



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

PEPITO

A CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO A PARTIR DE MEMÓRIAS FAMILIARES

Liana Salles Monteiro

Rio de Janeiro/ RJ
2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**PEPITO: A CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO A PARTIR DE MEMÓRIAS
FAMILIARES**

Liana Salles Monteiro

Relatório de Projeto Experimental apresentado à
Escola de Comunicação da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel em Comunicação
Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr^a Anita Matilde Silva Leandro

Rio de Janeiro/ RJ
2018

MONTEIRO, Liana Salles

Pepito: a construção de um roteiro a partir de memórias familiares/ Liana Salles Monteiro – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2018.

67 f.

Relatório de Projeto Experimental (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2018.

Orientação: Anita Matilde Silva Leandro

1. Roteiro. 2. Ficção. 3. Memória. I. LEANDRO, Anita Matilde Silva II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Pepito

**PEPITO: A CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO A PARTIR DE MEMÓRIAS
FAMILIARES**

Liana Salles Monteiro

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

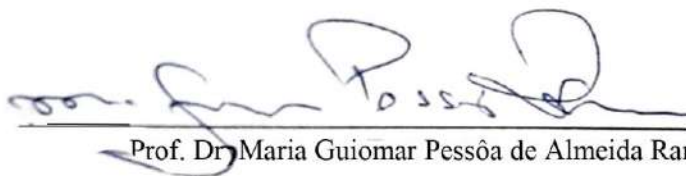
Aprovado por



Prof. Dr.ª Anita Matilde Silva Leandro - UFRJ



Prof. Dr. Mauricio Lissovsky - UFRJ



Prof. Dr. Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos - UFRJ

Aprovada em: 25 de junho de 2018

Grau: 10,0

Rio de Janeiro/ RJ
2018

A meus pais, Andréa e Maurício, por compartilharem comigo essa história. A Pepito e a todos os Pepitos do Brasil.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a meus pais, Andréa e Maurício, porque este trabalho não existiria sem as histórias que vocês contam. Agradeço a vocês também por terem sido os coautores de *Pepito*, estando sempre dispostos a esclarecer os detalhes necessários para eu dar prosseguimento à imaginação e à construção dessa história. Agradeço imensamente à minha avó Miriam, por ser uma maravilhosa contadora de histórias sobre o passado difícil e mágico no Estácio. A minhas tias Elizia, Márcia e Marizete, agradeço com muito carinho pelas tardes de histórias da sua juventude - muito do que está escrito em *Pepito* veio de vocês. Agradeço aos meus irmãos, Vinícius e Beatriz, pelo apoio e por dividirem comigo tantas lembranças da infância, que talvez, um dia, inspirarão outro roteiro. A Anita, minha orientadora, agradeço pela gentileza, pelo compromisso e por ter compartilhado comigo alguns “caquinhos” da sua infância. Um agradecimento especial a meus avós já falecidos Lucílio e Salete. Vocês também estão aqui. A meus amigos Paloma, por ser minha revisora e por estar comigo nesse processo árduo e transformador que é escrever; Lalesca, minha companheira de aventuras e sonhos nesses quatro anos de vida universitária; Caio, pelos momentos de pura ternura e felicidade; Pedro, pelas histórias do gato preto; Fernando, Tiago, Fred, Pedro e Camille, pelo nosso grupo de roteiro. A Sharon e Ane, agradeço pelo apoio e pela compreensão.

Tantas emoções antigas no mesmo lugar.

Lô Borges

PEPITO: A CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO A PARTIR DE MEMÓRIAS FAMILIARES

MONTEIRO, Liana Salles. **Pepito**: a construção de um roteiro a partir de memórias familiares. Orientador: Anita Matilde Silva Leandro. Rio de Janeiro, 2018. Relatório de Projeto Prático (Graduação Em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Xf.

RESUMO

Pepito é um roteiro de filme de longa-metragem de ficção baseado em memórias familiares sobre a vida no bairro do Estácio, no Rio de Janeiro, na década de 1970, período em que vigorava o regime militar. Buscou-se refletir sobre as questões formais e estruturais de um roteiro de cinema, bem como sobre as relações desse tipo específico de escrita com a memória (individual e coletiva). O contexto histórico da narrativa, marcado por grande repressão policial, irrompe nas cenas de forma discreta, mas violenta, em meio ao silêncio produzido pelo trauma.

Palavras –chave: roteiro, ficção, memória.

ABSTRACT

Pepito is a feature movie screenplay based on family memories concerning the daily life in “Estácio” neighborhood during the military dictatorship in Brazil. This work attempted to reflect on screenplay form and structure as well as on the relations between this specific type of writing and memory (collective and individual). The story’s historical context, profoundly marked by police repression, appears in the scenes discreetly, through the signs of silence and trauma.

Keyword: screenplay, fiction, memory

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 Contexto do trabalho: memórias da ditadura	11
1.2 Objetivo: da memória privada para a memória pública	12
1.3 Justificativa da relevância: o metrô do Estácio	13
1.4 Organização do relatório	14
2. PRÉ-PRODUÇÃO	14
2.1 Concepção do roteiro: memórias da infância	14
2.2 Referências fílmicas: roteiro e memória	16
2.3 Estratégia de desenvolvimento do roteiro: fragmentos de memória	19
2.4 Cronograma	20
2.5 Perfil dos personagens	21
2.6 Argumento.....	24
2.7 Escaleta.....	24
3. DESENVOLVIMENTO	25
3.1 Estrutura dramática.....	25
3.2 Estrutura de sequências e cenas.....	27
3.3 Roteirização: dificuldades, soluções e escolhas.....	31
4. PÓS-PRODUÇÃO	32
4.1 Revisão: ortografia, formatação de roteiro, continuidade., estilo	32
4.2 Percepções de terceiros	32
4.3 Perspectivas de realização	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS TEXTUAIS	35
REFERÊNCIAS FÍLMICAS	38
APÊNDICE A	39
APÊNDICE B	46
ANEXO A	64
ANEXO B	67

1 INTRODUÇÃO

1.1 Contexto do trabalho: memórias da ditadura

No ano de 2014, cinquenta anos após o início da ditadura civil-militar brasileira, foi concluído o relatório final da Comissão Nacional da Verdade (CNV), cobrindo em suas quase cinco mil páginas os meandros do funcionamento do aparelho estatal à época, incluindo os detalhes sobre as práticas clandestinas de repressão e as identidades dos mortos e desaparecidos, além da identificação dos responsáveis pelas violações aos direitos humanos, por nome, função e detalhamento de sua atuação dentro do aparelho de repressão.

Fruto de um trabalho intensivo iniciado em maio de 2012, o relatório foi um passo fundamental para a instauração de uma política de memória financiada pelo Estado. A iniciativa, porém, é tardia se comparada a países como Uruguai, Argentina e Chile, que já vinham apurando os crimes perpetrados por regimes ditatoriais, que marcaram a história contemporânea da América Latina. Desse modo, é possível dizer que, no Brasil, o Estado demorou a iniciar o processo da Justiça de Transição - isto é, no sentido de um reconhecimento das violações cometidas no passado, que vise punir seus responsáveis e reparar os danos causados às vítimas. Sob a ótica da justiça, averiguar as atrocidades cometidas no passado seria uma forma de a “ensinar” o futuro a não repeti-las.

Com o objetivo de fundar uma política nacional de memória capaz de produzir novos sentidos e representações sociais em torno do período ditatorial, a Comissão da Verdade investiu bastante em estratégias de comunicação, promovendo eventos, debates e atraindo uma cobertura jornalística expressiva. O levantamento realizado por Fernanda Nalon Sanglard¹, a partir de uma análise de conteúdo sobre 8.422 registros jornalísticos publicados em mais de 60 veículos de comunicação, mostra que a repercussão midiática foi especialmente ampla no final de 2014, quando foi apresentado o relatório final da CNV.

Sendo assim, a Comissão Nacional da Verdade foi a primeira iniciativa institucional de grande porte a fazer um levantamento dos fatos históricos do ponto de vista dos vencidos e não dos vencedores. No entanto, após o golpe que tirou a presidenta Dilma Rousseff do poder, o projeto de Justiça de Transição foi interrompido.

¹ Apresentado no trabalho *Jornalismo e Ditadura: Análise da cobertura midiática durante os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade*.

Fora dos discursos oficiais, ao longo dos anos posteriores ao período de exceção, outras narrativas colocaram em xeque a violência praticada pelo Estado. Livros autobiográficos como *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, e *Batismo de Sangue*, de Frei Betto, por exemplo, ambos matéria-prima para realizações cinematográficas, tornaram-se obras conhecidas a tratar da resistência política no ambiente repressor da ditadura.

O período que vai de 1964 a 1980 ficou por um bom tempo na memória subterrânea e clandestina no Brasil. Porque como toda memória traumática é, num primeiro momento, indizível. Depois foi cochichada entre os iguais para ir aparecendo devagarzinho fora da história oficial – esta que queria tão somente esquecer. Na primeira oportunidade chegou através dos livros de testemunho e do cinema. (BERGER, CHAVES, 2009, p. 32)

O cinema de ficção foi um espaço importante para a existência de narrativas que contrapunham o discurso oficial. O filme *Pra frente, Brasil*, de Reginaldo Farias, por exemplo, mostra cenas de tortura enquanto se comemora a vitória do Brasil na Copa de 1970. Mais recentemente, os filmes de ficção sobre a ditadura parecem concentrar-se em experiências menos explícitas, ou menos óbvias, de violência e repressão, a exemplo de *O Ano em que meus pais saíram de férias* (2006), de Cao Hamburger, e *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda. É nesse contexto que *Pepito* se insere: trata-se de uma história cujos protagonistas não são militantes ou vítimas diretas da ditadura.

1.2 Objetivo: da memória privada para a memória pública

Pepito é uma obra cuja matéria-prima é a memória contada por familiares. Desse modo, buscou-se com esse trabalho criar uma compreensão sobre o processo de escrita de roteiro cinematográfico, cujo objetivo é criar imagens que serão filmadas, baseado na *imaginação* sobre memórias de outros.

Além disso, buscou-se tematizar uma história importante para o Rio de Janeiro, qual seja, a construção da Linha 1 do metrô carioca, a partir da perspectiva de anônimos da História. Nesse sentido, desejou-se relacionar a memória coletiva sobre a ditadura com a memória individual. O roteiro de *Pepito* foi construído a partir de imbricações e tensionamentos entre as narrativas públicas, sejam elas oficiais ou não, e narrativas privadas, pertencentes ao domínio do convívio familiar. Por tratar-se de roteiro audiovisual, o projeto encarna o potencial de transplantar a memória privada, individual e familiar, em narrativa pública.

1.3 Justificativa da relevância: o metrô do Estácio

A história de *Pepito* se passa no bairro do Estácio da década de 1970, época da construção do metrô. Durante esse período, que se estendeu até início dos anos 1980, o bairro foi drasticamente reconfigurado, às custas de desapropriações e demolições. Ruas foram completamente destruídas, prédios como o “Caixa de fósforos”, espécie de referencial geográfico para os moradores, vieram abaixo. O projeto desenvolvimentista empreendido pelo governo militar passava como um trator por cima da tradição do bairro e da vida cotidiana de seus moradores

Embora faça parte tanto do histórico de demolições sofridas pela cidade do Rio de Janeiro quanto do conjunto de obras financiadas pelo governo militar, a construção do metrô é um momento singular de transformação da paisagem e do cotidiano, pela extensão da obra e por significar um novo padrão para o transporte urbano.

No entanto, esse momento importante parece ainda não ter interessado a criação ficcional. Já no cinema documentário, o único filme que tematiza a demolição no contexto da ditadura é *Crônica da Demolição* (2015), que, na verdade, versa especificamente sobre a destruição do Palácio Monroe, em 1976. Desse modo, *Pepito* talvez seja a primeira obra de ficção a trazer como elemento primordial a construção do metrô do Rio.

Pepito se passa em 1976, mais precisamente, em um bairro de grande importância histórica para o Rio de Janeiro e para o Brasil, por ser considerado o berço do samba. Foi no Morro do São Carlos, localizado no Estácio, que surgiu a “Deixa Falar”, primeira Escola de Samba do Brasil. O Estácio foi também, durante muito tempo, um local importante para a boemia carioca, servindo de ponto de encontro para a malandragem. Desse modo, *Pepito* ganha importância ao trazer a vida cotidiana desse bairro, habitado por famílias pobres e de classe média baixa, malandros, prostitutas, travestis, mendigos, na década de 1970, mostrando as diferenças e continuidades entre o Estácio nessa época e nos dias de hoje.

Pepito é, assim, uma proposta relevante na medida em que toca, a partir de fragmentos de memórias individuais, em uma história importante para o Rio de Janeiro e para o país.

1.4 Organização do relatório

O relatório é dividido em três etapas. Na primeira, denominada “pré-produção”, serão apresentados os elementos primordiais para a concepção do roteiro, bem como serão detalhadas as motivações que levaram à escolha do tema, as estratégias adotadas para a estruturação da história, o cronograma e o perfil dos personagens, além de serem apresentados o argumento e a escaleta.

No desenvolvimento, explicita-se a construção do roteiro em si, a partir de conceitos como estrutura, cena, sequência, ato, ponto de virada, incidente incitante e clímax, bem como o desenvolvimento dos personagens.

Já a pós-produção apresenta as etapas de revisão e refinamento do roteiro, além das impressões das pessoas que leram o roteiro ou o argumento e as perspectivas de transformação do roteiro em uma obra audiovisual.

2 PRÉ-PRODUÇÃO

2.1 Concepção do roteiro: memórias da infância

Pepito é uma ideia antiga, que nasceu após a leitura do conto autobiográfico escrito por meu pai, Maurício, há alguns anos. O conto de mesmo nome é narrado pelo pequeno Maurício, que relata as aventuras de um grupo de crianças pelo Estácio, na época em que aparece um menino sujo e descabelado no bairro. Nessa história, Pepito não é mudo; seu mistério está no casarão movimentado onde mora.

A narrativa infanto-juvenil tem como matéria primordial as indagações de meu pai sobre o passado e, mais especificamente, sobre o menino Pepito. Nela, os mistérios experimentados na infância, frutos da inocência e do desconhecimento em relação à realidade histórica do mundo, voltam no presente através da rememoração. A escrita ficcional surge, então, como forma de investigar os escombros, lançar luz sobre as galerias subterrâneas, permitindo ao escritor um retorno à criança de outrora.

O conto não foi concluído. Mas, do desejo de descobrir os mistérios de Pepito, decidi escrever um roteiro cinematográfico, forma que considerei desde o princípio muito adequada, pois tanto o conto quanto as histórias contadas por meu pai e minha mãe possuem imagens muito fortes, densas de poesia e significado. Além disso, a importância do espaço geográfico para essas memórias me fez perceber que, com o cinema, esses lugares poderiam ganhar

camadas de tempo. Uma das idiossincrasias do cinema é o registro da materialidade do mundo. Assim, mesmo quando se encena uma história ambientada no passado, o presente é captado. Essa característica, portanto, possibilita uma construção em camadas, colocando em tensão passado, presente e futuro:

Na originalidade da imagem cinematográfica encontramos uma qualidade especial de registrar tensões e, assim, dar visualidade ao concebido juntamente com o vivido. O cinema nos oferece a possibilidade de inquirir o real através do impulso imaginativo e da prova documental, de fazer ressuscitar o passado e atualizar o futuro (BARBOSA, ano, p. 81).

De fato, um dos pontos de partida para a construção da história foi o espaço geográfico, como presença que resiste e como ausência: as ruas que foram demolidas, as casas e os prédios que vieram abaixo. Nesse sentido, há uma relação fantasmagórica entre passado e presente que sobrevive na imagem do bairro.

Na busca pela solução do mistério de Pepito, percebi que estava faltando uma peça-chave: a ditadura militar. As expedições pelas galerias do metrô, as brincadeiras na rua, todas as histórias de infância de meu pai aconteceram durante o período. Por que, então, a ditadura não é mencionada? A pergunta tornou possível um enlace entre memória individual e memória coletiva. A falta de uma resposta trouxe, ainda, um dos elementos primordiais do roteiro: o silêncio. Meus pais, avós e tias, ninguém fala da ditadura.

