



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL - AUDIOVISUAL

MARCUS BENJAMIN FIGUEREDO ALVES DE SOUZA

CABARET MADALENA
UM MELODRAMA DO REAL MARAVILHOSO

BRASÍLIA

2021

MARCUS BENJAMIN FIGUEREDO ALVES DE SOUZA

CABARET MADALENA
UM MELODRAMA DO REAL MARAVILHOSO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins

BRASÍLIA

2021

“[...] mas o que é a história da América Latina
senão uma crônica do real maravilhoso?”

Alejo Carpentier

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	7
INTRODUÇÃO.....	8
O ROTEIRO.....	11
O REAL E A MARAVILHA.....	13
BAÍA DA TRAIÇÃO E UMA HISTÓRIA DA MANCHA.....	15
CINEMA LATINO-AMERICANO CONTRA A RAZÃO.....	19
MELODRAMA, SAMBA-CANÇÃO E BREGA.....	23
PERSONAGENS PRINCIPAIS.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
BIBLIOGRAFIA.....	30

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objeto as motivações conceituais que serviram de base para o desenvolvimento do roteiro de longa-metragem *Cabaret Madalena*. O texto inicia por uma contextualização histórico-filosófica da literatura de realismo maravilhoso, e de noções de cosmopolítica ameríndia, e também passa por alguns dos principais fundamentos teóricos do roteiro. Após essa parte introdutória, o texto se debruça sobre a história da cidade de Baía da Traição, no litoral norte da Paraíba, palco de batalhas entre portugueses, holandeses, franceses e indígenas potiguara desde os primórdios da colonização brasileira. Além disso, o texto se debruça sobre uma análise do gênero cinematográfico do melodrama, aos quais o roteiro deve parte de suas inspirações, e a um apanhado teórico a respeito da situação política e cultural da região nordeste do Brasil, bem como os estereótipos e clichês que costumam aparecer em filmes, livros e músicas que retratam a região.

Palavras-chave: Roteiro cinematográfico, Realismo maravilhoso, Melodrama, Cosmopolítica, Cinema latino-americano

ABSTRACT

This work has as its object the conceptual motivations that served as the basis for the development of the feature film script *Cabaret Madalena*. The text begins with a historical-philosophical contextualization of magical realism literature, and introduces notions of Amerindian cosmopolitics, some of the main theoretical foundations of the script. After this introductory part, the text focuses on the history of the city of Baía da Traição, on the northern coast of Paraíba, stage of battles between the Portuguese, Dutch, French and Potiguara Indians since the beginning of Brazilian colonization. In addition, the text focuses on an analysis of the cinematographic genre of melodrama, to which the script owes part of its inspirations, and a theoretical overview of the political and cultural situation in the northeastern region of Brazil, as well as stereotypes and clichés that usually appear in movies, books and songs that portray the region.

Keywords: Film script, Magical realism, Melodrama, Cosmopolitics, Latin American

AGRADECIMENTOS

A trajetória universitária é um sonho que se desenha desde os primeiros anos de vida de boa parte das pessoas. Um sonho que, apesar de ter contornos individuais, na verdade atravessa uma porção de pessoas que fazem parte da vida de cada um que tem a oportunidade de vivê-lo. Que perpassa familiares, amigos, professores, funcionários, e que também é, no final, sonho de toda essa gente. Gostaria, portanto, de agradecer aos que sonharam comigo, a começar por minha mãe, Maria, e meu pai, Marcus, que me apoiaram desde o início no sonho de estudar e trabalhar com cinema. Boas ideias contidas no roteiro de *Cabaret Madalena* vieram das histórias da família e do sertão contadas por eles.

Em seguida, gostaria de agradecer os amigos e amigas, que acabaram virando também família. São nomes demais para caber nesta página, mas cada um foi fundamental em minha caminhada na UnB e em minha jornada enquanto homem, artista e brasileiro. Parte considerável das ideias que deram origem à *Cabaret Madalena* e aos outros filmes que realizei ao longo desses anos vieram de conversas, viagens e mesas de bar com essas amizades vivas e atentas. Um beijo. Gostaria ainda de agradecer às pessoas que fazem da UnB o lugar fantástico que ela é. Professores, funcionários e técnicos que, de uma forma ou de outra, resistem na árdua tarefa de formar gente que questiona e que sonha. A toda essa gente, obrigado por sonharem e realizarem comigo.

INTRODUÇÃO

Cabaret Madalena é um roteiro de realismo maravilhoso¹ com toques de melodrama inspirado na literatura de Jorge Amado, em especial o livro *Mar morto*, bem como nas obras de cineastas como Pedro Almodóvar e Wong Kar-Wai e, além de outros expoentes do cinema asiático, como o tailandês Apichatpong Weerasethakul, o japonês Shohei Imamura e o filipino Lav Diaz. Os filmes desses diretores são invocados justamente pela capacidade que possuem de articular as cosmovisões dos povos originários de seus respectivos países e contrapô-las aos cenários políticos destas mesmas nações, que geralmente têm suas histórias marcadas pelas chagas do autoritarismo e violência. Tal oposição entre um tipo de cosmopolítica² e a política institucional de Estado não é estranha ao gênero literário do realismo maravilhoso latinoamericano. Na verdade, as obras dos diretores citados, em se falando de narrativa, guardam bastantes semelhanças com as obras do real maravilhoso produzidas na América Latina, principalmente quando pensamos em autores como Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez e José J. Veiga.



Cena de *Volver* (Pedro Almodóvar, 2006)



Cena de *The Hand* (Wong Kar-Wai, 2004)

¹ O termo ‘realismo maravilhoso’ é aqui utilizado em conformidade com a teoria da professora Irlemar Chiampi no livro *Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*.

² A noção de cosmopolítica é inserida a partir de um ponto de vista que aproxima as ideias da bióloga e filósofa Isabelle Stengers (2018) com as propostas do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro (2002) e do escritor, xamã e líder político Davi Kopenawa Yanomami (2015). Portanto, cosmopolítica é empregado como conceito que abarca uma maneira de fazer social e natural não antropocêntrica, como é o caso da política institucional de Estado, que Viveiros de Castro chama de “política pública”. Trata, portanto, de comunidades de ontologia plana, em que pessoas, animais, plantas e espectros (ou *xapiri*, como coloca Kopenawa em *A queda do céu*) possuem o mesmo grau de agência. Um conceito de política que tenta se aproximar das cosmovisões indígenas, que pode ser usada de lição ou inspiração para o mundo não-indígena.

Outro importante eixo conceitual no qual o roteiro se baseia é a relação entre humanos e não-humanos, sejam eles fantasmas, entidades, animais ou forças da natureza. Um tipo de perspectiva que traz à tona uma ontologia (ou cosmologia) que tira do humano o monopólio da agência e qualquer tipo de excepcionalismo, ou seja, caem por terra as noções de que os seres humanos estariam em um plano ontológico superior ao restante da natureza e de que sua missão sobre a terra seria a de dominá-la. A arena do sonho e do delírio também é fundamental na construção dessa cosmopolítica.

De acordo com Davi Kopenawa Yanomami, conforme citação retirada do livro *Extramundandade e Sobrenatureza: ensaios de ontologia infundamental* (2018), do filósofo Marco Antônio Valentim, “Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos”. Para o “povo da mercadoria”, termo que Kopenawa usa para se referir aos colonizadores brancos, os sonhos não são sentidos como acontecimentos reais, com o potencial de mudar o curso da vida de alguém. Já para os povos indígenas amazônicos, como é o caso dos Yanomami, os sonhos são tratados como eventos políticos reais, o sujeito de fato encara o sonho como uma arena de intercomunicação com outros seres da floresta, espectros de antepassados e animais.

O que nos será mais caro ao longo deste TCC, tanto na parte teórica quanto no roteiro em si, é justamente a articulação entre os elementos expostos acima, ou seja, de que forma as cosmovisões³ dos povos originários latino-americanos, com todo o peso que dá a seres como animais, fantasmas e espectros, podem ser evocadas teórica e poeticamente de forma a compreender o processo de formação de um tipo de poética do realismo maravilhoso. Uma forma de fazer artístico que, além de valorizar e ressignificar a memória de exploração latino-americana, pode ser evocada como alternativa estética (portanto, política) à crise da modernidade.

Na filmografia dos diretores citados no primeiro parágrafo desta introdução, encontramos realidades em que indivíduos e instâncias dominadoras (como o exército ou corporações de extração de recursos naturais) entram em tensão com forças da natureza e da sobrenatureza. Em *Do que vem antes* (2014), uma das principais referências narrativas para

³ Visões de mundo e extramundo que fazem parte do conjunto de mitos, tradições e perspectivas destes povos. O sufixo ‘cosmos’ é muito utilizado nos debates sobre pensamento indígena justamente em razão da característica extramundana que frequentemente faz parte da constituição dos mundos destes povos. Mundos em que as fronteiras entre natureza e sobrenatureza não são tão claras, em que o imanente e o transcendente costumam se confundir.

Cabaret Madalena, Lav Diaz nos apresenta uma localidade nas Filipinas onde coisas estranhas vêm acontecendo. A trama se passa nos anos 70, período da instauração de um regime militar sangrento liderado pelo ditador Ferdinando Marcos. No entanto, em oposição a essa realidade da política institucional (o golpe militar), o filme constrói, ao longo de suas quase seis horas de duração, uma atmosfera sobrenatural, envolta em um tipo de assombro extramundano. O real e o maravilhoso em tensionamento.



À esquerda, cena do filme *Do que vem antes* (Lav Diaz, 2014) e à direita, cena de *Mau dos Trópicos* (Apichatpong Weerasethakul, 2004). Tanto Diaz quanto Weerasethakul evocam em seus filmes elementos que borram a linha entre humano e não humano, natural e sobrenatural.

A invasão militar em *Do que vem antes* acontece justamente em função desses acontecimentos do reino da maravilha. O surgimento de uma mulher provida de poderes curandeiros, gritos assustadores que podem ser ouvidos vindo das florestas, vacas que começam a desaparecer misteriosamente, casas que pegam fogo sem nenhuma razão aparente. São os acontecimentos que precedem o golpe. Percebemos que, para retratar o clima social em um período histórico traumático, o filme se apropria de uma linguagem que podemos aproximar daquela empregada em obras do real maravilhoso. A razão e a lógica não bastam para representar o trauma. Lav Diaz, Glauber Rocha e Gabriel García Márquez recorrem ao delírio. É neste sentido que o roteiro de *Cabaret Madalena* pretende caminhar. A representação de uma cidade brasileira entre os anos 60 e 70, que apesar de ser um refúgio de encantamento, flagelada por uma invasão militar e envolta em acontecimentos da ordem do maravilhoso, em que uma jovem cantora de samba-canção e um marinheiro que busca entender o passado de sua família cruzam o caminho um do outro em meio a um contexto de morte, violência e invasão.

O ROTEIRO

A história de *Cabaret Madalena* se passa entre os anos de 1968 e 1976, um contexto de ditadura militar, na cidade de Baía da Traição, litoral norte da Paraíba. O Cabaret Madalena é um bar frequentado principalmente pelos pescadores e marítimos da própria cidade, mas também pelos estrangeiros que aportam no cais. Lá, acontecem apresentações de cantoras de samba-canção e brega, cuja fama atravessa as fronteiras da cidade. O Cabaret Madalena é inspirado no Farol das Estrelas, bar frequentado pelos marítimos de *Mar Morto*, livro de Jorge Amado.

Além disso, algumas das cantoras, inclusive a antiga dona do bar, Madalena, são amigas e até cúmplices de um núcleo de guerrilheiros que foram presos e enviados para o pelotão de fuzilamento na capital após assassinarem o governador do estado, envolvido com os ditadores. No entanto, Carlos Sarmiento, um dos guerrilheiros, sobreviveu à execução, e agora é trazido de volta para Baía da Traição, sua cidade natal, onde a elite governamental acredita que ele finalmente poderá ser morto. O motivo de Carlos Sarmiento ter sobrevivido à execução na capital não é completamente entregue pelo roteiro, mas algumas cenas dão a entender que, no passado, ele foi encontrado por um grupo de indígenas potiguara depois de ser baleado em tiroteio. Os indígenas o levaram até o espírito de uma cobra-coral no rio Camaratuba, que com algum feitiço salvou o homem e o tornou impenetrável às balas do exército. A cobra é um dos espectros da floresta, ou *xapiri*⁴, uma entidade xamânica, e também pode representar Exú, orixá responsável, além de outras coisas, pela comunicação entre o plano dos humanos e o plano divino, função que pode lembrar a de um xamã indígena.

Entram em cena Antônio e Irene. Antônio é filho de Vera, uma das cantoras mais tradicionais do Madalena, e de Domingos, dono de barco que trabalha com transporte de carga entre Baía da Traição e outras cidades no litoral. Depois da morte do pai e do tio, Sandro, mortos em alto mar após um acidente durante o transporte de pólvora que seria levada para a guerrilha, Antônio cresce ressentido e se junta à marinha em João Pessoa. Ele é enviado de volta à Baía da Traição para participar da operação de execução do guerrilheiro Carlos Sarmiento. Depois do acidente de Domingos e Sandro, o barco em que estavam, o

⁴ Termo apresentado por Davi Kopenawa Yanomami em *A queda do céu* (2015). Os *xapiri* são ancestrais animais, seres espectrais que se apresentam para danças em rituais xamânicos e auxiliam os yanomami em tarefas como a fertilização das terras ou curar doenças do corpo e da natureza. Ajudam os yanomami na manutenção do equilíbrio entre o céu e a terra.

Ventania, nunca mais parou de pegar fogo, e de vez em quando pode ser visto em brasa viva no horizonte além mar. Mesmo 8 anos depois, quando Antônio retorna à Baía da Traição para a execução do guerrilheiro aprisionado, o barco continua pegando fogo.

Já Irene, como descobrimos ao longo do filme, é filha de Carlos Sarmiento e de Adelina Cruz, também guerrilheira e assassinada pelo pelotão de fuzilamento. Quando os pais deixaram Baía da Traição para fazer parte da resistência à ditadura, Irene foi deixada aos cuidados de Amanda, cantora do Cabaret que criou a menina como se fosse sua própria filha. Irene cresce e se torna ela mesma uma cantora do bar, cheia de talento e encanto. Antônio e Irene, que já se conheciam desde a infância em razão da forte amizade entre as mulheres que os criaram, duas cantoras do Cabaret Madalena, nunca foram muito próximos. Agora, anos depois, com Antônio na marinha e Irene cantando no bar, os jovens se reaproximaram e começam a desenvolver um romance em meio à ocupação da cidade pelas forças militares.

O roteiro acontece em três momentos. O primeiro, em 1966, dá conta apenas da cena inicial do filme, quando Sarmiento é resgatado na mata pelos indígenas e levado até o *xapiri* da cobra-coral. O segundo, que pode ser compreendido como o primeiro ato do filme (apesar dessa estrutura não ser tão rígida no roteiro), se passa em 1968, quando Vera e Amanda estão no auge de suas carreiras como cantoras do Cabaret Madalena e Domingos e Sandro aceitam o serviço de transporte da pólvora até a capital e sofrem o acidente que os acaba matando. Nesse período, Antônio e Irene têm entre 10 e 12 anos. O último momento do filme acontece em 1976, 8 anos depois da morte dos homens no mar. É justamente o ano das tentativas de execução de Sarmiento e seu grupo, todos condenados pelo assassinato do governador, e o mesmo ano em que Antônio é enviado de volta à Baía da Traição para participar da grande operação de execução do guerrilheiro, período em que conhece Irene. A maior parte do filme acontece nesta temporalidade, o que seria compreendido como o segundo e o terceiro ato.

Como já foi anunciado na introdução, *Cabaret Madalena* é um roteiro inserido na poética do realismo maravilhoso. Portanto, é importante a compreensão das motivações políticas e filosóficas por trás dessa linguagem.

O REAL E A MARAVILHA

A crise da modernidade ocidental, deflagrada no período pós-guerra, foi um dos fundamentos do giro epistêmico que levou pensadores, artistas e revolucionários de todo o sul global à construção de novas identidades. Diante do colapso gerado pelas duas grandes guerras, que revelaram a outra cara da modernidade, a crença em uma suposta superioridade europeia foi fortemente abalada. A partir disso, cria-se na América Latina um ponto de ruptura com o modelo de racionalidade europeu, uma nova forma de observar e escrever a realidade. Nesse contexto, o Realismo Maravilhoso ocupou importante espaço na construção de um novo imaginário latino-americano, bem como se mostrou uma vertente com o potencial de iluminar o caminho para que autores latinos pudessem redescobrir o continente a partir de uma perspectiva de afirmação identitária e de crítica às visões impostas por uma colonização que se deu em todos os âmbitos, da economia à metafísica.

Para Vera Lúcia Follain de Figueiredo (2012), professora e pesquisadora da PUC-Rio, o Realismo Maravilhoso se tornou possível a partir de uma ressignificação do ‘maravilhoso’ latino-americano, ou seja, um resgate crítico de um traço que, desde o início da colonização, estava delineado nas cartas dos viajantes europeus, os quais conferiam ao novo o estatuto de maravilha, um tom quase fabular. O racionalismo europeu, perplexo, conferia ao novo mundo uma camada de fantasia utilizada para preencher as lacunas que o “saber ocidental” não era capaz de preencher. “Para o europeu, o Brasil soava absurdo, absurdo que era preciso exorcizar a golpes de lógica, tecnologia, mitologia e repressão” (LEMINSKI, 1989).

Houve, então, uma mudança de paradigma no pensamento artístico latino-americano. Segundo Alejo Carpentier, escritor cubano e um dos principais defensores da literatura de Realismo Maravilhoso, surge um modelo de linguagem ou realismo mais voltado às facetas multitemporais da América Latina, ou seja, um que mescla os traços arcaicos de folclore e superstição, ainda presentes em função da assimilação incompleta dos valores modernos, com os elementos de modernidade e racionalidade próprios do *zeitgeist* do século XX. Para Figueiredo, passa a predominar a ideia de que haveria, dependendo da perspectiva, uma certa vantagem na nossa resistência à aceleração do tempo, uma vantagem que se dá nem que seja na possibilidade de reencantamento do mundo pelas narrativas maravilhosas deixadas de lado pelo imperativo racionalista. O novo paradigma inaugurado pelo real maravilhoso busca criar uma realidade que leva em consideração tanto o acontecimento histórico quando o mito e a

lenda, os quais em muitas das obras são narradas como se fossem, de fato, parte da nossa construção histórica, como ocorre em *O reino deste mundo*, de Carpentier. No livro, o autor mescla fatos e personagens históricos do processo de libertação do Haiti com elementos de fantasia. A ficção do realismo maravilhoso permite que tudo seja possível, elementos sobrenaturais e fantásticos não provocam grandes reações nem nos personagens nem no público leitor, são narrados como acontecimentos quase banais. Vera Lúcia Follain de Figueiredo afirma:

“Ao contrário do que ocorre na literatura fantástica, que mantém a dicotomia entre as instâncias natural e sobrenatural bem acentuada, no realismo maravilhoso, o leitor não se sente impelido a decifrar os fatos insólitos: aceita-os como elementos integrados no universo ficcional. O evento extraordinário não provoca qualquer efeito emotivo de medo ou terror. Provoca estranhamento: ‘O insólito, narrado em ótica racional, deixa de ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha está na realidade’, como observou Irleamar Chiampi.” (FIGUEIREDO, 2012)

Figueiredo nos lembra ainda que o próprio Gabriel García Márquez revelou que o tom da narrativa em *Cem anos de solidão*, obra que lhe rendeu o prêmio Nobel de literatura em 1982 e se tornou uma das mais importantes ao realismo maravilhoso, foi inspirado na forma com que sua avó narrava acontecimentos completamente absurdos em um tom de normalidade, como se estivesse narrando acontecimentos cotidianos. Para Carpentier, é justamente essa a essência do ‘maravilhoso’ latino-americano: a fusão de elementos que evocam a superstição e o real.

O surgimento da estética literária do Realismo Maravilhoso representa para a literatura latino-americana uma nova possibilidade de afirmação cultural, bem como de construção de novas identidades e imaginários. Por meio das dinâmicas estéticas estabelecidas pelas obras do real maravilhoso, os personagens se vêm, de forma recorrente, diante de rastros históricos que representam memórias, muitas vezes traumas, fundamentais na formação de suas culturas e dos locais onde vivem, e é exatamente este o caso de Baía da Traição, cidade na qual a trama de *Cabaret Madalena* se desenvolve.

