

Rúben Filipe Gaspar Gomes

AGORA NÃO

Argumento cinematográfico original

Trabalho e Relatório de Projecto de Mestrado em Estudos Artísticos, orientado pelo Doutor Osvaldo Manuel Silvestre, apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2016

• U C •



AGORA NÃO

Argumento cinematográfico original

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Trabalho e Relatório de Projecto
Título	AGORA NÃO – Argumento cinematográfico original
Autor	Rúben Filipe Gaspar Gomes
Orientador	Doutor Osvaldo Manuel Alves Pereira Silvestre
Júri	Presidente: 1. Doutor Sérgio Emanuel Dias Branco
	Vogais: 1. Doutora Maria Marta Dias Teixeira da Costa Anacleto 2. Doutor Osvaldo Manuel Alves Pereira Silvestre
Identificação do Curso	Mestrado em Estudos Artísticos
Data	2016
Data da Defesa	25-10-2016
Classificação	17 valores



A todos os argumentistas do nosso país

Agradecimentos

A toda a gente que passou pela minha vida, inclusive aqueles que me deixaram má impressão. Foi por esses que me desafiei a tentar ser sempre o melhor.

Ao Doutor Osvaldo Manuel Silvestre, estou grato pela aceitação em receber o meu projecto, pelos statements providenciais para a escrita deste produto, assim como as suas admoestações que foram essenciais para que pudesse melhorar.

À futura psicóloga Sara Silva, por desde Janeiro de 2008 me brindar com o brilho do seu sorriso genuíno, ao qual se junta todo o companheirismo que teve mesmo apesar das distâncias que nos separaram.

Ao mais nobre representante de São Tomé e Príncipe em Portugal, Mário Lopes, pela coragem e lucidez revelados na prossecução dos desafios que enfrenta, sendo elas importantes referências para mim.

Ao madeirense Élvio Camacho, pelos conhecimentos técnicos, resultantes da sua experiência como actor em televisão, e força que me motivaram a levar o projecto a bom porto.

À luso-britânica Chloe Jade Moraes, pela efusividade, compreensão e sentido de resiliência que sempre me transmitiu nos vários projectos e fases da minha vida.

Aos conimbricenses João Pereirinha, Ana Filipa Leandro, Sónia Carvalho, Daniela Fernandes e António Pita, pelo apoio prestado nas mais variadas tarefas, que me ajudou a suprir os efeitos dos 417 quilómetros que me afastaram de Coimbra.

À futura jurista Patrícia Afonso, vulgo Tita, cujo carisma, personalidade forte e vibrante energia positiva me contagiaram e tornaram uma pessoa mais forte e resiliente desde que a conheci.

À Tânia Vilaça Ramôa e Mara Roncha, pela improvável “sagrada família” que construímos em solo turco e que ganhou lugar cativo na minha memória afectiva.

Ao Eduardo Condorcet, pelos inputs e toda a força que me deu enquanto acompanhou este projecto, do início ao fim.

Resumo

O presente trabalho de projecto insere-se no âmbito do plano curricular do Mestrado em Estudos Artísticos, na vertente de Estudos Fílmicos e da Imagem. Na demanda da compreensão de *argumento cinematográfico* na sua globalidade, perspectiva-se o mesmo na sua vertente estrutural e enquanto instrumento para leitura estética e narrativa.

A metodologia de trabalho compreendeu três fases distintas: um estudo teórico sobre o *argumento cinematográfico*, o projecto de *escrita* de um guião *original*, culminando, por fim, na análise do mesmo.

No enquadramento teórico de *argumento cinematográfico* traça-se uma definição para o mesmo, adentrando na exploração dos elementos dramáticos concernentes ao próprio processo de construção.

Com efeito, prossegue-se para o emprego das ferramentas teóricas sintetizadas na parte anterior, concebendo um argumento de *ficção* para uma *longa-metragem*, de acordo com as normas vigentes nos processos de escrita utilizadas pelos argumentistas contemporâneos.

