



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Francisco Carlos Malta

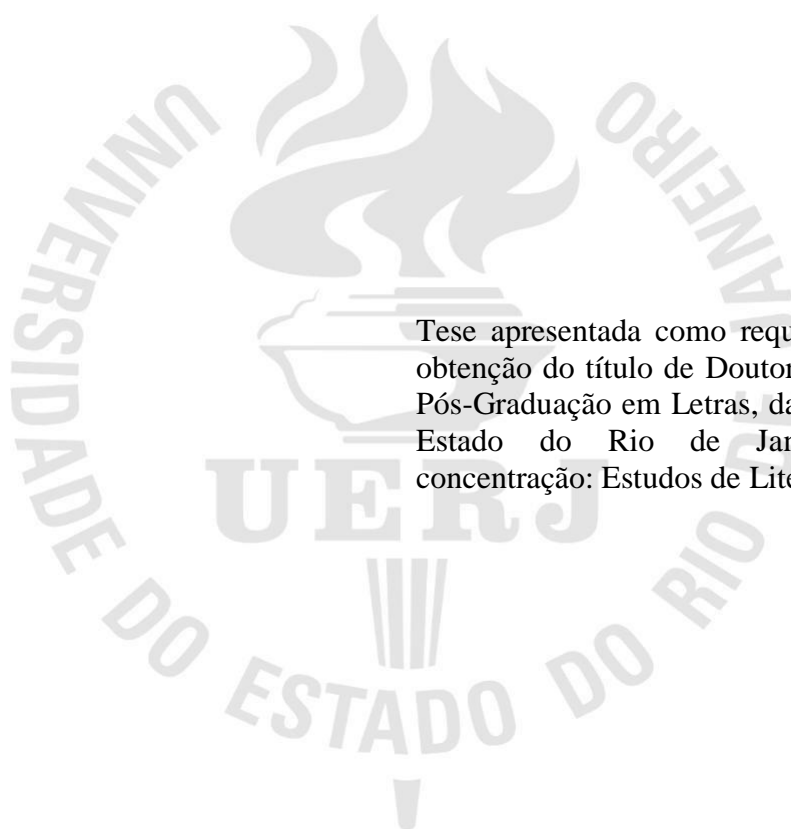
Machado: entre a galhofa e a melancolia

Rio de Janeiro

2021

Francisco Carlos Malta

Machado: entre a galhofa e a melancolia



Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A848 Malta, Francisco Carlos.
Machado : entre a galhofa e a melancolia / Francisco Carlos Malta.
– 2021.
215 f. : il.

Orientador: Flávio Martins Carneiro.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Assis, Machado de, 1839-1908 - Teses. 2. Cinema - Biografia - Teses.
3. Roteiros cinematográficos - Teses. 4. Criação (Literária, artística, etc.) -
Teses. I. Carneiro, Flávio Martins. II. Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81):791.43

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Francisco Carlos Malta

Machado: entre a galhofa e a melancolia

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 30 de julho de 2021.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro (Orientador)

Instituto de Letras – UERJ

Profa. Dra. Ana Claudia Coutinho Viegas

Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. João César de Castro Rocha

Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Júlio César Valladão Diniz

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Lenivaldo Gomes de Almeida

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2021

AGRADECIMENTOS

O que for agradecimento, é para o melhor orientador que eu poderia ter. Muito obrigado, mestre Flávio Carneiro, por ter comprado a ideia e seguido comigo nesta jornada.

Ao mestre João César, por sua inspiração. Muito obrigado!

À Ana Claudia Viegas, mestra querida e parceria de tantos anos. Muito obrigado!

Aos professores Júlio Diniz e Lenivaldo Gomes, por terem aceitado participar desta banca. Muito obrigado!

O que for emoção, é para Rosane Svartman, referência na arte do roteiro. Muito obrigado por ter aceitado participar de uma trajetória tão especial.

O que for cinema brasileiro, vai para o mestre e amigo Sérgio Mota. Obrigado pelo feliz encontro na vida e na literatura.

O que for coração pulsando, é para Manuela Malta e Ana Isabela Malta, minhas duas sobrinhas lindas que me enchem de alegria e luz.

Meu agradecimento aos amigos presentes nesta caminhada: Patricia Aguiar, Monica Klmez, Kaique Avelino, Renan Oliveira e Lais Alves.

Meu agradecimento a todos os professores e funcionários do PPG de Letras da UERJ.

O que for sonho, é para Lázaro Ramos, Ana Paula Arósio e Vinícius Coimbra.

E para Machado de Assis, *in memoriam*.

Este roteiro será para todos os Joaquins espalhados pelo mundo, em algum lugar, acreditando em seus sonhos.

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.

Machado de Assis

Se não está na página, não está no palco...

Antiga expressão hollywoodiana

RESUMO

MALTA, Francisco Carlos. *Machado: entre a galhofa e a melancolia*. 2021. 215 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

A ideia de realizar um doutorado é desafiadora para todos os que planejam o percurso. Lembro Umberto Eco, ao afirmar que à alçada do autor não compete a interpretação de seu trabalho, mas o depoimento de como e por que escreveu. Esta tese consiste no resultado de minhas inquietações como roteirista e de minhas pesquisas acadêmicas, a partir das quais foi empreendida uma análise comparativa entre o conteúdo de manuais de roteiro e o que de fato um roteirista utiliza em sua feitura. Para tal, a escolha foi a de criar uma cinebiografia de Machado de Assis. Embora seja um dos escritores brasileiros mais conhecidos e respeitados pelo público e reconhecidos pela crítica literária nacional e internacional, o autor não possui, até o momento, sua vida biografada para as telas do cinema e da TV. Portanto, optou-se por desenvolver um roteiro para o audiovisual com a proposta de um longa-metragem que posteriormente desdobra-se em uma minissérie em quatro episódios para a TV ou o *streaming*. Para esse fim, foi realizada uma comparação entre técnicas elencadas pelos manuais de roteiro, aplicando algumas e subvertendo outras ao longo do processo. A última parte desta tese consiste em um pós-escrito, em uma linha de trabalho inspirada pela obra *Pós-escrito a O nome da rosa* (1985), de Umberto Eco, na qual o autor explora os processos de pesquisa e escrita do romance em questão.

Palavras-chave: Roteiro. Literatura brasileira. Cinebiografia. Machado de Assis. Criação.

ABSTRACT

MALTA, Francisco Carlos. *Machado: between jest and melancholy*. 2021. 215 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

The idea of pursuing a PhD is challenging for all those planning the journey. I remember Umberto Eco when he says that the author is not responsible for the interpretation of his work, but for the testimony of how and why he wrote it. This thesis is the result of my concerns as a screenwriter and of my academic research. I realized a comparative analysis between the content of screenwriting manuals and what a screenwriter actually uses in his production. From this basis, I decided to create a biographical film about Machado de Assis. Although he is one of the best known and respected Brazilian writers by the public, recognized by national and international literary critics, Joaquim Maria Machado de Assis has not yet had his life biographed for the cinema or television screens. Therefore, I chose to develop a script for the audiovisual media – a film that would later unfold into a four-episode miniseries for TV or streaming. To this end, I analyzed the screenwriting books and applied some techniques and subverted others. The last part of my work consists of a postscript in a line of work inspired by Umberto Eco's *Postscript to The Name of the Rose* (1985), in which the author explores the research and writing processes he employed during the creation of his work.

Keywords: Screenplay. Brazilian Literature. Biographical movie. Machado de Assis. Creation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A proposta dos três atos de Field	197
Figura 2 - Conflitos do personagem	205

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O PROJETO EM SI	13
1.1	Metodologia	15
1.2	As etapas do processo	16
2	ARGUMENTO	18
2.1	Contexto sociopolítico	18
2.2	A história	18
2.2.1	<u>Primeira fase: Joaquim</u>	19
2.2.2	<u>Segunda fase: Joaquim Maria</u>	21
2.2.3	<u>Terceira fase: Machado de Assis</u>	23
2.3	Personagens	25
2.3.1	<u>Personagens principais</u>	25
2.3.2	<u>Personagens coadjuvantes</u>	28
2.3.3	<u>Participações</u>	28
2.4	A escaleta	30
3	ROTEIRO DE MACHADO: ENTRE A GALOFA E A MELANCOLIA (PRIMEIRO TRATAMENTO)	52
4	PÓS-ESCRITO: MACHADO E EU	174
4.1	Primeiras ideias	175
4.2	A escolha do tema	177
4.3	A primeira etapa da pesquisa	178
4.4	Investigando a origem do personagem	179
4.5	O autor e sua obra	182
4.6	Resultados obtidos	184
4.7	A escrita da escaleta	185
4.8	Estrutura dramática	186
4.9	O processo de escrita do argumento	192
4.10	A criação do personagem	198
4.11	Criando as cenas	206
4.12	Diálogos	209
4.13	O primeiro tratamento do roteiro	210

CONCLUSÃO	211
REFERÊNCIAS	213

INTRODUÇÃO

A ideia de realizar um doutorado é desafiadora para todos os que planejam o percurso. Lembro Umberto Eco, ao afirmar que

[o] autor não deve interpretar. Mas pode contar como e por que escreveu. Os assim chamados tratados de poética nem sempre servem para compreender a obra que os inspirou, mas servem para compreender de que modo se resolve o problema técnico que é a produção de uma obra. (ECO, 1985, p. 13)

Tal inquietação levou-nos ao processo de escrita de um roteiro, empreendendo então uma análise comparativa com o que é proposto pelos manuais e o que de fato um roteirista utiliza em seu trabalho, tendo sempre em vista o objetivo principal desta tese: a produção de uma cinebiografia sobre Machado de Assis.

Uma vez definido o objetivo de retratar a vida de Machado em um roteiro cinematográfico, iniciou-se o movimento de pesquisa de referências sobre cinema e televisão, assim como o de leitura das biografias do escritor. Dos títulos selecionados, as principais obras consultadas foram as seguintes: *Machado de Assis* (1988), de Lúcia Miguel Pereira, *A juventude de Machado de Assis* (2008), de Jean Michel Massa, e *A Vida de Machado de Assis* (1984), de Luís Viana Filho. Muito já se escreveu sobre Machado e por perspectivas diversas, porém o autor ainda não foi retratado como personagem na área do audiovisual. Como referencial teórico, os autores elencados foram João César de Castro Rocha, Helen Caldwell, Antônio Candido, Silviano Santiago e Susan Sontag. Para a concepção do roteiro, utilizou-se os trabalhos: *Dois irmãos: roteiro da série a partir da obra de Milton Hatoum* (2017); de Maria Camargo, *Story* (2016), de Robert McKee; *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores* (2016), de Christopher Vogler, e *Da criação ao roteiro* (2016), de Doc Comparato. Em relação ao pós-escrito, a escolha consistiu em trabalhar com Umberto Eco, em *Pós-escrito a O nome da Rosa* (1985); *O romancista ingênuo e o sentimental* (2009), de Orhan Pamuk; *Sobre a escrita: a arte em memórias* (2009), de Stephen King, e *A arte de escrever* (2009), de Arthur Schopenhauer.

A pesquisa visou à criação de um produto para o audiovisual em uma proposta comercial, ou seja, um filme de longa-metragem, que posteriormente desdobra-se em uma minissérie de quatro episódios para a TV aberta ou streaming. Para este projeto, foi realizada uma comparação entre técnicas elencadas pelos manuais de roteiro, com a aplicação de algumas das técnicas e a subversão de outras ao longo do processo.

Frequentemente são lançados manuais de roteiro que propõem direcionamentos em relação às formas de condução de uma história, oferecendo múltiplas técnicas de apresentação e delimitação de narrativas nas melhores configurações para o telespectador. Essas cartilhas debruçam-se sobre a exemplificação de personagens, tramas e direcionamentos para diferentes plataformas. São muitas as perguntas elencadas em uma tentativa de se encontrar uma fórmula pronta para o sucesso.

A chegada das plataformas de *streaming* abriu uma verdadeira corrida em busca do ouro audiovisual, que oferece inúmeras opções. Logo, muitos pensam que conseguirão escrever suas próprias histórias, uma vez que se tornaram ávidos consumidores. Contudo, são pertinentes as seguintes questões: as narrativas voltadas ao público de massa apresentam uma tendência ao engessamento dessas fórmulas? Seriam descartáveis os manuais de roteiro? A linha de perspectiva na escrita literária obedece a diferentes recursos de estilística, até que o autor encontre a sua voz autoral. É comum identificarmos um filme de Almodóvar, Scorsese, Woody Allen, Spielberg, e, na TV, uma novela de Ivani Ribeiro, Rosane Svartman e Paulo Halm, Janete Clair, Benedito Ruy Barbosa, Thelma Guedes e Duca Rachid, João Emanuel Carneiro, Alcides Nogueira, Aguinaldo Silva e Walcyr Carrasco. Como a maior produtora de telenovelas da América Latina, a TV Globo exausta seus autores como uma grife para seus respectivos horários e públicos. Sabemos que fórmulas não significam resultados de bilheteria ou de audiência, mas a quem interessa essa busca por uma receita de sucesso?

O processo de criação pressupõe uma linha tênue entre criador e criatura, que às vezes se confundem, tornando-se lugar-comum a busca por um entendimento da vida do autor pelo viés de seus personagens. Machado de Assis é uma das maiores referências da literatura brasileira. Construiu tramas ligadas a inúmeros arquétipos universais, e foi criticado por não prestigiar as paisagens dos trópicos, como o fez José de Alencar. O autor obteve merecido reconhecimento em vida, e suas obras já ganharam diversas análises, assim como sua vida foi contemplada em diferentes biografias. As construções literárias de Machado de Assis apostam em temas como ciúmes, ambição, divisão de classes sociais, fugindo de fórmulas simplistas. Mais do que isso, a linha narrativa de seus textos alcança outro patamar, diferenciando-o de seus contemporâneos. A maestria com o jogo das palavras faz parecer que tudo o que ele escreve seja fácil de escrever, dadas as suas clareza e expertise com os entroncamentos narrativos. Ao trabalhar em uma cinebiografia, o roteirista encontra-se diante de uma situação sensível: ser fiel ao indivíduo ou criar a sua versão do biografado? São muitos os exemplos de cinebiografias bem-sucedidas e de fracassos na história do cinema – algumas por excesso de licença poética, outras pela falta de apelo ao público. A título de exemplificação como sucesso

de crítica e público, tem-se *Piaf: um hino ao amor* (2007), com a direção de Olivier Dahan. Por outro lado, há a cinebiografia do escritor Paulo Coelho, intitulada *Não pare na pista* (2014), com direção de Daniel Augusto. O sucesso de vendas dos livros do escritor não despertou a curiosidade do público de conhecer sua vida nas telas.

Tal escolha refletir-se-á diretamente no processo da produção, alcançando ou não sucesso de público e de crítica. Pareceres negativos como a não fidelidade aos fatos são os mais comuns, porém a defesa é bastante clara nesses casos, pois o roteirista elabora um roteiro de ficção, e não um documentário. A interferência dos produtores ou, em algumas ocasiões, dos familiares do biografado também pode afetar o resultado do produto, deixando-o aquém do esperado. Pensar o recorte é o maior dos trunfos, não somente para definir o que o roteirista pretende aplicar no desenrolar das tramas, mas acima de tudo para evitar seguir pelo caminho mais fácil no processo de escrita e criação.

1 O PROJETO EM SI

Machado: entre a galhofa e a melancolia propõe-se a levar para as telas o percurso de Joaquim Maria Machado de Assis. A trama é livremente inspirada em pessoas que conviveram com o escritor, autor de conhecidos clássicos da nossa literatura, de onde também foram retiradas ideias para as histórias e as situações tecidas ao longo desta narrativa, ao gosto do universo do escritor brasileiro que tão bem soube captar em seus romances – de caráter folhetinesco e cheios de aventura – a emoção que, ao mesmo tempo em que nos transporta ao Brasil de mais de cem anos atrás, nos faz sonhar ainda hoje.

O filme conta a saga de Machado de Assis a partir da sua história pessoal e da influência que sofre ou exerce sobre cada um dos personagens que cruzam sua vida. Um painel vivo e expressivo do Rio de Janeiro do século XIX foi elaborado para a apresentação da história, no período que marca a passagem do Brasil Império para o Brasil República.

Durante anos, o cinema e a televisão deram vozes a cinebiografias de celebridades e pessoas públicas, algumas tornando-se sucesso de público e de crítica enquanto outras passaram longe de qualquer apelo emocional. A título de registro no âmbito internacional, podemos citar *A teoria de tudo* (2017), que traz para as telas a vida do físico Stephen Hawking, com roteiro de Anthony McCarten e direção de James Marsh. Em 2018, lançou-se *Bohemian Rhapsody*, cujo biografado é o cantor Freddie Mercury, com roteiro de Anthony McCarten e direção de Bryan Singer. Em 2019, *Green Book: o guia*, estreou com roteiro de Nick Vallelonga e direção de Peter Farrelley. Em 2020, *Judy: muito além do arco-íris* apresentava uma versão da vida de Judy Garland, roteirizada por Tom Edge e dirigida por Rupert Goold, e, em 2021, foi lançado *A voz suprema do Blues*, com direção de George Wolfe, sobre a cantora Ma Rainey. No Brasil, há cinebiografias memoráveis. No cinema, tivemos *Mauá: o Imperador e o Rei*, com roteiro e direção de Sergio Resende (1999), que conta a infância, o enriquecimento e a falência do Barão de Mauá, considerado o primeiro grande empresário brasileiro. Em 2004, lançou-se *Cazuza: o tempo não para*, com roteiro e direção de Sandra Werneck, sobre o cantor e compositor carioca. Na TV, foi ao ar *JK* (2006), de Maria Adelaide Amaral, com direção de Dennis Carvalho; *Maysa* (2008), de Manoel Carlos, com direção de Jayme Monjardim. Dos títulos recentes do cinema nacional, elencamos *Gonzaga: de pai para filho* (2017), com roteiro de Patrícia Andrade e direção de Breno Silveira (2017), e *Chacrinha: o velho guerreiro* (2018), com roteiro de Cláudio Paiva e direção de Andrucha Waddington. Segundo dados da Ancine, somente no ano de 2018, as cinebiografias nacionais representaram 10% de um total de 185

filmes¹. Em 2019, estrearam *Simonal*, com roteiro de Victor Atherino e direção de Leonardo Domingues; *Hebe: a estrela do Brasil*, com roteiro de Carolina Kotscho e direção de Maurício Farias; *Minha fama de mau*, cinebiografia de Erasmo Carlos, com roteiro e direção de Lui Faria. Em 2021, os principais lançamentos foram *Mariguella*, com roteiro de Felipe Braga e Wagner Moura, e a direção também de Moura, e *Doutor Gama*, a cinebiografia de Luiz Gama, com roteiro de Luis Antônio e direção por Jefferson De. Tais títulos indicam um vasto painel de personalidades que mereceram ter suas histórias retratadas nas telas.

O processo de escrita de uma cinebiografia pressupõe uma recriação do personagem real, que às vezes encontra-se na memória do público, caso que pode conferir ao roteirista ou ao diretor alguns aborrecimentos. Nas redes sociais, são comuns ataques com relação à licença poética utilizada na obra, mas a realidade é que é difícil agradar uma plateia tão ampla e sedenta por suprir seus desejos. Um exemplo desta controvérsia a série sobre Marielle Franco, produzida pelo Globoplay sob a direção de José Padilha. A escolha de produzir uma cinebiografia também surge com um aceno ao apelo público. O telespectador conhecedor e admirador de determinada personagem por si próprio já se interessa em acompanhar na projeção o modo como ele foi retratado. São muitas as perguntas neste trabalho de recriação, e alguns cuidados são preciosos na sua elaboração.

De acordo com as leis brasileiras atuais, pode-se escrever uma biografia de qualquer pessoa pública, mesmo sem sua autorização. Contudo, há a ressalva de que, caso o roteirista deturpe a figura com alguma falsa informação, o próprio poderá responder judicialmente. Essa lei entrou em vigor em 2015 com autorização do Supremo Tribunal Federal por meio da ADIN 4815². Na situação específica de Machado de Assis, já se passaram mais de cem anos da morte do autor, e o mesmo não possui nenhum parente vivo. É importante destacar que os textos das bibliografias consultadas não foram utilizados ao pé da letra: foi empreendida a partir de um posicionamento de leitor para que se construísse posteriormente uma versão de Machado mais pessoal, com uma visão subjetiva do recorte estabelecido para esse rico período da história brasileira.

O desenvolvimento da cinebiografia gira em torno de um personagem – é ele quem conduz a narrativa, e, nesse jogo de recriação, interligamos os fatos com as escolhas ficcionais realizadas. Para escrever *Machado: entre a galhofa e a melancolia* e definir seus personagens, a opção foi a de aplicar as sugestões de alguns manuais de roteiro. Tendo em vista que a

¹ Jornal *O Globo*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/levantamento-mostra-diversidade-dos-185-filmes-brasileiros-lancados-em-2018-23853388>. Acesso em 23 jul. 2020.

² ADIN 4815. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/62181/o-supremo-tribunal-federal-e-a-permissao-para-publicacoes-de-biografias-nao-autorizadas-uma-analise-da-adin-4815>. Acesso em 02 jul. 2020.

oferta teórica é muito grande, foi considerado um pequeno número de autores e pesquisadores cujas técnicas pareceram-me favorecer o meu processo de criação. Para o conteúdo da cinebiografia, o amparo veio das críticas a respeito do trabalho de Machado de Assis e de suas biografias. Lúcia Miguel Pereira entende que a visão de Machado vinha dos autores europeus, o que provocou um distanciamento de seus colegas. Contudo, “o que o distanciou (...) não foi apenas o maior ou menor valor, mas a direção, o alvo a atingir” (PEREIRA, 2015, p. 67). A pesquisadora refere-se ao olhar que o escritor possuía para entender a vida, buscando o estudo do homem. Na observação de Astrojildo Pereira (2015, p. 37), “outros escritores terão mostrado mais paisagem brasileira; nenhum mostrou mais profundamente o homem brasileiro” do que Machado de Assis.

Em linhas críticas que insinuam certo despeito, Sílvia Romero (1936, p. 28) insistia em atacar Machado, afirmando que o autor “não sai fora da lei comum, não pode sair, e ai dele, se saísse. Não teria valor. Ele é um dos nossos, um genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada, por mais que pareça estranho tocar neste ponto”. O ensaísta parecia não aceitar o fato de que Machado poderia fugir do padrão da escrita com a cor nacional. Roger Bastide (2015, p. 41) destaca não ser “impunemente que a rua representa nos romances do nosso escritor um papel considerável: é que ela constitui o ponto de ligação das casas, une entre si as salas de visitas, significa o fim do isolamento colonial”. E, com efeito, é possível entender, nas obras machadianas, o Rio de Janeiro do século XIX pelo olhar do escritor.

Um dos objetivos de escrever uma cinebiografia de Machado de Assis deve-se ao fato de que até hoje o renomado autor não teve sua vida retratada nas telas, a exemplo de outros grandes nomes. Em vista das circunstâncias que o Brasil atravessa, acredita-se ser este um momento oportuno para apresentar a trajetória de um homem que, por sua história de vida e de superação, pode ser visto e considerado como uma referência nacional. No que tange ao produto audiovisual, já se tem um apelo do público para conhecer mais sobre o biografado e o modo como o mesmo será retratado nas telas.

1.1 Metodologia

Para este trabalho, foi essencial a leitura de diferentes obras a respeito de Machado de Assis. Fez-se necessário elencar as principais biografias, assim como realizar um fichamento das mesmas. Foram também selecionados documentários a respeito de seus livros, filmes

lançados, artigos sobre o autor, e obras publicadas no exterior.

Outros pontos relevantes foram as visitas à Academia Brasileira de Letras e a outros locais frequentados pelo escritor, tais como o Real Gabinete Português de Leitura e a Ilha Fiscal. Também foi efetivada a leitura de entrevistas com especialistas em Machado de Assis e escritores, tais como Silviano Santiago e João César de Castro Rocha.

Para o desenvolvimento e o cruzamento de tais informações, destacamos passagens importantes e foi criado um diário com tópicos sobre os personagens e o contexto da época. Duas linhas do tempo foram elaboradas: uma em relação ao personagem Machado, e outra concernente ao contexto histórico-social do Brasil de sua época. Na concepção da obra cinematográfica, foi empreendida uma pesquisa de cinebiografias em diferentes formatos sobre artistas negros, como o caso de *Nina* (2016), sobre Nina Simone, com roteiro e direção de Cynthia Mort; *Ray* (2004), sobre Ray Charles, com roteiro e direção de Taylor Hackford; *Estrelas além do tempo* (2016), com roteiro de Allison Schroelder e direção de Theodore Melfi; *Doze anos de escravidão* (2012), com roteiro de John Ridley e direção de Steve McQueen; *Xica da Silva* (1976), com roteiro e direção de Cacá Diegues, e *Luta por justiça* (2020), com roteiro de Andrew Lanham e direção de Destin Daniel Cretton.

1.2 As etapas do processo

Formular um roteiro é um trabalho de recorte de palavras. O roteiro não narra uma trama, mas mostra o desenvolvimento da história, a forma como o enredo chegará ao telespectador. De acordo com as regras, um bom roteiro é aquele em que há o mínimo de interferência do roteirista sobre o trabalho do diretor, ou seja, o roteirista precisa concentrar-se na história, na narrativa e em suas subtramas ao invés de determinar situações técnicas, tais como a posição da câmera e o plano a ser filmado. Em um roteiro, cada sequência aparece enumerada e com sua descrição de efeitos, indicações de lugar, cenários, trilha sonora e uma formatação muito peculiar, cada vez mais sofisticada pelas novas tecnologias, no que tange à formatação do texto. A construção de um roteiro nasce de uma ideia a partir da qual se estabelece a premissa, seguida do desenvolvimento do argumento, com suas divisões de atos.

Os conceitos acima listados proporcionam ao roteirista uma segurança ao caminhar pelos fios narrativos, possibilitando liberdades dentro da forma elaborada. Ao escrever, o profissional lida com as motivações e os objetivos dos personagens, assim como com as

motivações e os objetivos da narrativa. Em termos mais claros: existe a motivação dos personagens no porquê, na causa de suas ações, e também existe a motivação da narrativa no porquê, na razão do que é narrado. Dentro deste movimento, a ligação desloca-se em espaço e em tempo.

O processo de criação de um roteiro obedece a várias etapas. A construção da narrativa e de seus pontos de entrelaçamento forma-se na medida em que os personagens nascem e se ajustam para a composição de seu fio condutor. A prerrogativa de uma história exige muitas demandas e grande criatividade por parte do roteirista ou de sua equipe de criação. As etapas de criação de um roteiro consistem na escolha de uma ideia, do tema, personagens, *storyline*, argumento, escaleta, e, posteriormente, o primeiro tratamento do roteiro.

Por *storyline*, entende-se o resumo da história principal. A escaleta é um instrumento de visualização do roteiro com o detalhamento das cenas e sugestões de diálogos. Já o argumento pode ser entendido como um planejamento da história e dos fatos, para que se tenha uma estrutura de desenvolvimento da história.

2 ARGUMENTO

2.1 Contexto sociopolítico

A narrativa inicia-se no fim da década de 1840, mais precisamente no ano de 1849. Com o passar do tempo, a eclosão da Guerra do Paraguai reflete-se na sociedade e se somam ao problema os complicados dias do Segundo Reinado dos Bragança. O Brasil é a última monarquia da América pós-colonial a abolir a escravidão. O movimento de transformação corre pelo país ao mesmo tempo em que os jovens e os liberais opõem-se à guerra.

Contudo, Dom Pedro II ainda é amado por grande parte da população e consegue manter-se na organização política, afastado dos conflitos. A urgência por um Brasil moderno e remodelado ganha o apoio do movimento abolicionista, dos republicanos e da juventude brasileira. A comercialização do açúcar apresenta sinais de decadência, e o café torna-se o ouro dos grandes fazendeiros. Os barões dos cafezais reinam senhores absolutos, donos das terras e dos negros, simbolizando o aristocratismo rejeitado. Não obstante, os ventos da mudança parecem anunciar bons presságios, devido às reivindicações dos movimentos de rua, que exigem mudanças imediatas.

O status social, o dinheiro, a terra e o poder continuam, contudo, intactos na sociedade carioca e é a partir deste contexto que desenvolver-se-á a história de Joaquim Maria Machado de Assis. À medida que o Brasil se modifica, a vida do menino pobre e neto de escravos também se transforma. Ambos caminham em um crescendo, possibilitando, assim, uma análise do país, da sociedade e do homem em si.

2.2 A história

O filme começa com a voz em *off* de Machado de Assis. Ele introduz a própria história e surgirá em outros momentos da narrativa, pontuando e comentando algumas situações e personagens, trazendo informações mais pessoais, ao gosto do telespectador amigo.

Mão masculina pega uma pena sobre a mesa, molha-a no tinteiro e se põe a escrever: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. O quarto onde o

homem se encontra revela-se extremamente organizado, com objetos e livros meticulosamente arrumados – destaque para *Otelo*, de Shakespeare. Sobre a cama, um terno e uma gravata. O homem calça um sapato, mas ainda não o revelamos. Apenas por meio de seu perfil, podemos observar que ele está pronto para uma festa, em vestes elegantes. À frente da casa, um grupo de pessoas o espera e, tão logo aparece, ele é aplaudido com bastante entusiasmo. Agora o revelamos: é Machado de Assis, um senhor de 69 anos. Ao seu lado, o amigo Mário de Alencar. Um casal de crianças negras acompanhado dos pais oferece-lhe um buquê de flores.

Machado agradece e entra no carro. O automóvel segue pela avenida, passando por um grupo de foliões que vem em sentido contrário. Dentro do carro, os amigos divagam sobre a vida e sobre a homenagem que Machado receberá. O veículo estaciona na frente do Teatro Carlos Gomes. Ele desce. As pessoas o saúdam. Machado entra no teatro e cumprimenta algumas pessoas. Ali estão velhos conhecidos, como Chiquinha Gonzaga, Euclides da Cunha, Quintino Bocaiúva e Olavo Bilac. No palco do teatro, começa a homenagem, que vem a ser, em realidade, um número teatral. O mestre de cerimônias apresenta-se e fala sobre o grande homenageado da noite: o mestre, o ícone da literatura brasileira e universal. O número da apresentação ocorre, e a luz que emerge do palco funde-se com a luz do sol da fazenda.

2.2.1 Primeira fase: Joaquim

A luz do sol queima a pele dos negros que trabalham na lavoura de café da fazenda dos Viana. Junto com a esposa Tereza e os filhos Inácio e Eugênia, Edgar visita a propriedade, enquanto explica às crianças o valor da terra e dos negros. Nesse momento, uma escrava deixa um balaio de café cair – o suficiente para que o barão mande o feitor açoitá-la. A escrava roga por piedade em nome de Deus, o que irrita Tereza. A baronesa puxa os filhos pelos braços e volta para a casa-grande, acompanhada do marido.

Tereza entra em um rompante e, ao ver um menino negro sentado no sofá da sala, grita com a mucama, exigindo saber quem autorizou o garoto a entrar na casa-grande. Próxima a eles, Dona Maria José Barroso responde que a responsável fora ela, e que o menino não era um escravo, mas seu afilhado, de nome Joaquim. Eugênia e Inácio observam o menino Joaquim enquanto Maria José pergunta para o barão Edgar se este possui interesse em comprar a sua fazenda. Tereza afirma para Maria José que as mulheres não sabem comandar os negócios, o

que deixa a madrinha de Joaquim irritada. Edgar promete pensar na proposta, e Tereza diz para Maria José que o fato de a fazenda dela não progredir deve-se à libertação dos escravos, e que muitos que foram libertos não estão felizes. Maria José é irônica em sua resposta e se retira da fazenda com Joaquim.

Em conversa com o menino, Maria José diz que a vida não é justa e que existe uma diferença entre pobres e ricos, brancos e negros. Ela presenteia Joaquim com uma medalha da rosa-dos-ventos e, em seguida, entrega Joaquim ao pai, Francisco. Francisco é um homem simples, rude, traz a brutalidade da natureza e dos serviços pesados que faz. Joaquim segue o pai, sempre cabisbaixo no caminho de casa.

Maria Inês é uma boa madrasta para Joaquim – doceira de mão cheia, gosta de agradar o garoto. Sr. Francisco não anda bem de saúde, e exige que o filho aprenda uma profissão, como a de marceneiro ou a de pintor. Os dois discutem, pois o menino quer aprender as letras, mas Sr. Francisco considera tal desejo uma mania de grandeza. Maria Inês começa a levar Joaquim para vender bolo com ela na Praça Tiradentes. A mulher trabalha em frente a um colégio. Enquanto ajuda a madrasta a vender balas e doces, Joaquim arranja tempo para espiar pela janela do colégio e ouvir o que os professores ensinam em sala de aula. Nesse mesmo colégio estuda Eugênia Viana, filha do barão Edgar, que vive a maltratar o menino.

Joaquim pede para Inês para ir à venda comprar uma empada. Caminhando pelas ruas do Centro, ele depara-se com uma livraria, para qual olha hipnotizado, mantendo-se perto da porta. Tereza sai repentinamente e lhe joga uma moeda, o que o assusta. Joaquim é perseguido por um *coiote* (caçador de escravos) na estrada da venda e é levado para um leilão de escravos. Maria José e Inês se dão conta de que Joaquim desapareceu. No leilão, estão sendo vendidos Taú e Iana, jovens escravizados. Maria José orienta Inês a pedir ajuda para Ozório, pois Joaquim fora raptado. O menino Joaquim é oferecido no leilão, mas Maria José interrompe o evento e o resgata. Daniel Viana compra os escravos Taú e Iana, e discute com Maria José em seguida.

Em casa, Francisco cobra mais empenho do filho nos serviços brutos, chamando-o de preguiçoso. Joaquim rebate, dizendo que já sabia que o pai era amante de Inês antes mesmo do falecimento de sua mãe. Sr. Francisco diz ao filho que ele é vagabundo, que não cria vagabundo, e que ele deve seguir o seu rumo na vida. Inês pede para Maria José ajudar Joaquim a conseguir um trabalho. Maria José decide levar Joaquim para a padaria de Madame Gallot. Madame Gallot, 45 anos, francesa, gorda e de bochechas rosadas, é a proprietária da Padaria do Império. Maria José apresenta Joaquim para Gallot e pede um trabalho para o menino. Gallot apresenta-o ao forneiro Jean, um francês bonito, de sotaque bem carregado, por volta dos 30 anos. Obediente e esperto, Joaquim cuida de seus serviços, e Jean propõe-se a lhe ensinar francês.

Maria Inês fica admirada com a cortesia do forneiro.

Maria José oferece como presente para Joaquim um tabuleiro de xadrez, dizendo-lhe que a vida é como o jogo: é preciso imaginar para depois acontecer. Ela explica a movimentação das peças, ao passo que o francês Jean ensina Joaquim a escrever seu nome e a soletrar as letras em francês. Assim, o menino inicia as suas primeiras lições. O tempo passa, e Joaquim agora estuda no colégio à noite. Sozinha em sua fazenda, Maria José toca piano e morre em seguida. A cerimônia de sepultamento ocorre seguindo os rituais africanos. Joaquim avisa ao pai que vai sair de casa e que pretende morar no centro da cidade, dividindo um sobrado com Jean.

2.2.2 Segunda fase: Joaquim Maria

O adolescente Joaquim Maria divide uma casa em um sobrado na Rua de Matacavalos com o forneiro Jean e Ramos Paz, este último com 25 anos, magro, dançarino talentoso e frequentador da gafeira na Praça XV. Os três são frequentes adversários no jogo de xadrez, mas Joaquim Maria vence todas as partidas. Numa tarde, admirando uma livraria no centro da cidade, Joaquim depara-se com Paula Brito, um tipógrafo de 50 anos, mulato e calvo. Paula Brito percebe a inteligência do rapaz e o convida para trabalhar em sua livraria. Joaquim Maria aceita o trabalho de tipógrafo e escreve um poema. Por seu bom desempenho e sua dedicação ao serviço, Paula Brito oferece-lhe um espaço para publicar o poema no periódico. Assim, em 1855, “Ela” é publicado no *Marmota*.

Entusiasmado com a boa repercussão do poema do jovem, Paula Brito oferece um coquetel para amigos em sua livraria, com a intenção de apresentá-los a Joaquim. A livraria é um ponto de encontros na Praça XV, onde se dá toda a movimentação artística e intelectual da Corte. Joaquim Maria confessa a Jean que tem vergonha de ir à festa por não possuir roupas adequadas, nem saber como se comportar. Jean decide emprestar-lhe suas roupas. O poeta, então, chega elegantemente vestido ao evento organizado por Paula Brito. Joaquim Maria fascina-se com o novo mundo que se abre à sua frente. Gallot apresenta-o ao escritor Manuel Antônio de Almeida, homem muito sofisticado. Paula Brito oferece aos convidados um número de dança, no qual bonitas moças ameaçam mostrar as pernas. Jean bebe muito e se diverte com a timidez do jovem Joaquim Maria. Paula Brito batiza o evento de Sociedade Petalógica, uma “sociedade lítero-humorística”. Manuel Antônio de Almeida e Gallot brindam à nova Sociedade.

Nessa mesma noite, encontra-se em visita ao Brasil a cantora lírica italiana Augusta Candiani, loira, 36 anos, mulher ousada para a época, que se veste com roupas muito decotadas. Paula Brito apresenta-a a Joaquim Maria. Augusta convida o jovem para conhecer seu camarim após o espetáculo. Manuel Antônio de Almeida introduz Machado a outros poetas, todos jovens e sonhadores, tais como Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e Joaquim Manoel de Macedo.

Jean e Joaquim Maria voltam para o cortiço e o jovem poeta afirma ao amigo que deseja ingressar no mundo das letras e que fará de tudo para se tornar um escritor famoso. No quarto, Joaquim Maria não consegue dormir, ainda pensando no evento da noite. O jovem treina xadrez sozinho, imaginando situações diversas. Joaquim Maria continua a escrever para diversos jornais, mas o que ganha ainda não é suficiente para o seu sustento. Caminhando pela rua com Manuel de Almeida, o jovem Joaquim vê Inês e desvia dela. À noite, Joaquim Maria, Ramos Paz, Jean e outros poetas seguem para um ritual de dança africana.

Durante um sarau na Livraria Garnier, Madame Gallot apresenta seus primos: o poeta Faustino Xavier – português, alto e de corpo atlético – e sua irmã Carolina, uma bela moça portuguesa, que acabara de sofrer uma grande decepção amorosa. Machado emociona-se ao olhar para a jovem. Faustino incentiva a irmã a dançar uma valsa com o rapaz, mas Carolina recusa, deixando Machado desconfortável. No outro dia, Machado escreve uma carta para Carolina e pede a Ramos Paz que a entregue, juntamente com um buquê de rosas, na residência da portuguesa, localizada no Rio Comprido. Na Confeitaria Colombo, Paula Brito apresenta Machado a José de Alencar.

No dia seguinte, Madame Gallot visita Machado na livraria e o incentiva a se tornar funcionário público. Ramos Paz, contudo, discorda da ideia, afirmando que o jovem deveria dedicar-se à escrita. Machado afirma à Gallot que já estuda e em breve transformará sua vida. A francesa sugere a ele um casamento de interesses, como fora o dela própria. Machado resiste à ideia, declarando estar apaixonado pela portuguesa Carolina. O barão Lucena é assassinado por um escravo, e durante seu velório todos se assustam com a comoção de Tereza ao chorar a morte do amigo do marido. Machado observa a mulher do barão Edgar e conclui que eles eram amantes. Tereza culpa Taú pela morte do barão e manda o capataz marcar com ferro a primeira letra do seu nome na pele do escravo. Daniel quase enlouquece ao perceber que Taú fora marcado a ferro. Os dois rompem a relação, e Tereza suspeita da sexualidade do irmão.

Machado frequenta todos os eventos da Corte para rever Carolina. O amigo Faustino Xavier incentiva-o a se casar com sua irmã. Carolina, no entanto, receia sofrer por amor novamente, mas Machado afirma ser ela a sua alma gêmea: “Tu não te pareces com as mulheres vulgares que tenho conhecido. Espírito e coração como os teus são prendas raras... Como te não

amaria eu?”. Jean, Ramos Paz e Paula Brito acompanham Machado à casa de Faustino Xavier. Machado pede Carolina em casamento, e ela aceita. Faustino diz à irmã que ninguém precisa saber que ela foi abandonada pelo noivo em Portugal, arrancando lágrimas de Carolina. Machado diz a Paula Brito que teme pelas despesas da casa, e o amigo encoraja-o a escrever um romance em forma de folhetim. Faustino Xavier olha fixamente para Ramos Paz, que se sente incomodado e sai da festa. Carolina enfrenta o pai e decide casar-se com Machado. Tereza fica horrorizada ao saber do casamento dos dois, pois considera o Machado inferior e indigno de conviver nos mesmos espaços sociais que os brancos bem nascidos. O pai de Carolina põe-se contra o casamento e envia a filha para Petrópolis para cuidar do irmão Faustino. Machado e Carolina trocam cartas de amor. Gallot oferece a Machado a festa de casamento, e a cerimônia é realizada na igreja da Candelária. Durante o evento, Machado flagra o cunhado Faustino Xavier em um flerte com Daniel Viana.

2.2.3 Terceira fase: Machado de Assis

Machado de Assis, homem da cidade, cada vez mais se distancia de Joaquim Maria, menino do subúrbio – nas roupas, na postura e na expressão. Pouco a pouco, os meios literários tornam-se terreno conhecido para ele, e ele próprio é cada vez mais solicitado como escritor. Carolina é bem-vista por todos por ser uma bela dama e ter sido educada na Europa.

Machado publica seu primeiro romance *Ressurreição*, e, poucos dias depois, é nomeado Primeiro Oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Madame Gallot oferece um jantar em comemoração para Machado, seus amigos e os principais nomes da Corte. Sílvia Romero tem seu livro recusado pela editora, e afirma que sua obra é muito superior à de Machado de Assis. A seguir, começa a desferir ataques contra Machado. O Brasil vive os dias complicados da última fase do Segundo Império. Machado publica mais um romance, desta vez em forma de folhetim, no jornal *Tribuna Carioca*. Sílvia Romero, crítico do *Tribuna Fluminense*, ataca o escritor, dizendo que Machado de Assis deveria escrever receitas de bolo para donas de casa. Paula Brito diz a Machado que não se incomode com as críticas, e Carolina incentiva-o a escrever sobre a abolição e a Guerra do Paraguai. O escritor hesita pelo fato de ser funcionário do Gabinete – isso seria fatal para a monarquia.

A *Tribuna Fluminense* continua a atacar o Império. O ciclo açucareiro da economia

entra em decadência, e o café passa a ser o principal produto de exportação. Dentro da tradição política do país, enquanto fervilham as reivindicações de mudança e os movimentos de rua e a imprensa anuncia grandes transformações, o poder monárquico vai sendo simplesmente transferido de um segmento da oligarquia para outro. Ainda na *Tribuna*, Sílvio Romero critica o fato de Machado nunca falar sobre os negros. Machado irrita-se, mas prefere não responder. Machado de Assis é promovido a chefe de seção, e ele e Carolina comemoram. Paula Brito organiza mais um evento na livraria para saudar o sucesso de Machado. Princesa Isabel assina a Lei Áurea, instituindo a abolição da escravatura.