BAÍA DA TRAIÇÃO E UMA HISTÓRIA DA MANCHA

No prólogo do livro *O reino deste mundo*, o escritor Alejo Carpentier se pergunta: “o que é a história da América Latina senão uma crônica do real maravilhoso?”. Uma crônica da mancha, e que pode ser muito facilmente percebida na história colonial da cidade de Baía da Traição. Em primeiro lugar, devemos falar da população potiguar da região. De acordo com levantamento histórico realizado pela prefeitura da cidade⁵, avalia-se que o povo potiguar já tenha sido composto por mais de cem mil habitantes que ocupavam a região entre os estados de Pernambuco e Maranhão. Pertencentes à grande família tupi-guaraní, eles eram o povo mais poderoso da região nordeste e sempre foram reconhecidos por sua bravura e belicosidade, além de, à época, praticarem rituais de antropofagia. Tais traços foram fundamentais ao tipo de relação conflituosa que os potiguara estabeleceram com os invasores europeus.

Em segundo lugar, há o fato de a cidade ter sido um dos primeiros pontos litorâneos por onde o Brasil foi invadido e um dos núcleos de povoamento mais antigos do país. Desde o ano de 1501, a região já recebia navios portugueses da expedição de Gonçalo Coelho que buscavam o pau-brasil, fértil na região. O termo Baía da Traição, inclusive, vem de uma denominação dada pelos portugueses, e, de acordo com Cássio Marques e Adriana Frazão, geógrafos da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), foi utilizado pela primeira vez em uma carta que o mercador italiano Américo Vespúcio enviou, ainda em 1501, ao então rei de Portugal, Manuel I, “O Venturoso”. Nesses relatos, ele narra:

“[...] navegamos por dias e dias até encontrarmos porto seguro. Então mandamos quatro dos nossos à terra, para barganhar com mulheres índias que nos acenavam de um alto. No meio da conversa, os mancebos foram mortos a pauladas pelas costas, assados e devorados.” (MARQUES; FRAZÃO, 2007).

Escritos holandeses da *Descrição Geral da Capitania da Paraíba* corroboram para a teoria de que o nome tenha surgido depois do fim trágico dos portugueses da expedição de Gonçalo Coelho. De acordo com trecho retirado da Revista do Instituto Archeológico e Geographico Pernambucano (IAGP), “[...] a Baía da Traição, que já tinha a esse tempo nome

⁵ Encontrado em <https://www.baiadatraicao.pb.gov.br/portal/a-cidade/historia>. Último acesso realizado em 2 de novembro de 2021.

português, em consequência do fim lamentável que aí tiveram algumas pessoas da expedição de Gonçalo Coelho (1501)”⁶. Uma das cenas finais de *Cabaret Madalena* se passa justamente nesta praia, e faz referência ao evento que levou à morte dos portugueses.

Nas décadas seguintes, a região passou a ser ponto de interesse também para os franceses, que, sob o comando do armador Jean Ango, chegaram a estabelecer um fortim e uma feitoria para a concentração do comércio do pau-brasil retirado da Paraíba e de Pernambuco. Ao longo dos anos, a região foi palco de vários conflitos entre portugueses, holandeses e franceses, e estes últimos chegaram a estabelecer contatos e alianças mais diretas com os indígenas potiguara. Em 1585, no entanto, o português Martim Leitão e seus homens conseguiram penetrar as construções francesas, massacraram os indígenas e tomaram a região para si.

Acredito que, além da literatura do realismo maravilhoso, uma chave interessante para compreendermos poeticamente a história de Baía da Traição, do Brasil e da América Latina, é dada pela filósofa e indígena boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, em especial no livro *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*, publicado em 2018. A obra, constituída por quatro ensaios que surgiram de reflexões orgânicas e muitas vezes orais, é marcada por um resgate de epistemologias dos povos indígenas da região da Cordilheira dos Andes, as quais são evocadas para traçar uma análise mais profunda da realidade boliviana e latino-americana, bem como para produzir dispositivos filosóficos, econômicos e estéticos capazes de transformar, mesmo que micropoliticamente, o contexto social no continente.

No centro do empreendimento conceitual de Cusicanqui, estão posturas cosmopolíticas e terminologias oriundas da cultura Aymara, um dos povos indígenas que há milênios habitam a região dos Andes. A reflexão proposta pelo livro gira em torno da emergência de um mundo *ch'ixi*, termo Aymara recuperado por Cusicanqui e que se aproxima do conceito de *abigarrado*, ou *manchado*. Uma espécie de mestiçagem descolonizadora, “apresentada como um esforço de superação dos binarismos hegemônicos, esmiuçando a heterogeneidade que constitui as sociedades”⁷. Cusicanqui defende que a atitude de nos reconhecermos enquanto sociedade manchada, contaminada pelo choque violento e brutal entre os mundos pré e pós-colombianos, como o que ocorreu em Baía da Traição, é um passo

⁶ *Descrição geral da capitania da Paraíba*. Revista do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano (IAGP). Consultado através da iniciativa Internet Archive em

https://archive.org/stream/revistadoinstitut08perngoog/revistadoinstitut08perngoog_djvu.txt

⁷ RIVERA CUSICANQUI, Silvia. 2018, p.17, tradução de GONÇALVES, 2019

no sentido da compreensão e afirmação de nossas identidades. Em relação à essa atitude *ch'ixi*, a autora propõe que se trata ao mesmo tempo de uma prática e de uma forma de pensar tal prática. A partir daí, ela especula uma série de alternativas econômicas, tecnológicas e políticas que poderiam florescer do hibridismo, uma práxis que coloque as diferentes possibilidades econômicas e tecnológicas para conviver com outros sistemas e com outras ontologias.

Pela forma como a cidade de Baía da Traição é retratada no roteiro de *Cabaret Madalena*, ela parece mais uma ilha do que uma baía. No roteiro, a única forma de transporte entre a cidade e a capital, João Pessoa, se dá através de barcos, quando na realidade a cidade faz parte da mesma extensão de terra que a capital, e o acesso pode ser realizado através de estradas como a BR-101. Além de o filme se passar nos anos entre os anos 60 e 70, período em que o transporte por pequenos barcos era muito mais comum no litoral nordestino, a opção por descrever uma Baía da Traição ilhada, acessada somente através do mar, acontece por essa vontade de representar a cidade como uma fortaleza do mundo *ch'ixi* de Cusicanqui.

Uma ilha na qual as manchas dos mundos indígenas e africanos resistem às investidas coloniais. Quase como um refúgio do encantamento, no qual o real e o maravilhoso se mancham e onde indígenas e umbandistas continuam a praticar suas religiões sem precisarem se preocupar frequentemente com a sobrevivência de suas crenças nem com a integridade de seus templos nem de seus próprios corpos. Isso tem a ver com a sobrevivência de Carlos Sarmiento à execução no pelotão de fuzilamento, o corpo do homem foi fechado pelo espírito *xapiri* da cobra-coral.

O próprio cristianismo funciona de maneira diferente em Baía da Traição. Na cidade da vida real, a igreja de São Miguel Arcanjo, principal igreja do período colonial na região, marco dos tempos em que a cidade era apenas um entreposto português, entre os séculos XVII e XVIII, é um símbolo do empreendimento de dominação e catequização dos indígenas potiguara. Hoje, a igreja está em ruínas. No entanto, em *Cabaret Madalena*, esse refúgio da mancha, agora, é ameaçado pela invasão do Brasil institucional, pelos militares e clérigos vindos da Capital, caracterizados principalmente nas figuras dos oficiais do exército e do Arcebispo.

Além de uma perspectiva da mancha para a história de Baía da Traição, o conceito de *ch'ixi* passou a fazer parte da minha análise formal do próprio realismo maravilhoso, principalmente quando se foca nos elementos estéticos e religiosos deste mundo *ch'ixi*, que

segue na linha proposta por Cusicanqui no catálogo da exposição Princípio Potosí Reverso, no qual se debruçava sobre os impactos da colonização e dos choques culturais na produção artística entre o século XVI e XVIII, como o surgimento de uma estética característica ao barroco da região de Potosí, o qual guarda semelhanças com o barroco europeu mas foi manchado pela iconografia indígena.

Este exemplo, o do barroco de Potosí, é excelente para compreendermos o que se passa com o realismo maravilhoso e com a religiosidade na América Latina. A partir da idéia de *ch'ixi*, mancha, podemos entender a formação da religiosidade latinoamericana como um resultado do sincretismo extremo, posto em prática por povos indígenas e por povos africanos escravizados em reação ao processo de aniquilação de suas religiosidades, línguas, culturas e corpos. E é impossível dissociar o realismo maravilhoso da religiosidade na América Latina.

O real maravilhoso é embebido de religiosidade, seja ela católica, indígena, negra, cigana ou, como acontece na maioria dos casos, um híbrido de todas essas. Há trechos de obras do realismo maravilhoso, e aqui me vêm na cabeça os livros de García Márquez e Jorge Luis Borges, que em muito se assemelham a parábolas bíblicas, milagres ou tragédias que poderiam ter saído diretamente do velho testamento. A diferença é que, na realidade *ch'ixi* latino-americana, a mitologia católica foi deglutida pelas mitologias dos povos originários e pelas superstições locais. No caso brasileiro, isso se intensifica, já que entram em cena as mitologias africanas. Ora, no realismo maravilhoso, como ocorre em boa parte da América Latina, o cristianismo é exercido de maneira supersticiosa, o cristianismo da simpatia, no qual jovens fiéis, por exemplo, colocam imagens de Santo Antônio dentro da geladeira ou virado de cabeça para baixo em um copo com água (e até cachaça) para atrair interesses amorosos, e quanto mais tempo o santo levar para resolver o pedido do fiel, mais tempo ficará de castigo.

De acordo com o Padre Natalino Ueda, em publicação realizada no site da TV Canção Nova, “A superstição é o desvio do sentimento religioso e das práticas que dele fazem parte”⁸. Ainda segundo o Padre, o primeiro dos dez mandamentos nos avisa que o culto a outros deuses, bem como a superstição e a irreligião, são práticas desviantes e condenadas. Mas é assim que o catolicismo funciona em boa parte do continente. Até o catolicismo é manchado. E esse caldo não poderia estar mais presente na literatura do real maravilhoso. A partir daí, é possível afirmar que o realismo maravilhoso é a literatura *ch'ixi* do continente

⁸ Acessado pela última vez em 2 de novembro de 2021 no site <https://formacao.cancaonova.com/igreja/santos/supersticoes-e-simpatias-com-imagens-de-santo-antonio/>

latino-americano. A linguagem literária que emerge das contradições e tensões entre a realidade do colonizador e as realidades dos povos colonizados. Capaz de explicar, inclusive, as contradições históricas e políticas às quais o continente foi e é submetido, desde as expedições dos invasores europeus que buscavam o ouro de Eldorado, às batalhas de Simón Bolívar, aos tiranos católico-reacionários do século XX.

CINEMA LATINO-AMERICANO CONTRA A RAZÃO

Além da poética *ch'ixi* do real maravilhoso, *Cabaret Madalena* se inspira numa tradição cinematográfica latino-americana que pode ser traçada a partir dos anos 70 e 80, na qual cineastas de todo o continente, como Glauber Rocha, Jorge Sanjinés e Alejandro Jodorowsky, passaram a contestar um tipo de razão marxista europeia que era apresentada como a solução para a situação de exploração do 'terceiro mundo' e que, muitas vezes, era usada como guia nas obras destes próprios cineastas. Essa mudança de paradigma, realizada em um movimento de distanciamento dos tais "golpes de lógica" de Leminski, fica bem clara quando analisamos as diferentes fases do chamado Nuevo Cine Latinoamericano.

Em primeiro lugar, os anos do pós-guerra são especialmente característicos por representarem um momento de grandes abalos sociais, econômicos e culturais no ocidente. Com o fim da dominação fascista e a liberação de Roma, um grupo de cineastas italianos se propõe a denunciar a verdadeira situação da classe trabalhadora no país, e deu tração ao movimento conhecido como Neorealismo Italiano. Por décadas, os ideais estéticos do regime fascista, regados de ultra-nacional-moralismo, não se limitavam apenas às esferas político-institucionais do regime, mas eram artificios empregados também na estética cinematográfica da época. Com isso, uma série de filmes alienados da realidade passaram a ser produzidos em larga escala, inclusive com estímulo do governo. Os neorealistas, no entanto, buscavam um cinema que jogasse luz sobre a realidade popular, que descortinasse a imagem idealizada e falsa construída pelo cinema burguês dominante. Como coloca Mariarosaria Fabris,

“O que atraía nas realizações italianas do pós guerra era a verdade e a naturalidade de suas histórias, que se opunham à reiterada banalidade e ao artificialismo constante da maioria das produções hollywoodianas” (2003, p. 78).

O cinema italiano do pós-guerra não apenas atraiu o público internacional como fecundou experiências de renovação cinematográfica por todo o mundo, e impulsionou discussões que buscavam entender o papel do cinema na construção de uma poética voltada para a análise social e para um ideal de arte compreendida como ferramenta de mobilização política e formação de pensamento crítico. Essas discussões encontraram solo especialmente fértil na América Latina e deram origem ao movimento conhecido como Nuevo Cine Latinoamericano.

A historiografia do Nuevo Cine Latinoamericano costuma dividi-lo em três etapas, três momentos políticos diferentes que definiram a estética e a ética dos cinemas latinos. Num primeiro momento, a partir dos anos 50, observamos um cinema que em muito se assemelha ao cinema Neorrealista da Itália, filmes que se apropriavam da ética marxista e das inovações de linguagem cinematográfica europeia para tratar dos problemas da América. Esses filmes tinham um forte caráter revolucionário e anti-colonial, mas estavam engessados por um marxismo também colonizador, que tinha uma visão paternalista do povo e não compreendia completamente o mosaico cultural latino-americano. Um marxismo, e um cinema, que talvez Oswald de Andrade denominasse messiânico⁹, ou seja, parte de um empreendimento de dominação transcendente, totalizante e dogmática.

Já no segundo momento, que se desenvolve ao longo dos anos 60, em virtude dos golpes militares por todo o continente, o Nuevo Cine adota um novo tom, mais radical, mais direto e panfletário, quase guerrilheiro. No entanto, salvo poucas exceções, os filmes continuavam dominados pela razão revolucionária europeia, tradicionalista. Diante da ascensão militar, os filmes se tornaram mais urgentes e precisaram falar mais alto, mas não chegaram a romper com os dogmas messiânicos, o que pode simplesmente ser um reflexo da mentalidade da esquerda latina naquele momento.

A partir dos anos 70 as coisas começam a mudar. A censura promovida pelas ditaduras ameaçava a sustentabilidade da produção cinematográfica latino americana, inúmeros realizadores acabavam presos e exilados. Ao mesmo tempo, os cineastas passavam a ter um

⁹ Termo retirado do livro *Crise da filosofia messiânica*, no qual Oswald defende que o mundo pode ser dividido em dois hemisférios culturais: um messiânico e um antropofágico, um patriarcal e um matriarcal, um da escravidão outro do canibalismo, um do homem natural, outro do homem da propriedade privada. Além disso, Oswald tece críticas à postura messiânica da utopia marxista europeia, principalmente da URSS. De acordo com Oswald, “[o messianismo] tornou-se sacerdócio empedernido e dogma imutável na URSS” (1978 p. 118). Ele continua: “O marxismo militante engajou-se na economia do Haver (Patriarcado) escapando às injunções históricas da economia do Ser (Matriarcado)” (1978 p. 118).

novo entendimento da composição dos tecidos sociais latino-americanos. Por mais que já soubessem que a cultura do continente é completamente manchada por influências indígenas, negras e européias, isso ainda não era plenamente refletido na narrativa nem na linguagem do cinema.

É aí que, como fruto dessas duas novas realidades (a censura e a renovação da leitura cultural latina), surge a terceira fase do Nuevo Cine, uma que surgia em resposta à crise do realismo e buscava reencantar o real. Para Paul Schroeder Rodríguez (2011), essa transição representa a passagem de um cinema de “militância” para um cinema “neobarroco”. Com o objetivo de explicitar essa transição, o autor se utiliza dos manifestos escritos por diretores latino-americanos nos dois períodos. Fica nítido como, os mesmos cineastas que no início dos anos 60 desenvolviam manifestos em favor daquele cinema de militância marxista “ortodoxa”, anos depois publicavam ideias radicalmente diferentes, que agora iam na direção do que Rodríguez chama de neobarroco. Em 1962, o argentino Fernando Birri lançava o texto “Cine y subdesarrollo”, no qual fazia a defesa de um cinema de engajamento social explícito e racional. Dezesseis anos depois, em 1978, o mesmo Fernando Birri publicava o manifesto chamado “Por un cine cósmico, delirante y lumpen”.

O mesmo acontece com Glauber Rocha. Em 1965, o brasileiro colocava no mundo o Manifesto da Estética da Fome, basicamente uma versão canibalizada do cânone neorrealista, ou seja, uma poética pautada na luta de classes tal qual apresentada pelos europeus. Não é à toa que, no decorrer do texto, Glauber se preocupa tanto com o tal “observador europeu”. No entanto, apenas seis anos depois, em 1971, o diretor baiano publicava o Manifesto da Eztetyka do Sonho. “Arte revolucionária foi a palavra de ordem no Terceiro Mundo nos anos 60 e continuará a ser nesta década. Acho, porém, que a mudança de muitas condições políticas e mentais exige um desenvolvimento contínuo dos conceitos de arte revolucionária”, escreve Glauber no novo texto. Ele continua:

“Os sistemas culturais atuantes, de direita e de esquerda, estão presos a uma razão conservadora. O fracasso das esquerdas no Brasil é resultado deste vício colonizador. [...] A ruptura com os racionalismos colonizadores é a única saída. [...] As raízes índias e negras do povo latino-americano devem ser compreendidas como única força desenvolvida deste continente. Nossas classes médias e burguesias são caricaturas decadentes das sociedades

colonizadoras. [...] O encontro dos revolucionários desligados da razão burguesa com as estruturas mais significativas desta cultura popular será a primeira configuração de um novo significado revolucionário.” (ROCHA, 1971)

Nesse contexto, Rodríguez aponta diretores como Joaquim Pedro de Andrade, Alejandro Jodorowsky, Glauber Rocha, Paul Leduc, Jorge Sanjinés como fazendo parte desse ímpeto neobarroco. Pouco a pouco, o cinema latino americano manchava seu realismo com maravilha e encanto, as obras começaram a se valer de narrativas e linguagens mais surreais, e até o cinema latino contemporâneo dos dias de hoje continua se valendo de recursos estéticos da ordem do não-racional.

Em *Cabaret Madalena* isso se dá em momentos como a cena inicial, em que um Carlos Sarmiento moribundo é levado para ser curado por uma cobra-coral no meio do rio Camaratuba, acontece também no momento do acidente que mata Domingos e Sandro, os tios de Antônio, quando o barco dos dois começa a pegar fogo e nunca mais para, uma representação visual do trauma infinito da morte e da violência, aquela chama que queima intensamente e que, ao longo do tempo, pode até minguar e se tornar apenas brasa, mas continua viva. A chama que persiste no horizonte de Baía da Traição também é empregada como uma marcação visual da nova realidade da região, que deixa de ser aquele refúgio do encanto e passa a se tornar um lugar de medo. Como um farol em alto mar que simboliza aos que chegam e aos que vão que a cidade um dia já foi a fortaleza das maravilhas, mas que agora tem feridas abertas.

Além disso, o ímpeto anti-lógico de *Cabaret Madalena* está no próprio fato de Carlos Sarmiento não conseguir ser morto pelo exército, em razão do encanto jogado pela cobra-coral, e na presença sutil dos fantasmas dos que morreram em além mar, e que, como diz Vera em uma das cenas, quando não estão no além mar voltam para o cais para beber e fumar com os vivos. O fantasma mais explorado pelo filme é o de Sandro, tio de Antônio e amante de Vera, esposa de seu irmão. O homem, que se balançava sempre em uma rede no andar de baixo da casa de Domingos e Vera, continua voltando à cidade mesmo depois de sua morte, e o ranger de sua rede ainda pode ser ouvido em algumas noites.

Outro ponto de destaque são os sonhos e visões dos personagens. A primeira que o filme nos apresenta se dá quando Sarmiento está preso em uma pequena cela úmida já em Baía

da Traição e sonha que está caminhando nu dentro das águas de um rio. Ao longe, ele avista uma Irene grávida, tomando banho debaixo da queda de uma pequena cachoeira. Poti, o jovem indígena que estava entre os homens que salvaram Sarmiento e o levaram para a cobra-coral, aparece no sonho, e carrega em sua mão esquerda uma cobra-coral que se enrola em seu braço. O indígena coloca a cobra calmamente dentro do rio, e ela vai na direção de Carlos Sarmiento, que estende o braço em sua direção.

Outro momento onírico é a penúltima cena do filme, quando o pelotão de fuzilamento está preparado para receber o prisioneiro, que, com a ajuda de Poti, a essa altura já deve ter conseguido fugir. Antônio foi enviado para fazer parte do pelotão e está de pé na praia aguardando o prosseguimento da execução, quando, de repente, vê que Irene, Amanda e Sara estão paradas numa extremidade distante da praia em que estão. O jovem não entende o porquê delas estarem ali, mas quando se conecta esta cena com as imediatamente anteriores fica subentendido que aqueles são os fantasmas das mulheres, que acabaram de morrer no incêndio do Cabaret Madalena.

