



UNIVERSIDADE D  
**COIMBRA**

Ana Marques Nogueira

**FERA, QUE ME FERES**

**Argumento Cinematográfico Original**

Projeto do Mestrado em Estudos Artísticos, orientado pela Professora Doutora Marta Teixeira  
Anacleto, apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da  
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Setembro, 2022

# FACULDADE DE LETRAS

## FERA, QUE ME FERES

### ARGUMENTO CINEMATOGRAFICO ORIGINAL

#### Ficha Técnica

Tipo de Trabalho	<b>Trabalho de Projeto</b>
Título	<b>Fera, Que Me Feres</b>
Subtítulo	Argumento Cinematográfico Original
Autor/a	Ana Marques Nogueira
Orientador/a(s)	Professora Doutora Marta Teixeira Anacleto
Júri	Presidente: Doutor Sérgio Emanuel Dias Branco Vogais: 1. Doutor Osvaldo Manuel Silvestre 2. Doutora Marta Teixeira Anacleto <b>2º Ciclo em Estudos Artísticos</b>
Identificação do Curso	<b>Artes</b>
Área Científica	Estudos Fílmicos
Especialidade/Ramo	25-10-2022
Data de Defesa	18 valores
Classificação	

## RESUMO

Fera, que me feres,

É o resultado de uma atitude crítica perante o texto poético e de um entendimento dos diferentes corpos de que este se torna cúmplice. Escrito na forma de argumento cinematográfico, este projeto é uma extensão de um poema autoral, de nome *Diálogos Magicados*.

Este argumento tornou-se numa continuação do ininteligível no poema, apesar da formalidade técnica que um argumento de cinema exige. A reescrita de um texto talhado de qualidades próprias, mas sem finalidade (o poema), coloca o autor (na posição de intermediário) entre a palavra e a imagem, inspirando, inutilmente, a procura de uma finalidade para o poema, quando este já é por si, tão diferente e afastado da mão oficiosa. Numa atitude de experimentação, o texto poético foi disposto debaixo de variados contextos e jogos de palavras, até ter sido adotada uma atitude de hospitalidade que salvaguardaria tanto o autor como o texto. Ou seja, deixá-lo falar e deixá-lo estar calado quando preciso.

Pelo uso da memória do poema e das imagens (imaginativas e referenciais) pode preservar-se o texto poético original de forma a re-assiná-lo, como um objeto diferente (e, no entanto, contemporâneos entre si) de características técnicas e com a potencialidade para dar um novo corpo, não ao poema, mas à ideia que o atravessa numa diagonalidade curvada para a alteridade. À medida que a narrativa ia ganhando forma, os personagens (pai, filho e espírito-santo) comuns ao poema e ao guião que começaram como sendo arquétipos de indiferentes figuras, foram saindo do lugar poético para o mundo carnal e defeituoso. Este desvio não deixa de ser uma questão ética- O homem que é lançado para o mundo, da mesma maneira que o poema existe independente, como um outro, um outro de todos os outros. Este projeto literário aposta na desconstrução das relações tradicionais do cinema, apoiada nos escritos filosóficos de Emmanuel Levinas e Jacques Derrida sobre a ética e a hospitalidade, numa escuta ativa e crítica. “O pai, o filho e o outro; o três. A história trágica do filho, espelho do pai e a sua busca pela origem do desejo do poema; à procura do seu próprio nascimento.” Em suma, esta é a trama que dentro do texto poético se fez ideia e pelo argumento, reexplorou códigos e signos da escrita, num argumento que, para além de cinematográfico, cunha-se de literário pela sua resistência à técnica e à interpretação literal.

**Palavras chave:** Argumento, Hospitalidade, Poesia

**ABSTRACT**

*Beast's Feast,*

is the result of a critical attitude towards the poetic text and an understanding of the different bodies of which it becomes an accomplice. Written in the form of a film script, this project is an extension of an authorial poem named, *Magic Dialogues*.

This script became a continuation of the unintelligible in the poem, despite the technical formality that a film script requires. The rewriting of a text carved of its own qualities, but without a purpose (the poem), places the author (in the position of an intermediary) between the word and the image, inspiring, uselessly, the search for a purpose within the poem, when it is already, in itself, so different and away from the officious hand. In an attitude of experimentation, the poetic text was arranged under various contexts and word games, until an attitude of hospitality was adopted and both the author and the text could be preserved. That is, let it speak and let it be silent when necessary.

Through the use of the memory of the poem and the images (imaginative and referential), the original poetic text could be preserved in order to re-sign it, as a different (and yet contemporary with each other) object of technical characteristics and with the potentiality to give a new body, not to the poem, but to the idea that runs through it in a diagonality bent towards otherness. As the narrative took shape, the characters (father, son, and holy-spirit) common to the poem and script that began as archetypes of indifferent figures, moved out of the poetic place into the carnal and defective world. This deviation is not without an ethical question- The man who is thrown into the world, just as the poem exists independently, as an other, an other of all others. This literary project bets on deconstructing the traditional relationships of cinema, supported by the philosophical writings of Emmanuel Levinas and Jacques Derrida on ethics and hospitality, in an active and critical listening. "The father, the son and the other; the three. The tragic story of the son, mirror of the father, and his search for the origin of the poem's desire; searching for his own birth." In short, this is the plot that within the poetic text made itself an idea and through the screenplay, re-explored codes and signs of writing, in a script that, in addition to being cinematic, wedges itself as literary by its resistance to technique and literal interpretation.

**Keywords:** Script, Hospitality, Poetry.

## ÍNDICE

### PRIMEIRA PARTE

Prefácio.....	7
Poema original: Diálogos Magicados.....	9
Sinopse detalhada.....	18
Prelúdio.....	23
Argumento original: “FERA, QUE ME FERES” .....	25

### SEGUNDA PARTE

Explicação do final.....	105
Processo criativo: a Poesia, o Argumento e a Hospitalidade....	107
Estrutura interna e formal da narrativa.....	111
Caracterização das personagens.....	114

### ANEXOS

Índice das cenas (movimento).....	117
Poema original d’Os Diários (Al Berto, 2013).....	119
Final Alternativo.....	120
Bibliografia.....	124
Imagens-Referência.....	125

# PRIMEIRA PARTE

## PREFÁCIO

Este projeto parte da ideia de um poema, escrito em abril de 2021, com o título de Diálogos Magicados, exatamente por ser uma conversa ficcional e dramática entre três personagens com um peso simbólico imensurável; o pai, o filho e o espírito santo.

Para a construção deste poema parti da ideia abstrata de uma possível conversa entre o leitor e o poeta que, sozinhos, acabavam por refletir sobre o mesmo problema “o nascimento do desejo do poema”. (*canto amigo morto*) / *mãos, e olhos cegam no fundo uns dos outros/ Todas as histórias do mundo são possíveis de contar; mesmo as que/ há um quarto de hora achávamos ridículas/ A noite é pequena. Amanhece/ o início da vida esteve talvez, na harmonia de um fundo de água a/ fecundar um grão de areia. Jamais saberemos como nasceu o desejo/ do poema/ (canto ao amigo morto)*<sup>1</sup> este texto escrito pelo poeta português Al Berto em, *Os Diários*, datado de 15 de fevereiro de 1991, foi o impulso que me levou a pensar uma resposta, um diálogo, uma reflexão sobre a palavra, o nascimento da palavra e a sua utilidade. Na escrita de Al Berto destaquei o problema que queria tratar, “o nascimento do desejo do poema”, o que fez surgir novos problemas e perguntas como, onde acontece o nascimento? Onde e como surge o desejo? O que é o poema antes e logo após estar terminado?

Sendo licenciada em filosofia, interessei-me pelas perguntas que dão comichão, que chegam a exceder a questão com várias línguas e saberes que se entrecruzam, como a questão ética e humana do “*outro*”, o outro homem, o outro “para além de”, um corpo exterior que afeta as pulsões de um eu social, político e, aparentemente livre. A personagem do espírito santo que referi em cima, é quem, no poema, apresenta-se a representar o outro que me aborda e que me traz a pergunta só para deixar-me novamente sozinha no impasse, num antes (e ao mesmo tempo depois) da resposta.

Quando pensei adaptar este poema para argumento fílmico, ponderei o papel do poeta e do leitor numa plataforma artística diferente (da poesia para o cinema) e decidi adaptá-las à ideia

---

<sup>1</sup>Anexo 2.

Berto, Al. (2013) *Diários*. (2ª edição). Lisboa. Assírio & Alvim. pp. 325

inicial, construindo as personagens bíblicas e simbólicas, do pai, filho e espírito santo, à contemporaneidade do mito abraâmico, fazendo uso do mito para entender esse outro na sua desfigurada e transcendental imagem e defender a ideia “do outro que me chama”, o que a meu ver, é uma possível, (apesar de aberta), resposta para o “nascimento do desejo do poema”.

O argumento escrito nestes últimos meses, procura ser a base fílmica deste problema filosófico e humanista enquanto se inscreve num lugar contemporâneo de silêncio, atenção, resposta e hospitalidade enquanto portador dos homens e das suas ações. Quanto à história narrada, serei mais concisa em relação à sua estrutura interna na sinopse detalhada.



**Poema Original, *Diálogos Magicados***

(Para o poeta calado; para ti)

**I.**

em palco um candeeiro, leve candeeiro  
desvia a luz para a parede  
(não pretende ofuscar movimento)

entra o POETA, de cabelo emaranhado (como o lembro)  
ossos, mãos anémicas, lábio cerrado  
buracos no casaco que guardam memória de uns fumos

entra a passos largos segurando ambas as mãos  
uma na outra em gestos pobres  
senta-se na poltrona improvisada, aquela palete que veste tecido  
para abrigar o cu do convidado;

toca a luz  
a única ainda viva  
e embalado pelos sons da serra, imagino escrever:

«jamais saberemos como nasceu o desejo do poema»

estremece!

**II.**

outra figura, vestida de outro tempo  
segue pela mesma sala da escrita antiga, das ruínas do toque

cai no mesmo assento, descobre o candeeiro  
e não o muda de lugar

abre o caderno diarístico do homem de poucas barbas  
acende o fogo aos lábios para acordar as mãos  
lê o aviso:

«jamais saberemos como nasceu o desejo do poema»

estremece por duas vezes.

lê da esquerda para a direita, da direita para a esquerda  
pausa-se no meio, pelo nascer, revolta-se no jamais

NUNCA!

no ponto de exclamação implícito na certeza  
imagina:

-o poeta levanta-se, amargurado com a escrita  
leva as mãos aos cabelos grisalhos, e repete  
«jamais, jamais, jamais»

não será mais o mesmo

o que foi fazer? que foi fazer?

desenhou o escrito das insónias  
e não voltou mais  
a dormir.

### III.

a segunda personagem percebe o encanto  
daquelas palavras na cabeça do velho poeta

pela dissecação apresenta-se  
segue a origem pelos caminhos  
de farpas imaginativas  
e tudo não é

senão  
encantamento

ergue-se, segue-lhe os passos  
nauseado pelo que lhe chega à mão corta um pedaço de papel e inscreve:

«eu talvez não o saiba, mas tu sabes»

assim que é escrito só muda  
de forma nas impressões de outro, estas  
para sempre cravadas nas costas ganham fôlego neste corpo

fala como se para alguém:

-tu que corres as noites no limiar do pensamento, pelo chão empoeirado de  
restos frígidos... tu saberás como nasce,

como morre,

como deambula pela corda suspensa no desespero dos dias singulares

(passa a mão aos cabelos  
fios de fogo consumido)

-começa em ti, acaba na ponta da tua língua  
no cruzamento que separa o querer do salto

LOCAL: cruzamento das Arcadas com a tua Rua.

o poeta parece lembrar-se e noutra voz inflama as palavras:

-O começo do silêncio que nasce em ti,  
padece em mim e pela noite encosta a mão à boca para na ausência descobrir a memória  
cravada a pregos  
enferrujados do tempo anterior à primeira palavra

«o anúncio da morte»

(-anuncia a morte-  
repete como eco do velho)

-que há de sempre nascer pelas entranhas  
do moribundo

os dois, na mesma sala não se cruzam  
o peso das palavras maltrata a face do poeta  
que chora por não incendiar o desejo com o seu começo

a outra personagem,  
que podemos chamar de LEITOR, (se assim o preferirmos)  
debruçado sobre joelhos chora a alusão

-o poema como as palavras que não dizes...

#### IV.

quem? lhe toca a nuca:

uma sombra apoiada pela luz do candeeiro

ajoelhada ao leitor

animal ferido

(rosna assim:)

-agora que sei que começa em ti não posso mais falar, recuso esta voz para vestir o poema  
com a tua pele

a sombra retrai-se pelo preço das palavras

( é essa voz que se abre)

-um copo de vinho para o poeta e outro  
enche outro para o leitor

levanta-se, segura o copo com ambas as mãos

de mão dada ao prazer do esquecimento

circulam as paredes, procuram a marca dos punhos dos golpes de teatro

pensam no poema magicado

-tão miserável tu, como ele!  
ele que quebra a possibilidade para se deixar caído sozinho  
só ele e aquele que não compreende nem lhe fala a língua  
e tu, que procuras o desejo nessas línguas que não falas

traduzes a saliva pelo teu próprio fumo  
vês no outro o movimento da tua mão pela minha mão  
e choras como esse outro poeta, mas não pela mesma razão  
ele chora o silêncio do outro  
tu choras o teu silêncio nesse outro que te chega  
tu (culpado) tu  
não te lembrarás do toque dos lábios senão do cu desse cigarro  
mas fazes questão de fumar para na proximidade escreveres...  
ambos uns patetas, uns cornos!

não se mostra, mantém-se no comprimento da navalha

(se enlouquecesse  
não o saberíamos)

## V.

noite cerrada, tanto o poeta como o leitor vendem a visão ao copo  
estendem o corpo ao saber incerto  
comem as mãos, suas mãos, para quebrar esse:

«tenho que escrever»

dobram o tronco, a caneta, o tabaco  
de frente encaram-se sem se verem  
o poeta começa:

-é melhor jamais saber, nunca mais dormir  
guiar o carro contra parede, calçar os poemas de sangue meu

aceitar os trapos caídos do estendal, aceitar, acenar, guardar em mim

como que maltratado, espezinhado

o leitor não o compreende, mas deixa-o terminar

para na última inspiração dizer:

-até abrir o lábio e pelos seus dedos apoiar o álcool ao término

não sabia, nem o sei

o desejo

o desejo como seu e não meu

as palavras que canto são reflexos da carne, do sexo, da palavra

do estrangeiro poema que nasce em ti para vir morrer em mim

sejas tu quem fores, seja eu, também um teu outro

## VI.

o candeeiro não se faz necessário ao dia que nasce ao longo das colinas

recolhem-se nos corredores de fumo e eco

a terceira figura faz-se carne para se fazer palavra

tomba no silêncio, deita-se junto aos restos corpos amargurados

vigia o fim da noite

mãe da noite

(alguns pássaros, passos

o início da vida.

fecha-se a cortina à terceira carícia)



## SINOPSE DETALHADA

O tempo e o espaço geográfico deste filme são propositadamente incertos; não interessam tanto à história como o próprio corpo dos personagens. Os cenários em si, importam. A casa como o palco, o quarto como o privado e o café como o social. Os lugares são de uma estrutura em três instâncias, assim como o próprio argumento que se divide em três atos. Esta divisão em três grupos, três etapas, três corpos podia ser o número perfeito, o cálculo do bem viver, mas são três estruturas em contante desabamento que precisam de contínua atenção, receção e ação.

Nos parágrafos seguintes desenvolvo alguns lugares e símbolos específicos deste drama:

**Casa do prado:** uma casa um tanto onírica, flutua em si, no seu próprio tempo, tem dias e chão próprios. O lugar das coisas perdidas, onde se fora feliz. As memórias. Na casa do prado não há máscaras, só pele. Todos os flashbacks acontecem nesta “casa”.

**Casa dos Inocentes:** casa de família, na cidade de Coimbra. De um andar, com um pequeno terraço partilhado pelas casas em redor. Pelas fotos sabemos viverem ou terem vivido, três figuras: um casal e uma criança. É onde decorre grande parte da ação por ser no seio familiar que se dá o sacrifício.

**Quarto:** Espaço privado. cada personagem tem o seu quarto. Nele estão inscritos pequenos detalhes e traços da personalidade da família no geral, e enquanto indivíduos singulares. É o espaço onde deve estar-se sozinho?

**Rua:** O seu papel é o de movimento, de passagem, com imagens arrastadas dos movimentos citadinos. A calçada onde aparecem todos os outros, todas as possíveis origens. O mundo envolvente do filho é estranho, deformado, causa ansiedade.

**Café:** Ponto de encontro com a sorte. O local do primeiro diálogo.

**Cavalos:** figuras policiais mascaradas, cegas, cúmplices.

**Monstro:** o aviso. Uma força maior, que começa de dentro para fora para se manifestar do exterior para o interior.

**Máscara:** Todos os personagens usam máscara à exceção de Diacho, Edgar, a Mãe e a Rapariga de Casaco Vermelho Comprido. O uso da máscara é tão natural como a própria fala, é ao mesmo tempo resistência do rosto da alteridade e teatralidade ou aproximação do que esconde o corpo.

**Chuva:** as lágrimas, o sofrer, a reabertura da ferida.

**Narrador:** O narrador desta história é uma personagem ausente até pouco antes dos créditos. Este, pela história bíblica de Abraão, conta a aventura de um filho, sombra de um pai. Ao longo do filme o narrador comenta o que vê através da antiga história de sacrifício. Comenta o filho como o filho de um outro Abraão que um dia subiu para o sacrifício. Reassina a história bíblica para perceber o chamamento, o *nascimento do desejo do poema*.<sup>2</sup> - O amigo morto.

**Filho:** não muito alto, um pouco encurvado, corpo esguio, mas saudável, ainda jovem. Não tem nome próprio por ser personagem expressão, corpo de todos os filhos, representa o novo, o romance, o crente.

Destacando estes elementos, tentarei desenvolver o percurso da intriga de forma sucinta.

Numa manhã de outono, na casa onde o filho mora com o pai e com a “mãe”, o rapaz decide-se, naquele mesmo dia, a fazer seguir uma carta antiga, onde declara o seu eterno carinho a uma jovem de nome Aria N. D; sem ela, (fosse ela quem fosse) não existiria viagem, romance, tragédia, filme.

---

<sup>2</sup> Berto, Al. (2013) *Diários*. (2ª edição). Lisboa. Assírio & Alvim. pp. 325

**Movimento da primeira parte do argumento: Quarto – Sala (do privado para a encenação; o encontro do filho com o pai) - Rua (o social)**

O quarto do filho é de alguém aparentemente instruído, com alguns vestígios de uma loucura inofensiva, ingénua. Os caranguejos, por exemplo, guardam características de plateia, ouvintes; são referência da própria loucura inocente do filósofo francês Jean Paul Sartre. Os animais não exigem mais do filho, são ativos na sua passividade. Todo o cenário é suposto dar a impressão de, sempre existir, um orador e um recetor, o ator e a plateia, o filho e os caranguejos, o filho e a amante, o pai e o filho.

O que nos interessa é a origem inacessível, que permanece real e intocável, mas não mais existe, apenas o desejo subsiste. É pela palavra, pela pergunta ousada, pelo olhar pedinte, que esta história se move de origem em origem para lado nenhum.

A carta é o nascimento deste poema. o movimento do diálogo a querer dar a volta completa, do destinatário ao recetor, tendo sempre a carta como prova de desejo; é pela carta que se dá o primeiro movimento na história, ao mesmo tempo que faz o filho sair de casa, faz também com que o resto da narrativa aconteça, pelo desejo que o corpo tomou.