Na última etapa do trabalho, à luz dos conhecimentos sintetizados no estudo teórico do argumento para cinema, efectua-se uma análise sucinta do argumento criado na fase anterior.

Dos pressupostos do enredo até à sinopse, procura-se confirmar as características que se coadunam com os parâmetros tradicionais do cinema, ou incorrem numa aceção original do mesmo.

Palavras-chave: cinema; argumento cinematográfico; escrita; ficção; original; longa-metragem

Abstract

The present work project is part of the Master in Artistic Studies' curricular plan, under the Film Studies and Image subject. In demand for the understanding of screenplay as a whole, it is envisaged as the same in its structural aspect and as a tool for aesthetic and narrative reading.

The methodology of this work includes three distinct phases: a theoretical study of the screenplay, the writing project of a original screenplay, and the analysis of that same screenplay.

Within the theoretical framework, the definition of screenplay can be found, entering the exploitation of dramaturgical elements concerning the construction process itself.

Then, it continues to the use of the theoretical tools synthesized in the previous part, creating a fiction argumente for a feature film, according to the standards applied in writing processes used by contemporary writers.

In the last stage of the current work, in the light of the knowledge synthesized in the theoretical study of the screenplay, a brief analysis of the screenplay previously created is carried out.

From the assumptions of the plot until the synopsis, we aim to confirm the features that are in line with the traditional parameters of cinema, or make an original sense of it.

Keywords: cinema; screenplay; writing; fiction; original; feature film

Índice

Agradecimentos	4
Resumo/Palavras-chave	5
Abstract/Keywords	6
Introdução	11
<u>PARTE I: O Argumento Cinematográfico – Enquadramento Teórico</u>	13
Capítulo 1 – Conceptualização de Argumento	13
Capítulo 2 – A Escrita	15
Capítulo 3 – O Enredo	17
3.1. Da ideia à matéria	17
3.1.1. A tradição narrativa	17
3.1.2. Elementos criadores da tradição	19
3.1.3. A matéria	20
3.2. Elaboração do enredo	20
3.2.1. O tema	21
3.2.2. Elementos dramáticos do enredo	21
3.2.3. Princípios aristotélicos	22
Capítulo 4 – A Personagem	24
4.1. A personagem ou o enredo?	24
4.1.1. Construção do enredo antes da personagem	24
4.1.2. Construção da personagem antes do enredo	24
4.2. Construção da personagem	24
4.2.1. Primeiras impressões	25
4.2.2. Biografia da personagem	25
4.2.3. O protagonista e o seu objectivo	26
4.2.4. O protagonista sem objectivo	26
4.3. Revelação da personagem	27
4.3.1. Através da acção	27

4.3.2. Através do meio	27
4.3.3. Através do diálogo	28
Capítulo 5 – O Conflito	29
5.1. A força motriz da história	29
5.1.1. O conflito externo	29
5.1.2. Do conflito externo para o conflito interno	29
5.1.3. O conflito e o obstáculo	29
5.1.4. O conflito e a verosimilhança	30
5.1.5. O conflito enquanto factor de identificação	31
5.2. Construção do conflito	31
5.2.1. A definição do conflito	31
5.2.2. O conflito e a violência	31
5.2.3. O conflito doméstico ou o conflito universal	32
5.2.4. O conflito e a comédia	32
5.2.5. O conflito e a protagonista	32
5.2.6. O conflito e a sua resolução	32
Capítulo 6 – A Estrutura	34
6.1. O sistema de gestão do tempo e da duração	34
6.1.1. A elipse	35
6.1.2. O flashback	35
6.1.3. O flashforward	36
6.1.4. A montagem paralela	36
6.2. Gestão dos dispositivos narrativos	36
6.2.1. A progressão dramática	37
6.2.2. O enredo secundário	37
6.2.3. A reviravolta	37
6.2.4. O suspense	38
6.3. A estrutura ternária	38
6.3.1. Primeiro Acto	39
6.3.2. Segundo Acto	39