MELODRAMA, SAMBA-CANÇÃO E BREGA

Além da poética do real-maravilhoso, o roteiro de *Cabaret Madalena* também surge a partir do ímpeto de realizar uma história de melodrama, denominação que carrega sentidos múltiplos e que vai muito além dos estereótipos das atuações exageradas, personagens planos e dicotomias simplistas. De acordo com Cláudia Braga¹⁰, pesquisadora e co-tradutora do livro *O Melodrama*, de Jean-Marie Thomasseau (Perspectiva 2005), a estética melodramática surge no final do século XVIII como uma nova forma de fazer teatral forjada a partir das transformações sociais pelas quais passava o continente europeu e que tinham em suas origens revoluções burguesas como a Revolução Francesa. Com o surgimento dos novos paradigmas sociais, o público dos teatros começa a se diversificar e as casas de teatro começam a aparecer por toda a França.

A nova estética teatral que se desenvolve no período acaba atraindo as classes sociais mais pobres, que até então tinham pouco acesso ao teatro.

¹⁰No artigo 'Melodrama: aspectos gerais do gênero matriz da telenovela', publicado no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005, e acessado em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/26072810828548890274657662678756232710.pdf>

“As classes mais populares, que começam então a frequentar o teatro, vêm-se a si mesmas nos espetáculos da virtude oprimida, porém triunfante, que o melodrama oferece, e é exatamente isso o que atrai o seu interesse. A burguesia, por sua vez, aplaudirá no melodrama a clara reação ao anticlericalismo reinante que ali se observa, o culto da virtude e da família ali estimulados, e finalmente o reforço dos valores tradicionais, também presente no melodrama.” (2005, p. 2)

Com a chegada do cinema, séculos depois, o melodrama passou por transformações radicais, não apenas em relação a suas manifestações teatrais, mas também em comparação com as obras que surgiram ao longo da própria história do cinema. Uma das mudanças mais notáveis foi a substituição do reforço de valores tradicionais pela subversão das convenções sociais, algo mais do que perceptível na obra de cineastas como Rainer Werner Fassbinder e Pedro Almodóvar, que exploram, por exemplo, novas relações de gênero e sexualidade.

Os elementos de melodrama em *Cabaret Madalena* são inspirados principalmente pelo cinema de Pedro Almodóvar e nas novelas latinas, cheias de traição, desejos proibidos e teias complexas de relacionamentos. Além disso, há a forte relação das personagens de Almodóvar com a figura materna, traço que espelha a própria história de vida do espanhol. As roupas usadas pelas personagens, principalmente Amanda, também são inspiradas nas personagens de Almodóvar, que se vestem sempre com muitas cores e estampas.

Outra importante referência melodramática é o cineasta chinês Wong Kar-Wai, em especial os filmes *Amor à flor da pele* (2000), *2046* (2004) e *A mão* (2004), média-metragem dirigido por Kar-Wai e que compõe uma de três partes no filme *Eros*, que também conta com médias dirigidos por Michelangelo Antonioni e Steven Soderbergh. Em *Cabaret Madalena*, o personagem Ruan, o filho da costureira, é inspirado no protagonista de *A mão*.

É importante, ainda, salientar o papel insubstituível das trilhas sonoras nas obras melodramáticas. Os amores e traições nas obras de Pedro Almodóvar são embalados por boleros de nomes como Chavela Vargas e Los Panchos, e os filmes avermelhados de Wong Kar-Wai são acompanhados de trilhas de música clássica, como o marcante tema de *Amor à flor da pele*, composto por Shigeru Umebayashi, mas também são marcados por boleros interpretados por Nat King Cole, Jorge Valdez e Los Índios Tabajaras.

Em *Cabaret Madalena*, a trilha sonora vai toda pelo caminho do samba-canção, gênero que em muito bebe dos boleros, e do brega, gênero que por sua vez é bastante

influenciado pela sonoridade do samba-canção. As apresentações de Vera, Amanda e Irene são todas inspiradas pelas cantoras do rádio dos anos 50 e 60, como Maysa e Dalva de Oliveira, bem como em cantores como Nelson Gonçalves, Agnaldo Timóteo, Altamar Dutra e Nelson Ned.

Acredito que as letras e sonoridades destas canções, desde as que aparecem nos filmes de Almodóvar e Kar-Wai até as utilizadas no roteiro de *Cabaret Madalena*, sejam tão frequentemente utilizadas em filmes com influências melodramáticas porque são, elas mesmas, odes ao amor dramático. Músicas que frequentemente falam de declarações de amor, traições, romances perdidos, e que, no caso de *Cabaret Madalena*, refletem os sentimentos das próprias personagens, como na cena em que uma Irene desolada pela invasão dos militares performa a música *Canto livre*, de Maysa. No roteiro, os sambas-canção e bregas, além de servirem como artifício estético para aumentar o clima sentimental do cinema melodramático, são utilizados, também, como elemento narrativo. Tendo em mente a importância da trilha sonora para a experiência proposta pelo roteiro, preparei uma *playlist* do Spotify onde podem ser encontradas todas as músicas que aparecem no texto. Ela pode ser acessada através deste [link](#).

PERSONAGENS PRINCIPAIS

Antônio

Quando criança, silencioso e indisciplinado. Sempre gostou de trabalhar no mar com seu pai e tio, se sentia adulto. Assim como Noburu, personagem principal do livro *O marinheiro que perdeu as graças do mar*, de Yukio Mishima, é influenciado pela violência dos homens ao seu redor, principalmente Domingos. Durante a infância, nutria um tipo de valorização dos comportamentos masculinos, sempre observando como seu pai e seu tio agiam em relação às mulheres, ao trabalho e à casa. Tinha medo do carnaval. Com a morte de Sandro e Domingos em alto mar, se torna especialmente introspectivo e não sabe lidar com seus sentimentos. Logo depois do enterro do pai e do tio, mata uma galinha a muitos golpes de facão para extravasar a raiva. Espionava Vera e Domingos através de uma pequena brecha na parede do quarto, não por desejar a mãe, mas por querer ver como funciona a vida íntima dos adultos. Sempre teve vontade de ser um homem adulto.

Quando se torna um jovem homem, Antônio parte para João Pessoa para servir à marinha, onde aprende a ser um homem disciplinado e ainda mais violento. Nem sempre concordou com tudo o que ouvia no exército, mas também nunca contestou. Se tornou um homem sem grandes opiniões ou ambições. Fez poucos amigos no exército e em 1976 retorna à Baía da Traição para participar da operação de execução de Carlos Sarmiento. Fisicamente, lembra bastante seu tio Sandro e se apaixona por Irene, a quem inveja por seu estilo de vida boêmio e glamuroso. Suas principais motivações são descobrir a verdade sobre as armas escondidas na casa de sua mãe, conquistar Irene e combater os guerrilheiros que ocupam Baía da Traição.

Irene

A mais jovem cantora do Cabaret Madalena. Vende dindin de caipirinha nas festas de Baía da Traição e no carnaval de João Pessoa. Sonha em ser uma estrela da rádio, como Maysa e Dalva de Oliveira. Desde criança, adora frequentar o cinema, especialmente nas noites em que são exibidos filmes asiáticos. Sonha com uma vida de fama e glamour. Faz parte da cena mais boêmia da cidade, que gira em torno do Madalena. Torce para o Santa Cruz, o time de seu pai.

Irene é filha do guerrilheiro Carlos Sarmiento com uma antiga cantora do Cabaret que também se tornou guerrilheira, Adelina Cruz. Pouco depois de a menina nascer, seus pais deixaram Baía da Traição e foram reforçar as atividades da guerrilha em João Pessoa, onde acabaram presos e condenados ao pelotão de fuzilamento. A garota acabou sendo criada por Amanda e sempre sonhou em se tornar uma cantora como ela. Nunca soube nada sobre sua mãe ou sobre seu pai biológicos, apesar de saber não ser filha de Amanda. Sempre teve curiosidade com as atividades da guerrilha e acabou se envolvendo com ela naturalmente, através das pessoas que frequentavam o Cabaret, como sua melhor amiga, Sara, que sempre esteve bem mais envolvida com as atividades da resistência.

Quando era criança, não tinha medo do carnaval e costumava frequentar bastante o Cabaret com Amanda. Sempre foi querida por todos os que frequentavam o cais e o bar. Sua melhor amiga é Sara, a filha do dono da fábrica de tecidos. Se apaixona por Antônio mas também nutre sentimentos por Ruan, o filho da costureira, apesar de nenhum dos dois nunca fazerem nada a respeito.

Carlos Sarmento

Líder político, membro da guerrilha na região e pai de Irene. Frequentador de terreiros de umbanda, é inspirado na figura de Carlos Marighella. Também é filho de Oxóssi. Torce para o Santa Cruz e ama sua filha mais do que qualquer coisa no mundo, mas precisou fugir para mantê-la em segurança. Depois de ter sido salvo por um grupo de indígenas potiguara e pelo espírito de uma cobra-coral, Sarmento parece ter tido o corpo fechado contra investidas de seus inimigos. Sobreviveu ao pelotão de fuzilamento e agora foi levado novamente à Baía da Traição, em uma tentativa supersticiosa do exército de conseguir finalmente executá-lo.

Amanda

Uma das cantoras mais talentosas a já terem cantado no Madalena. Sua principal referência é Maysa, mas se tornou uma mulher frustrada por não ter conseguido construir uma grande carreira como cantora. Em um conflito com a polícia ainda jovem, sofreu um machucado na perna e agora precisa de uma bengala para conseguir caminhar melhor. Criou Irene como se fosse sua própria filha depois que Sarmento e Adelina foram para a capital, e ensinou a menina a frequentar o cinema. Gosta muito de usar lenços estampados na cabeça. Tinha um caso com Sandro na época em que ele morreu em alto mar, apesar de saber que o homem também era envolvido com sua melhor amiga, Vera.

Com o início da carreira de cantora de Irene e o retorno de um Antônio que em muito se parece com Sandro à Baía da Traição, Amanda entra em um estado de melancolia nostálgica. Além disso, passa por um conflito em razão da verdade sobre os pais de Irene. Já está claro que a jovem sabe que não é filha de Amanda, mas a mulher continua resistente a revelar a verdadeira história da família de Irene e, com isso, perder seu papel de mãe.

Vera

Uma das mais antigas cantoras do Cabaret Madalena, querida por todos na região do cais de Baía da Traição. Durante o dia, trabalha cozinhando carne de baleia no quiosque de Nivalda, ponto tradicional na feira do cais. Assim como Amanda, é frustrada com os caminhos que a vida tomou e convive sempre com o gosto amargo dos sonhos que ficaram para trás, como o de se tornar uma famosa cantora da rádio. Ao invés disso, teve que se contentar com o palco encardido do Cabaret Madalena, onde pelo menos construiu algumas das mais importantes relações de sua vida.

Desde o início da juventude, quando alcançou seu maior sucesso como cantora, foi casada com Domingos, mas desenvolveu sentimentos por Sandro, irmão de seu marido, de quem acabou engravidando. Quando Domingos e Sandro morreram no mar, se afundou em uma depressão que deu fim a suas ambições como artista. É perseguida pelo fantasma de Sandro, seu verdadeiro amor, que vem do além mar para fumar e beber em sua casa. Ela não acha ruim.

Sara

Cantora e melhor amiga de Irene. Nascida e criada em Baía da Traição, filha do dono da Fábrica de Tecidos. Se revoltou contra a família, extremamente tradicional, e foi viver entre as cantoras do Cabaret. Se envolve com Silvino Prata, guerrilheiro procurado e um dos homens fiéis de Sarmento. Amanda, Sara e Irene escondem Prata no porão do Madalena depois dele ter sido ferido em um tiroteio.

General Macedo

Comandante da operação que visa levar o guerrilheiro Carlos Sarmento até Baía da Traição e executá-lo no pelotão de fuzilamento. Um dos generais de maior confiança do alto escalão do governo ditatorial, é um homem extremamente contido e alinhado com a filosofia militar. É dissimulado e cordial, sempre esconde suas verdadeiras motivações e se porta de maneira simpática independentemente de estar conversando com um de seus ou um adversário. Não tem remorso. É um ótimo cantor.

Sandro

Pai biológico de Antônio. Se envolve com o mar ainda garoto, por influência do irmão mais velho, Domingos. Quando adulto, torna-se um dos mais famosos navegadores de Baía da Traição, também muito bonito e cheio de charme. Se apaixona pela esposa de seu irmão, Vera, a única mulher que amou de verdade. Apesar disso, continua envolvido com Amanda. Sandro e seu irmão Domingos decidem trabalhar para a guerrilha, e ambos morrem no mar enquanto faziam o transporte de uma grande quantidade de pólvora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma grande amiga uma vez me disse que se contássemos a história de qualquer família latino-americana, teríamos uma genuína crônica de realismo maravilhoso. Ela não poderia estar mais certa, e é daí que vem boa parte da motivação e do sentimento de *Cabaret Madalena*. Não é que haja uma história contada no roteiro que venha diretamente de um familiar meu ou de uma história contada por amigos, mas se trata de uma mescla, uma geléia de memórias que vêm da minha família e da família de pessoas próximas e que, assim como eu, também adoram ouvir e contar histórias. Memórias que, quando montadas em conjunto, se somam e ajudam a entender a história do Brasil em sua faceta mais pessoal.

A experiência de escrever *Cabaret Madalena*, por mais corrida que tenha sido, foi sem sombra de dúvidas um ponto de virada em minha trajetória como roteirista, carreira que sonho em seguir. Escrever um longa-metragem é um processo muito diferente da escrita de um curta-metragem, mas tão desafiador quanto. Além das referências familiares e subjetivas já citadas, o roteiro pode ser entendido como um somatório das experiências e referências cinematográficas e conceituais que acumulei ao longo dos últimos anos dentro e fora da UnB, dentre as quais as principais e mais nítidas foram delimitadas neste memorial de TCC.

Acredito que tenha sido Jean Renoir quem disse que cada cineasta faz apenas um filme na vida e o vai quebrando e remontando ao longo do tempo, dando origem a outras obras. Apesar de ainda ser tímido em me chamar de cineasta, eu consigo enxergar isso nitidamente em *Cabaret Madalena* e nos outros filmes que escrevi o roteiro ou dirigi. São todos filmes que se propõe a tratar, de uma forma ou de outra, de sentimentos de inconformidade com a realidade das coisas e que se fundamentam no delírio e no sonho não apenas como forma de escape, mas de construção de outros mundos possíveis.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Oswald. *Obras completas VI: do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira. 1978.

BRAGA, Cláudia. *Melodrama: aspectos gerais do gênero matriz da telenovela*, publicado pelo XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005. Acessado em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/26072810828548890274657662678756232710.pdf>

CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
 _____ . *A Literatura do Maravilhoso*. São Paulo: Editora Vértice, 1987.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 2008

FABRIS, Mariarosaria. *O neorrealismo italiano em seu diálogo com o cinema independente brasileiro*. Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais, núm. 34, Abril/Junho de 2003, pp. 73 a 82.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *A ficção de um continente*. Rio de Janeiro: Caderno Globo Universidade, 2012.

_____. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Imago: UERJ, 1994.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. [2010] 2015. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.

LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1989.

MARQUES, Cássio; FRAZÃO, Adriana. *Baía da Traição*. Clube de Autores. João Pessoa: Editora da UFPB, 2007.

ROCHA, Glauber. *Manifesto da Eztetyka do Sonho*. 1971. Texto publicado em: <http://hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-do-sonho/>. Último acesso em 31 de Outubro de 2021.

RODRÍGUEZ, Paul A. Schroeder, 2011, “*La fase neobarroca del Nuevo Cine Latino-americano*”, Revista de Crítica Literaria Latino-americana, vol. 37, núm. 73, Lima / Boston, pp. 15-36.

STENGERS, Isabelle. *A proposição cosmopolítica*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

SZTUTMAN, Renato. *Perspectivismo contra o Estado: uma política do conceito em busca de um novo conceito de política*. Rev. antropol. (São Paulo, Online) | v. 63 n. 1: 185-213 | USP, 2020. Último acesso em 31 de outubro de 2021.

VALENTIM, Marco Antonio. 2018. *Extramundandade e sobrenatureza: ensaios de ontologia infundamental*. Florianópolis: Cultura & Barbárie

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2008^a. “*Xamanismo transversal : Lévi-Strauss e as cosmopolíticas amazônicas*”. In : Nobre, Renarde & Queiroz, Ruben C. (orgs.). Lévi-Strauss : leituras brasileiras. Belo Horizonte : Ed. da UFMG, 2008.

CABARET MADALENA

escrito por

Marcus Benjamin Figueredo

E-mail: benfigueredo91@gmail.com

SINOPSE

O Cabaret Madalena é refúgio de pescadores e marítimos que aportam no cais de Baía da Traição. Quando a cidade começa a ser invadida por tropas do exército, o bar se torna o centro de romances e conflitos que envolvem cantoras de brega, militares, fantasmas e guerrilheiros.

LOGLINE

O romance entre um jovem soldado e uma cantora se inicia quando um velho guerrilheiro sobrevive ao pelotão de fuzilamento e o exército o leva para ser executado em sua cidade natal.

1 EXT. MATA ATLÂNTICA - DIA 1

Os sons da mata são densos. Há muita vida e muitos fantasmas ali.

Na tela, o texto: 1966

Numa rede, um grupo de quatro indígenas potiguara carregam um homem negro, ferido a bala quase desmaiado e que usa uma guia de Oxóssi. Este é Carlos Sarmiento, e seu sangue pinga na grossa camada de folhagem que cobre o solo.

Poti, um jovem indígena de uns 12 anos, o mais jovem do grupo, segue os homens e observa atento.

Uma pistola Makarov cai da rede na qual o homem é carregado. Poti a pega no chão e a examina.

2 EXT. MATA ATLÂNTICA/CACHOEIRA - ENTARDECER 2

Os indígenas abaixam a rede com o homem negro na água do poço de uma cachoeira. Seu sangue se mistura à água do rio.

A guia de umbanda bóia.

Uma cobra-coral de um metro e vinte se aproxima pela superfície da água.

A câmera segue a cobra em um movimento de GRUA em PLONGÉ. Suas cores se destacam na água escura do rio.

Os indígenas e Sarmiento já viram que a cobra se encaminha diretamente até eles, mas isso não os assusta.

Na verdade, é exatamente o que querem.

Sarmiento reúne as poucas forças que ainda o restam e, quase desmaiado, estende seu braço em direção à cobra.

FADE OUT.

FADE IN.

3 EXT. CAIS DE BAÍA DA TRAIÇÃO - DIA 3

MONTAGEM - ABERTURA DO FILME

Ao som de Dorival Caymmi - HISTÓRIA DE PESCADORES (Versão do álbum Saudade da Bahia 1957), com a narração de Caymmi, que diz:

VOZ DE CAYMMI

Está é uma história de pescadores.
É uma história de homens do mar.
Para o pescador, o mar é uma
sedução. Para o pescador, o mar é
também a luta pela vida.

Enquanto Caymmi fala e a melodia da música se constrói, vemos pescadores limpando os cascos de traineiras e jangadas na areia da praia.

VOZ DE CAYMMI (CONT'D)

Cada um deles carrega uma história
no peito. Uma história de seu amor
na terra, que pode ser tão grande
quanto seu amor no mar. Mas o
pescador quando é chamado pelo sol,
ele vai.

Outro grupo de pescadores remenda redes de pesca rasgadas.

Homens arrastam os barcos e as jangadas até o mar. Em vários deles conseguimos ler: Baía da Traição - PB.

VOZ DE CAYMMI (CONT'D)

Vai para o mar, para o peixe. E
todas as manhãs, vai cantando um
canto de fé onde louva a sua
jangada, o seu mar, o seu trabalho.

Sandro e Domingo carregam sua traineira com caixotes de manga, tabaco, tecidos e açúcar.

Na proa do barco, dos dois lados (também chamados de bochechas), lemos o nome: DONA JANAÍNA, escrito em tinta azul marinho.

VOZ DE CAYMMI (CONT'D)

Onde louva também uma eterna
esperança de que um peixe bom ele
possa trazer. Se deus quiser.

A música cresce e o refrão chega com tudo.

Vemos os barcos quebrando as ondas em alto mar.

Pescadores atiram suas redes, outros puxam suas redes, é grande a fartura de peixes.

Homens remam forte em suas canoas.

Barcos carregados.

Mulheres descamam os peixes e os vendem no mercado próximo ao cais. É grande o movimento.

4 INT. CAMARIM - NOITE

4

Uma mulher entre 30 e 35 anos e de pele bronzeada termina de fumar um cigarro no camarim do Cabaret Madalena. Esta é Vera.