Sílvio Romero faz outro ataque ao novo romance de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas o escritor o ignora – o que deixa Romero possesso. Ao se encontrarem na Rua do Ouvidor, o jornalista da *Tribuna Fluminense* diz a Machado que sua obra é rasa, que ele ignora os negros e a paisagem brasileira, e por isso não teria gostado de sua escrita. Machado rebate, afirmando ter agora certeza do sucesso do livro, pois seria motivo de preocupação o fato de o crítico ter gostado da obra. Na rua, Machado sofre um ataque de epilepsia, e é socorrido por Paula Brito. Carolina questiona o fato de Machado ter-lhe escondido a doença, e ele pede perdão à esposa. Faustino morre, e Carolina segue com Machado para uma casa em Nova Friburgo. Machado de Assis continua escrevendo para jornais e mantém seu trabalho no cargo público. Sofre mais um ataque epilético, e Carolina sofre pelo fato de o marido não aceitar sua ajuda.

É proclamada a República do Brasil. Madame Gallot procura Machado, pois tem dúvidas sobre como ficará o nome de sua padaria: pensa em transformar a Padaria do Império em Padaria da República. A sugestão do escritor é a de Padaria do Governo, visto que dessa forma a francesa não estaria desagradando a nenhuma das partes. Ao notar a expressão abatida de Machado, Paula Brito aconselha-o a se afastar do trabalho por alguns dias, permanecendo no interior do Rio. Carolina teme pela saúde do marido e diz à Madame Gallot que gostaria de morrer antes dele. Ana de Alencar visita Machado.

Em conjunto com outros literatos, Machado de Assis decide fundar uma Academia de Letras. Durante uma festa na Ilha Fiscal, uma dama da alta sociedade comenta: “Ora veja, seu Machado, tinham-me dito que o senhor era gago, entretanto fala muito bem”. Ele, gaguejando, responde: “Calúnias, minha senhora, calúnias. A mim também avisaram que a senhora era muito estúpida, e vejo que não é tanto”. Envergonhada, a mulher se retira.

Na festa, Madame Gallot afirma a Sílvio Romero que, ao contrário dele, Machado de Assis é um homem de sorte e de talento, e que, quanto ao sucesso, Romero deveria abandonar suas esperanças, uma vez que já estaria muito velho para alcançá-lo. Após perceber o carisma

de Machado em meio aos convidados de Dom Pedro II, Sílvio Romero retira-se da festa em um rompante.

A Academia Brasileira de Letras é inaugurada, tendo Machado como patrono. Em seguida, ele lança a candidatura de Mário de Alencar à ABL, o que não agrada a todos. Machado assume cada vez mais uma atitude paternal em relação a Mário. Carolina descobre que Machado financiava campanhas contra a escravidão em segredo. A portuguesa sente-se mal. Machado diz à Carolina que não poderia ter sido mais feliz ao lado dela. Ele segura sua mão, e ela falece. Machado chora, e mais uma vez garante a Mário que Deus não existe, que vê o homem vindo do mistério, marchando para o mistério, através do mistério. Machado emociona-se com o abraço envolvente de Mário e o convida para morar com ele. Alencar aceita o convite. Em votação, Mário é eleito membro da Academia Brasileira de Letras.

Os dois viajam para Nova Friburgo, onde têm um diálogo franco, ao final do qual Mário pede a Machado um abraço de pai. Eles conversam sobre o progresso. Retornam ao Rio. Em casa, Machado sente-se mal. Ao perceber que o amigo se encontra debilitado, Mário oferece-se para chamar um padre, mas Machado recusa veementemente. Mário diz-lhe que ele será homenageado pelo prefeito da cidade, Pereira Passos, mas o escritor reluta em receber a homenagem. Ao final, aceita comparecer ao evento. Ele arruma-se e, ao sair de casa, depara-se com um casal de crianças negras, que lhe oferece um buquê de flores. No teatro, Machado é homenageado e muito aplaudido por todos, incluindo grandes nomes da literatura e da vida artística carioca. O escritor pede a Mário que o leve de volta para casa.

Em sua casa no Cosme Velho, Machado lembra-se de Carolina e do tempo que viveram juntos. Ele senta à mesa, pega a pena, e começa a escrever: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria”.

2.3 Personagens

2.3.1 Personagens principais

JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS: Protagonista do filme em suas três fases. Mulato, magro, de aparência frágil. Algo seco, contido, rejeita sentimentalismo, complacência e intimidade fácil. Desde menino é forte, de caráter firme, inteligente, batalhador. Com a morte

da mãe, ajuda a madrasta a sustentar a casa, vendendo doces na porta do colégio, e, mais tarde, trabalhando numa padaria. Aos 20 e poucos anos, torna-se escritor conhecido e, aos poucos, um dos principais nomes das letras em nosso país. Nessa fase, Machado não é rico, mas vive muito bem e em meio a muito glamour, sendo admirado, desejado e invejado. O homem Machado de Assis é culto, possui uma classe adquirida, usa óculos, fala mansa e pausadamente. Apaixona-se pela portuguesa Carolina Xavier, amor para toda a sua vida. Ascende hierarquicamente por sua disciplina e sua rapidez de raciocínio. Na primeira fase, é um menino de dez anos, ainda não alfabetizado, quieto, mas curioso. Ainda muito novo, percebe a existência de dois mundos: o dos pobres e o dos ricos, assim como uma questão de cor na separação das pessoas. Vivencia as atrocidades na fazenda de sua madrinha ao assistir escravos sendo marcados como gado. Na segunda fase da trama, é um adolescente com fome de viver, bastante solar. É lá que conhece o padeiro Jean, de quem se torna amigo. Jean será o responsável por ensinar francês a Machado. O tempo passa, e o adolescente Machado ainda leva uma vida de extrema dificuldade. Maria Inês muda-se para o interior com um primo, e Machado divide um quarto com o padeiro Jean. Os dois fazem altas disputas no jogo de xadrez, e Machado vence todas as partidas. Paula Brito percebe a inteligência do rapaz e o convida para trabalhar em seu jornal, o *Marmota Fluminense*. Esse encontro é um divisor de águas na vida de Machado de Assis. Por seu bom desempenho e por sua dedicação ao trabalho, Paula Brito oferece a Machado um espaço para publicar um poema no periódico. Assim, o adolescente Machado publica “Ela”, em 1855. Entusiasmado com a boa repercussão do poema, Paula Brito oferece um coquetel em sua livraria para amigos, com a intenção de apresentá-los ao jovem poeta.

FRANCISCO DE PAULA BRITO (PAULA BRITO): 50 anos, mulato, corpulento e calvo. Boêmio emérito do Rio de Janeiro da época, figura extremamente generosa, muito querido pelos amigos, que estão sempre lhe devendo favores. É editor e escritor conhecido da grande roda literária. Será um dos primeiros a lançar Machado de Assis, a quem protege, arranjando-lhe um emprego no jornal *A Marmota Fluminense*. Encarna o espírito de festa, a animação e a alegria daquela agremiação.

FRANCISCO: 45 anos, mulato, analfabeto, pintor. É o pai de Machado de Assis. Com a morte da esposa, torna-se alcoólatra, casa-se com a mulata Inês, e transforma a vida do filho em um inferno. Em uma calorosa discussão, agride Machado e o expulsa de casa.

TEREZA VIANA: 28 anos, loira, magra e má. Casada com o “Rei do Café Paulista”. Inescrupulosa, visa apenas a seus interesses particulares. Humilha Machado por causa da sua cor em diversos momentos. Ao longo da trama, arruma um amante, que a levará para a sarjeta.

DANIEL VIANA: 30 anos, loiro, estatura mediana, é um dos herdeiros das fazendas produtoras de café e algodão. Irmão de Tereza, envolve-se com um escravo, mas encarna o papel de homem viril heterossexual na vida social.

BARÃO EDGAR: 45 anos, branco, alto. É marido de Tereza. Homem influente na política e nos negócios locais. Ao longo da narrativa, levanta a suspeita da traição da mulher com seu amigo, Lucena.

CAROLINA XAVIER: 35 anos, solteira, pele e cabelos claros, bonita, sem vaidade aparente. Vem de Portugal para cuidar do irmão, Faustino. É uma mulher culta e viajada. Fala com um sotaque português gracioso. Elegante, atenciosa, e muito observadora, desperta o amor de Machado de Assis.

MADAME GALLOT: 45 anos, francesa, gordinha e sensual, possui as bochechas rosadas e é uma mulher à frente de seu tempo. Vaidosa, traz os cabelos protegidos por lenços chamativos e os lábios tintos de batom forte. Elegante, extrovertida, procura estar sempre bem arrumada. Bonita, sensual, possui voz rouca.

JEAN: 31 anos, francês nato, de compleição física forte e estatura mediana. Sagaz e inteligente, Jean é forneiro na padaria de Gallot. Sujeito extrovertido, despreocupado e de muito bom humor. Grande jogador de xadrez.

FAUSTINO XAVIER: 27 anos, homem bonito, português, alto, corpo atlético, cabelos e olhos negros. Jovem poeta, frequentador das rodas literárias. É irmão de Carolina Xavier. *Bon vivant*, de olhar dúbio e sedutor, gosta de um bom papo regado a um bom vinho e cercado por homens.

INÊS: 28 anos, mulata, bonita, pele vistosa. Madrasta de Machado de Assis. Extremamente afetuosa, cuida de Machado como se fosse seu filho.

2.3.2 Personagens coadjuvantes

JOSÉ DE ALENCAR: 35 anos, branco, estatura mediana, sempre bem vestido, casado e com um filho. Tão logo conhece Machado de Assis encanta-se com seu talento e torna-se seu grande mentor. Serão amigos até a morte do escritor.

CAPATAZ TOMÉ: 38 anos, homem rude, cruel, de pouca instrução. Principal empregado do barão Edgar Viana. Másculo, atraente.

IANA: 18 anos, bonita, escrava da fazenda Viana. Mucama de Daniel.

TAÚ: 19 anos, escravo da fazenda Viana. Costuma encontrar-se furtivamente com Daniel.

MÁRIO DE ALENCAR: 19 anos, branco, estatura mediana, fala mansa, e um pouco gago, sofre de epilepsia. Assim que o pai morre, tem em Machado um grande espelho. Os dois possuem uma relação de cumplicidade, como a de pai e filho.

SÍLVIO ROMERO: 35 anos, crítico do jornal sensacionalista *A Tribuna*. Sujeito decrepito e meio nojento. Descendente de negros, ataca diretamente Machado nas páginas do jornal, acusando-o de nunca defender o seu povo. Usa óculos e se veste sempre formalmente, com paletó e gravata escuros. Seus gestos são expansivos e sua fala apressada. O olhar é agressivo, como se fosse um animal feroz. O personagem faz parte da terceira fase e será inimigo de Machado. Faz de tudo para acabar com o prestígio de Machado de Assis, mas tudo o que consegue é o seu desprezo. Seu apelido é Leão do Norte.

BOCAIÚVA: 33 anos, mulato e aspirante a escritor. Entra na segunda fase da história.

MANUEL DE ALMEIDA: 35 anos, branco, corpulento, estatura mediana. Escritor já conceituado. Entra na segunda fase da história.

2.3.3 Participações

OZÓRIO: 50 anos, parrudo, usa barba, fazendeiro amigo de Maria José.

ANA DE ALENCAR: 30 anos, esposa de José de Alencar.

LEILOEIRO: 45 anos, pardo, alto, magro, fala rápida e apressada, gestos largos.

REPÓRTER: 30 anos, homem bem-vestido, bonito. Representante do jornal *Tribuna Carioca*.

CIGANA BIANCA: 35 anos, morena, estatura mediana, olhos sempre maquiados.

CIGANA I: Morena, 30 anos, usa traje específico de cigana.

CIGANA II: Morena, 28 anos, 30 anos, usa traje específico de cigana.

CIGANA III: Morena, 33 anos, 30 anos, usa traje específico de cigana.

STELA BRASIL: Branca, 40 anos, sempre bem-vestida e com cabelo armado de laquê.

RECEPCIONISTA: Branca, 20 anos, discreta e simpática.

EUCLIDES DA CUNHA: Branco, 45 anos, usa terno, cabelo sempre bem arrumado, fala pausadamente. Refinado, simpático, uma figura agradável.

CHIQUINHA GONZAGA: 45 anos, branca, estatura mediana, fala apressada, sorriso no rosto. Muito atenta a tudo o que acontece ao seu redor.

MULHER SOCIALITE: 65 anos, branca, estatura mediana. Muito bem maquiada e coberta de joias.

ES CRAVA I: Negra, 23 anos, olhar discreto.

COIOTE I: 40 anos, pardo, usa máscara onde deixa aparecer somente os olhos.

COIOTE II: 35 anos, Branco, cabelos longos, estilo *viking*.

VENDEDOR DA LOJA DE PAULA BRITO: Estudante, amigo de Manuel de Almeida. Bonito, simpático.

DIRETOR NA LOJA DE PAULA BRITO: 50 anos, negro, usa óculos, gordinho.

PIZA JUNIOR: 35 anos, mulato, reacionário, bajulador dos ricos, gosta muito de um mexerico.

AUGUSTA CANDIANI: Loira, 36 anos, mulher ousada para a época, que se veste com roupas muito decotadas.

SECRETÁRIA LÚCIA MIGUEL: 40 anos, branca, ótima pessoa, supervisiona todo o trabalho de Machado.

PRINCESA ISABEL: 48 anos, branca, bonita, bondosa, muito querida por todos.

ES CRAVA CELESTE: 25 anos, escrava da fazenda Viana. Bonita, mucama de Tereza.

ES CRAVA CONCEIÇÃO: 45 anos, escrava da fazenda Viana. É a mucama que cuida das crianças.

AURORA: 30 anos, negra, bem-vestida com trajes discretos. Fala mansa e olhar para baixo, como se não pertencesse ao local. É funcionária da padaria de Gallot.

2.4 Escaleta

CENA 1. QUARTO DE MACHADO.INT.NOITE.

Rio de Janeiro, 1908. Em seu quarto, Machado escreve suas memórias. Ele se arruma para sair. Ainda não o revelamos como personagem. Em voz *off*, temos a sua fala: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.”

CENA 2. FRENTE CASA COSME VELHO. EXTERIOR. NOITE.

Machado sai pela porta de casa. Agora o revelamos como personagem. Um menino negro o aguarda com um buquê flores. Ao lado de Machado encontra-se Mário de Alencar. Eles entram no carro, que parte no sentido Centro e passa por um grupo de foliões que cantam, pulam e celebram o Carnaval. Aos poucos, os foliões vão abrindo caminho para a passagem do carro onde seguem Machado e Mário. Da janela do automóvel, ele sorri. O carro se afasta e vemos o cordão ficando para trás enquanto a música toca, agora, ao longe.

CENA 3. AVENIDA RIO BRANCO. EXT. NOITE.

Carro entra na Avenida Rio Branco, e vai mostrando os principais cartões postais da cidade: Cinelândia, Igreja da Candelária, etc. Machado e Mário, sentados lado a lado, conversam. Machado abre a janela do automóvel. Um tempo em Machado olhando a rua onde viveu. Ele se depara com cigana Bianca, agora idosa (85). Os dois se encaram e vamos para um *flashback*.

CENA 4. FLASHBACK.CENA. INSERT DA CENA.90 RUA.EXT.NOITE.

ANO 1860: Machado, Jean, Faustino Xavier, Ramos Paz, Quintino Bocaiúva e Manuel Antônio de Almeida. Eles correm pela rua, abraçam uns aos outros. Jean carrega um candeeiro, e Bocaiúva uma garrafa com alguma bebida alcoólica. A garrafa passa de um para o outro, e eles seguem teatrais, recitando poesia. Naquele novo universo, Machado apenas acompanha e participa timidamente. Uma cigana jovem caminha na direção contrária. Ramos da Paz brinca com a cigana, ela passa e encara Machado. Logo depois, duas ciganas se aproximam de Machado e travam um diálogo em que dizem: “Viva! Viva o menino que será rei! Nós te saldamos!”. Bocaiúva puxa Machado, que se afasta. A cigana permanece lá, a observar. Quando Machado retorna o olhar, nenhuma das três estão lá.

CENA 5. CONTINUAÇÃO DA CENA 3.RUA DO OUVIDOR.EXT.NOITE.

A cigana e Machado continuam a se olhar. Machado volta para a pergunta de Mário que o despertou: “Eu não sou seu amigo, padrinho?”.

CENA 6. FRENTE DO TEATRO JOÃO CAETANO. EXT. NOITE.

Movimento da sociedade carioca. Mulheres e homens vestidos em trajes elegantes desembarcam dos automóveis e sobem as escadarias do Teatro João Caetano. Repórteres e curiosos por ali. Um tempo e o automóvel que traz Machado e Mário se aproxima. Movimentação quando o veículo estaciona. Eles descem.

CENA 7. HALL DE ENTRADA DO TEATRO. INT.NOITE.

Machado seguido de Mário. O ambiente cerimonioso. Sorrisos discretos, movimentos de cabeça. Machado caminha para a escadaria que leva ao camarote. Recepcionista aproxima-se com uma cesta de frutas e diz que é um presente do presidente Afonso Pena. Machado responde que o maior presente que o presidente poderia dar é o direito ao voto para todos.

CENA 8. FOYER DO TEATRO. PORTA DOS CAMAROTES. INT. NOITE.

Machado e Mário seguem para o *foyer* superior, sempre, sorrindo para os presentes, acompanhados da recepcionista. Nas portas dos camarotes, damas e cavalheiros. Lá, ele encontra amigos e uma mulher que o aborda de forma inconveniente. Ela diz: “Seu Machado, me disseram que o senhor era gago e vejo que não é.”. Ao que ele responde: “Também me disseram que a senhora era estúpida e vejo que não é”.

CENA 9. TEATRO. CAMAROTE ESPECIAL. INT.NOITE.

Machado entra com Mário e, ao aproximar-se da barra do camarote, sorri para as outras frisas e os camarotes vizinhos, para a plateia e para os balcões. Depois, se senta. O espetáculo começa e o mestre de cerimônias apresenta a história da noite. Um jovem negro atravessa o palco com um cartaz em que se lê: Rio de Janeiro, 1849. A luz no palco some até virar um único foco, que explode na cena seguinte.

CENA 10. TERREIRO DA FAZENDA VIANA. EXT. DIA.

Luz do sol muito forte. O cafezal em sua beleza e imponência de grande plantação, com imagens de escravos e seu capataz. Cargas de café são ensacadas e mulas indicam o transporte das sacas.

Detalhar a grande tropa e a riqueza em torno do café. O capataz transita entre os escravos, sinalizando o clima de tensão. Um pouco à frente, Tereza, o marido Edgar e seus dois filhos, Eugênia e Inácio. Eles observam os negros que trabalham. Uma escrava deixa o balaio de café cair no chão e Edgar manda que a coloquem no tronco. A escrava pede misericórdia, e Tereza a humilha na frente dos filhos. Barão Edgar ordena que o feitor Tomé coloque a escrava de castigo a pão e água.

CENA 11. FRENTE DA FAZENDA VIANA. EXT.DIA.

Barão Edgar e Maria Tereza apressados, seguidos por Eugênia e Inácio.

CENA 12. SALA FAZENDA VIANA. INT.DIA.

Tereza entra furiosa, seguida de Edgar e os filhos. Ela vê um menino mulato sentado em seu sofá. Mucama Conceição no canto da sala. De imediato, Tereza ataca Joaquim, pensando ser um escravo. Dona Maria José o defende. Desfeito o mal-entendido, Maria José começa a conversa com o Barão Edgar sobre a possibilidade de ele comprar sua fazenda, visto que ela pretende voltar para Portugal. Tereza mete-se na conversa, dizendo que há negros na América que não estão felizes depois de serem libertos. Maria José finaliza a conversa, dizendo a Tereza que é impressionante como alguns sentimentos não exalem mau cheiro.

CENA 13. BEIRA DO LAGO. EXT.DIA.

Maria José e Joaquim caminham. Maria José fala com Joaquim sobre a vida e as diferenças sociais.

CENA 14. FRENTE.FAZENDA SÃO CRISTOVAO. EXT.ENTARDECER.

No terreiro, Francisco guarda suas ferramentas. Maria José chega com Joaquim. Maria José pede a Francisco para deixar Joaquim dormir na fazenda. O homem não aceita, e diz que o menino é preguiçoso e que precisa começar a pensar em trabalho. Joaquim segue o pai para casa.

CENA 15. MORRO DO LIVRAMENTO. EXT.ENTARDECER.

Francisco segue seu caminho. Pessoas passam por ele e o cumprimentam, ele responde com um aceno de cabeça. Joaquim vem atrás, com dificuldade de segurar a sacola devido ao peso, mas segue o pai, cabisbaixo e suportando o peso.

CENA 16. CASA DE JOAQUIM.SALA. INT.NOITE.

Francisco abre a porta e entra. Inês à espera. Inês serve a janta, e Francisco reclama da preguiça de Joaquim mais uma vez. Diz que ele não quer saber de aprender um ofício e, que do jeito que é, vai crescer vagabundo.

CENA 17. QUARTO DE JOAQUIM. INT.NOITE.

Joaquim deitado na esteira de palha no chão. Uma luz acesa. ATENÇÃO: Pela época, lamparina com azeite de candeia. Ele folheia uma revista, passa as páginas, em que vemos imagens de Portugal. Adormece.

CENA 18. VISTA DA BAIIA DE GUANABARA.EXT.

Um navio surge sobre as águas da Baía apenas para situar passagem de tempo.

CENA 19. MORRO DO LIVRAMENTO. EXT. DIA.

Inês desce a ladeira. Joaquim a segue. Ela segura um tabuleiro tampado, ainda não vemos o que é. Joaquim vem atrás dela com uma capanga de pano pendurada ao ombro. Os passos deles se fundem com...

CENA 20. PRACA TIRADENTES.FRENTE DA ESCOLA. EXT. DIA.

Os passos de Inês e Joaquim que chegam à praça. Eles se aproximam da escola. Inês fica na porta. Ouvimos barulhos de crianças e muito corre-corre de dentro da escola.

CENA 21. TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. Voltamos ao teatro. Agora um menino negro caminha pelo palco e uma sombra o acompanha. Na sombra, funde para...

CENA 22. FRENTE LIVRARIA DO IMPERIO. EXT. DIA.

ANO 1849. Joaquim caminha lentamente. Ele brinca com as pedras na rua. Nem percebe que alguém o segue. Ele caminha e encontra a Livraria do Império. Ele se aproxima. Um tempo nele hipnotizado pelos livros e por sua distribuição na vitrine. Ele continua a caminhar, entra por um caminho de terra e segue.

CENA 23. PRACA TIRADENTES. FRENTE DA ESCOLA. EXT. DIA.

Maria José atravessa a rua e vê Inês vendendo bolo na porta da escola. Crianças começam a

sair e por ali chega Tereza em seu tálburi. Maria José ignora Tereza. Inês e Maria José saem à procura de Joaquim, que saíra há duas horas para comprar uma empada e ainda não voltara.

CENA 24. ESTRADA DE TERRA. EXT. DIA.

Em cortes descontínuos, Joaquim corre. Os coiotes cavalgam atrás. Joaquim tropeça, mas se levanta novamente. Ele continua a correr. Agora os dois coiotes estão cada vez mais perto. O coioote quase o atropela com o seu cavalo. Ele corre e cai. O coioote o alcança pelas mãos, mas ele enche a mão de terra e joga nos olhos dele. Seu boné fica caído no chão.

CENA 25. ESTRADA DE TERRA DO CENTRO. EXT. DIA.

Maria José e Inês procuram por Joaquim. Abordam um homem, explicam o perfil do menino. Não ouvimos o que elas dizem. Inês chora. Elas seguem. Inês acha o boné de Joaquim.

CENA 26. FLORESTA. MATA FECHADA. EXT. DIA.

Joaquim abre caminho pela mata tão rápido quanto os galhos lhe permitem. Os sons dos coiotes cavalgando ficam distante à medida que a mata se adensa. Ele segue. Um tempo nele. Para, respira. Olha para os lados e não vê ninguém. Encosta em uma árvore, ofegante. Não ouvimos mais nenhum ruído além do da mata. Ele suspira aliviado e segue caminho. Ao virar a cabeça, uma corda de laçar gado o alcança e ele vai ao chão. O coioote joga-se por cima dele e, com grande violência, amarra suas duas mãos. Ele grita, mas se encontra totalmente imobilizado. O coioote segue em seu cavalo, puxando Joaquim como se este fosse um animal.

CENA 27. LEILÃO DE ESCRAVOS. EXT. DIA.

ANO 1849: Locação discreta, porque os leilões de escravos já estavam proibidos oficialmente à época. Tal como um mercado, vários negros e negras em exposição. O leiloeiro anuncia Iana e Taú, dois jovens negros, sendo a primeira uma mulher jovem e virgem, e o segundo, um negro “com perfil reprodutor” nas palavras do homem.

CENA 28. ESTRADA. EXT. DIA.

Maria José e Inês acompanham o leilão de longe. Abre na imagem do leilão à distância, e vemos Maria José indignada.

CENA 29. CAMPO DE SANTANA. EXT. DIA.

Inês corre até a praça a pedido de Maria José e fala com Ozório.

CENA 30. TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. A mesma simulação no palco com homens e mulheres amarrados ao tronco. Da encenação funde para...

CENA 31. LEILÃO DE ESCRAVOS. EXTERIOR. DIA.

Leiloeiro segura escrava Iana pelo braço. Iana e Taú são vendidos para Daniel Viana. Maria José e Ozório impedem a venda de Joaquim.

CENA 32. CASA DE JOAQUIM.INT.NOITE.

Abre em Francisco à mesa, e Joaquim por perto, cabisbaixo. Inês serve a comida. Francisco reforça que o filho é uma decepção e que ainda bem que sua mãe não está viva para ver aquilo. Joaquim retruca, dizendo que, se gostasse da mãe, o pai não teria se casado com Inês. Inês não responde. Francisco humilha Joaquim, afirmando que ele é raça ruim e é uma barrigada perdida. Francisco abandona a mesa.

CENA 33. SALA. FAZENDA VIANA.INT.NOITE.

Edgar, Daniel, Tereza. Mucama Celeste serve a mesa, e Mucama Conceição segue encostada à parede.

CENA 34. QUARTO DE MARIA JOSÉ. INT. NOITE.

Maria José de joelhos. Ela reza um terço diante de diferentes imagens de santos católicos.

CENA 35. QUARTO DE JOAQUIM. INT. NOITE.

Joaquim deitado na esteira de palha. Luz acesa da lamparina. Ele brinca com as sombras projetadas na parede.

CENA 36. FAZENDA VIANA. QUARTO DE DANIEL. INT. NOITE.

Daniel já de calção e sem camisa. A porta se abre e entram Taú e Iana. Os dois bastante tímidos com a situação. Daniel provoca, dizendo que será o encontro entre a doce donzela e o potro selvagem. Daniel caminha e circula ao redor deles. Na medida em que fala, circula com as mãos pelo pescoço dos dois, que permanecem estáticos, tensos diante da situação.

CENA 37. STOCKSHOT. EXT.DIA.

Amanhecer. Passagem de tempo.

CENA 38. PRAÇA TIRADENTES. FRENTE DA ESCOLA. EXT.DIA.

Inês à frente da escola com o tabuleiro de bolo e doces. Joaquim ao seu lado. Muitos passantes. Alguns param, outros olham e assim conhecemos a rotina daquele ambiente. Pessoas que entram e saem da escola. Tílburi que passam. Outra vez, Joaquim sobe no muro da escola e fica ouvindo a aula. Um tempo nele. Ele volta. Inês oferece-lhe um pedaço de bolo. Maria José aparece e puxa conversa com Inês. Inês pede à Maria José que arrume um trabalho para Joaquim. Maria José diz à Inês que vai procurar Madame Gallot e já leva Joaquim.

CENA 39. FRENTE. PADARIA DO IMPÉRIO. EXT.DIA.

Abre no tílburi que estaciona. Maria José e Joaquim descem. Eles entram na padaria.

CENA 40. PADARIA DO IMPÉRIO. INT. DIA.

Gallot no balcão serve um cliente. Maria José entra, acompanhada de Joaquim. Maria José apresenta Joaquim para Gallot.

CENA 41. PADARIA DO IMPÉRIO. COZINHA.INT.DIA.

Jean, Joaquim e alguns funcionários por ali. Jean sova a massa. Ele pega os ingredientes e separa farinha de trigo, ovos, queijo, etc. Jean ensina uma receita de *croissant* para Joaquim e eles conversam sobre a vida.

CENA 42. FAZENDA VIANA. EXT.DIA.

Edgar, Daniel, Coronel Lucena conversam sobre a compra da fazenda de Maria José e tramam dar um golpe nela. Muito ácida, Tereza expõe seu ponto de vista.

CENA 43. CASA MACHADO. INT. NOITE.

Joaquim em seu quarto. Ele joga xadrez sozinho. Uma pequena luz de lamparina ilumina o local.

CENA 44. QUARTO DANIEL. INT. NOITE.

Daniel em seu quarto só de roupão. Ele abre a porta e entram Taú e Iana. Ela traz uma bandeja com frutas e deixa sobre a mesa. Sempre cabisbaixa, enquanto ouve os improérios de Daniel a respeito dos dois. Daniel diz a eles que seria lindo assistir à transa de uma escrava virgem

com o potro selvagem.

CENA 45. TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. O mestre de cerimônia retorna ao palco.

CENA 47. RUA. FRENTE LIVRARIA. EXT.DIA.

Joaquim caminha pela rua e se depara com uma livraria. Ele fica parado admirando os livros. Movimento de pessoas que entram e saem, todas bem arrumadas. Ele senta no chão da porta, tira seu boné e coloca ao seu lado. Tereza sai da livraria e joga umas moedas em seu boné. Ele cochila e, ao acordar, o boné está cheio de moedas. Ele se espanta.

CENA 48. FRENTE ESCOLA. EXT. NOITE.

Joaquim entra na escola.

CENA 49. ESCOLA. INT. NOITE.

Joaquim em sala de aula. Sentado a um canto, quieto. Ele presta atenção na explicação do professor. Figuração mais velha nesta cena. Vamos trazer diferentes tomadas com passagem de tempo e Joaquim sentado em lugares diferentes da sala, às vezes cochilando. Aula sendo encerrada e Joaquim sai da sala.

CENA 50. SALA. MORRO DO LIVRAMENTO.INT. NOITE.

Joaquim estuda sentado à mesa. Ele folheia um livro e escreve. Um tempo nele escrevendo até que adormece. A vela de candeia finaliza e começa a queimar a mesa. Joaquim acorda assustado com o fogo.

CENA 51. BARCA. EXT.DIA.

Joaquim entra na barca. Pouca movimentação. Ele senta a um canto, abre um livro e se põe a ler.

CENA 52. PADARIA. COZINHA. INT.DIA.

Joaquim auxilia Jean. Ele explica o procedimento de massa, não ouvimos exatamente o que ele diz.

CENA 53. PRAÇA.FRENTE DA ESCOLA.EXT. NOITE.

Inês arruma seus bolos no tabuleiro. Ela caminha e encontra Joaquim.

CENA.54. CANTINA DA ESCOLA.SALA.INT.NOITE.

Cigana Bianca e Inês. Movimento pequeno na praça.

CENA 55. FAZENDA DE MARIA JOSÉ. INT. NOITE.

Maria José toca piano. Tomada de longe, plano bonito, com cortinas esvoaçando. Ela toca uma música contemplativa, como sugestão, Liszt ou Chopin, continua e vai morrendo aos poucos até que sua mão para de tocar, em um acorde final. Um tempo somente no barulho do vento que entra pela janela e agora vemos Maria José falecida.

CENA 56. STOCKSHOT. EXT. DIA.

Anoiteceu e amanheceu no Rio de Janeiro. Bonitos planos abertos das paisagens e cartões postais da cidade.

CENA 57. FAZENDA MARIA JOSÉ. INT. DIA.

Cerimônia afrodescendente de encomendação da alma de Maria José, algo semelhante a uma missa católica de sétimo dia. Inês, Joaquim, Ozório, Francisco, escravos em geral, emoção, destaque especial para Joaquim. Emoção de todos. Apenas o início da cerimônia, imagens breves que se fundem na luz do sol.

CENA 58. TEATRO. INTERIOR.NOITE.

ANO 1908. A luz que findou na cena anterior abre com a figura do mestre de cerimônias. Mestre diz: “E chegou o dia em que o nosso Joaquim foi para o mundo. Foi preciso cortar o cordão umbilical para crescer. Ali começava a nascer o homem Machado de Assis”.

CENA 59. CASA DE MACHADO.INT.NOITE.

Inês, Francisco e Joaquim estão à mesa. Ela serve uma sopa.

CENA 60. CASA DE MACHADO.INT.NOITE.

Joaquim com a vela acesa. Ele dobra algumas peças de roupas, pega dois livros, papéis e coloca tudo em uma sacola. Olha para o jogo de xadrez, expõe o jogo na cama e movimenta as peças. Ele ouve a voz de Jean: “A vida é como um jogo de xadrez, Joaquim. A gente pensa e realiza. No xadrez o pequeno pode virar grande. Assim como é na vida”. Joaquim brinca com as peças.

Um tempo nele, que adormece.

CENA 61. CASA DE JOAQUIM.INT.NOITE/DIA.

Aos poucos, a escuridão desfaz-se pelo feixe de luz que entra pela fresta da janela. Joaquim move-se na esteira de palha. Ele se levanta.

CENA 62. CASA DE JOAQUIM.COZINHA.INT.DIA.

Inês vira um copo de água quente no pó de café. Joaquim entra na cozinha, e Inês diz que acabou de passar um café novinho. Joaquim responde que já está indo embora de casa.

CENA 63. CASA DE JOAQUIM.EXT.DIA.

Joaquim sai de casa e caminha pelo beco. Francisco e Inês observam de longe. Francisco diz à Inês que Joaquim nunca pertenceu ao mundo deles.

CENA 64. AVENIDA CENTRAL.RIO DE JANEIRO.EXT.DIA.

Joaquim caminha entre os passantes. Ele observa tudo e caminha. A avenida longa revela o horizonte. Joaquim diz para si mesmo: “É aqui que eu vou VENCER”. Em um giro de 360 graus, revelamos em uma metáfora as direções. Os olhos de Joaquim se acendem. Ele segue desbravando o horizonte, destemido, corajoso, cabeça erguida. Um tempo nele.

CENA 65. RUA DO MATACAVALOS.EXT.DIA.

Joaquim Maria caminha na Rua do Matacavalos, observa as casas, o movimento da rua. Para em frente ao número 1129, e bate na porta.

CENA 66. CASA DE JOAQUIM MARIA.INT.DIA.

Jean abre a porta. Ramos Paz é apresentado a Joaquim.

CENA 67. CASA DE JOAQUIM MARIA.QUARTO. INT.DIA.

Joaquim Maria abre a porta. O quarto é simples, com uma cama, uma mesa pequena e uma janela. Do ponto de vista da janela que se abre, vemos uma espécie de cortiço.

CENA 68. RUA.EXT.DIA.

Joaquim Maria caminha pela Rua do Ouvidor, observa os passantes e as lojas. Ele chega porta de uma loja, depois outra, outra, todas em busca de um trabalho. Caminha e para em frente a

uma loja de chapéus. Homens entram e saem do ambiente que se revela sofisticado por dentro. Joaquim segue a caminhada e agora depara-se com uma loja de doces portugueses. Ele conta as moedas, mas acaba desistindo de entrar para comprar o doce e vai embora.

CENA 69. FRENTE DA LIVRARIA GARNIER.EXT.DIA.

Joaquim Maria aproxima-se da livraria. Um tempo nele, que hesita sobre entrar ou não. Ele fica parado na porta, analisando o ambiente. Ele abre a porta e entra.

CENA 70. LIVRARIA GARNIER.INTERIOR.DIA.

Joaquim Maria entra e timidamente aborda o vendedor. Paula Brito vem pelos fundos.

CENA 71. PADARIA GALLOT.INT.DIA.

Jean no balcão. Gallot circula pelas mesas. Carteiro entra e entrega uma correspondência para ela. Gallot agradece, abre e vai falar com Jean.

CENA 72. SALA DE TIPOGRAFIA.INT.DIA/NOITE.

Paula Brito explica a Joaquim Maria o serviço de tipografia. Não temos o áudio da conversa, apenas visualizamos o que ele demonstra como letras em relevos confeccionadas em madeira, barro ou ferro. E aqui ocorre uma PASSAGEM DE TEMPO. Joaquim Maria trabalha em diferentes situações.

CENA 73. PADARIA DE GALLOT.INT.DIA.

Gallot atende uma mesa, Jean, outra. Daniel Viana chega e se senta a outra mesa ao canto. Gallot faz sinal para a funcionária Aurora atender Daniel. Ela é uma moça negra.

CENA 74. CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

Daniel entra. À mesa ao lado estão Barão Lucena e sua filha Ester. Barão Lucena e Ester conversam sobre a família Viana.

CENA 75. QUARTO DE JOAQUIM MARIA.SOBRADO.INT.MADRUGADA.

Joaquim Maria estuda de madrugada. Uma luz de candeeiro acesa. Às vezes, ele lê em voz alta, faz anotações. Vamos fazendo aqui várias passagens de tempo com ele em outras noites, ele escreve, adormece, separa livros. Papel e tinta sempre por perto. Aqui temos Joaquim em voz *off*: “O tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma

dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro”. A voz vai se sobrepondo sobre as imagens de Joaquim Maria a escrever.

CENA 76. TEATRO. INTERIOR. NOITE.

ANO 1908. Machado atento à apresentação que acontece no palco.

CENA 77. CAIS DO PORTO.EXTERIOR.DIA.

Navio parado e passageiros desembarcam. Gallot se aproxima, procura por Faustino Xavier. Um tempo nela, que olha cada um dos passantes até que encontra o primo Faustino.

CENA 78. SALA DE TIPOGRAFIA.INTERIOR.DIA.

Joaquim Maria sentado a ler um livro. Importante mostrar aqui o trabalho parado.

CENA 79. SALA PAULA BRITO.INT.DIA.

Paula Brito já sentado à sua mesa. Joaquim Maria em pé e bastante tenso.

CENA 80. TEATRO. INTERIOR.NOITE.

ANO 1908: Luz do palco no mestre de cerimônias, que vira para a câmera e conversa com o telespectador.

CENA 81. CAFÉ GARNIER.INT.NOITE.

Paula Brito recepciona membros da sociedade carioca. De um lado, Manuel de Almeida conversa com Quintino Bocaiúva. Joaquim Maria chega com Ramos Paz. Um tempo em Joaquim Maria, que analisa o ambiente e as pessoas. Alguns olhares ressabiados para ele até que o seu olhar encontra Manuel de Almeida.

CENA 82. LICEU LITERÁRIO PORTUGUES.INT.DIA.

ANO 1860: Joaquim Maria, a uma mesa, lê um livro. Como sugestão, *O vermelho e o negro*, de Stendhal.

CENA 83. RUA DO CENTRO.EXT.DIA.

Joaquim Maria caminha e conversa com Manuel de Almeida. Inês surge no fim da rua. Ela para, oferece bolos para os vendedores de porta de loja. Joaquim percebe que ela caminha em

sua direção. Inês acena, mas ele disfarça.

CENA 84. CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

Paula Brito conversa com José de Alencar. Conversa já a meio.

CENA 85. RUA DO CENTRO.EXT.DIA.

Tereza desce do tálburi, vê Joaquim Maria, e cospe no chão. Segura a mão do filho Inácio e segue a andar pela rua. Elas entram em uma loja.

CENA 86.PADARIA.GALLOT.INT.DIA.

Gallot e Barão Edgar. Os dois tomam um café. Manuel de Almeida entra.

CENA 87. EDITORA BRASIL.EXT.TARDE.

Joaquim Maria entra na editora. Ele traz um envelope em mãos.

CENA 88. EDITORA BRASIL.INT.TARDE.

Joaquim Maria acabou de entrar.

CENA 89. RUA DO CENTRO.EXT.TARDE.

Joaquim Maria caminha triste. Cruza com Manuel de Almeida.

CENA 90. RUA.EXT.NOITE.

ANO 1860: Machado, Jean, Faustino Xavier, Ramos Paz, Quintino Bocaiúva e Manuel Antônio de Almeida. Eles correm pela rua, abraçam uns aos outros. Jean carrega um candeeiro, e Bocaiúva, uma garrafa com alguma bebida alcoólica.

CENA 91. TERREIRO DE LUNDU.EXT.NOITE.

Terreiro iluminado por tochas. O grupo aproxima-se e ouve o som dos batuques e os cantos dos negros. Reação de entusiasmo do grupo da Petalógica. Joaquim Maria troca olhares com Augusta Candiani, que insiste em se jogar em seus braços. Caminham em direção ao terreiro. Daniel Viana os segue, mais afastado. Mulheres e homens negros dançam, cantam ao som de tambores. A dança sensual vai em um crescendo, e a umbigada cria um erotismo provocante.

CENA 92. MATO.EXT.NOITE.

Faustino Xavier caminha um pouco afastado, mas ainda ouvimos o som dos batuques. Ele aproxima-se de uma árvore e se põe a mijar. Daniel Viana aproxima-se e os dois ficam se admirando. Daniel leva sua mão ao pênis de Faustino.

CENA 93. CABANA.INT.NOITE.

Augusta Candiani desabotoa a blusa, revelando seus seios. Joaquim Maria bastante nervoso, ela puxa a mão dele e leva até seus seios.

CENA 94. LIVRARIA GARNIER.INT.DIA.

Joaquim Maria entrega uma remessa de texto para Paula Brito. Ramos Paz entra em seguida.

CENA 95. FAZENDA VIANA.SALA.INT.NOITE.

Barão Edgar, Tereza, Daniel. Mucama Celeste e Conceição servem o jantar.

CENA 96. LIVRARIA GARNIER.CAFÉ.INT.NOITE.

Poetas, políticos, artistas conversam. Faustino Xavier com José de Alencar. Ao canto, Bocaiúva com Joaquim Maria.

CENA 97. CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

Um novo brinde entre Joaquim Maria, Bocaiúva, Paula Brito e Faustino Xavier.

CENA 98. TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. Do seu camarote, Machado acompanha atento a apresentação. Agora vemos no palco projeções de vários escritos de jornais, como crônicas, folhetins e capas dos seus livros.

CENA 99. BAILE. ILHA FISCAL.INT.NOITE.

ANO 1864. Movimento intenso, salão repleto, esfuziante. Gallot recepciona os convidados. Ramos Paz, Jean, Bocaiúva e Machado conversam a um canto. Paula Brito entra acompanhado de um rapaz mais jovem. Daniel Viana entra com Tereza Viana, eles cumprimentam os demais convidados. Faustino Xavier entra com a Carolina Xavier, ela sorri simpática. Ele passa entre os convidados até chegar a Machado e Ramos Paz. Daniel Viana a um canto.

CENA 100. TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. Voltamos ao palco com o mestre de cerimônias.

CENA 101. CAFE DO TEATRO.INT.NOITE.

Euclides da Cunha e Chiquinha Gonzaga. Mário se aproxima.

CENA 102. TEATRO.EXT.NOITE.

Sozinho, Machado faz um esforço para respirar, mas o ar não vem. Tenta segurar-se para não cair, e, quando quase vai ao chão, é segurado por José Veríssimo, que o coloca em seu colo. Machado tenta falar qualquer coisa, mas é imperceptível, a voz não sai e já percebemos um ranger de dentes. Em seguida, ele começa a salivar muito, chegando babar.

CENA 103. CAFE DO TEATRO.INT.NOITE.

Mário passa entre as pessoas e procura por Machado. Fala com Chiquinha Gonzaga que o espetáculo vai começar e nada de Machado, e ela responde que ele deve ter ido embora.

CENA 104. TEATRO.EXT.NOITE.

Machado tenta se levantar. Ainda tonto, segura na parede para não cair. José Veríssimo tenta ampará-lo. Ele recusa a ajuda e se levanta sozinho. Diz a José Verissimo para nunca mais falar com ele.