A questão do palco neste guião é algo a ser explicado, mas como tudo neste texto, não deve ser explicado em demasia. (A voz radiofónica, que assinala a morte de Edgar, o suicídio de Edgar. Quem é o Edgar?) O contraste do filho com um outro (a saída do monólogo) na sala é apenas encenação, comportamentos reutilizados de todos os pais e filhos, numa assincronia de conversas. São dois corpos ligados pelas palavras e deveres injustificados. Apesar de pai e filho, a estranheza é a mesma entre familiares ou entre dois estranhos; serão sempre estranhos um para o outro, dois corpos mascarados que se esticam e contraem em paixões singulares privadas. A primeira conversa entre as duas figuras familiares é a conversa de duas pessoas prisioneiras, que se movimentam por um “dever ético” e não pelos seus impulsos mais sinceros, sujeitam-se um ao outro como animais feridos e contemplando apenas a sua própria pena e miséria, esquecem a verdade por detrás da casa, por detrás do familiar. Sai então, o filho de casa, do palco, para o social, para o mundo aleatório, de espigões, contratempos, sorte e má sorte, e só ao sair de casa, em contacto com o outro desconhecido o filho percebe-se melhor, ganha fé. O que leva o filho a entrar naquele café? Nostalgia? Sede? Digamos a má sorte, o encontro com a dúbia sorte, de aparência desgraçada, mas que

serve uma sorte maior, que ajuda no movimento inquieto da vida. Nesse café, Diacho encontra o filho e não o contrário. O inocente Diacho, (que tanto pode ser feminino como masculino) senta-se ao lado do desconhecido, do filho. Este embate não é mais do que o filho em diálogo com o seu íntimo, com o seu íntimo outro, com o seu *Daimon*<sup>3</sup>. É com o Diacho, em conversa com Diacho, que o filho se decide a procurar um nome seu ou seja, decide-se a sair de casa. O dia advém chuva.

### **A odisseia do filho para tornar-se humano: Casa-rua-café-rua-casa.**

Ao voltar a casa, o filho recebe a notícia da matança do porco, tradição popular rural que contrasta com o meio citadino. É durante a “festa” que a crise da narrativa sucede e as decisões tornam-se cada vez mais palpáveis e fulcrais, como se fosse exigido uma mudança de paradigma.

O pai, após saber que morre, convida a amante do filho para uma reunião na casa dos Inocentes. É de rosto virado para a morte que a mãe dá sinais de vida, aparece para relembrar o homem da sua pequenez. Enquanto o filho espera libertar-se para ganhar um nome, ter um amor só dele, o pai espera que o filho o cuide e permaneça do seu lado até à sua morte. É neste dilema, pelo chamar de todos os outros, que o filho sacrifica o seu amor para tornar-se mais alto.

De volta a casa, o pai pratica o seu discurso e o filho argumenta a sua decisão à “plateia”, cada um no seu espaço privado. A mulher bate à porta, encontra-se finalmente com o filho, também ela decidida a partir. O encontro de ambos é o diálogo, um diálogo impulsionado por uma saudade que só existe na separação. Quando o amor é consumado o diálogo fica em risco de ser monótono e despreocupado, como se ambos partilhassem a mesma língua, as mesmas palavras; transforma-se o outro num eu como eu, reduzindo o outro a um mero espelho ou propriedade quando este fora tão bonito de longe. A morte do porco como sinal do tradicional, a revolta, sempre contemporânea, em paralelo com a história principal, é também o que leva os personagens ao ponto de rutura. O porco é também um outro nesta história e em qualquer narrativa, é um rosto que olha nos olhos dos homens e pede ajuda;

---

<sup>3</sup> Uma divindade pessoal ex: as *Moiras*, três deusas gregas.

talvez com dois rostos, um ansioso de auxílio e outro já reflexo da crueldade do homem soberano.

O filho, ela, o pai, de frente uns para os outros, revelam os seus lamentos e desejos; apenas Diacho observa e ouve. Quando Diacho trespassa a faca no corpo do pai, percebemos que Diacho fora sempre o filho. Diacho é também o filho, ou uma parte dele passada ou futura; parte de abundante esperança. O filho segue o caminho de Abraão e é mais alto agora; agora, está mais perto da origem do desejo, pelo chamar do outro faz o movimento para o infinito.

## PRELÚDIO

Portugal. Tempo anacrónico. Não existem muitos elementos que remetam para uma época específica, aliás, é possível que o leitor deste guião se questione várias vezes ao longo da leitura, em que tempo é que esta história tem vida; mas a verdade é que o tempo interessa tanto a esta história como uma bicicleta a um peixe; não lhe é útil. É verdade que cada e qualquer narrativa está desde logo inserida num espaço temporal e cultural, quer em termos de imagem, estética e forma, quer em expressões de tempo; porém esta história tanto poderia ter acontecido o ano passado, como há cem anos atrás, o que mudaria seria a forma como seria reproduzida, mas a história em si, que se guarda a si e depende de um qualquer outro para existir e subsistir, não tem um tempo, está dependente das paixões impulsionadoras do homem, da pergunta, do inesperado, que podem despoletar a qualquer momento, porque existe sempre um outro.

De forma a dar a entender essa situação atemporal, as personagens desta narrativa são de uma generalidade simbólica.

Portugal. Tempo anacrónico. Um flashback de um encontro, uma origem da história; abre-se o espaço para o diálogo no silêncio e as motivações singulares desdobram-se a partir da primeira rutura ou pausa, uma quebra (ou ausência) de diálogo que acontece na primeira cena. Temos a sensação de existirem duas pessoas na imagem, ouvem-se vozes, e gestos, porém a primeira e única pessoa que vemos durante este primeiro momento, é a mulher, não por acaso, mas por ser a primeira portadora da palavra. A mulher segura o filho nos braços, leva-o até ao alto das laranjeiras e ele é agora pura potência, não apenas causalidade. O flashback serve como cena introdutória à família Inocente. O pai aparece como figura exterior que carrega agora o peso do filho e do mundo, segura-o pela mão e, pelo monte a cima, caminham sem dizer uma única palavra.

Uma cova aberta, a morte. Com a morte do outro, que exerce essa pergunta-resposta, o pai carrega o filho sem nunca lhe dar um nome, pertence-lhe e é seu dever ficar com ele; é dever dos dois. A ausência do outro, da pausa, da pergunta, leva o homem a fechar-se em dualismos opressores, como na dualidade bem-mal, que esquece o fator contextual, imprevisível e individual de qualquer ser. São dualidades que fecham o paradigma em dois polos possíveis

e antagónicos, condicionando a mulher, por exemplo, a uma vida de submissão enquanto existe o outro polo (antagónico), o masculino a quem é permitido as maiores atrocidades debaixo da tradição ocidental dualista que colocou desde cedo a mulher num lugar de inferioridade e passividade quando comparada ao masculino. Com medo prende o amor a dentes para este nunca mais lhe fugir, com medo de cair no esquecimento, no silêncio, enlouquece, é capaz das maiores tragédias. No esquecimento do terceiro, do outro, do espírito santo, a humanidade isolar-se-á na sua loucura egocêntrica.

Dois jovens apaixonam-se no prado, esperam um filho, carregam-no até ele se reconhecer ao espelho, a mãe desaparece, o pai sobe sozinho com o filho pela mão; o flashback com que abre o guião é, uma representação, da família Inocente à luz da família de Sarah, Abraão e Isaac, numa realidade pós-cristã.

FERA, QUE ME FERES

Argumento original

escrito por

Ana Marques Nogueira

Baseado no poema autoral, *Diálogos Magicados*



**PRELÚDIO**

Ecrã vazio.

O som do fogo, labaredas, carne a queimar.

Acrescenta-se o texto, sem voz:

*NO COMEÇO HAVIA O SILÊNCIO, A AUSÊNCIA...*

FADE IN:

FLASHBACK.

EXT. PRADO - DIA

É de dia, o clarão do dia cega. O local: um laranjal em nascimento. Como se fosse e talvez seja, o primeiro dia de primavera. O céu está intacto, o tempo um pouco ventoso, ora treme ora faz temer. Este bucólico chão torna-se familiar como um nome seco no céu da boca.

Pela paisagem solitária, OUVES-SE OS PASSOS ALEGRES, PESSOAS A CORRER, OUVES-SE SUSPIROS; OUVES-SE sobretudo, o CORPO A MORRER DE AMOR. A imagem é a de um prado de aparência infinita, saudável que de maneira nenhuma expressa o ruído cardíaco de um homem que fuma, da mulher que planta ou dos corpos esqueléticos do teatro que fingimos haver no fechar do pano.

PRIMEIRO-PLANO da parte de trás de uma tabuleta de região: indica o local, mas por agora não nos é acessível nem importante.

Os SINOS DE UMA IGREJA ACORDAM na distância lá no para além da terra; irritados. Umas laranjeiras encurvadas com tempo, com flor também. Uma figura feminina aparece como se já há muito lá estivesse, jovem, com o cabelo longo, loiro, solto. Perto da mulher uma criança, seu filho. Baixa-se gentilmente para segurar a criança até ao alto dos ramos mais inacessíveis. Não é possível reconhecer rostos para além do alto infante. Os RISOS da criança ecoam pelas árvores do fruto da saudade-laranjas- mas não parecem saídos do menino que vemos. Numa mão

leva um caranguejo de peluche. Com quatro anos tenta roubar uma flor com ajuda da mulher. O peluche cai por terra.

Um corpo masculino aproxima-se vagarosamente. Pega na mão da criança e segue com ela monte a cima. Seguem de costas para a mulher que espera. O filho olha para trás, na procura de alguém, chama-a; mas o som cresce distorcido. As lágrimas querem romper dos seus pequenos, mal-estreados olhos; torna-se pedregulho, imóvel. O pai puxa-o para o trilho ascendente num movimento assertivo. Seguem caminho.

O diálogo foi interrompido e a terra manchada. A IMAGEM TORNA-SE GRADUALMENTE MAIS AMPLA. A figura feminina queda-se parada no início do caminho e no mesmo sítio treme. As árvores apodrecem.

Dois Diachos cavam uma cova de um metro e meio atrás da mulher, MURMURAM UMA CANTIGA QUALQUER, não se percebem as palavras cantadas. Um cão rafeiro corre na direção contrária à subida...

Legendas, ainda sem voz:

*UMA FERIDA ABERTA NO INTERIOR DA BOCA.*

FADE OUT.

TEMPO PRESENTE.

EXT - NOITE

Imagens alternadas, claramente encenadas e exageradas; introdução ao meio em que as personagens se inserem.

## “FERA, QUE ME FERES”

Um lugar mascarado onde tudo é pele falsa em pele anónima, uma segunda pele, máscaras de filhos, máscaras de gente e outras

mais carregadas, selvagens, mordazes. Ora, é tudo teatro e inspiração!

Em praça pública alguns policiais fardados com máscaras de cavalo, alguns sem-abrigo dormem ao lado das montras, um dorme num banco, mas não possui cabeça. Um retrato da família tradicional (o pai e o filho parecem o mesmo). A matança do porco, agressões, guerra, incêndios. Pessoas aceleradas com as mãos nos ouvidos, olham em frente e sorriem.

Em frente a um museu, um artista de rua (talvez EDGAR) pede dinheiro para comprar um pedaço de pão (de ontem).

## **CAPÍTULO I. PAI: O ANÚNCIO DA MORTE**

INT. CASA DOS INOCENTES. QUARTO - DIA

Um candeeiro pousado sobre um pequeno banco de madeira a fazer de mesa de cabeceira, é aceso. A pequena luz torrada decora o palco privado de silhuetas ou sombras. Um quarto.

Uma figura masculina sentada de pernas cruzadas numa cama de solteiro baixa, com a cabeceira em madeira escura. Fotos, rascunhos, desenhos, panfletos espalhados indiferentemente pelas paredes brancas do quarto. Bolor. Os móveis, mesmo sendo poucos e havendo espaço, parecem dispostos no meio do quarto aleatoriamente, como se este não tivesse cantos. Uma estante de livros à esquerda da cama, uma estante improvisada, também de livros, mas com menos livros, à direita da cama. Um tapete gordo, vermelho escuro. alguns objetos ordinários e várias figuras de caranguejos de sentinela.

A luz escurece, acomoda-se. O FILHO muda o candeeiro de posição para que a luz incida, agora, apenas na cama. Segura no colo um caranguejo de peluche.

PRIMEIRO-PLANO: uma gravata vermelha pregada na parede.

Nas mãos guarda uma carta de cantos dobrados, um tanto velha.

Pigarreia. Começa a ler a carta. OUVES-SE O QUE LÊ, ou ele próprio o anuncia em voz alta. A certa altura começa numa dança teatral como se pregasse aos caranguejos.

FILHO

(LÊ A CARTA)

"em jeito de impaciência decido escrever-te,  
como entretém do desassossego, distração das  
mãos. penso encontrar-te em certos sonhos que  
não recordo, meu amor.<sup>4</sup>

ELA (V.O.)

meu amor.

EXT. PRADO - DIA

Imagens noutra resolução com outro tamanho, revelam um tempo separado, mas paralelo ao da história principal. Imagem quadrada de uma casa centrada no meio do enorme prado primaveril.

Assemelha-se à memória. O VENTO SOPRA com tamanha alegria que sacode as poucas árvores à distância. Até a relva parece dançar.

A casa ainda é nova, branca com uma risca amarela que a rodeia pela parte inferior.

FILHO (O.S.)

fogem-me por entre os dedos, mãos esfoladas do  
vento lancinante, mendigo das distâncias! se  
os lembrasse, se neles corresse guardava o  
cansaço para calçar as tuas mãos nas minhas.  
Temores e tremores que vão oscilando, saciando  
os lábios dormentes das palavras que vou  
coleccionando para decorar as paredes. para  
lembrar-te.

ELA (V.O.)

---

<sup>4</sup> Todos os diálogos inscritos neste argumento foram escritos em minúsculas, como para que dar a entender o registo transcendente do diálogo; a palavra existe antes e depois do eu.  
Ver página 108.

em belas, guardo-te.

FILHO (O.S.)

gosto de te escrever para não cair no truque  
do esquecimento. como te ririas se acontecesse!  
e como aprendi com o sábio, eu sorriria.

(PAUSA)

antes de veres o filme...

INT. CASA DO PRADO

Numa sala escura, uma pequena mesa segura uma televisão de  
caixa que nos começa a ganhar um corpo distinguível a cada  
segundo que arrasta, melhor re-conhecida (quem diria o que  
aquilo é, do lado de fora da casa?)

Uma planta trepadeira à direita da televisão, uma planta  
trepadeira à esquerda da televisão. Imagem estática no monitor.  
RUÍDO BRANCO.

ELA (V.O.)

*Hiroshima mon amour.*

FILHO (O.S.)

sinto que tenho de explicar o sentimento que  
me domou para de volta cair (sempre que o  
lembro) no apartamento número três. das imagens  
saturadas das ruas imagino pensarem "talvez a  
última vez que pisamos o chão", mas continuam  
possessos, condenados pelos becos e avenidas.  
endereços que se confundem com o amor em  
contrarrelógio...

O SOM DOS PONTEIROS DE UM RELÓGIO acompanha a leitura até ao  
final. Até apagar-se.

## FILHO (O.S.)

...para sempre em contagem decrescente. vigiam o sono, não perdem tanto tempo a dormir como num café, rosto contra rosto, na convergência das histórias que fizeram do corpo, este corpo que guardo. imagino-os engasgados com o barulho do tempo; não temem tanto como se amam. no cadafalso chamam-se pelas marcas salientes que regam os olhos de lágrimas enquanto te lembro. aparecem os créditos e volto outra vez ao começo da película. *tu destróis-me. és tão bom para mim.*

Ao longo da leitura as trepadeiras vão crescendo em volta da televisão até a cobrirem por completo; até serem só planta.

Enquanto lê, no enquanto do movimento das plantas, aparecem umas imagens efémeras no ecrã da televisão, nomeadamente e por ordem: dois pontos brancos numa tela preta; um relógio de parede; um rosto encostado a um espelho; uma espécie de cadafalso. No término, a televisão é engolida pelos caules e folhas, tenta ainda respirar.

A luz tenta evadir-se do ecrã. Apesar do esforço, cai também no irreconhecível, apaga-se.

FADE OUT.

## INT. QUARTO

Voltamos ao quarto de início. O filho tem colado ao rosto uma máscara semelhante à sua pele, máscara de filho. Todos ganham uma máscara quando começam a falar. São peles inofensivas, avisos dos mortos, das mesmas feições privadas de cada um.

Retira um maço amachucado dos bolsos, tira um cigarro e coloca-o aos lábios, subtrai outro que pousa em frente a um dos ouvintes.

No chão ao pé dos caranguejos, começa a arrumá-los nas estantes.

A carta aberta deitada na cama, incomoda. Já não lê a carta, mas o final assombra.

FILHO (O.S.)

somos nós os condenados?

perdoa o atraso desta carta. a vida tem me comido! como estão as coisas desse lado da tempestade? agarro com dentes a tua imagem.

guardo as tuas mãos, o teu sorriso, o teu gato.

guardo-te saudades.

com amor,"

Numa dança circular a imagem destaca os seus pormenores. Paredes escritas. Livros de política, de filosofia, de poesia; lápis; um cinzeiro; umas chaves...

NARRADOR (V.O.)

o espetáculo apronta-se a continuar. conheceram-no a meio; está sempre a meio. quase como eu.

de rompante, a questão invade a casa dos Inocentes para o absurdo manifesto do absurdo.

uma terrível história. Piedosa história vertical.

o corpo.

PRIMEIRO-PLANO: fragmentos do filho.

NARRADOR (CONT'D)

o outro

PRIMEIRO-PLANO: fragmentos do CARANGUEJO.

NARRADOR (CONT'D)

a palavra

PRIMEIRO-PLANO: a carta do filho.

O filho leva o envelope à boca para selá-lo.

INT. QUARTO DO PAI

Um quarto diferente do quarto do filho. Um diferente tipo de privado; um tanto violentado. Uma grande cama desfeita; um armário; vestidos pousados numa poltrona; um espelho de pé; uma cruz de madeira em cima da cama (ninguém se quer religioso, mas medrosos). Uma caçadeira na lateral do armário.

Este, possui uma máscara de pai não tão intacta como a do filho, destacam-se os olhos redondos grandes e os lábios velhos. Ajeita a gravata em frente ao espelho com ambas as mãos.

Numa televisão pequena, antiga, um documentário sobre caranguejos que quando magoados desmembram-se na procura do que é mais real, a dor ou o esqueleto.

NARRADOR (CONT'D)

é uma tragédia. porém cómica, se forem caranguejos. só corpos, corpos e casas em constante desconstrução em constante esforço...

esta história é já antiga. desde o primeiro Abraão.

INT. SALA/PALCO PRINCIPAL



(Aqueles quartos, disposições, figuras, são encenadores de uma teatralidade vital; se não é tudo cerimónia poderia ser).

Escuro. OUVEM-SE PASSOS ALHEIOS. MOBÍLIA A SER ARRASTADA e uma MELODIA que arranca cuidadosamente do silêncio para a vida.

Um cortinas marrons na umbreira de uma porta, descobrem-se para uma sala que se abre ao espetador, abruptamente.

Os móveis estão dispostos ao longo da sala. Podem mudar de sítio (os próprios móveis podem ser trocados por outros). Como uma pintura em movimento ou mesmo a vida; conversam sem dar detalhes. As costas de uma poltrona. Móveis fora de contexto. Uma mesa de apoio à direita do braço do sofá-cadeira. Uma mesa comprida na verticalidade com o lugar sentado; algumas portas (DE CENA). Um espelho quadrado grande, desequilibradamente posicionado numa parede; um rádio pousado na mesa de jantar; um relógio na parede da janela; alguns jarros grandes com padrões frios: azul e branco; algumas plantas nos vasos.

Uma figura, a mesma que lia a carta, recebe o espetador, olha-nos diretamente (atento e aterrorizado numa expressão absurda; se, porventura, perde o controlo do carro, deixa-o ir), fecha os olhos, inclina a cabeça para baixo, volta a olhar o espetador; parece saudar ou avisar. Pelos limites do rosto notam-se pequenas aberturas mal cosidas, de uma segunda pele que se instala nefastamente em casa alheia. Não volta a olhar para nós. Sente o gosto de uma chávena de café.