LETREIRO: 1968.

O lugar é inundado por uma luz verde e está cheio de vestidos e boás pendurados nas araras. As paredes são cobertas por fotos de cantoras e cantores do rádio nos anos 40, 50 e 60: Dalva de Oliveira, Maysa, Angela Maria, Vicente Celestino, Silvio Caldas, Cesária Evora, Omara Portuondo, Evaldo Braga, Dolores Duran, Linda Batista.

Vera se encara no espelho enquanto fuma o cigarro.

Sua maquiagem lembra Maysa, com o delineado escuro ao redor dos olhos. Está linda, uma verdadeira estrela.

Alguém bate na porta do lado de fora.

A cantora apaga a braza no cinzeiro em cima da mesinha à sua frente e sai do camarim, pronta para sua noite, para seus holofotes.

5 INT. SALÃO DO CABARET MADALENA - NOITE

5

É com grande expectativa que o público do Cabaret Madalena, basicamente composto de pescadores, marinheiros e viajantes, aguarda a apresentação de Vera. Entre eles, jogando sinuca, estão Domingos e Sandro.

O Cabaret Madalena fica dentro de um casarão antigo, cuja sala foi transformada num grande salão, repleto de janelas em estilo colonial que fazem o lugar ser bastante arejado e possibilitam a vista para a rua do cais.

Pessoas também assistem do lado de fora, encostadas nas janelas altas.

Vera já está no palco, que tem uma passarela que se estende por um metro e meio salão a dentro.

Uma densa camada de fumaça que viaja quase em câmera lenta ocupa todo o espaço.

A estrela da noite dá um passo a frente e entra no cone de luz do holofote.

Seu rosto moreno é iluminado e brilha. Ela usa um vestido verde elegante e luvas que vão até o cotovelo.

A trilha de samba-canção começa a tocar e Vera se prepara para cantar Angela Maria - ESTAVA ESCRITO.

Todos ficam em estado de graça. Até os homens que estavam jogando sinuca param.

Sandro observa a cunhada, apaixonado. Domingos percebe, e sente ciúmes do irmão. Ambos seguram copos de cerveja.

Amanda tem entre 30 e 35 anos, e se aproxima de Sandro mancando com uma bengala. Assiste à apresentação de Vera ao lado do homem.

Quando Vera termina de cantar, todos aplaudem, assobiam e gritam. Ela é um sucesso. Domingos está cheio de orgulho, e ciúmes.

AMANDA

A bicha é boa.

A mulher de bengala puxa Sandro até um canto.

AMANDA (CONT'D)

Escuta. Tem um serviço pra vocês.

Sandro fica cabreiro.

SANDRO

Diga.

AMANDA

Fique tranquilo. É coisa simples pelo que eu entendi, e paga bem. São uns conhecido de Madalena, de antigamente, parece. Eles vão precisar do barco, e de vocês, só por uma noite. Querem conversar contigo e com teu irmão amanhã já.

SANDRO

Vamo ver.

O homem dá um gole e acaba com a cerveja no copo.

Sandro e Domingos cambaleam pelas ruas de chão de pedra da cidade de Baía da Traição.

Os dois carregam garrafas de cerveja. Sandro cantarola a melodia da música que Vera apresentou mais cedo, fuma um cigarro.

De repente, Domingos empurra violentamente o irmão contra a parede de um dos casarões.

A garrafa que Sandro carregava cai no chão e se espatifa.

Domingos puxa uma faca e, enquanto o segura forte pela gola da camisa, pressiona a lâmina contra o pescoço do irmão.

Domingos se afasta e segue seu caminho. Sandro se recompõe, bate a poeira da roupa, e caminha atrás do irmão.

7 EXT. RUA DA CASA DE VERA, DOMINGOS E SANDRO - NOITE 7

Os dois irmãos moram em casas conjugadas. No andar de cima, cujo acesso é feito por uma escada externa, moram Domingos, Vera, e o filho do casal, Antônio.

No andar de baixo, em uma casa um pouco menor, mora Sandro.

Há um único portão. Logo depois do portão, à esquerda, fica a porta da casa de Sandro, e à frente está a escada externa que leva à casa de Domingos e Vera.

Domingos sobe as escadas sem se despedir do irmão.

SANDRO

Óa, Amanda disse que apareceu um serviço aí. Querem encontrar a gente amanhã.

Domingos coloca a chave na tranca e abre a porta de casa.

8A INT. CASA DE VERA E DOMINGOS - NOITE 8A

Domingos entra em casa e bate a porta com força. Da janela do segundo andar, é possível ver a luz do farol ao longe.

8B INT. QUARTO DE ANTÔNIO - NOITE 8B

O jovem Antônio, que finge dormir, abre o olho e tenta ver alguma coisa pelo vão da porta. O menino deve ter entre 10 e 12 anos.

Ouvimos o ranger dos ganchos de uma rede que balança no andar de baixo.

9 INT. SALA DA CASA DE SANDRO - NOITE 9

Quase apagado de sono, Sandro se balança na rede. Ouvimos o ranger dos ganchos de metal, que se movimentam de um lado para o outro.

10 INT. QUARTO DE VERA - NOITE 10

Vera está de camisola e tira a maquiagem sentada em uma pequena penteadeira. Há um cigarro aceso no cinzeiro.

Além da penteadeira, há uma cama de casal, duas pequenas cômodas, um cabideiro abarrotado de roupas e um baú.

Domingos entra no quarto, a mulher o observa pelo espelho.

O homem vai até o banheiro e ouvimos o barulho do seu mijo batendo na água do vaso.

Vera se levanta da penteadeira e, enquanto tira seu sutiã, dá alguns passos ao redor da cama, bem lentamente.

A câmera a acompanha em um movimento de pan para a esquerda, mas para no meio do caminho. Vera continua andando e sai de quadro à esquerda.

Com um zoom lento, a câmera foca em uma falha no papel de parede.

FADE OUT.

FADE IN.

FLASHFORWARD PARA

11 EXT. QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO EM JOÃO PESSOA - DIA 11

Sol a pino.

Um soldado guia um homem cujo rosto é coberto por um saco de pano. Podemos apenas distinguir que sua pele é negra e que ele usa uma guia verde no pescoço. No peito do prisioneiro, no lado esquerdo, está bordado um pequeno número '9'. É Carlos Sarmiento.

O soldado o leva até o limite de um pátio, onde há um grande muro de pedras irregulares e antigas.

Posiciona o prisioneiro de frente para o muro e remove o capuz que cobre seu rosto. Sua barba está bem maior que na cena inicial do filme, e bem mais grisalha.

A câmera abre e mostra que, ao lado daquele prisioneiro, há outros dois homens e uma mulher com os rostos cobertos, todos com a face virada para o muro de pedra.

O soldado remove os capuzes dos outros prisioneiros e sai do quadro.

Em contraplano, do ponto de vista do muro, a câmera nos revela que, sentados perpendicularmente ao muro, em cadeiras de madeira no centro do pátio, estão dois generais, um escrivão com uma mesa e uma máquina de escrever, e um padre.

Há ainda duas fileiras de cadeiras vazias, como que preparadas para uma plateia que ainda não chegou.

Além disso, virados para o muro e para os prisioneiros, há 15 homens em um pelotão de fuzilamento, prontos para atirar.

FLASHBACK PARA

12 EXT. FEIRA DO CAIS - DIA 12

A feira do cais de Baía da Traição está lotada.

Homens caminham com carrinhos de mão cheios de marlins-brancos, corvinas e pescadas frescas.

Crianças perambulam com suas mercadorias: vários guaiamuns amarrados em pedaços de corda e baldes de camarão e crustáceos que acabaram de chegar do alto mar.

13 INT. FEIRA/QUIOSQUE DE NIVALDA - DIA 13

Vera prepara um ensopado de guaiamum no quiosque de Nivalda. É possível ver o movimento das garras dos animais, colocados ainda vivos na panela. A cozinheira despeja água quente na panela e a cobre com uma tampa de metal.

A cozinha é aberta, e qualquer um que caminhe pela feira consegue ver o que está sendo feito. Além disso, de dentro da cozinha, é possível observar o cais e um pedaço do mar.

Todas as banquetas ao redor da bancada do quiosque estão ocupadas, o movimento é grande, e o barulho também.

Ao fundo, o rádio de pilha anuncia:

VOZ NO RÁDIO (V.O.)

O exército nacional acaba de anunciar que, em uma operação conjunta com a Polícia Militar do estado da Paraíba, foram capturados dois dos cinco terroristas responsáveis pela invasão do Palácio da Redenção e pelo assassinato brutal do governador Felizardo Teixeira.

Vera aumenta um pouco o volume. Grudada no rádio, ela não percebe que a tampa da panela de ensopado começa a se mexer. Alguma coisa lá dentro está querendo sair.

VOZ NO RÁDIO (V.O.) (CONT'D)

O presidente Emílio Garrastazu Médici afirmou que esforços não serão poupados para capturar o restante dos guerrilheiros que vêm deixando um rastro de morte e terror na região litorânea dos estados do Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. Há especial preocupação com a prisão do desertor do exército e terrorista Carlos Sarmento, tido como líder do bando.

Podemos ver as garras dos guaiamuns, que, desesperados para fugir do banho mortal de água escaldante, tentam escapar da panela. A tampa cai no chão e Vera se assusta. Ela se recompõe e coloca a tampa na panela, dessa vez com uma pedra em cima.

14 EXT. CAIS DE BAÍA DA TRAIÇÃO - DIA

14

O jovem Antônio, de 12 anos, ajuda seu pai, Domingos, a carregar caixotes de tabaco e fardos de carne de baleia para a traineira do pai, chamada Ventania.

A uns 15 metros, Sandro carrega seu barco, o Dona Janaína, com caixotes de frutas como manga, siriguela e bananas.

Quando coloca o último caixote no barco, Sandro pega uma manga de um deles e grita para Antônio.

SANDRO

Óa.

O homem joga a manga na direção do sobrinho, que a pega no ar.

15 EXT. ALTO MAR - DIA 15

A água salgada reflete a luz do sol. Sentado em cima de um fardo de tabaco na proa do Ventania, Antônio observa o mar e se suja todo com a manga cheia de suco.

A 50 metros, Sandro corta as ondas com o Dona Janaína. Domingos fica com os olhos fixos no irmão, como se o vigiasse.

Os dois barcos avançam em alta velocidade. Um assobio quebra o vento. É Sandro.

SANDRO

Domingos! Mire veja...

Na direção em que Sandro aponta, podemos ver um grande e cinzento navio da marinha brasileira, distante, quase na linha do horizonte.

Domingos cerra as sobrancelhas. Antônio observa curioso, ainda comendo manga.

16 EXT. PRAIA - ENTARDECER 16

O vento bate nos coqueiros ao por do sol. A câmera enquadra, de longe, dois pescadores que fazem reparos em uma rede de pesca rasgada.

17 INT. CAMARIM - NOITE 17

Vera faz a maquiagem de Amanda, que está toda arrumada para cantar. Hoje, a noite é sua. Vera interrompe a maquiagem para dar um trago no cigarro que repousa no cinzeiro.

Amanda se olha no espelho, e pega o perfume de Vera na bancada a sua frente.

AMANDA

Vou usar teu perfume, visse.
(encarando Vera pelo
espelho)
Tás calada hoje.

Vera devolve o cigarro ao cinzeiro.

VERA

(fazendo um sinal com a
mão para que Amanda se
aproxime)
Chega.

Amanda encosta a cabeça na cadeira e volta à posição da maquiagem. Vera volta a pincelar seu rosto.

VERA (CONT'D)

(com um ar preocupado)

Sei não. Esse negócio do governador aí. Disseram no rádio que Carlinhos tá metido.

AMANDA

(enquanto Vera faz o seu delineado)

Ah, minha flor. Deve tá mesmo. Mas se pegarem ele, eu cegue.

18

INT. SALÃO DO CABARET MADALENA - NOITE

18

Domingos e Sandro sentados em uma mesa afastada do Cabaret. Eles bebem em silêncio, um de frente para o outro. Sandro fuma um cigarro. Pela janela ao seu lado, que dá para a rua, Domingos observa dois homens que caminham na calçada oposta em direção ao Cabaret Madalena. Um deles usa um chapéu panamá de palha. A câmera segue os dois homens em um P.O.V. de Domingos.

DOMINGOS

Tão vindo ali.

Os homens entram no bar e caminham até Dona Madalena, no balcão.

Domingos observa tudo. A dona do bar aponta a mesa onde estão os dois irmãos e um dos forasteiros, o do chapéu, vai ao encontro deles. O outro permanece no balcão.

O homem se senta na mesa.

MIGUEL

(tira o panamá de palha e coloca em cima da mesa.

Dá um sorriso)

Boa noite.

SANDRO

Boa.

DOMINGOS

Boa.

MIGUEL

(acende um cigarro)

Vi vocês no cais hoje. Ventania e Dona Janaína, né. Velozes, viu.

(MORE)

MIGUEL (CONT'D)

Firmes, os barcos. Gosto dos nomes também.

DOMINGOS

Firmes, sim. Mas depende.

MIGUEL

De quê?

DOMINGOS

Da carga, sim senhor.

Miguel olha pela janela, para o cais ao longe.

MIGUEL

Tanto Dona Madalena quanto Amandinha falaram que vocês dão conta. Acho que a carga não vai ser problema. E a gente só vai precisar de um barco também. Então cês podem escolher o que for ainda mais firme.

SANDRO

E o que é essa carga?

19

EXT. CALÇADA DO CABARET MADALENA - NOITE

19

Sandro e Domingos de pé na calçada do outro lado da rua, de onde se sente a forte brisa do mar e é possível ver desde o farol, no extremo norte da praia, ao cais, no extremo sul. Sandro fuma um cigarro.

Eles estão em frente à fachada do Cabaret Madalena, cheia de luzes neon trazidas em navios vindos dos portos Chineses.

SANDRO

O dinheiro é bom, Domingos.

DOMINGOS

(Olhando para o mar o tempo todo. Em nenhum momento olha para o irmão.)

E se a gente não voltar? Vai fazer o que com o dinheiro? Se a gente ficar no mar? Vai levar pra Janaína?

SANDRO

Que ficar no mar, Domingos. É um serviço simples.

DOMINGOS

Não foi tu quem viu o navio hoje?
Da marinha. Não é simples, Sandro,
tu sabe. Só tá seco nesse dinheiro.

20 INT. SALÃO DO CABARET MADALENA - NOITE 20

Nesta noite, o Cabaret Madalena é dominado por uma luz lilás. Amanda domina o palco, apoiada em sua bengala. Ela veste um lindo vestido de cetim vermelho e tem amarrado na cabeça um lenço estampado.

Amanda canta Nelson Gonçalves - NEGUE. O salão é hipnotizado pela sua voz.

De cima do palco, enquanto performa, a cantora vê que Sandro acabou de entrar. Eles trocam um longo olhar.

CORTA PARA

21 EXT. BARCO DE SANDRO - NOITE 21

A música cantada por Amanda no Cabaret continua em V.O. durante toda a próxima sequência.

Sandro e Amanda navegam pelo mar de Baía da traição após a apresentação. Amanda segura uma garrafa de cerveja enquanto observa as luzes de uma Baía da Traição distante. Seu lenço esvoaçante na cabeça.

Na cabine, Sandro pilota a traineira. Podemos ver que eles se aproximam do farol. Sandro também mantém o olhar nas luzes da cidade.

CORTA PARA

22 INT. VARANDA DO PRIMEIRO ANDAR DE VERA E DOMINGOS - NOITE 22

Vera observa a rua vazia como quem espera por alguém. Como ninguém aparece, vira seus olhos para a luz oscilante do farol, o mar distante.

Domingos vem até a varanda e a abraça por trás.

CORTA PARA

23 EXT. CAIS DO FAROL/BARCO DE SANDRO - NOITE 23

Sandro e Amanda transam em uma rede de descanso pendurada na cabine da traineira. O movimento do farol joga uma luz que vai e vem pela cena.

Sandro, que está por baixo, sente o cheiro do perfume de Vera no pescoço de Amanda e fecha os olhos.

CORTA PARA

24 INT. QUARTO DE VERA E DOMINGOS - NOITE 24

Domingos e Vera transam à luz baixa. A câmera foca no rosto de Vera, que está por cima e parece desconcentrada, dispersa. Não sente prazer.

O corte acontece de forma a insinuar que Sandro e Vera é quem estão transando.

CORTA PARA

23B EXT. CAIS DO FAROL/BARCO DE SANDRO - NOITE 23B

Ainda de olhos fechados, Sandro dá mais um cheiro no pescoço de Amanda e agarra a mulher com mais força. Puxa seus cabelos.

CORTA PARA

24B INT. QUARTO DE VERA E DOMINGOS - NOITE 24B

Domingos agarra Vera com mais força e atinge o clímax. Vera deita ao lado do homem ofegante.

A música vai embora em fade.

Domingos se levanta e vai até o banheiro. Vera olha para o teto, acende um cigarro e apaga o abajur ao seu lado. A única luz é a que entra pela porta entreaberta do banheiro.

De repente, no escuro, Vera percebe um filete de luz que atravessa a parede por uma brecha.

Ouvimos um barulho de TUM do outro lado da parede, como se alguém houvesse tropeçado em algo, e o filete de luz logo se apaga. Vera se cobre com as cobertas e olha para o marido no banheiro. Em seguida, vira seu olhar para a janela do quarto, de onde vê a luz do farol refletida nas nuvens.

25 EXT. QUINTAL DE DOMINGOS E VERA - DIA 25

Domingos segura uma galinha pelos pés e a leva para uma mesa de abate. O quintal é cheio de espadas de São Jorge, que crescem soltas.

Sentado de cócoras, à distância, Antônio observa o pai abrir um corte no pescoço do animal ainda vivo e colocar o sangue para escorrer numa bacia metálica.

26 EXT. PORTA DA CASA DE VERA E DOMINGOS - DIA 26

Sandro bate na porta algumas vezes.

ANTÔNIO

(O.S.)

Quem é?

SANDRO

Sou eu. Chama teu pai aí.

ANTÔNIO

(O.S)

Painho! Tio tá aqui.

Silêncio. Sandro olha escadaria abaixo. Os forasteiros do bar, os amigos de Amanda e Madalena que querem o serviço dos irmãos, estão aguardando na calçada. Miguel veste o mesmo chapéu panamá de palha do outro dia e joga uma ponta de cigarro na calçada.

27 INT. VARANDA DO PRIMEIRO ANDAR - DIA 27

Antônio espia o pai e o tio descendo as escadas e conversando com os dois forasteiros na calçada. Não conseguimos ouvir a conversa.

Em um P.O.V. de Antônio, em PLONGÉ, a câmera dá um lento ZOOM em direção aos homens na calçada. Miguel entrega um envelope a Domingos, que o abre para verificar o que há lá dentro.

28 EXT. CAIS DO FAROL - ENTARDECER 28

O por do sol é avermelhado no cais do farol.

Sandro e Domingos carregam o Ventania com rolos de tabaco e caixotes de vela e açúcar. Dessa vez, estão no cais do farol, menor e mais afastado. O único barco no local é o Ventania.

Um carro se aproxima. É um Aero-Willys 62 azul, bastante acabado. Há alguns buracos de bala no lado direito do carro.

Sandro e Domingos param o que estão fazendo por um momento e aguardam a chegada do carro, que se aproxima lentamente.

O veículo estaciona o mais próximo possível do local onde o Ventania está atracado. Dentro dele, estão Miguel, no banco do passageiro, e o outro forasteiro, no banco do motorista.

Miguel desce do carro e tira o chapéu em cumprimento a Sandro e Domingos.

MIGUEL

Boa tarde! Desculpem o atraso.

Bota o chapéu de volta na cabeça. Domingos olha para o contratante mas continua desatando um nó em silêncio.

SANDRO

Boa. Se preocupe não, tamo terminando de arrumar o barco ainda.

MIGUEL

Dá uma mãozinha aqui?

CORTA PARA

Miguel abre o porta-malas do carro. Lá dentro, há algumas pistolas M1911 e rifles AKM, armas usadas pelos vietcongues. Além delas, o porta-malas está cheio de caixas de munição e pólvora, muita pólvora.

29 INT. QUARTO DE ANTÔNIO - DIA 29

Vera entra escondida no quarto do filho. Ela fecha a porta atrás de si e examina a parede. Encontra a falha e passa o dedo por cima dela, em seguida, coloca o olho na brecha.

A câmera entra em um P.O.V. de Vera. Através da brecha, ela enxerga seu quarto. Vê um pedaço de sua cama, da mesa de cabeceira e da penteadeira. Não é possível ver a cama toda, nem mesmo a maior parte dela. Apenas um pedaço da quina da cama é visível.

