instrumento de poder. A superexposição de seres humanos em degradantes condições de vida... faz extravasar sentimentos e emoções. Sente-se nojo, espanto, piedade, carinho, felicidade... e, por fim, alívio. E ainda faz uma boa dieta na consciência.

59

Comentário: Essa é mais uma foto-retrato que reproduz o ideal burguês de felicidade. No caso a felicidade é uma burguesa cercada de excluídos que ela cuida, ordena e controla. Essa foto foi escolhida para ser o cartaz do filme com o slogan: Mais vale pobres na mão do que pobres roubando. É também uma cena de apresentação de Marta.

10 – ESCRITÓRIO DA STINER / INTERIOR / DIA
Marco Aurélio encontra com Marta Figueiredo no escritório da Stiner.

MARCO AURÉLIO

Marta Figueiredo! Que prazer recebê-la na empresa. Como vai? Dr. João Paulo está bem?

MARTA FIGUEIREDO

Sim, sim.

MARCO AURÉLIO

Não repare na bagunça, nós estamos de mudança. Veja, a arrecadação de mantimentos e donativos está sendo um sucesso. Não param de chegar.

MARTA FIGUEIREDO

Eu trouxe artigos variados. Estão em ótimo estado.

60

MARCO AURÉLIO

Você está bastante empenhada, não é?

MARTA FIGUEIREDO

Modestamente. Uma vez por semana, eu acordo às 5 horas da manhã... pego meu motorista e recolho donativos para as crianças pobres. Sim, porque se os que têm fizessem um pouco pelos que não tem... Não é verdade?

MARCO AURÉLIO

É verdade.

11 – CEMITÉRIO POPULAR / EXTERIOR / DIA

Num grande cemitério de periferia, várias valas abertas e corpos estendidos, enfileirados em sacos plásticos. Um velho arrasta um corpo, para jogá-lo na cova e enterrá-lo. Candinho, mulato, 22 anos, bonito e forte, observa, encostado a uma árvore.

COVEIRO VELHO

Vai Candinho. Dá uma checada aí.

Candinho caminha até os corpos, se agacha e arrasta um saco plástico com o cadáver, vagorosamente.

CANDINHO

Acho que esse tá inteirinho...

COVEIRO VELHO

Vê direito... Universitário só paga corpo inteiro... Você acha que dá?

Candinho, com nojo e incomodado, abre o zíper e coloca a mão dentro do saco dizendo irônico:

CANDINHO

Acho que dá. Tem olho... Tem tudo...

COVEIRO VELHO

Então separa!

Candinho fecha o zíper e começa, lentamente, a puxá-lo para mais longe das covas, separando-o dos outros mortos. O velho inicia as mesmas ações com outro cadáver, porém faz muito mais rápido, rejeitando o corpo e jogando-o na cova. Ao terminar, o velho volta-se para ele com insatisfação:

COVEIRO VELHO

Ih... E essa moleza, hein, rapaz!?... É simples, tá bom fecha o zíper e separa... Não tá, fecha o zíper e joga na cova.

O velho continua a carregar os cadáveres de um canto a outro.

62

COVEIRO VELHO

É trabalho Candinho,... Trabalho,... É duro pensar em descansar numa hora dessas. Com a minha idade, eu que sempre fui trabalhador, estou aqui, 77 anos nas costas. Fodido, tendo que botar a mão em cadáver todos os dias... Você Candinho, com essa moleza, não vai ter sossego nunca meu filho... (melancólico) Às vezes eu fico olhando pra toda essa gente aí, morta, será que vão fazer esse monte de coisa com o meu corpo?... trabalho é assim mesmo, Candinho. Caipora é que fica assim, encostado com palha na boca...

CANDINHO

Pode ficar tranqüilo Zé. Não vou ser eu quem vai fazer isso, não vou vender seus restos.

Candinho fica em frente ao coveiro e lhe dá uns tapinhas no peito enquanto fala:

CANDINHO

Mesmo porque, não vou trabalhar nesse negócio muito tempo... Mas pensa numa coisa, você vai valer grana, véio. Não é um velho saudável? Então, vai valer uma boa grana!... Já pensou: José, um cara de valor.

O coveiro fica constrangido e tenta escapar de Candinho. Se vira de costas e começa a pegar um outro corpo.

63

COVEIRO VELHO

Vai tirando sarro dos meus aborrecimentos, vai, Caipora...

CANDINHO

Que Caipora o quê!... (Candinho se dirige até a frente do Coveiro novamente)... Esse trabalho não é para mim não. Patrão, defunto, mixaria no bolso. Eu estou noutra! Vou cair fora.

Candinho sorri e vai embora





Observação: Essa cena foi cortada antes da filmagem. Era uma apresentação de Candinho que julgávamos boa em si, enquanto cena independente. Mas depois entendemos que era desnecessária no conjunto do roteiro.

12 – RUA DE PERIFERIA / EXTERIOR / NOITE

O grupo do Movimento de Amparo, liderado por Noêmia, 45 anos, proprietária e coordenadora, é composto por ela, seus dois filhos Héctor 16-17 anos, dinâmico e entusiasmado e André 19 anos, preguiçoso; suas funcionárias Mônica e Adélia (entre 45 a 55 anos) e mais três jovens. Todos vestindo camisetas estampadas com os dizeres Sou voluntário. Eles fazem entrega de alimentos e cobertores para moradores de rua.

66

NOÊMIA

Dá a comida primeiro. Primeiro a comida, tá? É melhor dar primeiro os cobertores praquele pessoal do lado de lá. Vai..

Uma outra dona de associação se aproxima do local e tenta estacionar sua van.

Mas Noêmia não permite e expulsa o veículo.

NOÊMIA

Ei, ei, ei... Pode ir embora, eu cheguei aqui primeiro e esse lugar aqui é meu.. Pode ir embora. Embora.

Elas voltam a dar comida aos mendigos.

Um caminhão de lixo passa ao lado deles. Candinho é um dos catadores. Ele corre num *cooper* lento, atrás do caminhão. Encontra Mônica por acaso na rua. Ele apenas acena, nem pára.

MÔNICA

Olha lá! É o Candinho, meu futuro genro! Candinho!

CANDINHO

Oi, tia Mônica!

Mônica retribui o aceno. Ao fundo, enquanto as duas conversam embaçando o serviço, os três jovens e os dois filhos de Noêmia, enrolam os indigentes, um a um em cobertores. Noêmia coordena o serviço.

67

ADÉLIA

Como ele vai pagar a festa do casório?... Não vai ter festa Mônica?

MÔNICA

Que é isso Adélia! Que preconceito, pelo menos Candinho trabalha.

ADÉLIA

Mas trabalha em algo sem futuro, não é?

MÔNICA

Olha quem fala... Você se esqueceu da sua profissão... Você não é doméstica?

ADÉLIA

Eu não esqueci, não! Sei muito bem o que sou hoje. Mas também eu sei o que eu quero pra minha vida.

MÔNICA

Pois saiba que o Candinho é um cara muito do legal, viu? E vai ter festa, sim. E vai ser uma festa alegre e bonita. Nós vamos ser uma família alegre. Você vai ser convidada. E Dona Noêmia com os filhos.

68

Noêmia, seus filhos e os outros jovens da equipe, distribuem as marmitas e os talheres de plástico aos mendigos deitados no chão, em um movimento quase industrial. Insistem repetidamente para que um deles coma de uma marmita. O mendigo, babando e bêbado, reclama, diz que não quer, mas Noêmia e os garotos continuam insistindo. André o filho mais velho, querendo terminar logo o serviço, enche uma colher com comida e tenta fazê-lo comer... como uma mãe tentando forçar o filho. Um mendigo, sentado ao fundo e comendo seu marmitex fala alto.

MENDIGO

Come aí meu, não tá vendo que ele está precisando.

Observação (duas nessa cena)

A) Diálogo e ação dos personagens: Um dos erros de muitos roteiros é sempre criar o diálogo a partir da ação dos personagens. Isso pode ser

uma opção, mas muitas vezes leva o diálogo a ser redundante com a ação. Em várias cenas desse roteiro nós optamos por pensar a ação e o diálogo como bandas complementares e autônomas. Muitas vezes o diálogo tem um conflito próprio e ação dos personagens vai em outro sentido. É como se fosse a fusão de duas cenas diferentes. O objetivo é criar contraste entre o diálogo e as ações. No caso dessa cena, Mônica e Adélia estão atendendo mendigos. Mas já acostumaram com esse trabalho e não conversam sobre isso. O diálogo é sobre o casamento de Candinho, que expressa os ideais de afirmação de ambos dentro de valores da classe média. O contraste entre a ação e o diálogo visa despertar estranhamento no espectador.

69

B) O trecho final da cena na qual os jovens tentam forçar um mendigo a comer foi retirada na montagem. Está nos extras do DVD. Julgamos que antecipava de forma muito explícita cenas semelhantes de opressão a excluídos que teremos mais a frente no filme, como a da Sabedoria Vegetal e a do asilo. Com isso, na montagem final, o corte foi direto do diálogo sobre ascensão social de Mônica e Adélia para a ONG imaginada de Mônica.

LETREIRO: Vencendo com o social

13 – VIDEO INSTITUCIONAL / VÁRIOS ESPAÇOS
Mônica desce do ônibus e entra em um prédio. Ela está em um vídeo institucional do tipo Gente que Faz.

LOCUÇÃO

Mônica Silveira, paulista, 47 anos... Vivia angustiada. Trabalhava em dois empregos e mesmo assim, ganhava pouco. Mas o drama de Mônica não era apenas o bolso vazio. Era a dignidade esvaziada. O estalo de consciência ocorreu... Quando a miséria gritante a encarou frente a frente.

Mônica percebe moradores de rua que estão do outro lado da calçada

LOCUÇÃO

Nesse momento, percebeu a missão que teria de cumprir. E ela seguiu, patrocinada apenas por sua própria vontade.

70

Mônica fala olhando diretamente para a câmera com um institucional e sorri.

MÔNICA

Vontade de vencer. Eu resolvi largar tudo... E me dedicar 100% àquilo que me dava prazer. Eu descobri a minha vocação, que é ajudar as pessoas.

Mostra Mônica no meio da Associação. Mônica está bem vestida. Uma de suas empregadas é Noêmia. Mostra pessoas que Mônica ajuda.

LOCUÇÃO

Mônica não desistiu. Tanto batalhou... Que conseguiu fundar sua própria associação. Hoje, graças ao seu trabalho...

Muita gente que antes era desocupada... Agora tem razão para viver. Os desempregados abandonam o ócio em prol da comunidade.

Entre os carentes atendidos está Adélia. Ela treme enquanto come e baba muito. Mônica a ajuda.

LOCUÇÃO

Mônica sempre ouviu dizer que a vingança... é um prato que se come frio. Mas com o trabalho na associação... Descobriu que o altruísmo é um prato muito mais saboroso.

71

Noêmia na cozinha e vestida como empregado comenta direto para a câmera.

NOÊMIA

Nós temos muito orgulho dela porque ela conseguiu. Ela encontrou aqui na comunidade uma nova família.

Mônica sendo preparada para dar uma entrevista.

LOCUÇÃO

Enfim, Mônica conseguiu provar que com energia e coragem... Tudo é possível.

Mônica fala direto para a câmera.

MÔNICA

Eu tenho uma missão, e acho que está comprovado... que é um sucesso, mas eu não vou dormir nessa glória. Eu tenho muitos desafios pela frente... e quero ampliar a associação e não vou descansar enquanto houver... do meu lado pessoas que passam fome... e gente que não tem o que comer.

Foto congela em Mônica.

LOCUÇÃO

Para Mônica, viver de solidariedade... é o maior aprendizado que a vida pode dar.

72

Observação: A apresentação do personagem de Mônica é reforçada através de seu sonho de futuro, seu imaginário de ascensão social. É um dos trechos do filme que incorpora outras linguagens para, através da paródia, criar distanciamento e despertar reflexão. No caso é a linguagem de um institucional na linha Gente que Faz.

14 – SACOLÃO DE ALIMENTOS / INTERIOR / DIA
Mônica acorda do sonho, interrompida por Noêmia.
Noêmia e Mônica fazem compras em sacolão.

NOÊMIA

Mônica, você tá passando bem?

MÔNICA

Desculpe, Dona Noêmia. Eu estava sonhando com o casamento da Clarinha.

NOÊMIA

Então eles vão se casar. Que bom! É muito bom quando a gente realiza os nossos sonhos. E a festa, vai ser quando?

MÔNICA

Eu não sei. Porque o outro patrão está dificultando um pouco o 13°.

73

Enquanto conversam, Mônica mexe em carnes. Percebe que a carne não está fresca.

AÇOUGUEIRO

Não se preocupe. A carne não é nova, mas está boa pra sopa.

NOÊMIA

Pode me ver uns 40 kg. Mônica, eu tive uma idéia. Sua sobrinha não pode ficar sem casamento. Você podia trabalhar comigo em tempo integral. Larga o outro emprego, eu pago a festa. Em um ano, dá pra pagar. O que você acha?

MÔNICA

A senhora é tão boa! Um dia desses...
Vai jantar lá em casa! Tudo o que vai,
volta. A senhora vai receber por toda a
sua generosidade.

Elas se abraçam.

NOÊMIA

Ah, Mônica. Mônica, Mônica.

Observação: Mais uma vez a ação é independente do diálogo. Pensamos um cenário que dê novas ações do cotidiano de Mônica e Noêmia na Associação. No caso, elas compram comida e carne para os moradores de rua. A ironia é que elas compram carne velha e tratam isso com extrema naturalidade.

74

LETREIRO: História da grande amizade entre
Maria Antônia e Lucrecia

15 – RUA SEC. 18 / EXTERIOR / DIA

Em uma rua de terra tem um pequeno comércio.
Um menino apregoa galinha.

MENINO

Galinha! Galinha! Galinha! Galinha!

Maria Antônia leva três escravos para vender ao
Sr. Jorge. Ela chega até a porta da casa do senhor.
Entrega os escravos enquanto pega o dinheiro.



MARIA ANTONIA

Eu venho trazer os escravos. O nosso Jorge está jovem, está forte. Trabalha na lavoura, cuida dos animais como ninguém. A Das Dores tá comigo há muito tempo. Lava, cozinha, cuida da casa como só ela, né, Das Dores? Ela tem paciência de santa. Está certo. Então, vamos. Vão com Deus. Vamos embora, vamos.

Imagem ou foto posada de Maria Antonia.

LOCUÇÃO

Maria Antônia do Rosário era viúva, morava na Rua dos Ferradores. Sábia administradora de seus negócios... gostava de comprar a preços baixos e revender sua mercadoria com bons lucros. Seu capital de investimento não era grande. Por isso, o que fazia era apenas pequenos negócios.

76

Maria Antonia selecionando escravos numa loja.
Ela pergunta:

MARIA ANTONIA

Quanto quer pelos dois?

COMERCIANTE

50 mil réis por ela, 70 por ele.

MARIA ANTONIA

Não, não quero.



Maria Antonia sai.

16 – CASA DO SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Cenas de Lucrecia fazendo serviços de casa, como limpar o chão e servir a mesa.

LOCUÇÃO

Outra viúva, a escrava Lucrecia já passara dos 50 anos, e mesmo assim... trabalhava arduamente para a família Pereira Cardoso. Seu senhor, Caetano Pereira Cardoso... estabelecera o valor de sua liberdade: 34 mil réis.

17 – RIO SÉC. 18 / EXTERIOR / DIA

78 Maria Antônia e Lucrecia sentadas na beira do rio. Conversam enquanto a escrava lava as roupas.

LUCRÉCIA

O Sr. Caetano tá judiando de mim. Eu lavo, esfrego, limpo, faço de tudo... e não consigo juntar os 34 mil réis... pra comprar minha alforria. Eu não sei o que faço. Eu já tô velha, cansada cheia de dor pelo corpo, mas eu vou conseguir. Eu vou conseguir juntar esse dinheiro. Ah vou!

18- CASA DE MARIA ANTÔNIA SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Maria Antônia sentada na mesa de sua casa faz as contas do investimento que está prestes a fazer.



LOCUÇÃO

Confiante na relação... Lucrecia propôs à sua nova amiga, que lhe comprasse do Sr. Caetano. Em troca, Lucrecia trabalharia durante um ano para Maria Antônia... E a terceiros, em horas extras. Assim, poderia saldar com ela a quantia emprestada. Propôs juros de 7,5% ao ano. Como boa mulher de negócios, a amiga fez as contas. O investimento, 34 mil réis. Período: 1 ano. Juro: 7,5% ao ano. Lucro: 2.550 réis. No entanto, havia um risco. E se no primeiro ano a amiga não conseguisse trabalhar para juntar a quantia necessária? Maria Antônia ponderou. Mesmo se a escrava pagasse apenas ao final de dois anos o negócio ainda seria vantajoso.

80

Intertítulos sobre a imagem colocam os números expostos pela locução.

19 – CARTÓRIO SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Num cartório, Maria Antônia acerta com o outro proprietário a papelada para comprar a escrava Lucrecia.

LOCUÇÃO

Maria Antônia decidiu, então, acreditar no investimento. Levou ao cartório os 34 mil réis e comprou junto ao Sr. Caetano Pereira Cardoso a tão sonhada alforria da amiga Lucrecia.

20- RIO SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Lucrécia trabalha para pagar sua dívida com Maria Antônia, ela lava roupas no rio, lustra botas e finalmente conta seu dinheiro.

LOCUÇÃO

Passaram-se 3 anos. Lucrécia trabalhou arduamente, horas extras para Maria Antônia e trabalhos para terceiros. Finalmente, conseguiu juntar a quantia para pagar sua amiga incluindo os juros estipulados e as correções.

21- CARTÓRIO SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Maria Antônia e Lucrécia sentadas em um mesa do cartório. As duas com cara de satisfação e muito contentes pagam a alforria da escrava e assinam os papéis.

81

LOCUÇÃO

Maria Antônia deu uma cartada certa. Pois em 16 de setembro de 1786, as duas foram novamente ao cartório do tabelião José Vandek e, diante dele, contaram as moedas trazidas por Lucrécia que, para alegria das duas, somavam 42.238 réis. O lucro e a liberdade, enfim se tornam realidade.

Elas se levantam e saem do cartório.



MARIA ANTÔNIA
Passar bem. Passar bem.

Elas chegam em frente ao cartório. Sorriem para uma câmera que bate a foto.

LOCUÇÃO
Lucro para M. Antônia: 8.238 réis. Amizade, liberdade, solidariedade.

Aparece uma legenda em tela preta:
Extraído do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro...
4º Ofício de Notas, livro 104, 16 de setembro de 1786. A locução acompanha a legenda:

LOCUÇÃO
Extraído do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro... 4º Ofício de Notas, livro 104, 16 de setembro de 1786.

83

22- ELEVADOR DO ESCRITÓRIO STINER / INTERIOR / DIA
Marco Aurélio e Ricardo estão esperando o elevador. Judite, uma senhora em torno de 60 anos, chega. Ela tem um dos braços duros, por algum derrame.

JUDITE
O senhor que é o Sr. Marco Aurélio? Eu sou a Judite, que cuida de limpeza. Mui-

to agradecida, viu? Pela oportunidade... porque eu preciso muito desse emprego. Ainda mais agora que meu menino foi preso... e eu preciso juntar dinheiro pra visitar ele. O senhor é meu primeiro patrão, depois do derrame. Eu prometo pro senhor que vou cuidar muito bem da limpeza.

Lurdes a interrompe:

LURDES

Olá, dona Judite. Que bom que a senhora já chegou. Agora, por favor, me acompanhe. Vou lhe ensinar a outra entrada.

84

JUDITE

Ah. Tchau.

LURDES

Com licença, Dr. Marco Aurélio.

Lourdes e Judite saem. Ricardo e Marco Aurélio continuam esperando o elevador:

RICARDO

Incomodou?

MARCO AURÉLIO

Incomodou, o quê?

RICARDO

A miséria estampada na porta da empresa.

MARCO AURÉLIO

Ela não tem a menor condição de trabalhar. Você viu o braço dela? A que ponto chega o ser humano.

RICARDO

É, explícito demais...

MARCO AURÉLIO

Porra, eu tenho valores.

RICARDO

Valores...

MARCO AURÉLIO

Não posso permitir que ela trabalhe nessas condições.

RICARDO

Deixa eu ver se eu entendi: adulto, tudo bem, porque... criança também, porque é fotogênica... mas velhinho... É duro de ver, né?

MARCO AURÉLIO

Não enche o saco.

23 – CARRO / EXTERIOR / DIA

Dentro do carro, Figueiras no banco de trás, Ricardo na frente com passageiro e Marco Aurélio dirige, estão conversando sobre a inauguração do centro de informática. Figueiras tem uns 40 anos e um jeito mais popular.

FIGUEIRAS

O vereador já confirmou a presença. Ele quer estar lá com vocês, pra cortar a fita. Tá gostando muito do trabalho da Stiner, e da rápida aprovação da licitação. Não precisam ter receio, não. O lugar é pobre, mas vocês vão ser muito bem tratados.

RICARDO

Esse centro de informática vai ser muito produtivo. Inclusão digital. (e irônico). Eles vão adorar jogar joguinho, ficar na Internet. Entretenimento também é cultura. Eleva o nível do povo brasileiro.

24 – RUA DE PERIFERIA / INTERIOR / DIA

O carro chega numa rua de terra na periferia onde tem um corpo no chão, a mãe da vítima chora ao lado do corpo. Marco Aurélio se assusta e tenta voltar, mas o carro atola. Todos muitos nervosos não sabem o que fazer. O carro entra na rua de terra onde tem um corpo no chão.

RICARDO

Que é isso?!

TRAFICANTE

Movimenta aí, pô! Vamo tirar esse porco daqui.

RICARDO

Olha a arma na mão do cara. Vamos embora, Marcos! Tira o carro daqui, dá ré! Vai!

O carro atola. Todos nervosos. até que Figueiras decide sair do carro e pedir ajuda aos traficantes que estão perto do corpo.

FIGUEIRAS

Fiquem aqui, eu vou dar uma olhada.

87

RICARDO

Vamos embora!

TRAFICANTE

Vai, Barão, ligeiro. Aí, Caveirinha.

Marco Aurélio toma a iniciativa e começa a tirar terno e gravata. Ricardo tenso.

RICARDO

O que você está fazendo? O que está fazendo?

MARCO AURÉLIO

Eu vou sair.

RICARDO

Puta que pariu, eu não acredito.

Marco Aurélio sai do carro disposto a empurrar. Ao fundo Figueiras conversa com os bandidos armados.

FIGUEIRAS

O pessoal veio fazer melhoria aqui e de repente o carro entrou num buraco.

TRAFICANTE

Tá precisando do quê?

FIGUEIRA

De uma força lá pra empurrar.

TRAFICANTE

Tá em casa. Vamos lá?

FIGUEIRAS

Aquele ali.

Traficante se aproxima.

TRAFICANTE

Carrão, hein, doutor? Atolou?

FIGUEIRA

Não se preocupe que a rapaziada vai ajudar.

TRAFICANTE

Aí rapaziada... Vamos pegar uma pedra, um tijolo. Vamos tirar o carro daqui. Você aí, tira o barato de lá. O carro precisa passar. Empurra!

Em paralelo o corpo é retirado do caminho. Os traficantes começam a empurrar o carro.

TRAFICANTE

Vamos tirar essa porra daí. Sai ou não sai o bagulho. Vamos empurrar esse carro, meu irmão.