Naquela época, no Estácio e em outros bairros de classe média baixa, adultos não conversavam sobre o assunto. Falavam com cautela, a fim de proteger suas famílias. Mas, nas ruas, as crianças viviam como rebeldes, explorando espaços proibidos, como a obra do metrô. Dessa percepção, surgiu o primeiro personagem: Teresa, uma criança curiosa que deseja saber o que está acontecendo à sua volta. Heroína da história, ela seria aquela que combate o silêncio, a falta de respostas, as explicações não dadas.

Pepito, na vida real, era manco. Aparecia de vez em quando para brincar com as crianças do Estácio e desaparecia com a mesma velocidade, como um relâmpago. Contrariando expectativas, era craque no futebol. A partir da noção de silêncio, decidi que Pepito seria mudo. Essa característica, na verdade, atrairia a curiosidade das crianças, ao mesmo tempo em que seria um obstáculo para a solução do mistério. Pepito, portanto, seria o contraponto de Teresa, esta falante e insistente no desejo de *fazer falar*.

Para a construção da narrativa, foi feito um cruzamento entre as histórias familiares, contadas principalmente através da oralidade, e as narrativas públicas sobre a ditadura, encontradas em livros, artigos e filmes. Além disso, a pesquisa concentrou-se em torno de

obras que abordavam a construção do metrô carioca ou a história do bairro do Estácio. Em relação ao primeiro tema, não foram encontrados muitos trabalhos. O que mais forneceu elementos para a concepção do roteiro é um estudo minucioso sobre as condições de trabalho dos operários no canteiro de obras, que data da década de 1980: *Quebra-quebras na construção civil: o caso do metrô do Rio de Janeiro*. Com base nessa leitura, surgiram a cena do incêndio, a caracterização dos operários e a descrição do cenário.

Em relação ao segundo tema, a obra mais utilizada foi *Vidas e Obras: Estácio, Cidade Nova e São Carlos*. Com ele, descobriu-se que o Morro do São Carlos serviu como foco de resistência à ditadura. Lá, perseguidos políticos eram abrigados em casas de família e militantes organizavam-se com relativa tranquilidade, protegidos pelo preconceito vigente: acreditava-se que os habitantes das favelas, por meio da associação de moradores, se organizavam somente para reivindicar melhorias de infraestrutura.

Nos jornais da época, fala-se do enfraquecimento do Carnaval de rua. Procurei, então, descobrir a razão para esse fenômeno, e encontrei o artigo *Carnaval e moralidade durante a ditadura militar*, que trata da repressão às diversões públicas, entre elas o Carnaval, institucionalizada através da Divisão de Censura às Diversões Públicas.

A partir dessa contextualização, foi possível conceber enfim o ambiente da história, o bairro do Estácio durante a ditadura militar.

2.2 Referências fílmicas: roteiro e memória

Durante a escrita do roteiro, um diálogo se estabeleceu com a obra de alguns cineastas e com certos filmes contemporâneos. Havia o interesse por produções temporalmente mais afastadas do período militar, filmes cujos roteiros tivessem sido feitos quando os acontecimentos da ditadura já estavam “frios”, permitindo aos roteiristas, à luz do tempo presente, elaborar novas interpretações e elaborações acerca do passado. Como a história que pretendia criar fazia parte de um tempo que não vivi, considere que os roteiros mais recentes, mesmo que tivessem sido escritos por pessoas que presenciaram a ditadura, seriam mais interessantes para a reflexão sobre a reelaboração de memórias sobre o período ditatorial na ficção.

Os filmes brasileiros com os quais o projeto dialogou são *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), de Cao Hamburger, com roteiro de Cláudio Galperin, Cao Hamburger, Anna Muylaert e Bráulio Mantovani; *Cara ou Coroa?* (2012), com roteiro e direção de Ugo Giorgetti e *Tatuagem* (2013), com roteiro de direção de Hilton Lacerda. A

pesquisa em busca de filmes de ficção que tratassem da ditadura se estendeu aos demais países do Cone Sul, onde encontra-se uma vasta produção sobre o tema. No entanto, o que mais interessava era o processo de criação do roteiro: foram priorizados aqueles que tivessem sido escritos a partir de memórias pessoais.

O roteiro de *O ano em que meus pais saíram de férias*, por exemplo, partiu da vontade de Cao Hamburger de fazer um filme que olhasse para sua própria infância, no período em que viveu no bairro judeu do Bom Retiro, em São Paulo, na década de 1970. Mauro, o menino protagonista da trama, após a morte repentina de seu avô, com quem moraria na ausência dos pais, perseguidos pelo regime militar, passa a viver com um vizinho judeu, Shlomo, no mesmo bairro em que morou Cao, O diretor e roteirista do filme, à semelhança da história de Mauro, viu seus pais serem detidos pela polícia durante a ditadura. A centralidade da memória para o filme era tanta que ele decidiu ele decidiu procurar a colaboração de um roteirista que fosse mais ou menos da sua idade, tivesse morado no bairro do Bom Retiro, fosse de ascendência judaica e que gostasse de futebol.

Era fundamental para o cineasta, portanto, que quem escrevesse o roteiro partilhasse de suas memórias sobre aquela realidade. A partir do processo de rememoração da infância, Cao trouxe uma novidade ao cinema nacional: falar sobre a ditadura sob a perspectiva de uma criança. Na Argentina e no Chile, os primeiros filmes a trabalhar o tema a partir desse ponto de vista foram, respectivamente, *Kamchatka* e *Machuca*.

Os roteiristas de *Kamchatka*, Marcelo Piñeyro e Marcelo Figueras também foram crianças durante a ditadura, dessa vez a argentina. Nessa obra de clara inspiração hollywoodiana, Harry é um menino de dez anos cuja vida é radicalmente transformada quando seus pais começam a ser perseguidos pela ditadura argentina. A família de Harry, para escapar, deixa todos os seus bens e parte para uma fazenda do interior.

Em *Machuca*, Gonzalo Infante, estudante do conceituado Colégio Saint Patrick, e Pedro Machuca começam uma amizade, depois que o diretor do colégio, um padre simpático ao governo de Salvador Allende, decide abrir a escola para alunos pobres. Os meninos começam a frequentar-se mutuamente. Enquanto um passa a descobrir a riqueza e o conforto, o outro conhece a miséria e a liberdade da periferia. Com o golpe de Pinochet, porém, a promessa de igualdade é interrompida. A história surgiu da experiência pessoal que teve o diretor e roteirista do filme, o chileno Andrés Wood. No colégio de classe média-alta em que estudava, Andrés viu a realidade se transformar após a decisão de um padre de começar a aceitar crianças pobres.

Infância Clandestina, filme argentino escrito por um filho de desaparecida política, possui algumas semelhanças com o anterior *Kamchatka* no que diz respeito à temática e ao enfoque dado ao afeto nas relações familiares. O processo de criação dos dois, no entanto, traz reflexões distintas. Se no primeiro, o roteiro nasceu de uma experiência mais “distante” dos acontecimentos brutais da ditadura, o segundo surge de uma experiência traumática: a perda de um familiar. O diretor e também roteirista do filme, Benjamin Ávila, traz para o personagem do filme a dura experiência de ter a mãe levada pelos policiais, em 1979, ano em que se passa o filme. Na biografia de Ávila, sua mãe saiu para visitar uma amiga e jamais voltou. Ao ficcionalizar essa história, ele deixa mais explícita a violência, recriando dramaturgicamente o sentimento que experimentou. Diversas cenas, de fato, foram inspiradas em situações reais, que ajudaram a criar um filme sobre a banalidade, a “normalidade”, da vida dos perseguidos políticos. Seu filme é o primeiro de ficção realizado por um filho de desaparecido. Antes dele, havia os documentários *Historias Cotidianas* e *Papa Iván*, que, na forma documental, deixaram ver o lado mais banal, cotidiano e humano da vida dos perseguidos políticos.

A memória que impulsionou o filme brasileiro *Cara ou Coroa?*, de Ugo Giorgetti, não é do próprio diretor/roteirista. Pertence, na verdade, um amigo próximo, Mário Masetti, que lhe contou como, durante a ditadura, escondeu em casa dois comunistas. O que motivou Giorgetti a escrever o filme, no entanto, foi o fato de que os pais de Mario tivessem fingido que nada perceberam. O pacto de silêncio impressionou o cineasta, o que serviu como ponto de partida para a criação do roteiro. Na história, que se passa em São Paulo, no inverno de 1971, João Pedro é um diretor de teatro envolvido com os ensaios para uma nova peça. Paralelamente a isso, Getúlio e a namorada Lilian, idealistas, decidem colaborar com a resistência à ditadura militar, abrigando dois fugitivos. Eles decidem escondê-los na casa do avô da moça, um militar da reserva. As memórias pessoais do roteirista levam-no a imaginar a época. Com ineditismo, o roteiro coloca em destaque as pequenas ações de resistência, como esconder um perseguido político em casa.

Em *Tatuagem*, Hilton Lacerda parte de uma inspiração parecida: quer se debruçar sobre o clima de uma época, partindo de suas próprias memórias. Hilton teve forte inspiração em um grupo de teatro marxista que existia em Pernambuco nos anos 70, o Vivencial Diversiones. O grupo era lendário em sua cidade, presente em comentários entre seus irmãos e amigos mais velhos na época.

O filme fala sobre a repressão na ditadura de forma inovadora, pois aborda a questão da sexualidade. Os personagens enfrentam a ditadura, a moral da classe média, através de

experiências sexuais e afetos desviantes. Fininha, um jovem em serviço militar, começa a frequentar o teatro/cabaré Chão de Estrelas e lá se apaixona pelo líder do grupo teatral, Clécio. Nesse filme, como em todos os outros citados aqui, é a relação entre pessoas que está no cerne da obra. A ditadura é uma força que atua sobre essas relações.

Assim, os filmes mencionados aqui exploram novas perspectivas sobre as ditaduras (brasileira, argentina e chilena), concentrando-se em experiências íntimas de repressão e violência. Desse modo, alinham-se com a intenção de *Pepito*, cujo ambiente humano é formado por pessoas comuns, que foram afetadas pela ditadura de maneira violenta, porém sutil.

2.3 Estratégia de desenvolvimento do roteiro

Para se realizar um roteiro baseado em memórias familiares, adotou-se como estratégia inicial a escrita de cenas livres, baseadas em conversas com pais, avó e tias. Nesses diálogos, eles “buscaram pela memória” detalhes sobre o cotidiano da época: lembraram de velhos amigos, figuras conhecidas do bairro, como o malandro Rosinha, brincadeiras preferidas, comidas do dia-a-dia, estabelecimentos do comércio local (cujos donos muitas vezes eram italianos ou portugueses), músicas, filmes, programas de televisão, gírias, bem como algumas características da população do Estácio à época (grande número de pessoas negras, pobres e de classe média baixa, por exemplo).

No processo de escrita de cenas livres, foram descritas no papel as imagens criadas a partir das histórias contadas. Surgiram, então, algumas cenas fechadas em si mesmas, como fragmentos de memória. Por exemplo, a cena da pipa foi uma das primeiras a nascer, por constituir-se de um momento isolado, carregado de poesia. Foi inspirada numa história contada por meu pai sobre um menino obcecado por soltar pipa. A atividade ocupava a maior parte da sua vida, até que, um dia, foi encontrado morto em um prédio abandonado. Lá, ele costumava passar horas sozinho, ignorando o perigo que corria ao soltar pipa em uma laje estreita.

A partir das cenas soltas, iniciou-se um processo de montagem, que as encadeou de forma que ali se desenvolvesse uma narrativa. Entre essas cenas, foram surgindo outras, compondo um conjunto mais ou menos coeso, onde já se podia identificar uma narrativa. Os únicos personagens com consistência razoável eram Teresa e Pepito. Ao longo do processo, começou a surgir Fátima, a mãe de Teresa, que nesse primeiro momento não tinha nome. As amigas e amigos de Teresa também não possuíam identidade. Eram, na maior parte do tempo,

descritas como “as crianças”. Em determinados momentos, apareciam falas atribuídas a uma das crianças e, assim, esboçaram-se algumas personalidades. Damião Experiência, o mendigo músico da região, apareceu logo nas primeiras cenas escritas, pois é inspirado na pessoa real com o mesmo nome. A figura estava sempre presente tanto nas histórias contadas por meu pai quanto naquelas narradas pelas minhas tias. A música inserida no roteiro, *A gente é vigiado*, é, de fato, de Damião.

Além da cena pipa, surgiram inicialmente as cenas do carnaval, inspiradas em histórias de minha avó e de minhas tias, a cena em que Teresa caminha por uma rua repleta de obras e lama, a cena do jogo de futebol, a cena do passa-anel e a primeira cena do filme, da expedição pelas galerias subterrâneas do metrô.

A partir do encadeamento dessas cenas, ou seja, da estruturação da narrativa, surgiu o argumento, que, por sua vez, deu origem à escaleta. Nessa etapa, voltou-se à pesquisa histórica, em busca de detalhes que comporiam as cenas.

2.4 Cronograma

A tarefa de escrever um roteiro ambientado em época passada é um desafio. É preciso fazer um trabalho de pesquisa, a fim de criar um universo consistente e verossímil. Com isso em mente, foi elaborado um cronograma que contemplasse uma pesquisa ampla. Durante os seis últimos meses de 2017, o trabalho de *Pepito* resumiu-se à pesquisa em livros, filmes, fotografias, vídeos, artigos acadêmicos e conversas com familiares. No segundo semestre daquele ano, o esforço foi também dirigido à fundamentação teórica em torno da memória e da história. Foram lidos textos como *Sobre o conceito de História*, de Walter Benjamin, *Catástrofe, História e Memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória*, de Márcio Seligmann-Silva e *Memória esquecimento e silêncio*, de Michael Pollack.

Ainda na fase de fundamentação, foram lidos os livros *Manual de Roteiro*, de Syd Field, *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*, de Robert McKee, e o roteiro de *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), de Cláudio Galperin, Cao Hamburger, Bráulio Mantovani e Anna Muylaert. Também foram consultadas as anotações das aulas de roteiro ministradas por Maurício Lissovsky.

Nos três primeiros meses de 2018, foram esboçadas e costuradas as cenas livres. Em 15 de abril, foi concluído o argumento e, em 15 de maio, finalizada a escaleta. Já o roteiro

ficou pronto em 6 de junho. Nos quatro dias subsequentes, foi revisado e devidamente formatado.

2.5 Perfil dos personagens

As características dos personagens, tanto físicas quanto psicológicas e comportamentais, delinearam-se a partir da escrita das cenas livres. Nelas, aos poucos começaram a surgir personalidades, formas recorrentes e particulares de pensar e agir.

Após esse primeiro contato com os personagens, o perfil deles foi sistematizado em um documento à parte. Abaixo, estão as descrições contidas nesse documento, com comentários sobre as mudanças sofridas ao longo do processo de construção do roteiro, bem como as inspirações que originaram os personagens.

TERESA: A protagonista. Menina de 11 anos, negra, cabelo black power, alta, magra. É esperta, inteligente, aventureira, curiosa, corajosa, impetuosa, vivaz, engraçada, falastrona, desinibida, sensível, justa, compassiva, generosa, vulnerável, orgulhosa, teimosa, indisciplinada, rebelde, intrometida, negligente, zombeteira, egoísta, imprudente, temerária. Mora com a mãe em um pequeno apartamento no bairro do Estácio, onde nasceu e passou toda a infância. Na maior parte do tempo, brinca na rua com um grupo de crianças. Gosta de inventar brincadeiras e de se aventurar pelo bairro. Em casa, passa boa parte do tempo lendo histórias em quadrinhos e assistindo a programas infantis na televisão. Inspira-se em personagens da ficção para inventar aventuras. Sonha em viver uma grande história. Gosta de desenhar e de brincar de boneca. Com a mãe, às vezes é desobediente, rebelde e desrespeitosa. Mas a trata com carinho e gosta de tê-la por perto. Quer impor suas vontades a todo momento, tanto em casa quanto entre os amigos. Exerce a função de líder dentro do grupo de crianças. É respeitada e admirada por elas. Toma para si a responsabilidade de resolver conflitos dentro do grupo. É justa e generosa com as crianças, e especialmente carinhosa com Cláudia, sua melhor amiga, e com Aninha, a criança mais nova do grupo. Às vezes é mandona e implicante. É orgulhosa e teimosa. Acredita que é autossuficiente, mas é vulnerável, sensível e dependente. Sofre silenciosamente a ausência do pai, desaparecido desde que ela tinha 5 anos. Quando aparece um menino mudo, de quem não se sabe nada a respeito, apelida-o de Pepito e decide desvendar seu mistério. Apaixona-se por Pepito. É cuidadosa, gentil, generosa e carinhosa com ele. Protege-o das maledicências das outras crianças.