PRIMEIRO-PLANO de um minibar com algumas bebidas. Um uísque aberto; a tampa da garrafa. Seguimos os movimentos do corpo humano.

Passa ao lado do rádio. PERCEBEMOS A MÚSICA QUE SE OUVIA NA SALA COMO VOZ DA MÁQUINA. Alguma Interferência.

(V.O.)

(TÍPICA VOZ DE LOCUTOR) interrompemos esta emissão para dar uma informação de última hora, ainda estou incrédulo... (COMO SE LHE CUSTASSE FALAR) no início estava já a mor(te)... os meus sinceros pêsames. nesta madrugada, dia 6 de outubro, EDGAR, 25 anos, pôs término à sua vida.

O personagem que vemos, o filho, de corpo novo, mas desajeitado como se certos movimentos lhe fossem alheios (POUSA A CANECA).

Tem o cabelo escuro não muito curto, umas mãos pequenas, mas firmes. A máscara assenta-lhe bem.

PRIMEIRO-PLANO: mãos.

O filho segura agora uma mão na outra, acarícia-as, entrelaça-as. Dirige-se para a poltrona e investiga-a.

O SOM DO RÁDIO TORNA-SE RUÍDO irritante. Uma frase escrita na parede, de longe, ilegível.

O filho senta-se no sofá. Ao seu lado, na mesa de apoio, um telefone antigo, um candeeiro alto e um caderno aberto. Senta-se e espera. Inevitavelmente espera.

#### NARRADOR (CONT'D)

a casa dos inocentes se notarem, não é uma casa convencional, tem vestígios d'outras horas. dentro das paredes não delimitadas, por de um palco se tratar, vivem as três figuras. - anónimas-

Imagens de fotos de família em cima de uma cómoda. As máscaras familiares colecionam o pó dos anos maus, imortalizadas. Marcas de tempo. Gastas.

#### NARRADOR (CONT'D)

o filho, o pai, o espírito santo, a mãe, o outro e todos os outros...

O SOM AUMENTA como se o filho voltasse a prestar atenção à notícia.

#### LOCUTOR (V.O.)

e agora o trânsito.

(PAUSA)

(OUTRA VOZ) boa tarde. trânsito lento na ligação do Túnel do Grilo à A8, em direção a Loures...

A VOZ CAMINHA PARA O SILÊNCIO. O filho desliga o rádio. Parece agora incomodado com o silêncio. Aparenta alguns tiques ansiosos.

FILHO

Assim ainda serei comido por porcos...

UM TROVÃO.

Existem partes da sala que vivem no escuro; cantos, abismos. Alguém entra pela porta de fundo.

PAI (O.S.)

(VOZ GRAVE, VELHA, PREOCUPADA)

já estás acordado? madrugaste hoje. passaste bem a noite?

De frente para o espelho de bordas grossas, contempla-se. Penteia a pouca barba artificial.

FILHO

(INQUIETO)

bom dia, PAI. (PAUSA)

pouco dormi, desconfio que sejam os fantasmas. que brincam às escondidas pela casa por causa das insónias e os seus pezinhos mal pousam no chão, mas as gargalhadas são da mesma frequência que a asas das moscas e nem os fantasmas, as moscas ou eu, dormimos.

FLASHBACK. EXT. CASA DO PRADO.

Vemos a casa pelo exterior. Tem a porta aberta. Pela entrada vemos uma mulher a correr. A casa aproxima-se, violentamente.

FADE OUT.

INT. SALA

O pai serve-se de um copo no minibar.

PAI

(DISTRÁÍDO)

hum? o que disseste?

O filho levanta-se. Fica a encarar o pai.

FILHO

(ACERTIVO. TENTA CONVENCER-SE)

vou ter que sair, vou passar pelos correios,  
hoje. não pode esperar.

Arrepende-se de ter olhado o pai nos olhos. Baixa a cabeça.  
Dirige-se para a porta.

FILHO (CONT'D)

a carta tem de seguir hoje.

PAI

pois. acho que ainda não me acostumei ao  
barulho da cidade. esta sinfonia estragada, sem  
remédio...

FILHO (O.S.)

(CAMINHA EM DIREÇÃO À SAÍDA)

vou sair. adeus!

OUVEM-SE OS PASSOS, O PALCO FAZ ECO. O filho sai. A porta bate.

O pai, agora sozinho na sala, vagueia de olhar perdido. Guarda uns cabelos grisalhos. Pequeno, mas entroncado, um verdadeiro patriarca.

UMA MOSCA VAGUEIA DESNORTEADA.

PAI (CONT'D)

(QUASE SUSSURRO)

...só muito ruído e portas a bater e crianças a fugir...espero que não partas.

Aproximamo-nos do velho que caminha para a mancha na parede, que parece dizer algo. Parece-nos agora, haver mais frases escritas ao longo das paredes.

PRIMEIRO-PLANO, escrito a lápis:

*como nasceu o desejo?*

NARRADOR (V.O.)

a casa foi tomada de assalto. uma exterioridade entendida pelo filho. aos olhos do pai, um imbecil. mas cada história tem três lados... o filho, por sua vez, nada acha do pai, nem acredita pertencer-lhe um nome que foi inventado pelo velho.

O palco fica mais escuro. Tenso.

NARRADOR (V.O.)

e o pai? faz uns tempos que não sai de casa,  
anda de um lado para o outro, impaciente,  
irritadiço

O pai aproxima-se da janela aberta. A mosca sai. Vemos o que o pai vê.

EXT. RUA - DIA

PAI POV

Uma calçada de pedra antiga abriga umas pensões e pequenas tascas. Algumas pessoas caminham sem pressa.

Vista um pouco acima do chão. Do outro lado da estrada o filho inverno é abordado a meio do passeio por um matulão, descabelado, de trapos vestido, que o agarra pelo braço.

NARRADOR (CONT'D)

enquanto os outros fazem questão de acenar. de  
perguntar pelas horas, pelo tempo, pela fé,  
pela caridade.

Algumas imagens em PRIMEIRO-PLANO dos gestos, da situação do filho com o matulão. A máscara do homem grande é velha apesar de novo. Desdentado; sorridente; um pouco amarelo; louco.

Vê-se que falam, agora quietos no meio do passeio. O filho procura algo no bolso, retira o que parece ser uma moeda, entrega-a ao estrangeiro. Este, larga o filho, encosta-se à parede confiante, falam um pouco mais. Ouvem-se ruídos citadinos.

PRIMEIRO-PLANO da cabeça de um polícia. Cabeça de cavalo. Fuma um cigarro. Olha muito rápido para o sítio onde os dois conversam.

NARRADOR (CONT'D)

ora estendem a mão do avesso

O matulão segura o filho pelas mãos, como se lhe agradecesse a vida e ri. Um polícia com cabeça de cavalo aproxima-se, já devia estar a assistir de longe. O filho olha o policial, afasta-se. O matulão segue-o, o polícia segue na direção de ambos mas desvia-se. Vai de encontro a alguém que fuma um bonito cigarro feito à mão. Vai-se embora. O matulão entrega algo ao filho, falam um pouco mais, o filho sai de cena. O matulão, caminha saltitante pela rua, parece entrar num bar.

NARRADOR (CONT'D)

ora comem o segredo que se fez do grande  
incêndio...

INT. SALA

Voltamos a ver o rosto-expressão do pai em PRIMEIRO-PLANO. Tem um cigarro nos lábios com a cinza por cair, olha-nos com o olhar perturbado.

NARRADOR (V.O.)

(ACENDE UM CIGARRO)

da chama ao incêndio arrasta-se um corpo pelo  
fado das coisas

PRIMEIRO-PLANO da mesa de apoio.

O TELEFONE ANTIGO TOCA. Toca durante algum tempo.

FADE OUT.

FLASHBACK.

INT. CASA DO PRADO

OUVE-SE UM TELEFONE A TOCAR À DISTÂNCIA até tornar-se quase mais alto que a imagem. Através de uma grande janela, vemos no exterior uma mulher que colhe laranjas. Aproxima-se da janela quando ouve o telefone.

Uma mesa redonda por baixo da janela. Na mesa: uma toalha branca que a cobre; um telefone; uma fruteira com laranjas.

Estende o braço para atender a chamada, ao mesmo tempo que sorri, parece chorar. Pousa a chamada. A figura masculina aproxima-se, beija-lhe a cara e o útero e pela mão, leva a mulher para dentro da casa.

Sentada à mesa, olha as laranjas por apanhar.

REGRESSO AO PRESENTE.

INT. SALA

Imagem de alteridade. Vemos de baixo o tenso movimento do velho a encostar o telefone no seu ouvido.

#### PAI

(ATENDE O TELEFONE)

olá? (ESPERA RESPOSTA) (UM SUSSURO DO OUTRO LADO DA LINHA, ARREPIA) já? não, mas. não estou pronto...

(DO OUTRO LADO O SUSSURRO CONTINUA. ENSURDECE)

(DESLIGA)

O pai aproxima-se da mesa nua, senta-se na cabeceira, atordoadado abre o jornal para esconder-se. As suas mãos tremem. Lê o jornal. Murmura o que lê

OUVE-SE UMA PORTA A ABRIR DE LONGE. O pai não a ouve.

INT. PRIMEIRO ANDAR



Uma figura feminina com uma outra máscara. Um fino véu de tecido claro cobre-lhe o rosto. Fecha uma porta, começa a MURMURAR uma cantiga enquanto caminha pelo grande corredor escuro sem ser notada. O corredor é estreito, chão de madeira. Com um comprido tapete vermelho. OUVEM-SE-LHE OS PASSOS. Seguimo-la à medida que caminha.

INT. SALA

Alguém entra pela direita, pela parte escura do palco. A MÃE. Continua a CANTAROLAR. O seu rosto excede qualquer máscara, um rosto nu, sereno guardado pelo véu. Rega as plantas e fecha a janela. Aparenta ser muito alta. Por vezes, a imagem corta nos seus ombros.

O pai levanta-se. Passa por ela. LIGA O RÁDIO E AUMENTA O VOLUME.

EXT - DIA

A MÚSICA de casa confunde-se com o BARULHO das ruas.

Uma paisagem citadina colhe o início da vida, os candeeiros de rua estão acesos. O céu um pouco laranja, laranja escuro. O tempo abafa o corpo e as vozes; antecipa-se uma tempestade.

No posto de correios há já uma senhora da limpeza de fatiota azul a suspirar, a varrer o chão ao pé dos balcões vazios. Varre folhas caídas. O filho olha lá para dentro com a carta amachucada na mão, volta a metê-la ao bolso e ajeita o casaco para o frio que o persegue.

Olha para ambos os lados. OUVEM-SE A MÚSICA DE UM TOCADOR DE RUA.

Ao fundo da rua uma fila de carros e muitos pontos pretos disfarçados de pessoas, desfilam com o morto encaixotado às costas. Ocorre a ilusão de desfilarem ao mesmo compasso que a música que transborda das ruas. O filho caminha até eles. Não vê ninguém conhecido, apenas muitos jovens de preto vestidos. Não convencionalmente vestidos com os fatos pretos e a gravata

a condizer com os sapatos, mas fatos grandes provavelmente do casamento dos pais, sapatilhas informais, algumas correntes, óculos de sol, cigarros que ardem (numa nuvem que também carrega o corpo que descansa à sombra).

O filho anda debaixo de fogo com esses outros. Uma rapariga de cara trancada olha de alto a baixo o filho que se mostra alheio ao espetáculo, mas solidário. Enquanto cabisbaixos, o filho olha diretamente aquele caixão não muito grande, velho caixão, perde-se nos seus pensamentos e vai de encontro a um dos rapazes que leva o morto ao ombro.

FILHO

(MUITO ATRAPALHADO)

Desculpa, desculpa.

RAPAZ

Não tem mal. Olha, podes ajudar-me nesse lado?

O filho consente com a cabeça e transporta o peso do estrangeiro morto. Sente o peso do mundo aos seus ombros. Porta-o e sente-se feliz. Vai com um sorriso nos lábios, orgulhoso por ter ajudado. A mulher olha outra vez para ele desconfiada. Ele disfarça o sorriso.

Num pequeno jardim pousam o caixão na relva, abraçam-se, colocam uma grande toalha branca no chão e sentam-se. Contentes conversam.

RAPAZ

não és de cá, pois não?

FILHO

bem, sou mais de cá do que de outro sítio, mudei-me para esta cidade muito novo.

RAPAZ

eu sempre vivi cá, estou acostumado a este ritmo

de chegada, partida, regresso, esquecimento.  
quase parece uma doença.

(EXPRESSA UM PEQUENO SORRISO)

RAPAZ

eu sou o Teo

espera resposta.

e tu?

O filho olha para o caixão.

FILHO

foi recente?

RAPAZ

relativamente recente, mas não foi surpresa.  
tinha muita alma e pouco cuidado com os  
negócios.

na segunda semana a pintar, já nem comia. era  
tinta a mais, cor a mais, imagens a mais,  
consequia criar tudo, mas nunca foi bom com  
contas. quando contou ao pai, contou os dedos  
das mãos para confirmar-lhe afinal de quanto  
precisava pedir-lhe para sobreviver, mas só os  
sabia contar juntos, deu um soco no pai e  
continuou sem o que comer.

mas viveu bem. agora há que fazer jus ao  
artista e levá-lo por aí.

se quiseses podes ficar e obrigado.

Teo despede-se e vai ter com as restantes pessoas. O filho  
retorna às ruas da baixa. De mãos nos bolsos segura na carta e  
olha uma vez mais para ela. Lê-se o nome da mulher: ARIA N.D.  
Com o seu endereço: CRUZAMENTO DAS ARCADAS COM A TUA RUA. No  
local do remetente lê-se apenas: CASA DOS INOCENTES, COIMBRA.  
Volta a amarrotar a carta.

Pelas ruas da baixa da cidade vêm-se pessoas apressadas de vestes apropriadas ao frio, umas correm, outras esperam as montras caírem de boca aberta. A MÚSICA vai parecendo cada vez mais próxima.

Um cartaz: "Perdeu-se gatinha preta". Alguma arte de rua, magnificamente obscena. A frase "canto ao amigo morto".

A imagem foca no estrangeiro rapaz com o violão. Também CANTA. A voz dele ECOA pelos prédios antigos. Um beco sombrio imita a voz do rapaz pelo corpo da rua. Um cão de raça pequena faz-lhe companhia sentado num banco de pescador segura com os pequenos dentes carnívoros, um cesto onde os transeuntes podem deixar o que quiserem.

#### NARRADOR (V.O.)

neste momento as personagens complementares  
surgem do silêncio como animais esfomeados.  
umas não falam, outras não vivem mais.  
preenchem a narrativa e condicionam a  
experiência do filho mesmo mudos ou sedentos.

Aproxima-se de um café de esquina, de toldos negros. Grandes janelas imitam paredes invisíveis. Por dentro do café: inércia. Na rua: o movimento infinito, exageradamente apressado.

Imagem desta cena: o quadro, *Brothels* (1922) de Salvador Dali.

Grande tabuleta vertical por cima do estabelecimento.

*Del-bor* o nome.

Olha lá para dentro. Fica um tempo parado só a contemplar as pessoas em volta. As pessoas passam por ele tão depressa que se veem os rastos. Vê as horas na farmácia de serviço, numa luz verde, cega. Decide-se a entrar. Não sabemos porquê. Um panfleto colado, com fita-cola, à porta, "O encontro. Hoje!"

## **Capítulo II. O Filho e o Diacho**

#### NARRADOR (CONT'D)

de tempos em tempos o filho também sobe a montanha...

INT. DEL-BOR

Abre uma pesada porta CHIANTE de madeira que descobre os sons abafados do RUIDOSO café de arestas pesadas. Umas caras enfadadas com a lembrança que a luz traz do dia viram-se enquanto inspeciona rapidamente uma mesa vazia. Senta-se numa mesa mais ou menos perto do palco.

As mesas são redondas e pequenas de madeira escura, talvez nogueira.

O fumo pinta a sala de uma neblina misteriosa, antecede algo. A decoração é de recheios de casas fantasmas, telefones antigos de fio grosso, livros e enciclopédias empoeiradas, vários candeeiros de mesa de formatos antigos. Placares decorativos de tinta gasta.

O filho levanta a mão para chamar o garçon, mas então, as luzes apagam-se e um pequeno projetor de luz quente incide à direita nessa pequena plataforma que faz de palco improvisado. Um microfone centrado. Cortinas azuis escuras ao fundo da plataforma.

O microfone é tomado por uma mulher de casaco vermelho, comprido casaco vermelho.

DIACHO (O.S.)

(DE LONGE)

fizeste o sacrifício!!

O som vem da outra ponta da sala.

Um corpo andrógino, maltrapilho, emerge do fumo e fala para alguém. Apesar do barulhento café, das CONVERSAS e RISOS paralelos, DIACHO vira algumas cabeças que se perguntam pela frase quase gritada. Procuram a origem do som.

Veste umas calças emendadas, uma gravata vermelha mal disposta ao pescoço, uma camisa branca amarrotada, suja, com o colarinho desdobrado, umas pérolas escuras, uns sapatos rotos, um relógio que parece caro. Nos olhos um risco inferior e uma sombra

escura, um sorriso torto, grande. Ao contrário do filho e dos outros, não guarda uma máscara.

AS PESSOAS BATEM PALMAS.

Aproxima-se da mesa do filho e afaga-lhe, carinhosamente, o cabelo.

DIACHO

saíste de casa! não é melhor enlouquecer cá fora? eu disse-te! eu bem te disse!

O filho sorri educadamente.

FILHO

(AMIGAVELMENTE)

desculpa, eu não sei q...

DIACHO

não te desculpes, meu amigo, mas sh!

Leva o dedo indicador à boca do filho para mandá-lo calar.

DIACHO

(IMPACIENTE)

ela vai começar.

Senta-se na mesa do filho, na cadeira à esquerda dele. Mete o braço envolto nos ombros do filho e a sua cabeça segura no punho.

O palco centra-se como se o espaço cedesse o ar ao espetáculo. Não se reconhece a máscara de vivalma por causa do escuro, por causa do fumo.

Um MOVIMENTO- dos seus rostos até ao da mulher de casaco vermelho comprido.

MULHER DE CASACO VERMELHO COMPRIDO

existem episódios na vida de um casal de lamentável origem! imaginem um casamento de 25 anos. uma vida! nascer, ver nascer, morrer, ver morrer, morrer mais umas quantas vezes até que, do outro lado da linha não há recetor.

conheceram-se numa das subidas...

A face da mulher é ainda jovem. Coleciona alguma linhas felizes.

O olhar vago dá lugar a um olhar direccionado à mesa do Diacho e do cúmplice.

MULHER DE CASACO VERMELHO COMPRIDO (CONT'D)

ardem sem se importarem, consomem-se, freneticamente para curar o aborrecimento. mas continuam aborrecidos e agora culpam-se em silêncio ou com pratos partidos na cozinha, mas independentemente da culpa manifesta pelos cantos da casa, essencialmente, culpam-te a ti. como se culpam a si próprios. (PAUSA)

eras expressão do desejo, até seres expressão tua. (MUDA DE TOM) agora és feio e fazes despesas.

As pessoas no café RIEM, acenam afirmativamente com a cabeça, tiram notas. percebemos ser um encontro de artistas. Se semicerrarmos os olhos, por entre o nevoeiro, através do ruído, vemos o público ansioso; vêem-se escritores, músicos, pintores, com os seus cadernos e livros e canecas; umas quantas pessoas comuns, também.

O Diacho inclina-se para o filho e fala baixo.

DIACHO

(BAIXINHO)

ela não é incrível!?

Ouvem-se mais RISOS de fundo. O filho olha para Diacho com um interesse infantil. Este, por sua vez, olha a mulher e quase hipnotizado, bate palmas, ri descontroladamente.

A imagem é um tanto instável.

Passa o garçon por de trás da mesa do filho. Cuidadosamente vestido, imaculado, de máscara neutra. O filho vê-lo e chama-o. Assim que o garçon percebe o sinal ganha uma expressão de felicidade falseada, torna-se ator em prol do capital; um sobrevivente.