30 EXT. MAR ABERTO - ENTARDECER 30

À distância, vemos o barco de Sandro e Domingos em alto mar. A câmera fecha lentamente em ZOOM, mas não se aproxima tanto do barco. Os homens agora são do mar, de Janaína.

31 INT. FEIRA/QUIOSQUE DE NIVALDA - NOITE 31

Feirantes cobrem suas bancas com lonas, colocam as mercadorias que sobraram em carrinhos de mão. Vera varre as escamas de peixe que caíram no chão do corredor ao longo do dia de vendas. A feira está fechando.

Uma chuva forte traz ventos que balançam as lonas por sobre as bancas. Vera olha para o mar, com o coração apertado.

32 EXT. PRAIA DO CAIS - NOITE 32

A folhagem dos coqueiros balança com as fortes lufadas.

33 EXT. CALÇADA DO CABARET MADALENA - NOITE 33

Geraldo e Vital, dois pescadores da cidade, correm da chuva e se abrigam no Cabaré Madalena. Lá dentro, outras pessoas que também fugiram da chuva se somam aos clientes do bar e se aglomeram enquanto observam o mar agitado e o cais pelas grandes janelas do bar.

Vital tenta acender um cigarro mas o isqueiro está molhado e não produz chama.

VITAL

Tu viu se ficou alguém no mar?

34 EXT. CAIS DO FAROL - NOITE 34

Amanda estaciona seu corcel na estrada paralela ao cais do farol, a mesma onde os forasteiros descarregaram as armas e a pólvora mais cedo. Ela sai do carro com sua bengala e anda até o parapeito do cais. Nenhum barco está lá. Na noite escura e tempestuosa, a cena é iluminada pelo farol do carro de Amanda e pela luz giratória e intensa do farol.

De repente, calmaria.

35 EXT. CAIS DA BAÍA DA TRAIÇÃO - NOITE 35

Vera toda ensopada caminha pelo cais. Nenhuma gota de chuva cai do céu, a mulher anda a passos lentos, parece que se prepara para algo terrível. Seus olhos fixos na escuridão do mar.

Então ela vê.

Uma grande chama surge no horizonte, em meio ao vazio mais distante do oceano.

Como um incêndio que se inicia espontaneamente. Uma chama viva, intensa, maravilhosa, que parece flutuar na superfície do mar.

É um barco que pega fogo.

36 EXT. CAIS DO FAROL - NOITE 36

Amanda não acredita no que vê. Ela cambaleia para trás e se apoia no capô do corcel, que segue com os faróis ligados.

Lágrimas começam a cair de seus olhos.

37 EXT. ALTO MAR - NOITE 37

A câmera foca na chama, em ZOOM OUT. Uma pontinha de lua minguante surge atrás das nuvens que se dissipam.

38 EXT. MAR ABERTO/PRAIA DO FORTE - DIA 38

O céu é nublado, tomado de nuvens escuras. Oito traineiras flutuam e balançam sobre as ondas. Outras seis jangadas também acompanham a procissão marítima.

Os pescadores que ocupam os barcos jogam flores, espelhos, pentes, moedas e comida no oceano.

A uns 500 metros, vemos o Ventania, que continua em chamas.

39 EXT. AREIA DA PRAIA DO FORTE - DIA 39

Vera, Antônio, Amanda e mais umas 20 ou 30 pessoas observam os barcos que jogam as oferendas. As duas mulheres vestem vestidos pretos. Amanda tem um lenço preto amarrado na cabeça. Os olhos vermelhos de choro.

Ela segura a mão de uma menina que deve ter entre 12 e 14 anos: Irene.

Antônio veste uma blusa social branca, meio encardida, e uma calça social preta. O garoto não esboça emoção, observa a cena de olhos secos. Mantém apenas o olhar fixo na chama mar adentro, que continua queimando com a mesma intensidade da noite anterior.

40 EXT. QUINTAL DE DOMINGOS E VERA - DIA 40

Antônio observa as galinhas que cisgam no quintal. Ele veste a mesma roupa que usava no funeral, acabou de chegar.

CORTA PARA

Antônio encurrala uma galinha no quintal.

CORTA PARA

Meio sem jeito, o garoto segura a galinha pelos pés e a leva para a mesa de abate.

O animal se debate e abre as asas. O garoto pega um facão pendurado na parede e, sem pensar muito, desfere um golpe no pescoço do animal, que não morre de primeira. Antônio dá mais e mais golpes, cada vez com mais fúria. A cada golpe, uma enchurrada de sangue. A roupa social de Antônio fica toda respingada. Finalmente, o pescoço da galinha se separa do corpo.

FADE OUT

FADE IN

41 EXT. QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO EM JOÃO PESSOA - DIA 41

Em travelling lateral, a câmera segue 6 oficiais de altas patentes do exército que andam pelo gramado do pátio. Além deles, há dois homens entre 60 e 70 anos que vestem ternos pretos e suam muito. Não parecem ser militares.

TEXTO: 1976

Os 8 homens chegam até as fileiras de cadeiras dispostas próximas ao pelotão de fuzilamento e se sentam. Um dos homens que veste terno puxa um lenço e limpa o suor da testa.

Em um plano frontal geral, a câmera enquadra o General Macedo, o escrivão, sentado à mesa com sua máquina de escrever, e o padre.

GENERAL MACEDO
(falando baixinho, como
que apenas para si mesmo)
Vamo andar com isso.

GENERAL MACEDO (CONT'D)
Quinta-feira, 14 de maio de 1976,
João Pessoa, Paraíba.

O escrivão escreve as palavras do General na máquina de escrever. TAC. TAC. TAC. TAC. TAC.

GENERAL MACEDO (CONT'D)

Na presença do Governador em Exercício da Paraíba, do prefeito de João Pessoa, dos representantes das forças armadas da Paraíba, de Pernambuco e do Rio Grande do Norte e do arcebispo da arquidiocese da Paraíba, damos início ao fuzilamento dos terroristas acusados do assassinato do então governador do Estado da Paraíba, o doutor Felizardo Teixeira, morto em 18 de março de 1968.

TAC. TAC. TAC. TAC. TAC. TAC. TAC.

GENERAL MACEDO (CONT'D)

Os condenados são: Edinaldo da Fonseca, Artur Quiroga Filho, Adelina Cruz e o mandante do grupo, o desertor Carlos Sarmiento, que estava foragido desde o ano do crime e foi capturado a partir de um esforço de cooperação interestadual.

(passa um lenço nos lábios)

Peço aos senhores que fiquem de pé.

Os homens ficam todos de pé, com exceção do escrivão.

O soldado que havia levado os prisioneiros até o muro e retirado seus capuzes se posiciona ao lado do General Macedo. Com o braço, ele faz sinal para que o pelotão se prepare. Os homens apontam as armas.

O soldado abaixa o braço. O pelotão de fuzilamento dispara várias saraivadas contra os prisioneiros. O som é intenso.

Os comandantes e políticos presentes observam a tudo em silêncio, impávidos.

Os soldados continuam atirando até que as balas acabam.

Os militares e políticos se olham incrédulos. Ao lado dos prisioneiros mortos, Carlos Sarmiento continua de pé, sem nenhum arranhão.

Ele se ajoelha e chora ao ver os companheiros assassinados. Algemado e aos prantos, Sarmiento se curva sobre o corpo de Adelina.

GOVERNADOR EM EXERCÍCIO
(O.S.)
É O DIABO!

Aparentemente inabalado, o General Macedo arranca a folha da máquina do escrivão e caminha para longe.

42 EXT. CONVÉS DE Balsa/ALTO MAR - TARDE 42

O convés está cheio de pessoas com malas e mochilas. A maioria delas está sentada nas poucas cadeiras que há no convés.

Vemos alguns marinheiros fardados, os quais também carregam malas.

É uma balsa de médio porte, usada para transporte de cargas, veículos e pessoas.

Apoiado no parapeito, vestido com a farda da marinha, Antônio chupa um picolé de manga e mantém os olhos nos coqueiros de Baía da Traição, cada vez mais próximos. Ele é interpretado pelo mesmo ator de Sandro, seu tio.

43 EXT. CAIS DE BAÍA DA TRAIÇÃO - ENTARDECER 43

Antônio carrega a mala nas costas e caminha em direção à casa de sua mãe.

O cais está lotado de viajantes recém chegados e pessoas que vieram recebê-los. Somam-se a elas os frequentadores tradicionais do lugar, entre eles pescadores, cozinheiras, prostitutas e bêbados.

Antônio passa por um grupo de pescadores sentados em caixotes e que consertam uma rede.

PESCADOR
(O.S.)
Eita que Tonin é marinheiro agora.
Tá certo.

ANTÔNIO
Tudo bem com o senhor, Seu Mateus?

44 INT. COZINHA DE VERA - NOITE 44

Vera passa um café em coador de pano. Oito anos se passaram desde a morte de Domingos e Sandro em alto mar. A mulher deve estar com uns 40, 45 anos.

Antônio está sentado ao redor da pequena mesa da cozinha. A parede um pouco descascada atrás dele.

VERA

(de costas, passando o
café)

Pois é, até agora nada de alugar esse quartinho aí de baixo. Todo mundo quebrado. Mas agora a cidade tá ficando cheia também, né. Soldado, marinheiro. Às vezes eles precisam de um lugarzinho pra ficar né, guardar as coisa, dormir com uma mulher. Ficar só naquele quartel deve ser um horror.

ANTÔNIO

E as coisa de tio? Vendeu tudo já?

Vera tira os olhos do café por um instante.

VERA

Vendeu tem tempo, menino.

ANTÔNIO

Até a moto?

VERA

Não, a moto tá no quintal.

ANTÔNIO

Ela pega ainda?

VERA

Isso eu não sei.

Ela serve um pouco de café para si e para o filho.

ANTÔNIO

Que mania é essa da senhora de ficar tomando café de noite.

Vera se senta e acende um cigarro.

VERA

Tás sabendo que Irene vai cantar hoje?

ANTÔNIO

A menina de Amanda? E já tá em idade de ir cantar no bar?

VERA

Oxe.. a menina é mais velha que tu, Antônio. E criada por Amanda ainda, tu acha. Canta desde menininha, é que vocês nunca foram amigos.

ANTÔNIO

Sabia não que ela era mais velha que eu.

VERA

Tá uma mulher já. Linda.

ANTÔNIO

Eu tava de ir no bar hoje. Ver o pessoal.

Vera encara o filho por uns segundos, cigarro na mão.

VERA

O pessoal daqui ou de João Pessoa?

ANTÔNIO

Acho que os dois, os menino da base devem tá lá também.

VERA

E o que é que esses homem vieram fazer tudo aqui em Baía da Traição?

ANTÔNIO

Eu não sei ainda também. A gende deve descobrir quando for se apresentar, só semana que vem. Deve chegar um navio da marinha aí.
(dá um gole no café)
Pelo menos me mandaram pra essa missão daqui. Vou poder ficar perto. Teve gente que foi mandada pra Recife, Salvador. Até Rio.

VERA

Tu tá sentindo um gosto meio metálico nesse café?

ANTÔNIO

Senti nada não.

VERA

Tem uns dias já que essa água tá assim. Até no banho. Deve ter alguma peça enferrujada nessa bomba, tu olha lá depois, visse.

ANTÔNIO
Olhar agora logo.

Antônio vira o resto de café que tem no copo.

VERA
De noite, menino?

45 EXT. LAJE DA CASA - ANOITECER

45

Lá de cima, é possível ver boa parte de Baía da Traição. O cais, o farol, e até as luzes de neon coloridas do Cabaret Madalena.

Antônio destampa a caixa d'água e ilumina seu interior com uma lanterna.

O reflexo vivo da água joga luz em seu rosto. Ele percebe que há algo que parece brilhar no fundo da caixa d'água.

O jovem se esforça para levantar o que parece ser um caixote metálico, já meio enferrujado.

Ele tira o caixote da água e o coloca no chão da laje.

É um caixote de ferro parecido com uma caixa de ferramentas, bem antigo, já bastante desgastado pelo tempo.

O marinheiro abre o caixote e joga a luz da lanterna em seu interior.

Lá dentro, há uma pistola Makarov toda molhada e desgastada, bem como algumas peças de munição.

46 INT. CASA DE AMANDA - NOITE

46

Amanda e Irene moram nos fundos do Cabaret Madalena. No quintal, com um secador de cabelo, Amanda penteia os cabelos cacheados de Irene. Ela está enrolada em uma toalha do Santa Cruz, sentada em um banquinho.

A brisa da noite balança carinhosamente os lençóis no varal.

Tequila, a gatinha siamesa de Amanda, dorme no tapete da porta que dá para a cozinha.

Apesar de escuro, o quintal possui iluminação suficiente para que Amanda consiga ver bem o que está fazendo. Há uma lâmpada incandescente amarela bem acima delas. Alguns mosquitos se acumulam ao redor da lâmpada.

A mulher mais velha se senta em um banco mais alto, atrás de Irene. Sua bengala encostada na parede atrás dela.

Em um radinho de pilha, ouvimos Eydie Gormé e Los Panchos - LUNA LUNERA.

AMANDA

Não esquece que tu é tu. A coisa mais fácil que pode acontecer num palco é esquecer disso. Ficar insegura, achar que tá feia, que desafinou, esquecer a letra da música. Tem alguma coisa naquela luz ali que consegue entrar por debaixo da tua pele que nem agulha se tu deixar. Te fazer esquecer. Isso é bom e ruim, né. Pode te derrubar, mas quando tu lembra que tu é tu, a luz é tua amiga, faz carinho na pele. Todo mundo te ama naquela luz... E você esquece só o que pode esquecer, o que quer esquecer.

IRENE

Não tenho medo da luz não, tia. Quer dizer, dá um nervoso, sim. Mas não chega a ser medo. É um nervoso meio bom. Frio na barriga.

AMANDA

É bom mesmo. E vicia, visse, esse frio na barriga. Aviso logo. O sucesso vicia. É um mundo perigoso esse do palco.

IRENE

E tu acha que eu não sei. Te via aí a vida toda agoniada querendo ir pr'aquele palco. Vera também, antes. Só falavam disso.

AMANDA

Com Vera foi diferente. Ela ainda deve amar aquilo ali. E ela era boa, visse. Como aquela mulher cantava. Ainda canta, ela é que diz que não canta, mas canta. Mas a vida... as coisas... o mar né.... A vida entra no meio.

IRENE

E tu. A vida não entrou no meio do teu caminho?

AMANDA

Ô se entrou. Mas eu canto né, minha filha, e só. Vera tem mais coisa. Cada uma é cada uma. Tu e aquele palco é só o que eu tenho.

Amanda fica em silêncio por um momento e continua secando o cabelo da jovem.

AMANDA (CONT'D)

E também Madalena ia fazer o que sem mim? Já bastou Vera sumir. Eu tinha que ter ficado lá por ela, tava velha demais pra cuidar do bar sozinha. Vera enfrentou o mar dela, eu enfrentei o meu. Mas isso é coisa antiga já. Vera abriu mão do bar, Madalena morreu, daqui a pouco o bar fica é pra tu, quando eu morrer.

IRENE

Oush que daqui a pouco, Tia. Credo. Bata na madeira aí.

Amanda bate três vezes na madeira da janela atrás dela.

AMANDA

Deixa eu te contar. O menino de Neide tá assumindo a loja agora. Diz ela que ele tá costurando divinamente. Marquei de ir lá esses dias, consertar aquele vestido. Já que vai ser estrela, tem que se vestir que nem estrela, não é não?.

47

EXT. RUA DO CAIS - NOITE

47

Usando calça jeans desbotada e uma camiseta de botão meio desabotoada, Antônio dirige a antiga mobilete de seu tio Sandro. Ele parece preocupado, com a mente distante.

Ao fundo, conseguimos ver a luz do farol, a uns 5 km de distância.

Quanto mais ele se aproxima do Cabaret Madalena, mais a rua fica iluminada pela luz dos neons vermelhos, bem potentes, que se misturam à iluminação amarelada dos postes nas calçadas.

Ele para a moto na calçada do outro lado da rua e atravessa para o bar. Seu rosto cada vez mais manchado de luz vermelha.

48

INT. CABARET MADALENA - NOITE

48

O Cabaret Madalena parece não ter mudado nada nos últimos 8 anos. O casarão continua imponente, bem ventilado pelas grandes janelas de estilo colonial, mas ao mesmo tempo aconchegante e reservado. A iluminação mistura tons de vermelho, um lilás difuso e o amarelo das lâmpadas sobre as duas mesas de sinuca e sobre o balcão.

O bar deve estar com pouco mais da metade de sua lotação, o suficiente para ouvirmos um burburinho leve.

Amanda comanda o balcão, junto com outros 4 garçons e garçonetes. Ela é a primeira a ver Antônio entrando pela porta do bar, e o cumprimenta com um sorriso.

Ele caminha até o balcão, olhando ao redor, reconhecendo o local e a gente que ali está.

AMANDA

Olha só, tá um homem hein, Tonin.

ANTONIO

Tudo bem contigo, tia.

AMANDA

Que tia o que, rapaz. Queres alguma coisa?

ANTONIO

Me dê uma Antártica.

AMANDA

(de costas, pegando a
cerveja no freezer)

Menino tu tá a cara de teu tio. E que história é essa de entrar pra marinha, macho.

ANTONIO

É o jeito de ficar no mar hoje em dia né. Ficar levando carga num dá mais dinheiro não, com essas estrada aí, tudo caminhão agora.

AMANDA

Dá dinheiro sim, tá mais difícil mas dá. Ô os homem tudo aí no cais, de sol a sol... Que que teu pai ia achar de tu fardado?

ANTONIO

Não sei, tia. Eu gosto de achar que ele ia ficar orgulhoso.

AMANDA

Sei. Teu pai nunca confiou nessa gente. Eu também não, sendo sincera. Fica esperto.

ANTONIO

Deixe comigo.

AMANDA

E tua mãe?

ANTONIO

Tá bem.

AMANDA

(meio provocativa)
Quis vir não...

ANTONIO

Ah, tu sabe como mãe tá.

Um forte assobio é ouvido. Antônio se vira, é um dos seus companheiros do exército chamando para uma partida na mesa de sinuca. Outros dois homens estão por lá, todos com garrafas de cerveja na mão.

Antônio os cumprimenta fazendo um sinal com a mão, os dedos indicador e médio saindo da testa, quase uma versão coloquial de uma continência.

AMANDA

Sei. Diga a ela que vou lá esses dias. Tás sabendo que Irene vai cantar aí daqui a pouco?

ANTONIO

Mãe falou. Quero ver. Deixe eu ir ali nos menino, tia. Daqui a pouco venho aqui de novo. Bom te ver.

AMANDA

Vá lá. Juízo com esses caba de João Pessoa.

ANTONIO

Ah, a maioria deles nem de João Pessoa é. É tudo do interior.

AMANDA

Eu tava falando é da farda. Vá lá.

ANTONIO

(rindo)
Tá certo.

Amanda observa o jovem andar até a mesa de sinuca e cumprimentar seus amigos.

Com um olhar de reprovação, ela suspira.

CORTA PARA

49

INT. CABARET MADALENA - NOITE

49

Nas caixas de som do bar, Waldick Soriano - TORTURA DE AMOR toca a todo volume.

Antônio encaçapa a bola 1 com força, o choque com o metal da caçapa emite o som característico e satisfatório que acompanha uma bola encaçapada. Ele já está ficando embriagado.

Baiano, que jogava com ele, odiou perder.

BAIANO

Desgraça, Antônio. O cara tá virado na bruxa.

ANTONIO

Quem é o próximo?

LOPES

Bora, sou eu.

A música nas caixas de som é pausada. As luzes do bar ficam um pouco mais escuras.

As pessoas que sentam nas mesas próximas ao palco começam a aplaudir, gritar, assobiar.

ANTONIO

Pera aí, viss. Joga aí no meu lugar, Baiano.

Antônio entrega o taco para Baiano e se aproxima do palco. Ele se acomoda na lateral do bar, apoiado no parapeito de uma das janelas e segurando uma garrafa de cerveja.

As luzes do bar ficam ainda mais escuras. Apenas a iluminação amarelada da sinuca e do balcão continuam acesas.

Finalmente, a luz do palco se acende. É de um amarelo intenso. Debaixo daquele banho de luz, uma Irene esplendorosa, em um vestido vermelho cheio de brilhantes e longas luvas pretas até os cotovelos. Ela não transmite qualquer tipo de nervosismo, é dona da noite.

Antônio a olha encantado. Do balcão, Amanda observa cheia de orgulho. Todos em silêncio, a expectativa dominou o Cabaret Madalena.

A trilha musical de Altemar Dutra, - PRECISO APRENDER A SER SÓ, começa a tocar.

O canto de Irene é sublime.

Não há uma pessoa no bar que não esteja hipnotizado olhando para ela. Há uma neblina de fumaça de cigarro e encanto que paira sobre o Madalena.

A sinuca parou, os garçons pararam. Metade da música adentro, já há pessoas enxugando as lágrimas.