Nota-se que a maior parte das características de Teresa foram preservadas no roteiro. No entanto, alguns elementos foram suprimidos. A paixão de Teresa por Pepito, por exemplo, não acontece. Na verdade, eles estabelecem um laço de amizade e confiança. O personagem é uma mistura de inspirações. Baseia-se no narrador-personagem do conto “Pepito”, mas foi inspirada também em meninas estudantes de escolas públicas, com as quais tive contato na infância.

PEPITO: Menino de 12 anos, mudo. Tem a pele morena e o cabelo liso, escuro e comprido, com uma franja que esconde parcialmente seu rosto. É pequeno e esquelético. Está sempre desarrumado, sujo, e anda sem sapatos. As roupas que veste são rasgadas, encardidas e apertadas. Aparenta ser um menino de rua. É misterioso, esquivo, sorrateiro, tímido, discreto. Assusta-se com facilidade. É frágil, vulnerável, delicado, sensível, bondoso, curioso, criativo. Deseja integrar-se no grupo de crianças. É habilidoso no futebol e na confecção de pipas. Aos poucos, apaixonou-se por Teresa, com quem começa a se abrir. É divertido, charmoso e sorridente. Tem o sorriso banguela. Quando tinha apenas 5 anos, foi levado junto de seus pais, militantes para um centro de tortura.

Pepito, por sua vez, sofreu mudanças significativas. Por exemplo, jamais chega a ser “sorridente”. Há, na verdade, momentos de felicidade, expressa através de seu sorriso banguela. Mas, na maior parte do tempo, Pepito é triste e sombrio. A história sobre seu passado, também, não é totalmente esclarecida. Sabe-se, ao final do roteiro, que seus pais provavelmente foram torturados e mortos pelas forças repressivas da ditadura. A paixão por Teresa também foi suprimida.

FÁTIMA: Mãe de Teresa, 35 anos, branca, cabelo escuro e cacheado. Baixa e magra. Trabalha lavando e passando roupa para fora. Sustenta sozinha a casa e a filha. É esforçada, responsável, competente, preocupada. Está sempre cansada por causa do trabalho. Permite que Teresa passe a maior parte do dia na rua, pois a presença da menina em casa atrapalha o seu trabalho. Tenta equilibrar a liberdade que dá a ela com certa rigidez. É vulnerável, frágil, emotiva, inteligente, divertida, criativa, amorosa, carinhosa. É respeitada e querida pelos vizinhos. Gosta de ouvir canções “bregas” na vitrola e no rádio. Sente falta do marido e, às vezes, acredita que não é uma boa mãe. É uma boa contadora de histórias, porém não conta a Teresa o que aconteceu com seu pai. Teme que a filha se intrometa em assuntos perigosos.

Em relação à Fátima, quase todos os elementos do perfil foram mantidos. As atividades que realiza em casa, porém, são mais diversificadas do que o trabalho mencionado

acima supõe. A personagem aparece passando roupa, catando feijão, costurando e, em seu momento de lazer, fumando. Ela é inspirada principalmente na minha mãe e na minha avó paterna.

CLÁUDIA: Menina de 12 anos, melhor amiga de Teresa. É alta, morena e tem cabelo ondulado. É forte e corpulenta. Doce, gentil, amorosa, carinhosa, justa, leal, inteligente, sensata, é admirada pelas crianças. Tenta dissuadir Teresa de suas ideias mais atrevidas. É estudiosa e esforçada. Gosta de ler poesia e tocar piano.

Cláudia é descrita acima exatamente como no roteiro, à exceção de seu gosto por poesia, que não aparece. Algumas características não previstas no perfil foram surgindo, como a desconfiança. Cláudia sempre duvida e rebate os argumentos inconsistentes de seus colegas. O personagem foi inspirado em uma colega de escola do meu pai, por quem ele era apaixonado. A menina realmente tocava piano.

MACALÉ: Menino de 12 anos, negro, alto, corpulento. É aventureiro, curioso, sociável, charmoso, esperto, sorridente.

Macalé foi inspirado em um colega de infância do meu pai com esse nome. O personagem aparece no conto.

GERÔNIMO: Menino de 10 anos, negro, pequeno, magro. Usa óculos fundo de garrafa. É medroso, supersticioso, obediente, preocupado, ansioso. Conta histórias assustadoras para as crianças. Nenhuma delas acredita nele.

Gerônimo, no roteiro, é bem diferente da descrição acima. Não é medroso, preocupado ou ansioso. É esperto, corajoso e criativo. Vive na vila dos travestis, prostitutas e malandros, o que o torna sabido em diversos assuntos. A vila de fato existiu, e era frequentada pelas crianças, que recebiam guloseimas e dinheiro dos moradores.

ANINHA: Menina de 8 anos, pequena, branca, cabelo loiro escuro. É a caçula do grupo. É meiga, tímida, frágil, curiosa, esperta, leal. É protegida por Teresa.

Aninha foi inspirada na imagem da minha mãe quando criança. É muito perspicaz, percebendo detalhes que ninguém mais vê.

IRINEU: Menino de 13 anos, alto, forte, loiro. Competitivo, aventureiro, rebelde, implicante. Gosta de zombar de Pepito. É fascinado por soltar pipa.

O personagem é inspirado no menino que morreu soltando pipa. No entanto, no roteiro a paixão pela pipa não fica clara.

DONA LEDA: Avó paterna de Teresa. Negra, gorda, cabelos grisalhos. É inteligente, sagaz, sensível, compreensiva. É confidente de Teresa.

Aparece em apenas uma cena, mas é fundamental para a compreensão da história. É inspirada da avó materna do meu pai, que aparece em algumas das histórias contadas por ele. Era mãe de santo.

2.6 Argumento

O argumento é um documento típico da indústria cinematográfica que contém os principais elementos da história, do início ao fim. No argumento, deve ser estabelecido o tema do filme, ou seja, a época, o lugar e o ambiente. Nele, devem ser descritos os personagens e as ações gerais do filme, bem como deve estar delineada a estrutura do roteiro, isto é, a apresentação, o incidente incitante (MCKEE, 2013) os pontos de virada (FIELD, 2001), os momentos de clímax e a resolução. Nesse sentido, o argumento é um resumo da história.

O limite de páginas do argumento, para o presente trabalho, foi definido a partir de instrução normativa da Agência Nacional de Cinema (ANCINE), que estabelece o mínimo de três laudas e o máximo de dez laudas.

O argumento de *Pepito* está no APÊNDICE A.

2.7 Escaleta

A escaleta é construção do enredo (ações organizadas de maneira conexas) em cenas. Deve-se definir espaço (locação) e tempo (dia/tarde/noite). Na escaleta, resume-se as principais ações e acontecimentos de cada cena. É nessa etapa que se inicia o detalhamento, no interior das cenas, do desenvolvimento da ação dramática.

A escaleta de *Pepito* está no APÊNDICE B.

3 DESENVOLVIMENTO

3.1 Estrutura dramática

Estrutura é a organização de partes que formam um todo. Significa também modo de construção, ou seja, a maneira como as partes se ajustam para compor um todo singular. A partir desse entendimento, percebe-se que a alteração da ordem das partes ou a exclusão de uma ou algumas partes modifica o todo.

Estrutura dramática é a maneira como se desenvolve um enredo, com momentos bem definidos e articulados entre si. A estrutura dramática do roteiro, como forma singular, possui características específicas. O roteiro clássico, consolidado nos filmes hollywoodianos, é composto de três atos. De acordo com Field (2001), essas três etapas da estrutura dramática significam a apresentação, a confrontação e a resolução.

No primeiro ato, é apresentado o universo ficcional: lugar, época, personagens e o conflito dramático. Esse último é a base de toda a estrutura; é o que define as etapas do desenvolvimento da história. O conflito é a situação problemática que deverá ser enfrentada e solucionada pelo protagonista.

No segundo ato, surgem obstáculos atrás de obstáculos, que dificultarão que o protagonista alcance seu objetivo.

No terceiro ato, o conflito é resolvido.

Se o conflito é a base da estrutura, é necessário, então, estabelecê-lo de maneira simples, clara e objetiva. O conflito de *Pepito* é definido na seguinte frase: Teresa e seus amigos, ao se depararem com um menino mudo e misterioso, decidem descobrir sua identidade, mas enfrentam o silêncio dos adultos e seus próprios medos. Aqui, fica estabelecido o desejo do protagonista (e, no caso de *Pepito*, também de seus amigos) e as dificuldades que ele enfrentará ao longo da trama. A premissa, ou seja, a situação inicial, prepara o conflito. Aqui, a ambientação é muito importante. *Pepito* se passa em 1976, ano em que vigorava a ditadura no Brasil. A protagonista e seus amigos são crianças. Vivem uma vida tranquila, brincam na rua o dia inteiro. Uma das suas brincadeiras é explorar o buraco do metrô em construção. As crianças não têm consciência do momento repressivo e violento em que vivem. Até que aparece um menino mudo, cuja identidade misteriosa elas querem descobrir. No entanto, o que começa como uma brincadeira, um desejo de aventura, converte-

se no caminho que as levará para o conhecimento sobre a situação política brasileira. O conflito abre-se com a chegada de Pepito. McKee (2013) define o evento que abre o conflito como “incidente incitante”.

Entendi que seria adequado o incidente incitante coincidir com o clímax do primeiro ato. No cinema clássico, o mais comum é que o incidente incitante apareça nos primeiros minutos do filme. Entretanto, em *Pepito* pareceu fazer mais sentido “atrasar” a aparição do menino misterioso, a fim de estabelecer o cotidiano inocente e travesso das crianças. Durante a apresentação, buscou-se criar a sensação de um tempo dilatado, preenchido por brincadeiras e peripécias: é o tempo infantil, sem preocupações além daquelas relacionadas ao divertimento. Todas as 17 cenas que precedem o clímax do primeiro ato estão relacionadas a brincadeiras (expedição pelo buraco do metrô, queimado, boneca, fantasia) e a outros tipos de diversão, como revista em quadrinho e televisão.

Durante a brincadeira de passa-anel (ou passa-pepita, segundo a invenção de Teresa) aparece Pepito. A partir desse momento, as ações e os diálogos passam a girar em torno da figura misteriosa. Além disso, no primeiro ato é apresentada a subtrama, também protagonizada por Teresa, do desaparecimento de seu pai.

No segundo ato, as crianças tentam solucionar o mistério de Pepito. Perguntam para familiares, para comerciantes do bairro, seguem-no. No entanto, dos adultos recebem apenas respostas negativas ou evasivas. Depois de terem presenciado um tiro no Morro do São Carlos, deparam-se com o medo de prosseguir no encalço do menino.

A jornada de Teresa, aqui, começa a se tornar solitária. Ela, por ser insistente e corajosa, decide subir o morro sozinha. Lá, porém, encontra um desafio que não é capaz de superar, e, à contragosto, retorna. Ainda no segundo ato, porém, Teresa contraria os amigos e acaba descobrindo uma pista importante para a solução do mistério: enquanto os amigos fogem do vigia da obra, Teresa vai até ele e pergunta sobre Pepito. O clímax do segundo ato é o momento em que o menino desenha um mapa na calçada, depois de Teresa expressar seu desejo de saber quem ele é.

No terceiro ato Teresa enfrenta sozinha a descoberta do mistério principal. Enraivecida por não obter as respostas que deseja, sentindo-se traída pela mãe e por Cláudia, a melhor amiga, toma a decisão de descobrir onde e com quem Pepito vive, encarando, assim, o próprio medo e a fragilidade inerente a toda criança. A personagem segue decidida ao encontro da revelação que mudará a sua vida. Teresa vê a morte, mas nesse primeiro momento não se dá conta. É só após a revelação das circunstâncias da morte de seu pai que é capaz de perceber que a mulher sentada no sofá, a avó de Pepito, na verdade está morta. Depois disso, com a

ajuda de Fátima, Teresa começa a entender a realidade em que vive. Os mistérios são solucionados e, assim, a vida de Teresa muda completamente. Ela se transforma, cresce e amadurece.

3.2 Estrutura de sequências e cenas

O roteiro possui um total de 107 cenas, o que, considerando a regra de que uma página equivale a um minuto na tela, a média de tempo delas não ultrapassa um minuto. Entretanto, é preciso considerar que muitas dessas cenas fazem parte de sequências, ou sejam, formam segmentos temáticos razoavelmente longos.

Na primeira cena, é apresentada Teresa, que age com liderança, e as crianças: Cláudia, Aninha, Macalé, Gerônimo e Irineu. Nessa cena, também é possível enxergar traços da personalidade de cada uma; todavia, o mais importante da cena é a expedição pela galeria subterrânea do metrô. A atmosfera e elementos importantes do roteiro concentram-se já nessa primeira cena. Há escuridão, lama, silêncio, enquanto a luz é representada pelas lanternas das crianças. A rebeldia também é tematizada aqui, na medida em que as crianças estão em um lugar proibido, usando acessórios surrupiadados dos operários.

Na segunda cena, indica-se traços marcantes da personalidade de Teresa. A sequência no apartamento de Teresa, na verdade, é fundamental para o estabelecimento da relação entre Teresa e Macalé e entre Teresa e sua mãe, Fátima, além de apresentar a primeira pista do roteiro: Macalé avisa a Teresa que um amigo em comum, Gilson, está de partida. Mais tarde, Teresa vai perceber que a família de Gilson se mudou por causa da construção do metrô, que forçou desapropriações e demolições.

A cena do queimado explicita as relações entre as crianças e Teresa, que mostra sua personalidade intempestiva. Em seguida, a cena na rua da obra funciona como um “quadro”; trata-se, portanto, de um momento singular, de certa forma isolado, que encarna a solidão, representada tanto através de Teresa quanto de Damião Experiência, assim como o silêncio, a destruição e a decadência. É também um prenúncio do que está por vir: a desapropriação, o caminho solitário para a descoberta, o desaparecimento de Pepito através do buraco do metrô.

A sequência seguinte é dedicada a explorar as tensões entre mãe e filha. Fátima chora e esconde a tristeza de Teresa, que, por sua vez, desobedece-a e insiste em não tomar banho; Fátima assiste ao programa de televisão que Teresa queria assistir e acaba se identificando com a cena que está no ar, que mostra um diálogo entre um homem e um menino sobre a importância e a beleza da infância; Teresa reclama com a mãe. Depois, ao voltar da padaria,

brinca com as roupas de Fátima, que entra no quarto e briga com Teresa por causa do pão e do leite que a menina tinha combinado de ir comprar. A sequência culmina com a descoberta de que Teresa, ao guardar o leite em um pequeno baú, destruiu sem querer uma foto de seu pai. Essa é a primeira vez que o pai de Teresa é mencionado.

A última sequência antes do clímax é ambientada toda nas galerias subterrâneas do metrô. Nela, Teresa encontra a pepita de ouro, que dará origem ao apelido de Pepito. Gerônimo conta a história de um comunista que desapareceu no Morro do São Carlos, revelando um aspecto importante da época. Essa sequência prepara a chegada de Pepito.

O clímax da apresentação acontece durante a brincadeira de “passa-pepita”, na vila de Gerônimo. É aqui também que a vila, habitada por malandros, prostitutas e travestis, aparece pela primeira vez.

Na cena seguinte, as crianças conversam sobre o menino mudo que apareceu na vila, e Teresa revela o apelido que inventou.

Em seguida, na última cena do primeiro ato, as crianças jogam futebol e ficam espantadas ao presenciarem a habilidade de Pepito com a bola. Aqui, as crianças percebem que há algo de estranho com o menino, pois ele não comemora o gol e fica assustado com a proximidade das crianças, que tentam abraçá-lo.