JOVEM 1

Pesado. Carro de boy, mano.

89

JOVEM 2

Pesado, mas vou ganhar uma caixinha. Motor importado pesa. A gente vai ganhar um trocado aqui.

JOVEM 1

Vamos ganhar uma caixinha.

O carro desatola. Bandidos cumprimentam Marco Aurélio e Ricardo. O carro sai.

MARCO AURÉLIO

Obrigado, hein.

FIGUEIRAS

Valeu, obrigado.

TRAFICANTE

Isso mesmo, demorou.

25 – CENTRO DE INFORMÁTICA / EXTERIOR / DIA
Ricardo e Marco Aurélio estão presentes na inauguração de um centro de informática na periferia. O mestre de cerimônias tenta fazer a apresentação, mas quase não consegue terminar seu discurso, pois as crianças presentes fazem muita bagunça.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

Eu gostaria de agradecer a parceria empreendedora da Stiner, mas principalmente,





eu gostaria de agradecer a receptividade da comunidade que nos acolheu de braços abertos para abrigar o primeiro centro desse projeto que muito contribuirá para a menor desigualdade na distribuição de informação na nossa sociedade, com informática na periferia!

Todos batem palmas. Marco Aurélio corta a fita. As crianças invadem o centro correndo e tumultuam o local. Ricardo comenta com Marco Aurélio de forma irônica:

RICARDO

Que sucesso, hein!

Arminda não consegue conter as crianças, que acabam derrubando alguns computadores.

ARMINDA

Vocês estão loucos?

26 – RESTAURANTE / INTERIOR / DIA

Restaurante chique. Chegam várias famílias. Uma das crianças é um menino careca de câncer. Eles preparam a mesa. Sobre a imagem ouvimos a voz de Maria Amélia.

MARIA AMÉLIA (OFF)

Daqui a pouco, uma das famílias já deve estar chegando. São 14 em 7 hotéis 5





estrelas. Elas ficam uma semana com todos os serviços do hotel incluídos e todas as manhãs, um ônibus leva as crianças pros shoppings, zoológicos, vários passeios e atividades.

Pela primeira vez na cena vemos Maria Amélia. Ela está numa mesa e conversa com Marta Figueiredo.

MARIA AMÉLIA

Mas não são só as crianças com início de câncer, as terminais também. Se você visse as crianças tão magrinhas, tadinhas! Você faz idéia do que representa uma semana, com 3 refeições fartas, banho quente. É maravilhoso!

94

MARTA FIGUEIREDO.

Claro que é. Claro. Mas eu não consigo convencer meu marido a participar. Eu não sei o que acontece, mas eu não consigo. Eu ainda não consegui mostrar ao João Paulo quanto é fundamental a gente ser solidário, se preocupar com o próximo. Reparar nossas dívidas desta vida e de outras, não sei. É necessário. E depois, eleva o espírito! Não é verdade?

Em outra mesa do mesmo restaurante Arminda conversa com um amigo.





AMIGO

É o seguinte. É um equipamento que custa x e foi comprado por 3 vezes x. Isso é superfaturamento, isso é primário. Claro que oficialmente, quem está faturando é a empresa de computadores. Mas tem jeito de ser fantasma. Agora, com esses papéis, a gente consegue provar fácil que quem tá ganhando é a Stirner. Ou só o Ricardo. Claro que o Exmo. vereador Soares também está levando o seu, né? Arminda, são as oligarquias.

Elas se encontram elas fazem novas alianças, combinam velhos esquemas. Esse pessoal deita e rola. E depois ainda ganha eleição. Fica tudo sempre nas mesmas mãos. E pra gente sobre o quê? Esse papel chato de ficar fazendo denúncia.

97

Mulher chega à mesa de Marta

MULHER

Com licença, Marta. Com licença, Maria Amélia.

Elas conversam. Na outra mesa o amigo de Arminda comenta:

AMIGO

Olha só. Esse projeto aí é um absurdo. Essa senhora, ela usa do social pra lavar dinheiro da empresa do marido. E depois



ainda desconta do imposto de renda, sabe como é? É a direita faturando em cima da permanência da miséria. Mas o nosso projeto é diferente.

ARMINDA

Desculpa, mas eu tenho que ir.

AMIGO

Que é isso? Calma, não tive intenção. Calma.

ARMINDA

Esse lugar é constrangedor.

27 – PRAÇA / EXTERIOR / DIA

Arminda e Lurdes chegam em uma Kombi na praça onde será gravado o comercial. Elas abrem a porta lateral e várias crianças pobres descem do veículo correndo. Arminda, preocupada, conversa com Lurdes.

ARMINDA

Como eu faço pra conseguir os computadores novos? (para as crianças) Vamos lá, gente. Naquele cantinho ali. Cuidado.

LURDES

Não sei, não. É complicado. Acho melhor esquecer essa história.

99

ARMINDA

Esquecer como Lurdes? Teu chefe é um sacana, superfaturou e entregou umas porcarias que não valem nada.

LURDES

Mas você não pode calcular o orçamento desse jeito. E depois, dá logo o veredito final. Tem taxa administrativa, gasto na infra-estrutura do projeto e uma série de custos extras.

ARMINDA

Eu vi a coisa no papel.



LURDES

Viu onde, Arminda? Não se mete nisso. Vai criar um desgaste com o Ricardo? Ele vai bloquear projetos futuros e muita coisa se perde. Não se mete nisso.

ARMINDA

Eu quero os computadores prometidos. E novos.

Lurdes se irrita e sai. Diretor e seu assistente (Mendonça e Bira) selecionam e separam as crianças conforme a cor de pele. Eles pegam garotos um a um e vão analisando. Analisam numa menina.

101

BIRA

Quantos anos?

MENINA

Dez.

BIRA

Fica aqui.

MENDONÇA (APONTANDO A UM GAROTO)

Isso é o quê? Negro 60%?

BIRA

É mais, Luciano. Acho que uns 80%.

MENDONÇA

Bota 75%.

BIRA

Seu nome é como?

Garotinho, tímido não responde. Mendonça ao fundo está inconformado.

MENDONÇA

Ninguém pediu pra essas crianças tomarem banho?

Bira está focado em outro garoto.

102

BIRA

Luciano, isso aqui resolve com maquiagem, cara?

MENDONÇA

Sei lá, pergunta pra Cíntia.

BIRA

Que aconteceu aqui?

Mendonça olha um dos garotos bem de perto.

MENDONÇA

Bira... Vem cá, garoto. Olha isso aqui. Negro com um pouco de japonês e coreano.

Bira chega e olha com olhar científico.

BIRA

Tô achando que é índio.

MENDONÇA

Que índio?

BIRA

Você é índio? Hein? Cabelo lisinho, olho puxado. Índio.

MENDONÇA

Bota índio (para outro menino, indiscutivelmente negro). Como você chama? Você, teu nome?

103

MENINO

Peter.

Bira ainda anotando em sua prancheta.

BIRA

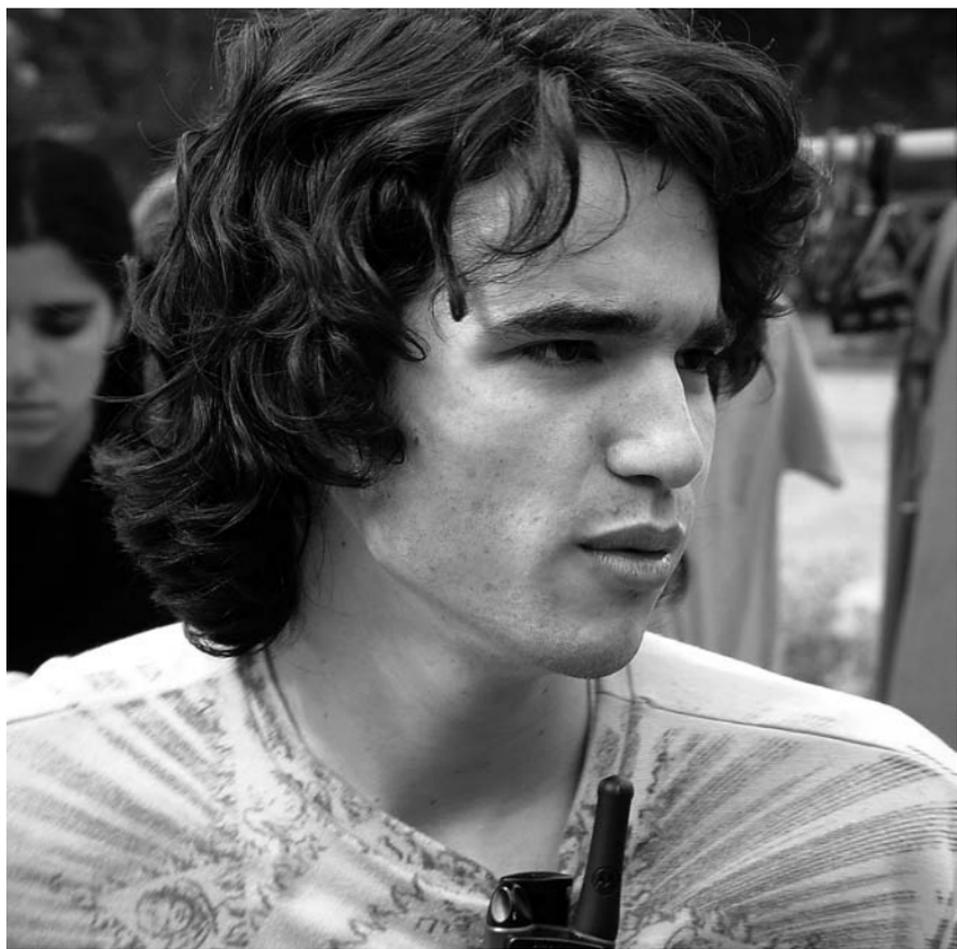
Índio é outros.

MENDONÇA

Bira, olha. O Peter aqui é negro, né?

BIRA

Ele? 100% negro, né, rapaz? Tem até pedigree um cara desses.





Lurdes entra interrompendo. Ela está irritada com os comentários e vai tirar satisfações com os dois. Ela e Mendonça começam a discutir:

LURDES

O que está acontecendo? Eu ouvi pedigree? Por que essa grosseria?

MENDONÇA

Grosseria? Tá aí no papel. Vocês não querem 75% de crianças negras, 10% de brancos e 15% outros. Os garotos que vocês trouxeram, de negro mesmo não chegou quase nada. Mas não sei o que vocês consideram negro. Sei lá, serve mulatos?

LURDES

Mulato? Olha esse filme representa a verdade do país, por isso o número pré-estipulado de negros. Quantos negros você tem sua na equipe?

MENDONÇA

Eu sei lá! Eu não estou preocupado com isso. Não se faça de vítima só porque é negra. Vê me entende: eu não persigo negros.

LURDES

Só que não é uma questão de perseguir ou não. A defesa da nossa raça é um instrumento para agregar valor as pessoas



que têm uma média muito menor de oportunidades. Isso é história, é reparar injustiças! Nunca ouviu disso, não? Nunca estudou? Tá louco?

MENDONÇA

Eu vou te explicar uma coisa, vê se você me entende. Eu contrato gente competente. Não me importa cor, raça ou idade.

LURDES

Então, enquanto não sair a lei você vai continuar resistindo e não vai contratar negros?

MENDONÇA

Que resistindo, minha senhora? Que resistindo? Me paga, que eu contrato quantos você quiser! Você não está aqui trabalhando hoje? Eu não estou escolhendo os moleques mais pretos pra botar no filme? Então... você pagou e venceu! Hoje, aqui neste set, negro é lindo. (se vira para Bira). Bira, manda pintar toda a molecada. Quero todo mundo preto! Vamos filmar!

BIRA

Vem com o tio.

28 – PRAÇA / EXTERIOR / DIA

Um menino gravando o filme, com uma expressão triste.

MENINO

Meu nome é José Aparecido Nogueira.
Tenho 12 anos e sou negro.

Medonça grita em off. Ouvimos sua voz sobre a imagem do garoto.

MENDONÇA (OFF)

Não! Tá muito pra baixo. Quero mais orgulho. De novo!

MENINO

Meu nome é José Aparecido Nogueira.
Tenho 12 anos e sou negro.

Arminda olha chocada. (Em alucinação) olha várias outras crianças perfiladas e amarradas umas nas outras, como escravos.

109

MENDONÇA (OFF)

Tá muito pra baixo, garoto. Mais orgulho.
De novo!

MENINO

Meu nome é José Aparecido Nogueira.
Sou negro.

MENDONÇA (OFF)

Bira, troca esse moleque. Coloca outro.

Ainda Arminda chocada.

Observação: a voz em off é um recurso no qual escutamos a voz do personagem sem ver seu rosto.

É diferente da voz em over, pois a voz over vem de fora do mundo ficcional do filme, seja por um narrador em terceira pessoa, seja por um narrador em primeira pessoa contando a sua história de um tempo futuro. A voz em off está dentro da cena, a câmera poderia registrá-la, mas o roteiro opta por registrar a imagem da pessoa que ouve a voz, que serve como contraponto visual ao som. Muitas vezes é legal prever no roteiro que a voz será utilizada em off. Nesse caso, é o contraste – entre a voz em off sobre a imagem do garoto e de Arminda oprimida – que dá a dramaticidade à cena.

Outro momento em que utilizamos voz off foi na cena de abertura, quando os primeiros gritos da personagem de Joana estavam em off. Naquele caso foi para segurar a informação de que Joana, a proprietária do escravo, também era negra, contradição interessante ao roteiro.

*** A cena acima foi totalmente inspirada em uma discussão entre estudantes que se analisavam e discutiam cotas para negros em universidades e concursos públicos. Foi feita uma espécie de paródia do discurso real (transpondo-o para uma filmagem) para tentar jogar luz sobre a inviabilidade da sociedade querer regredir e recolocar etiquetas raciais em cidadãos de um país já totalmente miscigenado.*

28 – FACHADA ASSOCIAÇÃO – EXTERIOR RUA
Carro importado estaciona na porta da Associação de Noêmia.

Motorista / segurança abre a porta do carro para a patroa, Marta Figueiredo. Adélia vem atendê-la. Um motorista abre a porta. Marta diz para Adélia

MARTA FIGUEIREDO

Por favor, você trabalha aqui? Me ajude com as doações? (sorridente). E tome cuidado, são 50 pares de meus melhores sapatos. E diga a coordenadora que eu mesma, Marta Figueiredo, vim pessoalmente. Não esqueça! Eu mesma, pessoalmente.

29 – SEDE DA ASSOCIAÇÃO – INTERIOR / DIA.
Adélia, Fátima (a menina negra) e vários outros funcionários organizam a doação. Toca a campainha.

111

Homens encapuzados abrem a porta.

BANDIDO 1

É um assalto!

Os bandidos entram com tudo. Cenas de violência. Um deles coloca uma arma na cabeça de Noêmia e obriga-a a abrir o cofre. Ela desesperada se esforça para abrir.

BANDIDO 2

Vai, abre.. Abre, Vaca!!

CORTE PARA



Ainda na sede da Associação. Instantes após o assalto, Mônica mexe novamente nos sapatos de salto alto doados por Marta Figueiredo, enquanto comenta:

MÔNICA

Ainda bem que não era tênis, senão eles levavam tudo.

NOÊMIA

Ai que saco. Não quero ouvir mais nada, mais nada.

Fátima e Mônica vão para a cozinha. Chega o delegado Batista.



NOÊMIA

Delegado Batista ainda bem que você chegou logo. Veja só... A gente combina tudo e mesmo assim...

DELEGADO BATISTA

As ocorrências tem praticamente dobrado. A turma do Damião está se organizando, está difícil até de conversar.

NOÊMIA

Damião. Então você sabe quem foi? (O delegado confirma). E não dá para dizer para ele roubar outra Associação? Delegado Batista, nós temos um trato. Eu te pago todo mês. Não dá para pegar esse bandidinho e dizer, essa Associação, não?

DELEGADO BATISTA

Eu tenho lhe dito há um tempo. Se a senhora quiser segurança tem que intensificar as ações. Tem que praticamente dobrar tudo. Não tem jeito, a senhora tem que cooperar.

Noêmia se convence e começa a assinar um cheque.

30 – SEDE DA ASSOCIAÇÃO / INTERIOR / NOITE
No mesmo dia do assalto, mais tarde, Noêmia conversa com Ricardo, da Stiner, que também lhe presta consultoria.

NOÊMIA

Não basta roubarem tudo, ainda tem esse delegado que abriu um novo filão no mercado: proteção a entidades assistenciais. Proteção? Pois sim. Mas é a última vez que eu pago.

RICARDO

Que absurdo. Ainda mais com vocês que fazem esse trabalho tão importante.

NOÊMIA

Justo quando eu consegui o patrocínio da World Foundation. Agora vai ficar mais difícil. Como é que eu vou explicar para os americanos que eu preciso gastar com um delegado para não ser roubada pelos próprios parentes das pessoas que eu ajudo... Ah... Eu tenho que me dedicar a projetos menores.

115

RICARDO

Que coincidência. A vida é muito maluca mesmo. Eu vim aqui com uma idéia que vai ser perfeita para você. Você quer trabalhar com ecologia? Ficar mais tempo lá no seu sítio? Um mestre espiritual me procurou. Ele quer fazer um trabalho assistencial lá na irmandade para ter um diferencial com os clientes. A minha idéia é unir o seu trabalho com a sabedoria vegetal. Nós vamos fazer os mendigos

viciados passaram por um processo de purificação, física e mental. E com isso a gente consegue o patrocínio da Philantropic Partners. Aquela empresa da Filadélfia. O aumento da capacidade espiritual. A volta da auto-estima.

NOÊMIA

Parece uma idéia interessante.

Observação: As seqüências 28, 29 e 30 foram filmadas e excluídas na montagem final. O filme estava grande e ficou evidente que não eram cenas essenciais. Além disso, em termos de escala, elas paravam um pouco o filme e ficavam muito tempo na história de Mônica e Noêmia, esquecendo das outras histórias, o que era um problema.

A cena de Marta tem o interesse antropológico de brincar com o fato dela doar sapatos chiques, fato que descobrimos em uma de nossas pesquisas. Mas não era fundamental. A cena do assalto tem certa ação em si e era importante em termos de ritmo. Servia também para apresentar o Delegado Batista, que voltará mais tarde no filme, intermediário da contratação de Candinho para matar Arminda. Mas concluímos que ele não era necessário. A cena 30 era basicamente uma cena de passagem de informação. Passávamos a informação de que Noêmia decidiu abrir um novo negócio e levar os mendigos para fazer experiências espirituais no sítio. A informação

era importante para justificar a nova atividade e tinha um texto em si interessante. A solução encontrada foi fundir as cenas. Na montagem, o montador e o diretor encontraram uma ótima solução e o trecho da voz em que Ricardo passa a informação foi colocado sobre a imagem dos mendigos chegando no sítio da seqüência 34. Poderíamos ter previsto isso antes, no roteiro. A dica é sempre questionar para que serve a cena. Se a cena servir apenas para passar uma informação era é uma cena fraca, pois não tem atrativos de ação e atrativos visuais. Nesses casos, costuma ser possível fundir duas cenas e agilizar o ritmo, passando as informações necessárias ao desenvolvimento da história já no meio da ação.

117

31- COZINHA DA CASA DE MÔNICA / INTERIOR / DIA
Mônica está dentro de sua cozinha preparando as comidas da festa. Ela está muito feliz. O tom é idílico, a mesa toda enfeitada. Até que num canto da cozinha aparece a Fátima, a negra e orfã que Mônica utiliza de ajudante. Ela está trabalhando, limpando talheres.

MÔNICA

Você é muito prendada, viu? Acho que vou te pegar pra criar. Você gostaria de ter uma mãe assim como eu? Comida boa, todo dia. Você teve sorte de encontrar uma família que te trata como filha.

Candinho entra muito alegre com a uma câmera fotográfica na mão e tira uma foto das duas.

CANDINHO

Minha tia-sogra Mônica! Que banquetão, hein? Trouxe uma máquina pra gente tirar fotos dos preparativos. A arrumação desse banquete vai entrar pra história.

Mônica vai com Fátima para próximo ao bolo e Candinho tira a foto.

32- QUINTAL DA CASA DE MÔNICA / EXTERIOR / DIA

Noêmia chega na casa de Mônica para o casamento. Candinho a recebe com alegria.

118

CANDINHO

Você é a dona Noêmia, não é? Eu sou Candinho, o noivo.

Noêmia entrega os presentes.

NOÊMIA

Isso é pra vocês.

CANDINHO

Obrigado. Que honra, fica à vontade. Tia Mônica está arrumando as coisas. Tia Mônica!

Mônica vem ao fundo.

MÔNICA

Minha amiga! Você veio! Não repara a bagunça, estamos ainda nos preparativos.

NOÊMIA

Imagine!

CANDINHO

Clarinha! dona Noêmia trouxe presente pra gente.

Clara aparece, já vestida de noiva e com a grande barriga de grávida.

CLARA

Oi, dona Noêmia, que legal. Nossa, que lindo. Que lindo! Isso, sim, que é saber dar presente, dona Noêmia! Obrigada.

119

Mônica apresenta a mesa de comida para Dona Noêmia.

MÔNICA

Tem risole, tem coxinha, tem quibezi-
nho, os doces vieram de uma doceira
muito boa, lá do centro. Olha que beleza
de bolo. Tudo no capricho. Tem pernil,
frango, macarrão, pavê. (volta-se para
dona Noêmia) Muito agradecida, viu,
Noêmia. Você vai receber tudo, tudo
antes do que imagina.





NOÊMIA

Você nem pense nisso agora. Mas quero te avisar uma coisa: a Associação vai ser transferida pra uma chácara no interior e eu vou precisar muito da sua mão, na nova sede.

MÔNICA

Mas como vou largar minha sobrinha nesse estado? Porque a criança logo, logo está nascendo. Eu posso fazer tudo aqui da cidade.

NOÊMIA

Mônica. Eu te ajudei quando você precisou e agora você vai me ajudar. Não é uma questão de serviço, é a sua presença. Na nova sede eu quero gente de confiança.

122

Mônica preocupada. Ao lado, está Fátima trabalhando. Mônica lembra dela.

MÔNICA

E se eu te apresentar uma menina prendada, limpinha, faz tudo. Não dá trabalho nenhum. Faz tudo da casa, é de confiança. Limpinha, não come quase nada. Você ia ficar satisfeita, não é, Noêmia?

33 – CRÔNICA *PRESENTE DE CASAMENTO* – SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Seqüência de fotos posadas, produzidas e enve-
lhcidas, retratando situações no séc. 18.

Foto 1 – Frente de uma casa simples de uma área pobre (século 18). Fotos de uma família de negros alforriados, o pai, a mãe e a filha de 18 anos, abraçando-se felizes em trajes para ocasiões especiais.

LOC. 1 – A moça donzela Ana Luíza Peixoto era muito bonita e era tratada com todo cuidado e requinte... Seus pais, Ana do Prado e Luiz Peixoto, eram negros alforriados, e assim podiam dedicar todo seu trabalho como lavadeira e carregador, a um só grande objetivo: um valioso dote à menina Ana.

Foto 2 – A mãe Ana do Prado orgulhosa, vestida como lavadeira, penteia a filha, que está bem arrumada.

Foto 3 – Numa rua qualquer, um rapaz mulato reverencia e cumprimenta, erguendo o chapéu a Luiz Peixoto, que está de roupas simples ao lado de sua carroça.