GARÇON

(INCLINANDO-SE PARA OUVIR)

com licença.

FILHO

(METE DOIS DEDOS AO AR)

são duas cervejas. Por favor.

Sem nunca perder o foco do palco, o Diacho mostra-se agradecido pelo gesto. Pisca-lhe o olho. Retorna rapidamente a atenção para a linguagem da mulher.

Até aqui o monólogo da mulher em palco é impercetível, ouve-se MÚSICA de fundo, também.

GARÇON

é para já, senhor!

O filho nota-se um tanto desconfortável com o apelido gratuito.

Ao redor o ambiente escurece, à exceção do casaco vermelho comprido.

MULHER DE CASACO VERMELHO COMPRIDO

(PENITENTE)

julgado como adulto...



uns dizem-lhe ser a cara chapada do velho. bem,  
a mãe costumava dizer-lhe.

A MÚSICA DO CAFÉ ACELERA. Fica cada vez mais intensa.

MULHER DE CASACO VERMELHO COMPRIDO (CONT'D)

por exemplo, esta história sobre um velho sábio surdo, que não conseguia entender porque escrevia. o aprendiz questiona o velho, riposta, diz não ser preciso entender! questionar a fatalidade é ser louco. só é preciso ser origem, um despertar, um percalço. bate com o teu carro no muro de uma casa! o sábio guardou a loucura e uma quanta fama e sem saber foi já ele resposta. alguém chora, é uma tragédia! o aprendiz, jovem de outra fonte, repudiado, mas tão alto como o sábio, acaba por ter o mesmo fim. ambos de barba, morrem de frente ao espelho. sozinhos.

INT. CASA DO PRADO

Imagens do coração da casa, muito rápidas; preocupantes. Quase nua há exceção de umas cadeiras dispostas inesperadamente pelas salas, quartos, corredores...

INT. DEL-BOR

UMA BANDEJA COM QUASE CEM COPOS, TOMBA MAJESTOSAMENTE. Cem mil estilhaços nascem dos copos partidos.

A MÚSICA é interrompida por um corpulento silêncio que assalta a sala. A mulher de casaco vermelho comprido abandona lentamente o altar. APLAUSOS.

O Diacho levanta-se, aplaude, ri.

NARRADOR (V.O.)

de noite o caminho é mais suspeito e os  
carneiros aprendem a rezar.

PRIMEIRO-PLANO da mesa, dos punhos e antebraços das  
personagens. Ouve-se os movimentos das pessoas, mas não se  
ouvem vozes, mas CHAVES a serem empunhadas, CADEIRAS, COPOS, A  
PORTA A ABRIR-SE, A PORTA A FECHAR-SE. A luz continua suave,  
baixa; um cinzeiro limpo; riscos nas mesas. A MÚSICA retorna,  
retorna o barulho.

DIACHO

(AMIGAVELMENTE)

não sei se já sabes, mas diz-se por aí que  
estou proibido de entrar sem ter uma mão,  
sabes, para agarrar. que me tranquilize.

(RI)

FLASHBACK.

INT. DEL-BOR

O Diacho numa mesa ao centro do café. Chora descontroladamente  
próximo, violentamente próximo, traz sangue colado à cara.  
Alguém acende um cigarro, OUVES-SE O PAPEL A APODRECER. Cadeiras  
empilhadas, inclinadas, assemelham-se a torres.

REGRESSO AO PRESENTE.

INT. DEL-BOR

DIACHO (CONT'D)

como se sozinhos enlouquecêssemos, acho eu. a  
verdade é que não sabemos estar sozinhos e  
estar com outro...meu deus! que

responsabilidade feroz. mas não tenho medo de ti.

FILHO

também não te guardo medo, neste momento só curiosidade.

DIACHO

Prometo contar-te a verdade se a perguntares e a quiseses mesmo ouvir.

FILHO

dissestes estar proibido de cá entrar e, no entanto, estás aqui. que desejo insano é esse que te salva da pena de não seres aqui bem-vindo?

FLASHBACK.

INT. DEL-BOR

SOM ABAFADO.

A mulher de casaco vermelho comprido, em palco. Calada. Flores caídas ao longo do estabelecimento.

Uma mão órfã aparece-lhe por trás, ao seu ombro acaricia a sua máscara.

REGRESSO AO PRESENTE.

INT. DEL-BOR

DIACHO (O.S.)

ora, então, não é óbvio? é ela! ela, ela, ela! acompanhava-a pelo absurdo se mo pedisse. ela é o princípio e o fim de todos os rostos.

(PAUSA)

Ao palco é desvelada uma bonita cadeira de madeira. De costas para o público alguém se senta. Com um saxofone prossegue a TOCAR UMA MELANCÓLICA IMAGEM.

DIACHO

estamos loucos, loucamente apaixonados!

(SUSPIRA)

hoje vou finalmente falar com ela. que arrepio!

NOUTRA MESA

Um casal de rapazes numa mesa de canto. Apaixonados espelhos assimétricos.

DIACHO (O.S.)

tenho andado a preparar-me durante duas estações, acreditas?

fico sentado a olhar para os outros casais, estudo-os desde as suas fatiotas engraçadas aos seus gestos saudosos. parecem mendigos, rotos, felizes dionísios.

O casal de frente um para o outro, aproximam as testas. Mostram-se íntimos. As suas mãos tocam-se pelo copo, pelo corpo. Uma luz intensa incide sobre eles vinda de cima; as arestas da máscara acentuam-se. Parecem mais dramáticos. Entrelaçam os dedos.

INT. CASA DO PRADO

Imagens rápidas do pai, novinho pai, acompanhado de alguém numa mesa redonda com a toalha, com a fruteira, perto de uma janela. O outro corpo levanta-se, afasta-se da mesa. Um copo entorna vinho-sangue na toalha. Ele enche outro copo de vinho.

INT. DEL-BOR

Os dois rapazes viram a cara para olhar de frente o Diacho e o filho, com horror; em êxtase.

DE VOLTA À MESA DO FILHO.

Um outro garçon deixa as bebidas em cima da mesa. Mais velho. Inspecciona severamente, o filho.

VELHO GARÇON

este senhor está consigo?

DIACHO

(RI)

senhor!!

FILHO

sim, está comigo.

VELHO GARÇON

fica desde já avisado que a partir deste momento é responsável por qualquer ação que ele tome.

FILHO

boa ou má?

DIACHO

(IMITA IRONICAMENTE, O GARÇON)

boa ou má ou assim-assim!

O garçon encolhe os ombros indiferente, afasta-se. Diacho faz-lhe caretas.

DIACHO

rude! não gosto de pessoas rudes.

O filho dá um gole na cerveja. Fala para Diacho.

FILHO

(CONFUSO)

ainda não falaste com ela?

DIACHO

jurei-lhe em silêncio só falar-lhe quando ela voltasse a usar o casaco vermelho que veste hoje, como se o tempo abrisse uma fenda em que recomeça a contar os dias sem qualquer memória. Essa fenda reabriu hoje! é hoje! esperei tanto e é hoje, não é perfeito?! ainda bem que estás aqui, meu amigo!

Diacho abraça-o.

DIACHO

mas ainda temos tempo.

Eleva o pulso para poder olhar o relógio caro. Tem o vidro partido e os ponteiros parados.

FILHO

talvez. (MUDA DE TOM) talvez o tempo seja escasso e covarde e retraia-se sempre para trás de ti. ou é inocente e escasso e o covarde somos nós...

DIACHO

nós? o que te atormenta?

FILHO

nada...refiro-me ao teu caso. ao teu acaso.

DIACHO

referes-te ao meu amor? não te preocupes. nós estamos bem, hoje, melhor que nunca!

e o teu amor, vive longe?

FILHO

sim, longe. mas também estou a pensar ir viver longe. sair de casa.

DIACHO

fugir?

FILHO

talvez.

DIACHO

que bom! foge! podemos fugir todos! os três!

Diacho chama o garçon, mostra-se (ou quer-se mostrar) senhor. Pede dois copos de absinto.

O filho faz sinal de quem procura algo no bolso. Encontra o que o matulão lhe deu: um panfleto de prevenção ao suicídio.

Coloca-o em cima da mesa.

DIACHO

prevenção ao suicídio? Isso tem piada. o homem é um animal, faz o que quer, por isso é que é bonito.

FILHO

um alegre rapaz retribui-me a moeda que lhe dei com este papel, a mim, que tanto faço para não pensar neste atalho. mas escolhi não meter este no lixo- essa é a minha liberdade. e a dele, também, que me enganou e eu deixei. disse ir às cantinas sociais quando sei muito bem que estão fechadas ao fim-de-semana, não é de dar em louco?

O desenho engraçado do panfleto. Lembra o mito do senhor Sísifo.

DIACHO

(BRINCA COM O COPO)

isso não está nada bem, não...pobre homem com sede para matar que não se pode dar ao luxo de ter vontade de comer. é tudo uma piada. como essa imagem.

(APONTA PARA A IMAGEM NO PAPEL)

ser Sísifo quando podes ser poeta e ir tomar café.

FILHO

sim, bem...

(PAUSA) (PARECE PENSATIVO)

eu acho que podes escolher a pedra que queres acartar, sabes? poder atar um bonito laço ao pescoço e numa bela cadeira de madeira, assento em tecido, deixá-la tombar, procurar o teu reflexo em vão...é algo tão piedoso de se pensar e tão pesado como qualquer pedra.

DIACHO

ridiculamente piedoso.

FILHO

uma maldição é o que é. para nada serve a piedade.

(PAUSA)

e a verdade é que quase o confundi com um anjo moralista. deu-me o papel e disse "se não precisas dele, dá a quem precisa" e naquele momento senti-me mais pequeno que aquele libertino que protegia o outro sem nome e eu...

DIACHO

...eu tenho um amigo que se matou...

(PAUSA)

tinha. faz uns dois ou três sóis.

gostava de beber hoje, por ele, agradecer-lhe com um brinde e falar de coisas bonitas. como o quê? hum, como ela talvez! um brinde?

FILHO



(SEGURA NO COPO)

Claro. um brinde!

Diacho agradece com um gesto de cabeça.

DIACHO

(COM O COPO NA MÃO)

foi um idiota, isso sim. amava demasiado, não soube poupar. foi até à última prova de amor.

FILHO

o fogo consumado num corpo ciente da sua mortalidade...o teu amigo parece-me um extravagante.

Diacho ri, exageradamente, RI.

DIACHO

é pois!

O garçon traz os copos de absinto. Os velhos amigos brindam, bebem toda a cerveja dos copos, falam, riem, não ouvimos, seguram no absinto, levam-no ao alto, levam o copo aos lábios.

Pelo café, notamos o bar, as cadeiras, o cabide, manchas de café, uma janela. A sala dá a impressão de, agora, ser muito pequena, rodopia. De encontro à porta do café.

A MÚSICA DO PALCO CONTINUA, ACELERA.

FADE OUT.

INT. CASA DOS INOCENTES. SALA

O pai bebe. Sozinho à mesa. Tem muitos livros em cima da mesa. Algumas receitas médicas. Algumas cartas do banco. O telefone CHAMA pousado na mesa. Cadeiras empilhadas. Escreve algo.

Uma mulher, à mesa, com a cabeça pousada no vértice da mesa, alterna a imagem dela com a imagem de um crânio pousado, esquecido no meio dos papéis. O TELEFONE CONTINUA A CHAMAR.

NARRADOR (V.O.)

"e estendeu Abraão a sua mão e tomou o cutelo para imolar o seu filho." versículo 10, genesis 22

SOM DO INTERIOR DO CAFÉ. UM COPO A BATER NA MADEIRA.

FADE OUT.

EXT. POR DE TRÁS DO CAFÉ - ENTARDECER

Imagem desfocada. OUVES-SE ALGUÉM DAR UM BAFO NUM CIGARRO; uma alta inspiração.

O filho olha-nos com um cigarro nos lábios. Pálido. Parece decidido.

Diacho mijá contra uma parede, protegido por um contentor de lixo. Um cão a mijar contra outra parede.

DIACHO

(FALA ALTO)

vou pedi-la em casamento!

FILHO

oh, Diacho! estás bêbado.

DIACHO

claro! mas tenho-lhe o amor de meio mundo. o  
outro meio é teu! por ti, dava-te nome e asas.  
libertava-te! Dou-te a minha palavra de honra.

Mal-arrumado, vai de encontro ao filho. Tira-lhe o cigarro dos  
lábios. Dá um trago. TOSSE um pouco.

EXT. RUA DA BAIXA

Seguem pelas ruas da baixa. O nevoeiro parece ditar os limites  
da cidade. Os MURMÚRIOS dos transeuntes parecem ser ditos ao  
contrário. Andam apressados, desajeitados, sozinhos. De vez em  
quando alguém para e torna-se árvore. O filho leva um copo  
vazio na mão.

Um RUÍDO, começa a crescer à medida que andam. UNS PASSOS  
PESADOS, O CHORO DE UM MONSTRO; A TEMPESTADE.

FILHO

às vezes receio enlouquecer como aquele teu  
amigo. e na primeira ponte emprestar o corpo  
ao deus dará e BAM! sou rio, muito maior do que  
alguma vez fui.

DIACHO

mas... ele não enlouqueceu. ele foi ao começo  
para eu escrever por ele.

FILHO

para escreveres por ele?

DIACHO

uma trágica piada. Amámos ambos a mesma mulher.  
ele deu-me a vida, beijou a minha testa e de  
olhos fechados, sorriu e gelou.

FLASHBACK.

INT. DEL-BOR

O mesmo flashback de há umas cenas anteriores. Numa mesa alguns idiotas sentados com um pedaço de papel amarrotado ao centro. Diacho olha-nos salpicado de morte. Descobrimos lentamente um corpo caído ao colo de Diacho, nas pernas trémulas do nosso Diacho. Um revólver na mão direita que se estendia para lá do corpo piedoso. Cadeiras empilhadas. Outros varrem o chão, notamos as caras de medo e confusão dos colaboradores do café. Os outros maltrapilhos fogem. Diacho não abandona o amigo. As luzes diminuem. No escuro alguém GRITA.

REGRESSO AO PRESENTE.

EXT. RUA DA BAIXA

Param. Olham um para o outro.

O filho leva uma mão ao ombro de Diacho para despertá-lo. Com ambas as mãos nos seus ombros, abana-o com força.

FILHO

(PARECE LOUCO)

oh, ouve! vou sair de casa! ser poeta!

Diacho abraça o filho.

DIACHO

(ENTUSIASMADO)

sim! que bom! para longe, longe daqui!

Mais algumas personagens são destacadas. Um velho sentado nas escadas da porta de um prédio, vinte cartas a seus pés, umas calças beges, camisa às riscas; um varredor de rua, de colete verde para em frente a uma loja de fatos. Aparenta ser uma loja cara.

Uma manifestação ainda em procissão, outras famílias. Um grito pelo outro, sobre a tradição revoltam-se. Pela morte de Edgar, também. Pela poesia.

Pessoas de vestes engraçadas, com máscaras, sem máscaras, maquilhadas, nuas ou seminuas ou com caras vestidas. Filhos dos manifestantes de bonecas na mão, meninos e meninas, ou ambos ou só uma criança. Seguem sem muito alarido, por vezes cantam. Pedacos de cartão, escritos: "O OUTRO", "O GATO", "ESTOU COM FOME". Uns levam a cara trancada decididos a preservar uma singularidade não só deles, mas também.

NARRADOR (V.O.)

há mais que uma origem, é certo. mas tudo parece vir de um chamar...

Uma mulher corcovada pobremente vestida de mão dada a uma menina de cachos loiros, talvez com uns 8 anos; dois velhos carrancudos, discutem na rua, aos BERROS. Fingem lutar.

NARRADOR (CONT'D)

Se calhar pensa nela.

O SOM DO MONSTRO FICA MAIS INTENSO.

NARRADOR (CONT'D)

...ela como o nascimento do movimento...

Imagem de um rapaz malcuidado, embriagado que tenta levantar-se. Arrasta-se de lado pela parede; o caranguejo. Vomita um escuro lago.

NARRADOR (CONT'D)

hoje, fala pela primeira vez a sua língua.  
ainda filho.

Abrandam o passo em frente a uma casa.

FILHO

é esta a entrada.

DIACHO

vives aqui? tens uma casa muito bonita.

FILHO

(CLARAMENTE DESCONFORTÁVEL)

é do meu pai.

DIACHO

(INOCENTEMENTE)

não é a mesma coisa?

mas bem, aqui te deixo. vou guardar-te  
saudades! venho ver-te e trago-a comigo para  
ela ver o quão bom és. o quanto te gosto! adeus!

Diacho acena a despedir-se. Começa a correr de volta ao café.  
Às vezes olha para trás.

FILHO

adeus, meu amigo.

Inspira. Puxa de um cigarro. Parece entristecer. Escurece. Os  
candeeiros de rua parecem mais fortes. Encosta-se à parede por  
baixo da umbreira da porta número 6.

FALA SOZINHO. Dramaticamente.

FILHO (V.O.)

(INTOXICADO)

dois que não são dois são sempre três. três  
comigo e com o velho e com o novo. com o final  
e o início, a vista do meio.

Coloca o copo que trouxe consigo do café, vazio, no chão.

FILHO (V.O.)

meio cheio, meio vazio, meio partido. oh!  
derramou líquido ao chão.

Vemos o caranguejo do beco. Deitado ao lado do líquido escuro,  
regurgitado.

FILHO (V.O.)

um? Dois. dois que dá três, que sempre foi  
três. do avesso seis.

PRIMEIRO-PLANO do número da porta; seis.

FILHO (V.O.)

mas três copos, três cigarros, três argumentos,  
três acidentes...

Imagem do caranguejo de pernas para o ar.

FILHO (V.O.)

três marcas novas. três quando somo e seis  
quando perco a conta. A conta por favor! e é  
sempre  
três...

Uma mulher bem vestida passa, deixa-lhe três moedas no copo  
vazio. Anda apressadamente. Parece ter medo.

Pela porta de entrada sai um homem com uns 50 anos que acende  
uma cigarrilha antes de sair completamente para a rua.

HOMEM

ah! então, tudo bem?

O filho puxa das chaves e apronta-se a abrir a porta. Consente com a cabeça.

HOMEM

vens à matança? vamos comer que nem reis!

A figura do homem é a de quem nunca passou fome. Começou num qualquer trabalho há 30 anos, e hoje, quase velho não questiona muito, vai para onde o mandam, segue sempre cego e feliz fuma o seu cigarro libidinoso. O filho não lhe responde, apenas entra e fecha a porta atrás de si.

FADE OUT.

INT. CASA DOS INOCENTES

Ao entrar em casa só o silêncio o espera. A sua caneca e o copo do pai continuam estranhos por cima da mesa. O filho ignora e vai na direção do quarto.

EXT. RUA DA BAIXA - NOITE

Diacho corre no sentido do silêncio. As portas das lojas, cafés, restaurantes, encontram-se abertas, mas sem sinal de moradores, comerciantes, gente. Ele retorna ao café.

INT. DEL-BOR



Encontra-o vazio. Ainda com pertences por cima das mesas, mas vazio há exceção de um bêbado que dorme com a cabeça tombada nos braços, em cima da mesa, e do músico que insiste em continuar a sua MÚSICA, agora de frente para a sala vazia; de olhos fechados. Diacho aproxima-se do bêbado com a poça de baba, cheira-o. Faz uma careta. Retira-lhe o chapéu que tem na cadeira. Dá-lhe um beijo na cabeça.

Uma frase escrita na parede. "ouvi a notícia do artista que morreu de fome. Dizem que foi suicídio"

DIACHO

(SUSSURRA)

hoje, preciso mais disto do que tu.

Aproxima-se da maçaneta da porta para se ver. No reflexo é a máscara do filho que leva à cara, muito singela. Ajeita, desajeitadamente, a gravata ao pescoço. Põe o chapéu na cabeça, belisca a face de onde sai o pedaço da máscara. Volta a estar nu, sai do restaurante e começa a correr.

INT. QUARTO

Pousa o casaco e os seus pertences pelo chão. Esconde a carta no meio dos livros para esquecer-se dela.