O segundo ato se inicia com a conversa maldosa entre duas vizinhas de Cláudia, que observam as crianças. Elas, por sua vez, conversam ainda sobre Pepito, dessa vez destacando seu talento futebolístico. A leitura da história em quadrinhos *Superamigos* (ANEXO B) é um momento importante, pois aprofunda a relação de grupo que existe entre as crianças e toca no tema da ditadura, ao apresentar uma história em que Batman e Superman são considerados vilões em um universo paralelo, enquanto Luthor e Cara-de-Barro, são os heróis. O trecho da história em quadrinhos dialoga com o momento, lá no final do terceiro ato, em que Teresa pergunta a Fátima se os pais de Pepito eram terroristas, ao que a mãe responde que aquela não seria a palavra adequada.

Na casa de Cláudia, mostra-se pela primeira vez uma família tradicional completa, com pai, mãe, filhas e até avó. No diálogo, alinhavado pela ação de Dona Maria, mãe de Cláudia, que serve o jantar no prato de cada um, para, por último, colocar a comida em seu próprio prato, transparecem as visões distintas que cada um dos membros da família tem sobre a sociedade e sobre a vida. A diferença geracional é um elemento fundamental. Dona Chica, a avó de Cláudia, defende que as mulheres devem ser donas-de-casa exemplares, enquanto Carminha, irmã mais velha de Cláudia, expressa seu desejo em se tornar modelo, a exemplo de “Lucinha” (personagem interpretada por Betty Faria na novela *Pecado Capital*,

de 1976). Pistas sobre a situação social surgem durante a conversa; fala-se das condições difíceis dos trabalhadores da obra do metrô e da miséria dos moradores de rua. Nessa sequência, Cláudia toca *Nesta Rua*, a cantiga de roda, ao piano.

Na sequência seguinte, volta-se à relação entre mãe e filha. Vê-se a solidão de Fátima, que fuma um cigarro enquanto espera Teresa na janela. A menina chega, e a mãe fica aliviada ao descobrir que não precisará fazer o almoço no dia seguinte. Na cozinha, elas conversam sobre Pepito. Fátima conta para Teresa de um menino mudo que conheceu. Aqui a base para a concepção de *Pepito*, ou seja, a memória familiar, espelha-se no diálogo entre mãe e filha. Um símbolo que retornará no último ato, o relâmpago, surge na fala de Fátima.

A “sequência do cigarro” contém dois eventos importantes: a aparição de Pepito de mãos dadas com uma senhora e o tiro no Morro do São Carlos, que dificultará a investigação sobre Pepito, já que Fátima proibirá Teresa de voltar ao local.

Na segunda sequência do futebol, Pepito surpreende as crianças e aparece no meio do jogo. Uma briga, entretanto, espanta-o novamente, e ele sai correndo.

Pepito é seguido por Teresa, Macalé e Irineu. Diante da subida do morro, porém, Irineu desiste, com medo da possibilidade de um novo tiro. Macalé, a contragosto, acompanha Teresa ladeira acima, mas desiste no meio do caminho devido ao cansaço. Teresa segue sozinha, mas, ao dar com uma boca de fumo, é forçada a voltar.

Em casa, Teresa surpreende a mãe olhando fotografias antigas. Durante a conversa entre elas, descobre-se que Fátima e o marido, pai de Teresa, viveram no Morro do São Carlos. É mencionada nessa cena a decadência do Carnaval de rua. Teresa pergunta, pela primeira vez no roteiro, sobre o que aconteceu com seu pai. Fátima não quer dizer e muda de assunto; pergunta sobre Pepito e sugere que Teresa vá sondar o bananeiro Carlinhos.

No bananeiro, mais uma vez um adulto responde às crianças com silêncio.

Na cena seguinte, entretanto, um operário fornece uma pista importante sobre Pepito. Durante a sequência do buraco do metrô, as crianças testemunham um incêndio em um alojamento de operários.

Depois, na próxima cena, Aninha conta que vai embora com a família, pois sua casa foi desapropriada para a construção do metrô. Teresa percebe que sua casa também será desapropriada, o que leva a um desentendimento entre mãe e filha na cena seguinte.

Teresa observa sua casa, como se estivesse se despedindo.

A “sequência da pipa” estabelece uma nova relação entre Pepito e as crianças. Ele sorri pela primeira vez. Nesse momento, surge o laço de amizade com Teresa.

A “sequência do Carnaval” é permeada pela relação entre Teresa e Fátima e, ainda, entre elas e o pai da menina. No ônibus, por exemplo, materializa-se a presença dele. E, depois, na conversa entre Teresa e Dona Leda, sua avó paterna. Teresa, na cena da bomba, é representada como uma criança indefesa, protegida por sua mãe. No Carnaval, ainda, as crianças e os adultos divertem-se em um baile de clube, pois o Carnaval de rua não existe mais.

Na comunhão, o sofrimento de Pepito, metaforizado na figura de Jesus Cristo, é percebido por Teresa, que se aproxima dele e lhe conta um segredo no ouvido, sobre o silêncio. Os dois, durante a reza, são iguais. A música inserida no roteiro, “Um pedaço de pão”, foi composta por meu pai na adolescência, quando ele fazia parte do grupo jovem do Divino.

Na sequência seguinte, Teresa e Pepito caminham pela rua da obra. Seus caminhos, finalmente, estão em paralelo. Teresa quer saber quem ele é, e Pepito atende a seu pedido, desenhando um mapa misterioso no chão. Mais uma pista para desvendar seu mistério. Aqui termina o segundo ato.

No início do terceiro ato, as crianças tentam entender o mapa desenhado por Pepito e percebem a conexão entre ele e a obra do metrô.

Teresa e Fátima tomam café, atividade que lembra o pai de Teresa. Durante a conversa, a menina briga com a mãe, por ela nunca ter lhe contado sobre o que aconteceu com o pai.

Com raiva, Teresa briga também com Cláudia, após descobrir que ela sabe o segredo que envolve o desaparecimento de seu pai. O sentimento de raiva impulsiona Teresa a descobrir quem Pepito é.

A sequência seguinte antecipa a resolução, quando Teresa vê a avó de Pepito sentada no sofá. Em seguida, quando Teresa chega em casa molhada de chuva, é revelado o mistério de seu pai.

Com o desejo de resolver todos os enigmas, a menina volta à casa de Pepito. Lá, descobre a avó morta. Teresa e o amigo abraçam-se, compreendendo um ao outro, fortalecendo-se e protegendo-se.

Teresa leva Pepito para casa. Através do seu silêncio, conta à mãe tudo o que aconteceu. O emudecimento da personagem significa a transformação e o amadurecimento.

Os mortos são descobertos. É a metáfora do corpo da avó de Teresa sendo retirado do matagal. A verdade dura vem à luz, e todos comentam sobre o ocorrido.

Fátima, agora confiando em Teresa, responde a todas as suas perguntas. Teresa já é madura o suficiente para compreender o que se passa.

No pátio da escola, sem a companhia dos amigos, Teresa não canta o hino nacional. Fica em silêncio, depois de compreender a violência perpetrada pelos representantes da pátria.

3.3 Roteirização: dificuldades, soluções e escolhas

Após a finalização da escaleta, iniciou-se o processo de escrita do roteiro em si. Adotou-se como estratégia a escrita linear, ou seja, na ordem das cenas criadas na escaleta. Considerou-se esse o caminho mais adequado, pois nele poderia enxergar com clareza o desenvolvimento da história e dos personagens, nas ações e nos diálogos. Procurou-se, já no início, descrever os cenários, o que criou certa dificuldade. Mesmo já tendo sido feita uma pesquisa de imagens, na internet, em livros e em fotografias de família, ainda era difícil imaginar os lugares.

O buraco do metrô, por exemplo, foi uma imagem que se formou paulatinamente, conforme fui conversando e interrogando meu pai. Ainda que, com o auxílio de imagens fotográficas, seja possível ter uma ideia do que era a obra do metrô, é complicado ter clareza dos caminhos por onde as crianças, com galochas azuis, passavam. Posso dizer, então, que essa foi a parte mais árdua da roteirização.

Dar ritmo às cenas, costurar ações e diálogos, construir a *mise-en-scène* e pensar na transição das cenas também são tarefas trabalhosas, que exigem revisões incontáveis. Principalmente porque é preciso estruturar um todo coerente. Busquei, portanto, criar padrões: planos, ações e cenas, que de certa forma se repetem. Nas sequências de Fátima, por exemplo, ela está em casa em quase todas, realizando alguma tarefa doméstica ou simplesmente descansando. É quando Teresa chega, exigindo que ela pare o que está fazendo. Com essas repetições, é possível criar uma coesão e uma ligação semântica entre as cenas.

Outro padrão é a indicação de planos de objetos no chão: a pepita, a goiaba, o sorvete, o maço de cigarros. Esse artifício é inspirado nos filmes de Takeshi Kitano. Com esses elementos, busca-se dar importância às pequenas coisas, aos detalhes que são preciosos para as crianças.

Quanto aos diálogos, a maior dificuldade encontrada foi a de não conhecer alguns personagens a fundo. Desse modo, foi preciso reescrevê-los diversas vezes. Nos diálogos, estão presentes as maiores pistas para solucionar o mistério de Pepito. Essa estratégia se baseia na decisão de abordar o silêncio como um dos temas do filme. Desse modo, é a partir

das interações, de onde irrompe a fala, que se encontram as respostas. Essa característica, embora paradoxal, chega a seu ponto culminante na cena em que Fátima compreende tudo o que Teresa quer dizer, embora a filha não diga uma palavra. Nos diálogos, também, surgem relações com a memória, através, principalmente, da figura ausente do pai de Teresa.

4 PÓS-PRODUÇÃO

4.1 Revisão: ortografia, formatação de roteiro, continuidade, estilo

O roteiro contou com o trabalho de uma revisora. Primeiramente, foram corrigidos problemas de ortografia e digitação.

Além disso, corrigiu-se a formatação de roteiro, principalmente a colocação em maiúsculas de objetos, som, personagens.

Em terceiro lugar, foram apontados erros de continuidade, como por exemplo, quando a travesti Lindalva pede para Gerônimo ir comprar um maço de cigarros, diz que ele pode ficar com o troco. Na versão sem revisão, o troco não aparecia. Detalhes dessa natureza foram consertados na etapa de revisão.

Além disso, foram sugeridas alterações de construção frasal, de modo a sugerir o ritmo da montagem e demarcar a indicação de planos através da escrita, bem como foi verificada a falta de elementos fundamentais para a compreensão do texto.

Após o trabalho da revisora, foram apontados pela orientadora do projeto outros problemas, alguns deles em relação à verossimilhança. Foi sugerido alterar a construção da primeira cena da pipa. Inicialmente, era sugerida uma série de diversos planos detalhe, o que foi substituído por um plano geral.

4.2 Percepções de terceiros

O argumento foi compartilhado com algumas pessoas. A orientadora do trabalho percebeu que faltava um “substrato histórico” à narrativa, ou seja, a presença de elementos que constituíssem uma época e um local determinados. Para suplantar essa falta, voltei à pesquisa histórica e, desse mergulho, trouxe mais elementos para a construção da escaleta.

Ele se surpreendeu ao ver sua história transmutada para um formato diferente e ficou feliz ao perceber o entrelaçamento entre sua história e a história do país.

A revisora do roteiro envolveu-se com a história e com os personagens. Ela considerou *Pepito* um bom trabalho, por tratar de assuntos difíceis de uma maneira delicada.

A orientadora do projeto ficou satisfeita com o resultado final, considerando *Pepito* um trabalho bonito. Ela sugeriu que fossem melhor trabalhada a sugestão de duração dos planos e da emoção dos personagens.

4.3 Perspectiva de realização

Pepito certamente não é um roteiro fácil de filmar. Primeiramente, passa-se em outra época. Em segundo lugar, a protagonista e a maior parte dos personagens importantes é composta de crianças. A questão fica ainda mais complicada quando se pensa em filmar com crianças em uma obra.

No entanto, as dificuldades podem ser contornadas. O caminho, talvez, seja filmar boa parte do filme no próprio bairro do Estácio, aproveitando como locação lugares daquela época que ainda existem, como a Capela do Divino Espírito Santo.

Em relação à obra do metrô, será necessário descobrir uma construção que se assemelhe àquela. Uma saída talvez seja filmar algumas cenas na “estação fantasma”, obra de extensão da linha 1 do metrô parada desde a década de 1980. Será preciso averiguar o estado da obra e se existe, de fato, alguma possibilidade de filmar no local.

Além disso, a fim de conferir maior consistência aos próximos tratamentos do roteiro, serão pesquisadas, em arquivos públicos, imagens do bairro do Estácio na década de 1970.

Enquanto essas questões estão sendo deliberadas, um passo concreto para a continuação do trabalho é a inscrição do projeto em concursos e oficinas de roteiro, a fim de dar mais consistência e credibilidade ao trabalho.

Quando o roteiro estiver pronto, pretendo encontrar uma produtora para encampar o projeto.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de um roteiro a partir de memórias familiares sobre um período importante da história do país foi uma tarefa complexa, tendo em vista que foram adotados métodos e estratégias diversas para alcançar tal objetivo. Nesse sentido, foi preciso alinhar pesquisa histórica, escrita da memória transmitida através da oralidade, conhecimentos sobre estrutura e forma de roteiro cinematográfico e reflexão sobre memória, história e cinema.

O processo de escrita de *Pepito* foi um mergulho na memória de outros, na intenção de produzir imagens que extrapolassem a memória individual e passassem a habitar o mundo comum. Desse modo, a memória individual, através da contação de histórias, passa a memória familiar e, na criação do roteiro, através do cruzamento com imagens e textos públicos, torna-se o germe para a construção uma memória pública.

6 REFERÊNCIAS TEXTUAIS

ANCINE. Instrução Normativa nº. 125, de 22 de dezembro de 2015. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/node/18029>>

BARBOSA, Jorge Luiz. A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 69-88, 2000. Disponível em <<http://www.geographia.uff.br/index.php/geographia/article/view/30/28>>

BENJAMIN, Walter. ROUANET, Sérgio Paulo (trad.). Sobre o conceito de história. *In*: BENJAMIN, Walter — **Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BERGER, Christa. CHAVES, Juliana Campos. A contribuição do cinema para a memória da ditadura brasileira. **Comunicação & educação**. São Paulo, v. 14 , n. 3, p. 29-36, set./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/comueduc/article/view/43580/47202>>

BRAGGIO, Ana Carolina. FIUZA, Alexandre Felipe. DEBIZAZI, Márcia S. Magalhães. A produção da memória coletiva através da cinematografia em Machuca e La Lengua de las Mariposas. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL ESTADO E POLÍTICAS SOCIAIS, 5, 2011. Cascavel. **Anais do V Seminário Nacional Estado e Políticas Sociais**. 2011. Disponível em: <http://cacphp.unioeste.br/projetos/gpps/midia/seminario6/arqs/Trab_completos_estado_lutas_sociais/A_producao_memoria_coletiva_atraves_cinematografia.pdf>

FIELD, Syd. RAMOS, Álvaro (trad.). **Manual do Roteiro: os Fundamentos do Texto Cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1982.

GALPERIN, Cláudio, HAMBURGUER, Cao, MANTOVANI, Bráulio, MUYLAERT, Anna. **O ano em que meus pais saíram de férias**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

MAGNO, Maria Ignês Carlos. Contra o esquecimento. Cinema e política atravessados pelas memórias da infância nos filmes: El premio e O ano em que meus pais saíram de férias.

Comunicação & educação. São Paulo, v. 18, n. 2, p. 125-130, jul/dez 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/68347>>

MENDES, Ricardo Antônio Souza. O Nuevo Cine Latino-americano e a filmografia sobre os Regimes Civil-militares. **Revista Intellectus.** Rio de Janeiro, v. 2, n. 5, 2006. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/27614/19807>>

MCKEE, Robert. MARÉS, Chico (trad.). **Story:** Substância, Estrutura, Estilo e Princípios da Escrita de Roteiro. Curitiba: Editora Arte e Letra, 2013.