LOC. 1 – Sabiam que os pretendentes a noivo muito reverenciavam os futuros sogros que tivessem um dote de valor.

Foto 4 – Ana Luíza caminhando, faceira, arrumada e de sombrinha, pela rua.

Foto 5 – Ana do Prado, a mãe, lava roupas à beira de um rio.

Foto 6 – Luiz Peixoto, o pai, descarrega mercadorias pesadas de sua carroça.

Foto 7 – Manoel da Rosa, o futuro noivo, 25 anos, oficial de marceneiro, posa com seus instrumentos de trabalho na mão.

Foto 8 – Ana Luíza, admirada, olha de uma janela, o operário e futuro noivo, Manoel da Rosa, trabalhando em uma obra.

LOC. 1 – Ana, apesar de bonita, recatada e bem educada, ainda não tinha conseguido um noivo. Isto até o início de uma obra no sobrado ao lado. Poucos dias de serviço foram suficientes para que o bem afeiçoado oficial de marcenaria, Manoel da Rosa, se encantasse pela menina moça... E ela, por ele. Antes que o serviço terminasse, Manoel criou coragem e foi pedir, respeitosamente, a mão da donzela a seus pais.

Foto 9 – Luiz Peixoto, o pai, sentado a uma cadeira, é reverenciado por Manoel da Rosa, o noivo, de pé.

124

Foto 10 – Ana Luíza é medida por costureiras.
LOC. 1 – Como Manoel trazia consigo boas referências, seu pedido resultou em felicidade aos pais da menina moça. A agitação tomou conta da casa com a correria das costureiras na feitura do enxoval da noiva. Luiz Peixoto e Ana do Prado passaram a trabalhar dobrado para oferecer um belo dote. Em agosto de 1790, casaram-se na Igreja de Santa Rita.

Foto 11 – Ana e Manoel posam em trajes de noivo e noiva, na frente da Igreja.

Foto 12 – Num cartório, frente a uma mesa onde se encontra o tabelião, Manoel, o noivo, e Ana Luíza se abraçam. Luiz Peixoto, o pai, aperta a mão do tabelião.

Foto 13 – Uma escrava menina, chamada Ana, muito parecida com a noiva Ana Luíza, lava e esfrega o chão de um grande salão.

LOC. 3 – Logo após o casamento, no mesmo mês, foram ao cartório do Primeiro Ofício de Notas para registrar a escritura do dote: uma nativa do Congo, também chamada Ana, para servir o jovem casal nos afazeres domésticos.

Foto 14 – Sentados a uma mesa, prontos para uma refeição, estão Ana Luíza e seu marido Manoel. Ao lado, de pé, servindo-os está Ana, a nova escrava, nativa do Congo.

LEGENDA: Extraído do Arquivo Nacional / RJ Primeiro Ofício de Notas, livro 167

Observação: essa seqüência também caiu na hora de definir o plano de filmagem. Mas a história de Mônica, que dá Fátima a Noêmia, em troca do dinheiro para a festa de casamento foi escrita, inicialmente, a partir da inspiração dessa crônica.

125

34 – CHÁCARA / EXTERIOR / DIA

Alguns moradores de rua acompanham os filhos de Noêmia (Hector e André) por uma estrada de terra.

RICARDO (EM OFF)

A minha idéia é unir o teu trabalho com a sabedoria vegetal. Nós vamos fazer os mendigos viciados passarem por um processo de purificação, física e mental.

E com isso a gente consegue o patrocínio da Philantropic Partners. Aquela empresa da Filadélfia. O aumento da capacidade espiritual. A volta da auto-estima.

NOÊMIA (EM OFF)

Parece uma idéia interessante.

Os mendigos chegam ao sítio. Lá estão Noêmia, o Guru, Adelia, Fátima e outros ajudantes.

NOÊMIA

Sejam bem-vindos. Vamos sentar um pouco, vocês vão descansar depois. Por favor, Fátima.

126

Os mendigos se sentam à mesa. O Guru começa a exposição. Enquanto ele fala, Noêmia os filma.

GURU

Vamos beber. É um composto natural e divino. Assim vocês terão oportunidade de externar todo o mal que vocês conservam em seus corpos e suas mentes. Nós encontramos na natureza o elemento que vai nos ajudar nesse processo. Podem beber.

Os mendigos bebem um tipo de líquido verde. Começam a beber e a passar mal, vomitam tudo. Noêmia continua filmando com uma câmera doméstica. Ela chega até uma mulher.



NOÊMIA

Fale com calma, filha. Aqui ninguém precisa ter vergonha. Me diga seu nome, idade, o lugar onde você mora, mas principalmente, quero que expresse as suas emoções.

Ela não consegue falar e fica vomitando.

HECTOR

Deixa ela, mãe. Ela tá mal, vomitando.

NOÊMIA

Cala a boca! Isso é material de estudo que vai ser apresentado pros colaboradores

da entidade. Faz parte do projeto portanto, não se meta! Fale, minha filha.

Outros mendigos continuam vomitando. Começa a ficar caótico. Imagens de vídeo caseiro se misturam à cena.

GURU

Pode vomitar, não tem problema. Isso. É a verdade que está saindo, vamos deixar. Deixa sair tudo, o excremento faz bem. Deixa sair, filha. Mas vai mais longe se entrega à terra. Abraça a terra. Externalizem todo o mal. Isso, deixa a natureza agir. Só depois que nos purificarmos é que poderemos então nos aproximar mais do nosso íntimo, do nosso eu e aí, sim, entrar em contato íntimo com a saúde. Isto é saúde, isto é natureza.

128

Observação: O trecho em off (da fala de Ricardo) que abre essa cena é o mesmo da cena 30. É, portanto, repetido na publicação do roteiro para destacar que ele não estava nessa cena, estava na seqüência 30. Como já dissemos no outro comentário a solução foi fundir as duas cenas.

A) Observe também o corte dessa seqüência para a próxima. As ligações entre cenas são uma das coisas importantes para o roteirista pensar. Elas podem ser resolvidas na montagem, mas é sempre bom para o diretor ter referências de imagens e sons que farão o corte.





Aqui, no caso, cortamos dos mendigos vomitando para palmas num auditório. O som de palmas poderá entrar sobre a imagem dos mendigos. Uma elite aplaudindo a caridade sofrida dos mendigos faz parte do conceito geral do filme. B) Observe que a figura do Guru foi criada a partir de diversas referências distintas. O propósito da cena não era caracterizar uma seita de ayuasca (líquido verde) como agente de caridade. O intuito, com a criação desse personagem era fazer uma analogia ao domínio espiritual exercido por diversas entidades. Por isso a caracterização do Guru, em seu ímpeto e suas falas, está mais para um genérico pregador religioso do que para um líder espiritual específico.

35 – AUDITÓRIO DE PREMIAÇÃO / INTERIOR / DIA
Palmas de um grande auditório. Estamos no prêmio Inovação Solidária. Um mestre de cerimônias apresenta o vencedor da premiação em um pequeno auditório. O ganhador sobe ao palco e faz seu discurso enquanto a câmera sobe para o mesanino onde uma equipe prepara a festa após a premiação.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

E para o Prêmio Estímulo de Braço Direito da Solidariedade convidamos o idealizador do manual de captação de recursos que tanto ajudará as entidades nesta difícil tarefa que é ter acesso aos fundos governamentais de cunho social.

Senhoras e senhores, o presidente das Associações Reunidas, Walter Hamam!

Todos aplaudem. Walter Hamam vai até o palco, cumprimenta o mestre de cerimônias e começa seu discurso:

WALTER HAMAM

Muito obrigado ao incentivo que o segundo Prêmio Inovação Solidária nos proporciona. Cria assim condições para que possamos continuar a ajudar a quem precisa e ainda movimentar a economia do País. O Manual da Captação irá abrir novas possibilidades de solidariedade criando novas maneiras de termos acesso aos fundos, o combustível para a realização de muitos projetos sociais. Muito obrigado.

132

Nos bastidores do auditório há muitas pessoas preparando um grande coquetel que ocorrerá logo depois da exposição. Muitas garrafas de whisky, vinhos, etc.

LOCUÇÃO

Estima-se que existam de 14 mil a 22 mil entidades assistenciais ONGs e associações em todo o Brasil. Gasta-se em aluguel, manutenção das propriedades taxas municipais, estaduais e federais montagem de escritórios, salários de pessoal, viagens de avião, computadores, diárias de hotéis,

contas de restaurantes, táxis, propaganda, jingles, agências de publicidade.

36 – ESCRITÓRIO DE ENTIDADE – INTERIOR / DIA
Várias pessoas organizando papeladas. A locução continua.

LOCUÇÃO

Em todo o País, apenas entre as entidades privadas que prestam assistência a menores carentes calcula-se que se movimentem mais de US\$100 milhões por ano. Cada criança carente, corresponde nesse novo mercado à criação de 5 novos empregos.

133

37 – SALA DE ARQUIVO / INTERIOR / DIA
Numa grande sala de arquivo, com muitas estantes cheias de pastas uma funcionária pública guarda uma pasta. Ela fala direto para a câmera, apresentando alguns dados.

FUNCIONÁRIA

Desde 1982, o Estado cadastra os meninos e meninas de rua. Está tudo muito bem organizado. Se houver necessidade no futuro está tudo aqui. Temos a história de cada um. Suas origens, seus dramas, seus porquês. Mas não podemos fazer mais nada. A nossa verba só dá pra pagar os funcionários. Mas estamos fa-

zendo o possível. Promovemos reuniões, debates, congressos.

38 – CRIANÇAS NA MOLDURA DE RETRATO / INTERIOR / DIA

Várias são com moldura de retrato e com numeração no dorso (tipo presidiário ou foto 3X4). A cada criança, o som de moedas vai ficando mais intenso.

LOCUÇÃO

De acordo com esta funcionária, temos cerca de 10 mil crianças abandonadas nas ruas. Se pegássemos os US\$100 milhões, quantia estimada da movimentação financeira das entidades e dividíssemos pelo número estimado de crianças, que são 10 mil, cada uma delas receberia US\$10 mil por ano. Com esse dinheiro, seria possível comprar um apartamento pequeno para cada criança, a cada dois anos. Ou ainda, pagar estudos em escolas da rede particular até a faculdade.

134

Observações:

A) Essa seqüência, totalmente autônoma ao enredo do filme, foi criada para levantar uma questão-chave no filme: Gasta-se muito mais com a manutenção estrutural das atividades do Terceiro Setor do que com o benefício propriamente dito aos necessitados. Foi feita uma pesquisa para comprovar a veracidade dos valores

narrados pela locução. Importante salientar que, à época do filme pronto, os roteiristas voltaram aos números e comprovaram um aumento de quase 200% não apenas no número de entidades, mas na movimentação financeira.

B) A cena foi desenhada para representar a máquina do Terceiro Setor. Começa com a citação ao Manual de Captação de Recursos (um manual que existe e consiste em uma relação de dicas e estratégias para se ter acesso aos fundos públicos). Depois passamos aos bastidores do coquetel análogos a uma grande engrenagem e, por fim as fotos (3X4 das crianças) como a fase final de uma linha de produção industrial.

39 – PRAÇA DA CIDADE / INTERIOR / DIA

Arminda sonha acordada, assiste a cenas do cotidiano de moradores de rua e se imagina no lugar de uma mulher que puxa uma carroça, Arminda se vê puxando a carroça com a máscara de folha de flandres.

Observação: na montagem final começa com as cenas do cotidiano e da mulher puxando a carroça. Só depois vemos Arminda.

LETREIRO: A Denúncia Como Negócio

40 – SALA DE RICARDO STINER / INTERIOR / DIA

Arminda muito agitada, tenta convencer Ricardo a liberar verba para a escola de informática da periferia. Ele muito calmo, sentado do outro lado da mesa em seu escritório.



ARMINDA

O problema é com os computadores. Não é que eu não esteja satisfeita com o meu trabalho, não é isso. O problema é que o equipamento não é o que foi prometido. Então, Ricardo, é um dinheiro público. Eu acho que você podia me ajudar a resolver isso.



RICARDO

Você está me cobrando? Eu acho que você devia estar bem satisfeita.

ARMINDA

Satisfeita? Tá bom, Ricardo, me poupe. Faz uma coisa pra nós dois. Pega o dinheiro extra que saiu dos computadores e faz uma nova compra de equipamento.

RICARDO

Meu amor, isso aqui é uma empresa. Viu? Vocês receberam um monte de computadores e nós aumentamos a lista de projetos realizados. Só isso. Se vocês não sabem mexer com computador, aprendam!

ARMINDA

Você é um puta cara-de-pau! Eu tenho todas as irregularidades no papel, eu posso provar que você está fazendo um belo de um caixa dois nesses projetos.

RICARDO

Você tá procurando inimigo no lugar errado.

138

Ricardo se levanta e começa a ir embora.

RICARDO

Eu posso te dar uma lista de pessoas que só sobrevivem hoje por causa do nosso trabalho. Se você resolve dar uma de heroína, você fode com seu emprego. E com uma série de projetos pra pessoas, pra gente que está precisando.

41 – SAÍDA DO ESCRITÓRIO STINER / INTERIOR / DIA
Ricardo apressado passa por Judite. A senhora limpa os vidros, mas interrompe seu serviço quando Ricardo passa por ela.

JUDITE

Seu Ricardo, com licença. Eu preciso falar com senhor sobre um problema meu. É que o meu menino, ele foi transferido da cadeia daqui pra um lugar longe e a visita é amanhã. Eu tinha que faltar. O senhor pode me dispensar?

RICARDO

Não se preocupe, Dona Judite. Converse com a Dona Lurdes e diga que eu autorizei a sua folga.

JUDITE

Ah, agradecida.

139

RICARDO (ABRINDO A CARTEIRA)

Não tem nada que agradecer. Isso aqui é um presentinho pra ver se diminui um pouco os problemas da senhora. (seguinto para o elevador) Depois eu preciso que a senhora assine uns papéis pra mim, viu? Depois me conte como foi a viagem, como está seu filho.

42 – DOCUMENTÁRIO INSTITUCIONAL / CONSTRUÇÃO CIVIL / FRENTE AO PRESÍDIO / EXTERIOR / DIA

O documentário é gravado em uma construção civil, o apresentador está em primeiro plano e, no fundo, os trabalhadores não param seu serviço.

APRESENTADOR – OFF

A construção civil é uma das ferramentas mais eficazes na guerra contra o desemprego. O governo encontrou, na ampliação de vagas prisionais, um terreno fértil para a geração de renda e de oportunidades de negócios.

Um funcionário dá uma entrevista direto para a câmera.

APRESENTADOR

Nunca, numa única gestão foram construídos tantos presídios. Além disso, nos últimos anos nossos policiais intensificaram a captura de criminosos duplicando a massa carcerária. E a nossa meta já para o próximo ano é dobrar o número de vagas nas cadeias construindo presídios em pequenas cidades do interior do Estado. E aumentar progressivamente esse número, garantindo espaço para todas as detenções feitas pela polícia gerando assim, muitos empregos diretos e indiretos.

Imagem de pessoas chegando de ônibus para visitar os parentes. Entre as pessoas está Judite.

LOCUÇÃO

E não é só na construção civil que a economia cresce com a expansão do sistema

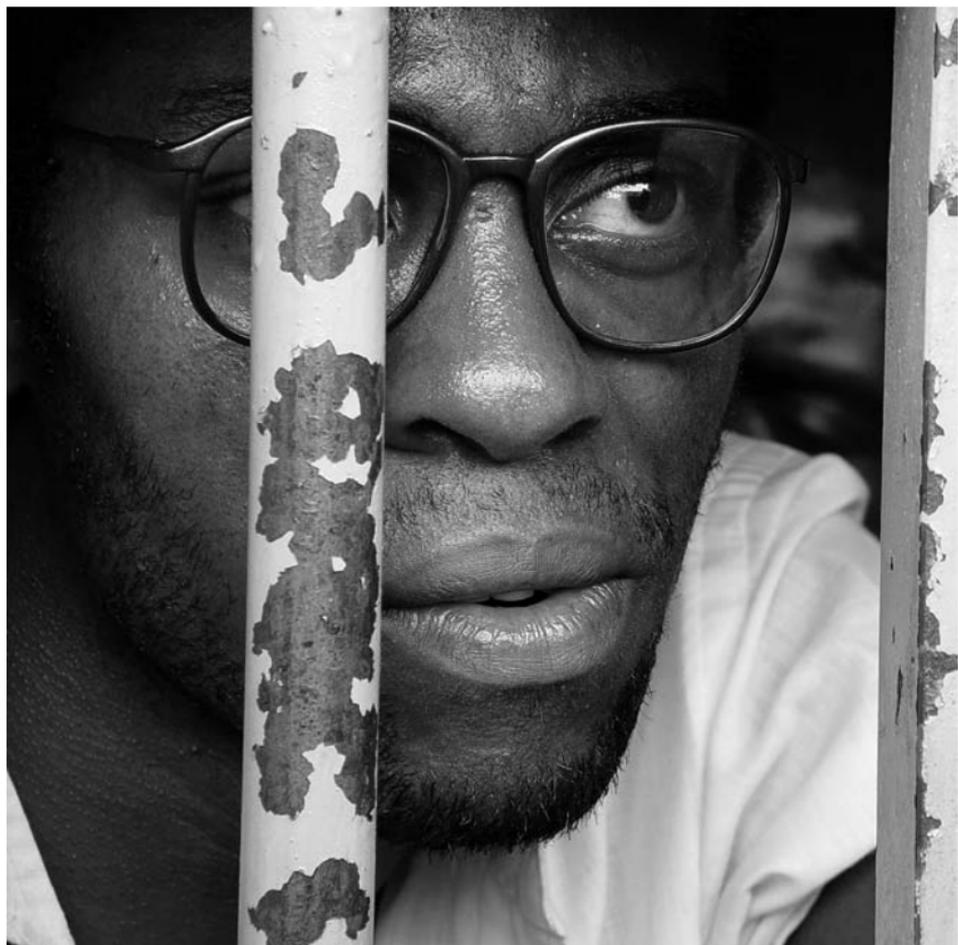
carcerário. As famílias que vão visitar seus parentes geram renda na cidade gastando com comida, hospedagem, transporte e outros consumos. O que estamos mostrando é que a ampliação do sistema carcerário é agente aquecedor da economia do município, do estado e do país.

Observação: Esse documentário trabalha com a linguagem dos vídeos políticos. A opção foi a locução ser a mesma do apresentador. Esse dado do crescimento de presídios é baseado em uma pesquisa bibliográfica com destaque para uma matéria da jornalista Tânia Calliari, na revista Reportagem, que aponta a nova tendência, e suas justificativas, para ampliar o sistema prisional. Esses autores mostram uma contradição intrínseca na privatização dos presídios. A contradição é que surgem grupos interessados num crescimento cada vez maior do número dos presídios. Em vez de julgamentos e de um sistema judiciário mais justo, há um interesse financeiro em manter os excluídos presos, pois hoje em dia podem gerar lucros no atacado. (e não mais no varejo do século 18 – na história de Bernardinho e Adão, na seqüência adiante)

141

43 – PÁTIO DO PRESÍDIO / EXTERIOR / DIA

No pátio do presídio. Ela encontra-se com seu filho Dido. Sentam-se em cima das sacolas e a senhora descasca uma mexerica para Dido.





JUDITE

Tá docinha?

DIDO

Tá docinha. Dona Judite, eu não acho certo a gente ficar vivendo sempre assim. Sofrendo e sem fazer nada. Eles têm que sofrer também pra passar um pouco de opressão. Pra ser mais justo.

JUDITE

Eu fico é preocupada com você.

DIDO

Não, tá tudo bem.

JUDITE

Tá nada.

DIDO

Tá tudo bem.

JUDITE

Tá bem.

44 – CELA DO PRESÍDIO / INTERIOR / DIA

Dido dentro de uma cela lotada de presos, conversa com a câmara, com forte traços de raiva.

DIDO

Esse é o nosso navio negreiro. Dizem que a viagem era bem assim. Só que ela só



durava 2 meses. E o principal o navio ia terminar em algum lugar. Na escravidão, a gente era tudo máquina. Eles pagavam combustível e manutenção pra que a gente tivesse saúde pra poder trabalhar de graça pra eles. Agora, não. Agora é diferente. Agora a gente é escravo sem dono. Cada um aqui custa 700 paus pro estado, por mês. Isso é mais do que 3 salários mínimos. Isso diz alguma coisa sobre este país. O que vale... é ter liberdade pra consumir. Essa é a verdadeira funcionalidade da democracia.

LETREIRO: História de Bernardino e Adão

45 – FÁBRICA DE ERVA-MATE SÉC.18 / INTERIOR / DIA

Dois senhores brancos entram numa sala com muitos escravos trabalhando, os senhores brancos estão sendo acompanhados por um outro escravo que aparenta ter uma situação melhor do que os outros.

LOCUÇÃO

No início do ano de 1796. Sebastião Soares anuncia a necessidade de mão-de-obra para trabalhar na contabilidade de sua fábrica de erva-mate. O Sr. Bernardino de Sena procura Sebastião e lhe oferta Adão, assegurando-lhe que este era o seu negro mais inteligente e de maior confiança. Após breve negociação, aluga o escravo por 8 mil réis, por um período experimental de 3 meses.

146

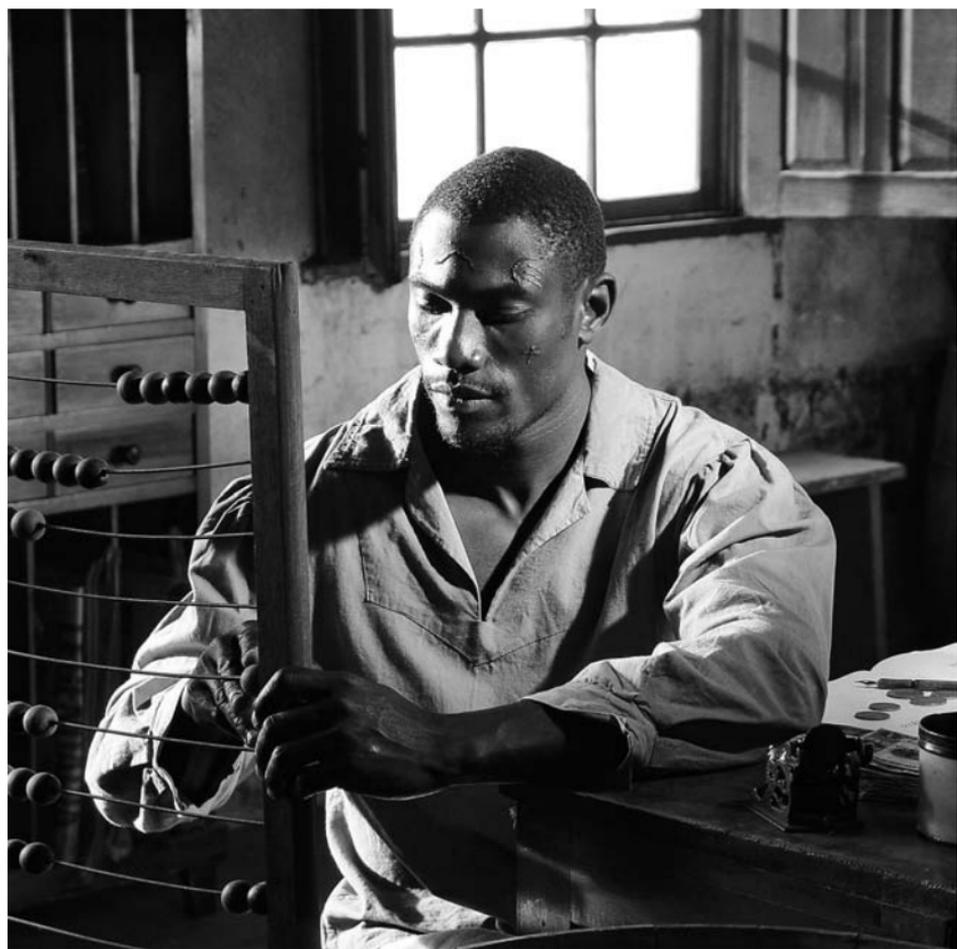
46 – ESCRITÓRIO SEBASTIÃO SOARES SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Adão trabalhando, fazendo contas e organizando papéis.