6.3.3. Terceiro Acto	39
Capítulo 7 – A Sinopse	41
<u>PARTE II: “Agora Não” – Análise do Argumento Cinematográfico</u>	42
Capítulo 1 – O Enredo	42
1.1. Mito	42
1.2. Arquétipos	43
1.3. Matéria	44
1.4. Elaboração do enredo	45
1.4.1. O tema	45
1.4.2. Elementos dramaturgicos do enredo	45
Capítulo 2 – As Personagens	48
2.1. Protagonistas	48
2.2. Personagens coadjuvantes	50
Capítulo 3 – O Conflito	54
Capítulo 4 – A Estrutura	56
4.1. Gestão temporal e duração	56
4.2. Recursos cinematográficos	57
4.3. Tipologia da estrutura	58
Capítulo 5 – A Sinopse	63
Dicionário de léxico cinematográfico	64
Considerações finais	67
Referências bibliográficas	69
Anexo: “Agora Não” – O Argumento Cinematográfico	71

QUADRILHA

*“João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.*

*João foi pra os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.”*

Carlos Drummond de Andrade

“Nova Reunião”. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985.

Introdução

Mais importante do que contar, ou saber como contar, é ter o que contar.

Lícia Manzo, argumentista da Rede Globo de Televisão¹

No presente relatório pretende-se descrever o trabalho desenvolvido ao longo do projecto realizado no segundo ano curricular do Mestrado em Estudos Artísticos, na vertente de Estudos Fílmicos e da Imagem, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Este trabalho procura incidir sobre dois objectivos. Primeiramente, utilizar as aprendizagens adquiridas durante o primeiro ano do mestrado e nas unidades curriculares de cinema frequentadas aquando da licenciatura, para consolidar o conhecimento na área. E, em segundo lugar, procurar, com uma visão ampla e precisa sobre a escrita de um argumento cinematográfico, capacitar o autor das competências necessárias para se engajar numa carreira como argumentista.

Não obstante a minha opinião parcial, considero o argumento um dos factores mais importantes para a qualidade do argumento, pois é o pilar de sustentação de tudo o que será feito, desde o início da realização até à divulgação do mesmo. Dissecando este produto de escrita, percebe-se o quão amplas são as possibilidades que ele oferece, incluindo desde as movimentações de câmara, emoções das personagens, indicações espaço-temporais, entre outros aspectos, que farão a obra lograr na sua completude nas leituras de que for alvo.

O interesse pela escrita no formato de argumento cinematográfico deve-se a uma vontade de relatar histórias de cariz social, psicológico, sociológico, ao qual se junta um grande apreço pela sétima arte. O cinema tem a capacidade de actuar como veículo de difusão dos mais vastos conteúdos, através de um leque de dispositivos técnicos e narrativos a ele associados.

Encontrando o significado da asserção em epígrafe, decidi abraçar este projecto onde, debruçando-me sobre os assuntos que prendem a minha atenção enquanto cidadão, optei por utilizar temas intrincados à contemporaneidade, pelos quais sentia que podia

¹ Entrevista na qual a autora fala da sua experiência televisiva enquanto guionista de séries e telenovelas, reflectindo sobre o seu método de trabalho e processo criativo.

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kMfBFuLMwbg> (última consulta em Agosto de 2016)

criar uma história e, subsequentemente, algum significado através da leitura que me propus fazer delas.

Nesses termos, podemos definir a memória individual como a temática central do argumento. Em oposição à memória colectiva, marcada pela visão abrangente e interpretativa dos acontecimentos, a memória individual prima pela conservação e transmissão de experiências singulares.

Este tipo de memória é merecedor de atenção, sendo o cinema um mecanismo de estudo e análise para tal. Ou seja, o cinema actua em virtude de um alargamento das hipóteses de gravação da memória (Seabra, 2014: 46-47)².