MOREIRA, Tiago de Almeida. A Ditadura Militar Revisitada no Cinema Brasileiro Contemporâneo. **Revista Geographos.** Brasília, v. 8, n. 93, p. 28-45, 2017. Disponível em: <<https://web.ua.es/es/revista-geographos-giecryal/documentos/tiago-almeida-17.pdf>>

MAZIERO, Ellen Karin Dainese. Carnaval e moralidade durante a ditadura militar (1965-1979). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28, 2015. Santa Catarina. **Anais do XVIII Simpósio Nacional de História**, 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1441918121_ARQUIVO_Anais_EllenMaziero_ANPUH.pdf>

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15, 1989. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>

PUNTE, Maria José. Más allá del vano de la puerta: infancia y dictadura en tres películas argentinas. **Revista Toma Uno.** Buenos Aires, n.4, p.177-190, 2015. Disponível em: <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/10380>>

ROSAS, Inara de Amorim. Argentina, Chile e Brasil: uma breve trajetória dos filmes sobre ditadura e um olhar contemporâneo a partir de três filmes. **Revista Toma Uno.** Salvador, n. 3, p. 69-83, 2014. Disponível em: <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/9292/10014>>

SANGLARD, Fernanda Nalon. Jornalismo e Ditadura: Análise da cobertura midiática durante os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO

BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E POLÍTICA, 8, 2017. Rio Grande do Sul. Anais do VIII **Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política**, 2017. Disponível em: < http://www.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2017/06/SANGLARD_JORNALISMO-E-DITADURA.pdf>

SANTOS, Marcos Antônio Neves dos. Tatuagem, de dentro para fora, um estudo do processo de criação a partir do roteiro do filme. 171 f. Dissertação de Pós-Graduação em Comunicação Social. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: < <http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17183>>

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória. *In*: Seligmann-Silva, org. História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora Unicamp, p. 371,414

SILVA, Adriana A. A infância no cinema: estética, políticas e poéticas. **Crítica Educativa**. Sorocaba, v. 2, n. 2, p. 74-89, jul./dez.2016. Disponível em: <<http://www.criticaeducativa.ufscar.br/index.php/criticaeducativa/article/view/98/224>>

SMOLKA, Ana Luiza Bustamane. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação e Sociedade**. Campinas, , n.71, jul. 2000. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/es/v21n71/a08v2171.pdf>

VALADARES, Lícia do Prado. Quebra-quebras na construção civil: o caso do metrô do Rio de Janeiro. *In*: Ciências Sociais Hoje: movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos, Brasília: Anpocs, v. 2, 1983, p. 113-143

VILHENA, Bernardo. CASTRO, Maurício Barros de. **Vidas e obras: Estácio, Cidade Nova e São Carlos**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2014.

7 REFERÊNCIAS FÍLMICAS

CARA ou coroa. Direção: Ugo Giorgetti. São Paulo: Bossa Nova Films, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8VpDCas3ykg>> Acesso em 11 maio 2017

INFÂNCIA Clandestina. Direção: Benjamin Ávila. Buenos Aires: Historias Cinematograficas Cinemanía, 2012.

KAMCHATKA. Direção: Marcelo Piñeyro. Buenos Aires: Patagonik Film Group, 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8O4_ZgXC2g8>

MACHUCA. Direção: Andrés Wood. Santiago: Andrés Wood Producciones, 2004.

O ANO em que meus pais saíram de férias. Direção: Cao Hamburger. São Paulo: Gullane Filmes, 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yplwrQIWgIw>>

TATUAGEM. Direção: Hilton Lacerda. Recife: Rec Produtores, 2013.

APÊNDICE A - Argumento

Bairro do Estácio, Rio de Janeiro, 1976. O Brasil está sob o regime militar. Por causa da obra do metrô, o Estácio é um canteiro de obras: tratores, guindastes, pedras, lama, buracos tomam conta da paisagem. Apesar da obra gigantesca, é um lugar tranquilo, habitado por famílias simples, de classe média baixa. Mulheres são donas-de-casa, homens trabalham fora e são os provedores da família. O comércio é movimentado e variado: açougue, padaria, quitanda, mercearia, o supermercado Disco. As edificações são pequenas casas e prédios baixos, de no máximo quatro andares. Há ruas em que não passam carros, e outras em que o tráfego está presente. Nas ruas tranquilas, as crianças jogam futebol, reúnem-se para conversar e inventar brincadeiras. Passam o dia juntas. À noite retornam para suas casas. Nas famílias, assiste-se junto à televisão e janta-se sempre no mesmo horário. Teresa vive com a mãe no primeiro andar de um pequeno prédio no bairro do Estácio, onde nasceu e passou toda a infância. É uma menina de 11 anos, negra, cabelo black power, alta, magra, esperta, inteligente, aventureira, curiosa, corajosa, impetuosa, vivaz, engraçada, falastrona, desinibida, sensível, justa, compassiva, generosa, vulnerável, orgulhosa, teimosa, desobediente, indisciplinada, rebelde, mandona, intrometida, negligente, zombeteira, egoísta, imprudente, temerária. Na maior parte do tempo, brinca na rua com um grupo de crianças. Tenta ser independente, mas ainda precisa muito da mãe, Fátima, uma mulher de 35 anos, branca, baixa, cabelos escuros e cacheados. Fátima trabalha em casa lavando e passando roupa para fora e cria Teresa sozinha. Está sempre atarefada e cansada e, por isso, às vezes não consegue dar tanta atenção à filha. É esforçada e preocupada, carinhosa e divertida. Sente muito a falta do marido. Gosta de ouvir canções bregas na vitrola e no rádio. Teresa prefere a televisão e as histórias em quadrinhos. Sonha em viver uma grande aventura. Em meio ao caos da construção, Teresa brinca com um grupo de crianças no buraco do metrô: Cláudia, menina de 12 anos, alta, corpulenta, morena com o cabelo ondulado, doce, gentil, amorosa, carinhosa, justa, leal, inteligente, sensata, a melhor amiga de Teresa; Macalé, menino de 12 anos, negro, alto, corpulento, aventureiro, curioso, sociável, charmoso, esperto, sorridente; Gerônimo, menino de 10 anos, negro, pequeno, magro, medroso, supersticioso, obediente, preocupado, ansioso; Aninha, menina de 8 anos, a caçula do grupo, pequena, branca, cabelo loiro escuro, meiga, tímida, frágil, curiosa, esperta, leal e a protegida de Teresa; Borracha, menino de 11 anos, o mais alto do grupo, negro,

desajeitado, inteligente, gentil, educado, criativo, sonhador e Irineu, menino de 13 anos, alto, forte, loiro, competitivo, aventureiro, rebelde, implicante. As crianças exploram o buraco, aventuram-se por caminhos escuros e perigosos, empreendem uma “viagem ao centro da terra”. Com galochas azuis nos pés e capacetes sujos nas cabeças - surrupiados dos operários da obra - enfrentam a lama e as longas caminhadas. E, para iluminar o caminho, usam lanternas. Caminham em silêncio e com cuidado, a fim de não chamar a atenção dos vigias. Em um determinado momento, quando estão paradas e em silêncio, ouvem passos de um vigilante. Correm a todo vapor. Gerônimo tropeça em uma pedra e cai. As crianças o socorrem e continuam até chegarem à saída. As crianças gargalham. Em casa, enquanto espera o almoço, Teresa ouve um estampido na janela. Abre-a e vê Macalé na calçada. Ele avisa que Silvinho, amigo das crianças, está de partida. Teresa pede para Macalé entregar uma revistinha a Silvinho, como um presente de despedida. Fátima coloca o almoço para Teresa, deita-se no sofá e percebe a bagunça na sala. Fica curiosa ao ver um par de galochas azuis, mas ignora e vira-se para dormir. As crianças aprontam na rua. Roubam goiabas de Dona Valderez, uma senhora que cria gatos. Implicam com Damião Experiência, um morador de rua louco. Irineu o provoca, e Damião lança uma pedra em direção a ele, que acaba acertando Aninha. A menina chora, e é consolada pelas outras crianças. À noite, em casa, Fátima chora ao som de “Quando Você Partir”, uma canção brega, na vitrola. Teresa chega e não percebe a tristeza da mãe. De manhã, Teresa se oferece para ir comprar o leite. Teresa caminha feliz e animada pelas ruas movimentadas. Os vizinhos a cumprimentam, mandam recados para Fátima, prometem visitá-las. A menina compra o leite na padaria. Na volta, caminha por uma rua deserta, silenciosa, tomada por obras. Percebe que uma das casas na rua era a de Silvinho. Em casa, Teresa está no quarto brincando de boneca quando a mãe entra e indaga sobre o leite que pediu para comprar. Teresa tira o saco vazio de dentro um baú. Os objetos no baú estão encharcados de leite. Fátima briga com Teresa. Desespera-se. Teresa tenta abraçá-la, mas é evitada pela mãe. Cláudia, Aninha, Macalé, Borracha, Irineu e Gerônimo compram comidas e bebidas em açougue, mercearia, quitanda, supermercado. À noite, no buraco do metrô, estão reunidas em roda fazendo a checagem de alimentos e bebidas para a grande expedição pelo buraco do metrô. Decidem que vão até a Carioca. Caminham em silêncio. Avistam um ponto de luz no meio da lama. Teresa vai até a luz e descobre um pedacinho de ouro, a que chama de pepita. As crianças cansam de andar e param para comer. Aninha, Cláudia e Gerônimo reclamam de sono e cansaço. Teresa, Macalé e Irineu insistem que eles cheguem até o final. Gerônimo alerta que, se eles forem pegos, podem

colocá-los na cadeia. Conta a história de um casal de moradores do Estácio que desobedeceu a ordem e desapareceu misteriosamente. Teresa não presta atenção, pois está absorta olhando para a pepita. As crianças decidem voltar para casa. Teresa entra em casa sorrateiramente. A mãe a espera sentada no sofá. Fátima pergunta onde ela estava. Teresa mente, respondendo que estava na casa de Cláudia. Fátima descobre a mentira da filha e bate em Teresa. De manhã, Teresa brinca com a pepita. Mais tarde, as crianças decidem brincar de passa anel na calçada. Na falta de anel, Teresa passa a pepita pelas mãos das crianças enfileiradas: Irineu, Aninha, Cláudia, Macalé, Borracha, Gerônimo e outras crianças. Passa a pepita pelas mãos de um menino desconhecido. Olha para ele com curiosidade. Ele é moreno, tem o cabelo comprido e liso. É sujo, veste roupas encardidas e está descalço. Teresa deixa a pepita nas mãos dele. Aninha adivinha que a pepita está com o menino desconhecido. Teresa pergunta ao menino como ele se chama. Ele não responde. A outras perguntas feitas por ela, ele responde acenando a cabeça. Teresa pergunta se alguém o conhece. Todos respondem que não. Teresa lembra que deixou a pepita com o menino. Tira-a das mãos dele com força. O menino se encolhe. À noite, na calçada, as crianças discutem sobre o menino mudo. Especulam sobre o lugar de onde veio, quem é sua família. Resolvem que vão desvendar o mistério do menino. Teresa conta para a mãe sobre o menino, o qual Teresa decide apelidar de Pepito. Fátima conta para a filha sobre um menino mudo que voltou a falar depois que ouviu o estrondo de um trovão. Teresa pergunta se Pepito pode começar a falar depois de ouvir um trovão. O grupo de crianças, com exceção de Aninha e Gerônimo, joga futebol na rua com outras crianças. Pepito aparece. É o último a entrar para um time. Ao contrário do que esperavam, Pepito é um ótimo jogador. Faz um gol. Comemora-o em silêncio. À noite, em frente à casa de Cláudia, as crianças comentam sobre o talento do menino. Teresa revela às crianças que resolveu chamá-lo de Pepito. Teresa, Cláudia, Macalé, Aninha, Gerônimo, Borracha e Irineu fazem um pacto de que vão descobrir quem ele é. Macalé, Cláudia, Aninha e Borracha perguntam para suas famílias sobre o menino misterioso. Ninguém sabe responder. No buraco do metrô, discutem um novo plano. Decidem seguir Pepito. O grupo de crianças joga futebol com outras crianças. Teresa, Cláudia, Macalé, Irineu e Borracha estão frustrados porque Pepito não apareceu para jogar com elas. Ao fim da tarde, Teresa, Cláudia, Macalé, Aninha, Gerônimo, Borracha e Irineu brincam de caçar grilos. Encontram um grilo ferido e cuidam dele. À noite, Aninha o leva para casa e o coloca no pote. O pai de Aninha diz que a família vai morar em outro lugar. De manhã, as crianças despedem-se de Aninha. Ela diz que vai levar o grilo como lembrança deles.

O grilo está morto dentro do pote. Teresa está em seu quarto. Desenha uma menina (Aninha) ao lado de um menino cabeçudo (Silvinho). À noite, Teresa assiste à televisão ao lado de Fátima, que cochila. Na televisão, passa uma propaganda do governo. Ouve-se a palavra revolução. Teresa pede para a mãe explicar o significado da palavra. A mãe não quer explicar. Teresa insiste. Fátima manda Teresa ir dormir. Teresa obedece. Sonho de Teresa: imagens de demolições (arquivo). Dona Valdevez aproxima uma faca do pescoço de um gato preto. O sonho transforma-se, e o gato pula de uma árvore, no escuro. Som de grilos. Pepito aparece no buraco do metrô. Posiciona uma bola perto do pé descalço e chuta. Grita gol a todo pulmão. Teresa, de manhã, acorda sobressaltada. Pela casa, ecoa o som de uma música brega tocada na vitrola. Teresa tampa os ouvidos. Sai de casa. Olha para o prédio. Observa seus detalhes. Vê uma pipa estropiada na varandinha do terceiro andar. Macalé, Irineu, Cláudia, Teresa, Gerônimo, Borracha e outras crianças soltam pipa. Irineu corta a pipa de Macalé. A pipa cai lentamente. Pepito pega a pipa do chão. Conserta-a e solta pipa com as outras crianças. Sorri pela primeira vez. As crianças tomam sorvete na calçada. Irineu e outros meninos implicam com Pepito. Teresa o protege. Pergunta se ele sabe desenhar. Uma criança entrega um pedaço de carvão a Teresa, que o coloca na mão de Pepito. Os meninos voltam a implicar com Pepito, que se levanta e vai embora, levando o pedaço de carvão. Teresa decide que é hora de segui-lo. As crianças seguem Pepito pelas ruas. Sobem uma ladeira, atrás dele. No alto do morro, Pepito entra num matagal e some da vista das crianças. Cláudia tenta convencer Teresa de que é melhor eles não entrarem no matagal. Teresa decide que elas devem ir. Todas as crianças entram, com exceção de Gerônimo. Irineu corta-se em uma pedra. Sua perna sangra. Teresa fica na dúvida entre ajudar Irineu e continuar a seguir Pepito. As crianças, incluindo Teresa, carregam Irineu ladeira abaixo. As crianças deixam Irineu no sofá de sua casa. A mãe de Irineu briga com as crianças, diz que a culpa é delas, que elas devem parar de aprontar. Ameaça convencer todas as mães a colocarem seus filhos de castigo. Teresa está na sala de Cláudia. Elas conversam ao piano. Cláudia conta que os pais disseram que elas devem tomar cuidado, pois vivem tempos perigosos. Diz que tem gente desaparecendo por falar e fazer o que não deve. Cláudia sugere que elas parem com o assunto e começa a tocar uma música ao piano. Teresa e Fátima estão sentadas lado a lado em um ônibus em movimento. Estão sérias. As pessoas no ônibus também estão sérias. Teresa e Fátima caminham pela Rua Buenos Aires, entre tecidos de cores e texturas diversas. Fátima pede para uma vendedora buscar alguns tecidos. A vendedora os traz. Fátima pede para Teresa escolher um. Teresa escolhe um tecido dourado. Teresa anda pelo centro da cidade segurando o tecido nas costas, como uma capa de super-herói. Fátima vai ao lado dela. De repente, uma confusão toma conta da rua.