FILHO

se ela aqui estivesse diria o meu nome. tenho a certeza, camaradas. ela guarda-me.

Dispõe os caranguejos pelo quarto.

FILHO (CONT'D)

Não consegui mandar a carta. acho que lhe devo o silêncio.

mas aconteceu algo incrivelmente bonito. Conheci o livre e bom Diacho, com um nome forte como ele.

(PAUSA)

invejei-o, mas por ele também percebi

Segura num lápis perdido pelo chão e de joelhos, escreve algo na parede: ORIGEM=MUDANÇA=MORTE.

#### FILHO

a origem, a morte, não são muito diferentes... e no entanto, serei eu o intermediário. sem voz própria, mas eco de outro?

que horrível, horrível...

Com o lápis faz uma linha horizontal ao longo das paredes que o rodeiam.

#### FILHO

(FALA PARA SI, BAIXINHO)

como uma estrada...

Quando a linha volta ao começo, ele decide não a cruzar por poucos centímetros

#### FILHO

e agora a sorte...

Pela linha desenha outra, em espiral, que se enrola pela primeira linha ao longo das paredes, mas menos perfeita.

Notamos ter no quarto um espelho, virado com o reflexo para a parede. Na parte de trás, de madeira, desenhou uma cara parecida com a sua. Em baixo, escrito: PARA NÃO ME ESQUECER.

Alguns livros amontoados no chão.

FADE OUT.

INT. QUARTO DO PAI

O pai em frente ao espelho parece ensaiar. Tosse, tosse sangue para a mão.

PAI

filho...

meu filho...

(TOSSE)

não. meu querido e único filho.

perdoa-me.

(PINTA OS LÁBIOS COM O SANGUE LIMPO À MÃO)

(IMITA UMA VOZ MAIS FEMININA)

perdoa o peso do homem...desculpa-me.

Esforça-se para limpar a cara. Vai à poltrona com os vestidos pousados e limpa a cara a um deles. Cheira-o, ouve-se o filho a rir no quarto ao lado, ao mesmo tempo ouvimos também um riso de mulher que incomoda o pai. Ele faz uma careta, como se ao fechar os olhos o ruído desaparecesse. Mete as mãos nas orelhas de forma a tornar-se surdo e sai do quarto muito apressadamente como se de algo fugisse.

EXT. RUA DA BAIXA

A manifestação continua. Seguem pela larga rua rodeada de prédios. Os cavalos com medo, dão as mãos. Fazem uma corrente que pensam ser suficiente para controlar o povo; tremem. Os manifestantes por sua vez, riem e brincam, dançam. Um grande convívio. Partilham comida.

Nota-se fumo a sair de uma casa no final da rua. A casa dos Inocentes.

#### EXT. CASA DOS INOCENTES

Por de trás da casa, num grande quintal comum às traseiras das outras casas, grandes toldos protegem uma numerosa festa da chuva. Uma estranha festa: a matança do porco. Uma pequena fogueira. A pata inferior do animal é segura numa espécie de grua improvisada, leva o porco ao alto. Uma senhora de lenço pomposo ao pescoço aproxima-se furtivamente do animal ainda vivo que luta pela vida. O porco como Jesus preso pelos membros é apunhalado no pescoço. Sangue na cara da mulher, descendente sangue grosso cai num alguidar de barro, ou parecido.

A fogueira transforma-se em labaredas. Fazem-se brindes. Muitas famílias parecem assistir à cerimónia símbolo da cegueira. Risos de barriga cheia. O BARULHO DA CIDADE É ABAFADO PELO SOM DO ANIMAL, pelo som dos hipócritas de vestes caras. Com copos vermelhos sangue. Molham o pão de hoje no quente sangue, espesso sangue. Todos cheiram a morte. Um porco ainda enjaulado, GRITA.

As moscas rodeiam a cena.

#### INT. QUARTO

MÚSICA CLÁSSICA parece envelhecer a casa. O som arrasta-se por detrás da porta.

O filho arruma os caranguejos com uma postura decidida.

FILHO

todos de acordo então. parto sozinho. para amá-  
la tenho de ser origem.

O filho segue a música exterior. Sai do quarto.

FADE OUT.

**Capítulo III. Espírito Santo.**

INT. SALA

Estamos novamente na sala.

O RÁDIO. A música continua, agora mais alta.

As plantas aparentam ter murchado.

Na sala, o pai dança sozinho com um copo na mão. Uma valsa. O  
fato dele está um pouco desabotoado, amarrotado.

Está descalço. Os seus pés dançam desajeitadamente.

O filho anda na direção do rádio. BAIXA UM POUCO O VOLUME.

PAI

lembro-me dela. como ela era bonita...

olhava para mim como nenhuma outra. nenhum  
outro...

hoje cantou baixinho por baixo da janela, ouvi  
o respirar. adágio pulsar...

PRIMEIRO-PLANO de uma janela. UM ASSOPIO DE VENTO.

PAI (CONT'D)

depois... silêncio. para onde foi?

O assobio para e a MÚSICA retorna.

Outra frase na parede da sala, por detrás do filho:  
*canto ao amigo morto.*

FILHO

precisamos de falar...

PAI (CONT'D)

(AINDA A DANÇAR)

...o silêncio que nasce em ti...

FILHO (CONT'D)

(CUSTA-LHE FALAR)

...tento lembrar-me do meu nome...

PAI (CONT'D)

...padece em mim e pela noite encosta a mão à boca...

FILHO

...e já não o sei, ou nunca o soube...

PAI (CONT'D)

...para na ausência descobrir a memória cravada  
a pregos. enferrujados...

FILHO

(GRITA)

ouve-me!

PAI (CONT'D)

...do tempo anterior à primeira palavra. (OLHA  
NOS OLHOS DO FILHO)

o anúncio da morte.

FILHO

vou sair de casa, Pai.

ALGUÉM BATE À PORTA; TRÊS TOQUES.

O RÁDIO DESLIGA-SE.

PAI

é para ti. devias ir abrir. quando o jantar  
estiver pronto eu chamo-vos.

O pai continua o seu dançar desajeitado, ou pelo menos assim o parece.

O filho persegue o bater da madeira. Sai da sala por um dos abismos. OUVI-SE O RUIDOSO MONSTRO DO LADO DE FORA DA CASA.

O filho abre a porta da casa.

Vê-la. A mulher, a amante - Aria N.D. Corre para ela e abraçam-se em silêncio, ouve-se a tempestade vinda do exterior.

FADE OUT.

INT. QUARTO

Ela entra no quarto como se não fosse a primeira vez que ali estivesse. O filho fecha a porta. Ela segura um dos caranguejos, perto de uma das estantes. O quarto está diferente.

ELA

(FALA DO CARANGUEJO)

são os teus ouvintes?

O filho aproxima-se dela, ainda estupefacto. Segura-a pelos ombros e depois nas duas faces. Beija-lhe todo o rosto. Tenta ter cem por cento de certeza de que ela está naquele quarto com ele.

Ela deixa cair o peluche.

FILHO

estás aqui. estás mesmo aqui!

ELA

tinha-te tantas saudades.

O filho abraça-a, tenta agarrar cada centímetro do seu corpo. Ainda incrédulo.

INT. QUARTO DA MÃE

Um quarto em tudo parecido com o quarto do pai. A cama feita. Alguns vestidos numa poltrona. Folheia fotos antigas, sentada na cama. Álbuns espalhados pelo quarto. Uma foto de uma gatinha preta. A mãe suspira. Agarra-se à barriga. Vemos a sua máscara de mãe pela primeira vez. Descaída com um olho pisado, parece mais velha agora, do que hoje de manhã, mais cansada.

NARRADOR (V.O.)

depois da montanha? há que ser poeta. calçar o poema a sangue real ou irreal. pelo sacrifício.

(PAUSA)

hoje, finalmente chove.

EXT. RUA DA BAIXA

O pequeno cão do músico, LATE. Ele parte uma sandes ao meio para dar ao animal. Os manifestantes aproximam-se dos cavalos protetores do horroroso espetáculo por entre muros; querem ser ouvidos. Uma mulher dirige-se aos cavalos mascarados.

MULHER



se agem como cúmplices, são tão sujos quanto eles.

POLÍCIA

está na lei, é lei. ignorante.

O agente cospe-lhe nos pés.

Diacho caminha pela baixa. OUVESSE O MAR.

Um mimo faz uma performance na rua. Num truque de magia faz aparecer umas flores que entrega a Diacho. Não se falam, ele aceita as flores e continua a andar

Pensa ver a mulher do casaco vermelho comprido.

DIACHO

(GRITA)

amor! amor! espera por mim!

Toca-lhe no ombro e a mulher vira-se. Sorri-lhe, mas não é ela.

Numa pequena esplanada com alguns ignorantes que escolhem não se comprometer, manter-se no barco que ganhar, no tanto faz, Diacho vê-la. E sorri. Ajusta o chapéu e vai na sua direção.

Um rapaz leva dois cafés à mesa da mulher. Ele pousa os cafés. Beijam-se. Sentam-se de frente um para o outro.

Imagem instável.

PRIMEIRO-PLANO do rosto de Diacho. Os olhos vermelhos. As lágrimas correm-lhe. Começa a RIR-SE.

Diacho é engolido por um grito silencioso. SOM DO MAR A REBENTAR NA AREIA. Ouvem-se alguns GRITOS de longe.

Começa a chover o céu.

INT. QUARTO

Alguns livros caídos ao chão. A cama desfeita. A cama quase roda. Dois corpos embebidos em lençóis dançam pelos vales. Os corpos nus vão aparecendo pela ondulação dos lençóis. Desenharam gestos apaixonados. Abraçam-se, cheiram-se, mordem-se. A mão de um acaricia a palma da mão do outro.

O SOM DA CHUVA A CAIR É TÃO INTENSO, que parece inundar o quarto. O quarto escurece, a luz foi abaixo. Imagens do quarto agora iluminadas por breves relâmpagos. TROVÃO.

A cena é consumida por uma luz intermitente que quando escura, cega. Quando clara, imóvel. O primeiro relâmpago, os dois na cama sentados, abraçados, com os rostos escondidos no corpo um do outro; imóveis. TROVÃO.

O segundo relâmpago, lençóis no limite da cama, já a tocar o chão. As mãos dela cravadas nas costas do filho, a cara do filho enterrada no seu pescoço, cobre o corpo nu da mulher com o seu corpo, ela de cabeça inclinada para trás, de olhos fechados. TROVÃO.

O terceiro relâmpago, lençóis no chão, o filho encolhido, ao lado do corpo feminino com a cabeça perto do ventre, tem o braço na anca dela. Esta tem a mão no cabelo do filho. A outra no ombro deste.

As luzes retornam. Uma estante deitada ao chão.

Os dois corpos mantêm-se na mesma posição do último relâmpago. O filho acaricia-lhe a barriga.

#### FILHO

não esperava que viesses. acho que parte de mim esperava nunca mais ver-te.

#### ELA

mas estou aqui.

#### FILHO

sim! e eis-me aqui nos limites da felicidade. se subisse mais alto seria fénix; incendiava-me feliz.

#### NARRADOR (V.O.)

se não fosse tão medroso, morreria agora. engolido pelas plantas.

O filho procura um cigarro na estante dos livros.

FILHO

Queres um?

ELA

(ALGO RETICENTE)

Não.

ELA

(MUDANDO DE ASSUNTO)

eras fogo por mim?

FILHO

cinza, por ti.

ELA

e por ti?

FILHO

ardia-me, igual.

(PAUSA) (EXPRESSÃO DE HORROR)

há uns tempos estive a ler o poeta de poucas  
barbas, os diários. A cada data, lembrava-me  
de ti, lembrava-me de mim. mas quando li...

O filho senta-se na aresta da cama de costas para ela, de  
costas para nós.

ELA

quando leste...

FILHO

era algo como... "o início da vida esteve,  
talvez, na harmonia de um fundo de água a  
fecundar um grão de areia...

FLASHBACK.

EXT. CASA DO PRADO

A casa do prado, a mesma, mas descuidada. Uma criança ao lado da porta de entrada, do lado de fora. A porta à sua direita está aberta, tão aberta que faz parecer nunca ter tido porta. Algumas malas de viagem estão caídas na entrada. A criança pega num molho de areia e mete num vaso com água. Em simultâneo, pela casa, vêem-se duas pessoas a andar. Passos brutos, movimentos bruscos, movimentos aflitos, movimentos violentos. Não se distinguem os rostos. PRATOS PARTIDOS. O filho encolhe-se com o susto dos pratos a partirem. Silêncio. Continua a deitar areia no vaso.

REGRESSO AO PRESENTE.

INT. QUARTO

ELA

...jamais saberemos como nasceu o desejo do poema"

O filho volta-se rapidamente para ela.

FILHO

sim! também ouviste??

ELA

não, querido. não é a primeira vez que falas desse assunto. é já uma maldição com idade.

Ela leva a mão ao rosto dele com carinho.

ELA

o cansaço faz-te parecer mais velho.

FILHO

é? já não me olho ao espelho, não o noto.

(PAUSA)

estou parecido com ele?

ELA

não, meu querido. não és nada como ele.

FILHO

que bom, porque hoje decidi assinar o meu nome neste ar tempestuoso. vou sair daqui de casa.

ELA

dizes a verdade? que bom, meu amor. fico tão feliz que partas.

No rosto feminino corre uma lágrima. Ele volta a beijar-lhe o rosto para impedir a queda de água. Olha-a com grande sofrimento.

ELA

há algo que preciso de falar contigo.

BATEM À PORTA. o filho levanta-se. A porta treme.

PAI (O.S)

o jantar está pronto.

Ouvimos os PASSOS do pai. Vai-se embora. Continua a chover.  
Ouve-se BARULHO DE PESSOAS NA RUA.

FILHO

fala-me.

ELA

pode esperar. vamos jantar para partir.

Ela aproxima-se dele. Abraça-o por trás, mas ele afasta-se

FILHO

depois de ler... sentei-me no chão nauseado,  
senti-te falta. escrevi algures neste quarto,  
"eu talvez não o saiba, mas tu sabes"

Ele vira-se para ela.

FILHO

o desejo começa em ti e acaba na ponta da tua  
língua.

Ela olha para ele, preocupada. Volta à cama, senta-se. Ele anda  
pelo quarto à volta da mobília solta.

FILHO

és parte do segredo. o cruzamento entre o  
querer e o salto. não te quero, não te quero.

Ajoelha-se aos seus pés, agarra-lhe as pernas e tapa a cabeça,  
envergonhado.

FILHO

agora que sei que começa em ti não posso mais  
falar.

ELA

não sabes o que estás a dizer.

FILHO

tenho medo. muito medo, Aria. amar-te de longe  
é doloroso, mas é alimento, é ar. e na origem,  
eu sei que estão as palavras que não me dizes.

ELA

o que eu não te digo...

O filho estremece, aproxima-se para impedi-la de terminar a  
frase. Beija-a.

FILHO

não digas, imploro-te que não digas. sem  
segredo eu não existo. tu não existes.

ELA

meu amor...

O filho começa a chorar no colo dela.

ELA MURMURA-LHE UMA MÚSICA.

FADE OUT.

FLASHBACK.

INT. CASA DO PRADO

A sala da televisão está quase vazia. Paredes brancas. A luz é  
tão clara que cega. A mãe por debaixo de uma janela, sentada  
numa cadeira velha. Tapa a cara com as mãos. Envergonhada.

NARRADOR (V.O.)

a cisão que prepara é essencial ao poema.  
sacrifica o seu corpo para não sacrificar o  
dela, mais tarde, infeliz corpo cansado. sabe-  
la como a origem do segredo. como o segredo,  
em si mesmo segredo. o antes, durante e pós

poema, sem nunca ser palavra, ou imagem, mas  
ambos: anfíbio esguio, estrangeiro. Isaac  
percebe Abraão calado.

Uma criança. A mesma criança das primeiras laranjeiras, a mesma  
criança. Mesmo que a cara difira, o rosto da criança é sempre  
o mesmo.

Pelas paredes ecoa o BAFO DO MONSTRO. A criança aproxima-se.  
Retira as mãos descobrindo a face da mãe. Deixa cair no colo,  
no chão, placas de comprimidos vazias. chora, mas não olha a  
criança. Deita a pequena cabeça no seu colo.

CRIANÇA

Mãe... mãe, por favor.

MÃE

sai. quero o teu pai. chama o teu pai. fá-lo  
voltar.

CRIANÇA

(AFLITA)

eu estou aqui!

MÃE

traz-me a outra garrafa. chama-o. diz-lhe que  
o amo.

(GRITA) não vás, não vás. olha! temos um filho  
e olha como chora, como o nosso filho chora,  
meu amor!

CRIANÇA

por mim. olha para mim...

A mãe afasta a criança do colo. dos seus lábios escorre sangue.  
Levanta-se e sai disparada da sala. A cadeira cai. Continua a  
chamá-lo. A porta fecha-se.

FADE OUT.



REGRESSO AO PRESENTE.

EXT. CASA DOS INOCENTES

O pai desce umas escadas que vão dar ao pequeno terreno protegido pelas casas. A multidão continua do outro lado das casas, possesos de indignação, enjoados com o cheiro a morte que cobre as ruas de culpa e fome, formam frases descontentes, impiedosas, CANTADAS. Querem ser vistos, ouvidos. Começam a enraivecer. Por dentro do muro, o contraste é palpável. Surdos, indoutos, demasiado vestidos, robustos. As famílias dão as peganhentas mãos em pequenos semicírculos. De longe, com todo aquele fumo, assemelham-se a estranhas criaturas gordas desfiguradas, de risos amarelos uníssonos. Muitos abrem a boca e os braços para receber o velho pai que só agora aparece na festa.

HOMEM

ora aí está ele! vieste ver o bicho?

O porco já com o pêlo completamente queimado. A pele escurece. Apesar de morto, aparenta ter uma expressão de sofrimento imortal.

PAI

é sem dúvida um belo espécie. vai alimentar muita gente.

HOMEM

que é isso, homem, anima-te! hoje há festa!

PAI

bebamos!

Brindam com sangue sem nada pelo que brindarem.

HOMEM

e o teu filho?

PAI

pensa que é grande.

O homem ri-se.

HOMEM

não me digas que está lá fora com os outros?

PAI

não creio que esteja. é demasiado egoísta para  
perceber os outros. (VEMOS O PORCO) seja quem  
for.

O pai olha diretamente nos olhos do porco enjaulado. O animal  
de olhos vermelhos chora sem ser ouvido. A relação entre o  
rosto do animal e o do pai é de horror.

SOM DE UMA PANELA DE PRESSÃO.

INT. SALA

O pai entra, confuso com a mudança de luz. Os olhos ardem-lhe.  
Poderá ser febre. Ou cólera.

A poltrona disposta noutro canto da enorme sala, abriga uma  
silhueta familiar. O filho veste a pele da mãe, com as roupas,  
a maquilhagem; tudo a preceito.

PAI

só apareces para atormentar-me?

"Ela" não o olha.

"MÃE"

(IRONICAMENTE)

na saúde e na doença.

PAI

eu fui bom para ti...

"MÃE"

Não. dá-me um cigarro

(RI, ACENDE O CIGARRO E INSPIRA)

tu? a única coisa que fizeste foi cortar-me as  
asas. fui ave ferida e não mulher e mesmo assim  
fui a única pessoa a gostar-te.

(A CINZA VAI-SE PRECIPITANDO AO CHÃO)

PAI

eras fraca. não gostavas de mim, precisavas de  
mim! não ias embora porque fazia te falta o  
dinheiro, não é? responde!

"MÃE"

se disser que sim choras ou bates-me, bate  
outra vez! cobarde. mas amei-te. mesmo ferida,  
perdoei-te. é um bom homem, pensava. mas não  
és.

PAI

puta.

"MÃE"

só querias alguém para amar esse peso morto,  
peso assassino. querias um cúmplice e agora não  
tenho nome.

PAI

eu sou bom, eu sou justo. vai-te embora!

O pai segura uma faca que repousava na mesa de jantar.