CENA 105. TEATRO.INT.NOITE.

As luzes apagam-se e ouvimos o sinal para o segundo ato. Machado entra em seu camarote e se senta ao lado de Mário.

CENA 106. IGREJA DA CANCELARIA.INT.DIA.

ANO 1869. Machado no altar, sozinho. Carolina entra acompanhada de Faustino Xavier. Como convidados: Gallot, José Verissimo, Ramos da Paz, José de Alencar, Ana de Alencar, Mário de Alencar, Paula Brito, Jean, Gallot, Daniel Viana, Tereza Viana, Barão Edgar, Barão Lucena e sua filha Ester. Tereza cutuca Barão Lucena e diz o quanto Carolina é desprovida de beleza.

CENA 107. STOCK.SHOT.INT/EXT.

Anoiteceu e amanheceu na cidade.

CENA 108. CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

Bocaiúva sentado a uma mesa. Sílvia Romero se aproxima. Os dois trocam insultos e Sílvia

Romero sai, furioso.

CENA 109. MINISTÉRIO DA AVIAÇÃO.INT.DIA.

Secretária a sua mesa. Surge Piza Junior, que insiste em ser atendido por Machado. Piza Junior diz a Machado que os cálculos dos impostos estão errados e que ele deve revê-los. Também lembra que o conhece desde os tempos da Lampadosa e que, para ele, sempre foi Machadinho, pois tomavam banho pelados no rio. Bastante irritado, Machado manda o próprio Piza Junior refazer os cálculos na sua frente.

CENA 110. FAZENDA VIANA.INT.DIA.

Depois do café da manhã, Barão Edgar acaba de ler o artigo de Paula Brito no Jornal Tribuna Carioca. Fala com Daniel, indignado. O primeiro plano da cena deve detalhar o jornal. Enquanto fala, Barão Edgar deixa o jornal a um canto. Tereza pega o jornal, passa o olho e, em seguida, o descarta com nojo. Mucama Conceição, tirando a mesa, pega discretamente o jornal e o leva para a cozinha junto com o que tem na bandeja.

CENA 111. PRAIA. EXTERNA.DIA.

Machado e Carolina caminham pela praia de Botafogo e falam da possibilidade de formar uma família maior.

CENA 112. FAZENDA.VIANA.INT.DIA.

Movimento das escravas que preparam a comida. Mucama Conceição vai, excitada, com o jornal na mão até Celeste e pergunta: “Celeste, vê o que tá escrito aqui! Acho que é sobre os escravos”. Celeste responde que é um artigo escrito por Paula Brito, e Conceição diz: “O barão e sinhá Tereza não gostaram. Tão na sala no maior bate-boca com o seu Daniel! Então é coisa boa pra nois!”.

CENA 113. PADARIA DE GALLOT.INT.DIA.

Atenção, edição: Não há interrupção de ritmo de diálogo entre a última fala da cena precedente e a primeira desta cena. Barão Lucena tomando um café com o jornal em mãos. Gallot aproxima-se com o jornal e lê em voz alta o artigo de Paula Brito. Faustino Xavier à mesa ao lado.

CENA 114. CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

A partir do momento marcado, a fala vai em off sobre as duas cenas seguintes. Paula Brito à sua mesa, rodeado por alguns escritores e ativistas. Aqui, presentes: José do Patrocínio, Bocaiúva, Olavo Bilac, José Veríssimo e Ramos Paz.

CENA 115. MINISTÉRIO DA AVIAÇÃO. SALA.INT.DIA.

Movimento habitual. Interessa-nos Machado lendo o artigo do jornal, muito interessado, impressionado, fala de Paula Brito continua em *off*.

CENA 116. CAFE GARNIER.INT.DIA.

Continuação da cena 115. Paula Brito a sua mesa rodeado pelos mesmos escritores e ativistas da cena 115. Aqui presentes: José do Patrocínio, Bocaiúva, Olavo Bilac, José Veríssimo e Ramos Paz.

CENA 117. CASA DO COSME VELHO.SALA. INT.NOITE.

Machado entra em casa. Levantando do sofá, Carolina deixa a leitura e o recebe com um beijo. Ela tira o seu casaco e os dois seguem para mesa de jantar.

CENA 118. FAZENDA.SALA. INT.NOITE.

Barão Edgar, Tereza, Daniel. Conversa já a meio. Mucama Iana ao lado.

CENA 119. RUA. FRENTE DA LIVRARIA GARNIER.EXT.NOITE.

Homens encapuzados chegam em frente à livraria. Eles disfarçam, mas em poucos movimentos atiram álcool na porta e pelo chão. Um sujeito encapuzado risca o fósforo, e o incêndio começa.

CENA 120. CAFÉ GARNIER.CAFÉ. INT.NOITE.

Alguns clientes ainda no café. Paula Brito, Ramos Paz, José Verissimo. Eles conversam a uma mesa e jogam uma partida de xadrez. Um funcionário entra correndo.

CENA 121. TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. Machado atento ao que acontece no palco. Mestre de cerimônias fala para a câmera.

CENA 122. CAFÉ GARNIER.INT. DIA.

ANO 1888. Machado entra acompanhado de José do Patrocínio, Olavo Bilac, Bocaiúva, Ramos Paz. Paula Brito conversa com outro cliente.

CENA 123. PAÇO IMPERIAL.EXT.DIA.

Machado, José do Patrocínio, Olavo Bilac, Gallot, José Veríssimo, Jean, Joaquim Nabuco, Paula Brito, Bocaiúva, Ramos Paz. Muito movimento em frente ao Paço Imperial. Pessoas se aglomerando, jornalistas, fotógrafos. Algumas faixas com dizeres abolicionistas.

CENA 124. PACO IMPERIAL.INT.DIA.

Paula Brito e José do Patrocínio, entram seguidos de José Veríssimo, Olavo Bilac, Gallot, Joaquim Nabuco, Recepcionista e Princesa Isabel.

CENA 125. PACO IMPERIAL.VARANDA.EXT.DIA.

Princesa Isabel acena para a multidão, que comemora. Aqui temos roda de capoeira, alguns pequenos movimentos de samba com algum instrumento. Gritos de euforia. Bandeira do Brasil em movimento. Algumas frases, como "O povo unido jamais será vencido" e "Vidas negras importam". No meio do povo, Machado celebra com os amigos. Com ele, estão José do Patrocínio, Paula Brito, José Veríssimo, Quintino Bocaiúva, Ramos Paz, Jean, Madame Gallot e Joaquim Nabuco. Machado se sente tonto, e discretamente se afasta. Um tempo na multidão que comemora.

CENA 126. FAZENDA VIANA.SALA.INT.DIA.

Tereza, Edgar e Daniel. Conversa já a meio.

CENA 127.FAZENDA VIANA.TERREIRO.EXT.DIA.

Barão Edgar desce da varanda até o terreiro. Em um rompante, um grupo de escravos o derruba. Em seguida, amarram o barão e o puxam como se fosse um animal. Ele grita, mas vai sendo arrastado até chegar ao tronco no meio do terreiro da fazenda. Barão Edgar amarrado ao tronco e chicoteado pelos escravos. Ele grita, chora amarrado, mas recebe as chibatadas. O sangue escorre em suas costas. Tereza vê a cena de longe e corre em direção ao barão. Ao perceber o movimento, Daniel é puxado por Taú para dentro da casa.

CENA 128. CASA DE NOVA FRIBURGO.EXT.DIA.

Machado e Carolina entram. Carolina borrifa perfume sobre a fronha. Detalhar o nome de Machado e Carolina em letras bordadas. Ela pega flores e as arruma no vaso.

CENA 129. CASA DE NOVA FRIBURGO.QUARTO.INT.DIA.

À sua escrivania, Machado escreve. Páginas sendo revisadas por Carolina. Eles conversam. Não temos o áudio da cena. Um tempo neles, que conversam animados. Agora Machado a senta em frente à penteadeira. Ele pega seus cabelos, colhe-os todos entre os dedos e alisa com um pente, desde a testa até as últimas pontas.

CENA 130. CASA DE NOVA FRIBURGO.INT.NOITE.

Carolina já com a mesa de jantar pronta. Ela conversa com Machado e ele diz o quanto é difícil descrever a emoção que viveu ao lado do povo gritando e comemorando a abolição da escravatura.

CENA 131.FAZENDA VIANA.SALA.INT.NOITE.

Daniel sentado na sala, bebe um licor. Taú se aproxima. Daniel diz a Taú que ele é um homem livre e que ele não tem mais posses, nem é mais o seu dono. Taú diz a Daniel que quer continuar na fazenda. Daniel responde que todos os negros foram embora e o ex-escravizado afirma que só irá embora se ele mandar. Daniel entrega-se a Taú e os dois transam na sala da casa-grande.

CENA 132. ESTRADA DE NOVA FRIBURGO.EXT.DIA.

Sobre as imagens do carro que corta a estrada temos Machado e Carolina, que conversam. Ela sugere uma viagem a Portugal, Grécia e Roma, e ele diz que não foi quando jovem e que agora, muito menos.

CENA 133. CAFE GARNIER.INT.DIA.

Machado, Paula Brito, José Veríssimo. Conversa animada. Ramos Paz entra em seguida. Conversa animada sobre a Proclamação da República. José Veríssimo afirma que o Brasil será uma República das Bananas.

CENA 134. FRENTE DA PADARIA DE GALLOT.EXT.DIA.

Um funcionário coloca a placa de “Padaria da República”. Machado orienta Gallot a colocar a placa como da “Padaria do Governo”, pois assim ela agradará tanto os imperialistas como os republicanos.

CENA 135. LIVRARIA GARNIER.CAFÉ.INT.DIA.

Sílvia Romero e Quintino Bocaiúva. Conversa já a meio. Sílvia questiona Bocaiúva sobre ser

excluído da Sociedade Petalógica.

CENA 136. FAZENDA VIANA.SALA.INT.DIA.

Daniel e Tereza. Tereza bastante abalada. Daniel diz a ela que não restou nada. A última safra de café foi para pagar uma hipoteca que já estava renegociada. Tereza ofende Daniel ao dizer que sabe do caso dele com o escravo.

CENA 137. TEATRO.INT.NOITE.

Machado, Ramos da Paz, Paula Brito, Quintino Bocaiúva e José Veríssimo.

CENA 138.ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS.EXT.NOITE.

ANO 1897: Coche com cavalos por perto. Damas da alta sociedade descem dos tálburis. Escritores na porta da entrada, alguns fumando. Barão Lucena, com sua filha Ester, em seu tálburi. O carro estaciona à distância. Escondido a um canto, um escravo fugido. Ele está ofegante da fuga, olhar de ódio fixo no colar de Ester. Detalhar o colar. Esgueira-se para perto dos dois, que descem do carro. Lucena arruma o sapato. Escravo salta do outro lado sobre Ester, arranca-lhe o colar, foge, empurrando Lucena ao chão. Ester grita desesperada. Todos bem assustados. Ester chora.

CENA 139.ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS.SALAO.INT.NOITE.

ANO 1897: Plateia lotada. Identificar na plateia: Carolina Xavier, Mário de Alencar, Ana Alencar, Quintino Bocaiúva, Ramos Paz, Faustino Xavier, José Veríssimo, Olavo Bilac, José do Patrocínio. Machado sobe ao palco.

CENA 140. TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908: Machado acompanha atento da plateia. Mestre de cerimônias lê seu discurso da ABL: “Não é preciso definir esta instituição. Iniciada por um moço, aceita e completada por moços etc.”.

CENA 141.ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS.SALÃO.INT.NOITE.

ANO 1897: Plateia atenta à fala de Machado. Identificar na plateia: Carolina Xavier, Mario de Alencar, Ana Alencar, Quintino Bocaiúva, Ramos Paz, Faustino Xavier, José Veríssimo, Olavo Bilac, José do Patrocínio.

CENA 142.CASA DO COSME VELHO.INT.NOITE.

Carolina em sua cama, já bastante debilitada. Machado por perto, paciente, sempre ao seu lado e com olhar atento ao médico.

CENA 143. TEATRO.INTERIOR. NOITE.

ANO 1908: Mestre de cerimônias continua a apresentação e Machado acompanha, emocionado.

CENA 144. RUA DO OUVIDOR.EXT.NOITE.

ANO 1855: Machado de Assis com Jean, Ramos da Paz, Bocaiúva, Manuel de Almeida e Faustino Xavier pelas ruas, com uma garrafa de bebida que passa de mãos em mãos. Eles se divertem, brincam, celebram a juventude. Um tempo neles com a mesma música da cena anterior. Os acompanhamos valentes, destemidos. Eles seguem pelas ruas, brincam com quem passa, acenam para moradores. É uma ode à liberdade!

CENA 145.CASA DO COSME VELHO.INT.NOITE.

Continuação da cena 142. Carolina e Machado. Muita emoção entre os dois. Carolina diz a Machado que foi muito feliz, e ele a pede que descanse. Ela relembra tudo o que viveu ao seu lado e ele diz que não poderia ter sido mais feliz ao lado dela.

CENA 146. STOCKSHOT.EXT.DIA.

Diferentes capas de jornais nas bancas do centro do Rio de Janeiro. Apenas para situar passagem de tempo.

CENA 147.CAFE GARNIER.INT.NOITE.

José Veríssimo conversa com Machado. Sílvio Romero observa de longe e se aproxima. Sílvio Romero provoca Machado, que não revida a princípio, e depois solta o motivo por não gostar dele. Machado se mostra superior a Sílvio Romero, o que o deixa irritado.

CENA 148. TEATRO.

Fim da homenagem. As luzes se acendem. Machado emocionado. Muitos aplausos. Ele agradece com aceno. Mário o abraça e ele coloca sua cabeça em seu ombro. Os dois emocionados.

CENA 149.CASA DO COSME VELHO.SALA.INT.NOITE.

Chove. Relâmpago, trovões. Velas acesas. Machado triste, sozinho. Levanta-se da mesa e vai até a janela. A água escorre pela janela... Uma grande tristeza... Saudades...A luz que vem de fora faz refletir no rosto dele a água que escorre pela vidraça. Ele parece ver uma sombra de uma mulher... O relâmpago vem forte e ele afasta-se da janela. O porta-retrato de Carolina cai. Ele pega, beija e segue para o quarto.

CENA 150.CASA DO COSME VELHO.QUARTO.INT.NOITE.

Machado entra no quarto. A cama arrumada, como sempre. Do seu lado, o espaço de Carolina. Um *flashback* rápido de Carolina sorrindo para ele e reescrevendo seus textos na casa de Nova Friburgo. Ele olha, abre a cortina e vê a luz no céu. Um tempo nele emocionado com as lembranças. Ele volta para a mesa, onde pega a pena e começa a escrever exatamente como na cena inicial.

3 ROTEIRO DE MACHADO: ENTRE A GALHOFA E A MELANCOLIA

Machado: entre a galhofa e a melancolia

Por Francisco Malta

Primeiro tratamento

CENA 1.QUARTO DE MACHADO.INT.NOITE.

Mão masculina pega uma pena sobre a mesa, molha-a no tinteiro e se põe a escrever:

MACHADO (V.O)

Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.

Identificamos um terno bem arrumado e uma gravata sobre a cama. Todo o quarto é extremamente organizado, e podemos ver um homem calçando um sapato. Ainda não o revelamos. Na cabeceira da cama, o livro Otelo, de Shakespeare, e um medalhão da rosa dos ventos. Na parede, um quadro com a pintura de Machado de Assis e sua esposa, Carolina Xavier. O homem veste o paletó, pega a rosa dos ventos e a coloca no bolso. Em seguida, coloca a gravata e sai.

CENA 2.FRENTE CASA COSME VELHO.EXT.NOITE.

A porta se abre. Legenda: Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1908. Revelamos Machado (69 anos). No momento em que ele aparece, aplausos! Ele sorri, recebe um grande buquê de flores de um menino negro. Ao fundo, está Mário de Alencar. Os olhos de Machado marejados. Ele caminha entre as pessoas que se agruparam à porta de sua casa. Motorista abre a porta de um automóvel do início da década de 1900. Machado sorri, emocionado, acena e entra no carro. O veículo segue no sentido contrário ao de um grupo de foliões. Eles cantam e pulam no ritmo de uma marchinha de Carnaval. Aos poucos, os foliões vão abrindo caminho para a passagem do carro no qual seguem Machado e Mário. Da janela do automóvel, ele sorri. O carro afasta-se e vemos o cordão de foliões ficando para trás, enquanto a música toca agora ao longe.

CENA 3.AVENIDA RIO BRANCO.EXT.NOITE.

Carro entra na Avenida Rio Branco, e mostra os principais cartões postais da cidade: Cinelândia, a Igreja da Calendária, etc. Machado e Mário sentados lado a lado.

MACHADO

Deus, para a felicidade do homem, inventou o amor e o Carnaval.

MÁRIO

O diabo, invejoso, fez o homem confundir fé com religião, e amor com casamento.

MACHADO

Por isso dizem que o diabo é brasileiro. Não acredito nisso. Este país não é para amador.

Os dois se divertem. O carro agora sai da Avenida Rio Branco e entra na Rua do Ouvidor.

MACHADO

Por um momento, eu senti vontade de ficar lá brincando e pulando no meio do povo...

MÁRIO

Eu sei, padrinho...

MACHADO

A Rua do Ouvidor... Está tão diferente... É o progresso que chegou.

MÁRIO

É o Rio de Pereira Passos.

MACHADO

O que é essa festa de homenagem, Mário?! Já estão me enterrando vivo...

MÁRIO

Todos os seus amigos vão estar lá.

MACHADO

Nenhum inimigo? Que pena! (T) Falta a principal: Carolina.

Machado abre a janela do automóvel. Um tempo em Machado olhando a rua onde viveu e deparando-se com cigana Bianca, já idosa (85 anos). Os dois

encaram-se e vamos para um *flashback*.

CENA 4.FLASHBACK.CENA 90.RUA.EXT.NOITE.

ANO 1860: Machado, Jean, Faustino Xavier, Ramos Paz, Quintino Bocaiúva e Manuel Antônio de Almeida. Eles correm pela rua, abraçam uns aos outros. Jean carrega um candeeiro, e Bocaiúva, uma garrafa com alguma bebida alcoólica.

BOCAIÚVA

Vamos celebrar a juventude!

RAMOS PAZ

A vida!

FAUSTINO XAVIER

A poesia!

A garrafa passa de um para o outro, e eles seguem, teatrais, recitando poesia, e Machado naquele universo que é novo para ele. Apenas acompanha e participa timidamente. Uma jovem cigana caminha na direção contrária. Ramos Paz brinca com a cigana, ela passa e encara Machado.

CIGANA I

Quer saber a tua sorte?

Machado oferece sua mão. Ela a analisa.

CIGANA I

Viva o menino que será rei! Nós te saudamos!

Do gueto, surgem mais duas ciganas.

CIGANA II

Viva! Nós te saudamos!

CIGANA III

Viva! O menino que há de ser rei um dia.

Bocaiúva puxa Machado, que se afasta. A cigana permanece lá, a observar. Quando Machado volta a olhar, nenhuma das três está lá. Fim do *flashback*.

CENA 5.CONTINUAÇÃO DA CENA 4.RUA DO OUVIDOR.EXT.NOITE.

De volta à cena 4. A cigana e Machado continuam a se olhar. Machado volta para a pergunta de Mário que o despertou.

MÁRIO

Eu não sou seu amigo, padrinho?

MACHADO

Não, Mário. Você é muito mais que um amigo:
é o filho que eu não tive. Estou nervoso, Mário.
Essa homenagem vai mexer comigo...

Machado coloca sua mão nas mãos de Mário.

CENA 6.FRENTE DO TEATRO JOÃO CAETANO.EXT.NOITE.

Movimento da sociedade carioca. Dos automóveis, desembarcam mulheres e homens vestidos em trajes elegantes, e sobem as escadarias do Teatro João Caetano. Repórteres e curiosos por ali. Um tempo e o automóvel que traz Machado e Mário se aproxima. Movimentação em direção ao veículo que estaciona.

REPÓRTER

É ele! Machado de Assis!

Um funcionário do teatro abre a porta do carro. Curiosos se aproximam. Machado salta do veículo e sorri para as pessoas que o aplaudem. Mário desce em seguida. Ele sorri para um, para outro, sobe a escada do teatro. Machado agradece com um aceno de cabeça. Olha para o povo que o aplaude nas escadarias e sorri. Atravessa a porta central do teatro e entra.

CENA 7.HALL DE ENTRADA DO TEATRO.INT.NOITE.

Machado seguido de Mário. O ambiente cerimonioso. Sorrisos discretos,

movimentos de cabeça. Machado caminha para a escadaria que o leva ao camarote. Recepcionista aproxima-se com uma cesta de frutas.

RECEPCIONISTA

Da parte do presidente Afonso Pena, que...

Machado sorri. Recebe o cartão. Um fotógrafo registra um *flash*.

MACHADO

Diga ao Dr. Afonso Pena que o presente que desejo é que todos tenham direito ao voto para presidente ou estamos condenados a ser para sempre a República das Bananas.

Recepcionista dá um sorriso educado. Apoiado por Mário, Machado segue subindo a longa escadaria.

CENA 8.FOYER DO TEATRO.PORTA DOS CAMAROTES.INT.NOITE.

Machado e Mário seguem para o foyer superior, sempre sorrindo para os presentes, acompanhados da recepcionista, que os leva para o camarote. Nas portas dos camarotes, damas e cavalheiros...

MACHADO

Bocaiúva, Bilac, José Veríssimo, Joaquim Nabuco...! É sempre bom revê-los!

Cumprimentos. Alguns abraçam. Outros amigos se aproximam.

MACHADO

Chiquinha Gonzaga! Meu querido Euclides da Cunha! Que satisfação revê-los!

EUCLIDES DA CUNHA

Como poderia não oferecer o meu abraço, Machado?

MACHADO

Já estão se despedindo de mim? Eu não vou morrer nunca.

Uma socialite aproxima-se de Machado.

MULHER SOCIALITE

Ora veja, seu Machado, tinham-me dito que o senhor era gago, e, no entanto, vejo que fala muito bem.

MACHADO

Calúnias, minha senhora, calúnias. A mim também me disseram que a senhora era muito estúpida, e vejo que não é tanto.

Risadas gerais. A mulher fica sem graça. Mário puxa Machado para o camarote.

CENA 9. TEATRO. CAMAROTE ESPECIAL. INT. NOITE.

Machado entra com Mário e, ao aproximar-se da barra do camarote, sorri para as outras frisas e camarotes vizinhos, para a plateia e para os balcões, depois senta-se.

MACHADO

Vai demorar muito? Quero voltar logo para casa. Não vou ficar até o final.

MÁRIO

Padrinho, por favor. Será uma desfeita com os seus admiradores.

MACHADO

Será? A juventude tem destas coisas, Mário. No fundo, é bom ter um olhar ingênuo como o seu para a vida. Você é um romântico, Mário.

Músicos entram no poço da orquestra. Reação de Machado. No palco, as luzes

vão caindo e ouvimos o sinal. A cortina do palco vai se abrindo e descem lentamente três grandes medalhões com fotos de Machado nas três fases: infância, juventude e maturidade. Os medalhões devem ser cópias (Com as imagens dos atores que o farão em todas as fases).

INSERTS RÁPIDOS:

CENA 22: Machado com Maria Inês vendendo doce na Praça.

CENA 85: Machado vê Inês na rua, sente vergonha e desvia.

CENA 107: Machado casa-se com Carolina.

CENA 137: Machado no lançamento de Memórias Póstumas de Brás Cubas.

Fim dos *inserts*.

Machado, atento, acompanha do camarote e sorri. A cortina abre-se ao mesmo tempo em que os medalhões sobem. O espetáculo inicia-se com um número coreografado que mostra as ruas - pintadas em telão - do Rio de Janeiro antigo (1849). Logo depois dos acordes finais, salta para o proscênio, o mestre de cerimônias, de cartola e casaca:

MESTRE DE CERIMÔNIAS

Damas e cavalheiros! Brasileiros, em geral!
Quanta gente importante! Grandes nomes do teatro e da literatura estão aqui presentes. Respeitável público, agora vamos sorrir, chorar e pular de alegria. Deixem que a emoção lhes conduza esta noite, assim como as grandes narrativas que ele escreveu. (Olha para a câmera). Senhoras e senhores, vamos contar a história de... Machado de Assis.

O teatro levanta-se e aplaude de pé! Machado emocionado. Ele segura nas mãos a medalha da rosa dos ventos. A imagem fica com Machado (69 anos) no camarote. Mestre de cerimônias, que passa agora a dirigir-se à câmera, aos telespectadores:

MESTRE

O homem de múltiplos talentos. Surgiu do gueto, neto de escravos, pobre e preto. Desafiou todos os padrões sociais e, com toda força, se tornou o maior nome da literatura brasileira.

Um jovem negro atravessa o palco com cartaz exibindo: Rio de Janeiro, 1849. A luz no palco diminui até virar um único foco, que explode na luz da cena seguinte.

JOAQUIM

CENA 10. TERREIRO DA FAZENDA VIANA. EXT. DIA.

Luz do sol muito forte. O cafezal em sua beleza e imponência de grande plantação, com imagens de escravos e um capataz. Cargas de café são ensacadas e mulas por perto, indicando o transporte. Detalhar a grande tropa e a riqueza em torno do café. O capataz transita entre os escravos, sinalizando o clima de tensão entre eles. Um pouco à frente, mais afastados, Tereza, o marido Edgar e seus dois filhos: Eugênia e Inácio. Eles observam os negros que trabalham.

BARÃO EDGAR

Meu pai me ensinou que é o olho do dono que engorda o gado. Isso aqui tudo é de vocês: o café, as terras, os pretos.

TEREZA

Meu senhor, as crianças já viram o suficiente e o sol está a pino. É melhor voltarmos para a fazenda.

Uma escrava passa por eles, escorrega e deixa o balaio de café cair todo no chão. Os grãos se espalham. As crianças se assustam.

ES CRAVA I

Perdão, senhor! Foi o peso.

BARÃO EDGAR

Crioula inútil, nem para carregar um balaio de café me serve!

Ele esbofeteia a escrava, que cai no chão, humilhada.

ES CRAVA I

Por Deus, meu senhor...

TEREZA

Não use o santo nome de Deus em vão, ordinária! Como se gente da sua cor entrasse no céu...!

A escrava continua a chorar.

BARÃO EDGAR

(Acena para o capataz) Tomé, leve essa crioula pra senzala e deixe trancada só com água e banana... Se tentar fugir, pode marcar com ferro quente.

Tereza, Edgar e os filhos saem e o capataz continua a açoitar a escrava.

CENA 11.FRENTE DA FAZENDA VIANA.EXT.DIA.

Barão Edgar e Tereza apressados, seguidos por Eugênia e Inácio.

CENA 12.SALA FAZENDA VIANA.INT.DIA.

Tereza entra, furiosa, seguida de Edgar e os filhos. Ela vê um menino mulato sentado em seu sofá. Mucama Conceição pela sala, ao canto.

TEREZA

O que é isto? Quem autorizou o escravinho a entrar aqui na sala?

Maria José próxima da janela, sem ser notada. Joaquim encolhe-se em um gesto de inferioridade, levanta e se aproxima de Maria José.

MARIA JOSÉ

Fui eu, senhora Tereza, o menino não é escravo. O nome dele é Joaquim. Joaquim Maria. Meu afilhado.

TEREZA

(Entende, mas não passa recibo) Decerto! A senhora Maria José me desculpe, é que não é habitual vermos...

MARIA JOSÉ

(Cortando) Um negro na casa-grande? Era isso que ia dizer? Ele é neto de escravo, mas não é escravo, senhora Tereza.

TEREZA

Vou pedir um café para a senhora. Mucama, nos sirva café, leite e biscoitos de nata. O menino pode estar com fome. Sente-se, por favor, senhora Maria José.

Todos se sentam, Joaquim ao lado de Maria José. Eugênia e Inácio observam Joaquim como se ele fosse um bicho.

BARÃO EDGAR

Como tem passado, senhora Maria José?

MARIA JOSÉ

Muito bem, obrigada. Serei breve, barão. Como é de sua ciência, desde que o meu marido faleceu, não obtive êxitos nos negócios lá da fazenda.

TEREZA

Nós, mulheres, não nascemos para negócios.

MARIA JOSÉ

Responda pela senhora, dona Tereza, e não pelas demais. (T) E digo-te, senhor barão, que tudo não passou de uma implicância desses homens tacanhos.

BARÃO EDGAR

Ou, talvez, por a senhora ter ideias, digamos... muito progressistas.

Mucama Conceição aproxima-se com o café e os biscoitos.

MARIA JOSÉ

Só porque alforreei os escravos da minha fazenda?

TEREZA

A senhora é uma santa. Do jeito que as coisas andam, daqui a alguns anos, preto vai querer ser presidente dos Estados Unidos.

BARÃO EDGAR

Não exagera, meu amor.

Maria José aceita a xícara de café, mas percebe que, para Joaquim, o café é servido em um copo de barro. Ela apenas analisa, entende a situação, troca um olhar com ele e devolve a xícara de café, sem sequer tê-lo tocado.

MARIA JOSÉ

(Se levanta para sair) A escravidão tem os seus dias contados. O próprio imperador já tem consciência disso.

TEREZA

É o fim do mundo, isso, sim.

MARIA JOSÉ

A minha visita, barão, era para saber se o senhor, como homem de negócios, interessa-se

pela minha fazenda. Em poucos meses, devo voltar para Portugal, minha terra natal.

BARÃO EDGAR

Vou pensar em uma oferta e lhe procuro.

TEREZA

A senhora deveria era colocar aquela negrada para trabalhar, isso, sim.

Maria José pega a mão de Joaquim.

TEREZA

Eu li outro dia que lá na América do Norte tem escravo que não está feliz por ter sido liberto. Afinal, nas fazendas, eles dormem, bebem e comem de graça.

MARIA JOSÉ

Eu fico a pensar, senhora Tereza, como alguns sentimentos não provocam mau cheiro... Passar bem.

Maria José sai e puxa Joaquim.

CENA 13.BEIRA DO LAGO.EXT.DIA.

Maria José e Joaquim caminham. Conversa já a meio.

MARIA JOSÉ

O mundo não é justo, meu filho!

JOAQUIM

Mas não foi Deus quem criou o mundo?

MARIA JOSÉ

Criou, mas por linhas tortas...

JOAQUIM

Então, Deus não é bom.

MARIA JOSÉ

Joaquim, Deus é sempre justo, o homem é que se corrompe... (T) Existem dois mundos: o dos ricos e o dos pobres.

JOAQUIM

E eu tô no lado dos pobres, madrinha?

Maria José hesita em sua resposta. Olha para ele e depois desvia o olhar. Segue o caminho.

MARIA JOSÉ

Ser branco e ter dinheiro te coloca em uma posição diferente na vida. Não é certo, mas é o que é.

Joaquim ouve, atento. Maria José pega do bolso um medalhão da rosa dos ventos e o entrega a Joaquim.

MARIA JOSÉ

Fica pra você. Simboliza luz, sorte, mudança, um norte na vida, Joaquim.

JOAQUIM

Eu posso ser rico...?

MARIA JOSÉ

Você pode ser o que quiser, Joaquim. Já nasceu livre! Perseverai! É o único meio de tornar consistente a fortuna.

Joaquim dá um olhar cúmplice para ela.

JOAQUIM

E o que querem dizer essas letras aqui na medalha?

MARIA JOSÉ

Vou te explicar... Na Europa, durante a Idade

Média...

Os dois caminham. Sem o áudio da explicação daqui para frente.

CENA 14.FRENTE.FAZENDA SÃO CRISTOVAO.EXT.ENTARDECER.

No terreiro, Francisco guarda suas ferramentas. Maria José chega com Joaquim.

MARIA JOSÉ

Francisco, acabei por ficar com o menino o dia todo. Vou pedir para preparar um lanche para ele, ou melhor dizendo, deixe o menino dormir aqui hoje.

FRANCISCO

Dona Maria José, agradeço, mas hoje o Joaquim vai comigo. É preciso ensiná o trabalho pro menino. Joaquim tem 10 ano e num aprendeu a cortar uma madeira e num sabe pegá um pincel direito.

Joaquim sorri, sem graça e com o olhar caído.

MARIA JOSÉ

Desde a morte da mãe e da irmã, percebo Joaquim triste. Aqui ele enche o meu lar de alegria, carinho e dedicação.

FRANCISCO

Obediente ele é, mas preguiçoso que só ele. Sonha alto demais.

Maria José abraça Joaquim e segue para dentro da casa, enquanto Francisco arruma suas coisas, coloca-as sobre o ombro e passa uma sacola para Joaquim, que o segue. O pai na frente e ele atrás.

CENA 15.MORRO DO LIVRAMENTO.EXT.ENTARDECER.

Francisco segue seu caminho, pessoas passam por ele e o cumprimentam, ele responde com um aceno de cabeça. Joaquim vem atrás, seguindo os passos do pai. Ele tem dificuldade em segurar a sacola devido ao peso, mas segue, cabisbaixo e suportando o fardo.

CENA 16.CASA DE JOAQUIM.SALA.INT.NOITE.

Francisco abre a porta e entra. Inês já de pronto:

INÊS

Fiz sopa de muranga pra janta.

Francisco arruma os itens da sacola na sala. Em seguida, cada um pega um prato e se senta à mesa. Tudo é muito simples. Um tempo neles em silêncio.

INÊS

Tô sem serviço na fazenda por estes dias.

FRANCISCO

Pode vender bolo lá na Praça Tiradentes.

Serviço é o que num falta.

INÊS

Se o Joaquim puder ir comigo...

FRANCISCO

Ele vai. (T) Agora tá achando que é rico, num gosta de fazer nada no sol. Pra ser pintor, não serve, ajudante de pedreiro, não serve, vaqueiro, ele não quer ser... Se continuar assim, vai ser vagabundo igual a muito preto alforriado por aí.

INÊS

Deixa o menino.

Joaquim levanta-se e vai para o quarto.

FRANCISCO

Viu? Se não cortar o mal pela raiz agora, vai

crescer petulante. Ele precisa sabê o seu lugar.
 Não falo por mal. É que preto é preto e branco é
 branco.

INÊS

Voltou a beber, Francisco?

Francisco olha para Inês, disfarça e volta a comer.

CENA 17.QUARTO DE JOAQUIM.INT.NOITE.

Joaquim deitado na esteira de palha no chão. Uma luz acesa. **ATENÇÃO:** Pela época, uma lamparina com azeite de candeia. Ele folheia uma revista, passa as páginas em que vemos imagens de Portugal. Ao seu lado, a medalha da rosa dos ventos. Ele adormece.

CENA 18.VISTA DA BAIÁ DE GUANABARA.EXT.

Um navio surge sobre as águas da Baía de Guanabara... Apenas para situar passagem de tempo.

CENA 19.MORRO DO LIVRAMENTO.EXT.DIA.

Inês desce a ladeira. Joaquim a segue. Ela carrega um tabuleiro tampado, ainda não vemos o que é. Joaquim segue atrás dela com uma capanga de pano pendurada ao ombro. Os passos deles se fundem com:

CENA 20.PRACA TIRADENTES.FRENTE DA ESCOLA.EXT.DIA.

Os passos de Inês e Joaquim, que chegam à Praça Tiradentes. Eles aproximam-se da escola. Inês fica próxima à porta. Ouvimos barulhos de crianças e muito corre-corre vindos de dentro da escola.

INÊS

Olha o bolo fresquinho!

O sol forte incomoda Joaquim, que olha para os lados e vê uma mureta na parede da escola. Ele segue nessa direção. Inês continua no mesmo lugar, agora com alguns fregueses. Joaquim sobe na mureta e, do seu ponto de vista, vemos

a sala de aula e uma professora. A professora distribui uma cartilha aos alunos. Na sala, estão os filhos do barão Edgar: Eugênia e Inácio. Joaquim observa atento à explicação da professora. Não temos o som exato do que ela fala, mas ele observa o movimento dos seus lábios e tenta repeti-los. Eugênia olha para a janela e se depara com o rosto de Joaquim a observar. Ela grita.

EUGÊNIA (OFF)

Professora, um rato! (aponta na direção de Joaquim, que já saiu). Acabei de ver, professora, e estava bem ali na janela.

Joaquim aproxima-se de Inês, um pouco assustado.

INÊS

Onde se meteu, Joaquim?

JOAQUIM

Tava espiando a aula.

INÊS

Joaquim! Cuidado, meu filho, sabe como essa gente é.

JOAQUIM

Também quero saber ler e escrever.

INÊS

Ah, Joaquim! Nosso mundo é tão diferente do mundo deles...

JOAQUIM

Pois eu vou aprender a ler e escrever!

INÊS

Tá com fome, filho?

Joaquim confirma com a cabeça.

INÊS

(Pega do sutiã umas moedas) Vai lá na venda e

compra uma empada procê. E toma cuidado, que tá cheio de coiotes por aí.

Ele pega as moedas, coloca o boné na cabeça dele e sai. Inês observa com ternura.

CENA 21.TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. Voltamos ao teatro. Agora, um menino negro caminha pelo palco e uma sombra o acompanha. Na sombra, funde para:

CENA 22.FRENTE LIVRARIA DO IMPÉRIO.EXT.DIA.

ANO 1849. Joaquim caminha lentamente. Ele brinca com as pedras na rua. Nem percebe que alguém o segue. Ele caminha e encontra a Livraria Garnier. Ele se aproxima. Um tempo nele hipnotizado com os livros e sua distribuição na vitrine. Ele continua a caminhar, entra em um caminho de terra e segue.

CENA 23.PRACA TIRADENTES.FRENTE DA ESCOLA.EXT.DIA.

Maria José atravessa a rua e vê Inês. Crianças começam a sair da escola e por ali chega Tereza em seu tílburí.

MARIA JOSÉ

Espero que as vendas estejam indo bem, Inês.

INÊS

Graças a deus! Não posso me queixar, e as crianças adoram os meus bolos.

MARIA JOSÉ

E Joaquim?

INÊS

Saiu para comprar uma empada lá na venda do seu Tião.

MARIA JOSÉ

Por que tão longe? Faz tempo isso?

INÊS

Há umas duas horas, já deveria ter voltado.

MARIA JOSÉ

Meu Deus, Inês! Ontem mesmo muitos meninos mulatos foram confundidos com escravos e oferecidos no mercado clandestino.

Tereza se aproxima.

TEREZA

Como tem passado, senhora Maria José?

Maria José apenas acena com a cabeça um gesto afirmativo.

MARIA JOSÉ

Me acompanha, Inês.

Maria José e Inês saem na direção contrária à de Tereza.

TEREZA

Desclassificada! Vive cercada de gente de baixa renda. É por isso que não é convidada para nenhuma festa.

Tereza sai em direção à escola.

CENA 24. ESTRADA DE TERRA. EXT. DIA.

Em cortes descontínuos, Joaquim corre. Os coiotes cavalgam atrás. Joaquim tropeça, mas se levanta novamente. Ele continua a correr. Agora os dois coiotes estão cada vez mais perto. O coioote quase o atropela com o seu cavalo. Ele corre e cai. O coioote o alcança pelas mãos, mas Joaquim enche a mão de terra e joga nos olhos dele. Seu boné fica caído no chão.

CENA 25. ESTRADA DE TERRA DO CENTRO. EXT. DIA.

Maria José e Inês procuram por Joaquim. Abordam um homem, descrevem o perfil do menino. Não ouvimos o que elas dizem. Inês chora. Elas seguem.

Veem um pedaço de pano no chão.

INÊS

É de Joaquim.

MARIA JOSÉ

É certo que seguiu pelo caminho de terra.

Elas entram pela estrada de terra.

CENA 26.FLORESTA.MATA FECHADA.EXT.DIA.

Joaquim abre caminho pela mata, tão rápido quanto os galhos permitem. Os sons dos coiotes cavalgando vão ficando distantes à medida que a mata se adensa. Ele segue. Um tempo nele. Para, respira. Olha para os lados e não vê ninguém. Encosta-se a uma árvore, ofegante. Não ouvimos nenhum ruído além do da mata. Ele suspira, aliviado, e segue caminho. Ao virar a cabeça, uma corda de laçar gado alcança-o e ele vai ao chão. O coioote joga-se por cima dele e, com grande violência, amarra suas duas mãos. Ele grita, mas se encontra totalmente imobilizado.

COIOTE

Negrim desgraçado!

O coioote segue em seu cavalo puxando Joaquim como se fosse um animal.

CENA 27.LEILÃO DE ESCRAVOS.EXT.DIA.

ANO 1849. Locação discreta, porque à época os leilões já estavam proibidos oficialmente. Tal como um mercado, vários negros e negras em exposição, alguns com aspecto cansado, outros, mais altivos. Cruzamento de vozes entre vendedores e compradores. Abre em um escravo negro, seminu.

LEILOEIRO

Taú, 20 anos, forte como um touro, dote de jumento, bom para trabalho na roça e...

Agora seguimos a exposição de mulheres de diferentes perfis. Iana, uma jovem negra também bonita e em trajes decotados, sente-se humilhada pela vestimenta que expõe parte dos seus seios. Daniel Viana, jovem aristocrata, passa por ela e coloca a língua para fora em uma menção de chupá-la.

LEILOEIRO

Iana, negra donzela, 19 anos, raça pura, veio da África. Um conto e seiscentos. Quem dá mais?

Pessoas aglomeram-se em torno dos dois.

CENA 28. ESTRADA. EXT. DIA.

Maria José e Inês acompanham o leilão de longe. Abre na imagem do leilão à distância e vemos Maria José indignada.

MARIA JOSÉ

Abutres! Pouca vergonha!

INÊS

Não se exalte, senhora. Veja lá! É o Joaquim.
Valha-me Deus! Meu pobre menino!

MARIA JOSÉ

Imoral! Inês, eu preciso que você corra aqui perto da Praça e avise o Ozório. Enquanto isso, vou me aproximar do leilão como se fosse uma compradora.

INÊS

Vou num pé e volto noutro.

Inês corre e Maria José fica a observar o leilão.

CENA 29. CAMPO DE SANTANA. EXT. DIA.

Abre em Inês correndo. Na praça, Ozório conversa com um homem.

INÊS

Seu Ozório, venho a mando de Dona Maria José. É que roubaram o Joaquim e tão vendendo ele lá no leilão de escravo.

OZÓRIO

E onde está dona Maria José?

INÊS

No local, que é pra disfarçar com os vendedor.

Ozório assovia e vemos alguns homens que surgem.

CENA 30.TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. A mesma simulação no palco com homens e mulheres amarrados ao tronco. Da encenação, funde para...

CENA 31.LEILÃO DE ESCRAVOS.EXTERIOR.DIA.

Leiloeiro segura escrava Iana pelo braço.

LEILOEIRO

Vendida ao cavalheiro!

Escrava assustada, vemos que Daniel Viana a comprou.

DANIEL

Feche a roupa da moça. Agora é minha, somente minha. Quero levar também o potro selvagem, Taú.

Leiloeiro, surpreso, fecha blusa da escrava. Ele agora puxa Joaquim.

LEILOEIRO

Menino, descendente de africano. Não sabe ler nem escrever, mas serve pro trabalho na roça.

HOMEM

Um conto!

LEILOEIRO

Um conto pro cavaleiro! Quem dá mais?

MULHER (VOZ OFF)

Um conto e duzentos.

LEILOEIRO

Um conto e duzentos para senhora. Quem dá mais?

Agora identificamos a voz de Maria José.

MARIA JOSÉ

Um conto e trezentos mais um tiro na sua cara.

Tensão total. Reações de capangas por ali. Todos atentos, com suas armas.