Policiais a pé e montados em cavalos agridem pessoas numa multidão. Gritos, pancadas, choro, relinchos de cavalo, bombas. Fátima pega Teresa pela mão e corre. O tecido cai no chão. Teresa volta para pegá-lo. Fátima a perde de vista por um instante. Vai atrás dela e a segura no colo. Fátima corre com Teresa nos braços. Em um baile de clube, Teresa, com roupas de cigana douradas, brinca carnaval com outras crianças. Elas jogam confetes e serpentinas umas nas outras, a som de marchinhas. Teresa e Fátima, Cláudia, Macalé, Borracha, Irineu e suas famílias caminham por uma rua deserta. Cantam o samba enredo da Estácio de 1976. Teresa e Fátima assistem ao desfile da Estácio na casa da avó paterna de Teresa, Dona Leda. Teresa e Dona Leda conversam no quarto. Teresa conta sobre Pepito. Dona Leda diz que algumas pessoas param de falar depois de passarem por sofrimento grande ou trauma. Teresa argumenta que ela não ficou muda depois que o pai foi embora. Dona Leda explica que as pessoas são diferentes, têm reações diferentes. Teresa questiona sobre o porquê que não contarem a ela o que aconteceu com o pai. Dona Leda diz que, se fosse por ela, Teresa saberia o que aconteceu, mas não conta por respeito a Fátima. Teresa reclama da mãe. A avó pede que ela tenha paciência, que espere até ser grande o suficiente para saber. Teresa diz que quer ser grande logo, para saber de tudo. Dona Leda explica que os adultos não sabem de tudo, que às vezes, até, sabem menos do que as crianças. Teresa, Cláudia, Gerônimo, Borracha, Irineu e outras crianças correm vestidas de branco. Chegam a uma capela. No pátio da capela, uma moça organiza as crianças em fila. Crianças acendem as velas umas das outras. Crianças entram na capela e caminham pelo corredor principal segurando as velas. Pepito entra na capela sorrateiramente. Ao final da comunhão, Teresa percebe a presença de Pepito e vai até ele. Levanta-o pela mão. Ao final da tarde, os dois caminham por uma rua cheia de obras. Teresa fala sem parar. Conta histórias, aventuras, diz que quer ser motorista de ônibus quando crescer, para conhecer toda a cidade. Conta a história de seu pai desaparecido. Pergunta a Pepito sobre os seus pais. Pepito desenha com carvão em uma pedra. Teresa fica curiosa. Os traços formam um pequeno mapa. Escreve entre dois traços “Pessoa de Barros” e o número 17. De manhã, em seu quarto, Teresa desenha um mapa no papel. Percebe que as ruas desenhadas por Pepito não existem mais, e que foram tomadas pelas obras do metrô. Mais tarde, Teresa conta sua descoberta a Cláudia, Macalé, Gerônimo, Borracha e Irineu. Pepito chega. Macalé, Borracha, Irineu e Pepito jogam bola com outras crianças. Pepito perde todos os lances. Está distraído, olhando para Teresa. Mais tarde, ao fim do dia, Pepito despede-se e vai embora. Macalé e Borracha sugerem que as crianças sigam Pepito. Teresa diz que não. As crianças vão embora. Teresa corre e alcança Pepito. Pergunta se pode

acompanhá-lo. Ele concorda. Os dois caminham olhando um para o outro ocasionalmente. Sobem a ladeira. À beira do matagal, Pepito impede que Teresa prossiga. Ela entende e espera ele sumir no mato. Teresa decide entrar no matagal. Avista uma casinha atrás das plantas. Espia a casa pela janela aberta. A sala é escura e suja. Há jornais espalhados pelo chão. Uma lâmpada pende no teto, iluminando parcamente a sala. Teresa vê um par de pés grandes e sujos sobre a mesinha de centro. Som de trovão. Teresa corre. À noite, em casa, ao som da chuva, Teresa pergunta à mãe sobre a casa na Rua Pessoa de Barros, número 17. Fátima responde que não sabe. Esforça-se mais para lembrar da casa de número 17 naquela rua. Fica nervosa. Pede para Teresa parar de se meter onde não deve. Teresa questiona a mãe sobre o porquê de tanto mistério. Diz que a mãe nunca contou sobre o que aconteceu com o pai, que nunca responde as dúvidas dela. Fátima diz que algumas coisas não são para criança saber. Teresa insiste que quer saber, que precisa saber. Fátima grita com Teresa, que responde gritando. Fátima perde o controle e chora. Sente-se culpada por achar que não é uma boa mãe. Diz que se o pai de Teresa estivesse ali, Teresa seria obediente e compreensiva. Teresa abraça a mãe, consolando-a. Fátima decide contar para Teresa o que aconteceu com o pai dela. As duas estão sentadas sobre a cama de uma cama de casal, no quarto de Fátima. Ela conta para a filha que o pai foi confundido com um bandido e foi assassinado no morro do São Carlos, quando estava assistindo a um jogo de futebol no bar. Teresa pergunta por que confundiram o pai com um bandido. Fátima abre o guarda-roupa e tira uma foto de lá. Mostra a foto para a filha. O pai de Teresa, negro, está sorrindo no retrato. Teresa, Cláudia, Gerônimo, Borracha e Macalé despedem-se de Irineu. O menino entra no carro da família. O carro parte. Irineu acena do vidro traseiro. À noite, Damião Experiência toca uma música em seu violão de duas cordas, “A Gente é Vigiado”. Famílias estão reunidas em suas casas, jantando, assistindo à televisão. Pepito observa, da janela, o matagal no escuro. Som de grilos. Teresa está em seu quarto, com uma lanterna iluminando o mapa. Move a lanterna e ilumina o par de galochas azuis. Calça as galochas. Caminha pela rua deserta. Passa por Damião Experiência, que fala coisas “sem sentido”. Entra no matagal. Espia o interior da casa. Entra na casa pela janela. Ilumina o chão com a lanterna. Vê jornais espalhados. Num deles, a manchete “Assassinados terroristas”. Teresa abaixa-se e segura o jornal. Observa as fotografias dos assassinados. Ilumina partes da sala com a lanterna. Uma mesa com comidas velhas, quadros de natureza morta, uma cristaleira empoeirada. Pés sujos sobre a mesinha de centro. Os pés são de uma senhora, que está sentada no sofá. Há moscas rondando seu corpo. Teresa grita. Deixa cair a lanterna. Corre. Pepito acorda com o barulho. Corre até a sala. Vê a lanterna acesa no chão. Sai da casa. Teresa corre ladeira abaixo, chorando. Pepito corre atrás dela. Tenta chamá-la,

mas não emite som. Corre mais rápido. Aponta a luz da lanterna na direção de Teresa. Teresa vê a luz. Para. Olha para trás. Pepito a alcança. Os dois se olham, graves. Teresa abraça Pepito. Os dois choram. Teresa entra em casa com Pepito. Fátima se assusta. Pergunta o que o menino está fazendo na casa delas. Percebe que os dois estiveram chorando. Desespera-se. Teresa diz que precisa da ajuda da mãe. As duas se encaram por um longo tempo. Homens saem do matagal com um corpo enrolado num lençol. As pessoas no bairro comentam. Fazem perguntas a Fátima. Teresa, Cláudia, Macalé, Gerônimo e Borracha estão sentados na calçada em silêncio. Mais tarde, Fátima coloca um prato para Teresa, que está sentada à mesa. Pergunta se elas devem acordar Pepito. Fátima diz que não, que é melhor deixar ele dormir mais um pouco. Teresa pergunta se aquela senhora era avó do Pepito. Fátima confirma. Teresa pergunta se ela já estava morta há muito tempo. Fátima diz que ainda não se tem certeza, mas parece que já faz uma semana. Teresa pergunta se os pais de Pepito estão vivos. Fátima responde que não, eles morreram tem alguns anos. Teresa pergunta quem eram os pais dele. Fátima responde que era um casal de jovens que morava na casa número 17 e que desapareceu misteriosamente. Teresa pergunta se eles eram terroristas. Fátima responde que não, que eram revolucionários. Teresa pergunta o que é revolução. Fátima responde que, com certeza, não é o que aconteceu no Brasil. Teresa pergunta qual é o verdadeiro nome de Pepito. Fátima responde que não sabe, que nunca se soube. Mais tarde, Teresa entra no quarto para acordar Pepito. Ele não está lá. Teresa e Fátima o procuram por toda casa. Não o encontram. Pepito caminha pelo buraco do metrô. No pátio da escola, crianças enfileiradas da maior para a menor. Toca o Hino Nacional. Cláudia fica em silêncio. Macalé fica em silêncio. Borracha fica em silêncio. Gerônimo fica em silêncio. Teresa fica em silêncio.

APÊNDICE B - Escaleta

Cena 1 - INT/ BURACO DO METRÔ - DIA

Teresa, Cláudia, Aninha, Macalé, Gerônimo e Irineu exploram o buraco do metrô. Andam com dificuldade, as galochas azuis pisando no lamaçal. Além das galochas, usam capacetes de operário e levam lanternas nas mãos. Ouvem sons de solda. De longe, veem dois operários. Um deles trabalha na solda, enquanto o outro dá instruções. As crianças observam o trabalho do maçariqueiro. O outro operário as percebe. Elas correm.

Cena 2 - EXT/ OBRA DO METRÔ - ESTÁCIO - DIA

Crianças saem do buraco do metrô. Andam, olhando para os lados e para trás, como se estivessem sendo observados, até um depósito.

Cena 3 - INT/ DEPÓSITO - DIA

Tiram os capacetes e as galochas e as devolvem. Quando estão quase saindo, Teresa diz que esqueceu uma coisa e vai até o lugar onde deixou as galochas. Coloca-as na mochila.

Cena 4 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - DIA

Teresa brinca com as galochas nos pés. Fala sozinha. Pula de um sofá para o outro, anda sobre a mesa de centro, salta da mesa para o chão, como se tivesse vivendo uma grande aventura. Há diversos objetos espalhados pelo chão. Teresa deita-se no sofá, as pernas abertas e os braços relaxados. Seu estômago ronca. Ela resmunga. Um estampido (pedra atirada na janela). Teresa vai até a janela e abra-a. Na calçada, dois andares abaixo, está Macalé. Ele avisa que Gilson, amigo das crianças, está se mudando. Teresa joga uma revista de quadrinhos para Macalé entregar a Gilson.

Cena 5 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - DIA

Minutos mais tarde

Teresa come à mesa. Sua mãe, Fátima, tenta conversar com ela. Explica que demorou a preparar o almoço porque estava cheia de roupa para passar. Teresa responde com grunhidos, sempre mastigando. Fátima perde a paciência e sai. Deita-se no sofá. Percebe a bagunça que Teresa deixou. Dá de ombros, vira-se e tenta relaxar.

Cena 6 - EXT/ RUA - TARDE

Crianças brincam de queimado. Irineu acerta a bola com muita força em Aninha. Teresa reclama e Irineu rebate. Eles gritam um com o outro. Cláudia e Macalé defendem Teresa; outros dois meninos defendem Irineu. A briga aumenta até que Aninha começa a chorar alto. Teresa a abraça. Olha com raiva para Irineu. Decide sair da brincadeira e ir embora. Cláudia e Macalé tentam convencê-la a ficar. Ela diz que voltará no dia seguinte. Teresa sai, bufando e pisando com força.

Cena 7 - EXT/ RUA DESERTA - FIM DA TARDE

Teresa caminha por uma rua deserta. A rua é estreita. Ao lado, um enorme canteiro de obras. Operários trabalham. Escavadeiras e tratores passam. Teresa vê ao longe um morador de rua. É Damião Experiência, o maluco da região. Ela para, hesita, mas decide seguir e passar por ele. Damião fala coisas sem sentido. Diz que eles vivem no “Planeta Lamma”. Teresa caminha sozinha ao lado do enorme lamaçal.

Cena 8 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - NOITE

Fátima, sentada no sofá, cata grãos de feijão. Chora ao som de uma canção brega, “Quando Você Partir”, tocada na vitrola. Teresa chega. Fátima seca as lágrimas e cumprimenta a filha. Manda Teresa tomar banho. Teresa diz que quer assistir a um desenho animado na televisão. Fátima se irrita e fala com autoridade. Teresa a obedece.

Cena 9 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - DIA

Teresa assiste a um desenho animado na televisão. Após o desenho, entra uma propaganda do governo. Fátima está quase saindo de casa quando Teresa pergunta para onde ela vai. Fátima responde que está indo comprar pão e leite. Teresa se oferece para ir no lugar dela. Fátima aceita.

Cena 10 - EXT/ RUA DA PADARIA - DIA

Teresa caminha animada pela rua. Uma vizinha, Dona Inês, diz que quer conversar com Fátima. Teresa pergunta sobre o quê. Dona Inês responde que é assunto de adulto. Teresa diz que se ela não souber do que se trata não dará o recado à mãe. Dona Inês, contrariada, diz que é sobre a “proposta”. Ela quer saber se Fátima já recebeu a “proposta” (de compra do imóvel pela Companhia do Metropolitano). Teresa dá de ombros e segue.

Cena 11 - INT/ PADARIA - DIA

Teresa compra pães e um saco de leite. Entra uma mulher bem vestida na padaria. É branca e tem os cabelos ondulados e claros. Pede 8 brioques. Teresa a observa atentamente.

Cena 12 - INT/ CASA DE TERESA - QUARTO DE TERESA - DIA

Teresa maquiada em frente a um espelho. Está vestida com as roupas da mãe. Imita o som de choro de bebê. Olha para a boneca deitada em um berço feito de papelão. Pede para a “filha” esperar, pois ela está se arrumando. Fátima entra. Pergunta onde Teresa deixou os pães e o leite. Teresa finge que não escuta. Fátima pergunta novamente, falando mais baixo. Teresa diz que está ocupada. Fátima fala mais alto, com raiva, deixando escapar um palavrão. Teresa assusta-se. Vai até um baú e abre-o. Tira um saco de leite vazio do baú. Suas coisas estão encharcadas, inclusive os pães. Fátima pergunta por que ela fez aquilo. Teresa tira uma foto molhada de dentro do baú. Chora. Fátima pergunta se aquela é a foto do pai de Teresa. Teresa faz que sim com a cabeça. Fátima suspira e sai.

Cena 13 - INT / BURACO DO METRÔ - NOITE

Teresa, Cláudia, Macalé, Gerônimo e Irineu, sentados em roda, colocam comidas e bebidas no centro do círculo. Irineu pergunta porque Teresa não levou nada. Ela responde que a mãe descobriu. Macalé pede para Irineu deixá-la em paz e começa a fazer a contagem dos alimentos e bebidas. Diz que com aquela quantidade elas poderão ficar lá a noite toda. Recolhem os alimentos e as bebidas e os colocam em mochilas. Põem os capacetes e levantam-se.

Cena 14 - INT / BURACO DO METRÔ - NOITE

Minutos mais tarde, mais adiante.

As crianças caminham com lanternas nas mãos. Teresa, apontando a lanterna para o chão, vê uma luz. Avisa as outras crianças que avistou algo. Pede que as crianças fiquem para trás, enquanto ela verifica o que é a luz misteriosa. Aproxima-se, abaixa-se e pega um pedacinho de ouro na lama. As crianças perguntam o que é. Ela responde que é uma pepita e mostra-a para as crianças, que se aproximam e observam o objeto.

Cena 15 - INT / BURACO DO METRÔ - NOITE

As crianças, em roda, comem e bebem. Teresa, vez ou outra, tira a pepita do bolso, para certificar-se que ela ainda está lá. Gerônimo reclama do silêncio. Cláudia responde que não se deve falar de boca cheia. Gerônimo quer contar uma história. As crianças não querem ouvir. Gerônimo insiste. Elas aceitam. Gerônimo conta que Dona Valderez, cuja casa eles visitam regularmente para roubar goiabas, comeu o próprio gato. As crianças não acreditam. Gerônimo conta outra história, sobre um salva-vidas que morava no Estácio e desapareceu misteriosamente. Alguns operários aproximam-se. Expulsam as crianças, que correm e deixam a comida para trás. Os operários recolhem a comida e comem com alívio.

Cena 16 - EXT/ MURO DA CASA DE DONA VALDEREZ - DIA

Crianças, sentadas no muro, comem goiabas. Gerônimo é o único que não come. Ele olha vez ou outra para dentro da varanda. Teresa pergunta do que eles vão brincar. Aninha, sentada no colo de Cláudia, diz que quer brincar de passa-anel. Irineu, desanimado, diz que eles não têm um anel. Macalé diz que qualquer objeto pode servir. Teresa oferece a pepita para servir de anel na brincadeira. Dona Valderez aproxima-se. Gerônimo avisa. Crianças saltam do muro.