"MÃE"

besta.

PAI

(GRITA, CEGO)

ah!

Lança-se em fúria para a poltrona, esventra-a. O filho nunca ali esteve sentado. Cinza escura rodeia a poltrona desfeita.

Sentado na poltrona, OFEGANTE, larga a faca ao chão. Agarra os braços do sofá com tamanha força que as mãos tremem.

O filho e ela aparecem, num dos cantos da sala. O pai apressa-se a recompor-se. Arregala os olhos. Desconfia das mãos. Guarda a faca nas calças.

PAI

meus filhos. (SEGURA A MÃO DE CADA UM COM UM SORRISO AMARELO) sentem-se, sentem-se. vou buscar o jantar. e algo mais.

A mesa aparece minimamente disposta. Uma toalha branca, retangular, muito curta. Três pratos, três pares de talheres, três copos diferentes, três cadeiras corretamente pousadas. As restantes cadeiras, com o assento pousado na mesa, descansam. Todas as cadeiras são, também, diferentes.

EXT. RUA DA BAIXA

Diacho anda em direção à casa do filho. Enquanto uns correm à chuva, ele caminha vagarosamente, cabisbaixo, corcunda, pela suspeita rua. Parecia possuir uma expressão de medo, mas mais profundo que o medo. Pensa no suicídio.

NARRADOR (V.O.)

estavam todos incrivelmente sozinhos. Abraão, Sarah, Isaac. mas o outro sofre. e alguém o ouve, na poesia; no encontro-desencontro.

A chuva não dá tréguas. Diacho admira essa persistência. Aproxima-se dos manifestantes ensopados, dos abrigados também. Choram ou precipitam-se?

Diacho ouve os gritos, os escritos, os espíritos, percebe o sofrimento alheio como seu. Apanha o ritmo das palavras. Aproxima-se dos cavalos. Atiça-os. Uns correm a chamar reforços. Um deles fica para trás. Tenta controlar as pessoas. Aproximam-se dele, devagar. Fala diretamente para Diacho.

### POLÍCIA

Lembro-me de ti, quando eu era inocente...

Diacho tira-lhe a máscara de cavalo velho, por baixo um homem de eterno rosto triste, sente-se nu. As pessoas seguram-no. É engolido por elas.

Diacho tenta saltar o muro, deixa cair as flores ao chão, não pensa muito no que faz. Os outros seguem os seus passos como se fosse Moisés.

### INT. COZINHA

O Pai entra na cozinha anexa à sala. Pequena cozinha de azulejos. Um tachão pousado na bancada, arrefece. O fumo vertical perde forma pelo canto da janela; a chuva descobriu forma de ser intrusa. Numa gaveta, o pai retira um papel dobrado em três, forma carta sem viagem. Mete-o ao bolso. Ajusta a janela de forma a ficar completamente fechada. Não toca a recém-ria.

Carrega o grande tacho de volta à sala de jantar. Pela janela, um MURMÚRIO. Os selvagens loucos, aflitos com a entrada dos bons cidadãos de armas desarmados, solidários ao porco, imitam-no. Perto dos assassinos, são loucos. Agarram-nos, abanam-nos, soltam os restantes enjaulados, GRITAM, olhos nos olhos; no fundo sabem a revolta. Ou tiram a vida ou são carneiros, e deixam-se ser comidos primeiro.

INT. SALA

O filho e a Aria estão sentados frente a frente na larga mesa de jantar. Ele apresenta uma postura decidida. Ambos os antebraços pousados rigorosamente na mesa, costas direitas, decidido a fugir. Evita olhá-la nos olhos. Ela olha para ele, sofre em silêncio, espera que ele perceba; também espera que ele fuja. O pai entra, arrastando o corpo velho que porta a grande panela que ferve o dito. Aproxima-se da mulher, inclina-se à mesa, e pousa delicadamente o tacho no meio dos três. O pai toca com a palma da mão no ombro dela em forma de carinho. Ela e o filho olham-se nos olhos. Assim que o pai se senta e acomoda o peso pela cadeira, mantém-se os três calados até a MÚSICA entrar. OUVEM-SE TUMULTOS EXTERIORES.

FILHO

pai...

PAI

deixa-me falar primeiro. a ti e a ela.

(PAUSA)

eu estou a morrer. não me resta muito tempo, não me sobra muito. mas queria pedir-te, (PAUSA) pedir-vos, que fiquem comigo até eu sucumbir. e deixar-vos-ei a casa e o que de mim quiserem.

ELA

não queremos a sua casa.

PAI

vossa.

ELA

não!

PAI

eu percebo o medo, filha, mas tudo ficará bem quando eu morrer. só vos peço a vossa compaixão. por pouco tempo.

ELA

está a ser muito injusto, nem ele nem eu  
ficaríamos nesta casa, já viu como foi  
assaltada pelas moscas?

FILHO

quanto tempo resta?

ELA

(ACERTIVA)

o que restar é demasiado tempo para nós.

FILHO

para ti.

PAI

uns meses, filho.

O pai coloca o papel que trouxe da cozinha ao lado do tacho,  
virado para cima. Lê-se em letras maiúsculas: TESTAMENTO. Outro  
por baixo, escrito a típica letra de médico

PAI

já deixei tudo escrito. podem ler. mas queria  
que me olhasses nos olhos e que me prometesses  
que estarás comigo no meu último suspiro.

FILHO

tenho de portar-te...

ELA

António...

Olham ambos para ela, horrorizados. OUVES-SE UMA JANELA A  
PARTIR-SE. O pai levanta-se. Desaparece na sombra que agora,  
protege a mesa de jantar.

O filho olha apenas o prato.

FILHO

não me chames ou poderei levantar-me.

ELA

O nome não te faz nele, não tens de ficar.

FILHO

não posso partir agora.

ELA

também não ficarias comigo.

FILHO

não.

ELA

(SEGURA NO ROSTO DO FILHO)

eu não percebo, mas eu conheço-te e também sei que portar o mundo todo é impossível. tens de escolher. quer fiques ou não, diz-me que é por ti.

Ela levanta-se e afasta-se na mesma penumbra.

A luz vai aos poucos retomando a vida. O filho, sozinho à mesa, serve-se da sopa. Enche um prato para si.

FILHO

pelo outro.

EXT. CASA DOS INOCENTES

O diacho está caído no chão, ao lado de vidro partido. Um porco cheira-o. O local está abandonado. Mesas e cadeiras tombadas, carne e líquido ao chão, algo arde; um local de crime. Diacho levanta-se. Sujo, com sangue no cabelo, molhado.

Com sangue coalhado no cabelo, diacho lembra o diabo. Dois pequenos cornos formam-se no cabelo sujo de morte. Olha-se num vidro partido. Sorri. Tem sangue também nos dentes, na língua.



Ajeita minimamente a camisa manchada, abre a porta de casa e caminha para o interior.

INT. SALA

DIACHO

meu amigo, ajuda-me, ajuda-me. estou ferido, na cara? (TOCA NO ROSTO SUJO) como se à volta da boca crescesse outra pele viscosa da cor da minha.

O filho surpreende-se ao ver o diacho entrar pela sala, um pouco desnorteado. Continua a comer a sopa.

FILHO

Estou a ver e vejo-te sozinho... é melhor assim.

Levanta-se. Toma uma posição rígida. Lembra o pai. Vai na sua direção. Limpa-lhe um pouco do sangue que guarda no canto da boca.

DIACHO

ela já amava. outro. que bom, não é? que bom poder amar.

FILHO

oh meu Diacho...

(MUDA DE EMPÁTICO PARA ASSERTIVO)

ouve, tenho algo a pedir-te. não o pediria a mais ninguém se não a ti. presumo que ficarás feliz.

(APROXIMA-SE)

tentei salvar a mãe, salvar-me a mim. e neste momento levo-a comigo para a força. não consigo carregar mais ninguém. quando o meu corpo falecer, levo tudo comigo e seremos livres.

DIACHO

não percebo o que queres dizer... estás a ouvir-te?

FILHO

Oiço, mas ouve-me tu...não posso ir com ela. sou um covarde. peço-te que a ames. como tu me amas. que por mim sejam felizes, longe desta casa.

DIACHO

vais ficar? entristeces-me.

FILHO

dou-te a mão amigo. abençoo-te, dou-te o meu nome.

DIACHO

tens nome?

FILHO

não. tu tens nome. e terás mulher se fores bom e não pensarás muito no nascimento, nem na morte. e serás feliz, António.

INT. QUARTO

Ela, desesperada, sentada na cama do filho, come os lábios de pernas cruzadas. OUVEM-SE PORCOS REVOLTOSOS, OUVEM-SE A CHUVA; O MONSTRO.

O pai entra.

PAI

é o dever dele. ou o carregas ou deixa-lo morrer aos teus lábios. esquece-o.

Retira a faca de cabo negro das calças e pousa-la na cama. Ao lado da filha. Olham-se em sofrimento. Ela nada diz. Permanece a olhá-lo, calada. Ele pousa a mão no seu ombro e retira-se. Parece cada vez mais velho, coxeia.

Ela leva a mão à barriga, a outra mão aproxima-se da faca. Fecha os olhos.

INT. DEL-BOR

A mulher de casaco vermelho comprido ao centro do palco, de frente para um microfone de pé, CANTA UMA MÚSICA ARREPIANTE.

No café, o mesmo bêbado continua a dormir com a cabeça tombada nos braços. Os outros lugares: vazios.

Um cigarro arde no cinzeiro.

Alguém acompanha a mulher em palco, com um PIANO, mas este está velado. A mulher de casaco vermelho comprido leva uma faca aos lábios. Abre a boca, e num golpe vagaroso, corta a língua em duas línguas mais agudas. Continuamos a ouvi-la cantar.

INT. QUARTO

Ela segura a faca à sua frente, com a extremidade da lâmina voltada ao seu ventre. O diacho aparece à porta com os olhos arregalados, de mãos abertas. Corre como o filho anteriormente correu para os seus braços e cai aos joelhos dela, deita a cabeça no seu regaço e cai num pranto infantil, chora e treme por debaixo da faca quieta apontada ao útero.

DIACHO

não o faças, eu peço-te...

eu peço...

escuta-me...

Ela deixa cair a faca ao chão. Segura no queixo de diacho e tomba-lhe a cabeça de forma a que fique pousada no seu braço direito. Inspecciona-lhe o rosto. Chora com ele, limpa-lhe o sangue no cabelo com a mão.

INT. SALA

O pai entra na sala, novamente. Coxo, velho.

FILHO

eis-me aqui.

O pai coloca a mão no ombro do filho. Este afasta-se violentamente.

FILHO

não me toques.

O pai volta a sentar-se na cabeça da mesa, enche um prato de sopa para si. Aparenta estar febril.

PAI

dei-te a liberdade para escolheres. podias dizer que não.

FILHO

eis-me aqui.

Senta-se também à mesa a comer o prato que já enchera.

PAI

e sozinho morreria.

FILHO

e morrerás.

A mulher aparece num dos abismos da sala, arrasta Diacho pela mão, ele segue cabisbaixo. O pai levanta-se violentamente assustado.

PAI

mas que diabo és tu?!

O pai examina o sangue nas mãos da mulher, o sangue envolto em Diacho.

Diacho ergue a cara. Tem os olhos inchados de chorar, na sua cara correm lágrimas de sangue e mar. Ela guarda a faca na outra mão.

DIACHO

sou eu, pai.

FILHO

eu explico, querido pai. até faço melhor.

O filho levanta-se, arrasta alguns móveis de forma a criar um espaço livre para movimento. Arrasta tudo, até não haver nada no seu campo de visão para além dos outros. Despe alguma roupa e coloca-a no chão, fazendo um grande tapete improvisado. A poltrona, situa-a, no centro daquele palco que tenta construir. Coloca a mesa com o telefone junto à poltrona.

Segura na mão do pai, faz uma vénia enquanto nos olha e senta-o numa cadeira afastada do palco, mas com vista privilegiada. O espetáculo é para o pai. De seguida, aproxima-se da mulher e de Diacho. Beija-lhes as mãos, leva-os para o centro do palco. O filho no meio dos dois, faz uma vénia. De mãos dadas parecem fazer, os três, uma vénia ao pai.

FILHO

diacho, meu amigo, tu serás o primeiro homem.  
forte, bem-disposto, justo. e tu, meu amor,  
serás o primeiro a dar-lhe a mão.

Fala diretamente para ela e para Diacho. Aproxima-se deles.  
Molda-os como marionetas.

FILHO

deem as mãos. Olhem um para o outro como se se  
apaixonassem trinta vezes ao dia.

Segura em Diacho e senta-o na poltrona. Arrasta a mulher para  
a janela. Ela aperta-lhe a mão.

FILHO

agora, Diacho, senta-te no sofá, olha para ela  
enquanto ela olha lá para fora. faz-te de  
incomodado.

Segura em Diacho e encaminha-o para a janela. O filho fecha  
estrondosamente a cortina. De seguida empurra Diacho para os  
braços dela. Enaltece o relógio que Diacho leva ao pulso e  
olha-o ironicamente como quem sabe da falta de tempo.

FILHO

vai fechar a janela, agarra-a. sussurra-lhe no  
ouvido, "minha, minha, minha". rebolem no chão  
feitos porcos. (GRITA) rebolem!

CONTINUA A GRITAR. Breve imagem contraposta do porco a "gritar"

FILHO

agarrados, de tão apaixonados que estão... sim,  
isso, mostrem medo, o medo é bom.

O filho vai ao chão, segura nela para levantá-la e senta-se ele no chão, de pernas ao peito, a olhar para ela.

FILHO

agora tu, meu amor, vais dançar, exatamente como ela dançava. enquanto ele te observa.

cais sobre a poltrona, e apareço eu, de joelhos, à tua frente (FALA DIRETAMENTE PARA ELA) com um nariz como o dele, uma boca como a dele. umas mãos como as dele. nesse instante beijas-me a testa que te aproximo e amaldiçoas o meu coração com o nome de outro homem. e nunca mais me olhas. (FECHA-LHE AS PÁLPEBRAS)

eu levanto-me, (LEVANTA-SE, DESENGONÇADO) vou ao espelho (DE FRENTE PARA DIACHO) e grito.

O filho grita como gritaria um animal ferido.

FILHO

tu, dá-me uma chapada. bate-me!

Diacho treme, com a cabeça acena negativamente, nem consegue olhar o filho nos olhos. Tenta afastar-se. O filho grita mais alto e repetitivamente "bate-me. bate-me". O filho cerra o punho em direção ao próprio olho, a face cora. Diacho enfurece e salta para cima do filho, arranhando-lhe a cara, batendo-lhe. O filho consegue soltar-se. Imobiliza o diacho no chão que o olha com horror. Ambos, vestem-se de sangue. O filho tenta ajeitar-se e levanta-se mais confiante, com a cara desfigurada, maltratada.

FILHO

e ergo-me eu, fruto do amor doente!

O pai parece cada vez mais febril, murmura algo para si, baixinho, repetitivamente. Examina as suas mãos. Olha novamente

para eles. Diacho no chão encolhido, chora. Ela na poltrona, muda. E o filho, seminu, de rosto estragado, com os braços abertos como se fosse ele próprio jesus. Espera um movimento do pai.

O pai levanta-se e aplaude.

PAI

meu amor, estiveste tão bem, como és bela.  
dança mais, dança comigo.

Dirige-se para a mulher na poltrona, claramente delirante.

FLASHBACK.

INT. CASA DO PRADO

A mãe dança em redor de um comprido sofá, o pai bate palmas. Sorri-lhe. São novos. Aparenta estar grávida, muito grávida. Ela senta-se perto dele, encosta a cabeça no seu ombro.

PAI

às vezes sinto-me sozinho. acho que ninguém  
sabe quem sou.

MÃE

meu amor, nunca mais estaremos sozinhos.

Leva a mão à barriga. O ambiente fica mais escuro. Ouve-se um bebé a chorar de fundo. O pai no mesmo sítio, a mãe no mesmo sítio. Olham ambos em frente. Aparece diacho, com a mesma idade que tem no presente, vai de encontro aos corpos imóveis ao chamar do bebe. Diacho abre a boca da mãe e enche-a de pregos. Abre a boca do pai e enche de vinho. Ambos, beijam-se apaixonadamente enquanto a boca, de cada um, derrama.



REGRESSO AO PRESENTE.

INT. SALA

O pai vai na direção da mulher.

O filho segue-o com o olhar. O diacho levanta-se. A mulher olha o pai com nojo, levanta-se do sofá e dá alguns passos atrás. Ele encosta-a à parede.

FILHO

o que estás a fazer, deixa-a em paz!

PAI

(FALA PARA ELA) sou só eu e tu.

ELA

pare, largue-me, pára!...

PAI

até ao fim

FILHO & DIACHO

pára!

O pai encosta-se a Aria, agarra-lhe o tronco. Ela tenta soltar-se. O Diacho aparece por trás do pai, parece abraçá-lo. O pai geme em sofrimento e empurra-a com tamanha força que ela cai ao chão. Uma poça de sangue forma-se por baixo deles. O filho corre em direção à ação, segura o pai que tomba. Este, de olhos esbugalhados, de mão no ventre, olha para ela enquanto escorrega das mãos do filho.

PAI

oh. (SUSPIRA) eu percebo, agora.

FILHO

(A TREMER) o quê?

ELA

(SUSPIRA AO MESMO TEMPO QUE O FILHO FALA)

ah!

O filho olha para ela, caída, com a mão no ventre. Percebe a origem do sangue, pela faca ensanguentada que ele próprio segura na mão.

Deixa cair a faca junto da mulher.

O pai deita-se ao lado da mancha de sangue ao chão, encolhe-se, esconde a cara por entre as mãos, por entre os joelhos. O filho aproxima-se dele, coloca-se de joelhos, agarra-o como se segurasse pela primeira vez no seu filho e o percebesse. O rosto do filho nu, é o de Diacho.

#### PAI

penso que é agora, morro entre hoje e amanhã.

O filho segura-lhe na cabeça suja, o olhar dele é de um sofrimento mais alto que o homem, mas nada diz. Morde-lhe a pele nua, com o sangue do filho perdido à volta de ambos. É Diacho, o filho e todos os outros. (em referência ao quadro de Francisco Goya, *Saturno devorando a su hijo*)

#### FILHO

vai-te embora. fecha a porta. cuidado com os porcos. não te quero ver. devoro-te cadáver, esquelética figura. devoro-te se voltares.

O quintal arde. Um porco grande e gordo corre ainda desnordeado com sangue no pelo. lá fora ouvem-se GRITOS de pessoas, casas a ruir, tiros, barbárie. O RÁDIO liga-se.

O filho continua com o pai estendido nos braços que se ri, perçetivelmente alterado.

FADE OUT.

## Epílogo

ALGUM TEMPO DEPOIS.

INT. QUARTO DO PAI

O quarto parece igual, mas a casa está devastada, envelheceu cem anos. Possui muitas rachas e um tom mais escuro cinza.

Um corpo deitado, contorce-se.

NARRADOR (V.O.)

o pai não morre. mas imita-se em surdez.

O pai, deitado na cama, de olhar vidrado, acamado.

O filho entra no quarto, caminha em direção à janela. Desvia as vermelhas cortinas comidas pelas traças para o dia poder entrar.

O velho estremece.

PAI

(MONORRÍTMICO) pai, pai, pai, PAI (PAUSA) Pai,  
ai...ai!

O pai continua a repetir-se, desesperadamente. Aquele que parece ser um enfermeiro, torna a fechar as cortinas, evita olhar o corpo. O pai continua a tentar falar sem sucesso, continua a repetir-se até enervar-se. Para além da cabeça, o corpo do velho não se mexe. O filho sai muito perturbado do quarto.

Num dos cantos do quarto, duas mulheres e a mãe, estão sentadas em três diferentes cadeiras, tecem algo com o mesmo fio, cada uma veste uma túnica branca limpa que lhe cai pelas pernas nuas. O pai continua a lengalenga apoiada numa expressão de horror. As mulheres murmuram a mesma música enquanto o pai enfraquece.