LEILOEIRO

Algum problema, senhora?

MARIA JOSÉ

Ele não é escravo e o senhor sabe disso.

LEILOEIRO

Vamos continuar o leilão, senhoras e senhores.

Maria José abre a bolsa e pega uma arma. Aponta para a cabeça do leiloeiro, que para imediatamente.

MARIA JOSÉ

Solta o menino! (Grita) Solta o menino, eu estou mandando!

Ouvimos um assovio.

MARIA JOSÉ

Vou contar até três, e, no três, o senhor envia lembranças ao diabo.

O grupo de Ozório aproxima-se e todos homens armados apontam suas armas para os leiloeiros. Maria José dá um tiro para o alto. O leiloeiro foge e assim Joaquim corre para Maria José. Inês abraça Joaquim.

DANIEL

Outra vez a senhora atrapalhando os negócios.

MARIA JOSÉ

O que vem da vossa família não me surpreende. Sempre trataram os negros como se fossem bichos.

DANIEL

É o que são, senhora Maria José, e te fazia bem ter um potro negro todas as noites.

MARIA JOSÉ

Assim como vossa irmã Tereza faz quando o marido viaja, senhor Daniel?

Daniel hesita, mas não responde.

MARIA JOSÉ

Como o senhor pode notar, temos valores diferentes. O senhor e vossa família são desprezíveis.

Maria José, Inês, Joaquim, Ozório e seus homens deixam o local. Daniel, a escrava Iana, Taú e seus capangas saem em sentido oposto.

CENA 32.CASA DE JOAQUIM.INT.NOITE.

Abre em Francisco à mesa, Joaquim cabisbaixo. Inês serve a comida.

FRANCISCO

Cê não tem jeito mesmo. Só dá desgosto, ainda bem que sua mãe não tá viva pra vê isso.

JOAQUIM

Se o senhor gostasse dela, não tinha se casado de novo.

Inês entra e ouve. Ela sente, mas não se deixa abater.

INÊS

(Vai colocando a panela na mesa) Vamos comer antes que a comida esfrie.

FRANCISCO

Ouviu, Inês? Agora deu pra me responder. Raça ruim!

Joaquim permanece cabisbaixo e em silêncio.

INÊS

Deixa o menino, Francisco. Foi um dia difícil.

FRANCISCO

Ele acha que é rico por causa da madrinha. (T)
O mundo dela não é o seu mundo, preguiçoso.
(T) Perdi a fome.

Francisco levanta-se e sai. Clima tenso. Inês coloca sua mão sobre as mãos de Joaquim.

INÊS

Come, meu filho. Ele não fala por mal. É o jeito dele.

Joaquim chora, mas come devagar enquanto as lágrimas saltam.

CENA 33.SALA.FAZENDA VIANA.INT.NOITE.

Edgar, Daniel, Tereza. Mucama Celeste serve a mesa e Mucama Conceição segue encostada à parede.

DANIEL

Como estava dizendo, cunhado: essa Dona Maria José é uma insolente. Fico a pensar: quantos negócios não foram prejudicados lá no leilão por causa do escândalo dela...?

TEREZA

É uma mulher ridícula. Mal amada e sem homem.

EDGAR

Ela tá sem homem há muito tempo.

DANIEL

E a fazenda dela, quem vai comprar?

EDGAR

Estive pensando, Daniel. O que acha de fazer uma proposta e em seguida você faz outra de valor bem menor?

TEREZA

Assim nós adquirimos a propriedade dela a um preço abaixo do mercado.

EDGAR

Exatamente isso, minha esposa.

Iana, a nova mucama, entra, retira a mesa. Daniel a observa. Edgar e Teresa percebem o interesse dele na mucama. Ela sai.

TEREZA

Irmão, me desculpa, mas foi tão indelicado o que você fez...

EDGAR

Daniel, tá na hora de você se casar, arrumar uma mulher decente. Chega de rabo de saia, de ficar correndo atrás dessas pretas.

TEREZA

Também penso a mesma coisa, irmão. Não se mistura as raças. Longe de mim querer ser preconceituosa. Hoje em dia, a gente não pode achar nada, que ofende. Com esse movimento para a libertação dos escravos, eu sinceramente não sei onde vamos parar.

DANIEL

Estou pensando em fazer uma viagem para Lisboa. Quem sabe lá eu me arranjo?

TEREZA

Sim! Bonito e galanteador como você é, qualquer mulher da Europa vai querer atravessar o oceano.

DANIEL

Peço licença a todos, mas vou me recolher.

Daniel sai e à mesa ficam Tereza e Edgar.

CENA 34.QUARTO DE MARIA JOSÉ.INT.NOITE.

Maria José de joelhos. Ela reza um terço diante de diferentes imagens de santos católicos.

CENA 35.QUARTO DE JOAQUIM.INT.NOITE.

Joaquim deitado na esteira de palha. Luz acesa da lamparina. Por ali, revistas e a medalha da rosa dos ventos. Ele brinca com as sombras projetadas na parede.

CENA 36.FAZENDA VIANA.QUARTO DE DANIEL.INT.NOITE.

Daniel já de calção e sem camisa. A porta abre-se e entram Taú e Iana. Os dois bastante tímidos com a situação.

DANIEL

A doce donzela e o potro selvagem...

Daniel caminha e circula ao redor deles. Na medida em que fala, circula com as

mãos pelo pescoço dos dois, que permanecem estáticos, tensos diante da situação.

DANIEL

Eu fico imaginando uma noite entre vocês dois...
O que acham? Posso ficar aqui olhando? Não?
Paguei caro para ter os dois. São meus, todinhos
meus.

Daniel caminha até a outra porta, que se abre para outro quarto. Ele abre a porta.

DANIEL

Vem, negra... Me obedeça.

Iana chora e se direciona ao quarto. Ao chegar perto de Daniel, ele rasga sua blusa, revelando seus seios. Ela protege-os com os braços em um instinto de defesa. Ele a puxa e a joga para dentro do quarto. Em seguida, tranca a porta e se volta para Taú. Taú permanece no mesmo lugar, sem esboçar qualquer movimento. Daniel aproxima-se dele.

DANIEL

É você que eu quero.

Ele coloca as mãos no sexo do rapaz e vai movimentando.

DANIEL

Isso é o que eu chamo de um bom investimento.
Seu dote é melhor do que qualquer cavalo da
minha baia.

Daniel tira o calção e fica completamente nu. Ele fica de costas para Taú e o puxa por trás em um gesto de submissão. Taú joga Daniel na cama com força e parte para cima dele.

CENA 37.STOCKSHOT.EXT.DIA.

Amanhece. Passagem de tempo.

CENA 38.PRAÇA TIRADENTES.FRENTE DA ESCOLA.EXT.DIA.

Inês na frente da escola com tabuleiro de bolo e doces. Joaquim ao seu lado. Muitos passantes. Alguns param, outros olham, e assim conhecemos a rotina daquele ambiente. Pessoas que entram e saem da escola. Tílburis que passam. Joaquim, outra vez, sobe no muro da escola e fica a espiar a aula. Um tempo nele. Ele volta. Inês oferece-lhe um pedaço de bolo.

JOAQUIM

Por que eu não posso estudar aqui?

INÊS

Não é pra gente como a gente, Joaquim.

JOAQUIM

Eu vou aprender a ler e escrever.

Maria José se aproxima. Joaquim sorri e a abraça.

MARIA JOSÉ

Bons dias! Como estás, Joaquim?

JOAQUIM

Bença, madrinha!

MARIA JOSÉ

Deus te abençoe, meu filho!

INÊS

A senhora aceita um pedaço de bolo, Dona

Maria José?

MARIA JOSÉ

Obrigada, Inês.

Ela tira da bolsa um embrulho e o entrega a Joaquim.

MARIA JOSÉ

Pelo teu aniversário, Joaquim.

Ele abre o presente. Detalhar um jogo de xadrez.

JOAQUIM

Obrigado, madrinha.

INÊS

Obrigada, Dona Maria José. (T) Sabe no que a senhora podia ajudar mesmo...?

MARIA JOSÉ

Diga, Inês.

INÊS

Sabe o que é? Joaquim tá com 10 ano e até hoje não se interessou pelo serviço do pai. Tava aqui pensando se a senhora, com o seu conhecimento, não podia ajudar a arrumar um trabaio pra ele...

MARIA JOSÉ

Tens razão.

INÊS

Ele mal sabe lê o alfabeto e escrevê o nome. Mas é atento. Aprendeu o pouco que sabe ouvindo as aulas escondido aqui.

MARIA JOSÉ

Tá certo, Inês. Eu conheço Madame Gallot, que é dona da Padaria do Império. Fica a duas quadras daqui. Vou levar Joaquim lá.

INÊS

Agradeço demais à senhora.

MARIA JOSÉ

Não há de quê, Inês. Vamos, Joaquim? Não demoramos.

Maria José e Joaquim saem. Inês permanece ali, olha os dois com ternura.

CENA 39.FRENTE.PADARIA DO IMPÉRIO.EXT.DIA.

Abre no tálburi que estaciona. Maria José e Joaquim descem. Eles entram na padaria.

CENA 40.PADARIA DO IMPÉRIO.INT.DIA.

Gallot no balcão a servir um cliente. Maria José entra, acompanhada por Joaquim.

GALLOT

Ora veja, quem é vivo sempre aparece!

MARIA JOSÉ

Como estais a ver, aqui estou.

GALLOT

O que vais querer? Pastel de Belém e café sem princípio?

MARIA JOSÉ

Algumas coisas na vida não se mudam, minha amiga.

GALLOT

Já levo na mesa. E para o menino?

MARIA JOSÉ

Café com leite e pão quente com queijo é o que ele gosta. Gallot, eu preciso trocar duas palavrinhas com você... em particular. Joaquim, meu filho, vá sentando-se à mesa e comendo seu lanche. Daqui a pouco eu vou lá.

Joaquim vai para a mesa do canto. Jean surge de dentro, trazendo os cafés. Ele serve a mesa. Sorri para Joaquim, que corresponde. No balcão, pessoas fazem pedidos, outras vão saindo. Às mesas ao lado, alguns casais sentados. Tudo muito formal. Gallot e Maria José em outro canto da padaria.

MARIA JOSÉ

Gallot, como estais a saber, muito em breve eu

volto para Portugal.

GALLOT

O que acho uma lástima! Convidei meu primo Faustino para vir morar um tempo aqui no Brasil. Ele é poeta. Já minha outra prima, Carolina, que estava de casamento marcado, desfez.

MARIA JOSÉ

Folgo em saber que teu primo vem te visitar.

GALLOT

A mão-de-obra estrangeira cada vez mais supre a cidade na falta dos escravos.

MARIA JOSÉ

Você sabe o que penso a respeito disso. Longe de mim fazer um discurso moralista, mas considero infame escravizar pessoas e, graças ao bom Deus, a escravidão está no fim.

GALLOT

Também não tenho escravos. Sou católica e respeito a natureza.

MARIA JOSÉ

Sabe o menino ali? É Joaquim, meu afilhado. Sua mãe era portuguesa também. Maria Leopoldina, talvez lembre-se dela. Vivia lá em casa me ajudando nos afazeres domésticos.

GALLOT

Não vejo traço de português nele.

MARIA JOSÉ

Gallot! O pai é mulato.

GALLOT

Entendi. O menino é à la brasileira, uma mistura danada.

MARIA JOSÉ

Penso que você podia ajudá-lo com um serviço

aqui na padaria. Já tem quase onze anos e não quer seguir o pai no serviço de marceneiro e pintor.

GALLOT

É preguiçoso?

MARIA JOSÉ

Gallot, por favor. É uma criança. Perdeu a mãe e a irmã muito novo.

GALLOT

Se não tiver preguiça, pode ser ajudante do padeiro. Eu agora contratei um francês para fazer os *croissants*.

MARIA JOSÉ

Por isso o sucesso desta sua padaria.

GALLOT

Digo-te que este francês sabe pegar uma massa como ninguém.

MARIA JOSÉ

Você não tem modos, Gallot...

Gallot acena para Jean do balcão. Ela e Maria José aproximam-se da mesa de Joaquim.

GALLOT

Jean, este é o menino Joaquim, que, atendendo a um pedido da minha amiga, vai ser teu ajudante de cozinha.

JEAN

Ora, isso é muito bom! E o cachopo sabe alguma coisa de cozinha?

JOAQUIM

Não, senhor.

JEAN

Sem vícios. *Oui!*

JOAQUIM

Quando eu começo, senhora?

GALLOT

Agora! Pode começar agora mesmo. Algum problema, Maria José?

MARIA JOSÉ

Nenhum, Gallot. Vou avisar à Inês.

GALLOT

Quem é Inês?

MARIA JOSÉ

A madrasta dele, um amor de pessoa e boleira de mão cheia. Nem sei como te agradecer, Gallot!

Maria José abraça Gallot.

CENA 41.PADARIA DO IMPÉRIO.COZINHA.INT.DIA.

Jean, Joaquim e alguns funcionários trabalham e conversam. Jean sova a massa.

Ele pega os ingredientes e separa farinha de trigo, ovos, queijo, etc.

JEAN

(Entrega uma tigela) Aqui, Joaquim, coloca o fermento, o açúcar e vai misturando até dissolver.

JOAQUIM

O queijo não?

JEAN

O queijo é depois que a massa estiver pronta e aberta. Deve amassar bem, acrescentar o leite, sal e a farinha de trigo, e vá batendo até a massa ficar, como se diz aqui no Brasil... ligada, consistente.

JOAQUIM

Depois coloca o queijo.

JEAN

Ainda não, menino. Queijo é depois da massa esticada e pronta para cortar, aí, sim, você vai colocar o sabor que quiser.

JOAQUIM

Tô gostando disso.

JEAN

Não demora e os fregueses vão querer vir aqui para comer o croissant do Joaquim.

Joaquim acha graça.

JOAQUIM

O senhor é bem bacana.

JEAN

Você também é bem bacana, Joaquim, e sinto que seremos amigos. (T) O que é este embrulho que trouxe?

JOAQUIM

É um jogo de xadrez, presente da madrinha.

JEAN

E sabes jogar xadrez?

JOAQUIM

Nem conheço.

JEAN

Pois eu vou te ensinar. A vida, Joaquim, é como um jogo de xadrez. É preciso criar tudo na mente para acontecer... Você planeja, planeja e acontece. Falei como um poeta agora, viste?

Joaquim sorri.

JOAQUIM

Já quero aprender logo.

Jean joga farinha em Joaquim. Eles se divertem.

CENA 42. FAZENDA VIANA. EXT.DIA

Edgar, Daniel, Coronel Lucena. Conversa já a meio.

BARÃO EDGAR

Então, o coronel está me dizendo que as terras de dona Maria José têm alguma serventia...

CORONEL LUCENA

Como te disse, barão, lá tem o verdadeiro ouro.

DANIEL

O coronel vai me desculpar, mas o verdadeiro ouro do Brasil é o café. E lá naquelas terras pouco se produz.

BARÃO EDGAR

Pouco se produz porque a mulher resolveu se fazer de santa e libertar a negrada.

CORONEL LUCENA

O que é ruim para os nossos investimentos.

DANIEL

Uma sonhadora! Os senhores me desculpem, mas preciso ler alguns contratos.

BARÃO EDGAR

Este aí está rindo de orelha a orelha.

DANIEL

Escrava nova, coronel. O senhor sabe como é...

CORONEL LUCENA

Nada como uma novinha pra alegrar o dia. Este puxou ao pai, que não saía da cozinha.

BARÃO EDGAR

Daniel não pode ver um rabo de saia. É galudo!

DANIEL

Os senhores me dão licença.

Daniel sai e Cornoel Lucena fica com Edgar.

CENA 43.CASA MACHADO.INT.NOITE.

Joaquim em seu quarto. Ele joga xadrez sozinho. Uma pequena luz da lamparina ilumina o local.

CENA 44.QUARTO DANIEL.INT.NOITE.

Daniel em seu quarto só de roupão. Ele abre a porta e entram Taú e Iana. Ela traz uma bandeja com frutas e a deixa sobre a mesa. Sempre cabisbaixa, sai e segue para o outro quarto, trancando a porta. Daniel fica olhando Taú e vai despindo o escravo até deixá-lo nu. Daniel beija o corpo dele até ficar de joelhos, à altura de seu sexo.

CENA.45.TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. O mestre de cerimônias retorna ao palco.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

E vieram os primeiros livros. Machado logo se familiarizou com as letras e começou a devorar as páginas que preenchiam as suas horas.

O livro da mão do mestre de cerimônia funde para:

CENA 46.PADARIA.FUNDOS.EXT.DIA.

O livro abrindo nas mãos de Jean. Joaquim e Jean. Conversa já a meio.

JEAN

Estes são livros da literatura francesa.

JOAQUIM

(Ele folheia os livros) Mal sei escrever meu nome, Jean.

JEAN

Joaquim, isso também é como o jogo de xadrez.

Se você quiser, você vence. Vem de dentro essa
nossa força.

JOAQUIM

Eu quero.

JEAN

Vamos lá... *Je suis* quer dizer “eu sou”... fala
assim: *Je suis Joaquim*.

JOAQUIM

Je suí... Joaquim.

JEAN

Bom garoto. *Bonjour* quer dizer bom dia!

JOAQUIM

Bôjurr.

E assim vamos fazendo uma passagem de tempo, com trocas de roupas dos
personagens e mudanças nas frases.

JEAN

Bonjour, monsieur.

JOAQUIM

Bôjurr, messiê.

JEAN

Enchanté.

JOAQUIM

Anchantê.

JEAN

Bonsoir. Bonne nuit.

JOAQUIM

Bôssuárr... bon nuit.

Os dois na lição. Um tempo neles e funde para:

CENA 47.RUA.FRENTE LIVRARIA.EXT.ENTARDECER.

Joaquim caminha pela rua e se depara com uma livraria. Ele fica parado, admira

os livros expostos. Movimento de pessoas que entram e saem. Todas bem arrumadas. Ele senta no chão perto da porta, tira seu boné e o coloca ao seu lado. Tereza sai da livraria e joga umas moedas em seu boné. Ele cochila e, quando acorda, o boné está cheio de moedas. Ele se espanta.

CENA 48.FRENTE ESCOLA.EXT.NOITE.

Joaquim entra na escola.

CENA 49.ESCOLA.INT.NOITE.

Joaquim em sala de aula. Sentado em um canto, quieto. Ele presta atenção na explicação do professor. Figuração mais velha nesta cena. Vamos trazer diferentes tomadas com passagem de tempo com Joaquim sentado em lugares diferentes da sala, às vezes, cochilando. Aula sendo encerrada e Joaquim sai da sala.

CENA 50.SALA.MORRO DO LIVRAMENTO.INT.NOITE.

Joaquim estuda sentado à mesa. Ele folheia um livro e escreve. Um tempo nele a escrever até que cochilar e adormecer. A vela de candeia finaliza-se e começa a queimar a mesa. Joaquim acorda assustado com o fogo.

CENA 51.BARCA.EXT.DIA.

Joaquim entra na barca. Pouca movimentação. Ele senta em um canto, abre um livro e se põe a ler.

CENA 52.PADARIA.COZINHA.INT.DIA.

Joaquim auxilia Jean. Ele explica o procedimento de massa, não ouvimos exatamente o que ele diz.

JOAQUIM

C'est tout? (cê tú?)

JEAN

Je prends un croissant.

JOAQUIM

Ce sera tout? (isso é tudo?)

Um tempo neles, que conversam em francês.

CENA 53.PRAÇA.FRENTE DA ESCOLA.EXT.NOITE.

Inês arruma seus bolos no tabuleiro. Ela caminha e encontra Joaquim.

INÊS

Quase nem te vejo mais, meu filho!

JOAQUIM

Por causa do trabalho e dos estudos. Tô chegando tarde e saindo cedo.

INÊS

E tá te fazendo bem. Vai ser um vencedor, Joaquim!

Joaquim entra na escola com o olhar de Inês o acompanhando. Cigana Bianca se aproxima.

CIGANA BIANCA

Vai querer ler as cartas?

Inês confirma que sim com a cabeça.

CENA.54.CANTINA DA ESCOLA.SALA.INT.NOITE.

Cigana Bianca e Inês. Movimento pequeno de funcionários.

CIGANA BIANCA

Corta em três, por favor.

Inês corta as cartas.

CIGANA BIANCA

Aqui tem a linha do destino... Curioso este menino, seu enteado... Corta outra vez, Inês.

INÊS

O que tem o Joaquim?

CIGANA BIANCA

Este menino, Inês, nasceu pra ser grande. Tá aqui nas cartas. Ele vai vencer, vai chegar onde ele quer.

INÊS

Joaquim é muito esforçado, dedicado...

CIGANA BIANCA

Pode ser, Inês. Ele vence, mas tá aqui sozinho. Sinto te dizer, minha amiga, mas você não fará parte da vida dele.

INÊS

Nem sei pra que fui jogá se num acredito nestas coisas...

CIGANA BIANCA

Minhas cartas não mentem, Inês. Vejo um corte aqui, bem definitivo. Quando ele sair de casa, não volta mais. É o destino dele, minha amiga.

INÊS

Não é a gente faz o nosso destino?

CIGANA BIANCA

O destino de cada um já tá traçado. Quando Deus manda, Inês, até o diabo obedece. A partir de um ponto aqui da carta, eu não vejo você mais com ele, nem o pai. Ele vence, mas sozinho.

Inês receosa, triste com a informação.

CENA 55.FAZENDA DE MARIA JOSÉ.INT.NOITE.

Maria José toca piano. Tomada de longe, recorte bonito, com cortinas esvoaçando. Ela toca uma música contemplativa (como sugestão, Liszt ou Chopin), continua e vai morrendo aos poucos até que a mão de Maria José para

de tocar, em um acorde final. Um tempo somente no barulho do vento que entra pela janela, e agora vemos Maria José falecida.

CENA 56.STOCKSHOT.EXT.DIA.

Anoiteceu e amanheceu no Rio de Janeiro. Paisagens e cartões postais da cidade.

CENA 57.FAZENDA MARIA JOSÉ.INT.DIA.

Cerimônia afro de encomendação da alma de Maria José, aqui algo semelhante a uma missa católica de sétimo dia. Inês, Joaquim, Ozório, Francisco, escravos em geral, emoção, destaque especial para Joaquim. Emoção de todos. Apenas o início da cerimônia, imagens breves que se fundem na luz do sol.

CENA 58.TEATRO.INTERIOR.NOITE.

ANO 1908. A luz que findou na cena anterior abre com a figura do mestre de cerimônias.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

E chegou o dia em que o nosso Joaquim foi pro mundo. Foi preciso cortar o cordão umbilical para crescer. Ali começava a nascer o homem Machado de Assis.

Machado na plateia com os olhos marejados.

CENA 59.CASA DE MACHADO.INT.NOITE.

Inês, Francisco e Joaquim estão à mesa. Ela serve uma sopa.

INÊS

Não quis comer nada, Joaquim?

JOAQUIM

Tô sem fome.

FRANCISCO

As coisas vão ficá mais difíce agora sem dona

Maria José. Se achou que ia ser príncipe, pode esquecer.

JOAQUIM

Ôh, pai, amanhã eu vou embora de casa. Vou morar num quarto lá no Centro.

INÊS

Quê isso, Joaquim?

FRANCISCO

Deixa ele, Inês. Já tá crescendo barba na cara e fala grosso. Tá na hora de tomar um rumo na vida.

INÊS

Joaquim ainda é um menino.

FRANCISCO

Já tá homi. Na tua idade, eu já tinha responsabilidade e trabaiava.

INÊS

Já sabe onde vai morar, Joaquim?

JOAQUIM

Numa pensão. Vou pegar um quarto com Jean e outro amigo dele.

FRANCISCO

Se perder sua preguiça, depois pode ir morar sozinho.

Joaquim ouve, cabisbaixo, em seguida levanta-se e vai para o quarto.

CENA 60.CASA DE MACHADO.INT.NOITE.

Joaquim com a vela acesa. Ele dobra algumas peças de roupas, pega dois livros, papeis e coloca tudo em uma sacola. Olha para o jogo de xadrez, expõe o jogo na cama e movimenta as peças.

JEAN (*Off* da cena 41)

A vida é como um jogo de xadrez, Joaquim. A

gente pensa e realiza. No xadrez, o pequeno pode virar grande, assim como é na vida.

Joaquim brinca com as peças. Um tempo nele, que adormece.

CENA 61.CASA DE JOAQUIM.INT.NOITE/DIA.

A escuridão aos poucos desfaz-se pelo feixe de luz que entra pela fresta da janela. Joaquim move-se na esteira de palha. Ele se levanta.

CENA 62.CASA DE JOAQUIM.COZINHA.INT.DIA.

Inês vira um copo de água quente no pó de café.

INÊS

Acabei de passar um café, Joaquim, você toma?

JOAQUIM

Já vou indo, Inês.

INÊS

Pra onde?

JOAQUIM

Pro Centro e já levo minhas coisas.

INÊS

Me espera, que vou pra Praça.

JOAQUIM

Melhor não. Agora não dá pra ajudar mais com os bolos e preciso deixar as coisas antes do trabalho lá na pensão.

Uma tristeza no rosto de Inês. Francisco entra.

FRANCISCO

Ainda tem broa de fubá?

INÊS

Tá na dispensa.

JOAQUIM

Tô indo, pai.

FRANCISCO

Vai, Joaquim, e se quebrar a cara, faz parte da vida.

Joaquim pega sua sacola e sai. Inês e Francisco o acompanham até a porta.

CENA 63.CASA DE JOAQUIM.EXT.DIA.

Joaquim sai de casa e caminha pelo beco. Francisco e Maria Inês observam de longe.

FRANCISCO

Este daí não volta mais. Tem mania de grandeza.

INÊS

É como se ele não pertencesse à gente.

FRANCISCO

E não pertence. Joaquim sempre teve o mundo dele, o jeito estranho. Nunca foi um dos nossos...

INÊS

Sinto ele fora do lugar aqui. É como se não fizesse parte da nossa família. Não sei se é por minha causa...

FRANCISCO

É nada! Cê vê ele falano com algum vizinho? Fala não! É raça ruim! Sarjeta na vida num faz mal pra ninguém. Deixa quebrar a cara.

INÊS

Meu coração tá apertado.

FRANCISCO

Besteira! Isso aí num vai dá nada que presta. Menos uma boca pra comer. Fez o bolo de fubá que eu gosto?

Joaquim caminha pelo beco e Maria Inês o acompanha com lágrimas nos olhos até que ele some no horizonte.

CENA 64.AVENIDA CENTRAL.RIO DE JANEIRO.EXT.DIA.

Joaquim caminha, entre os passantes. Ele observa tudo e caminha. A avenida longa revela o horizonte.

JOAQUIM

É aqui que eu vou vencer.

Os olhos de Joaquim se acendem. Ele segue desbravando o horizonte, destemido, corajoso, de cabeça erguida.

JOAQUIM MARIA

CENA 65.RUA DO MATACAVALOS.EXT.DIA.

Joaquim Maria caminha pela Rua do Matacavalos, observa as casas, o movimento da rua. Para em frente ao um número 1229. Bate na porta.

CENA 66.CASA DE JOAQUIM MARIA.INT.DIA.

Jean abre a porta. Ramos Paz próximo a ele.

JOAQUIM MARIA

Disse que vinha e vim.

JEAN

É um homem de palavra, Joaquim.

JOAQUIM MARIA

Obrigado, Jean, pela acolhida.

JEAN

Deixe-me que te apresente: este é o Ramos Paz, um português radicado aqui em vossa terra.

RAMOS PAZ

Nosso amigo aqui fala muito bem de ti.

JOAQUIM MARIA

Obrigado, vai ser bom morar com vocês.

RAMOS PAZ

O espaço é pequeno, mas acolhedor.

JEAN

Menino, seja bem-vindo! Aquele é o teu quarto.

Jean mostra a Joaquim o caminho do quarto. Ele entra.

CENA 67.CASA DE JOAQUIM MARIA.QUARTO.INT.DIA.

Joaquim Maria abre a porta. O quarto é simples, com uma cama, uma mesa pequena e janela. Do ponto de vista da janela, quando se abre, vemos uma espécie de cortiço.

CENA 68.RUA.EXT.DIA.

Joaquim Maria caminha pela Rua do Ouvidor. Observa os passantes, as lojas. Chega à porta de uma loja, depois outra, outra, todas em busca de um trabalho. Caminha e para em frente a uma loja de chapéus. Homens entram e saem do ambiente, que se revela sofisticado por dentro. Joaquim segue a caminhada e se depara com uma loja de doces portugueses. Ele conta as moedas, mas acaba desistindo de entrar para comprar o doce e vai embora.

CENA 69.FRENTE DA LIVRARIA GARNIER.EXT.DIA.

Joaquim Maria aproxima-se da livraria. Um tempo nele, que hesita sobre entrar. Fica parado à porta, analisa o ambiente. Abre a porta e entra.

CENA 70.LIVRARIA GARNIER.INTERIOR.DIA.

Joaquim Maria entra e timidamente aborda o vendedor. Paula Brito vem pelos fundos.

VENDEDOR

O rapaz tá procurando trabalho, seu Brito.

PAULA BRITO

Sabe fazer o quê, menino?

JOAQUIM MARIA

Qualquer coisa, senhor. Se me ensinar, eu aprendo.

PAULA BRITO

Uma pena! Neste momento, não tenho vaga para vendedor.

JOAQUIM MARIA

Deve ser bom trabalhar num lugar como esse.

PAULA BRITO

E é.

Joaquim Maria agradece com um sinal de cabeça e vai saindo.

PAULA BRITO (Dirige-se a outro vendedor)

E o Raimundo, que até agora não chegou?!
Deste jeito, vamos atrasar a entrega da impressão.

Joaquim Maria ouve e retorna.

JOAQUIM MARIA

E o Raimundo faz o quê?

PAULA BRITO

É tipógrafo.

JOAQUIM MARIA

Também posso ser tipógrafo. Se o senhor me ensinar, eu aprendo rápido.

PAULA BRITO

Pois muito bem, gostei de você. É da minha raça e eu prezo muito isso. Me acompanhe.

Os dois entram. Paula Brito vai fala, gesticula e não temos o áudio a partir deste ponto.

CENA 71.PADARIA GALLOT.INT.DIA.

Jean no balcão. Gallot circula pelas mesas. Carteiro entra e entrega uma correspondência para ela. Gallot agradece, abre e vai falar com Jean.

GALLOT

Meu primo Faustino Xavier chega ao Brasil dentro de poucos dias.

JEAN

Aquele que é poeta?

GALLOT

O próprio. É amigo de Camilo Castelo Branco, ora pois.

JEAN

E o que vem fazer no Brasil?

GALLOT

Tu deixas de ser intrometido, ora. O rapaz é jovem e vem conhecer essas delícias dos trópicos.

JEAN

Vai se perder com a mulherada.

GALLOT

Olha o jeito de falar, francês! Se bem sei das coisas, ele vai enlouquecer é com a rapaziada sem roupa, a pele queimada de sol, com aquele corpo delgado da cor do pecado.

JEAN

E você adora um pecado, não é, Gallot?

GALLOT

O que posso fazer se eu gosto de um beijo molhado, escandalizado, igual aos que você tem...?

Ela bate na bunda de Jean e os dois entram para a cozinha, divertindo-se.

CENA 72.SALA DE TIPOGRAFIA.INT.DIA/NOITE.

Paula Brito explica a Joaquim Maria o serviço de tipografia. Não temos o áudio da conversa, apenas visualizamos o que ele demonstra como letras em relevos confeccionadas em madeira, barro ou ferro. E aqui ocorre uma passagem de tempo. Joaquim Maria trabalha em diferentes situações. Atenção para trocas de figurinos e ações para pontuar a passagem do tempo.

CENA 73.PADARIA DE GALLOT.INT.DIA.

Gallot atende uma mesa, Jean em outra. Daniel Viana chega e senta a outra mesa ao canto. Gallot faz sinal para a funcionária Aurora atender Daniel. Ela é uma moça negra.

AURORA

O que o senhor deseja?

DANIEL

Nada! Desejava, mas não desejo mais.

Daniel Viana vai saindo e passa por Gallot.

DANIEL

Agora gente de cor atende no seu estabelecimento, Gallot?

GALLOT

Como o senhor bem disse, o estabelecimento é meu, portanto, pessoas de cor atendem aos meus clientes e não vejo nenhum mal nisso.

DANIEL

Não deve demorar muito para que isso aqui feche as portas. Passar bem.

Jean se aproxima de Gallot.

GALLOT

Talvez se fosse um preto macho sem camisa tivesse lhe agradado.

DANIEL

O que falou? Posso mandar investigar a documentação desta padaria de quinta.

GALLOT

Se meta comigo, senhor Daniel, e eu exponho pra todo mundo que o senhor não passa de um maricas.

DANIEL

Não me darei ao trabalho de discutir com uma imigrante.

GALLOT

Não discuta. Agora, não venha ao meu estabelecimento cantar de galo se o senhor não passa de uma franguinha.

Daniel Viana abaixa a cabeça e sai.

JEAN

O que foi, Gallot?

GALLOT

Este arrogante da família Viana! Deixe estar, que o que é dele tá guardado. Bатуque no quarto ele gosta. Jean pensativo e Gallot volta para dentro.

CENA 74.CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

Daniel entra. A mesa ao lado, estão Barão Lucena e sua filha Ester.

DANIEL

Como tem passado, Barão Lucena?

BARÃO LUCENA

Bem, obrigado, senhor Daniel.

DANIEL

E não vai me apresentar essa linda jovem, que deve ser sua filha?

BARÃO LUCENA

Minha filha já está comprometida, senhor Daniel, e decerto não seria do meu gosto que ela se envolvesse com um homem tão mulherengo como o senhor.

DANIEL

A opinião é um velho óleo incorruptível, Barão.

Daniel senta a uma mesa próxima.

ESTER

Que homem asqueroso, meu pai! Aliás, toda a família é assim.

BARÃO LUCENA

À exceção de dona Tereza, que é um doce de pessoa. Uma mulher cristã e de um coração de ouro. É bonita, recatada e do lar.

ESTER

Estou surpresa. Sempre ouvi falar o oposto, que é uma mulher pestilenta e mais venenosa do que muita cobra cascavel da fazenda.

BARÃO LUCENA

O povo fala demais.

ESTER

Será? Disseram-me que ela castiga os escravos com ferro de marcar boi.

BARÃO LUCENA

Dona Tereza é uma santa.

ESTER

O senhor fala como se fosse apaixonado por ela. Está em seus olhos.

BARÃO LUCENA

Olha o respeito, Ester! Dona Tereza é uma mulher casada.

ESTER

O senhor é um viúvo muito bem-conservado, meu pai. Adoraria vê-lo feliz outra vez, menos com essa víbora.

BARÃO LUCENA

Ouçã o que você está dizendo, minha filha. Este tempo na Europa te deixou muito moderna.

ESTER

Se quer saber a minha opinião, não vejo problema no fato dela trair o marido. Aquele barão Edgar é outro ser desprezível e merece muito receber uns chifres.

BARÃO LUCENA

Ester, por favor...

Ester observa Daniel, que acena com uma xícara de café. Ester faz sinal de vômito.

CENA 75. QUARTO DE JOAQUIM MARIA SOBRADO. INT. MADRUGADA.

Joaquim Maria estuda de madrugada. A medalha da rosa dos ventos ao seu lado. Uma luz de candeeiro acesa. Às vezes, ele lê em voz alta, faz anotações. Vamos fazendo aqui várias passagens de tempo com ele em outras noites, ele escreve, adormece, separa livros. Papel e tinta sempre por perto.

JOAQUIM MARIA (V.O)

“O tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo: uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima do invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro.”

A voz vai se sobrepondo sobre as imagens de Joaquim Maria, que escreve.

CENA 76. TEATRO. INTERIOR. NOITE.

ANO 1908. Machado atento à apresentação que acontece no palco. Ele segura nas mãos a medalha da rosa dos ventos.

CENA 77. CAIS DO PORTO. EXTERIOR. DIA.

Navio parado e passageiros desembarcam. Gallot aproxima-se, procura por Faustino Xavier. Um tempo nela, que olha para cada um dos passantes até que o avista.

GALLOT

Primo Faustino!

FAUSTINO XAVIER

Gallot!

GALLOT

Como se diz aqui no Brasil, que saudades!

Eles se abraçam.

FAUSTINO XAVIER

É bonita demais toda essa terra, a natureza...

GALLOT

Ainda não viu a cidade e os homens...(T) E o Porto, como está? Me conte as novidades!

FAUSTINO XAVIER

Tudo na mesma. Eu estava doido para chegar a esta terra, Gallot. Sinto que serei muito feliz aqui.

GALLOT

É uma terra exótica, mas é agradável de se viver. Aqui se plantando tudo dá. E a viagem, como foi?

FAUSTINO XAVIER

Nem te conto. Tinha um pintor alemão que veio trabalhar para o imperador e...

GALLOT

Ah, e por que não trouxe um alemão pra mim?

FAUSTINO XAVIER

E o seu padeiro francês?

GALLOT

Continua a bater uma massa como ninguém, mas estou com saudades de um chucrute alemão.

FAUSTINO XAVIER

Gallot, você não mudou nada.

Ela o pega pelo braço e os dois caminham para a saída.

CENA 78.SALA DE TIPOGRAFIA.INTERIOR.DIA.

Joaquim Maria sentado, a ler um livro. Importante mostrar aqui o trabalho parado.

DIRETOR

O que é isso, menino? Não produziu nada.

JOAQUIM MARIA

O senhor me desculpe... É que me distraí com a leitura.

DIRETOR (Imitando Joaquim)

“É que me distraí com a leitura...”

Paula Brito entra e já interrompe a conversa.

PAULA BRITO

O que se passa aqui?

DIRETOR

É o Joaquim, que vive a parar o serviço para ler!

E não é a primeira vez! Há tempos tenho observado o rapaz.

PAULA BRITO

Pode ir e deixe que eu me entendo com o Joaquim. Me acompanhe até a minha sala.

Joaquim Maria segue Paula Brito, cabisbaixo.

CENA 79.SALA PAULA BRITO.INT.DIA.

Paula Brito já sentado à sua mesa. Joaquim Maria em pé e bastante tenso.

PAULA BRITO

Sente-se, Joaquim.

JOAQUIM MARIA

Não vai acontecer de novo.

PAULA BRITO

Sente-se, menino.

Joaquim Maria puxa a cadeira e senta. Mantém o olhar baixo.

PAULA BRITO

É verdade o que o diretor José Dias relatou?

JOAQUIM MARIA

Sim... Eu peguei alguns livros e fiquei lendo...

Não deveria, mas...

PAULA BRITO

Joaquim, na sua idade, eu fazia a mesma coisa.

Um bom livro nos leva para outro mundo.

JOAQUIM MARIA

É assim que me sinto: longe, em outro mundo.

Joaquim pega alguns papéis do bolso e os coloca sobre a mesa.

JOAQUIM MARIA

Eu também escrevi isso.

Paula Brito pega os papéis, separa alguns, olha para Joaquim, retorna para o papel.

PAULA BRITO

Você escreveu isso?

JOAQUIM MARIA

Ainda não sou bom na escrita.

PAULA BRITO

Ah! Você não é bom?

JOAQUIM MARIA

Estou aprendendo francês agora e fui alfabetizado muito tarde.

PAULA BRITO

Joaquim, vou te dizer uma coisa: a língua culta, a gramática, todo mundo pode aprender. Agora, ser sensível, ser criativo e percorrer os caminhos da imaginação, isso não se ensina. E você tem essa facilidade.

JOAQUIM MARIA

E eu quero muito aprender. Poder ir um dia lá na Garnier, como os outros escritores.

PAULA BRITO

Você quer ser escritor, Joaquim?

JOAQUIM MARIA

Com todas as letras e acentos.

PAULA BRITO

Acredite, Joaquim: você já o é. Hoje à noite acontecerá um sarau lá na Garnier. Um poeta, primo de Madame Gallot, será homenageado e você é o meu convidado.

Joaquim sorri, feliz. Paula Brito pega alguns livros e os entrega para Joaquim.

PAULA BRITO

Aponto-lhe o melhor dos mestres: o estudo; e a
melhor das disciplinas: o trabalho.

Joaquim recebe os livros, feliz.

PAULA BRITO

Agora vá pra casa, que está liberado por hoje.
Aproveite o tempo para ler ou... escrever.
Perseverar, Joaquim, é o único meio de vencer.

JOAQUIM MARIA

É o que a minha madrinha sempre dizia.

Joaquim Maria sorri, feliz.

CENA 80. TEATRO. INTERIOR. NOITE.

ANO 1908: Luz do palco no mestre de cerimônias, que vira para a câmera.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

O que dizer de Francisco de Paula Brito? Este homem não apenas acolheu Machado de Assis, mas também Castro Alves e outros talentos de sua raça. E na Sociedade Petalógica, Joaquim Maria Machado de Assis começou a fazer os seus amigos.

Sobre essa fala já vemos as imagens da cena a seguir.

CENA 81. CAFÉ GARNIER. INT. NOITE.

Paula Brito recepciona membros da sociedade carioca. De um lado, Manuel de Almeida, que conversa com Quintino Bocaiúva. Joaquim Maria chega com Ramos Paz. Um tempo em Joaquim Maria, que analisa o ambiente, as pessoas, alguns olhares estranhos para ele até que o seu olhar encontra o de Manuel de

Almeida.

MANUEL DE ALMEIDA

Joaquim, venha cá.

JOAQUIM MARIA

Boa noite!

MANUEL DE ALMEIDA

Este é o Joaquim Maria e seu amigo...

RAMOS PAZ

Ramos Paz.

MANUEL DE ALMEIDA

Joaquim, este é Quintino Bocaiúva, de quem
você muito ouvirá falar. E, Bocaiúva, este é
Joaquim Maria, um jovem poeta.

BOCAIÚVA

Sejam bem-vindos, rapazes!

Gallot entra, seguida por Faustino Xavier. Ela apresenta o jovem poeta para diferentes personalidades que estão ali: artistas, políticos e outros poetas. Aproxima-se de Manuel de Almeida e Paula Brito.

PAULA BRITO

Faço as honras da casa, Gallot. Que prazer
receber este gajo!

FAUSTINO XAVIER

O prazer é todo meu, acredite.

PAULA BRITO

Meus queridos, um minuto da atenção de todos.

Todos observam e diminuem o tom da conversa para ouvir o que ele diz. Joaquim Maria sempre atento a toda a movimentação.

PAULA BRITO

É com imenso prazer que o nosso café literário

de hoje dá voz ao jovem poeta português:

Faustino Xavier.

MANUEL DE ALMEIDA

É uma honra saber que um jovem europeu atravessou o oceano para conhecer os seus contemporâneos.

FAUSTINO XAVIER

Digo-te com toda a força da poesia que acá estou eu bastante emocionado com a recepção e a paisagem brasileira.

No momento em que finaliza a última frase, Daniel Viana entra no salão e o olhar dos dois se encontram. O público aplaude Faustino Xavier.

MANUEL DE ALMEIDA

Mas o que o senhor está esperando para declamar um poema?

Faustino ajeita-se.

FAUSTINO XAVIER

Ora pois, é que é emoção demais. (T) “Meu Deus! Esta existência é transitória e passa / Se fraco fui aqui, pecando por desgraça / Se já não tenho jus ao vosso puro amor / Se nem da salvação nutrir posso a esperança / Quero em chamas arder, sofrer toda a provança-- Ler verso alexandrino... Oh! isso não, Senhor.”