LOCUÇÃO

Por mais de 2 meses, Adão trabalha corretamente organizando as finanças para o cliente de seu dono. Ao final do 3º mês, no entanto, Sebastião procurou Bernardino e lhe informou que Adão havia fugido





e roubado 27.000 réis de sua fábrica. Ele exigia que Bernardino pagasse o prejuízo em nome do suposto fugitivo.

47 – CELA SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Bernadino chega em uma cela com alguns oficiais e reconhece seu escravo deitado e muito machucado dentre outros presos.

LOCUÇÃO

Bernardino paga os 27.000 réis a Sebastião e parte à procura de seu escravo e o encontra 1 mês depois detido como indigente em uma cadeia pública.

Ele se aproxima de Adão que reconhece seu dono e demonstra certa alegria.

149

ADÃO

Eu não roubei nada não, Sr. Bernardino. Aprontaram uma confusão pra mim. Não sei quanto tempo eu fiquei lá. Sei que foi muita pancada. O senhor sabe que eu não fiz nada. Sabe que pode ter confiança em mim. Nunca roubei nada nessa minha vida. Nunca roubei.

48- CASA DE BERNADINO SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Bernardino contabiliza todos os ferimentos de Adão e anota os números num papel. Adão está sentado e curva-se para seu dono avaliar a situação de seu corpo.

LOCUÇÃO

De acordo com o Tribunal da Relação do Rio de Janeiro em fevereiro de 1797, Bernardino Francisco de Sena arcou com a fiança de Adão: 20 mil réis. Este valor, somado aos 27 mil réis pagos anteriormente pelo suposto roubo do escravo, totalizou para Bernardino um grande prejuízo de 47.000 réis. Pelo prejuízo, Bernardino decidiu processar Sebastião Soares. Achou que ele havia deteriorado seu patrimônio e que poderia recuperar o dinheiro perdido.

49 – JULGAMENTO SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

150

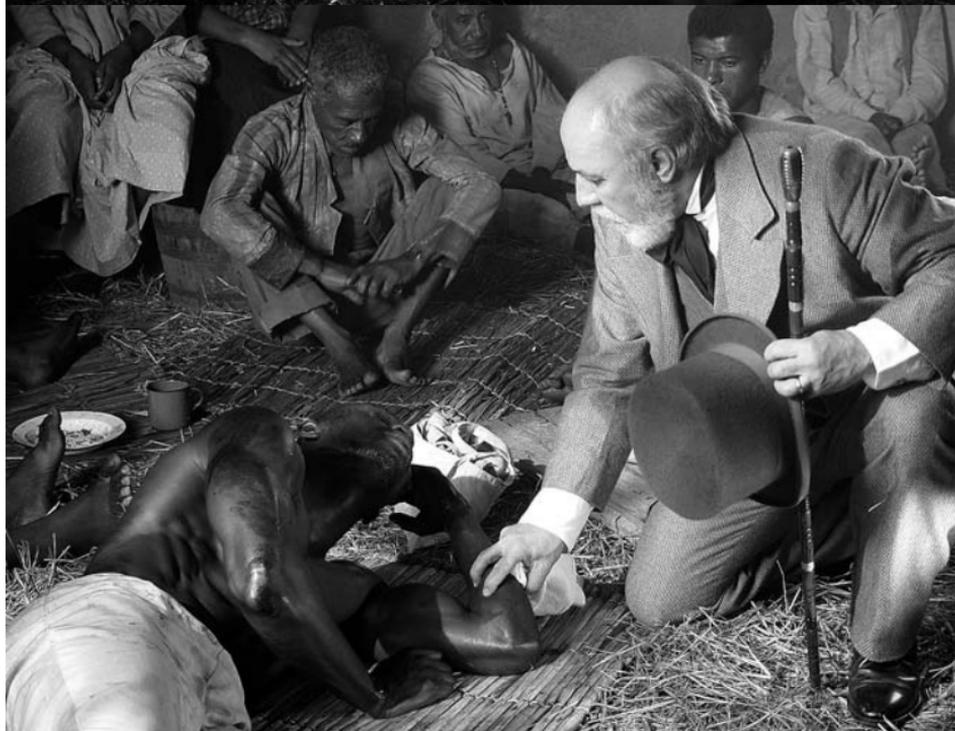
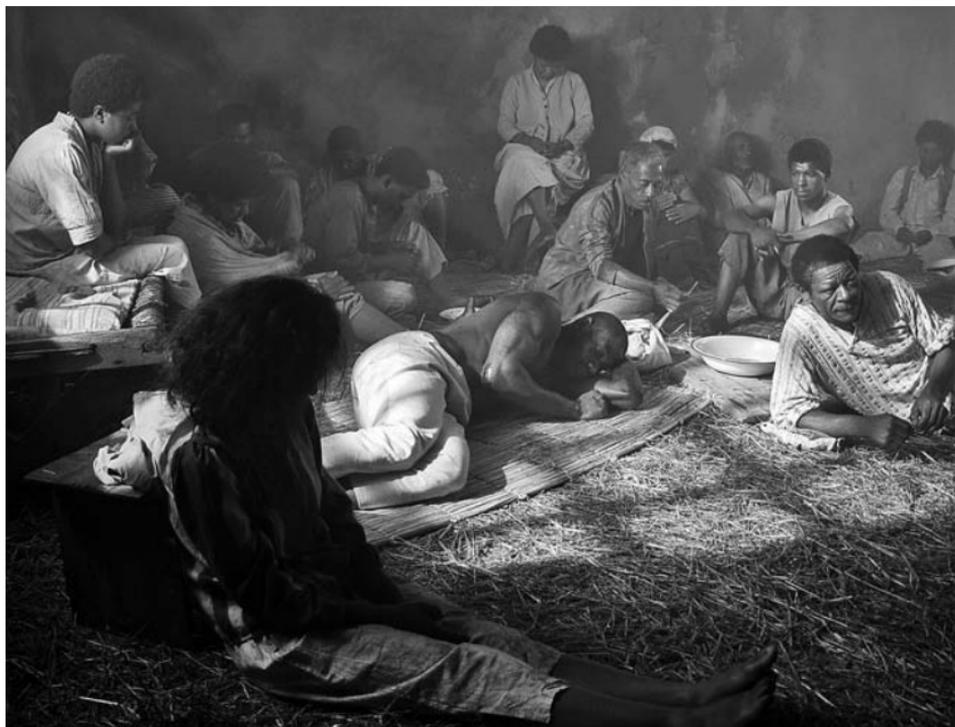
Em sala de julgamento estão alguns senhores que ouvem atentamente o que Bernadino tem a dizer. Ele fala com determinação.

BERNARDINO

Não só entro com pedido de indenização para reaver os meus prejuízos como quero processá-lo. Quero ver Sebastião Soares na cadeia por espancar indevidamente meu escravo, que estava na condição apenas de alugado.

LOCUÇÃO

Ele provou que não foi seu escravo que roubou Sebastião Soares e pediu indenização de 60.000 réis. Ganhou a causa. Dessa forma não apenas recuperou os







47.000 réis que tinha pago como ainda teve um lucro de 13 mil réis.

LETREIRO: Extraído do Arquivo Nacional Tribunal da Relação, 1797, livro 12.

50 – CASA DE MÔNICA / INTERIOR / DIA

Candinho entra na cozinha onde Mônica está preparando um bolo. Ela está nervosa com a precariedade financeira da família.

CANDINHO

Vai ter bolo aí, tia?

MÔNICA

Tira a mão daí, Candinho! Te boto pra correr já! Tá pensando que eu tô fazendo bolo pra gente comer? É pra vender. E se você não arrumar emprego logo te boto aí, na beira da pia pra fazer brigadeirinho pra festinha de criança.

154

Clara chama.

CLARA (OFF)

Candinho!

MÔNICA

Pra esse aí não, coitado, que esse aí, que tá pra nascer, esse aí já vai morrer de fome.

Candinho sai e vai até Clara. Ela está sentada no sofá da sala folheando uma revista de cele-

bridades. Candinho senta-se ao lado dela com expressão de impotência.

CANDINHO

Que que foi, Clarinha?

CLARA

Preciso pintar meu cabelo de novo, Candinho. Acho que a gente tem que fazer um investimento. Olha só, quanta gente de sucesso. Essa menina aqui é que nem eu, ó. Só que ela batalhou pra tá aqui, entendeu? Ela investiu na imagem dela. Bom, casou com um cara cheio da grana. Ele deu tudo pra ela: roupa nova, plástica. Acho que a gente tem que se sentir que nem eles pra gente ser que nem eles, entendeu? Pô, você já imaginou, Candinho, você com um carro bacana, novo, eu com videocassete, com *personal trainer*... Ia ser tudo de bom. Ah, Candinho, sei lá, acho que a gente tem que batalhar pelo que a gente quer, entendeu? Compra uma tintura nova pra mim? Hein?

155

51- BAR DE PERIFERIA / INTERIOR / DIA

Candinho vai até um boteco fechado. Um senhor branco manda que ele entre. Candinho, muito desconfortável, recebe um revólver dentro de saco de papel. Vai embora sem falar muito.

VELHO

Resolvi voltar às antigas. A polícia está cobrando muito caro. Antes, a gente fazia mais simples. Era eu, você, tá acertado. Taí, aproveita, rapaz. Olha, se fizer o serviço direito tem mais trabalho pra você, tá?

CANDINHO

Tem erro, não.

VELHO

São uns moleques sujos, o Ratinho e o Damião. Estão com a mão enfaixada. Sabe quem são, não sabe?

CANDINHO

Sei. (Candinho sai).

156

52 – TERRENO BALDIO / EXTERIOR / DIA

Em um terreno baldio, com muito mato, típico de periferia. Dois rapazes, um branco e o outro negro, fogem de Candinho que os persegue com um revólver na mão. A perseguição segue até os dois rapazes chegarem perto de um muro onde não conseguem pular. Ratinho fica apavorado.

RATINHO

Não, cara, não! Não, cara! A gente devolve pro Seu Jarbas.

Acuado, Damião decide encarar Candinho de frente.



DAMIÃO

Devolve porra nenhuma, véio! Você pensa que é o quê, hein, véio? Quer apavorar a gente? Aqui não é otário não, véio. Acha que pode chegar apavorando a gente com essa pistolinha de merda? Abaixa essa porra, véio! Tô falando, desgraçado! Abaixa, caralho!

Candinho hesita por um momento, mas atira nele.

RATINHO

Ô, cara, ô, cara, o que que você fez, meu? Pelo amor de Deus, cara. Não faz isso, não.



Não me mata, não. Pelo amor de Deus, cara. Minha mãe é doente, meu. Eu tô te pedindo. Por favor não me mata, cara. Eu faço qualquer coisa que você quiser. Pelo amor de Deus. Eu não quero morrer!

Candinho, já com determinação no olhar, mata também o outro.

53 – CAMPO SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Um capitão do mato, interpretado pelo mesmo ator que interpreta Candinho, persegue um escravo fugitivo. A perseguição segue pelo meio do mato, até que o capitão do mato consegue alcançar o escravo e amarra suas mãos e pernas.

159

LOCUÇÃO

Pegar escravos fugitivos era um ofício da época. Não era um ofício nobre, mas por ajudar a manter a lei e a propriedade trazia uma nobreza própria.

54 – MURO DE PROCURADOS – SÉC. 18 / INTERIOR / DIA

Em um muro estão fixados cartazes com os retratos de escravos fugitivos e alguns caçadores de escravos observam as imagens. Um deles se aproxima do muro e tira o cartaz com o desenho de uma escrava (parecido com o rosto da mesma atriz que interpreta Arminda)

LOCUÇÃO

Ninguém se metia a tal trabalho por graça ou estudo. A pobreza, a necessidade de um acréscimo de dinheiro em alguns casos o gosto de servir ao poder dava impulso aos homens que se sentiam bastante fortes para tentar pôr ordem à desordem.

Observação: esse é um trecho da locução foi copiado (e levemente adaptado) do conto Pai Contra Mãe, de Machado de Assis.

55 – BEIRA DO LAGO – SÉC. 18 / EXTERIOR / DIA

160 Na beira de um lago a escrava fugitiva se refresca com a água e não percebe que está sendo observada por um caçador de escravos. Ele se aproxima cautelosamente e tenta prender a escrava, ela se debate, mas suas forças não são capazes de conseguir se soltar dos braços do caçador.

ARMINDA

Não! Me solta!

O caçador arrasta Arminda.

LOCUÇÃO

Os caçadores eram serviços terceirizados, trabalhadores autônomos e tinham glória nisso.

Caçador carrega escrava por um corredor.

LOCUÇÃO

O ordenado variava conforme a idade habilidade ou força física da presa pois tratava-se de um precioso investimento do cliente. E o melhor: a recompensa era paga no ato da entrega.

Caçador entrega Arminda para o seu senhor. O proprietário de Arminda recebe a fugitiva e paga para o caçador.

SENHOR

Vamos entrar! Vamos entrar!

A escrava começa a passar mal. Põe a mão no ventre. Tendo um aborto hemorrágico. O senhor olha atônito.

161

Foto: A escrava caída. O senhor do escravo passando o dinheiro para o caçador.

LOCUÇÃO

Com a recompensa pela escrava fugida, o capitão do mato pode agora criar seu filho, alimentá-lo e educá-lo com dignidade e liberdade.

Observação: a locução aqui foi adaptada de Machado de Assis. O termo serviços terceirizados, por exemplo, é uma atualização para um tom mais gerencial ou marqueteiro, para o mesmo conceito expresso no conto.

56 – CASA DE MÔNICA / INTERIOR / DIA

Candinho chega em casa depois de fazer seu serviço com uma aparência de medo, ele vai para o banheiro e joga um pouco de água no rosto. Mônica está na cozinha fazendo um bolo. Reclama com Candinho por estar tão cedo em casa. Ele, dentro do banheiro não dá muita atenção para o que Mônica está falando.

MÔNICA

Ô, Candinho, já tá em casa, é? Vai me dizer que ainda não arranjou emprego? Não adianta fugir, Candinho, vai vendo. Tem que trabalhar. É assim: tem que ter emprego fixo, patrão, horário de entrada, saída. Não adianta. Quem trabalha sem apoio, sem estrutura se dá mal. Serviço que dá lucro, cresce, aí aparece alguém mais preparado e ó, te fode. Fode pra não se foder. Agora, vou ter que aprender inglês, francês pra ficar dando comida pra mendigo? Ou então vou ficar enrolando brigadeirinho até surgir aí uma confeitaria e roubar todos os meus clientes? Vai se foder! (desesperançada)
Não adianta...

162

57 – PRAÇA / EXTERIOR / NOITE

Em um praça no centro da cidade algumas crianças dormem juntas. Uma viatura da polícia se aproxima lentamente.

MÔNICA (OFF – CONTINUANDO FALA
DA SEQÜÊNCIA ANTERIOR)

...Tem que ter emprego fixo. Depois, esses bicos aí que você está fazendo já existe aí uma classe profissionalizada muito mais preparada, gente com muito mais experiência. Você entendeu, né?

Os policiais descem do veículo, um deles abre a tampa traseira e os outros pegam as crianças. Elas tentam se livrar dos homens, mas rapidamente eles conseguem colocá-las dentro da viatura. Partem com as crianças no camburão e com a sirene desligada.

CRIANÇAS

Não! Me solta! Me solta!

163

LEGENDA: O aprendizado do novo mercado

58 – SALA DE AULA / INTERIOR / DIA

Sala de aula cheia de alunos adolescentes e repleta de modernos computadores. A professora fala sobre *marketing*.

PROFESSORA

...Bom, resumindo. A partir de agora vocês vão se dividir em grupos. Cada grupo vai desenvolver o seu projeto com um tema diferente. Lembrando que cada projeto tem que estar apoiado em duas questões fundamentais, operacional e

promoção. (apontando para o painel) Operacional, vamos lá.

ALUNOS EM CORO

Gerenciamento, administração, qualidade de produção.

PROFESSORA

Muito bom. No gerenciamento, muito cuidado com a emissão de notas fiscais com o controle de vale, com captação de recurso. Tudo precisa de recibo. Bom, pergunta: Será que o beneficiado, o excluído, os pobres.. Será que eles estão usufruindo do seu projeto? Isso o beneficente vai querer saber. Está lá, promoção, vamos lá.

164

ALUNOS EM CORO

Parcerias realizadoras, investimentos, pesquisa.

PROFESSORA

Muito bom. Essa questão engloba a comunicação. Está lá, público-alvo. Cada público-alvo tem uma demanda diferente. Exemplo: o colaborador de um projeto contra câncer em crianças de periferia pode não se mobilizar por um outro, pra idosos abandonados nas ruas. Está claro? Muito bom. Então vamos ao trabalho.

Os alunos começam a trabalhar em seu computador.

59 – ABRIGO DE IDOSOS / INTERIOR / DIA

Documental. Voluntários (atores representando jovens de classe-média) visitam um asilo e prestam assistência, oferecendo água e dando comida na boca dos idosos.

Observação: a idéia era recolher cenas documentais e verificar os resultados. No caso, os resultados podem ser vistos na cópia final do filme. É, em nossa opinião, uma das seqüências mais impactantes, mostrando bem o potencial da captação documental inserida em meio à ficção.

59 – FOTO DE COLUNA SOCIAL

Câmera passeia pelas páginas de coluna social dirigida ao Terceiro Setor (Coluna Faça Parte, de Cesar Giobbi – O Estado de São Paulo). Fotos de mulheres e homens muito chiques e sorridentes.

165

LOC. – VALÉRIA GRILO

A criação e administração de associações, institutos e entidades beneficentes aumentaram consideravelmente o poder financeiro, social e político de pessoas da alta-classe. O faturamento, com esta posição na sociedade, torna essas pessoas mais ricas, mais poderosas e mais prósperas em suas atividades de bem ao próximo.

Observação: Esta cena também caiu na montagem.

60 – SOBRADO DE ADÉLIA – INTERIOR DIA

Num pequeno sobrado funciona a empresa que Adélia acabou de abrir, especializada em prestar serviços de captação de doações por telefone às instituições de caridade. Na sala, cinco mesas. Em quatro delas, meninas jovens ao telefone, fazendo ligações, freneticamente. A quinta mesa, de Adélia, tem apenas um telefone e um velho computador. Nas paredes há algumas fotografias, grandes coloridas e emolduradas, que ilustram cidadãos de classe média ostentando donativos. Abaixo de cada quadro, uma legenda: Solidário do mês de Abril – Doação de 2000 metros de tecido, Solidário do mês de Maio – Doação de cem caixas de verduras, etc. Fátima está passando um pano molhado no chão. Adélia está dando as instruções para uma das meninas que fazem ligações:

ADÉLIA (FALANDO ÀS JOVENS ATENDENTES)

Olha, essa lista é boa, é a lista dos telefones que doaram para a Sabedoria Vegetal. (Falando diretamente para uma das telefonistas) Marcelle, ligue para esses números e peça para a Sorriso de Criança. Finja que essa é a primeira vez que nós ligamos, que você não sabe da doação anterior.

Barulho de gente batendo na porta

ADÉLIA

Já vai.

MÔNICA (OFF)

Adélia... Sou eu, Mônica.

Adélia vai atender a porta. Adélia recebe Mônica com um caloroso abraço de boas-vindas, como uma burguesa que recebe convidados para uma festa. Mônica, admirada, dá uma boa olhada na sala e percebe a presença de Fátima, que está ao fundo, limpando alguns velhos objetos de escritório.

MÔNICA

Fátima ...! O que você está fazendo aqui?

FÁTIMA

Oi, Tia Mônica.

ADÉLIA

Agora a Fafá está comigo, está morando aqui em casa, peguei para criar, sabe... Mas senta Mônica, por favor se acomode...E aí, o que você achou do meu empreendimento? Essa vida é cheia de lições, não é verdade? Você vê... a dona Noêmia, contratando um pessoal novo, variando os contratos. E eu pensando que estava tudo ruim, com medo de perder o emprego... Aí vem a mão auxiliadora de Deus.

Mônica fica incomodada com as palavras de Adélia.

MÔNICA

Dona Noêmia foi quem lhe deu o dinheiro?

ADÉLIA

Eu sempre soube qual o jeito certo de lidar com dona Noêmia... Foi ela sim... É uma pessoa boa... Mas nem Deus dá as coisas de graça, não é, Mônica? Eu dei a idéia de fazer a empresa de *telemarketing* social e ela gostou. Aí ela pôs o dinheiro e ficou minha sócia. (dá um risinho) Ela entrou com o dinheiro e eu com o trabalho. A Noêmia tinha razão... Não parece, mas é um trabalho pesado sabia? Centenas de ligações por dia. Eu já estou ligando e atendendo 20 associações de caridade. Tem também as contas... Fim do mês, cheio de conta para pagar. Dinheiro entrando e saindo, contabilidade da brava...

168

Ao final, ela se senta em frente da Mônica e diz olhando para ela:

ADÉLIA

...Mas para mim o importante é que sou dona do meu próprio negócio... Quem sabe um dia eu não viro uma dona Noêmia e faço Movimento de Amparo II- A Revanche. Eu ia te contratar na hora! (pausa) Nossa... A gente sonha alto, não é?...

Fátima se aproxima.

FÁTIMA

Quer que eu faça um café, tia Adélia?

ADÉLIA

Tá bom, meu anjo. É um amor essa menina... Trabalha tanto... Quando acaba de fazer alguma coisa, já está na barra da minha saia, procurando serviço... E ainda lava a roupa para fora e ajuda no orçamento. Uma graça...

Mônica toma-se de revolta e fala incisivamente a Adélia. Todas as telefonistas são obrigadas a interromper as ligações:

169

MÔNICA (SE ENERVANDO, COMO
SE TIVESSE SIDO TRAÍDA)

Você se esqueceu, que eu é que ia pegar essa menina para criar... Quem acolheu ela primeiro? Hein? Quem conheceu ela primeiro?... Foi na semana do casamento, meu bem. É,... No casamento que você achou que seria um fracasso e não foi. A Fátima ficou a semana inteira lá em casa. Não é Fafá?... Uma semana! A gente já era como mãe e filha! Sua desgraçada! Não ficou contente em pegar o dinheiro da dona Noêmia, você roubou também minha menina... Não é, sua pilantra?!

ADÉLIA

Pilantra eu? Eu dou tudo para essa menina. Só porque ela me ajuda no trabalho? Uma filha não ajuda a mãe no trabalho?

MÔNICA

Ah... Sua Ladra!

Mônica fica enfurecida e parte para cima de Adélia. As duas caem no chão, brigando. Fátima e as telefonistas tentam separá-las mas não conseguem. Há uma imensa gritaria.