NARRADOR (V.O.)

o filho agora pai, preserva o segredo. depois da noite da matança a mulher aproxima-se dele por cima, como a alteridade que é, afaga-lhe o rosto sem lhe chegar a tocar. afasta-se de mãos dadas ao absurdo. o rádio ligou-se numa música sem letra e sem fim. o filho segura o pai no colo, leva-o para a cama. sacrifica o amor pelo desamor, guardando-a em todo o objeto da casa.

## INT. QUARTO

O filho vai de encontro ao espelho que outrora esteve na sala. Segura nele cuidadosamente para não cair no erro de olhar o seu reflexo e vira-o contra a parede. Pelo quarto aparentam estar todos os espelhos da casa. Um já partido, os outros de costas pintados, servem mais de voz do que de imagem. Escreve a tinta preta nas paredes enquanto ouvimos o pai a gritar de longe a mesma palavra em choro desesperado, até o filho irritar-se e bater com a porta. O som torna-se abafado; uma dor aguda.

Agora de ar sereno, continua a escrever na parede. Aparenta sorrir.

A casa parece começar a desmoronar. RUÍDO.

## EXT. CASA DO PRADO - DIA

Uma gatinha preta corre pelo campo em direção à casa. Salta para uma janela entreaberta. A mesma casa com uma mesa redonda vestida de uma toalha branca e por cima, pão, vinho, fruta e um relógio de pulso (que parece caro) com o vidro intacto.

FILHO (V.O.)

quanto mais te escrevo mais pareço amar-te.

talvez, quando for mulher, possa ser te digno.  
devo-te a minha humanidade, meu amor.

DIACHO E ELA (V.O.)

meu amor.

FILHO (V.O.)

no meio das coisas perdidas do desejo humano  
estamos felizes, condenados como a palavra  
materializada em sangue.

O filho vestido de Diacho na imaterialidade da casa do prado  
escreve à mesa.

A casa onde a gata não desapareceu, o relógio não se quebra, o  
vinho não derrama. Onde são felizes sem se perguntarem pelo  
nascimento.

A mulher aparece, acabada de acordar. Vai ter com ele beija-  
lhe a testa, ele beija-lhe o vente tardio. Nenhum deles guarda  
ainda a máscara.

ARIA

caíste da cama?

DIACHO

caio todos os dias para ti, Aria

ARIA

estás um verdadeiro poeta. és tão bonito.

DIACHO

ele deve estar mesmo a chegar

Alguém bate à porta na casa do prado. O homem caído, morto,  
por quem Diacho chorou, só no poema vive. Limpa os pelos do  
casaco, espera ansiosamente que a porta se abra.

A gata roça-se nas suas canelas.

NARRADOR (V.O.)

e eu sou qualquer outro que aparece à porta,  
tal e qual esta gata. Vivo e carrego um absurdo  
mundo de caranguejos, porcos e fantasmas... e  
sei, agora, que para além do outro, ninguém  
sabe do desejo...

A porta abre-se, Diacho abraça o homem. A mulher aparece também à porta, chora de contentamento.

Afastamo-nos do reencontro, vagarosamente. Uma placa de localidade: MONTE ABRAÃO.

NARRADOR (V.O.)

nem do silêncio...

BARULHO DO MONSTRO, DO VENTO, DOS GEMIDOS DO PAI.

FADE OUT.

FIM

## SEGUNDA PARTE

## EXPLICAÇÃO DO FINAL

O filho escolhe partir, não partindo. Pela decisão, contempla a cisão que nasceu junto com ele, a ferida que se mantém aberta para subsistir, resistir à luz que distorce para no silêncio carregar o nascimento do porvir. Depois do sacrifício a (outra) vida não para. O filho acaba por ficar em casa pelo que sabemos, fica encarregue do pai debilitado, acamado. Fica sem pai, sem mãe, sem amante e no entanto sorri, diz-se feliz. Não sacrificou tudo em prol de um nome só seu, fê-lo, pois foi chamado a responder. Sabia não poder fugir com Aria ou acabaria por ter um fim igual ao pai; o homem é um animal egoísta que arrebatava tudo quanto pode, que prende tudo quanto consegue e só sacrificando tudo poderia o filho amá-la da forma mais justa e mais digna, um amor mais próximo do poema. O filho elevou o amor deles a um espectro acima do espetacular. Para lá do corpo e da palavra está um amor que não poderá mais ser tocado e por isso é belo, por isso é o poema em si; construído sobre a origem e sobre o sacrifício, renovam os votos a cada manhã no silêncio e isolamento dos seus quartos para um amor que nunca mais poderá morrer. “E sente-se pelo menos o único responsável, obrigado a portar o outro e o seu mundo, o outro e o mundo desaparecido, responsável sem mundo, sem o solo de nenhum mundo, doravante, num mundo sem mundo, como sem terra para além do fim do mundo”<sup>1</sup>; só filho carrega o mundo todo nos ombros. O filho escreve cartas a Aria, mas talvez nunca as chegue a enviar. Esta, só a voltamos a ver na casa do prado, nesse espaço paralelo, mas separado quer em termos simbólicos, quer em termos de espaço; o lugar onde o sonho persiste na pausa do diálogo que é também o mundo onde vivem os mortos, os desaparecidos, os verdadeiros amantes de coração ferido, em formato de esperança ou desejo, essa casa não deixa o corpo ser esquecido porque existe antes e para além de qualquer homem.

No final o narrador da história mostra-se pela primeira vez; o amigo morto bate à porta da casa do prado que existe em todo o lado e em lado nenhum, para também se revelar corpo da história que narrou e poderia dizer-se que foi tanto personagem o narrador deste drama como o cartaz espalhado pelas paredes que dizia: *perdeu-se gatinha preta*.

A história não tem um final dito bom ou feliz, que se responde a si próprio, podendo dizer mesmo, que o final que encerra a narrativa nem chega a ser um final, mas forma uma espécie



de elipse pronta a começar de novo, noutra ponta, noutro corpo e é exigente do olhar atento de um outro que traz novas perguntas que se bastam na ausência para de novo poder acontecer o nascimento do desejo do poema, acontecendo em todos os momentos sem se dar por isso.

## PROCESSO CRIATIVO: A POESIA, O ARGUMENTO E A HOSPITALIDADE

A ideia inicial era subjugar um dos poemas que escrevi a uma escrita cinematográfica e posteriormente, a uma imagem fílmica. Fui beber dos mesmos livros que usei para a escrita poética, a voz que eu queria transpor era a minha, apoiada nesses textos mais antigos ou contemporâneos que tratassem as ideias que eu queria ilustrar. Então, transcrevi o poema para uma folha de papel de forma a poder riscá-lo e anotá-lo, conforme fosse lendo os livros e escrevendo o guião.

O primeiro problema da adaptação de um texto poético para uma escrita fílmica: a sua forma, a atitude perante o leitor, a função. Surgido o problema a próxima etapa seria perceber os encontros e desencontros da escrita poética com a escrita cinematográfica. A forma do poema, a sua estrutura poética com pausas e desvios, tiram e devolvem ao poema o seu sentido ou sentidos, que não saindo do poema, causam uma elipse na linguagem, como se o poema estivesse sempre a nascer outro- como se transforma esta forma poética em linguagem e/ou imagem cinematográfica? Decidi não ir até ao processo de criação do poema, mas olhar para ele como uma obra acabada e separada de um significado objetivo. Passei por desconstruir o poema, criando algumas variações; que outra voz poderia encontrar no poema? Neste processo, isolei alguns elementos e símbolos que faziam da história que quero contar, uma pré imagem fílmica; adaptei esses elementos ao argumento como personagens, falas e movimentos. No poema perscrutei a discussão essencial, ou seja, a base para a história que queria escrever, não me servindo dele apenas para a discussão, mas para o todo do argumento; pois o poema ultrapassa todo o processo criativo, está antes e para além da história; é o que se fala e o que não se fala.

Desconstruído o poema, voltei à frase inicial, à pergunta que originou a história. É pela pergunta, pelo outro que questiona as minhas ações e que me olha, que se pode dar o nascer de um poema, de uma voz. Pela frase de Al Berto, “jamais saberemos como nasceu o desejo do poema”, questioneei a origem do desejo do poema, da voz-porvir como a origem do desejo que incentiva o movimento dentro da narrativa. O drama é o caminho a percorrer do filho, a “pergunta-resposta-pergunta” que o faz ser história, porém ele nada era sem o outro, sem

todos os outros personagens que o abordam, mas sem Ela não haveria história; é pelo amor e pelo sacrifício que o poema se constrói e nasce já como idioma intraduzível e separado.

Passei pela literatura na procura de uma estrutura narrativa que me ajudasse a escrever uma história digna de ser lida e não apenas construída essencialmente para cinema. Fui beber a histórias antigas- dramas com início, corpo e continuação. Desde o mito de Abraão, até ao comentário do Kierkegaard, do mesmo mito (no livro *Temor e Tremor*<sup>5</sup>), passando pelo *Fausto* do Goethe e pela *Loucura* de Sá Carneiro.

Foi através de Sá carneiro que decidi explorar o tema do suicídio no argumento, como questão filosófica, a negação da vida pode também ser origem do nascimento do poema? Ao deparar-me com este problema, fui beber a Jacques Derrida, nomeadamente às obras, *Carneiros*<sup>6</sup> e *Dar a Morte*<sup>7</sup>, que me orientaram na construção da personagem do filho; meti em prática esse “portar”, (carregar o outro) na filosofia derridiana. “a morte dada... ao seu amor do porvir e ao porvir do seu amor”<sup>8</sup>

Durante as minhas leituras fui retirando, frases, parágrafos e textos que fossem de encontro à ideia inicial do argumento. Queria começar por escrever uma sinopse e partir daí para a escrita do guião, mas na realidade, comecei logo por escrever a primeira cena da história, onde o filho lê a carta. Usei a forma da carta como registo escrito de uma linguagem interrompida para construir a primeira fala do texto.

A escrita do argumento, como acontece em quase todas obras, foi sofrendo hiatos e percalços que me impediam e ao mesmo tempo impeliam-me a perceber aquela história, o que realmente queria dizer. Noutros dias, acontecia de haver um aglomerado de ideias soltas que serviam de alguma maneira uma ideia maior- a história. Na ausência de criatividade, onde a mão desaprende o uso da caneta, ia certas vezes beber à cidade, pelas ruas da baixa, pela rua onde trabalhei, numa atitude de atenção para com os outros; alguns contratempos, problemas, ações, faziam-me refletir sobre o drama que queria escrever. de certa forma, devo muita da

---

5. Kierkegaard, S. (2009) *Temor e Tremor*. (1ª edição). Lisboa. Relógio D'Água Editores.

6 Derrida, J. (2008) *Carneiros*. (1ª edição). Coimbra. Palimage.

7 Derrida, J. (2013). *Dar a Morte*. (1ª edição). Coimbra. Palimage.

8 Derrida, J. (2013). *Dar a Morte*. (1ª edição). Coimbra. Palimage. Pp.158

minha inspiração à cidade de Coimbra e é pela cidade de Coimbra que revejo as personagens desta história.

Em geral, o argumento ia sendo escrito à medida que refletia sobre ele. São muitos os rascunhos que tenho pelos cadernos com notas de elementos, ações ou diálogos, mas foi na dissecção das cenas, na procura do problema em cada pilar da narrativa que o texto se formou. Cena a cena, de pergunta a resposta, de volta à pergunta. Os diálogos acontecem de forma contínua, sem a utilização de letras maiúsculas, de maneira a passar a ideia de um diálogo contínuo, de uma responsabilidade contínua, em que apenas as ações trazem desequilíbrios e interrupções, exemplo: silêncio como ação.

Ao longo do projeto tentei descrever as imagens mais adequadas à narrativa, muitas delas, já imaginadas em tesouros alheios, pelo que foi necessário um processo de seleção e debate, de forma a inventar um novo sentido. Fui colocando algumas imagens e textos debaixo da luz deste guião e perguntava-me, “pode isto ajudar-me na história que quero escrever? na imagem que quero pintar? Se sim, de que maneira?” Durante o processo, se a resposta fosse sim, pensava no objeto previamente trabalhado por outro e contra-assinava-o de forma a suportar o meu argumento; a minha ideia. É, a meu ver, pelo repensar das grandes obras, que outras tantas podem surgir, não de maneira violenta ou de apropriação, mas numa atitude de atenção, pergunta e resposta; um cuidado pelo passado que passa por um cuidado pelo presente.

Nas primeiras dez páginas tinha já um título pensado que serviu a escrita do guião até à sua conclusão, porém, terminado o argumento, o título inicial (*o carneiro de língua bifurcada*) já não me parecia ter como *portar* e explicar o todo. O carneiro como signo do sacrifício antigo, o puro animal que não dizendo nada resultava essencialmente nessa pausa, ou na bifurcação da linguagem (língua bifurcada), que se transforma em dois corpos que partilham, um dizer e uma separação, era nisto que estaria o segredo, o nascimento do desejo da palavra. Apesar deste título servir a discussão do argumento, era demasiado poético e abrangente. Depois de várias leituras do argumento acabado e de separar palavras ou frases que remetessem para o assunto e essência do guião, cheguei à palavra “ferida” a partir do seguinte texto de Derrida, “*Uma tal abertura não pertence nem ao sentido, nem ao fenómeno, nem à verdade mas, possibilitando-os na sua restança [restance], marca no poema o hiato de uma*

*ferida cujos lábios não se fecham ou não se juntam jamais.*”<sup>9</sup> Pela palavra ferida pude tentar perceber outros sentidos da palavra, pelo que cheguei às palavras, fera e ferida (usada como adjetivo). Com a fera continuo próxima do animal, o qual sublinho como sendo também um outro que exige de mim uma atitude de porte e responsabilidade. *Fera, que me feres* e continuarás a ferir-me de modo a poder humanizar-me.

É pelo pensamento hospitaleiro de porte e atenção ao outro que esta história ganha significado, pelos corpos dos personagens é “testado” um amor excecional às mãos dos jovens (António e Aria). Ao lado deste final escrevi um outro em que o filho escolhe partir com Aria; pouco muda na história. Nesse final continuam felizes na casa do prado, o filho porta a mulher e o pai que abandonou, mas que guarda nas vestes, no rosto e algures também na casa do prado onde vivem todas as memórias. Perto do nascimento do desejo há uma rutura, algo que me chama e a que eu posso dar a mão ou recusar-me, mas em ambos os cenários, acontece uma aproximação do início do poema que nasce no outro para vir nascer em mim e morrer em qualquer outro ou nunca mais morrer. A hospitalidade, neste guião serve como acolhimento da palavra do outro, para a criação de um idioma poético; a poesia poderia nascer na ponta da língua de qualquer um, só é preciso alguém que se disponha a dar casa ao estrangeiro.

A relação que se estabeleceu neste argumento adaptado, entre poesia e cinema só pôde acontecer devido a uma resistência do poema à imagem estática e una, ou seja, através da fragmentação inerente ao poema, foi possível a criação de um texto que partilhasse a forma poética de um segredo e a forma técnica de um argumento com as diretrizes para futuras imagens-movimento. O que resiste, simultaneamente, no argumento e no poema é o segredo que não se deixa revelar, uma imagem maior que não se dá a ver, nem existe a não ser na relação do poema ou argumento com um outro e qualquer outro.

---

<sup>9</sup> Derrida, J. (2008) *Carneiros*. (1ª edição). Coimbra. Palimage. pp.39

## ESTRUTURA INTERNA E FORMAL DA NARRATIVA

De acordo com o livro, *O Argumento Cinematográfico* de Dominique Parent-Altier<sup>10</sup>, a jornada do herói, dentro da narrativa, dá-se através de quatro etapas, podendo variar. No caso deste argumento distingo as seguintes etapas da viagem pessoal do filho. Nos seguintes parágrafos, desenvolvo cada uma das etapas pelas quais o personagem principal teve que passar, ou seja, o movimento do filho.

Mundo vulgar- Apelo à aventura- Rejeição desse apelo- Encontro com o amigo/mentor- Transposição da primeira etapa- Encontro com os aliados/inimigos- Aproximação ao coração da terra estranha- Prova suprema- Ressurreição e compreensão- Regresso ao lar.

**Mundo vulgar:** na abertura do guião existem dois momentos introdutórios; o primeiro relativo ao ambiente familiar do personagem, uma espécie de contextualização das personagens, o segundo momento é muito breve, mas serve como imagem do meio cultural e social- o mundo envolvente.

**Apelo à aventura:** o apelo à aventura acontece logo no começo do texto com a leitura da carta; o que compele o filho a sair de casa e a iniciar, mesmo que inconscientemente, a sua jornada, foi o desejo de linguagem, o desejo de falar com o outro.

**Rejeição desse apelo:** o filho nega-se a fazer seguir a carta para a amante.

**Encontro com o amigo/ mentor:** o café é o lugar do encontro, o ponto de passagem no qual o filho e o diacho se encontram, um encontro com o íntimo e ainda assim uma troca de línguas pessoais e secretas.

**Transposição da primeira etapa:** considero a transposição como a mudança de espírito e de comportamento do filho, o momento decisivo em que ele escolhe ir embora, ir à sua procura.

---

<sup>10</sup> Parent-Altier, D. (2014). *O Argumento Cinematográfico*. (3ª edição). Lisboa. Edições Texto & Grafia.

**Encontro com os aliados ou inimigos:** este encontro dá-se no regresso ao lar, entre pai e filho, o confronto geracional e pessoal de dois homens separados. Assim como o reencontro com Aria.

**Aproximação ao coração da terra estranha:** identifico este momento da narrativa após o confronto do filho com o pai. Ou seja, o momento em que os personagens ficam sozinhos em contacto com as suas opções e futuras decisões, cisões, que condicionam o caminho a uma vontade; a cena do jantar. Considero este conjunto de cenas como sendo o lugar do clímax no argumento. A casa do prado vai ficando cada vez mais perceptível.

**Prova suprema:** a prova é a mesma que caiu sobre Abraão, o sacrifício que trás o movimento e a escolha ao homem; ser homem ou ser cada vez mais humano.

**Ressurreição e compreensão:** no término do texto o filho percebe o que tem de fazer e entende o que fez como algo necessário à subsistência do amor do outro, qualquer outro. O porte e a separação; o limbo entre a vida e a morte. A ressurreição, no entanto, acontece de forma mais literal pela presença de Edgar (o narrador corrente da história), de quem a morte foi anunciada pouco depois da abertura do drama. Também ele persiste, resiste e é fantasma aos ombros de outrem.

**Regresso ao lar:** este regresso, adapto-o à história como uma aproximação como um regresso a um sítio familiar, porém diferente e em mudança. O filho torna-se mais alto, salva o segredo e regressa a si, sempre, para voltar a sair. Mas o lar está em constante desconstrução.

**Flashback:** o argumento vai-se movendo entre o presente e alguns flashbacks, que se enrolam numa imagem simbólica. Os flashbacks recorrentes acontecem todos no espaço da casa do prado (o recheio pode variar para dar a parecer um outro lugar, mas é sempre a casa do prado) e acontecem como ruturas com o tempo presente que silenciosamente ou não, marcam uma pausa da história, e uma distância entre as personagens.

Os elementos relativos à linguagem cinematográfica, como o POV (POINT OF VIEW), EXT (EXTERIOR), INT (INTERIOR), VOZ (VOZ OFF/ V.O.), CONT'D (CONTINUED), foram extraídos e aplicados segundo a obra técnica de, Dominique Parent-Altier.

Estes pequenos elementos característicos da escrita cinematográfica são o que fazem desta escrita uma escrita que visa a reprodução em filme, mas não desfasem o sentido narrativo ou poético da história, quanto muito redirecionam a história à sua função permitindo que o resto do texto tenha a liberdade do escritor.