Aplausos entusiasmados! Em seguida, muitos brindam. Clima de muita animação. Joaquim Maria sempre à espreita, observa o ambiente. Ele caminha para a câmara e diz:

JOAQUIM MARIA

“Foi o melhor dos tempos, foi o pior dos tempos. Foi a idade da sabedoria, foi a idade da tolice. Foi a época da fé, foi a época da incredulidade. Foi a estação da luz, foi a estação das trevas. Foi a primavera da esperança, foi o inverno do desespero. Tínhamos tudo diante de nós, não havia nada antes de nós.”

Enquanto ouvimos a fala dele, diferentes ações ocorrem. Faustino Xavier sendo apresentado para outras pessoas. Joaquim Maria enturmando-se com os convidados. E aqui vamos para mais uma passagem de tempo, onde mostramos outros encontros futuros, sempre juntos Ramos Paz, Faustino Xavier, Joaquim Maria, Paula Brito, José de Alencar, Quintino Bocaiúva e José Veríssimo.

CENA 82.REAL GABINETE PORTUGUÊS.INT.DIA.

ANO 1860. A uma mesa, Joaquim Maria lê um livro. Como sugestão, *O vermelho e o negro*, de Stendhal.

CENA 83.RUA DO CENTRO.EXT.DIA.

Joaquim Maria caminha e conversa com Manuel de Almeida. Inês surge no fim da rua. Ela para, oferece bolos para os vendedores de porta de loja. Joaquim percebe que ela caminha em sua direção. Inês acena, mas ele disfarça.

JOAQUIM MARIA

Manuel, me esqueci que preciso resolver um problema urgente para o Brito.

MANUEL DE ALMEIDA

Não íamos almoçar juntos, Joaquim?

JOAQUIM MARIA

Deixamos para outro dia. Preciso voltar imediatamente para a Livraria Garnier.

Joaquim corre. Inês vê de longe e se entristece.

CENA 84.CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

Paula Brito conversa com José de Alencar. Conversa já a meio.

JOSÉ DE ALENCAR

O brasileiro é um povo conformado. Fosse em outro lugar e as ruas já estariam tomadas. O tempo do imperador está no fim.

PAULA BRITO

E olha que você é um membro ilustre da cúpula do imperador...!

JOSÉ DE ALENCAR

Apenas um deputado do Ceará. Precisamos evoluir, Brito. Vamos seguir a vida toda com essa ideia de colonizador? O Brasil precisa se modernizar!

PAULA BRITO

E o folhetim? Como anda a sua produção?

JOSÉ DE ALENCAR

Comecei agora uma pesquisa sobre a cultura indígena. Estou com umas ideias na cabeça, acho que será este o meu tema.

Joaquim Maria entra no Café e vê Paula Brito. Aproxima-se.

PAULA BRITO

Olha se não é o poeta Joaquim Maria...!

JOAQUIM MARIA

Vim saber se posso ficar mais alguns dias com o livro que me emprestou.

PAULA BRITO

Quantos dias quiser, Joaquim. José de Alencar, que você já conhece.

JOAQUIM MARIA

Nos encontramos algumas vezes. Li alguns dos

seus textos, Alencar.

PAULA BRITO

Aliás, Alencar, o Joaquim já está inserido em um grupo bom de jovens poetas, inclui-se Faustino Xavier.

JOSÉ DE ALENCAR

Precisamos conversar mais, Joaquim.

PAULA BRITO

Joaquim, leve para o Alencar um texto seu, afinal, ele pode, digamos, “dar um jeitinho à brasileira” e publicá-lo no *Correio Mercantil*.

JOAQUIM MARIA

Seria de muita ajuda, Alencar.

JOSÉ DE ALENCAR

Meus caros, o dever me chama. Joaquim, aguardo os seus escritos.

Paula Brito acompanha José de Alencar.

CENA 85.RUA DO CENTRO.EXT.DIA.

Tereza desce do tálburi. Ela vê Joaquim Maria, e em seguida, cospe no chão. Segura a mão do filho Inácio e segue a andar pela rua. Eles entram em uma loja.

CENA 86.PADARIA.GALLOT.INT.DIA.

Gallot e Barão Edgar. Os dois tomam um café. Manuel de Almeida entra.

GALLOT

Folgo em saber, barão, que os seus negócios andam indo muito bem.

BARÃO EDGAR

Embora sejam dolorosos os impostos que pagamos para o imperador...

Manuel de Almeida entra.

MANUEL DE ALMEIDA

Como está, Gallot?

GALLOT

Ansiando por dias melhores, senhor Almeida.

MANUEL DE ALMEIDA

Barão!

BARÃO EDGAR

Os dias são sempre iguais para os homens de letras que vivem da imaginação.

MANUEL DE ALMEIDA

Engano, barão. Minha única publicação foi aqui no Brasil e não se fica rico escrevendo um folhetim.

GALLOT

Aliás, *Memórias de um Sargento de Milícias* é uma leitura adorável.

BARÃO EDGAR

Já eu não tenho paciência para leitura. Sou apenas um homem de negócios.

MANUEL DE ALMEIDA

Não sabe o que perde, barão.

GALLOT

Estão todos animados para a inauguração da iluminação a gás na cidade na próxima semana?

BARÃO EDGAR

Daqui a algum tempo, o Rio de Janeiro será a Paris da América Latina.

GALLOT

Anda bebendo muito, barão. E você, Almeidinha?

MANUEL DE ALMEIDA

Embarco no Vapor Hermes para Campos em uma viagem para tratar de assuntos políticos,

portanto, não estarei na cidade.

GALLOT

Então, vamos ao café e ao pastel de nata que o senhor Almeidinha tanto aprecia.

Um tempo nos três conversando com entusiasmo.

CENA 87.EDITORIA BRASIL.EXT.TARDE.

Joaquim Maria entra na editora. Ele traz um envelope nas mãos.

CENA 88.EDITORIA BRASIL.INT.TARDE.

Joaquim Maria acabou de entrar.

JOAQUIM MARIA

Bom dia! Por favor, gostaria de falar com a senhora Stela Brasil.

RECEPCIONISTA

Aquela ali de blusa azul, à direita, conversando com o carteiro.

Joaquim Maria dirige-se a ela.

JOAQUIM MARIA

Bom dia! Com licença. Por gentileza, eu gostaria de...

STELA BRASIL

Trabalha pra quem, hein?

JOAQUIM MARIA

É que eu quero deixar alguns escritos para avaliação editorial.

STELA BRASIL

Sim, rapaz. Mas quem é o seu dono? Pra quem você trabalha?

JOAQUIM MARIA

São meus, senhora.

STELA BRASIL

Seus o quê? Os escritos?

JOAQUIM MARIA

Sim, já tenho exercitado há alguns anos e frequento o Café Garnier.

STELA BRASIL

Minha editora é séria. Se enxerga, pedaço de fumo estragado!

Joaquim Maria, humilhado, abaixa a cabeça.

STELA BRASIL

Veja se procura gente da sua classe! Vê se eu posso com isso?! Este mundo tá invertido.

JOAQUIM MARIA

A senhora vai ouvir falar de mim. Anote aí: o grande Joaquim Maria Machado de Assis. Pois no dia em que a sua editora falir, vai se arrepender de não ter publicado os meus contos.

STELA BRASIL

Insolente! Ponha-se daqui pra fora, seu mosquito de padaria!

Joaquim Maria sai.

CENA 89.RUA DO CENTRO.EXT.TARDE.

Joaquim Maria caminha, triste. Cruza com Manuel de Almeida.

MANUEL DE ALMEIDA

Joaquim, Joaquim! Me espera! O que houve?

JOAQUIM MARIA

Tá tudo bem, Almeida!

MANUEL DE ALMEIDA

Não está, Joaquim. Que cara é essa? O que te aconteceu?

JOAQUIM MARIA

O que acontece com gente da minha classe todo dia.

MANUEL DE ALMEIDA

Você é muito melhor do isso, Joaquim. Ninguém é superior a ninguém. Agora, venha comigo. Hoje vou te levar a um lugar muito especial.

JOAQUIM MARIA

Quer saber? Hoje eu quero beber com você.

MANUEL DE ALMEIDA

Cachaça?

JOAQUIM MARIA

Cachaça!

Ele abraça Joaquim Maria e segue.

CENA 90.RUA.EXT.NOITE.

ANO 1860. Machado, Jean, Faustino Xavier, Ramos Paz, Quintino Bocaiúva e Manuel Antônio de Almeida. Eles correm pela rua, abraçam uns aos outros. Jean carrega um candeeiro, e Bocaiúva uma garrafa com alguma bebida alcoólica.

QUINTINO BOCAIÚVA

Vamos celebrar a juventude!

RAMOS PAZ

A vida!

FAUSTINO XAVIER

A poesia!

A garrafa passa de um para o outro, e eles seguem, teatrais, recitando poesia. Joaquim Maria naquele universo, que é novo para ele, apenas acompanha e participa timidamente. Uma cigana jovem caminha na direção contrária. Ramos

Paz brinca com a cigana, ela passa e encara Machado.

CIGANA I

Quer saber tua sorte?

Joaquim Maria oferece sua mão. Ela analisa a mão dele.

CIGANA I

Viva o menino que será rei! Nós te saudamos!

Do gueto, surgem mais duas ciganas.

CIGANA II

Viva! Nós te saudamos!

CIGANA III

Viva! O menino que há de ser rei um dia.

Bocaiúva puxa Joaquim Maria, que se afasta. A cigana permanece ali a observar. Quando Machado retorna o olhar, nenhuma das três está lá.

CENA 91. TERREIRO. EXT. NOITE.

Terreiro iluminado por tochas. O grupo aproxima-se e ouve o som dos batusques e dos cantos dos negros. Reação de entusiasmo do grupo da Petalógica. Joaquim Maria troca olhares com Augusta Candiani, que insiste em jogar-se em seus braços. Caminham em direção ao terreiro. Daniel Viana os segue, mais afastado. Mulheres e homens negros dançam, cantam ao som de tambores. A dança sensual vai em um crescendo, em que a umbigada cria um erotismo provocante. Moças giram seus ventres, roçando-se nos rapazes. Uma mulher negra puxa Faustino Xavier para dançar, Augusta Candiani entra na dança e tenta aprender, mas não tem gingado. Ela sensualiza com um rapaz negro. Ramos Paz, Manuel de Almeida e Quintino Bocaiúva divertem-se. Eles passam uma garrafa de bebida de mão em mão. O ritmo aumenta. Joaquim Maria agora mais solto. Todos gingham o corpo e o som sobe no ritmo do batusque. Augusta Candiani puxa o véu de uma negra e, com o véu, amarra-se em Joaquim. Eles dançam

bem sensuais e, no ritmo da música, vão esfregando-se um no outro. O corpo de um entrelaça no corpo do outro, até que ao redor vão se dissipando as imagens das outras pessoas, restando somente os dois no terreiro. Quando o véu vai ao chão, eles se olham, devorando um ao outro de desejo, olho no olho, frente a frente. A boca de um quase a encostar na boca do outro. Faustino Xavier, Bocaiúva e os demais estão em volta de uma fogueira com os negros e tomam uma bebida na cuia. Faustino Xavier afasta-se e caminha em direção ao mato. Do outro lado, Augusta Candiani afasta-se com Joaquim Maria.

CENA 92.MATO.EXT.NOITE.

Faustino Xavier caminha um pouco afastado, mas ainda ouvimos o som dos batuques. Ele aproxima-se de uma árvore e se põe a mijar. Daniel Viana aproxima-se e os dois ficam se admirando.

DANIEL

Vi a sua recepção na Garnier e posso te dizer
que estou encantado com o seu poema.

Faustino puxa Daniel e o encosta a uma árvore. Os dois beijam-se de forma animalésca, as mãos percorrem o corpo um do outro. Faustino tem o domínio da situação, desce as calças de Daniel e o penetra.

CENA 93.CABANA.INT.NOITE.

Augusta Candiani desabotoa a blusa, revelando seus seios. Joaquim Maria bastante nervoso.

Ela puxa a mão dele e a leva até seus seios.

AUGUSTA

Pega. É macio e doce como uma fruta da
estação.

Augusta leva suas mãos ao sexo de Joaquim Maria, que se retrai, mas ela puxa-o em direção ao seu corpo. Os dois beijam-se com total voracidade, enquanto percebemos as mãos dele desabotoando a saia dela, as mãos dela tirando as suas

calças e assim ela vai conduzindo o sexo, até que ele a encosta na parede.

AUGUSTA

Isso, meu menino, agora vem no ritmo deste
bataque quente.

Ritmo caliente entre eles, até que Joaquim suspira, aliviado. Ele afasta-se e vai até a porta nu e grita:

JOAQUIM MARIA

Sou homem!

Em seguida, retorna e deita a cabeça entre os seios de Augusta.

JOAQUIM MARIA (V.O)

“De repente, sem querer, sem pensar, saiu-me da boca esta palavra de orgulho. Supus que me tivessem ouvido, porque a palavra saiu em voz alta, e corri à porta. Não havia ninguém fora. Voltei para dentro, e, baixinho, repeti que era homem. O gosto que isso me deu foi enorme.”

Enquanto ouvimos o V.O., vemos as imagens dos dois nus na cama, entrelaçados. Eles beijam-se enquanto os corpos se encaixam outra vez.

CENA 94.LIVRARIA GARNIER.INT.DIA.

Joaquim Maria entrega uma remessa de texto para Paula Brito. Ramos Paz entra em seguida.

JOAQUIM MARIA

Todos devidamente revisados, Brito. Me perdoe o atraso, acabei perdendo a hora.

PAULA BRITO

Amanhã será publicado o seu poema, Joaquim.

JOAQUIM MARIA

Nem sei como vou dormir essa noite...!

PAULA BRITO

Ora, pra que dormir? A reunião com os Petalógicos começa daqui a pouco. Vamos, que a noite é longa.

Eles vão em direção ao Café. Paula Brito cumprimenta Ramos Paz e vai falar com um funcionário.

RAMOS PAZ

Pensei que não fosse acordar hoje...

JOAQUIM MARIA

Eu bem que queria estar sonhando. Que mulher, meu amigo, que mulher!

RAMOS PAZ

Joaquim, a italiana ficou apaixonadinha.

JOAQUIM MARIA

Não brinca! Que mulher!

RAMOS PAZ

Agora você vai querer escrever só pra o teatro.

JOAQUIM MARIA

Palhaço!

RAMOS PAZ

Eu te entendo, meu amigo. A primeira vez em que se descobre uma mulher é muito especial. Vamos ao teatro logo mais?

Joaquim Maria sem graça. Os dois se divertem.

CENA 95.FAZENDA VIANA.SALA.INT.NOITE.

Barão Edgar, Tereza, Daniel. Mucama Celeste e Conceição servem o jantar.

DANIEL

Ter comprado as terras de dona Maria José não resolveu os nossos problemas, ainda que tenha sido a preço de bananas.

TEREZA

Eram terras improdutivas, assim como a velha.

BARÃO EDGAR

Certamente que lá já se produziu muito café. Mas ouro mesmo, até agora nada!

TEREZA

E a criadagem?

BARÃO EDGAR

Impossível! Precisei dispensar todos. Até o seu Francisco, o faz-tudo da fazenda.

TEREZA

Imagine vocês que o filho dele agora trabalha lá com o sebo do Paula Brito!

BARÃO EDGAR

Não me diga...

TEREZA

O mulatinho quer ser escritor. Essa gente não se enxerga mesmo, não é? (T) Conceição, essa salada está horrível. Da próxima vez que errar o tempero, te mando pro tronco.

DANIEL

Tereza, menos. Não se trata mais assim os pretos.

TEREZA

É por isso que eles estão ganhando força, por gente como você que quer tratá-los como se fossem iguais aqui dentro de casa.

BARÃO EDGAR

Daniel, por favor, isso lá são horas para piadas...?

DANIEL

Não é uma piada. A escravidão está com seus dias contados, meu cunhado, e quando isso acontecer estaremos falidos.

Tereza avalia a informação, tensa.

CENA 96.LIVRARIA GARNIER.CAFÉ.INT.NOITE.

Poetas, políticos e artistas conversam. Faustino Xavier com José de Alencar. Ao canto, Boicaúva com Joaquim Maria.

BOCAIÚVA

A gente sonha alto demais, Joaquim.

JOAQUIM MARIA

E nos resta outra coisa nesta vida?

BOCAIÚVA

Não, meu amigo. Tudo o que temos são os nossos sonhos.

JOAQUIM MARIA

Ainda ouvirão falar de nós, Bocaiúva, escreve aí.

Paula Brito aproxima-se deles e puxa Joaquim Maria pelo braço.

PAULA BRITO

É preciso se enturmar, rapazes, afinal, se quer saber dos últimos acontecimentos políticos, literários ou teatrais, é aqui no grupo dos Petalógicos.

JOAQUIM MARIA

É só vir aqui na Petalógica.

Joaquim e Bocaiúva chegam e se sentam à mesma mesa de Faustino Xavier e José de Alencar.

JOSÉ DE ALENCAR

Confesso que li com preguiça este último romance do Camilo Castelo Branco.

FAUSTINO XAVIER

Discordo de ti, senhor Alencar. A cada novo livro, Camilo consegue aprofundar mais as questões humanas.

JOSÉ DE ALENCAR

O futuro, meus caros, está no teatro. É lá que está toda a grandeza literária.

FAUSTINO XAVIER

Em Lisboa, temos grandes dramaturgos fazendo história.

JOSÉ DE ALENCAR

Precisamos do nosso Shakespeare aqui das Américas. Será você, Joaquim, ou Bocaiúva?

JOAQUIM MARIA

Um de nós dois há de ser, Alencar.

JOSÉ DE ALENCAR

Assim é que se fala, rapaz! Um brinde ao novo poeta que fará sua estreia amanhã! O meu conselho é: siga para o teatro, o teatro é uma força, força como moral, força como arte.

BOCAIÚVA

Neste quesito, o Joaquim está bem encaminhado. Agora ele visita Candiani todas as noites...

JOAQUIM MARIA

Ô, Bocaiúva, o que é isso?

JOSÉ DE ALENCAR

Agora eu quero saber... É você, Joaquim, quem cuida daquele território francês?

JOAQUIM MARIA

Ô, Alencar, vamos mudar de assunto...

JOSÉ DE ALENCAR

Sou todo ouvidos, mas conte-me como é
mesmo o espetáculo com Candiani.

Joaquim Maria sem graça com a brincadeira dos amigos.

FAUSTINO XAVIER

Um brinde às nossas confabulações de poetas,
tão serenas e tão íntimas!

Eles brincam e nestas imagens fundimos para a cena seguinte.

CENA 97.TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. Do seu camarote, Machado acompanha atento a apresentação. Agora vemos no palco projeções de vários escritos de jornais, tais como crônicas, folhetins e capas dos livros de Machado.

CENA 98.CAFÉ GARNIER.INT.AMANHECER.

Continuidade da cena 96. Um novo brinde entre Joaquim Maria, Bocaiúva, Paula Brito e Faustino Xavier.

FAUSTINO XAVIER

Em Lisboa, eu costumava a passar a noite em
claro a dizer poesia, a vagar pela ruas sentindo o
frio da madrugada.

PAULA BRITO

É o que eu chamo de alegria de principiante.

BOCAIÚVA

Não é pra menos.

JOAQUIM MARIA

É uma sensação boa, estranha, diferente. Meu
poema em um jornal, como sempre sonhei...

Paula Brito entra com o jornal.

PAULA BRITO

Aqui em primeira mão, senhores, o nascimento
de um escritor!

BOCAIÚVA

Ninguém se atreverá a dizer até onde irão os
voos de Machado de Assis!

Todos aplaudem. Joaquim Maria pega o jornal e o folheia até encontrar o seu poema “Ela”. Detalhar os primeiros versos: “Seus olhos que brilham tanto/ Que prendem tão doce encanto/ Que prendem um casto amor/ Onde com rara beleza/ Se esmerou a natureza/ Com meiguice e com primor”. Joaquim Maria emocionado. Os amigos o abraçam. Ele grita, comemora, ecoa. Ele puxa Ramos Paz pelo braço e os dois dançam. Nesse passo, funde para:

MACHADO

CENA 99.BAILE.ILHA FISCAL.INT.NOITE.

ANO 1864. Um casal dança no salão. Movimento intenso, salão repleto de pessoas, esfuziante. Gallot recepciona os convidados. Ramos Paz, Jean, Bocaiúva e Machado conversam a um canto. Paula Brito entra acompanhado de um rapaz mais jovem. Daniel Viana entra com Tereza Viana, eles cumprimentam os demais convidados. Faustino Xavier entra com Carolina Xavier, ela sorri, simpática. Ele passa entre os convidados até chegar a Machado e Ramos Paz. Daniel Viana a um canto, analisa o ambiente.

FAUSTINO XAVIER

Machado, esta é minha irmã, Carolina Xavier.

Ela sorri, muito sedutora. Ele olha, surpreso, fascinado, ofegante. Um a olhar para o outro. Diferentes trocas de olhares.

MACHADO

Faustino fala muito de você... da sua paixão pela poesia, pelas artes e letras. Encantado!

CAROLINA

Muito honrada em conhecê-lo, Machado. Faustino é só elogios à sua amizade e literatura.

MACHADO

No fundo, somos só dois sonhadores espirituosos. Aqui estão parte dos nossos amigos petalógicos.

RAMOS PAZ

Muito prazer, Ramos Paz.

BOCAIÚVA

Seja bem-vinda! Sou Quintino Bocaiúva.

CAROLINA

“O mundo inteiro é um palco e todos os homens e mulheres não passam de meros atores.”

MACHADO

Isso está em *Como lhe aprouver*, de Shakeaspeare.

CAROLINA

Um dos meus autores favoritos.

FAUSTINO XAVIER

Acredito que tenham muito o que conversar. Vou aproveitar a festa. Vamos, rapazes?

Daniel Viana acena para Faustino, que segue em sua direção. Machado e Carolina frente a frente, encantados um com o outro.

CENA 100.TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. Voltamos ao palco com o mestre de cerimônias.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

“Dizes que quando lêes algum livro, ouves unicamente as minhas palavras e que eu te

apareço em tudo e em toda a parte? É então certo que eu ocupo o teu pensamento e a tua vida? Já me disseste tanta vez, eu sempre a perguntar-te a mesma coisa, tamanha me parece esta felicidade”. E foi o grande amor de Machado. Um amor capaz de durar uma vida, digno de um folhetim.

Detalhar Machado com os olhos marejados. Enquanto vamos ouvindo o mestre de cerimônias, um casal de bailarinos entra pelo palco dançando, representando Machado e Carolina. No momento em que chegam ao meio do palco, sob a luz cênica, finalizam o passo.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

Vamos para o nosso intervalo de 15 minutos.

Ouvimos o sinal do intervalo. As luzes se acendem.

MACHADO

Mário, eu preciso tomar um ar.

MÁRIO

Te acompanho.

MACHADO

Não, por favor, eu preciso ir sozinho, Mário. É um momento meu.

MÁRIO

Como quiser, padrinho.

Machado levanta-se. As pessoas levantam-se, alguns seguem em direção ao banheiro, outros, ao café. Discretamente, Machado dirige-se ao segundo andar, sem perceber estar sendo seguido por José Veríssimo.

CENA 101.CAFE DO TEATRO.INT.NOITE.

Euclides da Cunha e Chiquinha Gonzaga conversam. Mário aproxima-se.

MÁRIO

Chiquinha, viu Machado?

CHIQUINHA

Estava por aqui há alguns minutos. Toma um café com a gente, Mário?

EUCLIDES

Como está o preparativo do livro, Mário?

MÁRIO

Sem qualquer inspiração neste momento. Meus dias estão voltados para o padrinho.

CHIQUINHA

Adoraria que vocês me acompanhassem a um sarau qualquer dia.

MÁRIO

Será uma honra e, com toda certeza, Machado vai gostar de prestigiá-la.

Mário preocupado, olha para os lados enquanto fala sem visualizar Machado.

CENA 102. TEATRO. EXT. NOITE.

Machado sozinho. Ele faz um esforço para respirar, mas o ar não vem. Tenta segurar-se para não cair e, quando quase vai ao chão, é segurado por José Veríssimo, que o coloca em seu colo. Machado tenta falar qualquer coisa, mas é imperceptível, a voz não sai e já percebemos um ranger de dentes. Em seguida, ele começa a salivar muito, chegando a babar.

JOSÉ VERÍSSIMO

Machado, fala comigo.

Machado tem o desespero no olhar. José Veríssimo vira a cabeça de Machado para o lado e a segura em suas mãos. Com bastante agressividade, ele solta as mãos de José Veríssimo. O ataque termina e ele fica ali a respirar. Um tempo nele. José Veríssimo assustado.

CENA 103.CAFE DO TEATRO.INT.NOITE.

Mário passa entre as pessoas, procurando por Machado.

MÁRIO

Chiquinha, o espetáculo já vai recomeçar e nada do Machado.

CHIQUINHA

Conhecendo o mestre, já deve estar em casa.

MÁRIO

Você nem brinque com isso, Chiquinha, nem brinque.

Chiquinha atenta, procura identificar Machado entre as pessoas.

CENA 104.TEATRO.EXT.NOITE.

Machado tenta levantar-se. Ainda tonto, segura na parede para não cair. José Veríssimo tenta ampará-lo.

JOSÉ VERÍSSIMO

Vou chamar o Mário. Aguarde aqui.

MACHADO

Você nunca mais dirija a mim a palavra, José Veríssimo. Nunca mais fale comigo. Nunca mais!

Com muito esforço, ele caminha de volta. José Veríssimo fica assustado, sem entender a situação. Apenas esboça reação de ajuda.

CENA 105.TEATRO.INT.NOITE.

As luzes apagam-se e ouvimos o sinal para o segundo ato. Machado entra em seu camarote e senta ao lado de Mário.

MÁRIO

Onde você esteve, padrinho? Pensei que tivesse fugido.

MACHADO

De certa forma, eu fugi do meu corpo, mas aqui estou, Mário, estou aqui.

Machado coloca sua mão sobre as mãos de Mário. O espetáculo recomeça. O casal que representa Machado e Carolina agora vestido como noivos e nesta imagem funde para:

CENA 106.IGREJA DA CANDELÁRIA.INT.DIA.

ANO 1869. Machado no altar, sozinho. Carolina entra acompanhada de Faustino Xavier. Como convidados: Gallot, José Veríssimo, Ramos Paz, José de Alencar, Ana de Alencar, Mário de Alencar (menino), Paula Brito, Jean, Gallot, Daniel Viana, Tereza Viana, Barão Edgar, Barão Lucena e sua filha Ester. Tereza cutuca Barão Lucena e diz:

TEREZA

Não é uma mulher bonita, essa Carolina. É dessas pessoas que somente com a convivência tornam-se simpáticas.

BARÃO LUCENA

Veio da Europa, Tereza.

TEREZA

Para um escurinho, é uma sorte grande. É o que digo: há pessoas elegantes e pessoas enfeitadas. É o caso desta moça.

BARÃO LUCENA

Se não gosta da moça, por que veio ao casamento?

TEREZA

É prima de Gallot, que é minha amiga. Logo, não podia fazer essa desfeita. E depois, o rapaz mudou de classe social...

BARÃO LUCENA

Só não mudou de cor... Ainda.

Daniel Viana e Faustino Xavier entreolham-se e sorriem. Barão Lucena sutilmente toca as mãos de Tereza, que corresponde. Machado e Carolina se casam. O padre abençoa a união. Os noivos saem da igreja. Ela joga o buquê e quem pega é Paula Brito.

CENA 107.STOCK.SHOT.INT/EXT.

Anoiteceu e amanheceu na cidade.

CENA 108.CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

Bocaiúva sentado a uma mesa. Sílvio Romero se aproxima.

SÍLVIO ROMERO

Ora veja, se não é o grande Quintino Bocaiúva!

BOCAIÚVA

Como tem passado, senhor Sílvio Romero?

SÍLVIO ROMERO

Vamos deixar as formalidades de lado. Não vejo a hora de me integrar aos Petalógicos.

BOCAIÚVA

Resta saber se os Petalógicos desejam que o senhor se integre ao grupo...

SÍLVIO ROMERO

Você tem razão. A propósito, quero te deixar estes livros para a sua leitura. É do nobre Tobias Barreto, com toda certeza já ouviu falar. Uma sumidade quando se fala da literatura brasileira.

BOCAIÚVA

Que curioso! Já ando há alguns anos no meio literário e nenhum escritor o mencionou. Agora o senhor me dê licença, o meu café vai esfriar.

SÍLVIO ROMERO

Às vezes, eu acho que o Brasil é só uma pequena aldeia e me esqueço de sua imensidão geográfica. O Brasil é muito além do Rio de Janeiro, Bocaiúva.

BOCAIÚVA

Pode até ser, mas não quando se fala de literatura. Agradeço pelos livros. Assim que tiver tempo, irei lê-los.

SÍLVIO ROMERO

Faça este esforço e irá perceber que apenas enfeitam a pessoa errada aqui na Cidade Maravilhosa.

BOCAIÚVA

Senhor Sílvio Romero, será que o senhor não percebeu que não tem nenhuma importância para Machado de Assis? Os seus ataques só mostram a sua insegurança e inveja.

SÍLVIO ROMERO

Já percebi que o senhor está contaminado. *Au revoir!*

Sílvio Romero recolhe os livros e sai pisando duro.

CENA 109. MINISTÉRIO DA AGRICULTURA. INT. DIA.

Secretária à sua mesa. Surge Piza Junior.

PIZA JUNIOR

O senhor Machado de Assis, por favor.

SECRETÁRIA

A quem devo anunciar?

PIZA JUNIOR

Piza Junior, da Lampadosa.

SECRETÁRIA

O senhor possui horário agendado com o Doutor Machado?

PIZA JUNIOR

Ora! Ele agora é doutor? Quem te viu e quem te vê!

SECRETÁRIA

Doutor Machado só recebe com hora marcada.

PIZA JUNIOR (Alterado)

Conheço Machado há mais de 20 anos! Me recuso a fazer isso! Com quem a senhora pensa que está falando?

Machado surge a tempo de ouvir a discussão.

MACHADO

Com um mancebo mal educado.

PIZA JUNIOR

Machadinho! Machadinho! Machadinho!

Piza Junior corre e o abraça. Machado inerte.

MACHADO

Machado para o senhor.

PIZA JUNIOR

Não se lembra de mim lá da Lampadosa? Seu velho camarada! Tomamos muito banho de rio pelados, lembra-se?

MACHADO

Engano, meu senhor. Jamais fui cristão e nem saí por aí a tomar banho pelado pelo rio.

PIZA JUNIOR

Como as pessoas mudam, não? (T) Não posso me conformar com o seu parecer contábil a respeito da obra referida para o governo. Você é

um homem de letras, e não de números!

MACHADO

E certamente o senhor sabe fazer todos os cálculos melhor do que eu...

PIZA JUNIOR

Veja, Machadinho, eu não quis ofender, mas é que...

MACHADO

Dona Célia, empreste sua mesa ao senhor... qual é mesmo o seu nome?

PIZA JUNIOR

Piza Junior, Machadinho, lá da Lampadosa.

Secretária Célia levanta-se e Machado conduz Piza Junior à cadeira.

MACHADO

O senhor, por favor, agora refaça todos os cálculos na minha frente.

PIZA JUNIOR

É que... eu não sei, mas eu acho que estão errados.

MACHADO

É muita impertinência da sua parte. A saída é pela mesma porta que o senhor entrou. Passar bem!

Piza Junior sem graça.

CENA 110.FAZENDA VIANA.INT.DIA.

Depois do café da manhã, Barão Edgar acaba de ler o artigo de Paula Brito no jornal *Tribuna Carioca*. Fala com Daniel, indignado. Detalhar o jornal. Enquanto fala, Barão Edgar deixa o jornal a um canto. Tereza pega o jornal, passa o olho e, em seguida, o descarta com nojo. Mucama Conceição, tirando a mesa, pega discretamente o jornal e o leva para a cozinha junto com o que tem

na bandeja.

BARÃO EDGAR

É o que eu chamo de vergonha à brasileira!

DANIEL

Não concordo!

TEREZA

Um amigo da casa! Uma pessoa que até então era benquista na sociedade fluminense...!

DANIEL

É um homem inteligente e corajoso. Isso não podemos negar.

TEREZA

É um artigo perigoso. (T) Isso pode incentivar a negrada e nos trazer muitos problemas!

BARÃO EDGAR

Sua irmã tem razão, Daniel. Na última semana, Paula Brito se opôs à Guerra com o Paraguai!

DANIEL

Assim como os jovens e todos os liberais!

BARÃO EDGAR

De uns tempos pra cá, tenho percebido você defendendo os negros, Daniel.

TEREZA

Sem dizer que o artigo nas entrelinhas criticava o Conde d'Eu...

DANIEL

Símbolo de um aristocratismo decadente, minha irmã.

TEREZA

Agora você acha que preto é gente? Isso é sério?

DANIEL

Estou me divertindo com a crítica do Sílvio Romero a Machado de Assis...

TEREZA

Quem é Sílvia Romero? Alguém de expressão,
que valha a pena conhecer?

DANIEL

Definitivamente não. O sujeito é conhecido
como Leão do Norte.

TEREZA

Ai, que preguiça! Não tenho paciência pra este
tipo de gente.

Mucama Conceição, discreta, saindo com o jornal.

CENA 111.PRAIA.EXTERNA.DIA.

Machado e Carolina caminham pela praia de Botafogo.

MACHADO

Eu não canso de te admirar. Às vezes, me pego
olhando você dormindo...

CAROLINA

Ora, estais a velar o meu sono?

MACHADO

Sempre! Vou cuidar de você e dos filhos que...

Eles trocam um beijo apaixonado.

CAROLINA

Machadinho... Eu e você já somos uma família.

MACHADO

Perdi todos os meus parentes. A ideia de ter um
filho não é de todo ruim.

CAROLINA

Sinto muito, meu amor, eu não posso te dar
filhos. (T) Há dois anos em Lisboa, eu...

MACHADO (Corta suavemente)

Eu tenho você, só você, e sou egoísta a ponto de não querer te dividir com mais ninguém. Sem filhos, vamos criar livros.

Ele a puxa para si e os dois se beijam, apaixonados.

CAROLINA

Esse ataque do Sílvio Romero mexeu com você...

MACHADO

Sílvio me acusa de fugir das minhas origens. Na visão tacaña dele, um escritor deveria escrever de acordo com o seu ambiente, seu meio, sua origem, sua raça.

CAROLINA

É mais do que isso, Machado. As críticas dele saíram do literário para o pessoal. Existe algo a mais que Sílvio não tolera...

MACHADO

O fato dele não ter tido uma mulher maravilhosa como você.

CAROLINA

Não brinca com essas coisas, meu amor.

MACHADO

Ele é só uma alma infeliz. Deixe que fale e diga o que quiser. O que tenho aprendido na vida, Carolina, é que os adjetivos passam e os substantivos ficam.

Um tempo neles, que caminham apaixonados.

CENA 112.FAZENDA.VIANA.INT.DIA.

Movimento das escravas que preparam a comida. Mucama Conceição vai, excitada, com o jornal na mão até Celeste.

CONCEIÇÃO

Celeste, vê o que tá escrito aqui. Acho que é sobre os escravos.

CELESTE

(Lê) É do senhor Paula Brito.

CONCEIÇÃO

O barão e a sinhá Tereza não gostaram. Tão na sala no maior bate-boca com o seu Daniel!

CELESTE

Então é coisa boa pra nós!

CONCEIÇÃO

Lê, Celeste, cê sabe ler! O quê que tá dito aí?
Vamo ser livre, será?

Celeste pega o jornal para ler.

CENA 113.PADARIA DE GALLOT.INT.DIA.

Atenção, edição: não há interrupção de ritmo de diálogo entre a última fala da cena precedente e a primeira desta cena. Barão Lucena toma um café com o jornal em mãos. Gallot aproxima-se com o jornal e lê em voz alta o artigo de Paula Brito. Faustino Xavier à mesa ao lado.

GALLOT

Negros livres. (Lendo) “... é nesse cenário da luta pela liberdade que devemos tecer nossa utopia. O poder emana do povo e o povo está cansado de ser explorado. Devemos exigir, de uma vez por todas, o fim da escravidão aqui no Brasil.”

FAUSTINO XAVIER

Cada palavra bem colocada, não acha, Barão Lucena?

BARÃO LUCENA

Acho que este senhor deveria medir suas palavras!

FAUSTINO XAVIER

Não sabia que o senhor Paula Brito era um homem tão corajoso!

BARÃO LUCENA

Este não deve durar muito, afinal, é com frequência que ele provoca a ira dos poderosos.

FAUSTINO XAVIER

O que o senhor quer dizer com isso?

BARÃO LUCENA

Que Paula Brito, ao lado de José de Alencar, é um vira-casaca. Primeiro, bajulavam a corte e agora querem se fazer de homens do povo. Isso aqui é terra sem lei, senhor Faustino. Manda quem detém o poder, o mais forte.

Barão Lucena levanta-se e sai, irritado.

GALLOT

Senti um tom de ameaça no ar... Percebeste, Faustino?

FAUSTINO XAVIER

Com toda a certeza, prima Gallot. Com toda a certeza. Há rumores de que o império está próximo do fim...

Gallot e Faustino Xavier continuam a conversa. Não temos mais o áudio.

CENA 114.CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

A partir do momento marcado, a fala vai em off sobre as duas cenas seguintes. Paula Brito à sua mesa, rodeado por alguns escritores e ativistas. Aqui, presentes: José do Patrocínio, Bocaiúva, Olavo Bilac, José Veríssimo e Ramos Paz.

PAULA BRITO (OFF)

(Lendo) “A cor de um homem não deveria ser um defeito ou estigma de um crime. O que há de mais negro em nossos dias são as marcas do chicote que deixam o sangue escorrendo pela pele. A qualidade de um homem deveria medir-se pelo seu caráter, pela integridade do seu trabalho, e não por uma cor. Será que temos um defeito de cor? A nossa cor é semelhante à noite que foi criada pela natureza, sem a qual as estrelas não teriam o mesmo brilho. Todo homem deve ser livre em suas escolhas.”

Enquanto ouvimos a voz de Paula Brito, imagens de diferentes momentos sobre a escravatura vão ilustrando a cena, em especial, com os negros no trabalho forçado na fazenda Viana. Francisco caminha bêbado pela rua, ele tropeça entre as pernas e cai.

CENA 115. MINISTÉRIO DA AGRICULTURA. SALA. INT. DIA.

Movimento habitual. Machado lendo o artigo do jornal, muito interessado, impressionado. Fala de Paula Brito continua em *off*.

CENA 116. CAFE GARNIER. INT. DIA.

Continuação da cena 115. Paula Brito em sua mesa rodeado pelos mesmos escritores e ativistas da cena 115. Aqui, presentes: José do Patrocínio, Bocaiúva, Olavo Bilac, José Veríssimo e Ramos Paz.

PAULA BRITO

(Lê) Como dizia o nobre presidente Abraão Lincoln: “Se a escravatura não é um erro, então nada é erro!”

Barão Lucena já entra em tempo de ouvir o final da frase de Lincoln.

BARÃO LUCENA

Se não me falha a memória, não foi este o presidente assassinado?

PAULA BRITO

Não é tempo de nos calarmos mais, Barão.

BARÃO LUCENA

O seu artigo está incendiando a cidade. Cuidado com os seus dizeres. Muita gente pode ficar ferida.

PAULA BRITO

Cuidado com as suas ameaças, Barão, os tempos mudaram.

BARÃO LUCENA

Foi só um aviso, caro Brito.

PAULA BRITO

Da minha parte também, Barão.

Os dois ficam olhando-se e se enfrentam. Clima de tensão. Barão Lucena sai.

PAULA BRITO

Alguma supresa, meus caros?

JOSÉ DO PATROCÍNIO

Vai ser doloroso, meus amigos. O colonizador jamais vai aceitar a ideia de negro ser tratado como igual.

BOCAIÚVA

Vem retaliação, Brito.

PAULA BRITO

Se nós, intelectuais e artistas, ficarmos calados, quem vai gritar?

JOSÉ DO PATROCÍNIO

É bom não termos medo, meus amigos. Temos o dever de zelar por uma sociedade justa.

BOCAIÚVA

Que venha a revolução!

Eles continuam a conversa, agora sem áudio.

CENA 117.CASA DO COSME VELHO.SALA.INT.NOITE.

Machado entra em casa. Carolina, sentada no sofá, deixa a leitura e o recebe com um beijo. Ela tira o seu casaco e os dois seguem para mesa de jantar.

MACHADO

Não se fala em outra coisa a não ser o fim da escravidão.

CAROLINA

Temo por alguma rebelião ou ação violenta por parte do império.

MACHADO

O império está cada dia mais próximo do fim.

CAROLINA

Machado, não quero ser indiscreta, mas é que... os nossos rendimentos... me parece... me parece que estamos sempre no vermelho.

MACHADO

Eu sei, meu amor. É que nos últimos anos, ainda que de longe, eu tenho apoiado o movimento abolicionista.

CAROLINA

E deixas que te acusem de indiferença nas páginas dos jornais, nas rodas de conversa! Os ataques torpes de Sílvio Romero...

MACHADO

Deixe dizerem o que quiserem. Não há alegria pública que valha uma alegria particular.

CAROLINA

Meu amor, esses anos todos e você calado, no

seu silêncio...

MACHADO

Às vezes, o homem precisa criar uma casca para sobreviver, Carolina, para se proteger. Não posso mudar a cabeça das pessoas e nem o que elas acham sobre mim. Vamos jantar?

Carolina faz um gesto carinhoso em seu rosto. Machado emocionado.

CENA 118.FAZENDA.SALA. INT.NOITE.

Barão Edgar, Tereza, Daniel. Conversa já a meio. Mucama Iana ali ao lado.

BARÃO EDGAR

Barão Lucena ficou de resolver do seu jeito os últimos ataques que recebemos.

TEREZA

Ainda bem que José de Alencar e Manuel de Almeida não estão mais vivos para defenderem essa negrada!

BARÃO EDGAR

Alencar era cão que ladra, mas não morde.

TEREZA

E ainda tínhamos que aturar aqueles livros chatos dele...

DANIEL

Como pode dizer isso, Tereza? *Senhora* é um bom romance.

TEREZA

É quando ele foi menos Alencar. Prefiro os folhetins do queimadinho lá... o tal Machado de Assis.

BARÃO EDGAR

Este aí tirou a sorte grande.

DANIEL

Você chama de sorte? Um neto de escravo que chegou onde chegou é muito mais do que sorte!

TEREZA

Pronto! Falou o defensor da negralhada!

BARÃO EDGAR

Já está tarde. Vou me recolher. Nenhuma correspondência de Eugênia e Inácio?

TEREZA

Edgar, seus filhos estão na Europa. Acha mesmo que irão querer voltar pra este fim de mundo?

BARÃO EDGAR

Sinto a falta deles. Somos uma família, Tereza.

DANIEL

Somos uma família falida, meu caro cunhado. Logo não vamos mais poder manter a vida de luxo dos seus filhos.

TEREZA

Porcaria de país. Também... um país que foi achado não poderia dar certo!

DANIEL

Vou me recolher. Iana, peça ao Taú para me levar um chá no quarto.

Daniel sai e é seguido por Iana.

CENA 119.RUA.FRENTE DA LIVRARIA GARNIER.EXT.NOITE.

Homens encapuzados chegam em frente à livraria. Eles disfarçam, mas em discretos movimentos atiram álcool na porta e pelo chão. Um risca o fósforo e o incêndio começa.

CENA 120.CAFÉ GARNIER.CAFÉ.INT.NOITE.

Alguns clientes ainda no Café. Paula Brito, Ramos Paz, José Veríssimo. Eles conversam em uma mesa e jogam uma partida de xadrez. Um funcionário entra correndo.