61 – CASA DE MÔNICA / INTERIOR / NOITE

170

A casa está em desordem. Mônica entra estafada e se depara com Candinho com o filho nos braços e Clara, sentados no sofá. Candinho brinca com os olhos vidrados no bebê, que está com roupa nova e rodeado por brinquedinhos. Clara, está de controle remoto na mão e não tira os olhos do aparelho de TV de última geração, sintonizado em um programa de auditório.

MÔNICA

Que beleza os dois pombinhos, não é?... E então, seu Cândido Neves?... Ganhou dinheiro, comprou roupinha e brinquedinho para o bebê... Até TV o senhor comprou, não foi?... Então... Cadê a ajuda para casa?

CANDINHO

Está certo, Tia, eu sei... A próxima grana que entrar eu vou colocar tudo na casa...

MÔNICA

A próxima grana que entrar?! Enquanto isso, a gente fica como? Com uma criança cheia de brinquedo e de barriga vazia?... E a gente? Morre de fome junto? Vamos morrer de fome em frente a uma TV importada... Essa criança precisa é de comida! E a gente também!

CANDINHO

Que eu saiba a gente está comendo todos os dias.

171

MÔNICA

Eu já te falei... Na vida, existem momentos que a gente tem que abrir mão de certas coisas... Tá cheio de casal europeu louco para dar tudo do bom e do melhor para essa criança...

CLARA

E a senhora, tia?... Não queria trazer pra casa aquela menina, a Fátima? Mais uma boquinha... E bem maior que a do Mateus.

MÔNICA (IRÔNICA)

Olha, Clara, eu vou tentar dizer explicadinho para você entender... O bebê é

lindo, uma graça, mas só chora e mama, não é? Seus bracinhos e perninhas só ficam abanando, não é mesmo?... Olha Clarinha... Imagine que você é uma garotinha, uma criança daquelas bem burguesinhas, você quer por que quer uma boneca... Aí você vai na loja e escolhe qual? Aquela que é uma graça, linda, mas imóvel? Daquelas de porcelana? Ou será que você escolhe aquela boneca ultramoderna que faz um monte de coisas... Várias funções?... A Fátima ia trabalhar para a gente!

172

Observação: As duas seqüências, a 60 e a 61 caíram na edição final do filme, mas estão disponíveis nos extras do DVD. Eram seqüências importantes que davam o desfecho para a relação de Mônica, Fátima e Adélia. Além da situação da menina Fátima, que se explicita como mercadora de empréstimo, a disputa entre as duas domésticas (a ambição pragmática de Adélia e o sonho de Mônica) antecipada na seqüência de apresentação das personagens (começo do filme) se fecha, com Adélia vencendo ao fazer o jogo da patroa, tendo a iniciativa de atacar um novo filão no mercado da solidariedade: Telemarketing Social. Adélia ascende e Mônica fracassa. Mas, na montagem, percebemos que a cena entruncava o enredo em seu final e engordava por demais o filme. Percebemos que

nessa etapa estrutural do roteiro, o foco deve ser a história principal de Arminda.

62 – RODA DOS ENJEITADOS – SÉC.18 / EXT / NOITE

Clima de pesadelo. Uma mulher negra, a escrava Benedita, caminha carregando uma criança nos braços, por uma rua semi-iluminada do séc.18. Chega à Roda dos Enjeitados, portinhola nos muros das Santas Casas de Misericórdia que recebiam anonimamente crianças. Do outro lado, duas freiras recebem o bebê, examinam e o pesam. A roda continua girando.

LOC. 3 – Benedita dos Santos decidiu entregar seu bebê à Roda dos Enjeitados. Imaginava ela que era melhor deixar a menina às freiras da Santa Casa do que criá-la sob os chicotes da senzala.

173

63 – SENZALA – SÉC.19 / INT. / DIA

LEGENDA: 10 anos depois.

Clima alegre na senzala. Os escravos bebem e fazem batuque. Benedita, com uma trouxa de pano amarrado a uma vara sobre seu ombro, se despede de seus companheiros escravos.

LOCUÇÃO

Benedita finalmente conseguiu juntar dinheiro para comprar sua carta de alforria. Seu objetivo agora era resgatar sua menina deixada há dez anos na Santa Casa

de Misericórdia. Sua filha teria liberdade e orgulho por ter uma mãe livre.

64 – CONVENTO / INTERIOR / DIA

Numa sala ampla há uma reunião de freiras. Sentadas ao redor de uma grande mesa retangular, elas conversam, bebem vinho e assinam papéis. Duas meninas negras, 9-11 anos, as servem com os jarros e limpam a mesa.

LOCUÇÃO

Mas o sonho foi logo desfeito. Pais que abandonavam os filhos não tinham direito de reavê-los. A menina já estava grande... E bem criada no Convento da Misericórdia.

174

65 – SANTA CASA DE MISERICÓRDIA / EXT / DIA
Benedita, desesperada, está batendo na porta em frente ao convento.

FUSÃO.

Benedita, mais calma, tenta agarrar algumas freiras que passam por ela. Algumas passam reto e outras conversam com ela.

FUSÃO.

Benedita sentada à porta do convento. A madre superiora sai e conversa com ela. Ela é agressiva e discute com a freira. Parte para uma briga corporal, sendo apartada por outras freiras.

LOCUÇÃO

Benedita se desesperou e, por alguns dias, foi persistente tentando convencer as freiras a devolverem a criança. Mas o convento tinha normas rígidas e Benedita não podia sequer visitar sua filha. Algumas freiras tentavam acalmá-la. Em vão. Benedita continuava firme à espera de ver a filha. Até que a madre superiora saiu para lhe explicar as regras do convento. Benedita não as aceita e no auge do desespero, tenta agredi-la... Benedita então é presa, sob acusação de perturbação da ordem pública e ofensas a local sagrado.

66 – CADEIA – INTERIOR / DIA

Benedita na cela, amarrada com uma corrente. A madre superiora vai visitá-la e entra na cela. Conversam de forma amigável. Benedita assina um papel e entrega à madre, que tira Benedita da cadeia.

LOCUÇÃO

Mas Benedita não ficou muito tempo presa às correntes. As freiras se solidarizaram com sua causa e foram voluntárias a fazer um acordo com Benedita. Firmaram o valor de 10.000 mil réis referentes aos custos de manutenção da filha de Benedita pelos 10 anos em que esteve no convento... Pago este valor, deixariam-na levar a me-

nina... Benedita não tinha esse dinheiro... Ficou então acordado que ela trabalharia, durante o dia, vendendo santinhos e outros artefatos e à noite, ajudaria nos serviços domésticos do convento.

Na frente ao convento, Benedita vende santinhos aos passantes. Dentro do convento Benedita limpa o chão. Salário de Benedita seria de 200 réis... Pelas suas contas, em 4 anos, ela poderia tirar a filha de lá. E o melhor de tudo, nesse período poderia, ao menos, ficar junto da menina. E assim ficou acertado. Ambas as partes ficaram felizes.

176 LEGENDA: Extraído do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro – 1772.

Observação: As seqüências 62 a 66 foram retiradas do filme. Percebemos que nesse momento do filme, colocar uma crônica iria parar o caminho em direção ao seu desfecho.

67 – VÍDEO DE *MARKETING* / INTERIOR / DIA
Marco Aurélio dá uma aula de *marketing* social e fala diretamente para o público. Gráfico da pirâmide ao lado enquanto o especialista vai falando e mostrando as necessidades.

LEGENDA: Marco Aurélio – Especialista em comportamento do consumidor.

MARCO AURÉLIO

O que acontece hoje é que muitos dos consumidores estão subindo o topo da hierarquia das necessidades de Maslow. Esse pesquisador demonstrou que os seres humanos sentem uma escala progressiva de necessidades que procuram suprir, a começar das básicas, que são relativas às necessidades fisiológicas de alimento e sexo.

Planos de mesa repleta de comida de um banquete e de sexo.

MARCO

A medida que essas necessidades são satisfeitas as pessoas erguem os olhos para horizontes mais amplos e tentam suprir necessidades sociais, de estima e posição na sociedade. É o período clássico do consumismo, quando as mulheres compram roupas da moda e os homens compram carro do ano...

177

Flashes de imagens de desfiles e de propaganda de carro, intercaladas com as do especialista falando.

MARCO AURÉLIO

Mas satisfeita também essa necessidade, o ser humano procura a última necessidade da pirâmide de Maslow: a necessidade

de auto-realização e de altruísmo, que faz com que ele se sintam bem, fazendo o bem ao próximo.

Flashes de imagens de caridade: Jovens dando comida a velhinhos. Mulher rica posando para foto, rodeada de crianças pobres (aninhadas)

MARCO AURÉLIO

Atualmente é cada vez maior o número de consumidores que está no topo da pirâmide de necessidades de Maslow. Ou seja: ele já tem tudo e agora quer ser bom. Ele quer ter princípios.

Marco Aurélio continua

MARCO AURÉLIO

Consumidores da classe AA sempre imprimam o seu padrão de consumo às outras classes. Hoje, a classe média também quer ter o luxo de ter princípios. Daí esse surto de ações sociais. Só no Brasil estima-se um número de 20 milhões de voluntários. Para as empresas, este público de 20 milhões é um potencial gerador de lucros. Do outro lado o consumidor quer que a empresa tenha responsabilidade social. A empresa socialmente responsável pode até vender mais caro que a concorrente, afinal está cobrando mais pelo bem comum. A sua empresa também pode se associar a este projeto vencedor.

Observação: Todo o trecho dessa cena que fala da pirâmide de Maslow acabou caindo. Concluímos que era desnecessário e que a mensagem principal estava dada no trecho final. Além disso, o filme começava a se encaminhar para o final e se essa cena ficasse muito longa o filme poderia dar uma parada em seu caminho em direção ao desfecho.

68 – CATIVEIRO / INTERIOR / DIA

Dido, o mesmo que foi visto preso, está numa sala pequena, sem janelas, mostra o vídeo da Stiner que Marco Aurélio apresenta. Dido explica como será o sequestro e com muita calma passa os detalhes aos seus companheiros.







DIDO

Esse é o nosso homem. Bom, o sistema de segurança da empresa tem falhas que podem ajudar a gente. Por exemplo, o segurança trabalha desarmado. Isso é ótimo. Aí tem esse aqui (mostra a foto de Ricardo) que é o braço direito dele, Ricardo Pedrosa, gente boa. Ele podia ser um bom canal pro dinheiro porque ele tem acesso às contas, as senhas de acesso, essas coisas, só que cada conta do projeto é uma conta diferente, entendeu? Então eu acho melhor a gente atacar no pessoal. Nessa conta a mulher dele essa aqui, Lílian ela tem acesso. Ela é daquele tipo sentimental que faz drama por tudo, então tem que fazer um terror forte. Terror forte. Vocês vão na frente e preparam o cenário da guerra. Eu acho que com isso a gente tira uns 300 mil. Se for avaliar na relação custo-benefício, a gente sai ganhando.

182

69 – SALA DE RICARDO – NOVA STINER / INTERIOR / DIA

Lurdes um pouco nervosa tenta falar com Ricardo, ele muito calmo não dá muita atenção.

LURDES

Não? Mas como não, Ricardo? Estava tudo certo.

RICARDO

O que estava certo?



LURDES

O que foi discutido na última reunião. Você não entendeu direito. Escuta, Ricardo, eu posso remodelar. Eu vou estudar melhor o perfil da Stiner. Eu vou fazer adaptações, tudo se adequa.

RICARDO

É claro que eu entendi direito o seu projeto. Agora eu não posso fazer mais nada. Tudo já foi acertado com o Marco Aurélio na última reunião. Inclusive o seu desligamento.

LURDES

Desligamento? Eu posso trabalhar em outros projetos. Aliás eu tenho dois para captar. Eu vou te mostrar, você vai adorar.

RICARDO

Você pode ficar absolutamente tranqüila, porque você terá todos os seus direitos trabalhistas. A Sônia já está providenciando tudo, você pode procurar por ela. Agora eu preciso trabalhar.

70 – ESCRITÓRIO STINER / INTERIOR / NOITE

Depois de ser demitida resolve entregar a empresa. Vai até o escritório e rouba os documentos que podem provar que a Stiner age ilegalmente. Ela procura nos armários e gavetas de todo o escritório, junta documentos e vai embora sem que ninguém a veja.

71 – CASA DE ARMINDA / INTERIOR / NOITE

Arminda, já com uma grande barriga de grávida, abre a porta e dá de frente com Lurdes muito agitada e falando tudo muito rápido, Arminda tenta acalmar a amiga, mas Lurdes começa a dizer o que encontrou na Stiner.

LURDES

Eu sei que é ridículo a gente reagir quando é demitido. Parece que é só por vingança.

ARMINDA

Você quer uma água, Lurdes?

LURDES

Eu não quero nada. Só vim te entregar essas coisas. Se você não entender tudo, pede para aquele teu amigo do partido te ajudar. Está aqui. Aqui tem tudo sobre o projeto da informática na periferia. Desvio, números, contas. E aqui eu tenho uma coisa muito mais interessante. Você sabe na conta de quem está o dinheiro para um projeto que era para os presidiários? Sua tia Judite. Faxineira, analfabeta, com 500 mil reais na conta. Bom para vocês, né? E você que estava preocupada com o desvio do orçamento dos computadores.

185

ARMINDA

Eles roubaram e ainda usaram a minha tia? É, mas talvez o termo exato não seria bem

esse. Quem sabe: aplicação inadequada de recursos, uso de contas paralelas, notas forjadas. Eu não sou tão boba assim, né?

LEGENDA: A ponte sobre o abismo social

72 – RUA EM FRENTE RESTAURANTE / EXTERIOR / NOITE

Marco Aurélio está saindo de um restaurante em que acabou de jantar com sua esposa. Saem, em silêncio, e esperam o manobrista chegar com o carro. Eles entram e seguem para casa.

DIDO (EM OFF)

Existem duas formas de sair da cadeia: fugindo ou pagando. Eu paguei. E já estou exercendo a minha liberdade com trabalho recuperando o investimento. Essa se tornou a minha função social: fechar o ciclo pro dinheiro circular.

186

73 – CASA DE MARCO AURÉLIO / INTERIOR / NOITE

Marco Aurélio chega em casa com sua esposa. Age normalmente, nada fora da rotina, quando sua esposa vai para o outro cômodo ela vê o corpo de uma funcionária. Logo a seguir os seqüestradores a surpreendem. Os seqüestradores seguram a esposa enquanto os outros amarram Marco Aurélio.

74 – CATIVEIRO / INTERIOR / NOITE

Preso e amarrado numa cadeira Marco Aurélio, demonstrando muito medo, ouve o que Dido







tem a dizer. Ele tenta responder, mas está com uma fita na boca, Dido puxa a fita e deixa ele falar. Depois amordaça-o novamente.

DIDO

Tu não tá acostumado a ficar preso, né? Doutor é um grande solidário. Muita gente quer ajudar também. Se a polícia não estivesse esperta, eu te levava pra dar uma volta na comunidade pra você ver os seus investimentos. Agora me diga uma coisa. O que é que a periferia leva, o que é que a comunidade leva com esses seus empreendimentos comunitários? Hein? O que é que a gente ganha? Qual é a nossa parte no teu lucro? Tá, fala bonito como você fala na TV.

190

Dido tira a fita da boca de Marco.

MARCO AURÉLIO

Eu garanto que vai dar tudo certo. Você vai receber.

Dido recoloca a fita.

DIDO

A gente tem pressa. A partir de amanhã, a cada dia de negociação sua família vai receber uma parte do teu corpo. Um dedo, uma orelha. Não é nada pes-

soal. Por mim, você ficava inteiro. Mas é que a sua mulher precisa se apressar. O desespero faz as coisas andarem mais rápido, sabia?

75 – AUDITÓRIO / INTERIOR / NOITE

Em um auditório lotado o mestre de cerimônias anuncia o vídeo da Stiner e chama ao palco Marco Aurélio e Ricardo, Marco, com muita dificuldade em andar, pois está com muletas e curativos nos ferimentos que sofreu durante o seqüestro.

DIDO (EM OFF).

250 mil dólares. Seqüestro é um negócio moderno. Precisa de violência porque funciona como propaganda pra estimular a negociação. Não é isso o que mais importa hoje em dia? *Business, marketing* livre iniciativa. Seqüestro não é só captação de recursos. É também redistribuição de renda.

191

Começa a passar imagens de um vídeo institucional

LOCUÇÃO DO VÍDEO

Clique e escolha o destinatário de suas doações. Caritário.org, o portal da cidadania.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

Vocês acabaram de assistir ao lançamento oficial de mais uma ação da Stiner Empre-

endimentos Assistenciais. Neste momento eu gostaria de ceder a palavra ao idealizador desse projeto, recordista em prêmios de estímulo à solidariedade. Senhoras e senhores, sr. Ricardo Pedrosa.

Público aplaude.

RICARDO

Boa noite. Essa é uma noite muito especial para todos nós. Eu me sinto particularmente emocionado ao ver este homem Marco Aurélio Silveira, mesmo depois de tudo que aconteceu, trabalhando para melhorar o nosso país. A Stiner dedica o prêmio Selo de Qualidade a um de seus líderes e fundadores: Marco Aurélio Silveira.

192

Marco Aurélio, com a orelha enfaixada, começa a falar para o público.

MARCO AURÉLIO

Muito obrigado. O que é uma orelha, comparada a milhares de pessoas que a gente ajuda?

Ricardo o tira do palco.

RICARDO

É importante mostrar que nós podemos ajudar as pessoas necessitadas e ainda movimentar a economia do País. O caritário.

org irá abrir novas possibilidades de trabalhar com a solidariedade aumentando a arrecadação e criando novas maneiras de diminuir as desigualdades sociais, para que eventos como este que aconteceu com Marco Aurélio, não se repitam nunca mais! (o público aplaude). Obrigado. O resultado está aí. Invista em causas sociais. É bom para o próximo é bom para a sua empresa. Muito obrigado. Obrigado.

Novos aplausos.

76 – FRENTE DO TEATRO / INTERIOR / NOITE

Arminda comanda um grupo de pessoas para protestar contra a Stiner e Ricardo. Aos berros, diz que quer falar com Ricardo.

Preocupado em não deixar a multidão e confusão aumentarem, Ricardo desse e conversa com as pessoas.

193

MULTIDÃO

Ladrão! Ladrão! Ladrão! Ladrão! Ladrão! Ladrão!

ARMINDA

Continua! Ladrão! Ladrão! Dá licença. Eu quero falar com Ricardo Pedrosa. Ricardo! Diga a ele que é Arminda dos computadores. Chama ele. Chama o Ricardo. Ladrão! Ladrão! Ladrão! Ricardo! Ladrão! Desce aqui, ladrão! Olha lá, tá chegando. (Ricardo chega) Tá chegando. Safado! Ele

está chegando. Espera aí. Espera aí. Ele está chegando. Espera aí.

RICARDO

Qual é o problema?

ARMINDA

Você vai resolver, Ricardo. O problema é o seguinte é o mesmo de sempre, é com os computadores. Eles continuam lá. Você vai ou não vai resolver? Olha aqui, Ricardo, você vai fazer um favor pra todos nós aqui. Você vai pegar aquele dinheiro extra que saiu dos computadores e vai comprar novos. Vai. Vai sim, Ricardo. Sabe por quê? Por que aqueles papéis que sumiram estão comigo.

194

Ricardo sai da frente de Arminda e se dirige para as pessoas da multidão.

RICARDO

Boa noite. Gente, isso é uma festa solidária, viu? (volta-se para o segurança) Todos são meus convidados, tá ok? Vocês são meus convidados. Querem entrar? Vamos, gente. Pode deixar todo mundo entrar. Pode entrar, gente. A festa é lá em cima. Como é o seu nome?

MULHER

Brenda.

RICARDO

Já esteve aqui?

MULHER

Eu não.

RICARDO

Gosta?

77 – SALÃO DE FESTAS / INTERIOR / NOITE

Ricardo entra no salão com os convidados de última hora e mostra-lhe a festa e, irônico, pede que as pessoas fiquem à vontade.

RICARDO

Vamos, gente. É uma festa. Podem ficar à vontade.

195

Os convidados continuam conversando como se nada tivesse acontecido e conversam sobre como melhorar seus negócios, a maioria dos convidados são empresários do ramo. Pessoas conversam na festa.

HOMEM

Eu estou muito otimista. No ano que vem vai dobrar a parceria público-privada.

MULHER

Até pode ser, mas quem não entrar num pool de associações vai ficar só com as gorjetinhas do governo.

HOMEM 2

Esse ano eles não querem me renovar o patrocínio.

MULHER 2

Fala com o Cássio, ele te libera o dinheiro da Secretaria e olha que agora ele está ficando só com 15%. Antes ele cobrava 20. É a crise, né?

MULHER 3

Não é privatização. É concessão para administrar. A verba continua vindo do governo. É a administração de recursos que a gente vai fazer. É impossível daí ter prejuízos. Vocês concordam? E o Plano de Fidelidade com os necessitados?

196

Arminda olha chocada. De trás de outras pessoas, mais uma alucinação: o Capitão do Mato, que a capturou em seqüências anteriores, desfila encarando-a.

HOMEM 3

Ah, o custo é baixíssimo. Você só gasta com as carteirinhas e todo o resto é lucro. A cada 100 pobres que você tem cadastrados você ganha uma estrelinha no ranking. Quanto melhor seu posicionamento mais chances você tem de pegar um financiamento do Estado.

Ricardo conversa com convidados.

RICARDO

Contratar presidiário pode ser uma diminuição de gasto, né? Você deixa de pagar 400 reais para um empregado e passa a pagar 100, menos até. Esses presos que estão em regime semi-aberto são pacatos. Não vão causar nenhum tipo de problema. Isso é pré-inclusão social.

78 – SALÃO DE FESTAS / INTERIOR / NOITE

Arminda dá uma entrevista à imprensa que está presente no evento. Muito agitada ela começa e contar tudo que sabe à repórter. Sem nada a perder, a jornalista entra no jogo de Arminda e pede para ela dizer tudo.

197

REPÓRTER

Mas afinal de contas, qual é a relação entre os projetos sociais da Stiner e o superfaturamento?

ARMINDA

A Stiner foi intermediária numa negociata. A Stiner é a empresa cujo responsável é esse senhor chamado Ricardo Pedrosa. Ricardo Pedrosa, que está fazendo essa cena, essa festa aqui hoje.

REPÓRTER

Você tem provas contra essas pessoas?

ARMINDA

Tenho provas concretas. São papéis, são orçamentos, notas forjadas, contas falsas, laranjas. São papéis oficiais.

REPÓRTER

Tem algum político envolvido nisso?

ARMINDA

Tem. Tem um político chamado vereador Solis. Anota esses nomes. Não esqueça esses nomes: Vereador Solis, Ricardo Pedrosa e Marco Aurélio.

REPÓRTER

Você está sendo pressionada por alguém para fazer as denúncias?

ARMINDA

Eu estou fazendo isso porque acho que os corruptos como Ricardo, Solis, Marco Aurélio têm que ir pra cadeia.

REPÓRTER

Há alguma empresa-fantasma envolvida com tudo isso?

ARMINDA

Muitas empresas-fantasmas, muitas contas falsas.

REPÓRTER

Você tem certeza absoluta do que está falando?

ARMINDA

Eu tenho documentos. Documentos, orçamentos, tem notas, tem tudo aqui.