Antônio não acredita no que vê. Está completamente apaixonado.

A música se encerra, e o som dos aplausos e gritos domina o bar. Amanda tem os olhos cheios d'água. Irene também.

50 EXT. RUA DO CAIS - NASCER DO SOL 50

Completamente embriagado, Antônio atravessa a rua para pegar sua moto. No poste, há um poster de procurado com alguns rostos. Um deles é o de um jovem bigodudo, Silvino Prata.

O nascer do sol no mar é lindo, há um pedaço do horizonte que parece estar sendo tomado por nuvens de tempestade, mas a outra parte, onde o sol nasce, é vibrante e avermelhada.

Antônio vê um filete de fumaça escura no horizonte marinho.

O barco de seu pai e tio, o Ventania, continua a queimar em alto mar.

51 EXT. ENTRADA DA CASA DE VERA - DIA 51

Antônio sobe as escadas externas para a casa de sua mãe. Ainda nos primeiros degrais, ele passa pela porta da antiga casa de seu tio Sandro, que fica no térreo. Na porta, uma placa de ALUGA.

52 INT. COZINHA - DIA 52

Antônio abre a geladeira e bebe água gelada direto da garrafa de vidro. Ele dá várias goladas.

53 INT. QUARTO DE ANTÔNIO - DIA 53

Antônio se deita em sua cama com a mesma roupa do bar. A câmera faz um movimento de pan que sai da cama do jovem e gira em direção à parede em frente a ela.

Enquanto a câmera gira, começamos a ouvir cada vez com mais clareza o ranger de uma rede. É o mesmo som que a rede de Sandro fazia quando ele se balançava 8 anos antes.

A câmera termina o movimento de pan e foca na parede. Podemos ver que a antiga falha - o buraco no papel de parede e na alvenaria - foi tampado com cimento.

54 EXT. LAJE DA CASA DE VERA - DIA 54

Antônio vai para a parte de trás da caixa d'água e puxa a caixa de metal de lá. O caixote está aberto e a pistola toda desmontada. Antônio a deixou para secar.

O marinheiro se senta no batente e verifica se cada uma das peças da pistola estão completamente seca. Passa um pano em cada uma para se certificar.

55 INT. QUARTO DE ANTÔNIO - DIA 55

Antônio esconde o caixote metálico embaixo da cama.

56 EXT. PRAIA - NASCER DO SOL 56

Um grupo de 30 soldados corre na areia da praia deserta, entre eles Antônio.

O sol acabou de sair, ainda deita no horizonte mar adentro. Nuvens negras se aproximam à distância.

57 EXT. RUA DO CINEMA - DIA 57

Uma chuva forte cai sobre o centro de Baía da Traição.

Antônio atravessa a rua correndo e se esconde na marquise do pequeno Cine Xangai, fechado a essa hora.

No letreiro, está escrito: EM EXIBIÇÃO: O PADRE E A MOÇA: 18H; A MARCA DO ASSASSINO: 21H; SALÃO KITTY: SESSÃO DA MEIA NOITE.

Antônio bate na porta com força. Depois de um tempo, Agustin, o dono, que deve ter entre 50 e 60 anos, abre a porta. Ele usa uma boina cinza.

AGUSTIN

Opa! Que surpresa maravilhosa,
Antônio.

ANTÔNIO

Como vai, seu Agustin.

AGUSTIN

Entre, jovem. Ficar tomando essa
friagem...

58

INT. SALA DA GERÊNCIA DO CINEMA - DIA

58

A sala é repleta de estantes lotadas com rolos de negativo.
Nas paredes, várias fotos em preto e branco emolduradas.

Em uma delas, vemos um Agustin jovem no Dona Janaína com
Sandro, Domingos e Vera. Eles seguram varas de pescar e se
sentam com as pernas pro alto, à espera de peixe.

Agustin se senta atrás de uma mesa de madeira cheia de
papéis. Ele acende um cigarro. Antônio se senta na cadeira do
outro lado da mesa.

AGUSTIN

Diga lá, jovem. Quanto tempo, né.
Como tá a vida na capital.

ANTÔNIO

Tá boa, muito trabalho.

AGUSTIN

Bom, isso é bom. Tás mexendo com o
que lá?

ANTÔNIO

Entrei pro exército. Marinha.

Agustin tenta esconder sua surpresa, negativa.

AGUSTIN

Olha só. Um homem do mar, como o
pai.

ANTÔNIO

Pois é.

AGUSTIN

Mas diga aí. Como é que eu posso
ajudar?

ANTÔNIO

Eu queria perguntar uma coisa de meu pai.

AGUSTIN

De seu pai?

ANTÔNIO

Sim... Esses dias mãe pediu pra eu dar uma olhada na caixa d'água, disse que tava sentindo um gosto de ferrugem na água que chegava na pia, no chuveiro. Quando eu subi lá, encontrei uma... uma maleta eu acho, uma maleta de metal, já enferrujada, dentro da caixa d'água.

Agustin escuta atentamente.

ANTÔNIO (CONT'D)

Tirei de lá, abri. Tinha uma pistola dentro. Uma pistola meio antiga, soviética, parecia.

AGUSTIN

Oush, uma pistola?

ANTÔNIO

Sim, estranhei também. Não foi coisa de minha mãe. Aí fiquei pensando... O senhor sabe se meu pai andava armado?

Agustin fica em silêncio por um momento. Dá um trago no cigarro.

AGUSTIN

Não que eu saiba, Tonin. Acho que não. Mas... Nunca se sabe né. Baía da Traição já foi um lugar bem violento. Desde muito antigamente, na época dos portugueses, holandeses, quando tinha guerra com os índios daqui. Acho que sempre foi comum se andar armado por aí. E agora, com esses soldados andando por aí, eu começo a duvidar se a gente algum dia deixou de ser uma terra violenta. Mas não. Não sei se seu pai carregava arma não.

ANTÔNIO

E tio?

Agustin faz que não com a cabeça.

AGUSTIN

Sandro também não, não que eu
saiba.

Antônio dá uma olhada ao redor. Fita as fotos na parede, vê o
Dona Janaína numa das molduras.

ANTÔNIO

Quando eles morreram, disseram que
encontraram umas armas perto do
barco. Que tinha muita pólvora. No
meio do fogo lá.

AGUSTIN

Sim, eu já ouvi essa história.

ANTÔNIO

E o senhor acredita?

AGUSTIN

Óa. Eu nem acredito nem
desacretido. Os homens desse cais
levam de tudo nos barcos. Às vezes
até sem saber o que tão levando.
Então, é possível, sim.

59 EXT. ESTRADA - DIA

59

Um dia ensolarado. Uma moto arranca pela estrada em meio aos
coqueiros sem fim.

No guidão, Sara, uma jovem entre 20 e 25 anos, e na garupa,
Irene.

CORTA PARA

60 EXT. ESTRADA - DIA

60

A moto parada no acostamento.

A uns 5 metros, Irene embaixo de um pé de manga. Lá em cima,
em meio à copa da árvore, alguns pivetes catam os frutos.
Eles jogam as mangas para Irene e ela as vai colocando na
barra da saia, que transformou em um tipo de bolsa, uma
sacola-de-barra-de-saia.

Sara aguarda encostada na moto, achando graça.

IRENE

Pega aquela ali, óa. Gaudona ela.

PIVETE 1

(O.S.)
Essa aqui?

PIVETE 2

(O.S.)
Não, boy. Aquela ó. Ali. É lesó é?

IRENE

(rindo)
Isso, aquela outra ali.

PIVETE 1

(O.S.)
Ô boy, fique queto. A mulher tá falando comigo. Essa aqui moça?

IRENE

Essa aí mermo. Não briguem não.

61

59 - PRAIA DE BARRA DE CAMARATUBA - DIA

61

O dia está lindo. A água do mar é de um azul vivo, profundo. Barra de Camaratuba é uma praia mágica por conta do rio homônimo, que serpenteia até se encontrar com as águas do mar. Uma região de manguezal localizada uns 20-30km ao norte de Baía da Traição.

Sara e Irene estão sentadas em uma canga na faixa de areia que fica bem no encontro do rio com o mar. Elas chupam manga.

IRENE

Tu vais na festa de Iemanjá?

SARA

Mulher, e vai ter?

IRENE

Oush. Como assim?

SARA

Pois é. Nivalda tava dizendo esses dias que não ia ter não. Por causa do exército. Tavam dizendo que eles iam proibir.

IRENE

(rindo)
Oush, eles que tentem.

SARA

A gente devia era jogar uma terra de cemitério naquela base deles.

Irene gargalha.

IRENE

(mastigando a manga)

Eu tô querendo vender dindin de caipirinha no Dia de Iemanjá. Fazer um dinheiro. Ia te chamar pra me ajudar.

SARA

Vender o quê?

IRENE

Dindin de caipirinha!

SARA

Ah, dindin de caipirinha é difícil, visse. Não congela direito. Fica todo mole dentro do isopor.

IRENE

Sim, mas é só botar a quantidade certa de limonada.

Dá uma mordida na manga.

IRENE (CONT'D)

(com uma cara de dor)

Tô com uma afta chata.

SARA

Vixe mulher. Passa um bicarbonato. Mas assim, mermo que tenha festa, meu pai não vai querer que eu vá nem que dê a porra.

IRENE

(chupando manga)

Foge.

SARA

Tu não conhece meu pai?

IRENE

Dá-se um jeito, mulher.

SARA

Sei não. Ele tá cada vez mais paranóico. Ainda mais esses tempo. Quer porque quer que eu fique trabalhando com ele. Não gosta nem que eu vá pro Madalena.

IRENE

Ó aí, tua chance de ser uma mulher de negócios.

SARA

(chupando manga)
Porra nenhuma. Que é que eu sei de produção de tecido?

IRENE

Aprende. Não deve ser difícil fabricar tecido.

SARA

Nam. Chato. Não é vida pra mim não, Irene.

IRENE

Eu sei mulher, tô enchendo o saco.

SARA

E tu. Conversasse com Amanda sobre teus pais?

Irene chupa manga por uns momentos.

IRENE

Ainda não. Ela tá meio estranha esses dias. Não sei se é porque eu comecei a cantar. Ela tá indo muito visitar Verinha também, fica falando de Antônio, volta e fica toda pensativa no quintal, meio chorosa.

Irene revira a areia clara com os pés.

IRENE (CONT'D)

Enfim. Acho que não é a hora não. Acho que ela que vai vir um dia falar comigo, tu não acha não?

SARA

Acho difícil, visse. Ela evita demais esse assunto.

IRENE

Sabe o pior, Sara. Eu acho que eu nem ligo. Eu prefiro não saber. Pelo menos não agora, não tô com pressa.

Irene joga o caroço da manga na mata atrás delas.

SARA

E que história é essa de Amanda ficar falando de Antônio?

IRENE

Não é nem ficar falando. Mas ele foi lá no bar no mesmo dia que voltou de João Pessoa, falou com ela. Ela disse que ele tá a cara de Sandro. Eu achei também. Aí ela começa a falar de Sandro, de antigamente.

SARA

Sandro?

IRENE

Tio de Antônio. Ele e tia tinham um caso. Acho que tu não conhecesse não. Eu mesma não lembro quase nada. Ele tava no Ventania também

SARA

Eita. Pensava que tinha sido só o pai dele. E tu gosta dele é?

IRENE

De quem?

SARA

De quem...

Irene mexe na areia com o dedo. Faz algum tipo de desenho disforme, labiríntico.

IRENE

(com um sorrisinho)

A gente se odiava quando era pirralho. A mãe dele era doidinha que eu ficasse amiga dele.

SARA

Ihh, já sabe o que é isso né.

62

INT. QUARTO DE ANTÔNIO - NOITE

62

Sentado na cama, sob a luz difusa do abajur, Antônio examina a pistola Makarov. A luz reflete na pistola brilhante. Na verdade, ele a admira.

Ele guarda a pistola na caixa e a empurra para baixo da cama.

Deita e apaga o abajur.

63 EXT. RUA DO CINEMA - DIA 63

Um comboio com 10 ou 12 carros e um caminhão do exército cruza as ruas da cidade. As pessoas se aglomeram nas calçadas para observar.

64 EXT. BASE DO EXÉRCITO EM BAÍA DA TRAIÇÃO - DIA 64

Uma grande movimentação de militares, a pé e em carros.

Eles montam uma base provisória na área das ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo, uma igreja construída em Baía da Traição no início do período colonial e há muito abandonada. A igreja fica no topo de um morro em frente ao mar, a vista é magnífica.

Há várias barracas e tendas armadas no local.

65 EXT. ÁREA DE DESCAMPADO - DIA 65

Num descampado próximo à praça da igreja abandonada, mais de 80 soldados da marinha divididos em 4 fileiras aguardam de pé. Antônio é um deles.

Uns 40 moradores se aglomeram na praça da Igreja, curiosos com a movimentação dos soldados.

Um carro se aproxima dos marinheiros. Do veículo, descem um homem de terno e 3 oficiais fardados, entre eles o General Macedo, que estava presente no fuzilamento de Carlos Sarmiento. O general caminha calmamente em direção à primeira fileira de soldados, todos em posição de sentido. O general, então, olha para os civis que se acumulam por lá.

GENERAL MACEDO

Como vai, boa gente. Não se preocupem não. A marinha tá aqui pra proteger vocês. Alguns moradores daqui denunciaram suspeitas de que os terroristas que fazem parte do grupo que assassinou o governador foram vistos nos arredores de Baía da Traição.

Alguns civis se olham, não acreditam na história que o general conta.

GENERAL MACEDO (CONT'D)

(com um meio-sorriso
cínico)

Nós só viemos checar. Apenas isso.
Mas é preciso estar atento.

(MORE)

GENERAL MACEDO (CONT'D)
 Qualquer coisa, vocês sabem onde
 nos encontrar.

66 EXT. CAIS DO FAROL - ENTARDECER

66

Um navio da marinha parado com as luzes apagadas a uns 300 metros do cais. O cais do farol é dominado por marinheiros armados.

Um pequeno barco se aproxima do píer, ele vem da direção do navio da marinha. Os soldados aguardam com expectativa. General Macedo e os outros oficiais também estão lá. O homem de terno também.

O barco se aproxima e atraca no cais. Dois marinheiros o amarram no píer. Um outro joga uma âncora de dentro do barco.

O general Macedo limpa os lábios com seu lenço.

Dois soldados saem do barco segurando um homem negro pelos braços. Cada marinheiro segura um braço. O prisioneiro tem os dois braços algemados às costas. É Carlos Sarmiento.

67 INT. CELA/BASE DO EXÉRCITO - NOITE

67

A sala é escura, paredes mofadas, descascadas. O prédio parece antigo, abandonado. Deve ser uma antiga delegacia de polícia. Pela pequena janela gradeada uma luz de poste amarela invade o cômodo.

Sarmiento está sentado em uma cadeira quase encostada em uma das paredes. Algemado. A sombra das grades da janela é projetada na parede atrás dele.

O General Macedo entra na cela e tranca a pesada porta de metal atrás de si. Ele carrega uma cadeira de metal dobrável.

Anda até o centro da sala, abre a cadeira e a coloca no chão. Se senta. Não há mesa entre ele e o prisioneiro.

GENERAL MACEDO
 Sua cidade é muito bonita.

SARMENTO
 É linda.

GENERAL MACEDO
 Já foi muito violenta essa terra.
 Faz tempo que você não vem aqui,
 pelo que eu soube.

SARMENTO

Uns anos.

GENERAL MACEDO

Uns anos... E sabe o que tá fazendo aqui?

SARMENTO

Imagino.

GENERAL MACEDO

Pois é. O arcebispo acha que você só pode ser morto se for aqui. Corre entre os soldados, e o governo, que você é filho das feitiçarias dessa terra. Eu não sei se acredito. Mas, já que você não morre em João Pessoa. O que custa tentar?

SARMENTO

Não tenho nada aqui.

GENERAL MACEDO

Nem aqui nem em lugar nenhum. Você não tem *nada*.

68 INT. CINE XANGAI - NOITE

68

Sessão da meia noite. Irene assiste Salão Kitty no cinema.

A sala está com pouco menos da metade da lotação. Deve ter uns 15 pessoas assistindo também.

Do nada, o filme é interrompido, as luzes se acendem.

Algumas pessoas reclamam com gritos e assobios.

Irene olha para trás. Em um P.O.V. dela, a câmera dá um ZOOM rápido, chicoteante, na pequena janela da sala do projetorista.

De relance, vemos que dois soldados estão lá dentro.

69 INT. VARANDA DA CASA DE VERA - NOITE

69

Vera fuma um cigarro e toma uma dose de cachaça, observando a rua vazia, a praia, o cais.

Ela mata o cigarro no cinzeiro, pega o copo e a garrafa, apoiados no parapeito, e entra em casa.

Deixa o maço de cigarro e a garrafa de cachaça em cima de um móvel na sala. O maço está sem tampa, podemos ver que está quase cheio de cigarros. Devem estar faltando um ou dois. A cachaça está pela metade.

Na sala vemos, de relance, ao fundo, um pequeno altar. Sobre ele, estão uma imagem de Iemanjá com seu vestido azul, uma de São Sebastião, cheio de flechas cravadas no corpo, uma vela de sete dias e algumas ervas.

70

EXT. QUINTAL DA CASA DE AMANDA

70

Vera e Amanda estão no quintal da casa, nos fundos do Cabaret Madalena, o mesmo onde Amanda secava o cabelo de Irene no início do filme.

Dessa vez, é Amanda que senta no banquinho menor e Vera pinta seu cabelo sentada no banco mais alto, atrás dela. Amanda segura na mão esquerda o potinho com a tinta de cabelo.

VERA

(colocando o pincel de
cabelo no potinho de
tinta)

Tás bem?

AMANDA

Oxe, tô. Por que?

VERA

(passando a tinta no
cabelo de Amanda)

Acho que tu não tá bem não.

AMANDA

Tu é muito é neurótica.

VERA

Tá tentando enganar quem, mulher.
Tu tá triste. Fica olhando pro
nada, pensativa. Tem vários dias.

AMANDA

Ah, mulher.

VERA

É porque Irene começou a cantar.

AMANDA

Pode ser... Tô pensando muito
naqueles tempos. Ver Irene mulher,
Antônio todo homem. O tempo passou
né, Verinha.

VERA

Lá vem tu com essa de se achar
velha.

AMANDA

É a verdade. Pode até ser que eu
não teja velha, mas o melhor ficou
pra trás. Tu não tem saudade não? A
gente era tão corajosa. Penso muito
nos tempos de Madalena, Sarmiento,
Adelina. Sandro...

Vera fica desconfortável, mas disfarça.

VERA

Sarmiento e Adelina... Que deus os
tenha.

AMANDA

E tô assustada também. A cidade tá
estranha. Tu não se preocupa com
Antônio não?

VERA

Todo o tempo.

AMANDA

Que desgosto que o pai dele teria,
Vera. Sandro também. Como é que tu
deixa isso? O filho fardado... Com
a merma farda dos que mataram
Sarmiento, Adelina.

Vera fica em silêncio. Corta uma mecha do cabelo de Amanda.

VERA

Quer que eu fale o que? Que os pais
dele eram metido com terrorista?
Antônio é esperto. Mas ele tem que
entender por ele mesmo, sozinho.

AMANDA

Terrorista...

VERA

Tu vai dizer que aquele povo era
santo? Tu melhor que eu sabe o que
acontecia ali dentro.

Amanda fica em silêncio.

71 INT. CABARET MADALENA - NOITE 71

No palco do bar, Amanda apoiada em sua bengala de madeira elegante, cantando Agnaldo Timóteo - A CASA DO SOL NASCENTE.

Ela veste um reluzente vestido prateado, repleto de brilhantes.

A iluminação do Cabaret é amarela.

Irene está em uma das mesas lateirais, próxima do palco, bebendo com Sara e outros três amigos.

Antônio joga a sinuca, mas não tira os olhos de Irene. De vez em quando, ela devolve os olhares.

Quem também está no bar é o General Macedo, sentado sozinho em uma mesa de canto. Ele observa a cantora concentrado.

72 INT. CABARET MADALENA - NOITE 72

Antônio joga sinuca. Ele vê que Irene se aproximou do balcão.

ANTÔNIO
Termina aí, Paulo.

Entrega o taco a um dos homens que bebem ao redor da mesa de sinuca e caminha até o balcão. Arruma o cabelo, a roupa.

ANTÔNIO (CONT'D)
Oi Irene... Tás bem?

IRENE
Oi Tonin, quanto tempo. Tô bem, sim. E tu, como tá em João Pessoa?

ANTÔNIO
Tá indo... Tá indo... Mãe disse que tu ia cantar aqui esses dias, aí eu vim. Não sabia que tu era tão boa.

IRENE
(sorri)
Eita, tu visse, foi? Brigada.

ANTÔNIO
Vi. De verdade. Foi... bem bonito.