É considerável a quantidade de filmes que optam por esta perspectiva, que abarca “*diferentes grupos e indivíduos, configurando-se como um reservatório de práticas sociais e políticas mobilizadoras e marca identitária de uma sociedade em busca constante de referências e projectos*”.³

O tratamento da temática do argumento irá ser influenciado por três características preponderantes do discurso argumentativo – o *logos*, o *pathos* e o *ethos* – que remontam à retórica grega do século V a.C., explanadas pelo didacta e teórico brasileiro Doc Comparato, na obra “*Da Criação ao Guião*”. Esses aspectos estarão patentes na forma como for aplicada a palavra.

Por *logos*, entende-se a fluência verbal e organização geral do guião. *Pathos* é o dramatismo presente por ser uma “*história humana*”, sendo os acontecimentos quase independentes, transcendendo as personagens. E, por *ethos* compreendemos como a intencionalidade da mensagem, “*a razão pela qual se escreve*” (Comparato, 2000: 17).

O projecto centra-se no processo de escrita de um argumento original de uma longa-metragem de ficção. Como tal, vamos dedicar uma primeira parte à conceptualização das componentes indissociáveis da escrita do argumento cinematográfico. Em seguida, na segunda parte, aplicaremos a teorização efectuada anteriormente na análise do argumento cinematográfico (que consta em anexo). Por fim, terminaremos tecendo um conjunto de considerações finais relativas à experiência de escrever o argumento proposto para este projecto.

² A relação entre filme e memória constou entre os conteúdos programáticos do seminário de Cinema e História, ministrado pelo Prof. Doutor Jorge Seabra. A questão é desenvolvida com maior profundidade na obra “*Cinema: tempo, memória, análise*”.

³ Disponível em <https://caminhosdamemoria.wordpress.com/2009/09/23/memoria-individualmemoria-colectiva-conflito-e-negociacao/> (última consulta em Agosto de 2016)

PARTE I: O Argumento Cinematográfico – Enquadramento Teórico

Capítulo 1 – Conceptualização de Argumento

Entre os estudiosos do argumentismo, são múltiplas as definições elaboradas para “argumento”, porém complementares entre si.

Cinjam-nos à base e confrontemos algumas noções de argumento:

- “é geralmente mais abrangente do que uma sinopse (que condensa a história em poucos parágrafos), e também mais dramático. A sua finalidade é criar curiosidade e entusiasmo para o seu guião ao descrever os elementos básicos: os protagonistas, as cenas-chave, o enredo geral, o humor, o tom e/ou o género da obra, e quaisquer temas a serem desenvolvidos ou explorados”⁴;
- “descrição literária e sequencial do filme, em contexto corrido, que ainda não está dividido por cenas (embora elas estejam normalmente já implícitas) nem inclui os diálogos dos personagens”⁵;
- “é simplesmente a “elaboração do argumento”, onde os elementos acrescentados são diálogos e descrição, no drama, e a narração no documental” (Dancyger, 2007);
- “é o princípio de um processo visual e não final de um processo literário. Esta forma de escrita é algo de muito efémero: existe durante o tempo que leva a converter-se num produto audiovisual” (Comparato, 2000: 16).

Poderíamos continuar com sucessivas definições. Todavia, parece-nos que das quatro definições que acima transcrevemos podemos estabelecer um ponto de convergência. A consciência, a priori, que da escrita do argumento resultará um produto audiovisual é comum.

À semelhança de um livro, é escrito tendo em vista um público, contudo o argumento cria uma relação que se estende a outras entidades. Existe a consciência que o produto precisa estar adaptado aos interesses dos financiadores (públicos ou privados,

⁴ Disponível em <https://dicasderoteiro.com/2010/11/19/escrita-de-roteiros-elaborando-o-argumento/> (última consulta em Agosto de 2016)

⁵ Disponível em <https://joaonunes.com/2013/guionismo/perguntas-a-entre-guiao-roteiro-e-argumento/> (última consulta em Agosto de 2016)

irão analisar o documento para aferir a viabilidade do projecto), às exigências técnicas de profissionais, entre os quais estão o realizador, os actores, os técnicos de produção e, por fim, o público (Parent-Altier, 2014: 18-23)⁶.