Cena 17 - EXT/ VILA DE GERÔNIMO - DIA

Crianças estão enfileiradas na calçada de uma vila. Além de Teresa, Cláudia, Aninha, Macalé, Irineu e Gerônimo, estão outras crianças. Teresa é a única de pé. Nas casas da vila, um entra e sai de gente. Travestis, prostitutas, malandros. Rosinha, um malandro vestido de rosa dos pés à cabeça, cumprimenta as crianças e pergunta sobre o que elas estão brincando. Aninha responde que é de passa-anel. Rosinha diz que, se elas quiserem, ele pode emprestar os dele e mostra os vários anéis nas duas mãos. Teresa responde que eles já têm o “anel”. Rosinha se despede. Teresa pergunta quem quer adivinhar. Macalé diz que quer e levanta-se. Teresa passa a pepita pelas mãos das crianças. Demora-se nas mãos de uma criança, observa-a. É Pepito, sujo, descabelado, roupas rasgadas e encardidas. Teresa passa o anel pelas mãos de mais duas crianças e pede para Macalé adivinhar. Macalé aponta para Pepito e diz que foi fácil perceber porque Teresa tinha ficado muito tempo nele. Teresa pergunta, baixinho, se Macalé conhece o menino. Ele diz que não. Teresa pergunta para o menino como ele se chama. Ele não responde. Teresa insiste. Ele não responde. Teresa pergunta se ele é mudo. Ele faz que sim com a cabeça.

Cena 18 - EXT/ LADEIRA DA TRAVESSA SÃO CARLOS - NOITE

Crianças, sentadas, conversam sobre o menino novo. Especulam sobre a sua origem. Uns acreditam que ele é menino de rua, outros acham que ele tem família. Gerônimo diz que ele é o espírito de um menino que morreu na região. Todos dão de ombros. Percebem que terão que investigar para descobrirem a identidade do menino, pois ele não fala. Teresa diz que inventou um nome para ele: Pepito.

Cena 19 - EXT/ RUA DO FUTEBOL - DIA

Vários meninos aglomerados. Teresa e Macalé escolhem os jogadores de seus times. Um a um, os meninos são escolhidos, até que sobra Pepito, pequeno e franzino, que estivera escondido atrás de um menino alto e desengonçado. Teresa e Macalé entreolham-se. Teresa faz cara de que não quer o menino em seu time. Macalé chama Pepito para fazer parte de sua equipe.

Cena 20 - EXT/RUA DO FUTEBOL - DIA

Mais tarde.

Macalé levanta a mão fechada, como se fosse disputar um par ou ímpar. Teresa diz que ele pode escolher. Macalé escolhe ter a posse da bola. Posiciona a bola no meio do “campo” e chuta. Na partida, Pepito é o grande craque. Rouba a bola, dribla, corre com muita velocidade. Todos ficam impressionados. Pepito faz um gol. Não comemora. As crianças de seu time o abraçam calorosamente. Macalé o parabeniza, bagunçando seu cabelo sujo. Pepito assusta-se e afasta-se dele. Olha para as outras crianças e sai correndo.

Cena 21 - EXT/CALÇADA DA CASA DE CLÁUDIA - NOITE

Teresa, Macalé e Irineu contam para Cláudia e Aninha sobre o talento de Pepito. Elas se animam. Macalé conta que o menino foi embora antes de terminarem a partida. As crianças especulam sobre o porquê de sua saída repentina. Gerônimo chega com uma revista de quadrinhos. É a nova edição de “Superamigos” (revista com histórias de diversos heróis, como Batman, Super-Homem, Mulher-maravilha, Aquaman etc). As crianças leem junto a revista. A mãe de Cláudia, Dona Maria, chama a filha para jantar. Cláudia convida Teresa para jantar. As duas entram na casa.

Cena 22 - INT/ CASA DE CLÁUDIA - SALA DE JANTAR - NOITE

Teresa está à mesa com a família de Cláudia: Seu Reginaldo, pai de Cláudia, Carminha, irmã mais velha de Cláudia, quinze anos, e Dona Chica, avó de Cláudia. A mãe de Cláudia, Dona Maria, serve o jantar. Teresa observa a família. Eles são gentis e carinhosos uns com os outros e com Teresa. Conversam sobre a novela das oito. Cláudia comenta sobre Pepito. Dona Maria diz que ele deve ser mais um menino de rua e que cada vez mais aparecem meninos e meninas assim. Teresa conta que ele é mudo. Seu Reginaldo acredita que ele possa ter sido abandonado por causa disso, que muitas pessoas abandonam filhos doentes.

Cena 23 - INT/ CASA DE CLÁUDIA - QUARTO DE CLÁUDIA - NOITE

Cláudia toca “Sambalelé” ao piano. Teresa cochila. Cláudia a acorda e diz que é melhor ela voltar para casa.

Cena 24 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - NOITE

Teresa entra em casa. Fátima costura uma blusa sentada no sofá. Está ouvindo rádio. Teresa aproxima-se e a beija na bochecha. Pergunta onde Teresa estava, e a menina conta que estava na casa de Cláudia. Fátima elogia a menina. Teresa fica enciumada. Muda de assunto. Conta à mãe a grande novidade: apareceu um menino novo na vizinhança. Conta também que ele é mudo. Fátima conta a história de um menino mudo que voltou a falar depois que ouviu um trovão. Teresa fica admirada com a história. Fátima pede para Teresa escovar os dentes e ir dormir, porque ela precisa terminar de costurar a blusa de escola de Teresa. Teresa argumenta que as aulas serão dali a um mês, que ela pode fazer isso depois. Fátima insiste que Teresa vá tomar banho. Teresa reclama, mas obedece.

Cena 25 - EXT/ VILA DE GERÔNIMO - DIA

Uma travesti, Lindalva, cabelos loiros compridos, pede para Gerônimo comprar um maço de cigarros. Ele vai. Compra o cigarro em uma mercearia. Ao sair, avista Pepito ao longe, de mãos dadas com uma senhora.

Cena 26 - EXT/ LADEIRA DA TRAVESSA SÃO CARLOS - DIA

Gerônimo conta para as crianças que viu Pepito com uma mulher. Ela estava com uma sacola na mão. Elas fazem várias perguntas. Especulam sobre identidade da mulher. Gerônimo percebe que esqueceu de levar o maço de cigarros para Lindalva. Irineu propõe que eles fumem os cigarros. Gerônimo hesita, mas Irineu toma o maço de sua mão e distribui os cigarros para as crianças. Cláudia não permite que Aninha pegue o cigarro. Pedem um

fósforo para um homem que está passando. Acendem os cigarros e fumam. Teresa imita uma modelo de comercial de cigarro. As crianças gargalham. Som de tiro. As crianças descem a ladeira correndo.

Cena 27 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - NOITE

Fátima escuta um programa de rádio. Teresa entra em casa e vai em direção a seu quarto. Fátima a chama. Percebe que a filha está estranha. Pergunta a Teresa o que está havendo. Teresa conta para a mãe sobre o tiro. Fátima se desespera. Proíbe que Teresa volte para o Morro do São Carlos.

Cena 28 - EXT/ RUA DO FUTEBOL - DIA

Crianças estão na expectativa de que Pepito apareça para jogar. Ele não aparece. Decidem começar a partida sem ele. No meio da partida, Pepito aparece. Irineu chama Pepito para seu time. Um menino discorda e começa uma briga com Irineu. Teresa os manda parar. O menino parte para cima de Teresa. Irineu a defende. A confusão aumenta. Pepito vai embora. Macalé percebe e avisa Teresa e Irineu. Os três correm atrás de Pepito.

Cena 29 - EXT/ RUA - DIA

Teresa, Macalé e Irineu seguem Pepito. Escondem-se vez ou outra para não serem percebidos.

Cena 30 - EXT/ LADEIRA DA TRAVESSA SÃO CARLOS - DIA

Pepito, ao longe, sobe a ladeira. As três crianças param. Irineu diz que não quer subir, depois do que aconteceu (o tiro). Teresa decide continuar. Macalé hesita, mas a segue.

Cena 31 - EXT/ LADEIRA DA TRAVESSA SÃO CARLOS - DIA

Mais adiante.

Teresa e Macalé sobem depressa a ladeira. Passam por bares e casas onde há samba. Pepito caminha ao longe. Teresa e Macalé andam mais rápido. Pepito vira numa viela.

Cena 32 - EXT/ VIELA - DIA

Há alguns homens sentados, fumando maconha. Pepito passa perto eles. Teresa e Macalé passam perto deles. Os homens mandam os dois irem embora, que aquele não é lugar de criança brincar de pique. Macalé diz que eles moram “lá em cima” e pede passagem. Um dos

homens afirma que eles não moram lá, pois ele conhece todos os moradores da morro. Manda as crianças voltarem para casa.

Cena 33 - EXT/ CASA DE TERESA - SALA - DIA

Teresa entra em casa. Procura a mãe.

Cena 34 - EXT/ CASA DE TERESA - QUARTO - DIA

Fátima guarda coisas em caixas de papelão. Teresa pergunta por que. Fátima desconversa e pergunta sobre Pepito. Teresa mente, dizendo que não o viu mais. Fátima pergunta se as crianças descobriram alguma coisa sobre ele. Teresa diz que não. Fátima sugere que ela pergunte para algum comerciante do bairro, pois “eles sempre sabem de tudo”.

Cena 35 - INT/ QUITANDA DE SEU JOAQUIM - DIA

Teresa, Cláudia, Aninha, Macalé e Gerônimo cochicham entre si. Teresa vai até o balcão. Seu Joaquim espanta uma mosca. Teresa cumprimenta Seu Joaquim e diz que precisa conversar com ele. Seu Joaquim estranha, mas pede que ela prossiga. Teresa pergunta sobre Pepito. As crianças, atrás, estão apreensivas. Seu Joaquim diz que meninos como aquele descrito por ela existem muitos. Teresa diz que ele passou ali perto alguns dias antes. Diz que ele estava de mãos dadas com uma senhora gorda. Seu Joaquim pergunta a seu funcionário, Hermínio, se ele se lembra de ter visto pessoas como Teresa descreveu. Hermínio diz se lembrar de uma senhora gorda que comprou verduras, mas não se lembra do menino. Gerônimo cochicha que sua teoria de que Pepito é um fantasma estava certa. Cláudia dá um beliscão nele. Teresa agradece e sai.

Cena 36 - INT/ BURACO DO METRÔ - NOITE

Crianças, com exceção de Aninha, estão sentadas em roda no buraco do metrô. Sons de obra. Teresa, Macalé, Cláudia e Gerônimo contam para Irineu que foram a vários lugares, mas ninguém sabia de Pepito. Um operário manda as crianças irem embora. Teresa, para surpresa dos outros, vai até o homem e pergunta se ele viu Pepito. Ele diz que sim, que um menino sujo de vez e quando passa por ali. Teresa olha para as crianças. Elas sorriem. O operário manda as crianças irem embora.

Cena 37 - INT/ BURACO DO METRÔ - NOITE

Minutos mais tarde, mais adiante.

As crianças exploram o buraco do metrô. Irineu chama o nome de Pepito. As crianças pedem silêncio. Veem um rato correndo. Gerônimo grita e, em seguida, tampa a própria boca. Crianças caminham. Veem uma luz vermelha vinda da saída.

Cena 38 - EXT/ OBRA DO METRÔ - CARIOCA - NOITE

Crianças saem do buraco. Veem um incêndio atrás de tapumes.

Cena 39 - EXT/ VILA DE GERÔNIMO - DIA

Lindalva chora abraçada em Rosinha. Teresa, Gerônimo e Macalé observam. Gerônimo cochicha para os amigos que Calisto, o operário que morreu no incêndio, era amante de Lindalva. Aninha junta-se aos amigos. Diz que precisa falar com eles.

Cena 40 - EXT/ RUA - DIA

Teresa pede para Aninha contar. Aninha diz que está de mudança. Revela que a rua onde mora vai ser destruída. Conta que vai morar em Cascadura.

Cena 41 - EXT/ FACHADA DA CASA DE ANINHA - DIA

Teresa, Cláudia, Macalé, Gerônimo e Irineu despedem-se de Aninha. Pessoas despedem-se dos pais de Aninha. Teresa olha para o telhado da casa de Aninha. Vê uma pipa quebrada e suja.

Cena 42 - EXT/ RUA - DIA

Teresa, Cláudia, Macalé, Irineu e outras crianças soltam pipa. Macalé e Irineu travam uma disputa no céu, tentando cortar a pipa um do outro. Irineu corta a pipa de Macalé, que cai no chão. Uma mão suja pega a pipa. Pepito examina a pipa. Crianças olham para ele, surpresas.

Cena 43 - EXT/ RUA - DIA

Crianças observam Pepito consertar a pipa. Ele é habilidoso. A pipa fica pronta. Pepito sorri. Ele é banguela.

Cena 44 - EXT/ RUA - DIA

Pepito solta pipa com as crianças. Está feliz. Trava uma disputa com Irineu. Corta a pipa dele.

Cena 45 - EXT/ CALÇADA DA CASA DE TERESA - DIA

Crianças e Pepito tomam sorvete sentadas na calçada. Irineu pergunta se Pepito sabe falar a “língua dos mudinhos” (refere-se a LIBRAS). Pepito o ignora. Irineu faz gestos como se fossem LIBRAS. Teresa pede que Irineu pare com a chacota. Outro menino pergunta se ele sabe desenhar. Oferece um pedaço de carvão a ele. Pepito ignora. Teresa pega o pedaço de carvão e oferece a Pepito. Ele aceita. Irineu pede para ele desenhar uma bunda. Pepito irrita-se e sai. Teresa levanta-se e segue Pepito.

Cena 46 - EXT/ RUA - DIA

Teresa alcança Pepito. Diz para ele não ficar chateado, porque Irineu gosta de implicar com todo mundo. Pergunta se pode acompanhá-lo até sua casa. Pepito faz que não com a cabeça. Teresa para. Pepito segue. Teresa decide segui-lo. Cláudia grita seu nome. Corre atrás de Teresa. Teresa para e pergunta o que aconteceu. Cláudia avisa que Fátima estava chamando a filha.

Cena 47 - INT/ ÔNIBUS - DIA

Teresa e Fátima estão sentadas em um ônibus. Estão sérias. Todos os passageiros do ônibus estão sérios.

Cena 48 - EXT/ RUA BUENOS AIRES - DIA

Teresa e Fátima caminham pela Rua Buenos Aires. Tecidos de várias cores e texturas balançam com o vento.

Cena 49 - INT/ LOJA DE TECIDOS - DIA

Fátima pede alguns tecidos para a vendedora da loja. A vendedora traz os tecidos e mostra para Fátima. Ela pergunta para a filha de qual cor ela gostou mais. Teresa escolhe o dourado.

Cena 50 - EXT/ RUA DO CENTRO DA CIDADE - DIA

Fátima e Teresa, que segura o tecido nas costas, como se fosse uma capa de super-herói, caminham. À frente, uma confusão entre policiais, a pé e montados a cavalo, e civis. O tecido dourado de Teresa voa em direção à confusão. Ele corre atrás do tecido. Fátima corre atrás de Teresa. As duas perdem-se uma da outra no tumulto. Fátima grita o nome da filha. Teresa grita mãe. Elas se encontram. Fátima pega Teresa no colo com dificuldade e corre para fora da multidão. Teresa está com o tecido na mão.

Cena 51 - INT/ SALÃO DO CLUB MUNICIPAL - DIA

Teresa pula o Carnaval com uma fantasia de cigana dourada. Cláudia, Macalé e Irineu estão com ela. As crianças jogam confetes e serpentinas umas nas outras. Dançam ao som de marchinha. Fátima e outros adultos bebem cerveja e gargalham.

Cena 52 - EXT - RUA HADDOCK LOBO - NOITE

Teresa e Fátima, Cláudia, Carminha, Dona Maria e Seu Reginaldo, Macalé, Jorge e Zulmira, pais de Macalé, Irineu, Luís, irmão de Irineu, e Lucélia, mãe de Irineu, caminham pela rua deserta. Cantam o samba-enredo do Estácio de 1976.

Cena 53 - INT/ CASA DA AVÓ DE TERESA - NOITE

Imagens do Desfile da Estácio de 1976 na televisão.