IRENE
Brigada.

Um silêncio um pouco desconfortável parece querer invadir a conversa.

ANTÔNIO

Quê que tu vai fazer depois daqui?

IRENE

Eita, pior que eu vou ter que ficar pra fechar o bar ainda. Termina tarde.

ANTÔNIO

Ah, tás trabalhando aqui mermo, então?

IRENE

É, tia assumiu, aí tô ajudando ela.

ANTÔNIO

Entendi. E domingo? À tarde assim.

IRENE

Não sei ainda, visse.

ANTÔNIO

Tu gosta de filme?

IRENE

Gosto.

ANTÔNIO

Bora no cinema?

IRENE

Eita, pode ser. Ia ser legal, né.

ANTÔNIO

Agustin era bem amigo de pai, pode ser que a gente consiga uns ingressos.

(pausa)

A gente pode sair de barco também, se tu quiser. Botar o papo em dia.

IRENE

Não, vamo no cinema mermo. Mas esses dias aconteceu uma coisa estranha lá, visse. Pararam o filme na metade.

ANTÔNIO

E foi?

IRENE

Acho que foi coisa do exército.

Antônio dá um gole na cerveja, ri para disfarçar.

ANTÔNIO

Deve ter sido algum problema do filme.

73 EXT. RUA/CALÇADA DO CABARET MADALENA - NOITE 73

Homens e mulheres embriagados sobem nas garupas das motos estacionadas na frente do bar.

Alguns vão embora á pé, gritando e fazendo algazarra.

O letreiro iluminado se apaga, agora a única luz vem dos postes da rua.

74 INT. CABARET MADALENA - NOITE 74

A câmera faz um movimento de travelling pelo bar.

As portas já fechadas. Cadeiras de cabeça pra baixo em cima das mesas.

Irene varre o chão de madeira. Ela para e olha para o corredor que leva ao camarim e à parte dos fundos do bar.

Em um P.O.V. dela, a câmera dá um ZOOM suave em direção ao corredor mal iluminado.

CORTA PARA

75 INT. CABARET MADALENA/CORREDOR - NOITE 75

Com uma garrafa de cerveja, dois copos e um prato de comida, Irene atravessa o corredor. Ela abre a última porta, de madeira maciça.

CORTA PARA

76 INT. PORÃO DO CABARET MADALENA - NOITE 76

Irene desce os 8 degraus de uma pequena escada de madeira.

O lugar é escuro, as paredes mofadas e descascadas em alguns pontos. Uma pequena lâmpada incandescente pendurada por um longo fio no teto ilumina o porão. Há caixotes e barris de bebida empilhados nas paredes, além de engradados cheios de garrafas de cerveja vazias.

Uma cama de casal velha está em um dos cantos, ao lado de uma pequena mesinha.

Deitado sobre ela, vemos o jovem bigodudo cujo rosto está estampado em pôsteres de procurado pela cidade. Silvino Prata, o guerrilheiro, deitado de lado na cama, com as costas para Irene. Na parte de trás de seu ombro esquerdo há um curativo. Irene se aproxima da cama e deixa a cerveja e a comida em cima da mesinha velha.

PRATA

Brigado.

IRENE

Trocaram teu curativo foi?

PRATA

Foi. Sara.

IRENE

E ela nem trouxe comida?

PRATA

Eu que disse que não queria.

IRENE

E tu vai ficar sem comer?

Prata se ajeita na cama. Parece sentir dor. Está bem suado.

PRATA

Deixe aí. Eu como já.

IRENE

A cerveja vai esquentar.

PRATA

A cerveja eu tomo agora.

IRENE

O general teve aqui hoje.

Irene entrega o copo com cerveja para Prata. Se senta na cadeira ao lado da cama.

PRATA

Macedo? Que hora?

IRENE

A noite toda. Viu Amanda cantar, aplaudiu.

PRATA

Tu acha que ele desconfia?

IRENE

Não. Só se souber fingir muito bem.

PRATA

Aquele ali sabe.

(dá um gole de cerveja)

Sara disse que ouviu alguém comentando de um navio que chegou aí anteontem. Da marinha, grande.

IRENE

Sim. Eu ouvi também.

PRATA

Ela disse que tão falando por aí que Sarmento tava nesse navio. Talvez ele seja uma isca.

IRENE

O povo mente. Sarmento tá morto. Mas vou falar com Amanda, ver se ela ouviu alguma coisa também.

Prata dá um gole na cerveja.

77

EXT. MATA ATLÂNTICA - DIA

77

Chove intensamente, com trovões e ventania.

Uma guarnição de aproximadamente 10 soldados, entre eles Antônio, caminha a passos silênciosos pela mata. Todos com as armas em posição de tiro.

Três tiros são disparados contra eles, um dos soldados cai. Som de passos correndo na mata.

Dois militares ficam para socorrer o ferido, o restante corre atrás dos guerrilheiros que atiraram.

Na correria, Antônio se perde e fica sozinho na mata.

CORTA PARA

78

EXT. MATA ATLÂNTICA - DIA

78

A chuva parece apertar. Antônio continua perdido. Ele escuta passos vindo de todos os lados. Está assustado. Ele puxa a pistola Makarov da cintura, tem um rifle pendurado no ombro.

De repente, vê pela folhagem o rosto de um indígena. Dois. Três. Está cercado.

A cena é coberta apenas com planos abertos, nada de primeiros planos. A mata domina o quadro.

Os potiguara apontam arcos-flecha para o soldado. Eles vestem bermudas.

Antônio aponta a pistola na direção de Poti. Apesar de estar claramente rendido, ele puxa o gatilho. A arma falha. Um dos indígenas parte para cima do soldado, mas com um grito Poti o repreende.

Furioso, Poti flexiona a corda do arco com mais força.

POTI

Joga as arma.

Lentamente, o soldado joga a pistola na folhagem. Em seguida, larga também o fuzil.

POTI (CONT'D)

Vai.

Antônio sai lentamente, depois corre. Poti encara a pistola Makarov. Se lembra dela.

79 INT. SALA DO GENERAL MACEDO - DIA

79

A chuva continua lá fora. O General se senta atrás de uma mesa velha. Na parede atrás dele, em cima de um mapa da Paraíba e da região de Baía da Traição, uma foto do presidente Ernesto Geisel.

Um marinheiro abre a porta para Antônio, que entra todo molhado. O jovem bate continência.

GENERAL MACEDO

Diga.

80 EXT. PRAIA DO CAIS - NASCER DO SOL

80

O dia é nublado e o sol nasceu há pouco.

À distância, vemos uma traineira em alto mar. A câmera a enquadra com um suave ZOOM. Aos poucos, conseguimos discernir algumas figuras no barco. Dois homens que parecem tentar controlar um animal. É um porco.

Um dos homens parece puxar uma faca. Não dá pra ver muito bem. O homem abre um corte no pescoço do animal, sangue começa a jorrar. Os dois pegam o porco no braço e o atiram no mar.

O animal agoniza e grita enquanto se afoga. Deve estar doente e foi transformado em isca.

81 EXT. CALÇADA DO CINE XANGAI - DIA 81

Um dia nublado. Irene de pé em frente à entrada do cinema, fechado em pleno domingo. O letreiro está vazio, nenhum nome de filme, nem programação.

A jovem olha para os lados, a espera de Antônio.

82 INT. CELA/BASE DO EXÉRCITO - NOITE 82

Antônio sentado com as costas na parede da cela mofada e escura. Há uma goteira bem no meio do cômodo apertado. Por uma pequena janela gradeada, a luz amarelada de um poste se projeta em uma das paredes.

A cela é muito com a que Carlos Sarmiento está preso. Deve ser no mesmo prédio.

83 INT. CASA DE VERA - NOITE 83

MONTAGEM: Vera procura por alguma coisa. Abre gavetas, abre as portas dos armários, abre a geladeira.

Vai até o quintal. Em cima de uma mesinha solitária debaixo da lâmpada amarela, vê a garrafa de cachaça e o maço de cigarros que procurava. A garrafa está bem mais vazia do que Vera havia deixado, e todos os cigarros do maço foram fumados. Um cigarro recém apagado, ainda fumaçante, repousa no cinzeiro sobre a mesa.

84 EXT. RUA DA BASE DO EXÉRCITO - DIA 84

Um cadilaque estaciona na base. Vicente, um homem entre os 50 e 60 anos, desce do carro vestindo uma blusa de botão branca e calça bege.

Dois soldados o esperam na frente da base.

85 INT. SALA DO GENERAL MACEDO - DIA 85

Vicente entra na sala. O general se levanta e vai em sua direção.

GENERAL MACEDO
Que ótima surpresa, Vicente.

Os homens dão um aperto de mãos.

GENERAL MACEDO (CONT'D)
Se sente aqui, por favor.

Puxa a cadeira para Vicente e se senta do outro lado da mesa.

GENERAL MACEDO (CONT'D)
Como vai a fábrica?

VICENTE
Vai bem, na medida do possível.

GENERAL MACEDO
Bom, bom. E a que devo essa visita?

VICENTE
Você sabe que tenho uma filha,
general?

GENERAL MACEDO
Na verdade, não sabia.

VICENTE
22 anos, já é uma mulher. Deve
assumir a fábrica daqui a uns anos.

GENERAL MACEDO
Faz certo. Manter os negócios na
família. Se incomoda se eu acender
um cigarro?

VICENTE
Não me incomodo.

Macedo tira um cigarro do maço e o leva à boca. Acende com um
fósforo.

VICENTE (CONT'D)
Mas minha filha tem andado com uma
gente esquisita. As mulheres do
Cabaret Madalena, imagino que já
conheça.

GENERAL MACEDO
Com certeza. A fama do lugar chega
até a capital. Vários dos soldados
têm frequentado. Eu mesmo já estive
lá.

VICENTE
É sobre isso que quero falar. Acho
que o senhor não sabe, mas já de
muito tempo, desde a antiga dona,
Madalena, o lugar é frequentado
pelo pior tipo de gente. Tô falando
de terrorista. A dona, Madalena,
era uma cigana. Vinha de fora e foi
largada no cais há muito tempo.

(MORE)

VICENTE (CONT'D)

Começou a trabalhar para a família Ramalho, gente muito rica. Ela ficou muito próxima deles. Depois que o pai morreu, a riqueza foi dividida e os filhos foram todos pra capital. Deixaram o casarão pra a cigana e ela transformou num cabaré. Nada tira de minha cabeça que foi a cigana quem matou Ramalho.

O general escuta atento.

GENERAL MACEDO

Não havia sido informado.

VICENTE

Pois deveria. A mulher já pegou em arma. O bar já foi até ponto de encontro do partido deles. Acontece que minha filha agora têm frequentado o bar. Não quer saber da fábrica, botou na cabeça que quer ser cantora.

GENERAL MACEDO

Como é o nome de sua filha?

VICENTE

Sara. Eu vim aqui lhe pedir sua ajuda. Eu tenho certeza que esses guerrilheiros que estão espalhados nessas matas estão envolvidos com essa gente. Não posso provar, mas o senhor deve investigar. Pelo bem da cidade, entende?

GENERAL MACEDO

É muito sério o que o senhor está dizendo.

VICENTE

Estou ciente. E tem mais uma coisa.

86

EXT. QUINTAL DA CASA DE AMANDA - DIA

86

Em silêncio, Amanda e Irene estendem roupas no varal. O dia é ensolarado. Tequila, a gatinha siamesa, caminha em cima do muro.

AMANDA

Quando é que a gente vai em Neide ajeitar aquele teu vestido?

IRENE

Tanto faz. Pode ser esses dias.

Amanda percebe que há algo de errado com o tom de voz da jovem.

AMANDA

Tava pensando em ir hoje.

IRENE

Pode ser.

AMANDA

Tu já sabes como vai querer o vestido?

IRENE

Não sei ainda.

Amanda parece ver algo em uma árvore nos fundos do quintal. Espreme os olhos para enxergar melhor.

Em um P.O.V. com um lento zoom, a câmera se aproxima de um dos galhos da árvore. Uma cobra-coral desliza por entre a folhagem. Em silêncio, Amanda fita a cobra. Parece revirar memórias. Entende aquilo como um presságio, não sabe se positivo ou negativo. Irene não percebe nada.

87

EXT. CALÇADA/CASA DA COSTUREIRA - NOITE

87

Amanda bate palma em frente à casa de Neide, a costureira. Irene de pé ao seu lado, segurando uma sacola branca.

Um jovem negro de uns 25 anos abre a grade do portão. Ele possui um bigode fino e um rosto elegante.

RUAN

Opa.

AMANDA

Oi. Tu é o menino de Neide, né?
Como é teu nome?

RUAN

Ruan.

A sala é cheia de araras, rolos de tecido e pilhas de roupa. Duas das paredes são contornadas por mesas de madeira, cheias de rolos de linha, caixas e mais caixas com retalhos de tecido, e três máquinas de costura distintas. Em cima de uma das mesas há ainda um abajur lilás ligado.

AMANDA

Desculpa vir essa hora.

RUAN

Nada, tô trabalhando ainda.

AMANDA

Tua mãe disse que tu tá assumindo a loja agora.

RUAN

Tô, sim. Mãe tá passando um tempo em João Pessoa pra cuidar da saúde, diz que não sabe se volta pra Baía da Traição. Aí alguém tem que tocar aqui.

AMANDA

Pois é, eu soube. Ela tá melhor?

RUAN

Tá na merma.

AMANDA

Mande lembranças a ela quando a vir.

RUAN

Mando sim.

AMANDA

Ela disse que você tá costurando divinamente. E já ouvi a mesma coisa de outras pessoas por aí.

RUAN

Obrigado. O vestido é da senhora mesmo?

AMANDA

Oi?

RUAN

O vestido. É pra a senhora mesmo?

AMANDA
Ah, não, é pra ela. Minha afilhada,
Irene.

Irene estende a mão para cumprimentar Ruan.

RUAN
Prazer.

IRENE
Prazer, Ruan.

AMANDA
Eu vou dar uma olhada nesses
tecidos aqui, cês vão se entendendo
aí.

RUAN
Claro.

Amanda sai do cômodo com sua bengala.

IRENE
Às vezes ela me trata que nem
menina.

RUAN
(sorrindo)
É tudo igual. Pode ir ali pra
colocar o vestido, ó.

CORTA PARA

89 INT. CASA DA COSTUREIRA - NOITE

89

Usando o vestido, Irene se posiciona de pé em frente a Ruan, com os braços levemente erguidos.

RUAN
Licença.

Irene faz que sim com a cabeça. Com uma fita, o jovem mede a distância entre seus ombros. Se vira e faz algumas anotações em um caderno em cima da mesa de madeira.

Mede as costas, do pescoço até o quadril. Sua mão direita repousa próxima ao pescoço da jovem. Irene ouve sua respiração lenta. Volta a fazer as anotações no caderno.

Coloca a fita ao redor da cintura de Irene. O toque de seus dedos é suave, mas firme. Com agulhas, ele prende uma parte da cintura do vestido.

A respiração de Irene é desritmada. Os cabelos de sua nuca se arrepiam. Ela esfrega os dedos indicador e médio ao dedão. Ruan a excita.

90 EXT. RUA DO CAIS - NOITE 90

Amanda dirige seu corcel. No banco do carona, Irene observa as luzes da cidade, o movimento no cais e o mar.

Elas passam por uma multidão que se aglomera em uma das calçadas. Alguns soldados estão por lá.

Em câmera lenta, com o obturador da câmera mais lento que o comum, um P.O.V. de Irene. Na imagem borrada conseguimos discernir um corpo estendido na rua de paralelepípedos. Muito sangue. Irene não consegue tirar os olhos.

91 INT. PORÃO DO CABARET MADALENA - NOITE 91

Sara desce as escadas do porão com alguns livros e jornais na mão. Um maço de cigarros, também.

Ela se aproxima da cama onde Prata repousa, febril. Dessa vez ele já não está deitado de lado, consegue ficar mais sentado na cama, com as costas apoiadas no travesseiro.

SARA

Trouxe uns livros. Passar o dia
todo aí sem fazer nada.

PRATA

Brigado.

Sara coloca os livros e o maço de cigarros na mesinha de madeira ao lado da cama e se senta na cadeira próxima. Ela leva a mão até o curativo na parte de trás do ombro do guerrilheiro e arranca os esparadrapos com cuidado. O ferimento está quase curado, bem seco, nada de sangue ou secreções.

PRATA (CONT'D)

(olhando para o outro
lado, virando o queixo
para longe do ombro
machucado)

Como é que tá?

Sara recoloca o curativo em cima do ferimento e se vira em direção à mesinha, evita os olhos de Prata.

SARA

Falta tempo. Ainda não secou.

PRATA
Não tá doendo nada.

SARA
É assim mermo.

Prata suspira.

PRATA
Era você cantando aí esses dias?

SARA
Era não. Devia ser Amanda ou Irene.
Dá pra ouvir daqui?

PRATA
Dá. Elas cantam muito lindo.

SARA
Elas são divinas.

PRATA
Por que tu não canta também?

SARA
Um dia.

92 EXT. RUA DO CINEMA - DIA 92

Antônio dirige sua mobilete pelas ruas de Baía da Traição. O marinheiro recém liberto passa em frente ao Cine Xangai, e percebe que está fechado, sem letreiro.

93 EXT. CAIS DE BAÍA DA TRAIÇÃO - DIA 93

Antônio se aproxima de um pescador que carrega um barco com caixas. O cais é movimentado.

ANTÔNIO
Bom dia, seu Vital.

VITAL
Opa, Antônio.

ANTÔNIO
Os negócios tão indo bem?

VITAL
Bem não dá pra dizer que vai não.
Mas sempre tem alguma coisinha pra fazer.

ANTÔNIO

Deixe eu perguntar, o senhor tá usando o Janaína?

VITAL

Tô não. Tá parado.

ANTÔNIO

O senhor se incomoda se eu pegar ele uns dias?

Vital estranha o pedido.

VITAL

É coisa do exército?

ANTÔNIO

É não. É coisa minha mermo.

VITAL

Acho que não tem problema então, meu jovem.

94 EXT. DONA JANAÍNA/ALTO MAR - DIA 94

O Dona Janaína cruza o mar de Baía da Traição. Na cabine, Antônio pilota a antiga traineira de seu tio. A costa de Baía da Traição vai ficando para trás.

O barco avança em direção á uma coluna de fumaça fina no horizonte, lembra a fumaça que sai da ponta de um cigarro. É o local onde o Ventania continua a queimar.

95 EXT. DONA JANAÍNA/ALTO MAR - DIA 95

Antônio está a uns 50 metros do Ventania. O Dona Janaína desacelera, balança com as ondas. Já não é possível ver a terra firme.

O barco onde seu pai e tio morreram está quase que completamente carbonizado. As vigas de madeira ainda estão fumegantes e em brasa viva.

Antônio passa lentamente ao lado do barco. Nunca chegou tão perto do local onde Sandro e Domingos morreram. Precisava ver com seus próprios olhos.

96 EXT. MATA ATLÂNTICA/CACHOEIRA - DIA 96

Chove fino. Agachado na beira do rio, Poti analisa a pistola Makarov.

Ele vê que a cobra-coral vem nadando pela superfície do rio em sua direção.

97 EXT. ALGUMA RUA DE BAÍA DA TRAIÇÃO - NOITE 97

Os postes amarelos e distantes falham em seu papel de iluminar a rua. Está escuro. Apenas algumas luzes de casas estão acesas. Um cachorro atravessa a rua. Mosquitos se acumulam nas lâmpadas.

Ao fundo, ouvimos batuques ritmados e vozes que cantam. Não dá pra saber de onde o som vem. É um ponto de Exú.

98 EXT. CASA DE VERA - NOITE 98

Antônio e sua mãe se sentam no quintal. Vera fuma um cigarro. No pequeno rádio em cima da geladeira, na cozinha, ouvimos Anísio Teixeira - ALGUÉM ME DISSE.

VERA

Essa casa tá cheia de vulto.

ANTÔNIO

Vulto?

VERA

Eu escuto. Esses dias tomaram minha cana, fumaram meus cigarro. Vulto gosta de cigarro. É teu pai, teu tio. Quando não tão deitado com Iemanjá, aportam no cais pra beber e fumar.

ANTÔNIO

Pai não fumava.

VERA

Sandro fumava.

ANTÔNIO

Tô pensando muito neles esses dias.

(pausa)

Eu peguei o barco de tio hoje.

VERA

(franze a testa)

Oxe. Como assim?

ANTÔNIO

Queria dar uma volta. Tava com saudade do mar.

VERA

E Vital não tava trabalhando não?

ANTÔNIO

Tava. Mas disse que não tá usando o barco esses tempos. Acho que tá tendo pouco serviço.

VERA

(em tom de sermão)

Tome cuidado nesse mar.

ANTÔNIO

Tava liso o mar.