79 – SALÃO DE FESTAS / INTERIOR / NOITE

O delegado Batista conversa com Ricardo.

DELEGADO BATISTA.

Agora não adianta prevenir.

Eles escutam Arminda dando entrevistas .

ARMINDA (EM OFF)

... assinados pelo Sr. Ricardo.

RICARDO

Eu quero dar um jeito nessa mulher.

199

ARMINDA (OFF)

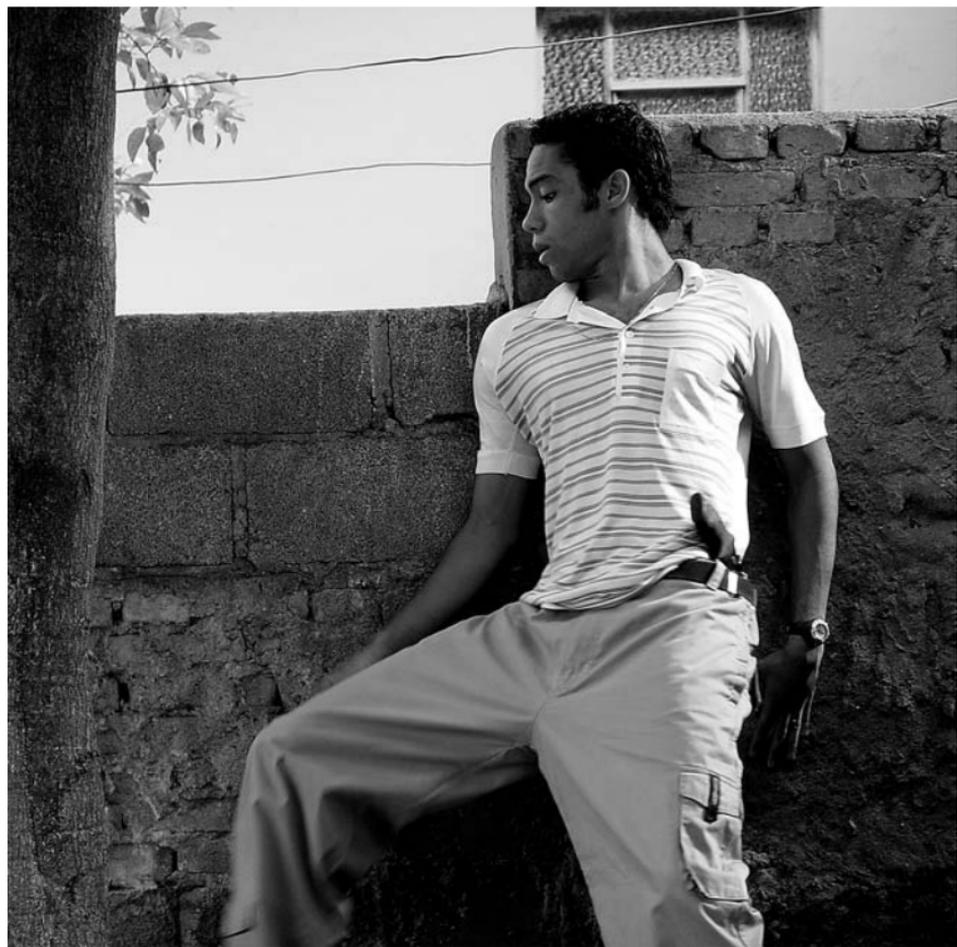
Ricardo Pedrosa tem que ir pra cadeia!

DELEGADO BATISTA

De que adianta você ficar rico e espalhar a sujeira, hein? Como é que essa mulher teve acesso a informações como essa? Que inexperiência... Com o pessoal lá do Distrito está complicado. Mas ainda tem gente fora da polícia que pode resolver essa situação.

80 – CASA DE ARMINDA / EXTERIOR / DIA

Arminda chega em casa e atrás do muro está Candinho, preparado para abordá-la. Ele salta



o muro e parte rapidamente para cima de Arminda, ele aponta o revólver pra ela e os dois começam a brigar ele arrasta ela pra dentro da casa a joga no chão. Ele atira uma vez no peito de Arminda.

81 – CASA DE MÔNICA / INTERIOR / DIA

Candinho chega em casa orgulhoso e eufórico querendo contar uma novidade para sua família.

CANDINHO

Ô, tia! Ô, tia! Ô, tia! Tá ouvindo, não, tia?
Arrumei emprego, tia.

MÔNICA

Sei. E tu acha que esse teu serviço vai durar até o moleque crescer? Isso é confete de malandro fajuto.

CLARA

Que é, tia? Vai começar?

CANDINHO

Olha aqui, tia. Até lá eu não sei. Toma. (mostrando o pacote com dinheiro) Dá uma olhada aí. Isso é só a metade.

MÔNICA

Ô, louco, Candinho. Vou pegar um copinho pra gente biritar junto. Tá?







CANDINHO

Vai lá.

CLARA

Nossa, deixa eu ver.

CANDINHO

Aí, Clarinha.

CLARA

Nossa! Tá vendo só, tia? Aí, Candinho. Agora, sim, tu é meu homem. Tu é o homem que eu queria.

MÔNICA

Putaquepariu, Candinho!

205

CANDINHO

Um brinde à felicidade.

CLARA (PEGANDO EUFORICAMENTE
NAS CÉDULAS)

Nossa! Dá mais, dá mais!

Eles tiram a foto.

LOCUÇÃO

Como recompensa pela escrava fugida o capitão do mato pode agora criar seu filho. Alimentá-lo e educá-lo com dignidade e liberdade.

Entram os créditos principais:
Quanto Vale ou é por Quilo?

82 – CASA DE ARMINDA / INTERIOR / DIA

A seqüência 80 é vista novamente. Candinho entra arrastando Arminda e a joga no chão. Mas quando joga Arminda no chão, ele hesita em atirar e Arminda se defende.

ARMINDA

O que é que você quer? Grana? Por que se é grana, eu sei como conseguir. O dinheiro do Ricardo eu sei como conseguir. Eu posso conseguir os códigos das contas dele. A gente divide. Eu sei como pegar ou é só violência? Porque se é só violência, tudo bem também. Você mata, arrebenta a cara aquele filho da puta. Arranca uma orelha, arranca um dedo também.

206

Arminda se levanta e Candinho abaixa a arma.

ARMINDA

A gente pega o dinheiro do Ricardo e só pra começar monta uma central de seqüestro, assim, tipo filme americano. Não é só pelo dinheiro, não. Não. A gente acaba com tudo que é filho da puta que rouba do Estado.

*** Havia ainda um terceiro final, que mudaria o clima final do filme levando-o à ironia. Não foi produzido por falta de prazos e recursos. Entendemos que os dois finais igualmente trágicos (pessoal ou socialmente) proporcionariam um clima mais pesado e reflexivo ao espectador. Segue abaixo o terceiro final – que não chegou a sair do papel.*

3º Final

Observações: A idéia é que as imagens não se liguem diretamente ao texto, por isso a ordem (descrita abaixo) é quase aleatória.

A Locução não poderia ser feita por Milton Gonçalves nem Valéria Grillo (locutores do restante do filme). Seria feito por um novo locutor, alegre e carismático.

207

Clipe Brasil pra Frente

Imagens (still e em movimento; ficcionais e jornalísticas) misturadas e entrecortadas. Trilha alegre de fundo. Sobre as imagens, uma locução dizendo o texto. (Teria que ser uma locução alegre, de esperança, pra cima).

Trilha: Samba Enredo (começa fraco, de fundo, e vai crescendo até explodir quando acaba a locução e continua até os créditos).

Imagens: imagens de arquivo de telejornalismo (TV Cultura, por exemplo)

Imagens de arquivo: Comemoração de Copa do Mundo, aglomerado de pessoas cele-

brando em verde e amarelo. Pessoas frente a telões instalados em praça pública.

Imagem(s) produzida(s): Foto(s) de Fátima como modelo fotográfico. Legenda: Fátima Santos – modelo internacional – 200 mil dólares.

Imagens de arquivo: Aviões decolando e posando. Autoridades descendo de avião.

Imagem(s) produzida(s): Foto(s) do diretor de publicidade, troféu na mão, posando com artistas negros. Legenda: Luciano Mendonça: 51 filmes publicitários c/ ecologia; 33 c/ moradores de rua; 19 c/ negros, 2 c/ coreanos.

Imagens de arquivo: Passeata de pessoas com bonés e faixas no Fórum Social Mundial.

Imagem(s) produzida(s): Foto(s) de Judite retirando dinheiro do caixa eletrônico. Legenda: Judite Dencker – aposentada – 500 mil reais.

Imagem(s) produzida(s): Foto de Marta Figueiredo estropiada. Toda arrebetada, sangrando sob a mira de armas. Legenda: Marta Figueiredo, 15 fraturas, 200 fotos publicadas na imprensa.

Imagens de arquivo: Palestra para multidão, políticos dando as mãos – Fórum Social Mundial.

Imagem do filme: cena de Marco Aurélio dizendo: O que é uma orelha, comparada

às milhares de pessoas que a gente ajuda.
Imagens de arquivo: Convenção na sede da ONU (palmas).

Imagem(s) produzida(s): Foto(s) de Noêmia sendo condecorada e apertando as mãos de políticos. Legenda: Noêmia Nunes Fernandes – embaixadora do Programa Universal de Erradicação da Pobreza – 15 reuniões/mês; 12 congressos/ano; mil dólares/semana.

Imagens de arquivo: Ensaio de bateria de escola de samba com jovens e crianças (descalços e sem camisa).

Locução: O Brasil vem provando, nesses últimos anos de liderança no setor de trabalhos sociais, que um outro mundo é possível.

209

Após muita luta e trabalho de conscientização, o País parou para assistir a cerimônia de condecoração, que recebeu na sede da ONU, em Nova York.

Nosso país foi eleito, por dezenas de chefes de estado e as mais importantes representações das Nações Unidas, a referência número 1 em matéria de Política Social.

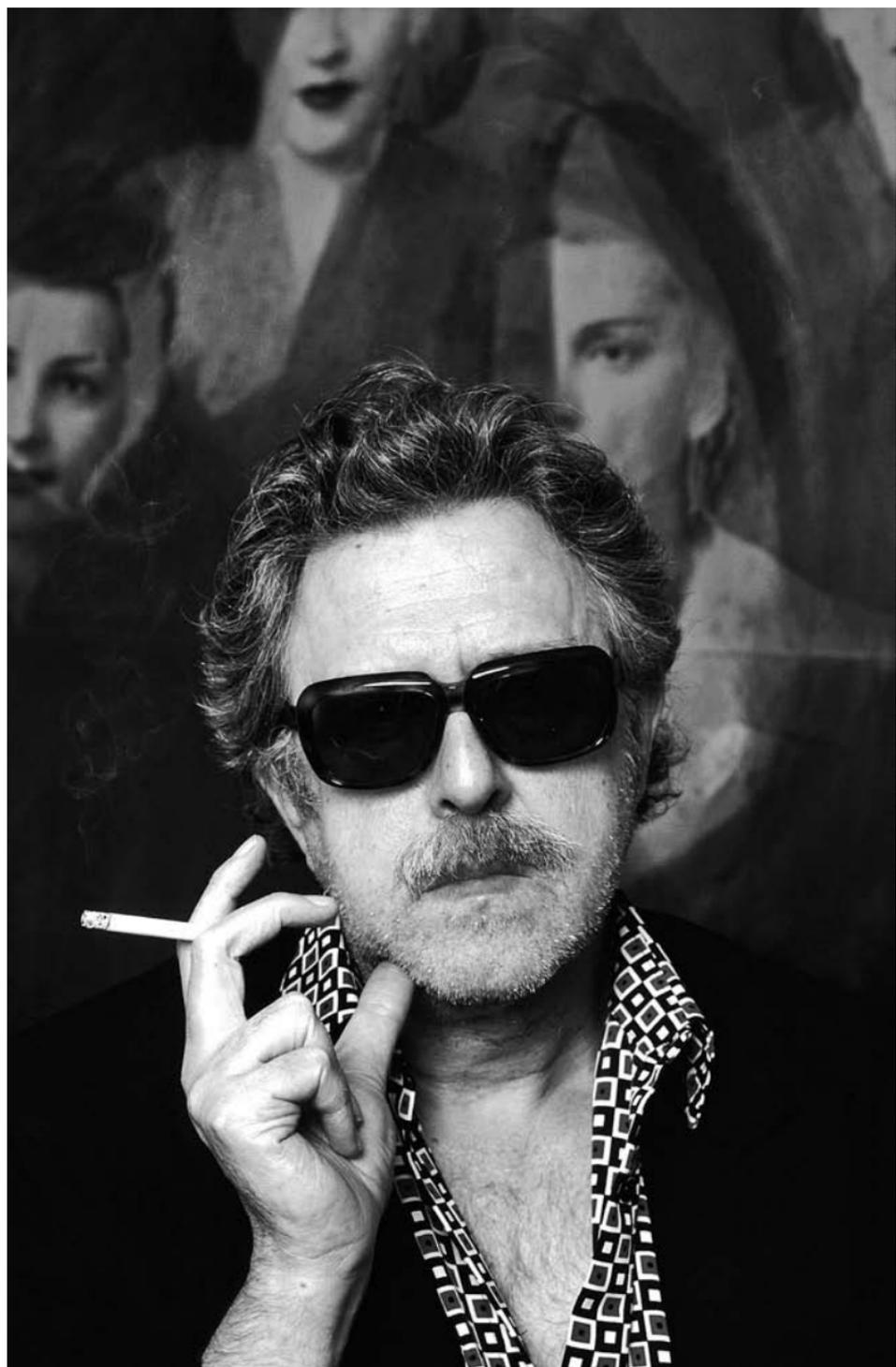
Mais de 3 mil projetos foram patenteados por nossas organizações. Desses, 1.500 foram adaptados por entidades de outras nações.

Povos de todo o planeta agora enxergam este país como o maior exemplo para consolidar um mundo mais igualitário, de justiça étnica e social.

Paz e harmonia entre as diferenças. Nosso exército é o de voluntários, nossa arma é o otimismo. E nossa guerra é contra a miséria.

Créditos finais

FIM





Ficha Técnica

Quanto Vale ou É por Quilo? (2004)

Drama – 35mm – Cor

Direção: Sergio Bianchi

Produtora: Agravo Produções Cinematográficas
S/C Ltda – São Paulo – Brasil

Argumento: Sergio Bianchi

Roteiro: Eduardo Benaim, Newton Cannito

Direção de Fotografia: Marcelo Corpanni

Montagem: Paulo Sacramento

Edição de Som: Ricardo Reis

Direção de Arte: Renata Tessari

Co-direção de Arte/ Cenografia: Jussara Perussolo

Figurinos: Carol Lee, David Parizotti,

Marisa Guimarães

Projeto de Arte das Cenas de Época:

Vera Hambúrguer

Produção Executiva: Patrick Leblanc

Direção de Produção: Marçal Souza

Locuções: Milton Gonçalves, Valéria Grillo,
Jorge Helal

Elenco: Ana Carbatti, Cláudia Mello, Héerson
Capri, Caco Ciocler, Ana Lucia Torre, Silvio Guin-
dane, Myriam Pires, Lena Roque

Atores Convidados: Leona Cavalli, Umberto
Magnani, Joana Fomm, Marcélia Cartaxo, Ode-
lair Rodrigues

Participação Especial: Lázaro Ramos, Ariclê Perez,
Zezé Motta, Antônio Abujamra, Ênio Gonçalves,
Clara Carvalho, Noemi Marinho, Caio Blat, José
Rubens Chachá

Pai Contra Mãe

Machado de Assis

Contos Fluminenses

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, o outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com o que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras.

215

O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também, à direita ou à esquerda. Até o alto da cabeça, e fechado atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer

que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado.

Há meio século, os escravos fugiam com freqüência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte era apenas repreendida: havia alguém de casa que servia de padrinho, e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói.

216

A fuga repetia-se, entretanto. Casos houve, ainda que raros, em que o escravo de contrabando, apenas comprado no Valongo, deitava a correr, sem conhecer as ruas da cidade. Dos que seguiam para casa, não raro, apenas ladinos pediam ao senhor que lhes marcasse aluguel, e iam ganhá-lo fora quitandando.

Quem perdia um escravo por fuga, dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncio nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação. Quando não vinha a quantia, vinha a promessa: gratificar-se-á generosamente – ou receberá uma boa gratificação. Muita vez, o anúncio trazia em cima ou ao lado uma vinheta, figura de preto, descalço, correndo, vara ao ombro, e na ponta uma trouxa. Protestava-se com todo rigor da lei contra quem o açoitasse.

Ora, pegar escravos fugidos era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia a tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem.

Cândido Neves, em família Candinho, é a pessoa a quem se liga à história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos. Tinha um defeito grave este homem, não agüentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava de caiporismo. Começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim, talvez não ganhasse o bastante; foi o que ele disse a si mesmo. O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. Com algum esforço, entrou de caixa para um armarinho. A obrigação, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho. E ao cabo de cinco ou seis semanas, estava na rua por sua vontade. Fiel de cartório, contínuo de uma repartição anexa ao ministério do Império, carteiro e outros empregos foram deixados pouco depois de obtidos.

Quando veio a paixão da moça Clara, não tinha ele mais que dívidas. Ainda que poucas, porque morava com um primo, entalhador de ofício. Depois de várias tentativas para obter emprego, resolveu adotar o ofício do primo, de que, aliás, já tomara algumas lições. Não lhe custou apanhar outras, mas querendo aprender depressa, aprendeu mal. Não fazia obras finas nem complicadas, apenas garras para sofás e relevos comuns para cadeiras. Queria ter em que trabalhar quando casasse, e o casamento não se demorou muito. Contava 30 anos, Clara 22. Ela era órfã, morava com uma tia, Mônica, e cosia com ela. Não cosia tanto que não namorasse o seu pouco, mas os namorados apenas queriam matar o tempo, não tinham outro empenho. Passavam às tardes, olhavam muito para ela, ela para eles, até que a noite a fazia recolher para a costura. O que ela notava é que nenhum deles lhe deixava saudades nem lhe acendia desejos. Talvez soubesse o nome de muitos. Queria casar, naturalmente. Era, como lhe dizia a tia, um pescar de caniço, a ver se o peixe pegava, mas o peixe passava de longe. Algum que parasse, era só para andar à roda da isca, mirá-la, cheirá-la, deixá-la e ir a outros.

O amor traz sobrescritos. Quando a moça viu Cândido Neves, sentiu que era esse o possível marido. O marido verdadeiro e único. O encontro, deu-se em um baile; tal foi – para lembrar

o primeiro ofício do namorado –, tal foi a página inicial daquele livro, que tinha que sair mal composto e pior brochado. O casamento fêz-se onze meses depois, e foi a mais bela festa das relações dos noivos. Amigas de Clara, menos por amizade que por inveja, tentaram arredá-la do passo que ia dar. Não negavam a gentileza do noivo, nem o amor que ele tinha, nem ainda alguma virtude; diziam que era dado em demasia a patuscadas.

– *Pois ainda bem* – replicava a noiva – *ao menos não caso com um defunto.*

– *Não. Defunto não, mas é que...*

219

Não diziam o que era. Tia Mônica, depois do casamento, na casa pobre onde eles foram se abrigar, falou-lhes uma vez nos filhos possíveis. Eles queriam um só, um só, embora viesse agravar a necessidade.

– *Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome.*
– disse a tia à sobrinha.

– *Nossa Senhora nos dará de comer* – acudiu Clara.

Tia Mônica devia ter-lhes feito a advertência ou a ameaça, quando ele lhe foi pedir a mão da moça: mas também ela era amiga de patuscadas, e o casamento seria uma festa, como foi.

A alegria era comum aos três. O casal ria a propósito de tudo, os mesmos nomes eram objetos de trocados. Clara, Neves, Cândido; não davam o que comer, mas davam que rir, e o riso digeriria-se sem esforço. Ela cosia agora mais, ele saía a empreitadas de uma coisa e outra: não tinha emprego certo.

Nem por isso, abriu mão do filho. O filho é que, não sabendo daquele desejo específico, deixava-se estar escondido na eternidade. Um dia, porém, deu sinal de si a criança; varão ou fêmea, era o fruto abençoado que viria trazer ao casal a suspirada ventura. Tia Mônica ficou desorientada, Cândido e Clara riram dos seus sustos.

220 – *Deus nos há de ajudar, titia* – insistia a futura mãe.

A notícia correu de vizinha a vizinha. Não houve mais que espreitar a aurora do dia grande. A esposa trabalhava agora com mais vontade, e assim era preciso, uma vez que, além das costuras pagas, tinha que ir fazendo com retalhos o enxoval da criança. À força de pensar nela, vivia já com ela, media-lhe fraldas, cosia-lhe camisas. A porção era escassa, os intervalos longos. Tia Mônica ajudava, ainda que de má vontade.

– *Vocês verão a triste vida* – suspirava ela.

– *Mas as outras crianças não nascem também?*
– perguntou Clara.

– Nascem, e acham sempre alguma coisa certa que comer, ainda que pouco...

– Certa como?

– Certa, um emprego, um ofício, uma ocupação, mas em que é que o pai desta infeliz criatura que aí vem gasta o tempo?

Cândido Neves, logo que soube daquela advertência, foi ter com a Tia. Não áspero, mas muito menos manso que de costume, e lhe perguntou se algum dia deixara de comer.

– A senhora ainda não jejuou, senão pela semana santa, e isso mesmo quando não quer jantar comigo. E nunca deixamos de ter nosso bacalhau...

221

– Bem sei, mas somos três.

– Seremos quatro.

– Não é a mesma coisa.

– Que quer então que eu faça, além do que faço?

– Alguma coisa mais certa. Veja o marceneiro da esquina, o homem do armarinho, o homem que casou sábado, todos têm um emprego certo. Não fique zangado, não digo que você seja vadio, mas a ocupação que escolheu é vaga. Você passa semanas sem vintém.

– Sim, mas lá vem uma noite que compensa tudo, até de sobra. Deus não me abandona, e preto fugido sabe que comigo não brinca: quase nenhum resiste. Muitos entregam-se logo.

Tinha glória nisso. Falava da esperança como de capital seguro. Daí a pouco ria, e fazia rir à tia, que era naturalmente alegre, e previa uma patuscada ao batizado.

222

Cândido Neves perdera já o ofício de entalhador, como abria mão de outros muitos, melhores ou piores. Pegar escravos fugidos trouxe-lhe um encanto novo. Não obrigava a estar longas horas sentado. Só exigia força, olho vivo, paciência, coragem, e um pedaço de corda. Cândido Neves lia os anúncios, copiava-os, punha-os no bolso, e saía às pesquisas. Tinha boa memória. Fixados os sinais e os costumes de um escravo fugido, gastava pouco tempo em achá-lo, segurá-lo, amarrá-lo e levá-lo. A força era muita, a agilidade também. Mais de uma vez, a uma esquina, conversando de coisas remotas, via passar um escravo como os outros, e descobria logo que ia fugido, quem era, o nome, o dono, a casa deste e a gratificação; interrompia a conversa e ia atrás do vicioso. Não o apanhava logo, espreitava lugar azado, e de um salto tinha a gratificação nas mãos. Nem sempre saía sem sangue, as unhas e os dentes dos outros trabalhavam, mas geralmente ele os vencía sem o menor arranhão.