FUNCIONÁRIO

Fogo! Botaram fogo na livraria!

Já percebemos um movimento de fumaça surgindo. Os clientes correm. Paula Brito, Ramoz Paz e José Veríssimo, juntos com os demais funcionários, tentam apagar o fogo que se alastra na entrada da livraria. Um tempo neles até que chegam outros ajudantes.

CENA 121.TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. Machado atento ao que acontece no palco. Mestre de cerimônias para a câmera:

MESTRE DE CERIMONIAS

Foi uma tentativa de nos calar, de nos amedrontar, e tudo, meus amigos, pelo medo de perder aquilo que nunca deveria ter pertencido a outro homem: a liberdade.

O mestre de cerimônias tampa a câmera.

CENA 122.CAFÉ GARNIER.INT.DIA.

ANO 1888. Machado entra acompanhado de José do Patrocínio, Olavo Bilac, Bocaiúva, Ramoz da Paz. Paula Brito conversa com outro cliente.

JOSÉ DO PATROCÍNIO

Nós vencemos, Brito. Foi aprovado no senado!

Foi aprovado no senado!

PAULA BRITO

O que quer dizer, Patrocínio?

MACHADO

O que sempre desejamos, meu amigo, e levamos anos para vencer.

PAULA BRITO

A liberdade dos negros?

JOSÉ DO PATROCÍNIO

Nós vivemos para viver este dia!

PAULA BRITO

E o que ainda estamos fazendo aqui?

MACHADO

Vamos todos lá para o Paço Imperial nos juntarmos aos nossos amigos! A Princesa Isabel irá assinar a carta de alforria.

Eles se abraçam, empolgados.

CENA 123.PAÇO IMPERIAL.EXT.DIA.

Machado, José do Patrocínio, Olavo Bilac, Gallot, José Veríssimo, Jean, Joaquim Nabuco, Paula Brito, Bocaiúva, Ramos Paz. Muito movimento em frente ao Paço Imperial. Pessoas se aglomerando, jornalistas, fotógrafos. Algumas faixas com dizeres abolicionistas.

MACHADO

A princesa chegou ao palácio, Nabuco?

JOAQUIM NABUCO

Sim, Machado, e convido você e José do Patrocínio para acompanharem a solenidade. Senhora Gallot, senhor Paula Brito, muito nos honram com suas respectivas presenças.

RAMOS PAZ

Vamos, Machado! Se essa lei não for assinada, o que vamos ter aqui é uma guerra.

OLAVO BILAC

Primeiro, a abolição dos escravos e depois, a República, como sempre sonhamos, meus amigos, como sempre sonhamos.

Jovens reunidos gritam palavras de ordem.

CENA 124.PACO IMPERIAL.INT.DIA.

Paula Brito e José do Patrocínio entram seguidos por José Veríssimo, Olavo Bilac, Gallot, Joaquim Nabuco, Recepcionista e Princesa Isabel.

RECEPCIONISTA

Senhores, a Princesa Isabel!

Princesa Isabel entra.

JOSÉ VERÍSSIMO

Boa tarde, Alteza!

PRINCESA ISABEL

Boa tarde, senadores e deputados!

JOAQUIM NABUCO

(Entrega uma carta timbrada) Aqui está, majestade, o documento, ou melhor dizendo, a lei aprovada pelo parlamento.

Princesa Isabel pega, abre, detalhar o documento. Ela vai até sua mesa, senta, pega a caneta no tinteiro e assina.

PRINCESA ISABEL

A partir de hoje, a escravidão será apenas uma sombra no passado deste país. Senhoras e senhores, eu declaro o fim da escravidão no Brasil.

Muitos aplausos. Todos se abraçam e comemoram, emocionados.

CENA 125.PACO IMPERIAL.VARANDA.EXT.DIA.

Princesa Isabel acena para a multidão que comemora. Aqui temos roda de capoeira, alguns pequenos movimentos de samba com algum instrumento. Gritos de euforia. Bandeira do Brasil em movimento. Machado no meio do povo

celebra com os amigos. Com ele, José do Patrocínio, Paula Brito, José Veríssimo, Quintino Bocaiúva, Ramos Paz, Jean, Gallot e Joaquim Nabuco. Machado sente-se tonto. Discretamente, ele se afasta. Um tempo ali na multidão que comemora.

CENA 126.FAZENDA VIANA.SALA.INT.DIA.

Tereza, Edgar e Daniel. Conversa já a meio.

BARÃO EDGAR

Com a abolição da escravatura, nós estamos falidos! Essa é a nossa realidade.

TEREZA

Edgar, meu querido, somos pessoas da alta sociedade e temos prestígio junto ao imperador e aos parlamentares.

DANIEL

O imperador está com as horas contadas, Tereza.

BARÃO EDGAR

Prestígio, Tereza, porque damos festas, ofertamos presentes e agora não temos mais nada. A safra de café não rende o que devemos ao banco, e os negros que tínhamos agora não temos mais.

TEREZA

Eu não aceito ficar sem as minhas criadas. E quem vai cozinhar, lavar, passar, fazer o serviço doméstico se não os pretos?

DANIEL

Isso é o menor dos problemas. Para onde irão estes coitados? Conhece algum negro bem-sucedido aqui no Brasil?

TEREZA

O tal Machado de Assis.

BARÃO EDGAR

Machado é preto de alma branca.

DANIEL

Machado é mulato.

TEREZA

É preto que mudou de classe.

BARÃO EDGAR

Que barulho é este? Valha-me Deus, se não é
uma revolta dos negros...!

Edgar levanta-se e sai acompanhado por Tereza.

CENA 127.FAZENDA VIANA.TERREIRO.EXT.DIA.

Barão Edgar desce da varanda até o terreiro. Em um rompante, um grupo de escravos o derruba, em seguida, amarram o Barão e o puxam como se fosse um animal. Ele grita, mas vai sendo arrastado até chegar ao tronco dentro do terreiro da fazenda. Barão Edgar é amarrado ao tronco, em seguida é chicoteado pelos escravos. Ele grita, chora amarrado, mas recebe as chibatas. O sangue escorre por suas costas. Tereza vê a cena de longe e corre em direção ao Barão. Ao perceber o movimento, Daniel é puxado por Taú para dentro da casa.

TEREZA

Soltem ele, fedidos!

Mucama Conceição a pega pelos cabelos. Em seguida, outras escravas, junto com Celeste e Iana, vão se juntando e rasgam suas roupas. Seminua, ela é puxada pelos cabelos e tem a cara esfregada ao chão no meio das bostas de vaca.

CELESTE

Agora somos livres! Livres!

E continuam a açoitar o Barão Edgar até que ele cai morto. Tereza ali no chão caída, humilhada.

CENA 128. CASA DE NOVA FRIBURGO.EXT.DIA.

Machado e Carolina entram. Carolina borrifa perfume sobre a fronha. Detalhar os nomes de Machado e Carolina, em letras bordadas. Ela pega flores e as arruma no vaso.

CENA 129.CASA DE NOVA FRIBURGO.QUARTO.INT.DIA.

Em sua escrivaninha, Machado escreve. Páginas sendo revisadas por Carolina. Eles conversam. Não temos o áudio da cena. Um tempo neles, que conversam, animados. Agora, Machado a senta em frente à penteadeira. Ele pega os seus cabelos, colhe-os todos entre os dedos e alisa com um pente, desde a testa até as últimas pontas.

CAROLINA

Vamos ver o grande cabeleireiro que é Machadinho.

Ele continua a alisar os cabelos de Carolina, com muito cuidado, e divide-os em duas porções iguais para compor as duas tranças.

CAROLINA

Capitu morreria de inveja de mim.

MACHADO

O mesmo digo de Bentinho, mas eu, Carolina, só tenho olhos para você.

CAROLINA

Eu te amo.

MACHADO

Eu também te amo.

Os dois se beijam.

CENA 130.CASA DE NOVA FRIBURGO.INT.NOITE.

Carolina já com a mesa de jantar pronta.

MACHADO

Difícil descrever uma cena, Carolina, com tanta emoção... E eu estava lá no meio do povo, gritando, comemorando.

CAROLINA

Como deveria ser, meu amor.

MACHADO

É esperança para a nossa gente recomeçar a vida.

CAROLINA

Decerto que sim. Queira Deus que não façam como em outros países que libertaram os negros e não deram nenhum tipo de ajuda.

MACHADO

Isso, sim, me preocupa. (T) Por ora, eu vou ser feliz com essa conquista.

CAROLINA

Acabei de ler os seus manuscritos.

MACHADO

E o que achou?

CAROLINA

Como primeira leitora e crítica, te digo que me encanta a ideia. O nome Casmurro não te soa estranho?

MACHADO

Eu gosto de uma casmurrice, assim como os meus mestres...

CAROLINA

Shakespeare e Schopenhauer.

MACHADO

“Se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca”. Eu vou começar com essa frase.

CAROLINA

Não, Machadinho. Você precisa começar direto no coração do leitor, colocando o leitor dentro da história.

MACHADO

Como por exemplo...?

CAROLINA

Veja essa parte aqui: “Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem um rapaz aqui do bairro...”

MACHADO

Se eu te der um beijo, ganho outra sugestão?

CAROLINA

Tenho outra sugestão, mas somente após o jantar. E depois, eu quero o meu marido inteirinho pra mim.

Eles se beijam. Carolina pega os manuscritos e fica a conversar com o marido.

CENA 131.FAZENDA VIANA.SALA.INT.NOITE.

Daniel sentado na sala, bebendo um licor. Taú se aproxima.

DANIEL

Você agora é um homem livre, Taú. Não tenho mais posses e nem sou o seu dono.

TAÚ

Quero continuar aqui na fazenda, seu Daniel.

DANIEL

Todos os negros foram embora.

TAÚ

Não quero ir. Só vou se o senhor mandá.

DANIEL

Então, você não vai. Estamos sozinhos na casa. Sente-se aqui, Tazinho, hoje sou eu quem vou te servir, como fizemos ao longo destes anos lá

no quarto. Eu serei o teu escravo.

Taú senta no sofá. Em seguida, Daniel joga o licor em seu rosto e o lambe. Taú pega-o pelos cabelos e, no jogo da dominação, leva-o até o chão. Por cima de Daniel, Taú puxa seu rosto e o beija.

CENA 132. ESTRADA DE NOVA FRIBURGO. EXT. DIA.

Sobre as imagens do carro que corta a estrada temos Machado e Carolina.

MACHADO

Uma viagem para Portugal?

CAROLINA

E de lá, Paris, Grécia, Roma...

MACHADO

Meu amor, você se casou com um neto de escravos...

CAROLINA

Ah, Machadinho, eu tenho amigos por lá!

MACHADO

Creio que irei embora deste mundo sem ver essa outra parte dele, que atraiu os jovens do meu tempo e continua a atrair os jovens de hoje.

Carolina beija-lhe o rosto. O carro segue cortando a estrada.

MACHADO (V.O)

Tempos de República! No início, foi agitada e violenta. A nação dividia-se em ódios. As cicatrizes ficariam pra sempre. E o que será a República do Brasil?

O carro segue pela estrada.

CENA 133. CAFE GARNIER. INT. DIA.

Machado, Paula Brito, José Veríssimo. Conversa animada. Ramos Paz entra em seguida.

JOSÉ VERÍSSIMO

Será uma República das Bananas!

PAULA BRITO

Não seja pessimista, meu caro.

MACHADO

E o amigo continua a exaltar a coroa?

JOSÉ VERÍSSIMO

Bem sabe que não, Machado. É que algo para mim não ficou muito claro.

MACHADO

O controle e a ordem por parte dos militares.

PAULA BRITO

São positivistas! Isso já era de se esperar.

Ramos Paz entra, agitado.

RAMOS PAZ

Companheiros, a situação é bastante séria. Bilac, Patrocínio e outros amigos nossos da Sociedade Petalógica foram presos.

MACHADO

O que acabou dizer, Ramos?

RAMOS PAZ

Exatamente o que ouviu, Machado. Começou a caça às bruxas!

PAULA BRITO

Vai ter gente com saudades do imperador!

RAMOS PAZ

As tropas já estão no Campo de Santana. Há relatos de confrontos em diversos pontos do país.

MACHADO

Vamos, meus amigos. Precisamos acompanhar de perto essa situação.

Machado sai apressado seguido por Ramos Paz.

CENA 134.FRENTE DA PADARIA DE GALLOT.EXT.DIA.

Um funcionário coloca a placa de Padaria da República. Gallot o orienta.

Machado aproxima-se com Ramos Paz.

GALLOT

Ande logo, que não quero ficar mal com os republicanos.

MACHADO

Bom dia, Gallot! Como tem passado?

GALLOT

Angustiada. Agora, com a República, eu fico aflita... como tais a ver, já estou mudando o nome da padaria.

MACHADO

E como ficam os imperialistas?

GALLOT

Não ficam. O império já foi.

MACHADO

Ainda assim, Gallot, eles possuem os seus seguidores.

GALLOT

Lá isso tem.

MACHADO

O que acha de mudar o nome da padaria para Padaria do Governo? Assim você não fica mal com os seguidores do império nem com os republicanos. O que me diz?

GALLOT

Que tu és um gênio! Tira essa placa, rapaz, e vá encomendar outra para mim como Padaria do Governo! Avise ao seu Alcides Nogueira que depois eu me acerto com ele.

O funcionário retira a placa. Machado e Gallot o ajudam, em seguida, os dois entram na padaria. José Veríssimo se aproxima.

JOSÉ VERISSIMO

Machado, precisava falar a sós. Soube por fontes seguras que Sílvio Romero vai publicar outro ataque contra você.

MACHADO

Este senhor não desiste nunca...

JOSÉ VERISSIMO

Tem verdadeira obsessão pela sua pessoa.

MACHADO

Será que está apaixonado por mim?

JOSÉ VERISSIMO

No último artigo publicado, ele teceu críticas ao fato de a sua escrita não exaltar a fauna e a flora do Brasil.

MACHADO

A natureza não me interessa, meu caro Zé. Aliás, o que me interessa, sim, é a natureza do homem. O que me interessa é o homem. Qual é o nome do sujeito que publicou o artigo mesmo?

Eles se divertem.

CENA 135.LIVRARIA GARNIER.CAFÉ.INT.DIA.

Sílvio Romero e Quintino Bocaiúva. Conversa já a meio.

SÍLVIO ROMERO

Não é comum suportar a análise literária e raríssimo suportá-la com gentileza. Foram essas as palavras que o tal Machado escreveu a meu respeito.

BOCAIÚVA

Esquece isso, homem!

SÍLVIO ROMERO

Eu admito: tenho o coração amargurado. Louvam muito esse Machado, e ele não escreve nada demais. Daqui a alguns anos, quem irá se lembrar de Machado de Assis?

BOCAIÚVA

Memórias Póstumas de Brás Cubas é uma obra-prima.

SÍLVIO ROMERO

Obra-prima? Só pode ser feitiço que fizeram pra você.

BOCAIÚVA

Sílvio, o que Machado te fez? A cada livro que ele lança, já vem um ataque seu!

SÍLVIO ROMERO

Não importa o que ele me fez, Bocaiúva. Importa e me incomoda é que ficam passando pano pra ele, que sempre ignorou os movimentos abolicionistas.

BOCAIÚVA

Machado é reservado. Não faz nada para aparecer.

SÍLVIO ROMERO

Já que você é da turma dele... Esse último livro dele, o tal *Dom Casmurro*. O que foi aquilo?

BOCAIÚVA

Aquilo, Romero, é simplesmente um dos maiores livros da literatura brasileira. Você não

precisa aceitar, afinal, dói menos.

SÍLVIO ROMERO

Puxa-saco!

Irritado, Sílvio Romero vira o café de uma só vez na boca.

CENA 136.FAZENDA VIANA.SALA.INT.DIA.

Daniel e Tereza. Tereza bastante abalada.

DANIEL

Não nos restou nada. A última safra de café foi para pagar uma hipoteca que já estava renegociada.

TEREZA

Maldita Princesa Isabel!

DANIEL

Não adianta culpar a princesa, minha irmã.

TEREZA

E devo culpar a quem? A mim, que sou uma mulher cristã e temente a Deus? Faça-me o favor... Se tivéssemos pelo menos os negros...

DANIEL

Não temos, Tereza. E muitos ainda irão pedir indenização.

TEREZA

Era o que faltava!

DANIEL

Não temos como manter Eugênia e Inácio na Europa. Já não são mais crianças, Tereza, e em Portugal, como no Brasil, muitos jovens que vieram de família com posses estão trabalhando.

TEREZA

Vergonha alheia!

DANIEL

Vamos levando como puder.

TEREZA

Eugênia precisa se casar com algum príncipe árabe. Casamento sempre foi um bom negócio.

DANIEL

Em relação à fazenda, vamos colocar à venda o pouco que restou. Vou viver na cidade em uma casa modesta e sem luxos.

TEREZA

Com o seu negrinho?

DANIEL

Com o meu negrinho que sabe como ninguém me fazer feliz.

Tereza tensa com a situação.

CENA 137. TEATRO. INT. NOITE.

Machado, Ramos Paz, Paula Brito, Quintino Bocaiúva, José Veríssimo.

MACHADO (V.O)

Os encontros na Sociedade Petalógica logo deram origem à Academia Brasileira de Letras, inspirada no modelo francês, com o objetivo de ajudar os escritores a terem uma melhor remuneração em seus trabalhos. A vida mudou muito com o casamento. Não vieram os filhos, mas viram muitos livros.

Enquanto temos o áudio, vemos cenas de reuniões de Machado com escritores, sempre reunidos com Paula Brito. Machado autografando Memórias Póstumas de Brás Cubas. Sílvio Romero aparece ao fundo, a observar o sucesso de Machado. Francisco acompanha de longe. Ele está envelhecido, olha o filho e tem os olhos marejados.

CENA 138.ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS.EXT.NOITE.

ANO 1897. Coche com cavalos ali perto. Damas da alta sociedade descem dos tálburis. Escritores na porta da entrada, alguns fumam. Francisco com uma garrafa de cachaça na mão. Ele observa o movimento. Barão Lucena com sua filha Ester em seu tálburi. O carro estaciona à distância. Vemos, escondido num canto, um escravo fugido. Ele está ofegante da fuga, olhar de ódio fixo no colar de Ester. Detalhar o colar. Esgueira-se para perto dos dois, que descem do carro. Lucena arruma o sapato. Escravo salta do outro lado sobre Ester, arranca-lhe o colar, foge, empurrando Lucena ao chão. Ester grita, desesperada. Todos bem assustados. Ester chora. Francisco, bêbado, aproxima-se de Ester e lhe oferece a mão. Ela, assustada, recusa. Francisco caminha para a porta de entrada da Academia.

FRANCISCO

É meu filho. Quero vê o meu filho. O grande Machado de Assis.

SEGURANÇA I

Este aí bebeu além da conta.

FRANCISCO

Vou entrar, porque é o meu filho.

SEGURANÇA II

Meu senhor, vá tomar um banho frio.

FRANCISCO

É meu filho. Não tô brincando.

SEGURANÇA I

Nem eu. Agora saia! O senhor tá atrapalhando a entrada.

Francisco tenta entrar, mas os dois seguranças o jogam para fora. Ele cai no chão.

CENA 139.ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS.SALAO.INT.NOITE.

ANO 1897. Plateia lotada. Identificar na plateia: Carolina Xavier, Mário de Alencar, Ana Alencar, Quintino Bocaiúva, Ramos Paz, Faustino Xavier, José

Veríssimo, Olavo Bilac e José do Patrocínio. Machado sobe ao palco.

MACHADO

Senhores, investindo-me do cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade. Se não sou o mais velho dos nossos colegas, estou entre os mais velhos. É simbólico da parte de uma instituição que conta viver, confiar da idade funções que mais de um espírito eminente exerceria melhor. Agora que vos agradeço a escolha, digo-vos que buscarei, na medida do possível, corresponder à vossa confiança.

Enquanto ouve-se o áudio da cena, vamos acompanhar, via flashback, alguns *flashes* de Machado. Fragmentos das cenas a seguir:

CENA 62: Machado jogando xadrez.

CENA 85: Machado desvia de Maria Inês.

CENA 90: Machado encara a cigana.

CENA 107: Machado casa-se com Carolina.

Sobre os efeitos das imagens listadas vamos para o Machado em 1908.

CENA 140.TEATRO.INT.NOITE.

ANO 1908. Machado acompanha atento da plateia.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

(Lendo o discurso da ABL)

“Não é preciso definir esta instituição. Iniciada por um moço, aceita e completada por moços, a Academia nasce com a alma nova, naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige, não só a compreensão pública, mas

ainda e principalmente a vossa constância.”

Enquanto ouve-se o áudio desta cena, vamos acompanhar fragmentos das cenas a seguir na Sociedade Petalógica. Joaquim Maria treina um discurso e funde para:

CENA 141.ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS.SALÃO.INT.NOITE.

ANO 1897. Plateia atenta à fala de Machado. Identificar na plateia: Carolina Xavier, Mário de Alencar, Ana Alencar, Quintino Bocaiúva, Ramos Paz, Faustino Xavier, José Veríssimo, Olavo Bilac e José do Patrocínio.

MACHADO

Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles os transmitam aos seus, e a vossa obra seja contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira. A partir de hoje, 20 de julho de 1897, o Brasil tem a sua Academia Brasileira de Letras. Está aberta a sessão.

Plateia fica de pé. Muitos aplausos.

CENA 142.CASA DO COSME VELHO.INT.NOITE.

Carolina em sua cama, já bastante debilitada. Machado ao lado, paciente, sempre ao seu lado e com o olhar atento ao médico.

MÉDICO

A medicação já está fazendo efeito, senhor Machado. É uma questão mesmo de adaptação ao organismo e à reação da paciente.

MACHADO

O senhor que é o homem das ciências e eu confio.

MÉDICO

O senhor é um homem de fé?

Machado fica em silêncio.

MÉDICO

Reze, seu Machado. A oração costuma ser um acalento.

MACHADO

Eu te acompanho até a porta.

Médico sai. Carolina esboça uma melhora. Abre os olhos, em seguida, pega a mão de Machado e a puxa para si.

CENA 143. TEATRO. INTERIOR. NOITE.

ANO 1908. Mestre de cerimônias continua a apresentação e Machado acompanha, emocionado.

MESTRE DE CERIMÔNIAS

Mas, meus amigos, será possível atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência? (T) Depois da abolição da escravidura, os jovens estavam nas ruas engajados, destemidos, homens como Machado de Assis sonhavam com a tão sonhada República.

Um coral de rapazes representando Machado de Assis, Jean, Bocaiúva, Ramos Paz e Faustino Xavier entram correndo e cantando, como se estivessem na Rua do Ouvidor. O áudio da cena do coral irá se fundir na cena seguinte com as imagens do Rio em 1858.

CORAL DOS MENINOS

Você lembra, lembra

Daquele tempo

Eu tinha estrelas nos olhos
 Um jeito de herói
 Era mais forte e veloz
 Que qualquer mocinho de cowboy.
 Você lembra, lembra
 Que eu costumava andar
 Bem mais de mil léguas pra poder buscar
 Flores-de-maio azuis
 E os seus cabelos enfeitar
 Água da fonte cansei de beber
 Pra não envelhecer
 Como quisesse roubar da manhã
 Um lindo pôr-de-sol
 Hoje não colho mais as flores-de-maio
 Nem sou mais veloz como os heróis.

No abraço deles, funde para:

CENA 144.RUA DO OUVIDOR.EXT.NOITE.

ANO 1855. Machado de Assis com Jean, Ramos Paz, Bocaiúva, Manuel de Almeida e Faustino Xavier pelas ruas, com uma garrafa de bebida que passa de mão em mão. Eles se divertem, brincam, celebram a juventude. Um tempo neles com a mesma música da cena anterior e o acompanhamos, valentes, destemidos. Eles seguem pelas ruas, brincam com quem passa, acenam para moradores. É uma ode à liberdade!

CENA 145.CASA DO COSME VELHO.INT.NOITE.

Continuação da cena 142. Carolina e Machado. Muita emoção.

CAROLINA

Eu fui tão feliz com você...

MACHADO

Não fala nada, meu amor, apenas descanse e logo iremos para Nova Friburgo.

CAROLINA

Cada dia que vivemos nesta casa, o Café na Rua do Ouvidor, as leituras dos grandes mestres...

MACHADO

Mestres que você me apresentou.

CAROLINA

Me casei com o melhor de todos.

MACHADO

Você, Carolina, você me tornou melhor. Eu era apenas um homem em busca de um sonho... Sozinho. (T) Foi você que me ensinou que é melhor caminhar ao lado de alguém, a vida fica...

CAROLINA

Mais colorida. Eu atravessei um oceano para te encontrar, olha que sorte a minha!

Machado já emocionado. Carolina aperta as mãos dele em suas mãos.

CAROLINA

É hora de dizer adeus.

MACHADO

Não faz isso. Somos um só. Você e eu. Nada fará sentido sem você aqui.

CAROLINA

Você não acredita nestas coisas de destino... Mas já estava escrito. Eu te encontrei.

MACHADO

Eu serei eternamente fiel a você, ao nosso amor.

CAROLINA

Eu te amo.

MACHADO

Eu vivo e morro por ti, Carolina. Eu te amo.

As mãos de Carolina soltam as mãos de Machado e ele chora compulsivamente até abraçá-la.

CENA 146.STOCKSHOT.EXT.DIA.

Diferentes capas de jornais nas bancas do Centro do Rio de Janeiro. Apenas para situar passagem de tempo.

CENA 147.CAFE GARNIER.INT.NOITE.

José Veríssimo conversa com Machado. Sílvio Romero observa de longe e se aproxima.

SÍLVIO ROMERO

Decerto estão cochichando sobre mim.

MACHADO

Naturalmente, meu caro, afinal você é o centro do universo.

SÍLVIO ROMERO

A soberba te define.

MACHADO

Quer um cafezinho? Sempre anima. Posso pagar pra você, pois, não querendo te ofender, a sua cara está péssima.

SÍLVIO ROMERO

Quero que você queime a língua com o seu café.

JOSÉ VERÍSSIMO

Minha paciência mandou lembranças e em poucos minutos ela vai embora.

Alterado, Sílvio Romero ignora José Veríssimo.

SÍLVIO ROMERO

Uma vez você me perguntou o que é que eu tinha contra você. Quer mesmo saber?

MACHADO

Não.

JOSÉ VERÍSSIMO

A inveja é um dos sentimentos mais antigos.

SÍLVIO ROMERO

Vendo você aí, com esse ar superior, fingindo que vale alguma coisa neste mundo, me deu vontade de contar.

MACHADO

Importe-se com a sua vida e deixe a dos outros.

SÍLVIO ROMERO

Olha pra mim! Agora que você sabe que a porcaria do livro que eu escrevi não te tirou do trono, você nunca se perguntou quem eu queria como o grande mestre da nossa literatura, da nossa cultura?

Machado surpreso.

MACHADO

Continuo a não me interessar.

SÍLVIO ROMERO

Eu te digo quem... O meu mestre Tobias Barreto. Ele, preste atenção, o grande, o nobre Tobias Barreto é o verdadeiro mestre.

JOSÉ VERÍSSIMO

Piada!

MACHADO

Não me interessa o seu mestre.

SÍLVIO ROMERO

Claro que não interessa, nunca interessou. Você já estava nos holofotes, ia se importar com alguém? (T) Eu mesmo, há alguns anos, cheguei a te procurar lá no ministério... queria mostrar

alguns escritos...

JOSÉ VERÍSSIMO

Fiquei arrepiado agora.

SÍLVIO ROMERO

Você estava irritado naquele dia, devia ter muita gente importunando o príncipe afro. Você disse pra mim (imita): “Só esta semana você é a terceira pessoa que vem aqui me pedir apadrinhamento”.

Machado surpreso com a fala, mas sem passar recibo.

JOSÉ VERÍSSIMO

Quer que eu troque a sua fralda, bebê?

SÍLVIO ROMERO

Você me tratou como se eu fosse um qualquer na fila do pão. Me enxotou como um refugiado.

MACHADO

Não me lembro desta história, mas digo que, na sua idade, você já deveria ter superado.

SÍLVIO ROMERO

Você, Machado, ouça bem, nunca será o mestre maior. Um dia, todos irão falar e lembrar somente de Tobias Barreto, o maior.

MACHADO

Se algum dia você me considerar o seu mestre é porque a minha escrita perdeu todo o valor literário. Agora faça o favor de se retirar da nossa mesa e voltar lá pro seu folclore fajuto.

SÍLVIO ROMERO

Eu vou e vou escrever um livro muito superior ao seu e um dia todos irão ouvir falar de mim.

JOSÉ VERÍSSIMO

Já quero comprar... para botar fogo logo.

MACHADO

Fica tranquilo, meu amigo. Um dia não existe no calendário.

Sílvia Romero sai jogando tudo o que encontra pelo chão.

CENA 148.TEATRO.NOITE.INT.

Fim da homenagem. As luzes se acendem. Machado emocionado. Muitos aplausos. Ele agradece com acenos. Mário o abraça e ele coloca sua cabeça em seu ombro. Os dois emocionados.

CENA 149.CASA DO COSME VELHO.SALA.INT.NOITE.

Chove. Relâmpago, trovões. Velas acesas. Machado triste, sozinho... Levanta-se da mesa e vai até a janela. A água escorre pela vidraça... Uma grande tristeza em seu rosto... A luz que vem de fora faz refletir no rosto dele a água que escorre pela vidraça... Ele parece ver uma sombra de uma mulher... O relâmpago vem forte e ele se afasta da janela. O porta-retrato de Carolina cai. Ele pega, beija-o e segue para o quarto.

CENA 150.CASA DO COSME VELHO.QUARTO.INT.NOITE.

Machado entra no quarto. A cama arrumada, como sempre. Ali do seu lado o espaço de Carolina. Um *flashback* rápido da cena 129, com Carolina sorrindo para ele e reescrevendo seus textos na casa de Nova Friburgo. Ele olha, abre a cortina e vê a luz no céu. Um tempo nele emocionado com as suas lembranças. Ele volta para a mesa, de onde pega a pena e começa a escrever exatamente como na cena inicial.

MACHADO (V.O)

Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.

LETTERING

Machado de Assis (Joaquim Maria Machado de Assis), jornalista, contista, cronista, romancista,

poeta e teatrólogo, nasceu no Rio de Janeiro, em 21 de junho de 1839, e faleceu também no Rio de Janeiro, em 29 de setembro de 1908. É o fundador da cadeira nº 23 da Academia Brasileira de Letras. Machado de Assis casou-se com Carolina Augusta Xavier de Novais, sua companheira de toda a vida. A obra de Machado de Assis abrange, praticamente, todos os gêneros literários. É considerado o maior nome da literatura brasileira.

FIM

4 PÓS-ESCRITO: MACHADO E EU

Desde que me interessei pelo cinema, logo no início de minha graduação em Letras, constatei uma situação que me chamou a atenção: Machado de Assis, o mais eminente autor de nossa literatura, jamais foi representado em uma cinebiografia. Eu já conhecia a história do menino que saíra do Morro da Providência e que chegaria a ajudar a fundar a nossa Academia Brasileira de Letras. Com efeito, tal fato evocava em mim um saudosismo de menino da roça, no interior de Minas, que acompanhava e sonhava com as novelas da TV Globo. Minha cidade nunca teve um cinema – não tem até hoje. Só fui conhecer um cinema ao viajar para Vitória, Espírito Santo, para conhecer as praias.

Dos idos tempos de colégio, ficaram comigo as histórias de Bentinho e Capitu, de Esaú e Jacó, do Conselheiro Aires, e do inesquecível Brás Cubas. As narrativas do autor acompanharam-me durante todos esses anos, assim como a perseverança do homem que as escrevera. Em sonhos, eu pensava que se Machado conseguira, eu também poderia alcançar os meus objetivos: cada um à sua maneira, cada um com a sua história. Mas onde eu me conectaria com o homem Machado de Assis? Não nasci negro, e sei que o caminho do negro no Brasil é certamente muito mais difícil. Mas também não nasci rico, nem sequer nasci no Rio de Janeiro, a nossa Hollywood brasileira. Se o Joaquim Maria estava perto do centro em que tudo acontecia, eu estava a quilômetros de distância. Mas sonho é sonho, e como já dizia o poeta Renato Russo: “nunca deixe que lhe digam que não vale a pena, acreditar no sonho que se tem, ou que os seus planos nunca vão dar certo”. Dessa maneira, espero angariar a simpatia do leitor amigo neste breve prólogo.

Depois de finalizar o colégio, mudei-me para Belo Horizonte, estudei teatro e então vim para o Rio de Janeiro. Sentado na poltrona número três de um ônibus da companhia Cometa, aqui cheguei em um 20 de julho de muita chuva, com duas malas, alguns livros e muitos sonhos. Assim como Joaquim Maria, fui morar com pessoas com quem nunca havia convivido. E, tal como a personagem Blanche de Dubois, eu também sempre dependi da bondade de estranhos. Naquele tempo, eu acreditava piamente que seguiria a carreira de ator, e deste jeito foi por alguns anos, planejando me tornar um diretor de cinema no futuro e finalmente fazer a cinebiografia de Machado de Assis. O lado roteirista foi falando mais alto e, aos poucos, me transportei para o outro lado – o de quem escreve as histórias. Meu ator ficou bem guardado e me auxilia muito sempre que é preciso melhorar a embocadura de algum personagem.

O processo de escrita de um roteiro requer muita maturidade, e este projeto foi amadurecendo dentro de mim até o dia em que senti que era chegado o momento de criar a história do Machado. O Brasil é conhecido por não ter memória, do que discordo no que tange ao cinema brasileiro, pois o mesmo sempre produz excelentes filmes dos nossos personagens históricos. Mas nessa galeria ainda falta o magnífico Machado de Assis.

Quando decidi cursar o doutorado, optei por realizar um projeto que não fosse somente mais uma pesquisa acadêmica, e sim algo que pudesse contribuir também para o nosso cinema. Como os meus trabalhos como roteirista foram voltados ao público infantojuvenil, a experiência de caminhar em outro terreno tornava-se ainda mais atraente. Para quem escreve ou lida com a arte, a grande brincadeira é hoje ser verde, amanhã, amarelo, depois, azul, e por aí vai.

4.1 Primeiras ideias

Algumas páginas atrás, falei sobre algumas ideias que surgiram. Vamos a elas: o início do projeto deu-se pela leitura das biografias anteriormente elencadas neste trabalho. Procurei fazer anotações de situações, recortes da época, pinturas, músicas, personagens históricos e um painel de acontecimentos de forma a poder tecer o fio condutor da narrativa. Assim foram nascendo os personagens, as histórias e seus contextos. Meus livros não servem para empréstimos, pois são marcados por estrelinhas e cores diferentes para cada informação – um processo metódico, que funciona para mim. Quando abro o livro em uma página e vejo que ela possui uma estrelinha, imediatamente entendo que aquela informação é de extrema importância. Se consta o desenho de uma bolinha, refere-se a algum contexto histórico ou uma situação que irei explorar nas camadas dos personagens.

Na verdade, ao longo das leituras, não decidi apenas contar a história do Machado. É certo que, como personagem, ele é excelente, mas percebi que podia ir além e montar um painel do século XIX, investigando a sociedade, seu comportamento, suas aspirações e seus sonhos. Muitos desses aspectos surgiram a partir de uma necessidade de mostrar ao público que alguns assuntos presentes lá no século XIX chegaram ao XXI. E acredito que Machado gostaria de fazer isso. Pensar o homem não somente dentro de um recorte, mas estabelecer as diversas conexões possíveis para a ampliação do debate.

O primeiro passo para contar uma história é criar um mundo ficcional. Nesse ponto,

utilizei-me da licença poética para construir o núcleo da família do menino Joaquim. Como seria o olhar daquele menino na casa-grande, onde o negro era visto como uma coisa menor? Como seria caminhar pelas ruas e olhar para as vitrines sabendo que não poderia comprar sequer um doce? Só quem já viveu de dinheiro contado sabe. Em muitos momentos, eu busquei o meu menino interior para conversar com aquele menino do século XIX. O que eles teriam em comum? Livros, revistas, mundos imaginários, sonhos? O não pertencimento ao lugar em que nasceram? A raiz fora plantada para a criação da primeira parte da história, a que denominei “Joaquim” – a infância dura, difícil. Escondido, o menino assistia às aulas, tendo sido alfabetizado muito tarde, igual a muitos brasileiros. O Brasil é repleto de Joaquins, e nem todos têm a sorte de virar o jogo.

Uma vez construído o universo das personagens, é preciso entrelaçá-las, jogá-las ao mundo e aos conflitos. Sem conflito não se tem história. Nas linhas de conflitos, alguns deles tornam-se maiores, e outros, menores. É importante salientar que faz parte dessa arte ir tecendo as narrativas aos poucos. Resolve-se uma situação e imediatamente cria-se outra. Logo, estabeleci que o primeiro conflito estava dentro de casa, na pessoa do pai. E sem julgamento ao pai que, naquele ambiente pobre e complicado, não acreditava no potencial do filho. Tal situação não mudou nos últimos anos. Do meu mundo, fazia parte também o conflito com o meu pai, e tenho consciência de que é um conflito universal, alheio a vontades e cabível em toda e qualquer narrativa. Como dizia o próprio Machado, eis a ponta da orelha trágica de Shakespeare.

E, para avançar, a história precisava ter graça, ter respiro e esperança. As camadas começaram a se revelar, a se desenrolar conforme Joaquim ia conhecendo a cidade – um mundo novo, um mundo maior, um mundo cruel, mas possível, com luz no horizonte. Descobri que o outro pode ser a sua janela para o mundo quando as portas estão fechadas. A infância foi a parte mais delicada de escrever, afinal, era o pontapé inicial e o Norte de toda a história. De acordo com o dito popular, para que se compreenda o adulto de hoje, é necessário conhecer a criança de ontem.

É na infância que muita coisa molda-se aos nossos desejos e sonhos, tornando-se determinantes para a descoberta do caminho que iremos seguir ou não. Foi importante que o menino Joaquim fosse estimulado tanto pela madrinha quanto pelos amigos. Era fundamental que esse sonhador caminhasse ao lado de um mentor. O mentor é um dos mais velhos arquétipos que nos auxiliam a contar uma história, a nos envolver com os personagens, seus dilemas e anseios. Assim surgiu a personagem de Maria José, na primeira fase da cinebiografia. Em seguida, o maior mentor da trajetória de Machado de Assis: Paula Brito.

Mas comecemos pelo começo, caro leitor: falemos sobre o tema.

4.2 A escolha do tema

O tema é o elemento que encaminhará toda a construção do argumento. Em um filme, pode haver mais de um tema. Em *Tropa de elite* (2007), de José Padilha, apresentam-se a corrupção policial, a política e a fragilidade do sistema educacional. Para encontrar essa voz temática, Seger (2008, p. 83) sugere que “parte do seu trabalho como escritor é ajudar o público a encontrar sentido nas suas experiências pessoais”. Na proposta de escrita para a cinebiografia de Machado, enquanto alguns personagens sofrem ao longo da narrativa, outros vivem o triunfo. No meio do segundo ato, essa situação inverte-se. Ainda de acordo com o pensamento da pesquisadora, a mensagem de um roteiro torna-se clara à medida que se descobre os valores que o roteirista pretende transmitir por meio dos personagens.

No processo de escrita do argumento da história, seja para o cinema, seja para a televisão ou para o teatro, o roteirista rascunha personagens e temas para então construir o seu universo. Para o desenvolvimento inicial, o contexto da história ou do personagem necessita de uma pesquisa. Naturalmente, não são todos os roteiristas que trabalham dentro de tal procedimento, assim como não são todos os roteiros que necessitam de pesquisas prévias, visto que a pesquisa atende a uma necessidade de suporte para a história. Contudo, o caso específico de um personagem biografado e conhecido do grande público exige não somente um cuidado maior na etapa da pesquisa, mas também em seu recorte. Afinal, se todos conhecem o personagem, as expectativas são grandes.

Um pensamento de Robert McKee é uma linha de direcionamento que dialoga com a proposta de uma cinebiografia. Segundo o estudioso,

nosso apetite por histórias é um reflexo da necessidade profunda do ser humano em compreender os padrões do viver, não meramente como um exercício intelectual, mas como uma experiência pessoal e emocional. (MCKEE, 2006, p. 25)

A cinebiografia possibilita ao público uma reflexão ou ainda pode funcionar como um espelho através do personagem biografado. O que ele fez? O que ele superou? Errou ou acertou? Sofreu? Sorriu? – são perguntas que assolam juntamente com o carrossel de emoções provocadas por um personagem. Ao encontro deste conceito, Howard aponta que o

espectador quer algo em relação ao que o protagonista-deseja a tensão principal. Qualquer cena, revelação, complicação ou obstáculo que realce esse desejo do espectador com certeza vai se encaixar na história geral, quer inclua ou não o protagonista. (HOWARD, 2008, p. 111)

No momento em que entra na história, o espectador vivencia as mesmas emoções, os mesmos sonhos e desejos. Em sua leitura, Howard (2008, p. 97) considera que “cada um dos subenredos é uma avaliação do tema da história, com um conflito diferente e uma resolução própria”. Em *Machado: entre a galhofa e a melancolia*, a opção consistiu em trabalhar esses recursos com as tramas paralelas entrelaçadas à espinha dorsal, de forma que as últimas somem ao tecido narrativo a dosagem dramática em relação ao protagonista.

4.3 A primeira etapa da pesquisa

A linha de construção narrativa de um roteiro cinematográfico surge da ideia que posteriormente será transformada em argumento. Este, por sua vez, recebe o tratamento de um roteiro, com diálogos, personagens e implicações dessa gramática audiovisual. Tal viés de edificação atende a uma necessidade da história e dos elementos que precisamos para compor o universo imagético.

Para o desenvolvimento deste projeto, o primeiro passo consistiu em detalhada pesquisa, principalmente por se tratar de um homem que traz forte representatividade aos brasileiros. O nome de Machado de Assis refere-se a um dos mais expressivos autores da língua portuguesa. Fundador da Academia Brasileira de Letras, tornou-se também um personagem que desperta a curiosidade em relação não só à sua obra, mas também à sua vida. Estudar e entender o homem Machado exigiu busca e compreensão minuciosas do contexto de sua época e seus desdobramentos. A maestria de sua escrita abre caminhos para um debate em torno da lenda em que se tornou o próprio autor: um personagem complexo e cheio de camadas.

Uma vez decidida a empreitada da escrita do roteiro cinematográfico sobre Machado de Assis, o primeiro passo foi trabalhar com uma pesquisa bem fundamentada. Para tal, validei-me de leituras de diferentes biografias publicadas ao longo dos anos. A escolha não foi fácil devido à grande quantidade de oferta existente, porém, procurei amparar-me nas seguintes obras: *Machado de Assis*, de Lúcia Miguel Pereira; *A juventude de Machado de Assis*, de Jean Michel Massa; *A vida de Machado de Assis*, de Luís Viana Filho; *Vida e obra de Machado de*

Assis, volumes 1 a 4, de R. Magalhães Junior; *Machado de Assis: um gênio brasileiro*, de Daniel Piza; *Machado*, de Silviano Santiago; *O homem encadernado*, de Maria Helena Werneck; *Machado de Assis, lido e relido*, organizado por João Cezar de Castro Rocha, e *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, também de João Cezar de Castro Rocha.

4.4 Investigando a origem do personagem

Não sendo o meu intuito dissimular ou esconder qualquer coisa sobre o cinebiografado, abordarei a origem deste personagem. Machado de Assis nasceu no Morro da Providência, antigo Morro do Livramento, em 21 de junho de 1839, e faleceu em 29 de setembro de 1908. Sua vida deu-se em um período de transição do próprio país. Tal período é elemento importante a ser observado, visto que a contextualização político-econômica perpassa sua obra, mas não de maneira didática, uma vez que sua escrita era muito sofisticada para a ocasião, assim como para seus colegas letrados. Durante seus 69 anos, muito do que viveu provocou repulsa em seus inimigos, que nem sempre eram declarados.