VERA

No dia que seu pai morreu também tava. Esse mar é traiçoeiro. Iemanjá leva e pronto.

ANTÔNIO

Iemanjá não quer nada comigo não. Falando em pai. Cheguei perto do barco hoje.

A mão trêmula de Vera leva o cigarro à boca. Um longo silêncio.

VERA

Que é que tu fosse fazer lá?

ANTÔNIO

Ver. Queria ver o barco.

VERA

Nunca mais volte lá.

ANTÔNIO

Não pretendo. Mas eu precisava ir, uma vez que fosse.

Vera fica em silêncio.

ANTÔNIO (CONT'D)

(incisivo)

Eu encontrei uma pistola na caixa d'água.

VERA

Como é?

ANTÔNIO

Sim. Uma pistola antiga. Visitei Agustin pra ver se ele sabia de alguma coisa, mas disse que não.

VERA

Cadê essa pistola?

99

INT. COZINHA DE AMANDA - NOITE

99

Vera ajeita e senta ao na mesa da cozinha. Amanda abre a geladeira.

AMANDA

Quer cajuína?

VERA

Não, brigada.

Amanda serve um copo da bebida para si e se senta na mesa com a amiga.

AMANDA

Que foi?

VERA

Foi tu que botasse aquela arma na minha caixa d'água?

Amanda fica em silêncio. Sabe que não adianta mentir. Dá um gole na cajuína.

VERA (CONT'D)

Fale.

Amanda continua em silêncio.

VERA (CONT'D)

(irritada, mas sem levantar o tom)

Tu é doida? Que ideia é essa?

AMANDA

(firme, olhando Vera nos olhos.)

Não sei. Não sei.

Silêncio.

VERA

Vai, fala, mulher. Que história é essa? Tu tá metida com essa gente de novo?

AMANDA

'Essa gente'? Tu consegue se escutar?

VERA

De quem é aquilo, Amanda? Tua eu sei que não é.

AMANDA

É de Sarmiento.

Vera fica em silêncio.

AMANDA (CONT'D)

Madalena me deu pouco depois que Adelina morreu e ele sumiu. Mas Irene foi crescendo, eu não queria que ela visse a arma dentro de casa.

VERA

Aí tu botou na *minha* casa? A arma de um defunto?!

AMANDA

Não fui eu que escondi lá. Foi Sandro. Ele insistiu que queria ele mesmo guardar a arma.

Vera muda de expressão imediatamente ao ouvir o nome de Sandro. Se levanta e caminha pela cozinha, de costas para Amanda.

AMANDA (CONT'D)

Defunto, Vera?

Vera coloca a mão na testa.

VERA

Falei sem pensar.

AMANDA

Sarmiento tá vivo.

Se vira em direção à amiga.

VERA

Como é?

AMANDA

Tá vivo.

VERA

Onde foi que tu ouviu isso?

AMANDA

Todo mundo em João Pessoa sabe. O exército já tentou de tudo. O homem não morre. Trouxeram ele pra cá. Por isso que os militares tão aqui. Tão só esperando chegar um barco com uns cabeça pra tentar matar ele de novo.

100

INT. PORÃO DO CABARET MADALENA - TARDE

100

Sara desce as escadas do porão carregando alguns livros, mas se depara com Silvino Prata vestido para sair, guardando objetos em uma sacola de pano.

SARA

Tás indo embora?

PRATA

Tô. Eu tenho que voltar pro pessoal.

SARA

Tu tá machucado.

PRATA

Pare. Mal tem marca nas minhas costas, Sara. Eu já fiquei aqui tempo demais. Daqui a pouco eles matam Sarmento, e aí?

SARA

Tu vai sair assim? Em plena luz do dia?

PRATA

É melhor do que ficar aqui e ser preso deitado. Eu consigo me virar.

SARA

É. Dá pra ver.

Prata fecha a sacola e caminha em direção à saída do porão. Sara o pega pelo braço e arranca um longo beijo em sua boca.

SARA (CONT'D)

Espera uns dias. Por favor.

101 INT. CABARET MADALENA - NOITE 101

Em um arranjo mais melódico que a gravação original, Irene canta Leandro e Leonardo - SUBLIME RENÚNCIA (sim, a música só foi lançada em 1989, mas não tem problema).

Ela performa inclusive o poema declamado na música. A jovem parece especialmente melancólica esta noite.

No meio da música, vê que Antônio entrou no bar, lotado.

102 INT. CAMARIM - NOITE 102

Sob a luz esverdeada do camarim, sentada de frente para o grande espelho, Irene tira a maquiagem.

Uma batida na porta é ouvida.

IRENE

Entra.

Para a surpresa da moça, quem abre a porta é Antônio. Ele entra e fecha a porta atrás de si.

ANTÔNIO

Oi.

IRENE

Oi.

ANTÔNIO

É... Vai fazer o que depois daqui?

Irene continua a remover a maquiagem.

IRENE

Vou fechar o bar.

ANTÔNIO

Que hora tu larga?

IRENE

Tarde, umas 2, 3.

ANTÔNIO

Eu vou te esperar lá fora, certo?

IRENE

Eu tô tão cansada, Antônio.

ANTÔNIO

Desculpa não ter aparecido. Eu quero te explicar.

IRENE

Tá bom. Deixe eu terminar aqui.

103 EXT. RUA DO CAIS - NOITE 103

Antônio dirige a mobilete com Irene na garupa.

104 EXT. BARCO/ALTO MAR - NOITE 104

A lua minguante ilumina o céu e a água do mar de Baía da Traição.

O Dona Janaína está parado, não acelera. Ao balançar das ondas.

Antônio fuma um cigarro ao lado da moça. Encostados no parapeito da proa, com os olhos no mar, ambos seguram garrafas de cerveja.

ANTÔNIO

Os homens ficaram três dias perdidos na mata. Ficou pra a gente ir atrás deles.

Silêncio.

IRENE

E vocês acharam?

ANTÔNIO

Uhum. Mas foi só na noite de segunda, eles tavam já do outro lado do rio. Um tava com os pé tudo ensanguentado, o coturno transbordando sangue.

IRENE

Credo. Mas... por que les atravessaram o rio?

ANTÔNIO

Vai saber como um homem perdido pensa. E esses caba de João Pessoa não conhecem aqui direito.

IRENE

(não parece ter caído na mentira)

Entendi.

Silêncio.

ANTÔNIO

Mas tu assistisse o filme?

IRENE

Como assim?

ANTÔNIO

No domingo. Tu assistiu algum filme?

IRENE

Ah, não. Tava fechado o cinema.

ANTÔNIO

Oush, no domingo?

IRENE

Pois é. Estranhei também.

ANTÔNIO

Passei lá esses dias e tbm vi fechado. Não tinha nem letreiro. Mas pensei que era alguma coisa só do dia. Será que Agustin tá bem?

IRENE

Tu conhece ele de onde?

ANTÔNIO

Ele era amigo de pai. Mais amigo de tio, na verdade. Mas de vez em quando eles tavam juntos. Aqui mermo no Dona Janaína, eles saíam pra pescar, pra ficar bebendo em alto mar. De vez em quando me levavam também. Meu tio dizia que a gente era rico nesses dias.

IRENE

Devia ser bom demais.

ANTÔNIO

Era.

IRENE

E como tá João Pessoa?

ANTÔNIO

Tá bonita que só.

IRENE

Tô pensando em passar carnaval por lá. Ficar na casa de uma prima.

ANTÔNIO
Bom. Carnaval lá é bom.

IRENE
(O.S.)
Uhum.

ANTÔNIO
(O.S.)
Mas por que tu não vai pra Olinda?

IRENE
(O.S.)
Porque em Olinda eu não tenho
prima.

ANTÔNIO
(O.S.)
Tá certo.

IRENE
(O.S.)
Tu já passasse em Olinda?

ANTÔNIO
Ah, direto.

IRENE
(O.S.)
É bom?

ANTÔNIO
Não conheço tanto, quando eu vou eu
fico mais no porto.

IRENE
Oush, homem. Eu tô falando do
carnaval.

ANTÔNIO
Ah, entendi errado, eu tava
entendendo que tu tava falando se
eu já tinha passado por Olinda.
Não, nunca pulei carnaval lá não.
Eu nunca pulei em lugar nenhum na
verdade, eu lembro que quando era
pirralho minha mãe me levava pra
ver. Mas eu tinha medo.

IRENE
(O.S.)
Tu tinha medo?

ANTÔNIO

(O.S.)

É, besteira de pirralho eu acho.
Mas os pirralho de ala ursa me
botavam medo.

IRENE

(O.S.)

Teve um ano que eu saí de ala ursa.

Antônio dá uma risadinha.

ANTÔNIO

(O.S.)

Não acredito não.

IRENE

(O.S.)

Sim, eu não tava fantasiada, né,
mas tava batucando, pedindo
dinheiro ali na rua do cinema.

ANTÔNIO

(O.S.)

E deu pra fazer um dinheirinho bom?

IRENE

(O.S.)

Pior que deu, visse.

Silêncio.

IRENE (CONT'D)

(O.S.)

Por que tu não vem pra João Pessoa
também?

Nenhuma voz é ouvida por um tempo, apenas o som das ondas que
batem no casco do Dona Janaína.

105

EXT. BARCO/ALTO MAR - DIA

105

Sol forte das 9 horas. A antiga traineira de Sandro continua
balaçando de acordo com a vontade das ondas.

Na proa, sobre uma rede de dormir estendida no chão, Antônio
e Irene tomam sol nus. A câmera filma em um PLONGÉ agudo.
Antônio fuma um cigarro.

Ouvimos a orquestra que soa nos primeiros 15 ou 16 segundos
segundos de Altemar Dutra - QUEM ME MANDOU ACREDITAR.

Em seguida, vemos um enquadramento de fora do barco, distante. Apenas a pequena traineira sob o sol, à deriva no mar azul. A câmera abre em ZOOM OUT.

CORTA PARA

106 EXT. RIO CAMARATUBA/MANGUEZAL 106

Em uma estreita canoa de madeira, dois homens atravessam o manguezal.

De pé, o Homem 1 comanda a canoa com uma grande vara, a qual usa para pegar impulso no solo lamaçento do rio.

HOMEM 2

Para.

O homem finca a vara no solo com força, fazendo esforço para freiar a canoa. O barco desacelera até que para completamente. Eles ficam em silêncio absoluto.

HOMEM 2 (CONT'D)

Tão ouvindo isso?

Um ruído começa a ser ouvido. Parece o som de um colar de ossos que se batem, devagarinho, sem tanta força, mas como se ouvessem muitos ossos.

Eles levam o barco para mais perto da lama e da vegetação do mangue. O Homem 1 desce da canoa, a água bate em seu joelho. O outro o segue. Alguns passos mangue adentro, os homens imediatamente cobrem o nariz com o braço.

Um corpo apodrecido está sendo devorado por guaiamuns.

107 INT. BEIRA DO RIO/CACHOEIRA - NOITE 107

Carlos Sarmento caminha nu e contra a correnteza dentro do rio Camaratuba. A luz do sol é peneirada pela folhagem densa das árvores.

Um redemoinho de vento suave se forma sobre a água e passa por Sarmento.

Rio acima, ele vê uma mulher grávida debaixo da queda da cachoeira, também nua. É Irene. Sarmento tenta gritar por ela, mas o som da cachoeira é muito alto. Não conseguimos ouvir o que ele fala.

Um homem indígena, Poti, também nu, se aproxima da beira do rio.

Ele carrega uma cobra-coral que se enrosca em seu braço esquerdo. O homem coloca o braço na água e a cobra desliza para a água, em direção a Sarmento, que também caminha lentamente em direção ao réptil.

O guerrilheiro estende sua mão para o animal. Um tiro é ouvido.

108 INT. CELA/BASE DO EXÉRCITO - NOITE 108

Sarmento abre os olhos e acorda do sonho. Ele não parece assustado, desperta calmamente. Está todo suado.

109 EXT. CALÇADA DO CABARET MADALENA - TARDE 109

Ruan chega de bicicleta. Ele a encosta no muro e entra no bar, que ainda não tem clientes. Irene arruma algumas coisas no balcão.

RUAN

Oi, Irene.

Irene aparece na janela, sorridente.

IRENE

Oi, Ruan.

RUAN

Trouxe o vestido pra tu provar.

IRENE

Eita, entra aí.

RUAN

Hoje vai ser noite grande né.

IRENE

Vai. Primeira sexta-feira do mês, isso aqui lota.

RUAN

Tu vai cantar?

IRENE

Vou. Vou inaugurar o vestido. Por que tu não vem? Eu nunca te vejo por aqui.

RUAN

Não tinha me programado pra isso.

IRENE

Oxe, venha. Vou provar ali, visse.

RUAN

Vá lá, depois volte aqui pra a gente ver como fica.

IRENE

Não, se quiser me ver com ele vai ter que vir hoje a noite.

110 INT. SALA DO GENERAL MACEDO - TARDE

110

O general fuma um cigarro sentado em sua mesa. Dois soldados entram na sala e batem continência.

GENERAL MACEDO

Tenho uma coisa pra resolver com os senhores, de pressa.

(dá um trago no cigarro)

O Arcebispo, o Governador e os outros Generais tão pra chegar amanhã. Juntem os melhores 20 homens do agrupamento de vocês pra formar o pelotão. 20 não, bote 30.

CAPITÃO MORAIS

Pode deixar, general.

GENERAL MACEDO

Capitão, eu quero uma palavrinha com o senhor, a sós.

(se dirigindo ao outro soldado)

O senhor tá dispensado.

O soldado sai da sala e fecha a porta atrás de si.

CAPITÃO MORAIS

Pois não, general?

GENERAL MACEDO

É sobre um marinheiro seu. Antônio da Conceição.

CAPITÃO MORAIS

(com cara de dúvida)

Sim. O que tem ele?

GENERAL MACEDO

Eu fui informado de que ele tá se engraçando com a filha do terrorista.

CAPITÃO MORAIS

Ele tem uma filha?

GENERAL MACEDO

Tem. E isso é informação que você não vai passar adiante.

(dá uma tragada no cigarro)

Ela é cantora. Você deve se certificar de que o marinheiro será enviado como membro do pelotão de fuzilamento, inclusive dos preparativos. Quero ele longe daqui essa noite.

111 INT. CABARET MADALENA - NOITE

111

O bar está lotado. O público se acumula ao redor das mesas de sinuca, do balcão e das mesas próximas ao palco.

Em uma das melhores mesas, colada no palco, vemos o general Macedo, o Capitão Moraes e outros dois militares. Amanda se preocupa com a presença dos homens ali.

Ruan também está no bar, perto do balcão.

As luzes baixam, e um feixe do holofote se acende no palco. A apresentação vai começar.

Irene aparece no palco, recebida por alguns aplausos e assobios. Ela veste o lindo vestido cor de vinho que acabou de chegar do costureiro.

O instrumental de Maysa - CANTO LIVRE começa a tocar, Irene acompanha na voz. É lindo.

O general Macedo escreve alguma coisa em um guardanapo. Ele chama Sara, que ajuda Amanda com o serviço. O militar a entrega o guardanapo e fala alguma coisa ao seu ouvido.

O bar está em estado de graça com a voz de Irene. Ao final, todos se levantam e aplaudem de pé, incluindo o general.

Antes que a próxima música comece, o general se levanta e sobe no palco. Pede o microfone com um gesto. Constrangida, Irene apenas aceita. Do balcão, Amanda observa atenta.

O general testa o microfone, batendo com os dedos.

GENERAL MACEDO

Boa noite, Baía da Traição.

Silêncio.

GENERAL MACEDO (CONT'D)
Que bela apresentação. Sublime.

Irene agradece com um sorriso minguado.

GENERAL MACEDO (CONT'D)
Inspiradora. É assim que me sinto
agora, insírado. Se não for pedir
demais, gostaria de, eu também,
cantar uma canção.

Algumas pessoas aplaudem timidamente. Insegura, Irene olha
para Amanda no balcão, mas faz que sim com a cabeça.

GENERAL MACEDO (CONT'D)
(com um sorriso cordial)
Eu já pedi a música a uma das moças
do bar. Se puderem.

O instrumental de Nelson Ned - EU TAMBÉM SOU SENTIMENTAL
começa a tocar no sistema de som do bar. O general canta, é
bonito também. Ele é afinado, performa com elegância.

FADE PARA

112 EXT. CALÇADA DO CABARET MADALENA - NOITE 112

Ainda ouvimos o general cantando em VOICE OVER.

A rua está vazia, a lua no alto do céu, que já dá sinais de
que se prepara para receber o sol. É alta madrugada, o
Madalena já fechou.

Um carro se aproxima e para em frente ao bar. Quatro homens
descem do veículo e verificam se a rua está realmente vazia.
Eles correm para abrir o porta-malas. De lá, cada um tira uma
garrafa de coquetel molotov.

Eles acendem os artefatos com isqueiros e os atiram em
direção às esquadria de vidro das janelas do bar, que se
espatifam. Pouco a pouco, o fogo começa a se espalhar lá
dentro.

FADE PARA

113 INT. PORÃO DO CABARET MADALENA - NOITE 113

Sara e Silvino Prata dormem juntos na cama apertada no porão.

A fumaça densa e escura começa a entrar pelo vão da porta.

CORTA PARA

114 INT. QUARTO DE AMANDA - NOITE 114

Amanda dorme em sua cama.

As labaredas do fogo jogam luz por debaixo da porta.

115 INT. QUARTO DE IRENE - NOITE 115

Irene dorme em sua cama.

CORTA PARA

116 EXT. ESTRADA - NOITE 116

Um caminhão do exército com vários soldados armados se dirige a uma praia mais deserta de Baía da Traição. Antônio está no caminhão e encara seus colegas de pelotão.

117 EXT. RUA DO CABARET MADALENA - AMANHECER 117

A música atinge o clímax.

O sol está nascendo. O Madalena é engolido pelas chamas. Alguns pescadores que viram o incêndio jogam baldes de água do mar, mas é inútil.

118 EXT. NAVIO DA MARINHA/ALTO MAR - DIA 118

Dia nublado, venta forte. O Arcebispo, o governador da Paraíba e os representantes das forças armadas de Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba no convés de um navio da marinha em alto mar.

Um dos militares, o do Rio Grande do Norte, faz uma pergunta para o Arcebispo, quase gritando por conta da ventania forte.

COMANDANTE DO RN

Padre!

O padre olha na direção do militar.

COMANDANTE DO RN (CONT'D)

E se ele não morrer nem aqui?

ARCEBISPO

Quer dizer, comandante, que fomos,
de fato, esquecidos por Deus.

- 119 EXT. ALDEIA POTIGUARA - DIA 119
- Ao redor das brasas esbranquiçadas de uma fogueira que morre, Poti e outros três indígenas afiam as pontas de algumas flechas.
- CORTA PARA
- 120 EXT. MATA ATLÂNTICA - DIA 120
- Poti pega um saco de pano escondido debaixo de um tronco caído. A mata é barulhenta, muitas cigarras e pássaros gritam.
- CORTA PARA
- 121 EXT. RUA DESERTA - DIA 121
- Poti atravessa a cidade de Baía da Traição de bicicleta. Ele veste uma blusa de botão bege e uma bermuda jeans surrada. No bagageiro da bicicleta velha, o saco de pano.
- CORTA PARA
- 122 INT. CELA/BASE DO EXÉRCITO - DIA 122
- Sarmento sentado no chão da cela, com as costas na parede suja. De repente, um saco de pano cai pela janelinha gradeada no alto de uma das paredes. O saco parece pesado, e cai em cima do colchão velho.
- Sarmento abre o saco. Lá dentro, sua antiga pistola Makarov. Ele abre o cartucho, há 7 balas.
- 123 EXT. PRAIA DE FALÉSIAS - NASCER DO DIA 123
- Um dia nublado em uma praia de grandes falésias avermelhadas. O som das ondas domina a cena.
- Na areia, em uma disposição parecida com a do primeiro fuzilamento, o General, os comandantes, o Governador, o Arcebispo e um escrivão esperam pela chegada do prisioneiro.
- Os 30 homens do pelotão de fuzilamento aguardam em posição de sentido com as armas penduradas no ombro. Antônio é um deles.
- Ao longe, na extremidade sul da praia, Antônio parece enxergar alguma coisa. Ele espreme os olhos para ver melhor.

Quando finalmente consegue discernir o que está diante de seus olhos, não compreende muito bem: Irene, Amanda e Sara estão paradas na areia ao longe, olhando fixamente para ele e para o pelotão de fuzilamento. Todas vestem vestidos como se estivessem prontas para cantar no Madalena.

124 EXT. RIO CAMARATUBA - ENTARDECER

124

A câmera faz um TRAVELLING com GRUA pela superfície do rio, em direção à pequena cachoeira. Uma cobra-coral é vista de relance nadando por sobre a água. Ouvimos Joan Baez - EL PRESO NUMERO NUEVE.

FIM.