Teresa, Fátima e Dona Leda, avó paterna de Teresa, estão sentadas no sofá. Falam sobre como o Carnaval de rua está fraco. Avó de Teresa conta sobre o Carnaval de seu tempo.

Cena 54 - INT/ CASA DE DONA LEDA - QUARTO - DIA

Fotos do pai de Teresa na parede do quarto. Dona Leda penteia o cabelo de Teresa. Teresa conta a avó sobre Pepito. Dona Leda diz que existem pessoas que não falam porque sofreram muito, ou viram algo que não dá para explicar, então elas acabam não falando, porque é impossível. Teresa diz que não ficou muda depois que o pai desapareceu. Dona Leda explica que as pessoas têm reações diferentes. Muda de assunto e diz que Teresa tem que visitá-la mais vezes. Teresa explica que a mãe não quer que ela visite a avó porque na casa dela tem muitas lembranças do pai. Teresa diz que Fátima não conta para ela o que aconteceu com o pai. Dona Leda diz que ela é muito pequena para saber. Teresa diz que quer ser grande logo, para saber de tudo e ir onde quiser. Dona Leda diz que tudo tem seu tempo, que é melhor Teresa aproveitar a infância antes que acabe.

Cena 55 - EXT - RUA - DIA

Teresa, Cláudia, Irineu e outras crianças correm. Sorriem. Suas roupas brancas balançam contra o vento. Chegam a uma capela.

Cena 56 - EXT/ PÁTIO DA CAPELA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO - DIA

Uma mulher organiza as crianças em fila. Outra mulher entrega velas nas mãos das crianças. Acende uma vela. As crianças acendem as velas umas das outras.

Cena 57 - INT/ CAPELA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO - DIA

A igreja está enfeitada. Todos sentados nos bancos da capela. Música de comunhão. Crianças entram com velas acesas nas mãos. Cantam a música. Pessoas sorridentes olham as crianças atravessarem a igreja. Teresa canta a música. Enquanto as crianças cantam, Pepito entra na igreja, agacha-se e se esconde atrás do último banco da capela. Crianças param em frente ao altar. Sopram as velas.

Cena 58 - INT/ CAPELA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO - DIA

Minutos mais tarde.

Padre reza a missa. Crianças sentadas ao lado dos familiares. Algumas cochilam, outras conversam entre si. Pepito, sentado com as costas apoiadas na parede, observa a capela com atenção.

Música “Um pedaço de pão”. Crianças caminham com velas acesas. Cantam a música. Pepito caminha no canto da igreja. Crianças chegam ao altar. Recebem a hóstia. Pepito observa. Teresa volta para o seu lugares e reza de joelhos. Silêncio. Pepito volta para seu lugar e reza. Silêncio.

Cena 59 - INT/ CAPELA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO - DIA

Minutos mais tarde.

As pessoas saem da igreja. Teresa vê Pepito sentado num canto. Pepito olha para ela. Teresa aperta o crucifixo em seu pescoço contra o peito. Aproxima-se de Pepito. Abaixa-se à altura dele e aproxima-se de seu ouvido: “Posso te contar um segredo? Depois que a gente toma a hóstia, a gente tem que ficar em silêncio”.

Cena 60 - EXT/ RUA DESERTA - DIA

Teresa e Pepito caminham pela rua cheia de obras. Teresa fala sem parar. Diz que deseja ser motorista de ônibus quando crescer, como seu pai, para conhecer toda a cidade. Conta sobre as expedições no metrô, diz que as crianças o procuraram lá, pergunta se ele costuma passar por ali. Pepito olha para o chão, cabisbaixo. Teresa o consola. Questiona sobre a razão da sua

tristeza. Pergunta se ele foi abandonado pelos pais. Pepito não responde. Teresa conta que seu pai desapareceu quando ela tinha cinco anos, num domingo de Carnaval. Ele saiu de casa para beber e nunca mais voltou. Pepito olha para ela com cara de choro. Pepito abaixa-se, pega um carvão no bolso do short imundo e desenha com o carvão em uma pedra. Teresa fica curiosa. Os traços formam um pequeno mapa. Escreve entre dois traços (que forma uma rua) o número 15.

CENA 61 - INT/ RUA DESERTA - DIA

Mais tarde.

Teresa copia em um papel o mapa que Pepito desenhou.

CENA 62 - EXT/ CALÇADA DA CASA DE TERESA - DIA

Teresa, Macalé, Cláudia, Gerônimo e Irineu olham o mapa. Fazem especulações. Macalé percebe traços que representam “fogo” em um dos “blocos” desenhados por Pepito. Teresa pergunta se pode ser o incêndio no alojamento dos operários. Gerônimo lembra-se do incêndio na fábrica de biscoitos. Começam a reconhecer os lugares representados no mapa. Não reconhecem, no entanto, algumas ruas.

CENA 63 - EXT/ RUA - DIA

Teresa, Macalé, Cláudia, Gerônimo e Irineu caminham olhando o mapa. Gerônimo aponta para um local e diz que ali ficava a fábrica de biscoitos. Seguindo o mapa, percebem que as ruas desenhadas por Pepito estariam no local da obra do metrô. Cláudia conclui que aquelas ruas não existem mais. Teresa diz que outras também deixarão de existir. Macalé questiona por que Pepito desenhou aquele mapa. Teresa diz que acredita que tenha algo a ver com seus pais. Cláudia percebe que o “15” pode ser o número da casa onde ele morava.

CENA 64 - INT/ CASA DE TERESA - COZINHA - NOITE

Fátima prepara o jantar enquanto Teresa a observa. Teresa diz que quer fazer uma pergunta. Fátima mostra-se impaciente, mas aceita ouvir a pergunta da filha. Teresa pergunta se ela recorda as ruas que foram demolidas pelas obras do metrô. Fátima fala o nome de algumas ruas: Noronha Santos, Pessoa de Barros, Souza Neves, Rodrigues dos Santos. Teresa agradece pela resposta e sai.

CENA 65 - EXT/ RUA - DIA

Teresa, Cláudia, Gerônimo e outras crianças brincam de bolinha de gude. Teresa usa a pepita para acertar as bolinhas. Gargalha. Pepito aproxima-se. As crianças abrem espaço para ele entrar na roda. Teresa olha para Pepito insistentemente. Diz que precisa muito conversar com ele. As crianças estranham, Irineu diz que eles estão namorando. Pepito fica envergonhado, Teresa dá um “cascudo” na cabeça de Irineu.

CENA 66 - EXT/ RUA DESERTA - DIA

Teresa abaixa-se e mostra o mapa que Pepito desenhara na pedra. Pede para ele ouvir com atenção os nomes de ruas e acenar caso ouça o nome da rua onde morava. Quando ela fala “Pessoa de Barros” Pepito faz que sim com a cabeça. Teresa sorri.

CENA 67 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - NOITE

Teresa e Fátima assistem à televisão. Passa uma propaganda do governo militar que fala em “revolução”. Teresa pergunta à mãe se ela lembra de alguém que morava na Rua Pessoa de Barros número 15. Fátima diz que não. Esforça-se para lembrar. Fica séria. Pede para Teresa parar de fazer tantas perguntas e esquecer essa história. Teresa pergunta por que ela deve esquecer a história. Fátima diz que com algumas coisas não se deve mexer, porque é perigoso.

CENA 68 - EXT/ CASA DE CLÁUDIA - QUARTO DE CLÁUDIA - DIA

Teresa conta para Cláudia sobre a conversa que teve com a mãe. Pede para que a amiga pergunte sobre a casa de número 15 para seus pais. Cláudia diz que é melhor não, pois seus pais não gostam que ela faça perguntas demais. Aconselha Teresa a desistir de descobrir quem é Pepito, a se preocupar com outras coisas, como as aulas que estão para começar. Teresa diz que precisa descobrir, já que sempre tentam esconder as coisas dela. Fala do desaparecimento de seu pai. Cláudia fica séria. Teresa percebe que ela sabe algo. Pergunta se contaram para ela o que aconteceu com o pai. Cláudia diz que sabe, mas prometeu não contar. Teresa se zanga e vai embora.

CENA 69 - EXT/ RUA DESERTA - NOITE

Teresa caminha.

CENA 70 - EXT/ LADEIRA TRAVESSA SÃO CARLOS - FIM DA TARDE

Teresa olha para a enorme ladeira. Sobe.

CENA 71 - EXT/ LADEIRA TRAVESSA SÃO CARLOS - FIM DA TARDE

Mais adiante. Teresa pergunta para os moradores se eles sabem onde mora Pepito. Uma mulher diz que ele mora no Zinco (zona muito pobre no alto do Morro do São Carlos).

CENA 72 - EXT/ ZINCO - MORRO DO SÃO CARLOS - NOITE

O lugar é muito pobre. Passam porcos, galinhas e bodes. Teresa fica com medo. Prossegue. Pergunta a uma menina se ela sabe onde mora Pepito. Ela aponta para um matagal.

CENA 73 - EXT/ MATAGAL - NOITE

Teresa entra no matagal com a lanterna acesa. Anda com dificuldade, abrindo passagem com as mãos. Vê um casebre.

CENA 74 - EXT/ CASEBRE - NOITE

Teresa espia a casa pela janela aberta. A sala é escura e suja. Há jornais espalhados pelo chão. Uma lâmpada pende do teto, iluminando parcamente a sala. Teresa vê um par de pés grandes e sujos sobre a mesinha de centro. Som de trovão. Teresa corre.

CENA 75 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - NOITE

Teresa entra em casa encharcada. Fátima deixa de lado o jornal que estava lendo levanta-se do sofá. Vai em direção ao banheiro. Volta com uma toalha na mão. Enxuga o cabelo de Teresa, que toma a toalha para si e afasta a mãe. Fátima pergunta o que está havendo. Teresa reclama que a mãe nunca conta nada para ela. Fátima diz que algumas coisas não são para criança saber. Teresa insiste que quer saber, que precisa saber das coisas. Conta que descobriu que Cláudia sabe o que aconteceu com o pai. Pergunta por que só ela não pode saber. Fátima diz que ela vai saber quando estiver mais velha. Teresa grita, dizendo que é sempre essa a resposta que recebe. Diz que já é grande o suficiente para entender as coisas. Diz que já entendeu que elas terão que deixar a casa onde vivem por causa da obra do metrô. Diz que vai descobrir quem são os pais de Pepito. Fátima grita, dizendo que Teresa deve deixar de ser desobediente e enxerida. Conta que tudo o que ela faz é para proteger a filha. Perde o controle e chora. Sente-se culpada por achar que não é uma boa mãe. Diz que se o pai de Teresa estivesse ali, Teresa seria obediente e compreensiva. Teresa abraça a mãe, consolando-a. Fátima percebe que Teresa é grande o suficiente e decide contar para ela o que aconteceu com o pai.

CENA 76 - INT - CASA DE TERESA - QUARTO DE FÁTIMA - NOITE

Teresa e Fátima estão sentadas sobre uma cama de casal. Fátima está com uma foto nas mãos. Fátima relembra o incidente do tiro no Morro do São Carlos. Fátima revela que o homem que morreu naquele dia, quando Teresa e seus amigos estavam lá, era um traficante. Conta que há seis anos o pai subiu o Morro do São Carlos para assistir um jogo num bar. Lá, ele foi confundido com um traficante e assassinado. Teresa chora. Pergunta por que confundiram o pai com um bandido. Fátima olha para foto. Teresa olha também. O pai de Teresa, negro, está sorridente no retrato.

CENA 77 - EXT/INT/ CASAS DAS FAMÍLIAS - NOITE

Na rua, Damião Experiência toca em seu violão de duas cordas a música “A Gente é Vigiado”. Interiores das casas: famílias de Cláudia, Macalé, Irineu e Gerônimo assistindo televisão, jantando, jogando cartas.

CENA 78 - EXT/ CASEBRE - NOITE

Teresa espia a casa de Pepito. Pula a janela.

CENA 79 - INT/ CASEBRE - SALA - NOITE

Teresa anda pela sala com cuidado. Ilumina o chão imundo com a lanterna. Vê jornais espalhados. Num deles, a manchete “Assassinados terroristas”. Teresa abaixa-se e segura o jornal. Observa as fotografias dos assassinados. Ilumina partes da sala com a lanterna: uma mesa com comidas velhas, quadros de natureza morta, uma cristaleira empoeirada. Pés sujos sobre a mesinha de centro. Os pés são de uma senhora, que está sentada no sofá. Há moscas rondando seu corpo. Teresa grita. Deixa cair a lanterna.

CENA 80 - INT/ CASEBRE - QUARTO - NOITE

Pepito acorda sobressaltado.

CENA 81 - INT/ CASEBRE/ SALA - NOITE

Pepito olha ao redor. Vê a lanterna caída. Pega-a. Corre.

CENA 82 - EXT/ LADEIRA ZINCO - NOITE

Teresa desce a ladeira correndo. Pepito corre atrás dela. Tenta chamá-la, mas não emite som. Corre com mais velocidade. Tenta chamá-la novamente, mas não emite som. Acende a lanterna e a aponta na direção de Teresa. Teresa vê a luz. Olha para trás e vê Pepito. Para. Pepito alcança-a. Os dois olham-se demoradamente. Aproximam-se um do outro e se abraçam. Choram.

CENA 83 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - NOITE

Fátima cochila no sofá. Teresa entra de mãos dadas com Pepito. Fátima assusta-se. Pergunta quem é o menino. Teresa diz que é Pepito. Fátima percebe que as crianças estiveram chorando. Pergunta o que aconteceu. Teresa e Fátima olham-se demoradamente.

CENA 84 - EXT/ ZINCO - MORRO DO SÃO CARLOS - DIA

Dois homens saem do matagal carregando um corpo enrolado num lençol branco. Uma aglomeração de curiosos observa.

CENA 85 - INT/ CASA DE TERESA - QUARTO DE TERESA - DIA

Teresa observa Pepito, que dorme. Fátima entra. Coloca as mãos nos ombros de Teresa. Teresa olha para a mãe. Pergunta se a senhora encontrada morta era avó de Pepito. Fátima responde que sim. Teresa pergunta se ela fora assassinada. Fátima diz que não, que provavelmente ele morreu de infarto enquanto dormia. Teresa pergunta quem são os pais de Pepito. Fátima conta que seu pai era o Antônio, que trabalhava como salva-vidas na praia de Copacabana, e sua mãe era chama Lurdes, professora de história. Teresa pergunta o que aconteceu com eles. Fátima diz que eles morreram há muito tempo. Teresa questiona se eles foram assassinados. Fátima diz que sim. Teresa pergunta se foi por que eles eram terroristas. Fátima diz que não, que eles eram revolucionários.

CENA 86 - INT/ CASA DE TERESA - SALA - DIA

Teresa cochila no sofá. Fátima chama a filha para almoçar. Pede que Teresa acorde Pepito.

CENA 87 - INT/ CASA DE TERESA - QUARTO DE TERESA - DIA

Teresa entra. Pepito não está na cama. Procura- o pelo quarto. Chama a mãe. Fátima entra. Teresa diz que Pepito sumiu.

CENA 88 - INT - BURACO DO METRÔ - DIA

Pepito caminha pelo buraco do metrô.

CENA 89 - INT - PÁTIO DE ESCOLA - DIA

Crianças enfileiradas da maior para a menor. Toca o Hino Nacional. Teresa fica em silêncio.

ANEXO A - Fotografias de família

O antes



1. Foto sem data. Casa no Morro do São Carlos. Na foto, meu bisavô, minha avó (o bebê) e uma vizinha. Essa foto inspirou a cena em que Fátima e Teresa olham fotografias antigas.



2. Casa no Morro do São Carlos, 1966. Na foto, minha bisavó, minha mãe (o bebê) e duas crianças. Essa foto inspirou a cena em que Fátima e Teresa olham fotografias antigas.

O durante



3. Minha mãe na primeira comunhão, em 1976.



4. Minha mãe no apartamento da Rua Joaquim Palhares, 1975. Essa foto inspirou a cena em que Teresa pula de um sofá para o outro.



5. Minha mãe no Estácio, 1978. Ao fundo, a Capela do Divino Espírito Santo.

ANEXO B - História em Quadrinhos *Superamigos*, edição de fevereiro de 1976, adquirida em um sebo.