Um dia os lucros entraram a escassear. Os escravos fugidos não vinham já, como dantes, meter-se nas mãos de Cândido Neves. Havia mãos novas e hábeis. Como o negócio crescesse, mais de um desempregado pegou em si e numa corda, foi aos jornais, copiou anúncios e deitou-se à caçada. No próprio bairro havia mais de um competidor. Quer dizer que as dívidas de Cândido Neves, começaram de subir, sem aqueles pagamentos prontos ou quase prontos dos primeiros tempos. A vida fez-se difícil e dura. Comia-se fiado e mal. Comia-se tarde. O senhorio mandava pelos aluguéis.

Clara não tinha sequer tempo de remendar a roupa ao marido, tanta era a necessidade de coser para fora. Tia Mônica ajudava a sobrinha, naturalmente. Quando ele chegava à tarde, via-se-lhe pela cara que não trazia vintém. Jantava e saía outra vez, à cata de algum fugido. Já lhe sucedia, ainda que raro, enganar-se de pessoa, e pegar um escravo fiel que ia a serviço do seu senhor; tal era a cegueira da necessidade. Certa vez capturou um preto livre; desfez-se em desculpas, mas recebeu grande soma de murros que lhe deram os parentes do homem.

– *É o que lhe faltava!* – exclamou a tia Mônica, ao vê-lo entrar e narrar o equívoco e suas consequências.

– *Deixe-se disso, Candinho; procure outra vida, outro emprego.*

Cândido quisera efetivamente fazer outra coisa. Não pela razão do conselho, mas por simples gosto de trocar de ofício: seria um modo de mudar de pele ou de pessoa. O pior é que não achava à mão negócio que aprendesse depressa.

A natureza ia andando, o feto crescia, até fazer-se pesado à mãe, antes de nascer. Chegou o oitavo mês, mês de angústias e necessidades, menos ainda que o nono, cuja narração dispenso também. Melhor dizer somente os seus efeitos. Não podiam ser mais amargos.

– *Não, tia Mônica!* – bradou Candinho, recusando um conselho que me custa escrever, quanto mais ao pai ouvir. – *Isso nunca!*

224

Foi na última semana do derradeiro mês que a tia Mônica deu ao casal o conselho de levar a criança que nascesse à roda dos enjeitados. Em verdade, não podia haver palavra mais dura de tolerar a dois jovens pais que espreitavam a criança para beijá-la, guardá-la, vê-la rir, crescer, engordar, pular... Enjeitar quê? Enjeitar como? Candinho arregalou os olhos para a tia e acabou dando um murro na mesa de jantar. A mesa, que era velha e desconjuntada, esteve quase a se desfazer inteiramente. Clara interveio.

– *Titia não fala por mal, Candinho.*

– *Por mal* – replicou tia Mônica – *por mal ou por bem, seja o que for, digo que é o melhor que*

vocês podem fazer. Vocês devem tudo; a carne e o feijão vão faltando. Se não aparecer algum dinheiro, como é que a família há de aumentar? E, depois, há tempo: mais tarde, quando o senhor tiver a vida mais segura, os filhos que vierem serão recebidos com o mesmo cuidado que esse ou maior. Esse será bem criado, sem lhe faltar nada. Pois então a roda é alguma praia ou monturo? Lá não se mata ninguém, ninguém morre à toa, enquanto que aqui, é certo morrer, se viver à mingua. Enfim...

Tia Mônica terminou a frase com um gesto de ombros. Deu as costas e foi meter-se na alcova. Tinha já insinuado aquela solução, mas era a primeira vez que o fazia com tal franqueza e calor. – crueldade, se preferis. Clara estendeu a mão ao marido, como a amparar-lhe o ânimo; Cândido Neves fez uma careta e chamou maluca à tia, em voz baixa. A ternura dos dois foi interrompida por alguém que batia à porta da rua.

– *Quem é?* – perguntou o marido.

– *Sou eu.*

Era o dono da casa, credor de três meses de aluguel, que vinha em pessoa ameaçar o inquilino. Este quis que ele entrasse.

– *Não é preciso...*

– *Faça o favor...*

O credor entrou e recusou sentar-se; deitou os olhos à mobília para ver se daria algo à penhora: achou que pouco. Vinha receber os alugueiros vencidos, não podia esperar mais, se dentro de cinco dias não fosse pago, pô-lo-ia na rua. Não havia trabalhado para regalo dos outros. Ao vê-lo, ninguém diria que era proprietário, mas a palavra supria o que faltava ao gesto, e o pobre Cândido Neves preferiu calar a retorquir. Fez uma inclinação de promessa e súplica ao mesmo tempo. O dono da casa não cedeu mais.

– *Cinco dias ou rua!* repetiu, metendo a mão no ferrolho da porta e saindo.

226

Candinho saiu por outro lado. Nesses lances não chegava nunca ao desespero, contava com algum empréstimo, não sabia como nem onde, mas contava. Demais, recorreu aos anúncios. Achou vários, alguns já velhos, mas em vão os buscava, desde muito. Gastou algumas horas sem proveito, e tornou para casa. Ao fim de quatro dias, não achou recursos; lançou mão de empenhos, foi a pessoas amigas do proprietário, não alcançando mais que a ordem de mudança.

A situação era aguda. Não achavam casa, nem contavam com pessoa que lhes emprestasse alguma; era ir para a rua. Não contavam com a tia. Tia Mônica teve arte de alcançar aposento para os três em casa de senhora velha e rica, que lhe prometeu emprestar os quartos baixos

da casa, ao fundo da cocheira, para os lados de um pátio. Teve ainda a arte maior de não dizer nada aos dois, para que Cândido Neves, no desespero da crise, começasse por enjeitar o filho e acabasse alcançando algum meio seguro e regular de obter dinheiro. Emendar a vida, em suma. Ouvia as queixas de Clara, sem as repetir, é certo, mas sem as consolar. No dia em que fossem obrigados a deixar a casa, fá-los ía espantar com a notícia do obséquio e iriam dormir melhor do que cuidassem.

Assim sucedeu. Postos fora de casa, passaram ao aposento de favor, e dois dias depois, nasceu a criança. A alegria do pai foi enorme. E a tristeza também. Tia Mônica insistiu em dar a criança à roda.

227

– Se você não a quer levar, deixe isso comigo; eu vou à rua dos Barbonos.

Cândido Neves pediu que não, que esperasse, que ele mesmo a levaria. Notai que era um menino, e que ambos os pais desejavam justamente este sexo. Mal lhe deram algum leite, mas como chovesse à noite, assentou o pai levá-lo à roda na noite seguinte.

Naquela, reviu todas as suas notas de escravos fugidos. As graficações, pela maior parte, eram promessas. Algumas traziam a soma escrita e escassa. Uma, porém, subia a cem mil réis. Tratava-se de uma mulata; vinham indicações de gesto e

de vestido. Cândido Neves andara a pesquisá-la, sem melhor fortuna, e abrira mão do negócio; imaginou que algum amante da escrava a houvesse recolhido. Agora, porém, a vista nova da quantia e a necessidade dela animaram Cândido Neves a fazer um grande esforço derradeiro. Saiu de manhã, a ver e indagar pela rua e largo da Carioca, Rua do Parto e da Ajuda, onde ela parecia andar, segundo o anúncio. Não a achou; apenas um farmacêutico da rua da Ajuda se lembrava de ter vendido uma onça de qualquer droga, três dias antes, à pessoa que tinha os sinais indicados. Cândido Neves parecia falar como dono da escrava, e agradeceu cortesmente a notícia. Não foi mais feliz com outros fugidos com gratificação incerta ou barata.

228

Voltou para a triste casa que lhe haviam emprestado. Tia Mônica arranjara de si mesma a dieta para a recente mãe, e tinha já o menino para ser levado à roda. O pai, não obstante o acordo feito, mal pode esconder a dor do espetáculo. Não quis comer o que tia Mônica lhe guardara. Não tinha fome, disse. E era verdade. Cogitou mil modos de ficar com o filho; nenhum prestava. Não podia esquecer o próprio albergue em que vivia. Consultou a mulher, que se mostrou resignada. Tia Mônica pintara-lhe a criação do menino, seria a maior miséria, podendo suceder que o filho achasse a morte sem recursos. Cândido Neves foi obrigado a cumprir a promessa:

pediu à mulher que desse ao filho o resto do leite que ele beberia da mãe. Assim se fez; o pequeno adormeceu, o pai pegou dele, e saiu na direção da rua dos Barbonos.

Que pensasse mais de uma vez em voltar para casa com ele, é certo. Não menos certo é que o agasalhava muito, que o beijava, que lhe cobria o rosto para preservá-lo do sereno. Ao entrar na rua da Guarda Velha, Cândido Neves começou a afrouxar o passo.

– *Hei de entregá-lo o mais tarde que puder.*
– murmurou ele.

Mas não sendo a rua infinita ou sequer longa, viria a acabá-la: foi então que lhe ocorreu entrar por um dos becos que ligavam aquela à Rua da Ajuda. Chegou ao fim do beco e, indo a dobrar à direita, na direção do Largo da Ajuda, viu do lado oposto um vulto de mulher; era a mulata fugida. Não dou aqui a comoção de Cândido Neves por não podê-lo fazer com a intensidade real. Um adjetivo basta; digamos enorme. Descendo a mulher, desceu ele também; a poucos passos estava a farmácia onde obtivera a informação que referi acima. Entrou, achou o farmacêutico, pediu-lhe a fineza de guardar a criança um instante. Viria buscá-la, sem falta.

– *Mas...*

Cândido Neves não lhe deu tempo de dizer nada; saiu rápido, atravessou a rua até o ponto em que pudesse pegar a mulher sem dar alarma. No extremo da rua, quando ela já ia a descer a de São José, Cândido Neves aproximou-se dela. Era a mesma, era a mulata fujona.

– *Arminda!* bradou, conforme a nomeava o anúncio.

230

Arminda voltou-se, sem cuidar malícia. Foi só quando ele, tendo tirado o pedaço de corda da algibeira, pegou nos braços da escrava, que ela compreendeu e quis fugir. Era já impossível. Cândido Neves, com as mãos robustas, atava-lhe os pulsos e dizia que andasse. A escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la, ao contrário. Pediu então que a soltasse, pelo amor de Deus.

– *Estou grávida, meu senhor!* – exclamou. – *Se vossa senhoria tem algum filho, peça-lhe, por amor dele, que me solte; eu serei sua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!*

– *Siga!* – repetiu Cândido Neves.

– *Me solte!*

– *Não quero demoras; siga!*

Houve aqui luta. Porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho. Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia. Arminda ia alegando que o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites – coisa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir. Com certeza, ele lhe mandaria dar açoites.

– *Você é quem tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois?* perguntou Cândido Neves.

Também estava em maré de riso; por causa do filho que lá ficara na farmácia, à espera dele. Também é certo que não costumava dizer grandes coisas. Foi arrastando a escrava pela rua dos Ourives em direção à da Alfândega, onde residia o senhor. Na esquina desta, a luta cresceu; a escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. O que alcançou foi, apesar de ser a casa próxima, gastar mais tempo em lá chegar do que devera. Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão. O senhor estava em casa, acudiu, ao chamado e ao rumor.

231

– *Aqui está a fujona.* – disse Cândido Neves.

– *É ela mesma.*

– *Meu senhor!*

– *Anda, entra...*

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo, o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia, lavada do medo e da dor, e após algum tempo de luta, a escrava abortou.

O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. Cândido Neves viu todo esse espetáculo. Não sabia que horas eram.



Quaisquer que fossem, urgia correr à Rua da Ajuda, e foi o que ele fez, sem querer conhecer as conseqüências do desastre.

Quando lá chegou, viu o farmacêutico sozinho, sem o filho que lhe entregara. Quis esganá-lo. Felizmente, o farmacêutico explicou tudo a tempo; o menino estava lá dentro com a família e ambos entraram. O pai recebeu o filho com a mesma fúria com a que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor. Agradeceu depressa e mal, e saiu às carreiras, não para a Roda dos Enjeitados, mas para a casa de empréstimo, com o filho e os cem mil réis de gratificação. Tia Mônica, ouvida a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil réis.

233

Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.

- *Nem todas as crianças vingam*, bateu-lhe o coração.

A Escravidão e Suas Contradições

Nireu Cavalcanti

• Invasão de Domicílio

Num sítio localizado perto da Lagoa Rodrigo de Freitas viviam os pretos forros, Joana Maria da Conceição e seu marido Gaspar Saldanha, este quase sempre fora de casa, em função de seu trabalho, cabendo a Joana tocar o sítio com a ajuda de seus dois escravos: Antônio, de nação guenguela, e uma crioula de nome Luzia.

Quase à meia noite do dia 22 de abril de 1770, dona Joana foi acordada com o barulho de pancadas nas portas da casa e vozerio de um grupo que, invadindo sua residência pela cozinha, aos gritos de em nome do rei, socava agora a porta de seu quarto. Assustada, Joana perguntou o que queriam invadindo sua casa àquela hora, sendo ela uma mulher casada, ainda que preta, solitária, com seu marido ausente? Responderam que tinham ordens para fazer uma diligência na região, em busca de escravos fugidos.

A tênue luz do candeeiro iluminou os rostos dos invasores, permitindo que Joana contasse dez raivosas faces e localizasse seu escravo Antônio amarrado e seguro por um deles. O grupo era comandado por dois capitães-do-mato: Carlos

de Souza e seu irmão Manoel. O primeiro deles disse estar ali por solicitação do pedreiro Manoel Fernandes, a fim de capturar seus escravos fugitivos, e que já encontrara um deles: aquele que ela escondia em casa. Foi veemente contestado por Joana, pois aquele escravo fora comprado com seu dinheiro e, portanto, a ela pertencia.

Tanto alvoroço acordou a vizinhança, acostumada ao silêncio das noites na região, e puderam assistir ao grupo partindo, os chefes montados em seus cavalos, e os demais, enfileirados atrás. À frente, o capitão-do-mato Carlos puxava garboso, por uma corda, o escravo Antônio como troféu de sua bem-sucedida caça. Vendo ainda que Joana, tomada de coragem sobre-humana, seguia o grupo ao lado de seu escravo, solidárias, duas de suas vizinhas a acompanharam no cortejo.

236

Na escuridão da noite o grupo desceu pela estrada de São Clemente, passou pela Praia de Botafogo, seguiu pelo Caminho de Botafogo (atual Senador Vergueiro), cruzou o Largo do Catete (atual praça José de Alencar), tomou a estrada do Catete, deixou o Largo da Glória pela Rua da Lapa, para enfim desembocar no Largo da Lapa, onde morava o pedreiro Manoel Fernandes.

Nessa longa caminhada, de quando em vez, a tropa parava e o chefe tentava persuadir as três mulheres a não mais acompanhá-los. Em vão! Joana queria saber o que iriam fazer com seu

escravo Antônio. Por isso, pôde assistir a seu escravo ser entregue ao pedreiro Manoel, a porta da casa bater-lhe na cara e ver o grupo que o prendera sumir na escuridão da Rua da Lapa. Não se intimidaram as três mulheres e permaneceram por toda a noite na calçada da casa onde o escravo Antônio fora entregue.

Quando, ao raiar do dia seguinte, as primeiras portas e janelas das casas do Largo da Lapa começaram a ser abertas e apareceram os primeiros transeuntes, Joana iniciou o maior escândalo, denunciando a violência que sofrera: seu escravo havia sido roubado por homens a mando de Manoel Fernandes e encontrava-se preso no interior daquela casa. A gritaria das três mulheres fez juntar gente na porta do pedreiro, que teve de aparecer e esclarecer aos vizinhos os fatos. Tentou explicar que, por lhe fugirem alguns negros, contratara o capitão-do-mato Carlos para capturá-los e que este lhe trouxera um escravo como sendo um dos fugitivos, mas verificara o engano e por isso o devolvia à senhora que fazia tanta algazarra em sua porta. Indignada com tudo isso, Joana não mediu palavras para desqualificar o pedreiro, xingando-o de tudo, principalmente de velho ladrão.

Se por um lado Joana Maria da Conceição e suas amigas foram vitoriosas com a atitude corajosa, podendo levar de volta o escravo Antônio, por outro, o destempero verbal de Joana rendeu-lhe

muita dor de cabeça na justiça, pois foi presa em decorrência da denúncia de Manoel Fernandes de que fora ofendido em público, praticando grave crime ao chamá-lo de ladrão.

(ANRJ – Vice-reinado, cx.490)

• O Capoeira

O mulato Adão, escravo de Manoel Cardoso Fontes, comprado ainda moleque, tornou-se um tipo robusto, trabalhador e muito obediente ao seu senhor, servindo-lhe nas tarefas da casa.

Manoel resolveu explorá-lo alugando-o a terceiros, como servente de obras, carregador ou outro qualquer serviço braçal. Tornou-se Adão, desde modo, uma boa fonte de renda para seu senhor.

238

Com o passar do tempo o tímido escravo, que antes vivera sempre caseiro, tornou-se mais desenvolvido, independente e começou a chegar tarde em casa, muito tempo depois do término do serviço. Manoel questionava-o: o que levava à mudança de conduta? As desculpas eram as mais inconsistentes para o senhor. Até ocorrer o que já o preocupava: Adão não mais voltou para casa. Certamente fugira para algum quilombo do subúrbio da cidade.

Para sua surpresa, Manoel foi encontrar Adão por trás das grades da cadeia da Relação. Havia sido preso junto a outros desordeiros que praticavam

a capoeira. Naquele dia ocorrera uma briga entre capoeiras e um deles fora morto. Eram crimes gravíssimos para as leis do reino: a prática da capoeiragem, ainda resultando em morte.

No decorrer do processo constatou-se que Adão era inocente quanto ao assassinato, mas foi confirmada sua condição de capoeira, sendo por isso condenado a levar 500 açoites e a trabalhar dois anos nas obras públicas.

Seu senhor, após Adão cumprir alguns meses de trabalho e ter sido castigado no pelourinho, solicitou ao rei, em nome da Paixão de Cristo, perdão do resto da pena, argumentando ser um homem pobre e, portanto, muito dependente da renda que seu escravo lhe dava. Comprometeu-se a cuidar para que Adão não mais voltasse a conviver com os capoeiras, tornando-se um deles. Teve o pedido homologado pelo Tribunal em 25.4.1789.

(ANRJ – Tribunal da Relação – cód. 24, livro 10)

Um Bom Negócio

Maria Antônia do Rosário, moradora na Rua dos Ferradores (atual Alfândega), era uma das moças solteiras da cidade que bem sabia cuidar dos seus negócios. Gostava de comprar a preço baixo e revender a mercadoria com bons lucros, ou emprestar seu dinheiro a juros. O seu capital não era grande, por isso tratava-se de pequenos negócios.

Uma outra solteira, a preta escrava Lucrecia, de nação bambabuila, que já havia ultrapassado os 50 anos de idade, trabalhava desesperadamente em suas poucas horas de folga para juntar o dinheiro necessário à compra de sua alforria. Seu senhor, Caetano Pereira Cardoso, estabelecera o valor da escrava em 34\$000 réis, mas sem lhe facilitar o regime de trabalho e sobra de tempo para conseguir aquele montante.

240

Até que as duas se conheceram e com o passar do tempo selaram uma boa amizade. Confiante na relação, Lucrecia propôs à nova amiga que lhe comprasse ao seu senhor Caetano com a condição de liberá-la para que pudesse trabalhar para si, durante um ano, no máximo, para obter o valor pago por Maria do Rosário acrescido de mais 6\$400 réis a título de lucro pela aplicação feita. Como boa mulher de negócio, a amiga branca fez as contas; se emprestasse 34\$000 réis a juros, receberia por um ano de aplicação 1\$700 réis, já que o juro oficial era de 5%. A proposta de Lucrecia era tentadora: renderia mais do que o triplo! Correria no entanto um risco. E se a amiga não conseguisse naquele prazo juntar o dinheiro necessário? Ponderou: mesmo que ela demorasse dois anos, estaria, ainda sim, obtendo um bom lucro. Topou o negócio.

Deu uma cartada certa, pois em 16 de setembro de 1785, as duas foram ao cartório do tabelião José C. R. Wan Deck (4º Ofício de Notas) e diante



dele contaram as moedas trazidas por Lucrecia, que, para alegria das duas, somavam o montante de 40\$400 réis. A escritura de liberdade foi passada e as duas passearam pela primeira vez nas ruas importantes do centro do Rio não mais como senhora e escrava, mas sim como duas amigas livres.

(ANRJ – 4º Ofício de Notas, livro 104 – 16.9.1785)

Fortuna Crítica

Quanto Vale um Vômito Coletivo?

Só Sergio Bianchi – além de Vinicius & Diogo Mainardi – fariam tal coisa. Vinicius e Diogo, além de não serem muito benquistos pelas esquerdas, não estão com planos cinematográficos em conjunto. Não sei o que as esquerdas acham de Bianchi, mas para dizer o que não se diz sobre ONGs e assistencialismo, é ele que resta. Quanto Vale ou é por Quilo? lança um olhar crítico pouco comum sobre as ONGs assistencialistas e sobre a relação entre a sociedade burguesa e os excluídos de um modo geral. Tal coisa já havia sido feito em filmes admiráveis, como Cronicamente Inviável, de Bianchi, e 16-0-60 ou Mater Dei, dos irmãos Mainardi. O filme de Sergio Bianchi vomita, com galhardia – e literalmente até – sobre o politicamente correto. Este é um alimento de que o cinema brasileiro está precisando em doses maciças.

243

Por isso não deixa de ser estranha a opção narrativa abraçada por um filme, em muitos outros aspectos, notável. A partir do que construiu de base para seu filme (ao lado de roteiristas como o crítico Newton Cannito), o caminho natural de Bianchi seria potencializar o seu discurso.

É claro que enquadrar o filme seria não apenas a pior das opções, mas até mesmo uma traição aos princípios nele expostos. Ainda assim, Quanto

Vale... pede visivelmente um tratamento formal que se oponha, tanto quanto o texto com que trabalha, a um modelo hegemônico de cinema. Um caso clássico em que o conteúdo é regido pela forma. No andar de baixo, Quanto Vale ou É por Quilo? procura mostrar que o cinema não é tão melhor quanto mais se parecer com teledramaturgia barata. Na superfície, porém, não é bem isso o que aparece.

244

Bianchi mergulha sobre o grande negócio do assistencialismo e mune-se de dados científicos para falar das diversas formas de escravidão que persistem no País. A aparência de amparar uma criança, pode ser um negócio capaz de render dez mil dólares por cada criança supostamente amparada. Cada uma dessas crianças é capaz de gerar cinco bons empregos. Se trafegasse entre os programas assistenciais propostos pelo governo ou pelo legislativo, a festa seria ainda maior.

Um filme assim em nada se parece com a novela das sete. Nem com todos os filmes que gostariam de se parecer com ela e fazem os mais patéticos esforços para isso. Todas essas coisas juntas já deveriam lhe render uma condecoração. Mas ao não lidar de maneira consistente com uma estética que ampare o seu discurso, Bianchi acaba colaborando para enfraquecê-lo. E enfraquecê-lo não apenas como um produto de mercado, mas também e principalmente como um esforço conseqüente de resistência a modelos hegemôni-

cos de construção ideológica. Se a própria novela das sete fosse obrigada a parodiar esse tema, provavelmente seria por aí que caminharia.