Fui ao paradigma de Field (onde o autor, estrutura o argumento em três atos)<sup>11</sup>, para analisar estruturalmente a trama e decidi incluir essa tripartição como breves capítulos no argumento e na futura imagem fílmica, por ordem, *Pai: O Anúncio da Morte; O Filho e o Diacho; Espírito Santo*. A escolha de dividir o guião (e posteriormente o filme) em três partes remeteu-me não só para a teatralidade que eu quero que esteja presente neste texto, mas também para a questão do terceiro que eu quero deixar explícita como sendo a forma mais ética, e espectral de conviver com o outro (o absolutamente outro); o terceiro como oposição à dualidade corpo-espírito, o terceiro como abertura do diálogo, perto da origem do desejo, perto do nascimento do poema está sempre o terceiro e não o eu.

---

<sup>11</sup> Field, S. (2001) *Manual Do Roteiro*. (Edição em formato digital) Rio de Janeiro. Editora Objetiva.



## CARACTERIZAÇÃO DAS PERSONAGENS

Como caracterização geral devo dizer que todas as personagens desta narrativa levam no rosto uma segunda pele, muito discreta em que o pouco que se nota deve-se às pontas cozidas que parecem sempre prestes a romper. As “máscaras” exageram as expressões faciais e partem de um contrato social silencioso: a cada qual a sua máscara necessária ao espetáculo vigente. A exceção dos mascarados é o Diacho, a Aria, a mãe e todas as crianças antes de se reconhecerem enquanto pessoas (em linguagem Lacaniana: estágio do espelho)<sup>12</sup>. Por permanecerem num estado coletivo, são ingênuos e por nomear, são ainda por ser, ou seja, ainda não foram corrompidos pelo ego, o que nesta sociedade “espetacular” atua como resistência e fragilidade através do simbolismo e da matéria da máscara. A opção estética da máscara apesar de só inscrita já depois de concluído o guião, era uma ideia que já teria surgido quando questionei a minha escrita num contexto histórico, pretendia, de alguma forma marcar a ideia de que a sociedade em que ajo é hoje em dia marcada por uma atenção ao global, ao espetáculo, um grande motor de aparências falseadas que suportam e suportarão o sistema capitalista. Na casa do prado ninguém possui máscara por ser um lugar desviado da sociedade, do tempo e da memória; o lugar para além do homem.

A família Inocente é constituída pelo Pai (António), o Filho (António) e a Mãe (sem nome). O filho é um jovem normal de maneirismos estranhos, alheios, um homem mal construído por ter sido criado como cópia ou substituto do pai, o facto de partilharem o mesmo nome é prova disso. Tem um cabelo escuro e uns olhos igualmente escuros que se destacam em profundidade devido à máscara que carrega. Tem no máximo 25 anos e é perdidamente apaixonado por Aria. O Pai, um pouco barrigudo e pequeno, de ossos largos, cabelos grisalhos e uma máscara velha, engelhada. No tempo em que a história decorre, o pai é viúvo, mas carrega em si o peso da mãe que apesar de não a ter morto, encaminhou-a para o seu fim. De forma a dar forma ao filho e ao pai preciso prolongar-me um pouco na relação dos pais, ou seja, em que contexto estes corpos agiram e agem. A casa do prado vai-nos revelando nuances da relação conjugal: o anúncio do filho que alegra o jovem casal; as discussões acesas após o nascimento do filho; a tentativa de suicídio. Os jovens pais nada mais fizeram do que seguir o pré-estabelecido, uma união repentina por uma obrigação de casar e de bem

---

<sup>12</sup> Lacan, J. (1998). *Escritos*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor Ltda.

casar, um homem e uma mulher, um homem forte e a mulher da casa, submissa; um homem retrógrado e uma mulher sem forças para sozinha mudar qualquer paradigma, juntam-se pelo filho e pelo filho separam-se, não que ele tenha feito alguma coisa de mal, mas numa relação monogâmica, tradicional e nociva das duas uma, ou o filho torna-se num terceiro que fala, desequilibra e equilibra qualquer relação e que transforma a linguagem e a ética ou este é sugado para um espelho ancestral, destinado a seguir o pai caso seja homem, ou a mãe caso seja mulher. Por isso não é de admirar qualquer confusão ou estrangeirismo do filho, este que durante o filme tem mais ou menos a mesma idade do pai quando fora pai, e tenta libertar-se de qualquer semelhança, tanto que apesar de amar Aria, afasta-a para não a consumir, para tanto ele como ela serem.

A Aria tem um sorriso grande, lindíssimo. Antes de notarmos nos seus olhos redondos, castanhos é o sorriso que nos convida a esperar a palavra casa da sua boca. É ela que motiva o poema, a mudança, a jornada, é um chamar atento, ético, um desejo a que o filho não está habituado pois se o consumir, devora-a e será só vestígios de mais uma mulher apanhada numa teia misógina e violenta. Aria é o novo, o estranho, o inapropriável, irreduzível, segredo.

O Diacho, como dito noutros capítulos é um outro do filho, é o seu íntimo, o seu *daimon*. Não é de todo o filho, mas sim uma manifestação das vontades, liberdades e desejos do filho, no corpo de outro. Diacho é corpo do que Freud chamaria de subconsciente. Diacho é muito idêntico ao Filho, mas não precisa de máscara porque é inocente. Assim como as crianças, vive nesta sociedade do espetáculo sem uma máscara ancestral, é-lhe indiferente que comportamento é correto ou não, segue com as suas vontades e não se esconde em preconceitos e tradições ao contrário do filho. As restantes personas alimentam o drama da mesma forma que uma esplanada inteira a praça: ao criar o ambiente necessário para os movimentos fulcrais da narrativa.

Em suma, são estes os corpos defeituosos que colocam a história num plano praxístico (de ação e reação)

# ANEXOS

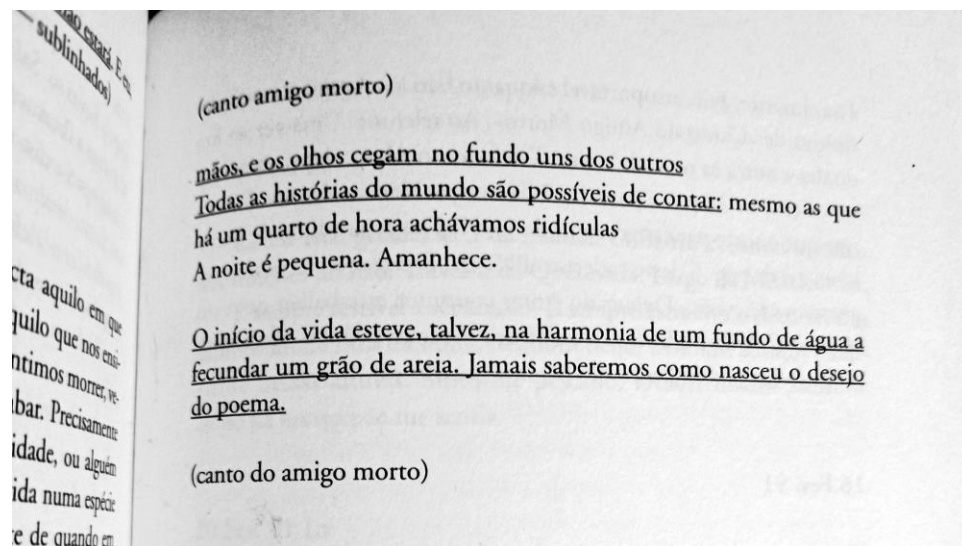
## ÍNDICE DE CENAS

1. FLASHBACK: EXT. PRADO – DIA (**prelúdio**)
2. EXT - NOITE
3. INT. CASA DOS INOCENTES. QUARTO - DIA
4. EXT. PRADO - DIA
5. INT. CASA DO PRADO
6. INT. QUARTO
7. INT. QUARTO DO PAI
8. INT. SALA/ PALCO PRINCIPAL (**ato I**)
9. FLASHBACK. EXT. CASA DO PRADO\*
10. INT. SALA
11. EXT. RUA - DIA
12. INT. SALA
13. FLASHBACK: INT. CASA DO PRADO\*
14. INT. SALA
15. INT. PRIMEIRO ANDAR
16. INT. SALA
17. EXT. DIA
18. INT. DEL-BOR (**ato II**)
19. INT. CASA DO PRADO
20. INT. DEL-BOR
21. FLASHBACK: INT. DEL-BOR\*
22. INT. DEL-BOR
23. FLASHBACK: INT. DEL-BOR\*
24. INT. DEL-BOR
25. INT. CASA DO PRADO
26. INT. DEL-BOR
27. INT. CASA DOS INOCENTES. SALA
28. EXT. POR DE TRÁS DO CAFÉ - ENTARDECER
29. EXT. RUA DA BAIXA
30. FLASHBACK: INT. DEL-BOR\*
31. EXT. RUA DA BAIXA
32. INT. CASA DOS INOCENTES
33. EXT. RUA DA BAIXA - NOITE
34. INT. DEL-BOR
35. INT. QUARTO
36. INT. QUARTO DO PAI
37. EXT. RUA DA BAIXA
38. EXT. CASA DOS INOCENTES
39. INT. QUARTO
40. INT. SALA (**ato III**)
41. INT. QUARTO

42. INT. QUARTO DA MÃE
43. EXT. RUA DA BAIXA
44. INT. QUARTO
45. FLASHBACK: EXT. CASA DO PRADO\*
46. INT. QUARTO
47. FLASHBACK: INT. CASA DO PRADO\*
48. EXT. CASA DOS INOCENTES
49. INT. SALA
50. EXT. RUA DA BAIXA
51. INT. COZINHA
52. INT. SALA
53. EXT. CASA DOS INOCENTES
54. INT. SALA
55. INT. QUARTO
56. INT. DEL-BOR
57. INT. QUARTO
58. INT. SALA
59. FLASHBACK: INT. CASA DO PRADO\*
60. INT. SALA
61. INT. QUARTO DO PAI
62. INT. QUARTO
63. EXT. CASA DO PRADO – DIA (epílogo)

\*Todo os flashbacks acontecem na Casa do Prado. Quando acontece de dizer «Flashback. Del-Bor» é sinal de que na casa do prado a disposição mudou para imitar o estabelecimento. Na casa do rad ninguém usa máscara, mas podem começar a haver sinais de uma segunda pele a nascer o que prejudica a casa. A maior parte das cenas na casa do prado, foca na relação disfuncional do pai e da mãe.

## POEMA ORIGINAL EXTRAÍDO D'OS DIÁRIOS (AL BERTO, 2013)



**FINAL ALTERNATIVO**

“PAI

penso que é agora, morro entre hoje e amanhã.

O filho segura-lhe na cabeça suja, o olhar dele é de um sofrimento mais alto que o homem, mas nada diz. Morde-lhe a pele nua, com o sangue do filho perdido à volta de ambos. É Diacho, o filho e todos os outros. (em referência ao quadro de Francisco Goya, Saturno devorando a su hijo)

O quintal arde. Um porco grande e gordo corre ainda desnortado com sangue no pelo. lá fora ouvem-se GRITOS de pessoas, casas a ruir, tiros, barbárie. O RÁDIO liga-se.

O filho continua com o pai estendido nos braços que se ri, perçetivelmente alterado.

PAI

vai-te embora. fecha a porta. cuidado com os porcos. não te quero ver. devoro-te cadáver, esquelética figura. devoro-te se voltares.

FILHO

Pai...

PAI

vai... Pai?! Ai, vai vai!

(GEME EM SOFRIMENTO)

Aria segura na mão do filho, coloca-o de pé e beija-lhe todo o rosto, a máscara começa a desfazer-se.

Abandonam a casa, o filho corre de mão dada a Aria.

FADE OUT.

Epílogo

ALGUM TEMPO DEPOIS.

INT. QUARTO DO PAI

O quarto parece igual, mas a casa está devastada, envelheceu com anos. Possui muitas rachas e um tom mais escuro cinza.

Um corpo deitado, contorce-se.

NARRADOR (V.O.)

o pai não morre. mas imita-se em surdez.

O pai, deitado na cama, de olhar vidrado, acamado.

Um ENFERMEIRO entra no quarto, caminha em direção à janela. Desvia as vermelhas cortinas comidas pelas traças para o dia poder entrar.

O velho estremece.

ENFERMEIRO

Ora bom dia, senhor António.

PAI

(MONORRÍTMICO) pai, pai, pai, PAI (PAUSA) Pai, ai...pai!

O pai continua a repetir-se, desesperadamente. O enfermeiro torna a fechar as cortinas, evita olhar o corpo. O pai continua a tentar falar sem sucesso, continua a repetir-se até enervar-se. Para além da cabeça, o corpo do velho não se mexe. O enfermeiro sai muito perturbado do quarto.

Num dos cantos do quarto, duas mulheres e a mãe, estão sentadas em três diferentes cadeiras, tecem algo com o mesmo fio, cada uma veste uma túnica branca limpa que lhe cai pelas pernas nuas. O pai continua a lengalenga apoiada numa expressão de horror. As mulheres murmuram a mesma música enquanto o pai enfraquece.

INT. QUARTO



O enfermeiro no quarto do filho, inspeciona atentamente o local. Acha estranho o que aparenta ser um quadro voltado para a parede. Aproxima-se dele e vira-o descobrindo um espelho. Coloca o espelho numa parede e inspeciona a sua máscara com desdém. Volta a meter o espelho no sítio, com o reflexo para as paredes. Ouvimos ainda o pai a gemer. O enfermeiro sai do quarto fecha a porta enquanto dentro do quarto ainda se ouve aquela dor aguda, porém abafada.

A casa parece começar a desmoronar. RUÍDO.

#### EXT. CASA DO PRADO - DIA

Uma gatinha preta corre pelo campo em direção à casa. Salta para uma janela entreaberta. A mesma casa com uma mesa redonda vestida de uma toalha branca e por cima, pão, vinho, fruta e um relógio de pulso (que parece caro) com o vidro intacto.

#### FILHO (V.O.)

quanto mais te escrevo mais pareço amar-te.

talvez, quando for mulher, possa ser te digno. devo-te a minha humanidade, meu amor.

#### DIACHO E ELA (V.O.)

meu amor.

#### FILHO (V.O.)

no meio das coisas perdidas do desejo humano estamos felizes, condenados como a palavra materializada em sangue.

O filho vestido de Diacho na imaterialidade da casa do prado escreve à mesa.

A casa onde a gata não desapareceu, o relógio não se quebra, o vinho não derrama. Onde são felizes sem se perguntarem pelo nascimento.

A mulher aparece, acabada de acordar. Vai ter com ele beija-lhe a testa, ele beija-lhe o venterdão. Nenhum deles guarda ainda a máscara.

#### ARIA

caíste da cama?

DIACHO

caio todos os dias para ti, Aria

ARIA

estás um verdadeiro poeta. és tão bonito.

DIACHO

ele deve estar mesmo a chegar

Alguém bate à porta na casa do prado. O homem caído, morto, por quem Diacho chorou, só no poema vive. Limpa os pelos do casaco, espera ansiosamente que a porta se abra.

A gata roça-se nas suas canelas.

NARRADOR (V.O.)

e eu sou qualquer outro que aparece à porta, tal e qual esta gata. Vivo e porto um absurdo mundo de caranguejos, porcos e fantasmas... e sei, agora, que para além do outro, ninguém sabe do desejo...

A porta abre-se, Diacho abraça o homem. A mulher aparece também à porta, chora de contentamento.

Afastamo-nos do reencontro, vagarosamente. Uma placa de localidade: MONTE ABRAÃO.

NARRADOR (V.O.)

nem do silêncio...

BARULHO DO MONSTRO, DO VENTO, DOS GEMIDOS DO PAI.

FADE OUT.

FIM”

**BIBLIOGRAFIA**

- Aristóteles. (2018) *Poética*. (6ª edição). Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Berto, Al. (2013) *Diários*. (2ª edição). Lisboa. Assírio & Alvim.
- Blanchot, M. (2018) *O Livro Por Vir*. Lisboa. Relógio D'Água.
- Celan, P. (2017). *Arte Poética*. Lisboa. Cotovia
- Derrida, J. (2008) *Carneiros*. (1ª edição). Coimbra. Palimage.
- Derrida, J. (2013) *Dar a Morte*. (1ª edição). Coimbra. Palimage.
- Duras, M. (1987). *Hiroshima Mon Amour*. Lisboa. Quetzal Editores.
- Field, S. (2001) *Manual Do Roteiro*. (Edição em formato digital) Rio de Janeiro. Editora Objetiva.
- Kierkegaard, S. (2009) *Temor e Tremor*. (1ª edição). Lisboa. Relógio D'Água Editores.
- Lacan, J. (1998). *Escritos*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor Ltda.
- Nogueira, L. (2010) *Labratório do Guionismo*. (Edição em formato digital). Covilhã. LabCom Books.
- Parent-altier, D. (2014). *O Argumento Cinematográfico*. (3ª edição). Lisboa. Edições Texto & Grafia.
- Sá Carneiro, M. (1996). *Loucura*. (2ª edição) Lisboa. Ulmeiro.

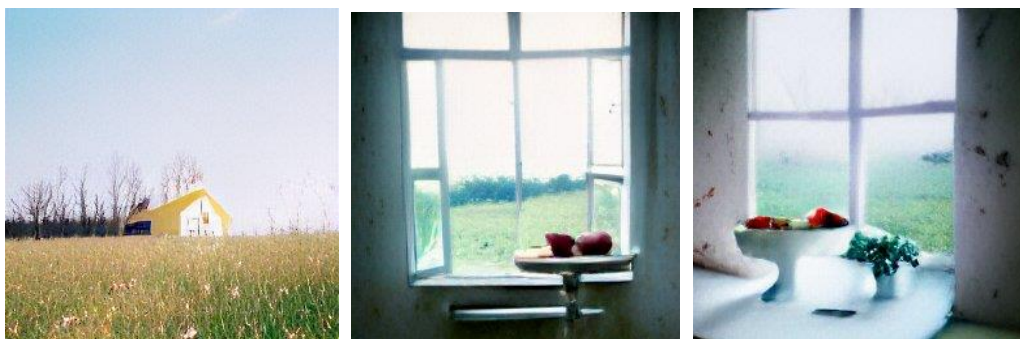
## IMAGENS-REFERÊNCIA

Estas imagens foram produzidas através do site <https://craiyon.com/>.

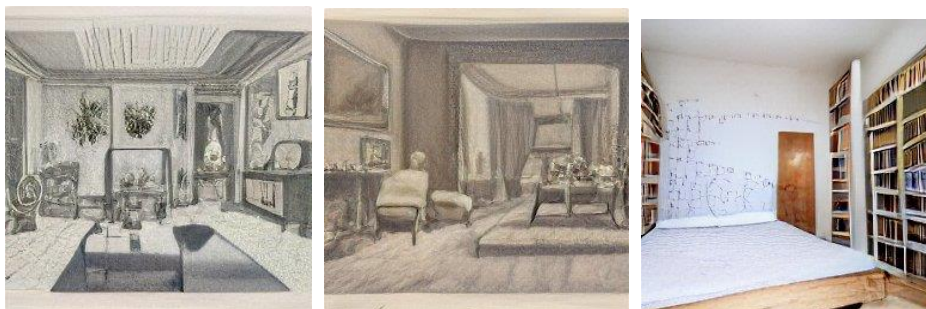
A partir da inteligência artificial e de algum texto retirado do guião original foi possível criar estes exemplos brutos de cenários e ideias para uma futura imagem cinematográfica.

De acordo com os termos e condições, qualquer imagem gerada através desta plataforma, pode ser usada para fins académicos desde que se referencie o site como origem e criador das imagens.<sup>13</sup>

### Casa do Prado



### Casa dos Inocentes



---

<sup>13</sup> “Commercial Licenses

Free Commercial License

You may use the Site or the Images for academic or research purposes or for educating or entertaining on various social media platforms.”

Texto extraído do site, <https://www.craiyon.com/>

Del-Bor



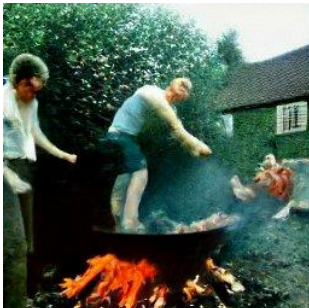
Diacho



Filho



Matança do Porco



Pai





Rua



Aria