Machado não teve uma formação como a de outros escritores. Seus estudos deram-se de forma irregular. Não obstante, sua história de superação é digna de um personagem de folhetim, com todas as camadas e os pontos de virada. Nasceu filho de uma lavadeira açoriana e de um pintor mulato. Órfão muito cedo, foi criado pela madrasta, a qual abandonou tão logo tornou-se adolescente, em uma tentativa de ruptura com o passado, como esclareceu Lúcia Miguel Pereira (1988). Mais tarde, fundou a Academia de Letras, e enfrentou questões como as da escravidão e da divisão de terras.

São muitos os pontos que tornam Machado um personagem difícil em sua construção. Se o folhetim exige mais do que uma jornada a ser seguida por um herói, o que dizer do homem que foi acusado de esquecer os negros, sendo ele mesmo de descendência africana, e que vivenciou um romance com uma mulher portuguesa de meia idade, o que certamente consistia em um tabu para os preceitos da época? Romance ou folhetim? Nem um, nem outro. Os caminhos da arte também podem imitar os caminhos da vida com esse personagem enigmático. Para alguns estudiosos, como Lúcia Miguel Pereira, a história de Machado de Assis deu-se em linha vertical: ele possuía o objetivo de ascender socialmente. Em acordo com a leitura da pesquisadora, a proposta do longa-metragem é tratar essa perspectiva de modo a revelar ao público esse outro lado do autor. Para Vogler (2006, p. 72), “toda boa

história é um reflexo da história humana total, da condição humana universal de nascer neste mundo, crescer, aprender, lutar para se tornar um indivíduo, e morrer”. Ainda segundo o autor, as histórias podem ser lidas como metáforas da condição humana geral, com personagens que incorporam qualidades arquetípicas, compreensíveis tanto para o grupo quanto para o indivíduo.

A origem humilde incita no menino Machado a força para vencer as dificuldades que se apresentam. Segundo Alfredo Bosi:

aprendidas as primeiras letras numa escola pública, recebeu aulas de francês e de latim de um padre amigo, Silveira Sarmiento, mas foi como autodidata que construiu sua vasta cultura literária, que incluía autores como Sterne e Leopardi. (BOSI, 2006, p. 174)

Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 43) acresce a informação de que “através do forneiro há de ter penetrado na família de M. Gallot, pois, já velho, contava que praticara francês na casa de uma família que frequentara assiduamente”. Consciente de sua condição, Machado consegue o emprego de tipógrafo na editora de Paula Brito, onde, por intermédio dele, conhece pessoas influentes e publica seu primeiro poema. Essa ligação, como observa Jean Michel Massa (2008, p. 84), deu-se também pela origem e pela cor: “Francisco de Paula Brito, mulato saído de um meio bastante humilde de artesãos, era homem que se fizera por si mesmo. Aprendera o ofício de tipógrafo na Imprensa Nacional”. A partir do senso de observação que o acompanhava, Machado já percebia nitidamente os papéis que cada grupo de indivíduos desempenhava na sociedade. O poder, o dinheiro e a influência política são alguns dos elementos que podemos elencar nessa construção, e, como postula a própria escrita machadiana, “hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca” (ASSIS, 2015, p. 148). O Machado maduro já estava presente no adolescente visionário e desprovido de recursos. Podemos deduzir que o Machado do Cosme Velho já habitava no Machado lá do Morro do Livramento, em suas atitudes, ambições e em seus sonhos, e que triunfa em sua etapa final.

Machado de Assis foi um observador do modo de formação da sociedade brasileira. Em 1864, assume um cargo no Ministério da Agricultura, onde se incumbiu de fiscalizar a aplicação da Lei do Ventre Livre e das políticas de terras. Não há como negar a influência desta experiência na representação das classes sociais em suas narrativas. Em *Dom Casmurro*, há a presença de José Dias, agregado da casa de Bentinho. Homem livre, mas sem posses, integra-se ao clã e acaba por perder sua identidade, mas se mantém próximo ao status social do qual deseja participar.

O autor captou artisticamente as maneiras como a sociedade criava mecanismos para manter as estratégias de exclusão e de privilégios. Tal perspectiva apareceu também em *Esau e Jacó*: “o regime, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele” (ASSIS, 2015, p. 85). Para João Almino (apud ROCHA, 2016, p. 272), Machado “não acreditava cegamente no progresso. Não era socialista, republicano nem abolicionista. No entanto, todas essas correntes filosóficas, políticas e estéticas estão tratadas, à distância, em sua obra”. Além da maestria em contos e romances, Machado de Assis foi um exímio tradutor, trazendo a público obras de autores como William Shakespeare, Charles Dickens e Edgar Allan Poe. Uma questão que persegue a identidade do escritor é em relação à sua cor e sua origem. Salgueiro afirma que

alguns críticos apontam que a barba e o cabelo rigorosamente escovados em sua fotografia poderiam ser uma tentativa de esconder seus traços africanos. Outros mencionam sua preferência por personagens da aristocracia. (SALGUEIRO apud ROCHA, 2016, p. 25)

Esse pensamento indica um possível complexo de inferioridade racial ou social. Machado acabou por criar um personagem de si mesmo, o que se depreende das fotos e depoimentos da época. Talvez pela postura e pela reserva pessoal, ele tenha acabado por se distanciar dessa sociedade aviltante que traz o preconceito velado. No entender de Alfredo Bosi:

Veio-lhe sempre do espírito atilado um não ao convencional, um não que o tempo foi sombreando de reservas, de mas, de talvez, embora permanecesse até o fim como espinha dorsal de sua relação com a existência. A gênese dessa posição, que vela as negações radicais com a linguagem da ambiguidade, interessa tanto ao sociólogo ao pesquisar os problemas da classe do mulato pobre que venceu as duras penas, como ao psicólogo para quem a gagueira, a epilepsia e a conseqüente timidez do escritor são fatores que marcaram primeiro o rebelde, depois o funcionário e o acadêmico de notória compostura. (BOSI, 2006, p. 176)

Fato de igual relevância são as leituras realizadas por Machado. Autor atento às boas obras, era um conhecedor de Shakespeare, o que pode ser percebido em suas crônicas e nas obras de ficção como *Dom Casmurro*, na passagem em que Bentinho e Capitu vão à ópera no Teatro Municipal para assistir à encenação de *Otelo*. Se Shakespeare apropriara-se de narrativas já existentes para criar suas tramas, tendo também nascido em um período sociopolítico conturbado e formulado sua retórica a partir dos ensinamentos da *Grammar School*, Machado precisou superar desafios não somente para leis de sobrevivência, mas também como profissional das letras. De acordo com Daniel Piza (2016), não podemos esquecer que a obra de Machado transcendeu sua época e, assim como todo escritor, esta não pode ser explanada mecanicamente por sua vida. Também é importante ressaltar que essa

tentativa de explicar a vida pela obra não será fiel ao biografado, o que desprezaria o processo de criação em si do roteirista, que, às vezes, precisa criar conflitos e situações para movimentar a história, como uma exigência de dramaturgia.

4.5 O autor e sua obra

Sabe-se que, quando se fala em Machado de Assis, é comum que se divida a sua obra em duas fases. Na primeira, os personagens não fazem objeções à sociedade brasileira, nem possuem grandes ambições, parecem mais conformistas. A segunda fase inicia-se com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: é como se a partir dessa nova obra surgisse um novo escritor, um gênio ousado e moderno, um homem à frente do seu tempo e de seus contemporâneos. Na visão de Bosi (2006, p. 176), tal transformação “compreende-se melhor se atribuída a uma reestruturação original da existência operada pelo homem que, se havia muito perdera as ilusões, ainda não encontrara a forma ficcional de desnudar as próprias criaturas”. Isto é, ainda não aprendera o manejo do distanciamento. Porém, alguns temas são recorrentes desde sua primeira fase, tais como: ciúmes, ambição, dinheiro, ascensão social, parasitismo social, e criação artística.

Para Álvaro Marins,

Embora Machado tenha trabalhado poucos temas em toda a sua obra, trabalhou-os de forma bastante articulada, e sua genialidade está muito mais calcada no aprofundamento dos mesmos do que em supostas e discutíveis rupturas estéticas. (MARINS, 2008, p. 12).

Ainda de acordo com o pesquisador, uma análise minuciosa da obra machadiana sugere que não há uma ruptura. A primeira fase, por ser considerada romântica, significaria uma obra menor? A escrita de Machado amadurece ao longo das publicações, logo, os temas da chamada segunda fase apresentam-se mais amadurecidos, percebidos através de ângulos e perspectivas diversas. Machado volta às mesmas questões, mas munido de um ponto de vista diferente. Na segunda fase, ocorre também o desenvolvimento da epilepsia, ele torna-se o grande Machado de Assis, e, neste quesito, passa a pena ao senhor de engenho e aos personagens da alta sociedade. É a partir deste ângulo que conhecemos, por exemplo, as histórias de *Dom Casmurro* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Neste ponto, também me valho de outras hipóteses que giram em torno da influência de sua esposa Carolina em relação

à sua escrita. É possível que Carolina fosse a sua primeira leitora, e, por sua formação e vivência na Europa, apontasse ao esposo pontos que seriam cruciais em seu processo de criação.

Vale destacar alguns dos temas enumerados. Em *A mão e a luva*, o personagem Estevão é romântico ao estilo do *Werther* de Goethe, o que o escritor logo identifica com sua fina ironia na apresentação da personagem: “O rapaz acertara de abrir uma página de *Werther*, leu meia dúzia de linhas, e o acesso voltou mais forte do nunca” (ASSIS, 2015, p. 17). Assim como a inteligência de Guiomar assemelha-se às características de Capitu, em *Dom Casmurro*. Em *Ressureição*, pode-se perceber que Felix já é um embrião do protótipo de Bentinho.

O tema do ciúme, por exemplo, na percepção de Helen Caldwell (2002, p. 18), “nunca deixou de fascinar Machado de Assis. Em suas obras, seja em artigos ou na ficção, ele frequentemente faz pausas para manipular um lento bisturi sobre uma nova manifestação de ciúme”. Ainda é importante que se frise o papel dos narradores dessa segunda fase. A construção das vozes narrativas permite que o escritor volte em alguns temas por outras perspectivas. Em *Dom Casmurro*, o protagonista Bento Santiago participa da história, e o leitor conhece a trama e suas intrigas apenas de seu ponto de vista, ao contrário do caso de *Ressureição*, em que o narrador não participa da narrativa. A experimentação de diferentes narradores para tratar de temas é recorrente na obra machadiana.

A cidade do Rio de Janeiro também consiste em um personagem recorrente nas obras do escritor. Como ler Machado de Assis sem ler o Rio de Janeiro? Seria como Proust sem sua Paris. Suas narrativas trazem um roteiro cartográfico das ruas. Machado vive entre o apogeu e a decadência da monarquia. Em sua obra, o Rio é a capital federal, a única cidade cosmopolita do país até aquele momento. Personagens como Quincas Borba, Conselheiro Aires, Bentinho e Capitu atestam o labirinto não revelado pelas ruas.

A musicalidade também se faz presente nos contos, como o tema da perfeição, do inatingível, que geram dúvidas e uma eterna insatisfação. Seria uma versão do próprio Machado pelo avesso? Aquele que não foi, o que não deu certo. O que dizer de Mestre Romão, no conto “Cantiga de esponsais”, e seu desejo de criar encarando a falta de linguagem para executá-lo? Em “Um homem célebre”, observa-se o desejo de compor uma obra clássica. Essa musicalidade também é invocada em vários momentos de *Memorial de Aires*. Em *Esau e Jacó*, a personagem Flora toca ao piano e funde-se em pensamentos com os dois irmãos. Nas palavras de Machado de Assis:

Tudo se mistura à meia claridade; tal seria a causa da fusão dos vultos, que de dous que eram, ficaram sendo um só. Flora, não tendo visto sair nenhum dos gêmeos, mal podia crer que formassem agora uma só pessoa, mas acabou crendo, mormente depois que esta única pessoa solitária parecia completá-la interiormente, melhor que nenhuma das outras em separado. (ASSIS, 2015, p. 178)

Ou seriam esses personagens uma mistura das aspirações do próprio escritor, que almejava subir na vida e atingir sua ascensão social, como atestou Lúcia Miguel Pereira (1988)?

4.6 Resultados obtidos

Machado de Assis não teve filhos, mas deixou para as novas gerações o legado de sua obra. Reconstruir os passos desse homem não é a mais simples das tarefas, e, a cada leitura realizada, as dúvidas e os conflitos do personagem e do roteirista não deixam de surgir. É importante ressaltar que este é um trabalho em construção, e os resultados apresentados estão sendo observados até o momento presente da tese.

Para Pujol (2007), as principais características de Machado de Assis eram sua ambição e sua obsessão com a arte. O crítico estabelece um diálogo também com Lúcia Miguel Pereira (1988), ao afirmar que timidez, ambição e oralidade caminhavam juntos com Machado. Contudo, ao contrário de Miguel Pereira, Pujol não aborda a questão racial, apontando-a de forma simples, com uso de adjetivos que representem o universo do escritor, como observa-se em frases como: “[n]uma pobre habitação” (PUJOL, 2007, p. 53). O pesquisador ainda se utiliza da expressão “um homem simples” em diversos momentos. O destaque dessa biografia consiste nas leituras de outros autores realizadas por Machado. Segundo Pujol (2007, p. 6), o escritor era leitor voraz das obras de Stendhal e Shakespeare, “que devia ser mais tarde um dos modelos do seu espírito”. Em relação ao grande escritor que se tornou Machado de Assis, é Alfredo Pujol (p. 61) quem traz uma assertiva de Machado, com a qual concordo inteiramente: “a natureza não me interessa, o que me interessa é o homem”. Qualquer análise pode indicar que toda a obra de Machado é de contexto universal, com personagens complexos e compostos de camadas, inerentes a qualquer cultura. No que concerne a este último ponto, o próprio Machado (2013, p. 432) faz sua defesa na crítica “Instinto de nacionalidade”: “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no

tempo e no espaço”. No texto, o escritor carioca pontua que o que faz um literato é o seu talento e não a bandeira que ele levanta. A biografia de Daniel Piza (2008) segue caminho diverso, trabalhando com o já consagrado Machado de Assis. Por ser mais recente, toda a sua pesquisa debruça-se no trabalho de outros autores que já publicaram biografias de Machado. Trata-se, portanto, de uma valorosa releitura, pelo fato de Piza apresentar um Machado mais solar, o avesso do que comumente o enxergamos, um Machado risonho e integrado ao período em que viveu. Do ponto de vista humano, o escritor aparece intocável e simultaneamente como um homem de seu tempo.

Se Lúcia Miguel Pereira (1988) analisa a oralidade, Piza analisa as cartas. O aspecto da infância é pouco mapeado pelo autor, que empreende um exercício de metalinguagem, iniciando a biografia a partir da morte do escritor – em óbvia alusão a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O foco é o autor-criador, e não o personagem Machado. A proposta de Piza apresenta um distanciamento do personagem desde a escolha do título: *Machado de Assis: um gênio brasileiro*. Se o termo “gênio” pressupõe uma figura quase intocável, o autor não parece querer envolver-se em polêmicas, e deixa tal ponto claro ao não trabalhar com a questão do abandono de Machado em relação à madrasta, um dos personagens mais marcantes de sua infância.

Outra questão que considero bastante relevante na leitura de Piza é a contextualização, visto que o crescimento do autor Machado de Assis ocorre em paralelo ao crescimento do Brasil. Para Piza, as críticas que ocorrem em relação ao apadrinhamento de Machado devem-se ao seu talento. Mas todo vencedor precisa de um apadrinhamento – alguém precisa descobri-lo e acreditar nele. Assim ocorreu com Machado. A obra de Jean-Michel Massa (2008) resgata o período de juventude de Machado de Assis e foi explorado no segundo ato da história.

4.7 A escrita da escaleta

A escaleta é uma ferramenta que atende à necessidade do roteirista do planejamento da história após a escrita do argumento. Cannito e Saraiva (2009, p. 124) definem-na da seguinte forma: “a escaleta é um instrumento de visualização do roteiro em seu conjunto, uma espécie de plano de voo detalhado cena a cena”. De acordo com a perspectiva dos autores, pode-se indicar na escaleta as falas dos personagens, assim como designar seus movimentos e

respectivos conflitos. Cannito e Saraiva pontuam ainda que a própria palavra “escaleta” lembra “esqueleto”, uma vez que revestir-se-á de carne e osso os personagens.

Existem autores que não gostam de trabalhar com tal ferramenta, por entenderem que ela engessa o processo. Uma vez que trabalha de forma individual, o roteirista possui o conhecimento e o controle da história; já em um trabalho de equipe, faz-se necessário o acompanhamento da trama pela escaleta para que o *showrunner* tenha garantida a unidade da narrativa. A autora Glória Perez não é adepta da escaleta, mas é conhecida por escrever suas tramas sozinha. Já roteiristas como Maria Adelaide Amaral, Alcides Nogueira, Rosane Svartman, Paulo Halm, Duca Rachid, Thelma Guedes, Bráulio Montovani, Lucas Paraizo, Maria Camargo e Aguinaldo Silva defendem o uso da ferramenta. Com exceção de Glória Perez, os demais autores priorizam o trabalho em equipe.

4.8 Estrutura dramática

Sabemos que as primeiras páginas escritas definem as primeiras imagens de um filme. Nesse pequeno espaço de tempo, unidade e ação, as cenas apresentadas têm a função de conquistar a atenção do espectador e transportá-lo para dentro do universo da história. O processo de escrita de uma cinebiografia adianta-nos o final, já conhecido, e a trilha dessa apresentação em seu aspecto natural gera uma expectativa no público. Considerando tais questões, a opção escolhida para *Machado: entre a galhofa e a melancolia* foi a de apresentar a história de trás para frente. Logo de início, o espectador acompanha o homem Machado de Assis em sua velhice e se conectará a este sujeito como protagonista da sua vida para contar a sua história. Será pelo olhar dele que o telespectador vivenciará seus medos, angústias, sonhos e anseios.

No que tange à construção das cenas, levei em consideração os elementos que pediam o encadeamento da trama. Neste recorte, a escolha fugiu aos manuais clássicos de roteiro, adotando, no lugar de uma narrativa linear, as costuras necessárias dentro do núcleo da história. A opção pelo uso da *voice over* apresentou-se como um recurso adicional dentro do segmento narrativo e direcionado à seguinte problemática: se retirarmos a *voice over*, o filme funciona? Caso a resposta seja positiva, a proposta inicial segue; no caso de ser negativa, o uso do recurso cai. É comum percebermos em filmes o uso da *voice over* como uma ferramenta de amuleto na construção do roteiro, muitas vezes utilizado de forma didática,

explicando as cenas para o telespectador. Nesses casos, o narrador é presente aos fatos: não conta apenas o que viu e viveu, como também o que ouviu de outros personagens. É um modo diferente. Mas por que estamos encenando esta biografia de Machado de Assis em um palco entrelaçada ao narrador?

Na escrita machadiana, o teatro é um cenário bastante explorado. Está presente em *Dom Casmurro*, por exemplo – uma das boas tramas consiste na ida de Capitu e Bentinho ao teatro para a apresentação de *Otelo*, de Shakespeare. Por volta de 1870, Machado dedica-se a escrever drama, além de ter exercido a função de crítico no Conservatório Dramático Brasileiro. Na cinebiografia, o papel do mestre de cerimônias foi mais um recurso utilizado em diálogo com a narrativa de Machado. Em suas obras, é lugar-comum a quebra da quarta-parede pelo autor, em uma conversa com o leitor. Em *Machado: entre a galhofa e a melancolia*, procuramos trabalhar com o teatro por meio do personagem do Mestre de Cerimônias.

As primeiras cenas escritas vieram pela fazenda Viana, em especial a cena 10, no momento em que os personagens encontram-se no cafezal e ocorre um corte para a casa-grande. Como roteirista, eu precisava mergulhar no universo do século XIX, conhecer aquelas pessoas, os seus modos e hábitos e o comportamento da época. Esse exercício é desafiador para qualquer roteirista: como se transportar para outro século e criar a sua narrativa dentro daquele universo, abordando situações, ambientações ou atitudes que você reprova. Neste aspecto, a resposta é apenas uma – pesquisa. A pesquisa é a base de tudo, e, na linha de criação das cenas, podemos perceber, por um lado, o quanto a sociedade evoluiu em diversos aspectos; por outro, também constatamos que tratamos, desde o século XIX, dos mesmos temas. Faltou evolução humana? O ser humano é mutável. No campo de observação criativo, precisamos conhecer profundamente as suas camadas. Eis o dilema do herói de mil faces, como assinalou Joseph Campbell (2007).

A pesquisa realizada mostrou de maneira clara a sociedade patriarcal do século XIX – o papel do homem colonizador, branco, hétero, que decidia o destino de seus subordinados e das mulheres. O sujeito de cor quase não possuía voz; as poucas vozes que ousavam falar eram silenciadas. O grito sufocado ecoa até os dias de hoje. São muitos os pontos presentes na linha de criação da história do século XIX que dialogam com o mundo do século XXI.

A família Viana é a representação da elite racista, machista e que entende o negro como alguém inferior e a mulher como objeto. Além disso, os membros de tal elite acreditam que os subordinados devam criar os filhos seguindo os mesmos modelos, de acordo com o ideal de mundo dos ricos, mas sem nunca ultrapassar as fronteiras entre as classes – o pobre é

pobre, e o rico é rico. Na área da sexualidade, os indivíduos precisavam esconder suas opções sexuais, jogando-as para debaixo do tapete. O negro, a mulher e o gay eram objetificados, com um valor

sendo atribuído a cada um deles. E a valoração não pode ser assumida: o gay poderia ser gay somente dentro do armário, e ao branco não era permitido amar o negro, pois a miscigenação era entendida como algo pernicioso. Eis a grande hipocrisia de Daniel Viana. Se fosse viável o transporte dessa família para o Brasil do século XXI, é possível que fosse um clã envolvido com a política, ditando regras em nome de Deus e da família.

Para realização do roteiro deste longa metragem, optei pela estrutura clássica dos três atos. Para cada um deles foi pensado um título para a definição dos personagens e as ligações de suas tramas com os acontecimentos da história do protagonista. No Ato I, no qual há a apresentação do personagem e de sua esfera de conflito, estabelecendo-se o título *Joaquim*, uma vez que todo o primeiro ato gira em torno de sua infância até o momento em que ele sai de casa. Dentro da proposta de série de TV, o Ato I equivale ao primeiro episódio.

Para o Ato II, a parte de desenvolvimento da história, a escolha foi a de trabalhar com a busca de seu sonho, apresentar os seus dilemas e conflitos morais, pessoais e éticos. É o segmento que exigiu mais cuidado, visto que é o momento em que se entrelaçam as experiências pessoais de Joaquim Maria com os acontecimentos políticos e sociais do Brasil. Neste ponto, há uma diferença muito significativa do filme para série, pois dentro da série temos a possibilidade de desenvolver outras tramas, com mais 30 minutos de filmagem.

No Ato III, a história é concluída – o protagonista cumpre a sua jornada e alcança seus objetivos, aqui ele é Machado. A estrutura deu-se do modo clássico, mas a linha de construção da escrita procurou fugir da narrativa linear, assumindo um diálogo com o melodrama, muito ao gosto do folhetim machadiano.

Um defensor da estrutura clássica dos roteiros é o americano Syd Field. Trata-se de uma técnica utilizada para o cinema comercial. Acrescenta-se, aqui, uma observação, pois os americanos em sua busca incessante por resultados estão sempre à procura de um novo manual de roteiro e técnicas. O propósito da visão apresentada por Field é bastante funcional e empreende um diálogo com Aristóteles e sua estrutura clássica do texto que hoje entendemos como literário. O que se pode perceber é que o estudioso procurou apresentar a divisão aristotélica voltada ao cinema. No entendimento de Syd Field, o Ato I

[é] uma unidade de ação dramática que tem entre vinte e trinta páginas e mantida coesa dentro do contexto dramático conhecido como apresentação. O Ato I apresenta a história, estabelecendo sobre quem e sobre o que ela é, e define o relacionamento entre os personagens e suas necessidades. (FIELD, 1994, p. 18)

Aplicando-se o esquema de Field, o Ato I diz respeito à escrita das dez primeiras páginas. O autor chama atenção para o envolvimento do espectador com a história: é de suma importância que o protagonista seja bem apresentado, assim como o conflito que desencadeará a ação a partir do incidente incitante. Field acrescenta que

um bom roteiro começa imediatamente, na primeira página, primeira palavra. Você tem de conquistar a atenção do leitor, apresentando informações cruciais que levem à compreensão imediata, pelo leitor e pelo público, da situação de abertura do filme. (FIELD, 1994, p. 35)

Ainda sobre o desenvolvimento das dez primeiras páginas, o autor enfatiza que elas devem funcionar como uma unidade de ação dramática completa. Além disso, o roteiro deve começar por uma ação simples, direta e objetiva. Na realização de *Machado: entre a galhofa e a melancolia*, a opção foi apresentar o personagem por meio da ação. O espectador já sabe que se trata de um personagem escritor. O público não somente vai vê-lo, como também ouvi-lo em voz *off*. O direcionamento para o Ato II é onde ocorre a zona de confrontação. Field assim explica:

O ato II é uma unidade de ação dramática com cerca de cinquenta ou sessenta páginas e é mantido coeso no contexto dramático conhecido como confrontação. Aqui, o personagem principal enfrenta obstáculo após obstáculo no caminho de alcançar sua necessidade dramática. Necessidade dramática é o que o personagem quer ganhar, conseguir ou alcançar durante o transcurso do roteiro. Se você conhece a necessidade dramática do personagem, pode criar obstáculos a essa necessidade e a história será sobre o personagem ultrapassando (ou não ultrapassando) esses obstáculos para alcançar sua necessidade dramática. (FIELD, 1994, p. 18)

Esse entendimento abarca a lição legada por Aristóteles de que todo drama é conflito, e sem conflito não há história. Por si mesma, a biografia de Machado é recheada de conflito, nos âmbitos psicológico e físico: a extrema pobreza em que vivia; a visão de inferioridade que sentia diante da sociedade; as dificuldades para sobreviver; a adolescência difícil vivendo com dinheiro contado, e a obstinação por vencer na vida. O que, às vezes, lembra um recurso folhetinesco é vida real, como atesta Lúcia Miguel Pereira:

Não lhe seria possível penetrar nas classes, mas os moleques têm mil manhas, sabem escutar às portas, esgueirar-se pelos corredores, esconder-se nos desvãos escuros. Imóvel, o coração batendo de susto, enquanto esperava o tabuleiro das quitandas, Joaquim Maria ouviria as aulas que não lhe eram destinadas. (PEREIRA, 1988, p. 42)

A ausência de recursos é um dos maiores desafios. No segundo ato do roteiro, optou-se propositalmente por colocar Joaquim em cenas que mostrassem um desejo simples, mas que, para o menino, era difícil de concretizar – ora a compra de um doce, ora a entrada na

livraria. Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 50) oferece-nos uma passagem muito interessante: “O mocinho ia andando, obscuro, desconhecido, perdido no meio do povo, ia andando e pensando. Pensando num jeito de entrar na livraria, de ver de perto aquela gente ilustre, de ouvi-la conversar”. Para conseguir reunir os personagens reais e os ficcionais, o Café Procópio tornou-se Café Garnier para facilitar a locação e a produção. Ademais, é lugar-comum em filmes ou séries haver um charmoso ponto de encontro. Lúcia Miguel Pereira afirma que o

Café Procópio de certa época, onde ia toda a gente, os políticos, os poetas, os dramaturgos, os artistas, os viajantes, os simples amadores, amigos e curiosos, onde se conversava de tudo, desde a retirada de um ministério até a pirueta de dançarina da moeda, onde se discutia de tudo. (PEREIRA, 1988, p. 63)

Ainda no segundo ato da história a proposta foi deixá-lo mais solar e menos melancólico. Neste ponto, Machado é cercado por amigos, descobre a vida sexual e, principalmente, a aceitação social. Também há a mudança de classe social, ainda que gradativa, e o casamento com Carolina Xavier. Os dias de pobreza foram se distanciando.

Sobre terceiro ato de uma produção, Syd Field sustenta:

[u]ma unidade de ação dramática com cerca de vinte ou trinta páginas e é mantido coeso no contexto dramático conhecido como resolução. Resolução significa solução. O que acontece no final de sua história? O personagem sobrevive ou morre, triunfa ou fracassa, ganha ou perde a corrida, casa-se ou e divorcia. (FIELD, 1994, p. 18)

Sabemos que o personagem em questão vai triunfar, mas antes deste desfecho existem outras tramas com os demais personagens, como a relação de abandono com a madrasta, por exemplo. Sobre tal ponto, Lúcia Miguel Pereira reforça:

A madrasta, tão boa e tão humilde, era um testemunho vivo, insofismável, do passado a que Joaquim Maria queria fugir. Era a prisão à condição modesta. E na alma do moço escritor um conflito se há de ter travado, um doloroso drama íntimo, entre a gratidão e a ambição. (PEREIRA, 1988, p. 50)

Mas não apenas de dores viveu Machado de Assis. Foi cedo que o autor obteve êxito, e “[a]ntes dos cinquenta anos, [estava] em plena produção. Machado de Assis se via, por gente de todas as gerações, celebrado e admirado” (PEREIRA, 1988, p. 186). No processo de desenvolvimento da segunda e terceira partes houve a necessidade de trabalhar com o narrador para assinalar alguns pontos importantes dentro da narrativa, assim como o recurso do *flashback*, fundamental quando se explora a questão da passagem do tempo. Esse recurso técnico confere à trama um domínio visual do personagem dentro da história, além de permitir o resumo de informações e eliminar a passagem de tempo. Para tais momentos de *flashback*, a

ideia foi retornar ao teatro onde o espetáculo de homenagem está sendo encenado para lembrar ao espectador que a história encontra-se diluída em fases, sendo apresentada de forma fragmentada. Este recurso, no entanto, não pode servir como uma espécie de bengala.

Uma vez escrito o roteiro, é realizada uma análise para verificar a capacidade da trama de ser desenvolvida sem o recurso da narração. Pamuk (2010, p. 117) elenca autores de ficção que trabalharam com o recurso: “Faulkner aprendeu com Conrad a jogar com a voz narrativa e contar uma história deslocando-se no tempo, para a frente e para trás. *As ondas*, de Virginia Wolf, usam a mesma técnica impressionista de justaposição”. Essa ferramenta também é conhecida como *backstory*, e definida por McKee (2016, p. 44) como “um excerto de eventos passados, geralmente secretos, que o escritor expõe em momentos-chave para propulsionar sua história em direção ao clímax”. A base da *backstory* alimenta a voz narrativa em todo direcionamento.

A utilização do medalhão como um objeto recorrente em toda a trama foi uma sugestão do orientador Flávio Carneiro. Esse recurso dramaturgicamente consiste em apresentar um objeto que acompanhará um personagem – geralmente, o protagonista – em todas as suas fases, e foi bastante utilizada por Balzac. Orhan Pamuk (2011, p. 80) comenta: “para Balzac, descrever objetos e interiores era uma forma de permitir que o leitor deduzisse a posição social e o perfil psicológico dos personagens do romance”. Durante o processo de escrita, foi possível perceber como, ao começar, a própria história cria o seu direcionamento e também nem sempre se cumpre o que se planejou no argumento inicial. Em casos como esse, o melhor é deixar fluir a trama para depois reescrever o argumento. Não é um processo comum, mas foi uma escolha, por considerar que as trilhas que os personagens seguiram surpreenderiam o telespectador na medida em que ele fosse conhecendo a história, assim como ao roteirista.

A opção por apresentar toda a narrativa entremeadada pelas cenas no teatro não se deu apenas por se tratar de uma forma de linguagem. O teatro sempre foi muito defendido por Machado de Assis, como confirma Luís Viana Filho,

O grande fato para ele era o teatro. Toda uma juventude ambiciosa sonhava mudar o mundo pelo teatro. Machado não seria menos crédulo do que os companheiros. O teatro era tudo: progresso social, propaganda política, arte. E, embora dissesse não ser “uma simples instituição de recreio”, significava também divertimento. Havia os bastidores, as belas artistas, as noitadas alegres. Até as residências foram invadidas pelo teatro: o paço de São Cristóvão... Machado tinha-o, porém, “por uma causa muito séria”, e onde “a verdade aparece nua sem demonstração, sem análise”. Colocava-o acima do jornal e da oratória, como meio de propaganda. (VIANA FILHO, 1984, p. 38)

Em uma de suas assertivas, Viana Filho (1984, p. 41) chama a atenção para a natureza democrática do teatro: “o drama é a forma mais popular, a que mais se nivela com a alma do

povo, a que mais recursos possui para atuar sobre o seu espírito”. Em sua escrita folhetinesca, Machado dialogava com o popular, e tal fato pode ser identificado principalmente em sua fase romântica, como no romance *Helena*, por exemplo.

4.9 O processo de escrita do argumento

Antes de criar o roteiro e dar vida ao personagem, é preciso criar um argumento que sirva de base para toda a história. Diz-se que um argumento assemelha-se a um conto literário, contudo, essa visão de construção é idealizada, pois o argumento de cinema é algo mais técnico, sem qualquer preocupação com as metáforas no processo de sua escrita. Nele, menciona-se apenas o passo a passo dos personagens e o seu desenrolar nas tramas.

Uma das grandes dificuldades do roteirista iniciante consiste em encontrar uma referência na criação do argumento para o cinema ou para a TV. Na internet, é possível encontrar diversos exemplos de roteiro, mas o mesmo não ocorre com o argumento. Em minha pesquisa, encontrei duas autoras que exploram essa questão: Linda Seger, na obra *Como triunfar como argumentista: um livro de exercícios sobre criatividade* (2008), e Dominique Parent-Altier, com *O argumento cinematográfico* (2014). Seger direciona seu trabalho realmente para os exercícios, que são bem simplórios, atendendo principalmente aos roteiristas iniciantes. Já na obra de Parent-Altier, o argumento fica mais no título do que na exploração do conteúdo.

O argumento é um dos pilares para o desenvolvimento da criação do roteiro. É com base neste documento que se dá seguimento à história, visto que ele permite o detalhamento de todas as etapas da construção da trama, seus atos e o desenvolvimento dos personagens. Antes da escrita das cenas e dos diálogos, é imprescindível elaborar o planejamento da história. São pertinentes questões como: “Qual é o ponto de partida e onde o personagem deseja chegar?”, “Dentro da narrativa, como se apresentam os arcos de virada, os conflitos?”, e “As transformações dos personagens estão bem pontuadas?”. O argumento também permite que, antes da finalização do roteiro, aponte-se caminhos para o enredo. Tal documento, portanto, é uma peça-chave para que a produção possa angariar fundos para dar início ao processo de filmagem. É com base nesse texto que o produtor pede ou não o desenvolvimento do roteiro, além de sugerir modificações para atender ao orçamento da produção.

Por si só, o argumento precisa ser completo, ofertando todos os componentes da

produção: a história do personagem principal e dos coadjuvantes, os cenários a serem utilizados e a divisão de atos completos da trama. Nesse delineamento inicial, é preciso bastante clareza, a fim de que a linha narrativa do roteiro possa fluir. Uma sugestão é o uso do lead, uma técnica bem conhecida do jornalismo, que oferece perguntas-chave para a construção de notícias: “Quem?”; “O quê?”; “Onde?”; “Quando?”; “Por quê?” ou “Para quê?”, e “Como?”. Passemos agora para uma explicação mais detalhada de cada um destes termos e de como podemos aplicá-los na construção de uma narrativa cinematográfica.

A pergunta “quem?” relaciona-se aos personagens escolhidos para protagonizarem a narrativa, sejam eles principais ou secundários. Além de se definir quem são, é preciso que se entenda o que dará universalidade a eles. Na atual proposta, foi estabelecido já no argumento que o protagonista principal deveria passar por três fases. Assim, a escolha foi por um núcleo reduzido de personagens secundários, que se ligam ao protagonista de uma fase para outra, evitando a sensação de confusão para o público.

Na primeira fase de *Machado*, além de apresentar alguns familiares de Machado de Assis, optou-se por trabalhar o momento social, político e econômico do Brasil. Escolhi retratar a família Viana, pois na medida em que o nosso herói desenvolvia-se nos campos pessoal e profissional, ascendendo nas classes sociais, os Viana, representantes da oligarquia brasileira, entram em um processo de decadência.

Avançando para a segunda questão – “o quê?” –, é preciso responder o que aconteceu, qual é o grande conflito. Aqui se apresentam os incidentes da trama, que dizem respeito ao assunto e aos seus desdobramentos, assim como à sua curva dramática. O ponto de partida é o de um menino pobre que deseja ascender na vida. Nascido em extrema pobreza, no período de escravidão, sem qualquer perspectiva de uma vida melhor, ele nutre um sonho e possui muita determinação.

“Onde?” especifica o lugar. É a partir dessa pergunta que serão apontados os cenários e as locações, o espaço onde acontecerá a trama. Em um game, as definições de cenários contam muito dentro da história. No recorte escolhido, a trama desenrola-se no período de 1839 a 1908 – anos do nascimento e da morte do escritor Machado de Assis. Toda narrativa acontece na cidade do Rio de Janeiro.

A questão “por quê?” implica que toda causa acarreta uma consequência. Logo, é preciso deixar claras as motivações dos personagens, os motivos dos incidentes, e como seus efeitos serão desencadeados ao longo da narrativa. Um homem que nasceu em uma classe social baixa deseja mudar de vida, e assim vai construindo o seu caminho degrau a degrau. O que o move é o sentimento de mudança.

Concernente à pergunta “para quê?”, entende-se que os personagens são o elemento mais importante da trama, depois da história base. É preciso que se costure a finalidade com os objetivos do personagem principal. Machado almeja mudar de classe social. Minha linha de investigação segue a proposta de Lúcia Miguel Pereira (1988).

“Quando?” refere-se ao tempo apresentado na narrativa: aconteceu pela manhã, à tarde ou à noite? O período é atual ou de época? O tempo na história é de época, porém, marcado por três fases distintas.

“Como?” diz respeito ao ponto de vista de quem conta a história, sua estrutura discursiva e sua abordagem. A forma como os eventos sucederam-se e as maneiras como o conflito gerador interfere na vida dos personagens. Todo o enredo é narrado em terceira pessoa, e por meio de uma encenação teatral, o público conhece a vida de Machado. Via *flashback* acontecem os retrocessos da história. Na visão de Linda Seger, para se tornar um grande argumentista é preciso que se compreenda:

A arte de contar histórias;
 Como tornar as ideias mais dramáticas;
 Como se tornar um pensador visual e sensorial;
 Como conhecer o seu subconsciente;
 Como trabalhar maneiras de pensar opostas;
 Como criar personagens dimensionais. (SEGER, 2008, p. 23)

De suma importância a escolha do personagem que irá protagonizar uma trama. Será com base no protagonista que todo o argumento deverá ser escrito. No argumento, não existe espaço para histórias banais; o espaço é pequeno, portanto, o foco deve ficar na trama principal e, no máximo, em personagens secundários que tenham alguma ligação com o protagonista e o contexto abordados. Abordaremos a seguir algumas ferramentas que são bastante utilizadas na construção da história.

O prazer real provindo da leitura de um argumento surge com a capacidade de ver o mundo não a partir de fora, mas pelos olhos dos protagonistas que habitam o mundo da narrativa. Ler um argumento significa que, enquanto confiamos à memória o contexto global, acompanhamos, um por um, os pensamentos e os atos dos protagonistas, atribuindo-lhes sentido dentro da paisagem real. Seger (2008, p. 57) destaca que “a função de um argumentista é descobrir grandes histórias e dar-lhes uma forma mais dramática. Histórias dramáticas e bem contadas possuem princípios, meios e fins claramente definidos e cuidadosamente pensados”. A autora acrescenta que à medida que se trabalha com as histórias ou com suas partes, é necessário que se pense nelas em termos de princípio como o ato um, o meio como o ato dois, e fim como o ato três.

Definidas todas as informações principais da história, é chegado o momento de determinar quem são os personagens que habitam o universo ficcional. Alguns cuidados no processo de criação são necessários, como o estabelecimento do que denominamos de núcleos. Na escrita do argumento, é importante delinear a divisão dos atos, o que acontece em cada um deles, para assim trabalhar melhor a evolução dos personagens. Este é o meu processo de trabalho, mas cabe a cada roteirista escolher à sua maneira de trabalhar, visto que não existe um modelo único. O importante são os resultados alcançados.

Na elaboração do argumento, optei por uma técnica muito utilizada pelos antigos gregos para apresentar o primeiro parágrafo e seguir o seguinte esquema: tópico frasal – é necessário que se vá direto ao tema e ao ponto da história –, *post hoc* – a consequência –, *propter hoc* – a causa –, e *doxa* – o elemento de senso comum. Como exemplo, temos:

Neto de escravos e criado na extrema pobreza, Joaquim Maria Machado de Assis tem como meta ser um escritor. Apesar de seu extraordinário talento e seu carisma abrirem várias portas que o levam a muitas amizades, ele passa por experiências ruins, sofre perdas pessoais, torna-se epilético, mas supera tudo e chega ao topo.

A *storyline* precisa ficar à vista do roteirista para que ele não se perca dos objetivos da história. O primeiro parágrafo deve assemelhar-se a uma *storyline* para atrair a atenção do leitor do argumento, afinal, é bom que se cause impacto positivo já na primeira página. Algumas vezes, é comum que um projeto seja aprovado com um excelente argumento e o resultado do roteiro acabe tornando-se insatisfatório. Não existe receita para o sucesso de qualquer produto audiovisual, mas há o cuidado que resultará no produto na tela. Também é importante salientar que tais cuidados não são responsáveis por um engessamento do processo de criação de roteiro. A linha da escrita do argumento é um guia, servindo para que o roteirista saiba onde quer chegar com a sua história. Por vezes, ele pode modificar isso durante o processo, desde que se tenha cuidado com as alterações e a devida aprovação da produtora que comprou a ideia ou o orçamento.

Essa proposta se coaduna com a visão do também roteirista Doc Comparato, ao assegurar:

O argumento, ou sinopse, é a *storyline* desenvolvida na forma de texto. Uma vez que o conflito matriz se apresenta na *storyline*, o segundo passo é conseguir personagens para viver uma história, que é senão o conflito matriz desenvolvido. (COMPARATO, 2016, p. 91)

É necessário lembrar que os termos “sinopse” e “argumento” tratam do mesmo documento, sendo o primeiro mais utilizado na área da televisão, enquanto o segundo é mais aplicado no cinema. Ambos falam do planejamento da história antes do início do

desenvolvimento da escaleta.

Em geral, as produtoras brasileiras costumam pedir ao menos 10 páginas de argumento para longas-metragens, como estabelecido nos editais da Ancine (Agência Nacional de Cinema). Trata-se de um formato para apresentar a história a possíveis investidores. E de que forma isso foi aplicado à minha proposta de argumento?