A um filme político isso pode e deve ser cobrado. Como Hal, o computador de 2001, lembraria exatamente ao seu criador, missões assim são importantes demais para serem comprometidas. Desnudar a hipocrisia assistencialista que enriquece os ricos às custas da sedimentação da miséria é um propósito de mérito e coragem. Em muitos momentos de Quanto Vale ou É por Quilo? eles se completam admiravelmente. No vômito coletivo, na inauguração do projeto de inclusão digital, no diálogo dos empresários que a precede, nas dúvidas que atormentam os que ainda sofrem o embate ético.

245

É quando o spot de TV parece uma paródia da paródia, ou nos momentos em que o filme não consegue resolver situações bem pontuais (as citações ao Arquivo Nacional, por exemplo), que ele começa a parecer uma caricatura de si mesmo – e inadvertidamente fazer o jogo do modelo que está empenhado em combater. Quanto Vale ou É por Quilo? chama para o combate por uma causa justa. Em meio à luta é que revela o estreito campo em que se dá esse combate – o que chama por um tipo de rigor que não se poderia exigir, por exemplo, de uma simples comédia de costumes.

Nelson Hoineff

(www.criticos.com.br – 29/05/2005)



Quanto Vale ou É por Quilo?

Sou grande admirador do trabalho do diretor Sergio Bianchi, que conseguiu criar um estilo e um espaço próprio. Parece-me que ele é atualmente o único cineasta contestador deste país, já que todos estão mais ou menos conformes com a situação ou comprometidos com ela. Mas Bianchi prossegue na sua luta, naturalmente enfrentando os problemas decorrentes de sua audácia (tais como ter este seu filme muito mal lançado, incompreendido pela crítica e ignorado pelos jornais). Embora seja dos seus melhores filmes, de certa maneira assusta as pessoas desacostumadas com tanta ferocidade (e me pareceu que, desta vez, ele utilizou menos o humor como arma, ainda que presente, mas não aberto e constante). Mas, sem dúvida, é seu melhor filme, tanto como acabamento (a fotografia, a montagem são impecáveis), quanto como condução de atores (fica visível como ele protegeu seu elenco, que aliás é um quem é quem do cinema brasileiro, reunindo amigos de filmes anteriores, junto com o indefectível Caco Ciocler, Herson Capri – nunca melhor – até Claudia Mello – uma atriz magnífica e pouco aproveitada. Em geral, me pareceu que Sergio usou muito bem os atores, mesmo quando eles não têm muitos recursos). É verdade, porém, que o filme tem menos comunicação do que *Cronicamente Inviável*, até mesmo por causa da

temática que é mais obscura e intelectualizada. As idas e vindas, entre passado e presente, talvez tenham prejudicado o ritmo. O fato é que o resultado é menos divertido e contundente que o filme anterior (ainda que este tenha um final – melhor dizendo dois –, porque depois dos primeiros letreiros, há uma alternativa – ambos extremamente ferozes e até mesmo discutíveis, na figura do rapaz, Silvio Guindane, que se torna bandido e depois corrupto, mas ainda é encarado como herói). Outro problema: o título é complicado e pouco comercial. Mas, definitivamente, é um filme para se assistir e discutir, porque é isso mesmo que pretende: polêmica. A proposta é levantar suspeitas sobre as ONGs (Organizações Não Governamentais), que encontram maneiras de desviar verbas e aferir lucros mesmo quando estão com a desculpa de ajudar os pobres. Isso é mostrado através da ação de uma dessas ONGs, que está ameaçada de ser denunciada por duas funcionárias negras que descobrem a corrupção.

O roteiro faz um paralelo com fatos reais, tirados de arquivos, mostrando também como no passado, durante a escravidão, no século 18, conseguia-se também explorar de uma maneira ou outra os mais frágeis, no caso a população negra, mesmo quando alforriada. Com eficiente recriação de época, faz-se um paralelo entre as duas situações, que afinal de contas não são

assim tão diferentes. Acho que o filme merecia uma análise detalhada (e de quanto se pode falar isso atualmente, ainda mais no Brasil?) e de muito melhor sorte. Parece que ele vai fazer outro filme agora e, para a saúde do cinema nacional, é preciso que Sergio continue a filmar, que não mude, que continue contestador e implacável. Que bom que ele existe e tem tanto talento.

Rubens Ewald Filho

(Colunas & Notas – 16/06/2005)



Quanto Vale ou É por Quilo?

Bianchi mira na hipocrisia social

Sergio Bianchi é, talvez, o único cineasta em atividade no Brasil a não se fazer de rogado em esbofetear a cara do espectador. Sem meias-palavras, sua obra se caracteriza por um estilo crítico e virulento em relação às mazelas sociais. Foi assim em filmes como *A Causa Secreta* (94) e *Cronicamente Inviável* (98) e o é ainda mais em *Quanto Vale ou É por Quilo?*, título sagaz para este que é seu melhor trabalho até o momento – e também o tecnicamente mais bem acabado.

Bianchi é um pessimista. Sua forte personalidade e visão de mundo não poupam a moral e a política do cotidiano. O alvo aqui é a hipocrisia da solidariedade. Traçando impiedosos paralelos entre casos verídicos da época da escravidão e os tempos atuais, quase sempre com os mesmos atores, Bianchi aponta suas pesadas armas contra insípidas ações de grupos solidários e a instável harmonia entre classes. Com situações desagradáveis e ações de violenta emotividade, o resultado pode gerar desagrvos, mas tem a urgente qualidade de, em nenhum momento, deixar o espectador indiferente.

Como seu discurso é sempre extremo, avesso a qualquer sutileza, Bianchi não escapa de uma ingenuidade tendenciosa. Seu universo é exclu-

sivamente perverso e, muitas vezes, apenas bidimensional. Mas essa dramédia, de humor negríssimo, fisga os nervos certos ao construir um painel de controversas idéias e muitos personagens.

A melhor tradução da premissa está na personagem da excelente atriz Cláudia Mello, cuja evolução no roteiro do cineasta sintetiza a descrença no ser humano. Ela reflete a corrupção do poder, a falta de perspectivas dos humildes e o uso dos pobres como joguete de *marketing*. Bianchi atesta, assim, que, apesar de quase tudo valer quanto pesa, o preço a ser pago pela sobrevivência é sempre bem mais alto. Para ele, o mundo é um restaurante por quilo de segunda categoria.

Em nome de uma solidariedade perversa

Quanto Vale ou É por Quilo? dispara torpedos na moral brasileira

O Brasil no cinema de Sergio Bianchi é uma terra arrasada moralmente, uma nação inclinada à autofagia social. É um mundo mais que sombrio este, e não é difícil que cause certa reação em quem prefira o Brasil edulcorado que está em boa parte do cinema nacional recente. Este universo de Bianchi, até agora traduzido por uma cinematografia mal-acabada, ganha precisão digna de um Sergei Eisenstein em *Quanto Vale ou É por Quilo?*

Um Eisenstein teórico, que fique claro. O da montagem dialética, que é o princípio desse filme, que mantém a missão bélica do cineasta em apontar os monstros da miséria moral e material brasileira: o abismo social, devassidão política, falta de solidariedade, estrutura viciada, etc. Daí que o alvo das ONGs parece ser apenas mais uma estruturação narrativa para falar de algo maior, que é a miséria como um negócio rentável.

O passado escravista surge alternado com o tempo presente, que mostra empresários e voluntários alimentando seus egos e bolsos à custa do assistencialismo. Uma engrenagem que produz um dinheiro que jamais escoar para as mãos pobres.

Aí retornamos à montagem dialética (assinada por Paulo Sacramento, aliás). A teoria prescreve que uma tomada sucedida por outra cria uma terceira impressão. É assim que Bianchi põe, na seqüência, passado e presente, por exemplo. Ou narração em *off* ilustrada por imagem de outra ordem, dando sentidos outros ao que vemos na tela. O filme, aliás, não só envereda por estéticas estilizadas, simbólicas e mais naturalistas como também recorre a índices e timbres que fazem das imagens de época algo históricas. Mas o caminho é o sentido obtido na sucessão de fragmentos, jamais nas partes, que são um tanto malandras, capciosas.

254

O acabamento estético conceitual traz, então, peças para montar na cabeça. Os personagens são mais símbolos, ilustrações discursivas, peões para situações emblemáticas que confirmem a tese de Bianchi. Assim, se no Brasil do século 18 a escrava que ganhou a liberdade lucra com seus próprios escravos, hoje é uma mulher classe média-baixa que sonha ter sua ONG como uma grande empresa. Se o caçador de escravos de ontem o fazia para sustentar a gravidez da mulher, agora é um desempregado que vira matador profissional para abastecer o consumismo da patroa.

Na dialética das imagens, fica claro que o dinheiro é o motor histórico deste país. Mas a montagem também comprova que o tempo parece

estático, único. Onde passado e presente são como espelhos a refletir, um no outro, a mesma situação, que é nada menos que horripilante, com homens devorando-se.

Uma constatação sinistra, e não apenas para os marxistas, esta de que o caminhar da história bóia nas permanências, como uma roda-viva que repete a volta.

O longa não propõe uma saída, algo que se repete em quase toda a filmografia do diretor, em *Maldita Coincidência* (1979) e *Romance* (1988). Mas aponta o caos, arriscando ataques injustos contra entidades sérias, sim, mas filtrando todo o caldo da miséria nacional para lançá-lo à platéia.

255

Bianchi talvez saiba que não estamos mais em tempos de *Cronicamente Inviável* (2000), mas num momento no qual a política nacional parece enevoada e que a tal qualidade do cinema é quase uma regra. Daí que *Quanto Vale ou É por Quilo?* só poderia recrudescer seu conteúdo crítico através de uma cinematografia mais sofisticada, a melhor, aliás, de sua carreira.

Paulo Santos Lima

(Folha de S.Paulo – 20/05/2005)

quanto vale ou é por quilo?

o novo filme de **Sérgio Bianchi**



Corrupção não-governamental

Para quem quer ver corrupção, não é necessário olhar para cima, para as alturas do Estado e dos governos. Aqui mesmo, na chamada “sociedade civil” ela viceja largamente.

“As ONGs a serviço da globalização? – se pergunta o *Le Monde Diplomatique* (de junho). Por que se passa tão facilmente do posto de dirigente de uma grande organização não governamental (ONG) ao de um patrão de uma multinacional?” – continua perguntando-se o mensal francês, com distribuição em dezenas de países do mundo. Refere-se a um fenômeno difundido pelo mundo, em que uma interminável quantidade de redes vivem da globalização, criticando-a, propondo sua reformulação ou simplesmente administrando os fartos recursos provenientes dela.

257

Nesse marco, a influência dos EUA é notória, onde são recrutados alguns dos melhores alunos das grandes universidades. Graças a esse recrutamento, muitas ONGs dispõem assim de quadros qualificados, que trabalham nessas associações, tornando-se parceiros críticos das empresas multinacionais e dos Estados – como relata o artigo de Yves Dezalay e Bryant Garth, autores de *La Mondialisation des guerres de palais*. Eles vão se formando em modalidades de atuação típicas desse universo, incluídos instrumentos

como agenda de endereços, um estilo de atuação política que combina visibilidade na mídia e discrição na atuação como lobby, “sem esquecer uma reputação bem útil em caso de reconversão posterior como empreendedor moral”.

Grandes fundações dos EUA financiam a expansão das maiores ONGs, que trabalham com direitos humanos ou defesa do meio ambiente, contribuem para a expansão internacional dos campi que produzem e difundem a nova ortodoxia liberal. Mais da metade dos governadores dos bancos centrais são diplomados em grandes universidades dos EUA e mais de um terço dos ex-presidentes do FMI ou do Banco Mundial. A globalização valoriza um espaço da “governança” internacional, cujas instituições e práticas se inspiram no modelo estadunidense.

258

Por outro lado, um número crescente de quadros formados nas ONGs e na luta pelos direitos humanos ou pelo meio ambiente, se transferem para grandes instituições internacionais, onde parecem acreditar que sua ação pode ser mais eficiente. O artigo cita vários casos de advogados chilenos que fizeram esse percurso, como exemplo concreto de muitos outros casos.

Um filme brasileiro, com pouco destaque na mídia, aborda o tema de maneira dura, correta e corrosiva: *Quanto Vale ou É por Quilo?*, de Sergio Bianchi, o mesmo diretor de *Cronica-*

mente Inviável. O contraponto entre casos reais, documentados, que testemunham das piores torturas e maus tratos infringidos aos escravos no Rio de Janeiro, com situações formalmente distintas, mas que remetem ao mesmo inferno, serve como referência para abordar um dos aspectos mais florescentes das políticas sociais no neoliberalismo.

Trata-se de ONGs, do terceiro setor, da filantropia, do voluntariado – formas distintas de abordagem de ações sociais desenvolvidas por setores não governamentais. Ao assumir conceitos como o de “sociedade civil”, que exclui as forças políticas, mas abre um amplo espaço de alianças (parcerias) com grandes empresas privadas e suas fundações, definem um campo “não governamental” de ação, com todas as outras ambigüidades que são exploradas, de forma ingênua ou mesmo de má-fé. Definem um campo de ação próprio, fundado em idéias como as de “pensar global e agir local” – que abandona qualquer possibilidade de formular e lutar por “um outro mundo possível”, limitando-se a ações locais -, preservando esse campo, sem se comprometer com sua transformação. Esta só poderia passar pelo campo política, pela luta por outra estrutura do poder na sociedade, pela formulação de estratégias, de ideologias, de formas conjuntas de ação política – de que as ONGs costumam fugir, condenando como formas indevidas de ação.

O filme merece ser visto, merece ser objeto de reflexão, merece ser difundido entre todos os que lutam por um mundo melhor, contra o neoliberalismo e todas as formas de dominação, opressão, alienação e discriminação. E merece que se tirem as conseqüências para a luta pelo “outro mundo possível”, que precisa ter nos movimentos sociais e nas forças políticas e culturais seu eixo fundamental e não nas ONGs. E pelos que lutam contra a corrupção e pela ética na política e na prática social.

Emir Sader

(Jornal do Brasil – 26/06/2005)

A Petrobras, a Prefeitura do Rio/RIOFILME e a Agravo Produções

apresentam



quanto vale ou é por quilo?

um filme de Sérgio Bianchi



A minha violência está nos meus direitos.

dir. de fotografia marcelo corpanni roteiro sérgio bianchi e eduardo benaim edição de som ricardo reis
montagem paulo sacramento direção de arte renata tessari produção executiva patrick leblanc
elenco ana carbatti cláudia mello herison capri ana lucia torra caco ciocler sílvio guindano
lela roque myriam pires leona cavalli umberto magiani joana fomm marcelia cartaxo
odelair rodrigues lázaro ramus ariclé perez zezé niotta

Índice

Apresentação – José Serra	5
Coleção Aplauso – Hubert Alquéres	7
Apresentação – Os organizadores	11
Escrever com Sergio Bianchi – Newton Cannito	13
<i>Quanto Vale ou É por Quilo?</i>	33
Ficha Técnica	213
<i>Pai Contra Mãe</i> – Machado de Assis	215
A Escravidão e Suas Contradições – Nireu Cavalcanti	235
Fortuna Crítica – Nelson Hoineff	243
<i>Quanto Vale ou É por Quilo?</i> – Rubens Ewald Filho	247
<i>Quanto Vale ou É por Quilo?</i> Bianchi mira na hipocrisia social – Christian Petermann	251
Em nome de uma solidariedade perversa – Paulo Santos Lima	253
Corrupção não-governamental – Emir Sader	257

Crédito das Fotografias

Divulgação: fotos de Carlos Mancini.

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma

Alain Fresnot

O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias

Roteiro de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert e Cao Hamburger

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Ary Fernandes – Sua Fascinante História

Antônio Leão da Silva Neto

Batismo de Sangue

Roteiro de Helvécio Ratton e Dani Patarra

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma vida

Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega

Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

O Céu de Suely

Roteiro de Mauricio Zacharias, Karim Aïnouz e Felipe Bragança

Chega de Saudade

Roteiro de Luiz Bolognesi

Cidade dos Homens

Roteiro de Paulo Morelli e Elena Soárez

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de Invenção: Os Anos do São Paulo Shimbun

Org. Alessandro Gamo

Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão – Analisando Cinema: Críticas de LG

Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Rubem Biáfora – A Coragem de Ser

Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo

Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dogma Feijoadada: O Cinema Negro Brasileiro

Jeferson De

Dois Córregos

Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Os 12 Trabalhos

Roteiro de Claudio Yosida e Ricardo Elias

Estômago

Roteiro de Lusa Silvestre, Marcos Jorge e Cláudia da Natividade

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fim da Linha

Roteiro de Gustavo Steinberg e Guilherme Werneck; Storyboard de Fabio Moon e Gabriel Bá

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito

João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera

Carlos Alberto Mattos

José Carlos Burle – Drama na Chanchada

Máximo Barro

Liberdade de Imprensa – O Cinema de Intervenção

Renata Fortes e João Batista de Andrade

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema

Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica

Carlos Alberto Mattos

Não por Acaso

Roteiro de Philippe Barcinski, Fabiana Werneck Barcinski e Eugênio Puppó

Narradores de Javé

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Onde Andará Dulce Veiga

Roteiro de Guilherme de Almeida Prado

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

O Signo da Cidade

Roteiro de Bruna Lombardi

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Viva-Voz

Roteiro de Márcio Alemão

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Crônicas

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças

Maria Lúcia Dahl

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema

Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Começo?

Luiz Gonzaga Assis de Luca

Série Dança

Rodrigo Pederneiras e o Grupo Corpo – Dança Universal

Sérgio Rodrigo Reis

Série Teatro Brasil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim

Tuna Dwek

Antenor Pimenta – Circo e Poesia

Danielle Pimenta

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral

Alberto Guzik

Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Ofício

Org. Carmelinda Guimarães

Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão

Org. José Simões de Almeida Júnior

João Bethencourt – O Locatário da Comédia

Rodrigo Murat

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher

Eliana Pace

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílabas

Adélia Nicolete

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo

Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem

Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC

Nydia Licia

O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso – Pólvora e Poesia

Alcides Nogueira

O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um teatro veloz: Faz de Conta que tem Sol lá Fora – Os Cantos de Maldoror – De Profundis – A Herança do Teatro

Ivam Cabral

O Teatro de Noemi Marinho: Fulaninha e Dona Coisa, Homeless, Cor de Chá, Plantonista Vilma

Noemi Marinho

Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar

Neyde Veneziano

O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista – O Fingidor – A Terra Prometida

Samir Yazbek

Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Décadas em Cena

Ariane Porto

Série Perfil

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros

Rogério Menezes

Bete Mendes – O Cão e a Rosa

Rogério Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza

Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Denise Del Vecchio – Memórias da Lua

Tuna Dwek

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida

Maria Leticia

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema

Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela

Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia

Germano Pereira

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

José Dumont – Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão

Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrimdo Lília Cabral

Analu Ribeiro

Marcos Caruso – Um Obstinado

Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária

Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, o Mistério

Luiz Carlos Lisboa

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão

Vilmar Ledesma

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família

Elaine Guerrini

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador

Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado

Tania Carvalho

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Borghi – Borghi em Revista

Élcio Nogueira Seixas

Renato Consorte – Contestador por Índole

Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra

Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema

Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte

Vilmar Ledesma

Sonia Maria Dorce – A Queridinha do meu Bairro

Sonia Maria Dorce Armonia

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodrigueana?

Maria Thereza Vargas

Suely Franco – A Alegria de Representar

Alfredo Sternheim

Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra

Sérgio Roveri

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza

Tania Carvalho

Vera Holtz – O Gosto da Vera

Analu Ribeiro

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Zezé Motta – Muito Prazer

Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso

Wagner de Assis

Beatriz Segall – Além das Aparências

Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos

Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores

Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida

Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida

Edla van Steen

***Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do
Maior Sucesso da Televisão Brasileira***

Álvaro Moya

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Rede Manchete – Aconteceu, Virou História

Elmo Francfort

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

TV Tupi – Uma Linda História de Amor

Vida Alves

Victor Berbara – O Homem das Mil Faces

Tania Carvalho

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 280

Editoração, CTP, impressão e acabamento:
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso Série Cinema Brasil

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Coordenador Operacional e Pesquisa Iconográfica	Marcelo Pestana
Projeto Gráfico	Carlos Cirne
Editor Assistente	Felipe Goulart
Assistente	Edson Silvério Lemos
Editoração	Aline Navarro dos Santos Selma Brisolla
Tratamento de Imagens	José Carlos da Silva
Revisão	José Vieira de Aquino

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Bianchi, Sergio

Quanto vale ou é por quilo ? / Sergio Bianchi; roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

280p. : il. – (Coleção aplauso. Série cinema Brasil / Coordenador geral Rubens Ewald Filho)

ISBN 978-85-7060-436-1

1. Cinema - Roteiros 2. Filmes brasileiros – História e crítica
3. Quanto vale ou é por quilo ? (Filme cinematográfico)
I. Benaim, Eduardo II. Cannito, Newton III. Ewald Filho, Rubens. IV. Título. V. Série.

CDD 791.437 098 1

Índice para catálogo sistemático:

1. Filmes cinematográficos brasileiros : Roteiros : Arte
791.436 098 1
2. Quanto vale ou é por quilo : Filme cinematográfico :
Apreciação e crítica 791.436 098 1

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional
(Lei nº 10.994, de 14/12/2004)

Direitos reservados e protegidos pela lei 9610/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1921 Mooca
03103-902 São Paulo SP
www.imprensaoficial.com.br/livraria
livros@imprensaoficial.com.br
Grande São Paulo SAC 11 5013 5108 | 5109
Demais localidades 0800 0123 401

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

editoração, ctp, impressão e acabamento

imprensaoficial

Rua da Moca, 1921 São Paulo SP
Fones: 2799-9800 - 0800 0123401
www.imprensaoficial.com.br

O diretor **Sergio Bianchi** tem a reputação de ser um contestador, implacável crítico do Brasil, de nossos costumes, de nossas mazelas e pecados.

Comprovado por seus filmes brilhantes e inovadores, como os curtas *Mato Eles?* (1982) e os longas *Romance* (1988), *A Causa Secreta* (1994) e *Cronicamente Inviável* (2000). Escreveu **Quanto Vale Ou é por Quilo?** (2005) com Sabina Anzuategui (*Desmundo*), Newton Cannito (*Cidade dos Homens*), Eduardo Benain e Iná Camargo Costa.

O filme é inspirado parcialmente em crônicas de Machado de Assis (*Pai contra Filho*) e baseado na obra do historiador Nireu Cavalcanti.

A proposta dos autores é questionar a estrutura e as intenções de determinadas Ongs – Organizações Não Governamentais, que encontram maneiras de desviar verbas e obter lucros a pretexto de trabalhos sociais. No filme, a ação de uma dessas instituições está ameaçada quando duas funcionárias negras descobrem corrupção e decidem denunciá-la.

O roteiro faz um paralelo com fatos reais, extraídos de arquivos, demonstrando que já no século 19, a exploração das camadas menos favorecidas da população, especialmente os negros, à época já alforriados, era institucionalizado.

Com um elenco excepcional (no qual se destacam Claudia Mello, Zezé Motta, Milton Gonçalves, Caio Blat, Silvio Guindane, Herson Capri, Leona Cavalli, Lázaro Ramos, Caco Ciocler), o filme levou cinco prêmios no Festival do Ceará. Esta edição do roteiro integra-se à **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, voltada ao resgate e à preservação da memória cultural de nosso país.



ISBN 978-85-7060-436-1



9 788570 604361