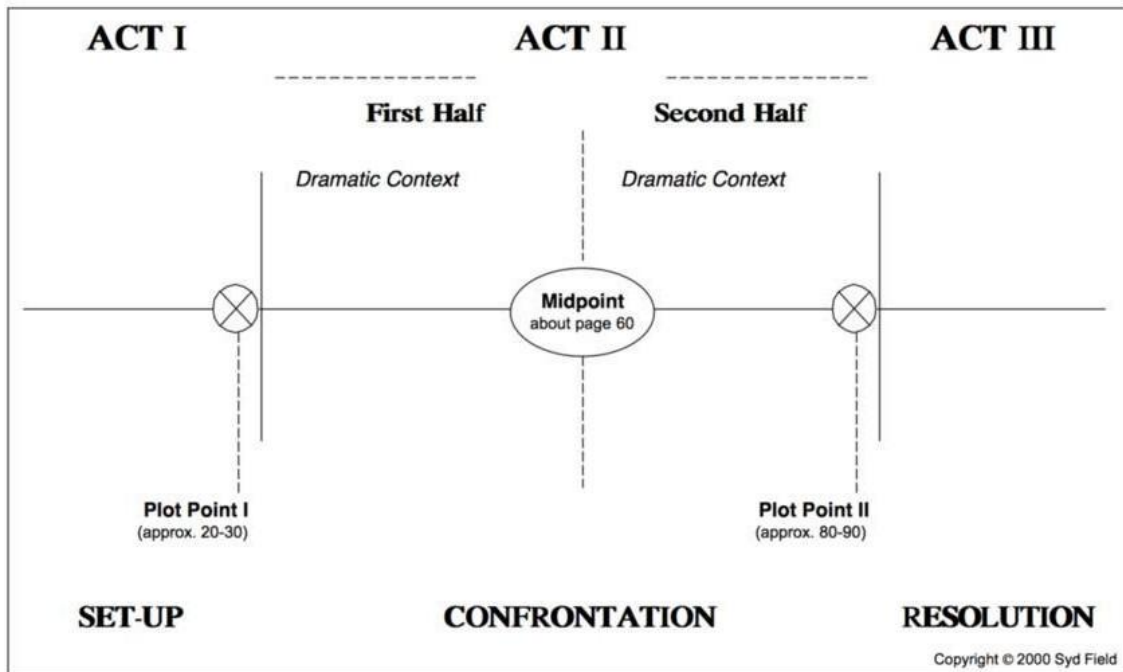
Durante a linha de investigação da trajetória do personagem muitas perguntas surgiram para a composição da narrativa. Questionamentos importantes para o desenvolvimento do roteiro são os que se seguem: se o conflito matriz desencadeou uma ação, quais são os demais elementos que devem aparecer? A proposta é coerente? A temática ou a ideia já foram exploradas por outro roteirista? Se sim, qual o motivo de levar essa história novamente para as telas? A inquietação artística encontra-se em acordo ao que o público quer assistir? O roteirista também é um artista. É comum que o grande público não tenha conhecimento de que existe um profissional por trás da história e de seus diálogos. O primeiro criador é o roteirista, visto ser ele quem constrói a estrutura narrativa.

Passemos para a aplicabilidade da estrutura da história. Já no argumento é preciso definir a quantidade de atos de sua narrativa. O modelo clássico e mais usual é o de três atos, que atende, principalmente, ao cinema comercial. Neste ponto, algumas considerações do pesquisador americano Syd Field (1982) são interessantes. Na visão de Field, fica estabelecido que, no primeiro ato, deve ocorrer a exposição do problema; no segundo, a confrontação do problema, e, no terceiro e último, sua resolução. A mesma técnica é defendida por Doc Comparato (2016).

Ainda nesta linha de investigação, Field (1982) estabelece que, para que um filme comercial de 120 minutos seja realizado, é necessário que a divisão ocorra da seguinte forma: o primeiro ato deve ter, no máximo, trinta minutos de duração; o segundo, sessenta minutos, e o terceiro ato, no máximo, trinta minutos. Contudo, Field chama atenção para alguns elementos do primeiro ato: a apresentação do protagonista e de seu conflito principal nos dez primeiros minutos do filme.

Abaixo, o gráfico que ilustra a proposta de Field.

Figura 1 - A proposta dos três atos de Field



Fonte: FIELD, 1994, p. 19

Alguns diretores oferecem outra técnica de apresentação de personagem. A título de exemplo, há o filme *A lista de Schindler* (1993), de Steven Spielberg: antes de apresentar o protagonista, o autor optou por mostrar o seu universo, como acontece com o personagem de Liam Neeson. Oskar Schindler é visto pelo telespectador sem que seu rosto seja revelado. Seu mundo particular e o seu jeito de ser na intimidade são amplamente apresentados – a forma como organiza suas roupas e objetos, desde a escolha da gravata até o modo como guarda o dinheiro no bolso. Antes do rosto do personagem, o público conhece um pouco a sua personalidade. A câmera o acompanha até um baile, revelando somente imagens de seu perfil até o momento em que o apresenta confortável, sorridente, seguro, munido de poder. Tal técnica ajuda muito na criação da empatia que o público precisa ter para com o protagonista, e foi dessa forma que optei por trabalhar em *Machado*. A câmera percorre o quarto e ocorre a leitura do cenário por meio dos objetos e figurinos expostos. Os objetos em si revelam informações sobre o personagem, como seu livro de cabeceira, o quadro na parede e a máquina de escrever. Apenas posteriormente é exibido o rosto do personagem.

4.10 A criação do personagem

Pode-se adaptar a velha máxima ao desenvolvimento do personagem: “conhece o personagem como a ti mesmo”. O processo de criação é uma descoberta que surge na medida em que vamos definindo quem é o indivíduo e qual a sua rede de relacionamentos – tanto do campo familiar quanto do social. Dentro dessas esferas que se complementam deve existir algum conflito, visto que o personagem precisa superar ou querer algo. Assim como todo ser humano possui um conflito, todo personagem precisa de um – seja este sutil ou mais complexo. Algo em sua trajetória precisa correr algum risco, e assim a narrativa se constrói.

O processo é natural e, conforme o desenvolvimento do roteiro ocorre, novas ideias surgem, assim como o colorido de cada personagem. É fundamental ter o personagem com suas características físicas e psicológicas muito bem desenvolvidas: as primeiras servem para uma melhor definição do elenco quando o diretor fizer a escolha do ator ou da atriz que representará aquela imagem e posteriormente traduzi-la no vídeo; já os aspectos psicológicos servem para o trabalho do próprio ator, pois auxiliam-no na construção do personagem e em seu estudo para oferecer maior riqueza de detalhes na projeção.

Doc Comparato (2016, p. 93) comenta que “[o] personagem vem a ser algo como personalidade e se aplica às pessoas como um caráter definido que aparecem na narração”. Outro estudioso que traz informações coerentes sobre a construção do personagem é Robert McKee (2006, p. 106), que afirma que “a verdadeira personagem é revelada nas escolhas que um ser humano faz sob pressão – quanto maior a pressão, maior a revelação e mais verdadeira a escolha para a natureza essencial da personagem”. Ambos os autores trazem conceitos bem elaborados para o roteirista. A técnica é transmitida, mas o espaço da criatividade cabe a cada roteirista em seu processo de trabalho.

Para Syd Field (1982, p. 40), “ação é personagem: o que uma pessoa faz é o que ela é, não o que ela diz”. Como roteirista, considero essa informação primordial para os primeiros passos no trabalho tão cuidadoso que é a linha mestra da criação de um personagem.

Deve-se apresentar logo ao público o personagem por meio de suas ações, mostrando quem é ele por atos ou informações. Shakespeare o faz com Catarina na peça *A megera domada*. Há muitas informações sobre o perfil da moça que vêm das bocas de outros personagens, e quando ela entra em cena já entendemos que é pior do que estavam dizendo. O público cria uma expectativa que se concretiza. Outro exemplo rico neste aspecto trata-se da personagem Miranda Presley, em *O diabo veste Prada* (2006), com roteiro de Aline Brosh

Mckenna e direção de David Frankel. Miranda supera as expectativas do telespectador, pois ela é muito pior do que os personagens diziam.

Uma das técnicas recorrentes utilizadas por Syd Field (1982) consiste na Teoria dos Três P's durante a criação do personagem e de seus entornos. Do ponto de vista prático, é uma ferramenta que auxilia o desenho do personagem, mas não exatamente fornece seu aprofundamento. A premissa de Field é a que se segue: o roteirista explore três camadas: a pessoal, a privada e a profissional. Antes de começar a definir cada uma delas, é importante que já se tenha definido um nome, a idade e algumas de suas características físicas. Posteriormente, pergunta-se o que norteará o arco do personagem em questão: quais são as suas necessidades? O que ele deseja? Field aponta que é preciso uma definição clara dos objetivos do personagem ao longo de seu percurso.

No caso de Machado, optei por trabalhar as divisões nas três fases do personagem. O primeiro ato representa as suas infância e juventude; o segundo, sua vida adulta, e o terceiro ato, sua velhice. Para cada uma destas fases há objetivos diferentes, assim como acontece na vida de toda e qualquer pessoa: na medida em que se envelhece, os objetivos alteram-se, surgindo outros propósitos e sonhos. Em minha proposta, optei por batizar cada fase com versões diferentes de seu nome: na primeira delas, ele é somente Joaquim; na segunda fase, Joaquim Maria, e na terceira e última fase, ele é enfim Machado de Assis, o homem que se tornou. A escolha já foi definida na estrutura da proposta. Esse talante procura refletir o percurso de ascensão da teoria da jornada do herói de Vogler (2006). Field assim define a teoria dos três P's:

Pessoal: seu personagem principal é solteiro, viúvo, casado, separado ou divorciado? Se casado, com quem? Quando? Como é o relacionamento do casal? Social ou isolado? Muitos amigos e atividade social ou poucos amigos? O casamento é sólido ou o personagem pensa em ter, ou tem, casos extraconjugais? Se solteiro, como é sua vida de solteiro? É divorciado? Há um monte de possibilidades dramáticas em uma pessoa divorciada. Quando tiver dúvidas sobre o personagem, recorra à sua própria vida. Pergunte-se – se eu estivesse naquela situação, o que faria no lugar do meu personagem? Defina os relacionamentos pessoais do personagem.

Privado: o que faz seu personagem quando está sozinho? Assiste à TV? Exercita-se – corre ou pedala, por exemplo? Tem algum animal de estimação? De que tipo? Coleciona selos ou tem algum hobby interessante? Em suma, isso cobre a área da vida de seu personagem quando está sozinho.

Profissional: o que faz para viver? Onde trabalha? É o vice-presidente de um banco? Um operário de construção? Um bêbado? Um cientista? Um gigolô? O que ele faz? Se o personagem trabalha num escritório, o que ele faz lá? Qual o seu relacionamento com os colegas? Convivem bem? Ajudam um ao outro? Confiam um no outro? Relacionam-se fora do trabalho? Como ele se dá com o patrão? Em um bom relacionamento ou com algum ressentimento pelo fato de as coisas estarem do jeito que estão, ou pelo salário inadequado? Quando puder definir e explorar os relacionamentos, o personagem principal com as outras pessoas de sua vida, você estará criando uma personalidade e um ponto de vista. E este é o ponto de partida da caracterização. (FIELD, 1982, p. 30)

As sugestões de Field são, sem dúvida, importantes para o processo de criação de um personagem, e, de fato, a considero útil, principalmente para o roteirista iniciante. Contudo, acrescento um P, que julgo fundamental na descoberta do personagem: o passado. Todo indivíduo tem uma história pretérita, boa ou ruim, e, em sua grande maioria, traz um segredo ou uma situação mal resolvida. O recurso do passado em um personagem é um trunfo que o roteirista pode usar em um dado momento da narrativa. Na linha de construção do personagem Machado, explorei a vertente do relacionamento com a madrasta e o pai: uma vez dada a sua ascensão, essa relação com os parentes é cortada. Lúcia Miguel Pereira nos fornece informações na seguinte passagem:

Em 1874, data da composição da *A mão e a luva*, havia cinco anos que Machado estava casado. Cinco anos de paz e tranquilidade, mas cinco anos, também, do abandono em que deixara Maria Inês. Baniu-a de sua vida, não pôde bani-la das suas cogitações. O demônio interior de Machado de Assis – esse espírito inquieto e inquiridor-não lhe permitia sossegar. Teria direito de deixar assim a pobre velha? Se não o fizesse, ela é que o prenderia ao meio humilde: deveria ter -se sacrificado? Onde o dever? Devia-se a si, à sua carreira, ou a Maria Inês, à gratidão? Poderia haver agido de outro modo? Não teria sido guiado pelo destino, pelos acontecimentos? E toca a pensar, a pensar. Como dizer isso tudo a Carolina, à confidente, à amiga segura? Seria talvez dar ensejo ao passado de voltar, e envenenar o presente. (PEREIRA, 1988, p. 155)

O apontamento da pesquisadora conduz-nos a inúmeras dúvidas acerca de Machado de Assis, indivíduo com muita vivência. São suas complexidades que o tornam fascinante, a ideia de tantos obstáculos e superações e, ao mesmo tempo, de um homem visionário e egoísta, se assim formos analisar a relação com o pai e a madrasta. Essa é uma visão e um conceito a serem estabelecidos na narrativa. Por outro lado, oferece-se outra versão: e se, na intimidade do lar, o relacionamento entre os três não era bom ou saudável? Família é sempre família, e cada um conhece as dores e os prazeres da convivência familiar. Alguns pesquisadores afirmam que o pai entrava em conflito com Machado por achar que o menino sonhava com um mundo impossível. Como personagem, essa é uma interessante questão a ser explorada entre pai e filho. Mais do que isso, alguns apontam que Maria Inês, madrasta de Machado, era amante de seu pai desde os tempos em que sua mãe era viva. Há a possibilidade de um conflito ainda maior, capaz de estremecer uma relação entre pai e filho, visto que a intrusa poderia indicar uma substituição da figura da mãe.

Não se sabe ao certo o destino do pai após o rompimento de Machado com a família. Em relação à madrasta, no entanto, é certo que a relação foi cortada. Pelo que consta nas leituras das biografias, os dois nunca mais voltaram a se encontrar. Eis um motivo a mais para a pesquisadora Lúcia Miguel Pereira (1988) visualizar Machado como um personagem

vertical, ou seja, aquele que mira o ponto de chegada e o segue. Literalmente, o passado fica para trás.

Existem poucos registros da relação entre Machado e seu pai, mas, a partir das leituras realizadas, deduzi que não eram das melhores, pois os dois possuíam visões de vida e de mundo diferentes. O filho enxergava o futuro sem medo de se arriscar para alcançar seus objetivos; o pai, homem simples do campo, tinha uma perspectiva mais limitada e não acreditava que sua vida pudesse melhorar. O espírito da pobreza era entranhado no sujeito, de modo oposto ao do filho. Não sabemos se Machado foi ao enterro do pai, mas é certo que o escritor compareceu ao de Maria Inês. Segundo Lúcia Miguel Pereira (1988), em certa ocasião, Machado cruzou com Coelho Neto na Livraria Garnier, tendo afirmado ao companheiro estar indo ao enterro de Maria Inês. Tal passagem será explorada no roteiro. Coelho Neto o acompanhou até uma casa humilde. Pereira pontua que

Machado entrou seguido do amigo. Aí esteve algum tempo, velando o cadáver, a princípio impassível, depois visivelmente comovido. E ao saírem, disse apenas três palavras a Coelho Neto, com indisfarçada emoção: Era minha mãe. (PEREIRA, 1988, p. 124).

De acordo com a afirmação da pesquisadora, pode-se entender que o escritor nutria algum sentimento pela madrasta abandonada. Ainda sobre o passado do personagem Machado, torna-se fundamental o entendimento do contexto sociopolítico da época. Sua infância é passada na mais absoluta pobreza, e o menino é criado frequentando a casa-grande ainda no período da escravidão. Sendo Machado um homem de raízes africanas – com o avô negro e o pai mulato –, ambos estavam com os pés na senzala. A presença na casa-grande era permitida, mas pelo processo natural em que a própria circunstância se impõe. Os negros não eram bem-vistos e possivelmente nem recebidos pela porta da frente, algo comum na época.

No processo de criação dos personagens da cinebiografia de Machado de Assis, optei por trabalhar com indivíduos ficcionais que pudessem transitar na narrativa desde o primeiro até o último ato, sem que houvesse necessidade de inserção de novos habitantes desse universo. Tal escolha possui duas justificativas: a primeira é que na medida em que o público fixa os personagens, pode perceber claramente o processo de evolução deles dentro da história e de seu contexto narrativo. O outro fator preponderante diz respeito à própria viabilidade da produção: um número menor de atores significa valor mais justo na verba, o que viabiliza uma boa contratação. Ainda neste segmento, as escolhas dos personagens fictícios refletem também a contextualização político-econômica de todo o período, e seria inviável apresentar um número grande de personagens em um filme de 120 minutos. Mesmo em telenovelas, que

apresentam narrativas em torno de 170 capítulos, com 45 minutos diários, resultando em aproximadamente 7.650 horas, o público rejeita um número alto de personagens, pois com o tempo torna-se difícil saber quem é quem na história.

Como Machado nasceu em 1839, no Brasil Império, e veio a falecer em 1908, quando o país já passara para o regime republicano, a própria situação política oferece-nos uma vasta gama de possibilidades. Durante esse período, houve a Lei do Ventre Livre (1871), a Lei Áurea (1888), e a ocorrência da Proclamação da República (1889). O personagem Machado cresce ao mesmo passo do avanço do país, que também evolui e se torna independente. Tais elementos não podem ser ignorados. Já os personagens ficcionais tomam um caminho diverso ao de Machado, visto que iniciam a narrativa em uma alta posição social, sendo a representação máxima de nossa aristocracia, e finalizam em uma situação decadente. Criei a ficcional família Viana como representante de muitas questões socioculturais da época, como já mencionado. De um lado, há o típico herói que supera os obstáculos e ascende socialmente; do outro, os aristocratas, que nascem em berço de ouro, mas não sabem segurar a queda.

A criação do personagem Machado foi a que exigiu o maior dos cuidados. De fato, há muitas informações a respeito do escritor, da vida do homem que nasceu na extrema pobreza e se tornou uma referência universal. Porém, como traduzir isso em páginas? Mais do que uma tradução: qual o colorido a ser oferecido para este personagem que o grande público ou o seu leitor não conheça? Para um roteirista, o maior dos desafios é desvendar o homem por trás do mito, humanizar o gênio, como nos roteiros das cinebiografias de Judy Garland e Edith Piaf.

Em seus ensinamentos, Aristóteles postulava que

o motivo pelo qual um homem faz algo pouco interessa, quando vemos o que foi feito. Uma personagem é as escolhas que ela faz para tornar as ações que toma. Uma vez que a ação é tomada, o motivo começa a dissolver-se na irrelevância. (ARISTÓTELES apud MCKEE, 2006, p. 352)

O público traz um entendimento do personagem em sua leitura pré-estabelecida, sendo totalmente capaz de julgar. Um dos conflitos que considero potencialmente polêmicos é o já mencionado fato de o escritor ter abandonado sua madrasta, deixando-a sem qualquer auxílio.

Esse ponto, contudo, não é ficção. O que precisamos entender deste personagem? Ele é um homem como os outros, capaz de superar inúmeras adversidades, mas que também possui falhas. Esses elementos o humanizam. Se o considerarmos dentro de uma estrutura narrativa, ele não se enquadrará em um modelo de perfeição. Como exemplo de riqueza de contradição, podemos elencar *Macbeth*, de Shakespeare, com a presença de ambição e de

culpa, ou mesmo a culpa que existe em Bentinho, na obra *Dom Casmurro*. O mesmo carrega o homem Machado, de acordo com a assertiva exposta anteriormente por Lúcia Miguel Pereira.

Para Robert McKee (2006, p. 108), é preciso delinear muito bem o arco da personagem, “levando o princípio ainda mais longe: a ótima escrita não apenas revela a verdadeira personagem, como cria um arco de mudança na natureza interna, para melhor ou para pior, ao longo da narração”. Ao traçar o perfil do personagem principal da cinebiografia, a minha escolha foi por desenhar, em cada uma das fases, o que Machado personagem busca, visto que, ao longo de seu crescimento, os objetivos se modificam, assim como acontece na vida real. Mais do que isso, os personagens que o acompanham mantêm-se em suas posturas ou estão em movimento? Tornam-se interessantes, na visão do personagem? É crível manter os laços? Se o universo do personagem expande-se, o mesmo ocorre com a sua visão de mundo e das pessoas. Nada mais humano do que isso. Ainda segundo McKee (p. 111), “uma personagem mudada deverá fazer novas escolhas, tomar ações diferentes e viver outra história – sua história”. A linha deste entendimento passa por uma colocação anterior do autor, na qual ele pontua que “a combinação de qualidades deve permitir que o público acredite que a personagem poderia agir, e agiria, da maneira que age na tela” (MCKEE, 2006, p. 110). Em relação a tais nuances do personagem, é importante que o roteirista crie pequenas manifestações de cenas cotidianas, de coisas simples, tais como passar um café, fazer a comida, usar o banheiro. São situações que se assemelham às do telespectador, revelando resquícios de humanidade. Nas palavras de McKee, a empatia começa com o seguinte pensamento: “essa personagem é um ser humano como eu. Portanto, quero que a personagem consiga tudo o que ela quer porque, se eu fosse o personagem, eu desejaria o mesmo para mim” (p. 42). No decorrer da escrita, não se pode esquecer de trazer elementos humanos para os personagens – são essas camadas, como os seus pequenos desvios, que irão humanizá-lo.

Em tais linhas de investigação dos manuais de roteiro e das diferentes tentativas de criar uma fórmula, é curioso o fato de que todos dizem a mesma coisa com palavras diferentes. Na verdade, ambos tentam levar para as páginas as suas experiências e visões de narrativas. Não há nada de errado em relação a isso, porém é preciso fazer a melhor escolha para a história com a qual se trabalha. Passemos à análise das versões de Robert McKee e de Syd Field, que apresentam visões semelhantes sobre a construção de personagens.

Tratamos anteriormente sobre a teoria dos três P’s, de Field. Para McKee (2006), o mundo do personagem possui três níveis de conflitos: interno, pessoal e extra-pessoal, que equivalem ao que Field definiu como particular, pessoal e privado. Em *Dom Casmurro*, por

exemplo, Bentinho transmite ternura e ironia. A complexidade deste personagem é um dos pontos altos da narrativa, pois nada dito por ele é em vão: o homem possui o dom da palavra e profere um discurso com o melhor da retórica, levando o leitor a se confundir com as suas palavras. Mesmo o nome do personagem indica um trabalho minucioso de Machado, que dialoga com a obra de Shakespeare. O protagonista chama-se Bento Santiago: de raiz latina, Bento significa “bem dizer”, e Santiago é uma mistura de “santo” e “Iago”³. Para Caldwell (2008, p. 41), “Santiago não é puramente um Iago: Iago e Otelo, ambos, se encontram nele. Críticos de Shakespeare têm interpretado Iago como ‘o mal que está em cada um de nós’, e como uma personificação da desconfiança e do ciúme de Otelo”. Rememorando *Otelo*, sabemos que o personagem Iago assemelha-se a um demônio, instigador de dúvidas e suspeitas; portanto, podemos concluir que Deus e o diabo convivem na alma do homem Santiago.

O gráfico a seguir ilustra a perspectiva da criação de um personagem, assim como da linha de entrelaçamento que será construída. Trata-se de uma técnica mais aprofundada do que a oferecida por Syd Field, e, assim, o roteirista pode visualizar um caminho do arco do personagem. Qual o direcionamento que podemos fazer em relação à linha de emoções que o liga a seus amigos, às instituições sociais? Qual a área de conflito que se desenha? É importante que se lembre sempre de que personagem é conflito, e sem conflito não há história. O recurso desta técnica é bastante válido, principalmente, no que tange ao protagonista da história. À medida que se escreve, descobre-se camadas, buscando o colorido nele existente. A forma por mim adotada no desenvolvimento do trabalho foi a das cores em minhas observações de escrita. Momentos leves, românticos ou festivos, são por mim grifados com cores quentes; já para as cenas mais dramáticas ou melancólicas, opto por cores frias.

³ Fonte: Dicionário de nomes. Disponível em: <http://dicionariodenomesproprios.com.br/bento/> e <http://dicionariodenomesproprios/santiago/>. Acesso em jun. de 2021.

Figura 2 - Conflitos do personagem



Fonte: MCKEE, 2006, p. 144

Outro personagem ao qual priorizei por dar destaque na narrativa é o da madrinha de Machado de Assis, Dona Maria José. Nas biografias, ela aparece timidamente, apenas para que se explique que, quando menino, Machado frequentava a casa-grande. Porém, todas as biografias que a mencionam trazem a informação de que Maria José era viúva e possuía certa dificuldade para tocar os negócios. Tal informação tornou-se valiosa para a minha pesquisa. Como criador de uma história de época, preciso de elementos que criem uma ponte para debates atuais, e nada melhor do que uma personagem feminina que quebre determinados paradigmas. Em meu processo criativo, Maria José é uma mulher à frente de seu tempo, uma viúva que passa por dificuldades nos negócios, principalmente pelo fato de ser uma mulher sozinha na gerência de uma fazenda. As dificuldades provinham sobretudo da posição masculina, que tinha muito mais importância na sociedade daquela época. A minha intuição para o contexto pode ser confirmada na obra *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*, de Ronaldo Vainfas (2010). Em pleno 2021, as mulheres continuam a reivindicar seus direitos.

O personagem Daniel Viana também foi criado com o intuito de trazer questões

contemporâneas, representando os desafios do homem que sente atração por pessoas do mesmo sexo, que ainda possui receio de se revelar e viver seus sentimentos. Em tempos tão sombrios, esse personagem veste uma máscara social, sendo obrigado a reprimir seus sentimentos. É uma chave para o momento que o próprio Brasil enfrenta com as questões LGBTQIA+.

Já Paula Brito é um homem negro, bem-sucedido e dono de uma livraria. Usei a licença poética para trazer mais vigor a esse personagem e colocar o negro em um lugar de destaque, visto ser fundamental mostrar as vertentes da situação para que se gere um debate saudável. Por se tratar de um filme de época, é preciso cuidado, como roteirista, para não reforçar estereótipos ou mesmo inserir os personagens negros sempre como subalternos. Em minha construção dramática, Paula Brito é um espelho para Joaquim. O menino tem a oportunidade de visualizar um negro em um patamar elevado em um contexto em que o negro era visto como inferior.

4.11 Criando as cenas

O roteirista de cinema e TV vive um dilema diferente do de um escritor, representado pelo velho axioma “não conte, mostre”. Na visão de McKee (2006, p. 315), o mostrar “significa apresentar uma cena em cenário autêntico, povoada com personagens verossímeis lutando por seus desejos, agindo de maneira coerente e participando de diálogos plausíveis”, ao passo que o contar compreende a “forçar as personagens a interromper suas jornadas para conversar longamente sobre a história de sua vida, sobre seus pensamentos e sentimentos, sobre seus amores e ódios, sobre o passado e o presente”. Sobre esse ponto, existe a teoria de que, no audiovisual, deve-se privilegiar a imagem, e não o diálogo.

A criação de uma cena é um momento especial para o roteirista, pois é quando ele começa a dar vida aos personagens. É aqui que o filme começa a ser estruturado. Por “cena” entende-se a unidade dramática do roteiro, e sua montagem segue uma ordem escolhida pelo autor, de forma que se obtenha o máximo nível de tensão dramática no desenvolvimento da trama. A estrutura está intimamente relacionada ao enredo, aos personagens e ao funcionamento dramático da história. Tecnicamente, essa escrita classifica-se pela identificação do cenário, se interno ou externo, e do tempo em que ocorre. Na visão de Comparato (2016, p. 263), “o objetivo dramático de uma cena se traduz em função dramática,

o diálogo escrito passa a ser interpretado. Todas aquelas folhas de papel, a que nós chamamos roteiro final, recebem o sopro de vida”. O que o autor chama de objetivo de cena, o pesquisador Robert McKee classifica como *design de cena*, oferecendo técnicas para esmiuçar essas informações:

Em cada cena, uma personagem busca um desejo relativo a esse mesmo tempo e lugar. Mas esse objetivo de cena deve ser um aspecto de seu super-objetivo ou espinha, a jornada que vai do incidente ao clímax da história. (MCKEE, 2006, p. 222)

O conceito de *mise en scène*, trabalhado por Tarkovski (1990, p. 23), auxilia-nos na elaboração das cenas: “seu objetivo não deve reduzir-se a uma elaboração do significado de um diálogo ou de uma sequência de cenas”. De acordo com o autor, o roteirista também não deve escrever uma cena apenas para atender a uma sequência. É preciso perceber a necessidade da cena ou do diálogo, afinal, a escrita cinematográfica preza pelas imagens e pelo arco narrativo. Tarkovski ainda acrescenta que “o que torna a cena tão irresistível quanto a própria vida é a recusa em sobrecarregar a cena com ideias óbvias” (p. 25). Sua proposta coaduna-se com a visão proposta por Robert McKee, por mim utilizada, que consiste nas técnicas de análise de cena. A título de exemplificação:

CENA 12. SALA FAZENDA VIANA. INTERNA. DIA.

Maria Tereza entra furiosa, seguida de Edgar e os filhos. Ela vê um menino mulato sentado em seu sofá. Uma mucama pela sala, ao canto.

TEREZA - O que é isso? Quem autorizou o escravinho a entrar aqui na sala? Maria José ali próxima da janela sem ser notada. Joaquim se encolhe em um gesto de inferioridade, se levanta e se aproxima de Maria José.

MARIA JOSÉ - Fui eu, senhora Tereza o menino não é escravo. O nome dele é Joaquim. Joaquim Maria. Meu afilhado.

TEREZA - (Entende, mas não passa recibo) De certo. A senhora Maria José me desculpa é que não é habitual vermos...

MARIA JOSÉ - (Cortando) Um negro na Casa Grande? Era isso que a senhora ia dizer?

TEREZA - Vou pedir um café para senhora. Mucama nos sirva café e biscoitos. Sente-se, por favor.

Todos se sentam, Joaquim ao lado de Maria José e as crianças sempre o observando.

EDGAR - Como tem passado, senhora Maria José?

MARIA JOSÉ - Serei breve, barão. Como é de sua ciência, desde que o meu marido faleceu não obtive êxitos nos negócios lá da fazenda.

TEREZA - Nós, mulheres, não nascemos para isso.

MARIA JOSÉ - Responda pela senhora e não pelas demais. (T) E digo-te mais, senhor barão. Tudo não passou de uma implicância destes homens tacanhos.

EDGAR - Ou talvez, por a senhora ter ideias...digamos muito progressistas. A mucama se aproxima com o café e os biscoitos.

MARIA JOSÉ - Só por que alforriei os escravos lá da fazenda?

TEREZA - A senhora é uma santa. Do jeito que as coisas andam daqui alguns anos preto vai querer ser Presidente dos Estados Unidos.

EDGAR - Não exagera, meu amor.

Maria José aceita a xícara de café, mas percebe que para Joaquim é um copo de barro. Ela apenas analisa, entende a situação, troca um olhar com ele e devolve a xícara de café sem tocar.

MARIA JOSÉ - (Se levanta para sair). A escravidão tem seus dias contados. O próprio imperador já tem consciência disso.

TEREZA - É o fim do mundo, isso sim.

MARIA JOSÉ - A minha visita barão era para saber se o senhor como homem de negócios se interessa pela minha fazenda? Em poucos meses devo voltar para Portugal, minha terra natal.

EDGAR - Vou pensar em uma oferta e lhe procuro.

TEREZA - A senhora deveria é colocar aquela negrada para trabalhar, isto sim. Maria José se levanta e pega a mão de Joaquim.

TEREZA - Eu li outro dia que lá na América do Norte tem escravo arrependido, afinal, nas fazendas, dormem, bebem e comem de graça.

MARIA JOSÉ - Eu fico a pensar senhora Tereza, como alguns sentimentos não provocam mau cheiro. (T) Passar bem. Maria José sai acompanhada de Joaquim.

Na cena, podemos identificar o que McKee classifica como *valores de cenas*. Baseei-me muito em sua teoria na criação de Machado, procurando trabalhar com o que o teórico classifica como *beat*, “essa troca de ação e reação” (MCKEE, 2006, p. 245). É uma cena importante dentro do roteiro, visto ser a primeira vez que o personagem Joaquim aparece dentro da casa-grande, vivendo na pele o contexto da época. Com curva dramática em ascensão, a cena imediatamente expõe muitos conflitos, que serão latentes ao longo da narrativa. As indicações de McKee sugerem: definir o conflito, anotar o valor de abertura, quebrar as cenas em *beats*, anotar o valor de desfecho, comparar com o valor de abertura e localizar o ponto de virada. Dentro desta avaliação, percebe-se que, embora seja uma cena interna e em ambiente fechado, ela demanda energia, e tal energia provém da personagem Tereza, que aparece soberana, superior. A personagem vem de uma cena anterior, na qual já ocorrera um debate. O conflito gira em torno do racismo da personagem e da discriminação do papel da mulher na sociedade. Contudo, a cena não permanece nesses dois pontos conflituosos; abre com um valor de observação que recai sobre o menino Joaquim. Durante toda cena, o menino está em silêncio, e isso se dá de maneira proposital. Ele poderia responder qualquer coisa, mas perderia em termos de valor dramático. A ideia é justamente a de que quem é soberano silencia a voz do outro. O que fazem com Maria José, e sua busca surge exatamente disso. Ela não quer se calar, precisa tocar a vida, mas não consegue, pois existe um conjunto de valores diferentes dos seus naquela sociedade. Também insiro o debate sobre a questão da escravatura, visto que o Brasil foi um dos últimos países a pôr fim ao sistema escravista. Para Comparato, o roteirista ao pensar a cena deve-se levar em consideração a sua microestrutura e sugere este caminho:

1. Imaginar como é a ação na realidade.
2. Selecionar uma parte dessa ação e montar a cena.
A cena tem sua própria razão de ser.
A cena serve para encadear a história.
A cena tem um objetivo claro. (COMPARATO, 2016, p. 236)

Ao longo da criação das cenas, foi possível trabalhar com essas observações, principalmente nas que exploravam situações do contexto histórico.

4.12 Diálogos

Quando bem escritos, os diálogos de um filme entram para a história. Como não se lembrar de “Meu nome é Zé Pequeno”, em *Cidade de Deus* (2002); “Pede pra sair!”, do capitão Nascimento, em *Tropa de elite* (2007); “Of all the gin joints in all the town in all the world, she walks into mine” [“De todos os bares, de todas as cidades, no mundo inteiro, ela tinha que entrar justamente no meu”], do personagem Rick, em *Casablanca* (1942), e “I have always depended on the kindness of strangers” [“Sempre dependi da bondade de estranhos”], de Blanche Dubois, em *Uma rua chamada pecado/Um bonde chamado desejo* (1951). São diálogos que ficaram eternizados na memória do público. Robert McKee (2016, p. 21) afirma que “sob cada fala da personagem, o escritor deve criar um desejo, uma intenção e uma ação”. Sob este prisma, o autor faz uma diferenciação para os veículos mais tradicionais:

O teatro, por exemplo, é um meio essencialmente auditivo. Ele incita a plateia a prestar mais atenção naquilo que ouve e não naquilo que vê. Como resultado, o palco favorece a voz sobre a imagem. O cinema reverte isso. Um filme é um meio essencialmente visual. Ele incita o público prestar mais atenção naquilo que vê e não naquilo que ouve. Por essa razão, roteiros favorecem a imagem sobre voz. A estética da televisão fica entre o teatro e o cinema. Roteiros para a televisão tendem a equilibrar voz e imagem, convidando a ouvir e a ver mais ou menos na mesma medida. (MCKEE, 2016, p. 27)

A criação dos diálogos é o momento em que de fato se conhece verdadeiramente os personagens. Como roteirista, considero a melhor parte do processo de criação, pois é possível estabelecer discursos por meio das falas. Tudo que o que se escreve no roteiro precisa soar bem durante a filmagem, portanto, é preciso fazer o exercício de ler em voz alta para atentar-se à sonoridade e perceber se aquela palavra encaixar-se-á na embocadura do ator. Há palavras que parecem lindas no texto, mas que podem soar estranhas na fala.

Outro ponto que requer cuidados é o excesso de metáforas. Ninguém usa metáforas o tempo inteiro, e tal uso pode inserir o personagem no *ranking* dos chatos. Também é imprescindível a acuidade do vocabulário da época, visto que determinadas palavras ou expressões ainda não existiam dentro daquele contexto. O que pode ser feito para uma aproximação com o público – e isso torna-se necessário – é que alguns pontos estejam em

consonância com a época atual. Mesmo em um texto de época, é preciso pensar sempre na conexão com o telespectador. É ele quem dirá se a história forneceu ou não entretenimento. Na cena 110 do roteiro, por exemplo, utilizei uma frase muito comum quando se fala de temas sensíveis: “Ai, que preguiça! Não tenho paciência pra gente *mimimi!*”, profere a vilã Tereza. Em outro momento, há um ataque de Sílvio Romero com um dizer atual, mas cabível ao contexto da época. A ideia vai ao encontro de uma dramaturgia moderna, sendo atualmente usada na série *Dickinson*, da Apple TV, a respeito da poeta e escritora Emily Dickinson, com tons modernos.

4.13 O primeiro tratamento do roteiro

Uma vez que ligamos as cenas e suas respectivas divisões entre os atos da história, é chegado o momento de termos uma primeira versão. Como em toda produção audiovisual, o roteiro é a primeira peça dessa engenharia a ser concebida, e passará por vários tratamentos – ou versões, como se costuma falar. O primeiro tratamento é uma visão que temos da história; posteriormente, serão retrabalhados os diálogos. Podem ocorrer fusão de cenas, exclusão de cenas, cortes de personagens e de cenários. Quando houver uma versão considerada adequada para a gravação, o roteiro pode passar por outro ajuste mediante a escalação de um algum ator ou viabilidade de produção. Até o presente momento, o roteiro encontra-se em sua primeira versão. Importante deixar claro que o roteiro em si é escrito em uma plataforma específica, aos moldes do que exige o mercado. Atualmente, trabalhamos com dois programas bastante conhecidos: o *Celtx* e o *Final Draft*. Os dois ofertam a formatação que é exigida.

CONCLUSÃO

A conclusão é de que é o personagem quem conduz a história. E é através dele que uma trama vai sendo construída. A engenharia de contar uma história nos acompanha desde os primórdios e com o passar dos anos foi se sofisticando. Contar uma história em si é uma arte que requer técnicas e essas técnicas funcionam como uma espécie de ingredientes na composição de um roteiro, seja para o cinema, TV ou outro veículo de comunicação. Com os antigos gregos aprendemos a base da dramaturgia. A tecnologia nos possibilitou criar mundos imaginários trazendo para as telas aquilo que o leitor precisa criar sozinho com a literatura. A literatura por sua vez continua como suporte para o cinema. É a ela que recorreremos nas referências para criar os núcleos, os personagens, as tramas e seus universos.

Para a escrita de um roteiro temos diferentes manuais e todos buscam apresentar soluções fáceis e exequíveis. Nenhuma delas irá te fazer um escritor, até porque ser escritor não é somente escrever roteiro. Antes de qualquer coisa você roteirista é um criador, um contador de história indiferente a plataforma. Dos manuais elencados e analisados, todas as técnicas se convergem em muitos pontos. Não existe aqui o certo ou o errado. Existe a afinidade da técnica com cada história. Há histórias que são longas e exige uma técnica que sustente o enredo por um tempo maior. Há propostas que são curtas e vamos precisar condensar a história em um tempo menor. O que cada roteirista pode fazer é extrair aquilo em que ele considera o melhor para a sua narrativa e sua ferramenta de trabalho. A receita é essa. Misture tudo, mas dê o seu tempero. Aqui entra a sua sensibilidade, o seu diferencial para contar a história, as suas vivências pessoais e leituras adquiridas, assim como o seu conhecimento de Cinema. Em *Machado: entre a galhofa e a melancolia*, a opção foi pela narrativa não linear, mas respeitando os *beats*. Este foi o entendimento para essa história e pode ser que não funcione em outro roteiro. Os manuais de roteiro além de tudo são excelentes como exercícios. E você só pode criar se exercitar. Não existe o “está “com uma ideia incrível na cabeça. Se não está escrito no papel não irá para tela.

No fim dos três anos de doutorado, tudo corria como o planejado, a pesquisa e o roteiro fluindo. Mas teve uma pandemia no meio do caminho. No meio do caminho tinha uma pandemia, e, neste sentido, alguns podem pensar que talvez fosse mais fácil ter escrito outro projeto. Contudo, chega um momento em que a história pede para ser contada e os personagens começam a falar com você. Em todo caso, eu contei essa história ao meu modo e procurei debater assuntos que dialogam com os dias atuais.

Ao longo dos séculos, assim tem sido na arte de manejar as palavras. O homem pode modificar, acrescentar, criar ferramentas, mas o principal permanece desde a origem da comunicação: a arte de ouvir, contar e escrever histórias.

REFERÊNCIAS

- A LISTA DE SCHINDLER (*Schindler's List*). Direção: Steven Spielberg. Ano de produção: 1993. Suécia.
- ABREU, Capistrano. Sobre *Memória Póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Obras completas*. 4 volumes. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. p. 18-19.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultura, 1984.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Obras completas*. 4 volumes. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Obras completas*. 4 volumes. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. p. 39-49.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- CAMARGO, Maria. *Dois irmãos: Roteiro da série – A partir da obra de Milton Hatoum*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CANDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Obras completas*. 4 volumes. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. p. 117-128.
- COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DOIS IRMÃOS. Direção: Luis Fernando Carvalho. Ano de produção: 2017. Brasil
- ECO, U. *Pós-escrito a O nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1982.
- FILHO, Luís Viana. *A vida de Machado de Assis*. Porto: Livraria Chardon, 1984.
- GOETHE, Johann Wolfgang, Von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: L&PM, 2001

- HOWARD, David; MABLEY, Edward. *Teoria e pratica do roteiro*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2008.
- KING, Stephen. *Sobre a escrita: a arte em memórias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. 4 volumes. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- MARINS, Álvaro. (Org.). *Páginas esquecidas: uma antologia diferente de contos machadianos*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- MCKEE, Robert. *Story*. Curitiba: Arte e Letra, 2006.
- MEYER, Augusto. De Machadinho a Brás Cubas. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras completas*. 4 volumes. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. p. 76-84.
- PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PARENT-ALTIER, Dominique. *O argumento cinematográfico*. Lisboa: Texto e Grafia, 2014.
- PEREIRA, Astrojildo. Machado de Assis, romancista do Segundo Reinado [Fragmentos]. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras completas*. 4 volumes. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. p. 37-38.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte, São Paulo e Itatiaia: EDUSP, 1988.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Prosa de ficção (de 1870 a 1930) [Fragmentos] In: ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Obras completas*. 4 volumes. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. p. 66-75.
- PIZA, Daniel. *Machado de Assis: um gênio brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.
- PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.
- ROCHA, João Cesar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- ROMERO, Sílvio. História da Literatura Brasileira [Fragmentos]. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Obras completas*. 4 volumes. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. p. 20-24.
- ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902-3.
- RUSSO, Renato. Mais uma vez. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/renato-russo/1213616>. Acesso em 22 mai. 2021.
- SANTIAGO, Silviano. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de

Janeiro: Rocco, 2000.

SARAIVA, Leandro; CANNITO, Newton. *Manual de roteiro: ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e tv*. 2. ed. São Paulo: Conrad, 2009.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo, 1997. p. 7-42.

SEGER, Linda. *Como triunfar como argumentista: um livro de exercícios sobre criatividade*. Tradução de Carlos Simões e Marlene Araújo. Avanca: edição Cine-Clube Avanca, 2008.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TROPA DE ELITE. Direção: José Padilha. Ano de produção: 2007. Brasil

VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WERNECK, Maria H. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita de biografias*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.