É fundamental que o argumento seja inteligível, de modo a que os agentes supracitados sintam a fluidez e coerência necessárias, para advir a identificação desejada com o universo apresentado.

Embora o formato do argumento possa variar em função do argumentista, da produtora ou do país, há um conjunto de requisitos que todos devem reunir: a identificação sequencial das cenas que formam a narrativa apresentada, a caracterização dos eventos, a identificação das personagens, os seus diálogos e/ou monólogos e as indicações técnicas que forem consideradas relevantes. Munida desses elementos que sugerem a imagem, a equipa de produção tem possibilidade de dar início ao processo de construção fílmica.

Em suma, o argumento é uma obra narrativa de grande amplitude e complexidade, imprescindível aquando de um projecto audiovisual que pretende tornar-se real.

⁶ Dominique Parent-Altier é argumentista e professor na Universidade de Paris X-Nanterre.

Capítulo 2 – A Escrita

Na escrita do formato de argumento cinematográfico vigora um conjunto de regras específicas que devem ser cumpridas. A submissão à padronização da escrita do argumento sujeita o autor à certificação que este formato de escrita é o melhor para dar forma à sua narrativa (Parent-Altier, 2014: 17-18).

A par do respeito pelas normas de escrita está a consciência que o seu trabalho está direccionado para um conjunto de pessoas que depende, directa e totalmente, de si para estar apto a desempenhar as suas funções. Nesse sentido, pressupõe-se o domínio das especificidades fílmicas para as quais a equipa de produção aguarda instrução.

Posto isto, os principais pontos a serem considerados no processo de escrita de um argumento cinematográfico são:

- *“O título do argumento deve constar sempre na capa em letras maiúsculas, na parte superior da primeira página. Convém que o nome do autor figure também na capa;*
- *É imprescindível haver um cabeçalho, no início de cada cena, subdividido por lugar, local (sítio concreto) e tempo, respectivamente. A indicação do lugar restringe-se à informação se é “interior” ou “exterior”; a de local refere-se ao sítio concreto onde decorre a acção, em conformidade com a indicação pregressa; a de tempo varia entre “dia” e “noite”, cabendo a possibilidade de ser mais precisa em função do momento (exemplos: “amanhecer”, “entardecer”, “almoço”, “jantar” ...);*
- *É hábito compreender uma entrelinha entre a indicação de início de cena e o início da descrição;*
- *Aquando da aparição de uma personagem, o seu nome deve estar em letras maiúsculas (incluindo animais). Se a personagem surgir novamente na mesma descrição, o nome é escrito com uma letra maiúscula inicial e as restantes em minúsculas;*
- *As formas verbais inclusas na descrição devem estar no Presente do Indicativo, uma vez que a acção narrada está a ocorrer no momento presente;*

- *A indicação da posição de câmara é facultativa. A sua inserção deve ocorrer com o objectivo de fundamentar determinada situação ou personagem;*
- *Todas as indicações sonoras (ruído ou música) devem constar nas descrições. Nas situações em que o som está relacionado com a personagem, a sua indicação deve surgir quando existe a fala, entre parênteses, debaixo do nome da personagem;*
- *Existe sempre uma entrelinha entre o fim da descrição e o começo de uma fala;*
- *A fala de uma personagem deve conter o seu nome, em letras maiúsculas, e situar-se no centro da página;*
- *É possível que surjam indicações entre os diálogos, desde que estes não quebrem a sua fluidez;*
- *Aquando da ocorrência de uma alteração entre os planos, embora estejam especificados dentro da descrição, deverão estar separados com uma entrelinha, visto que representam situações diferentes;*
- *O recurso a ferramentas narrativas (exemplos: flashback, flash-forward...) deve estar devidamente assinalado, no seu começo e fim, nas descrições e nos cabeçalhos” (Parent-Altier, 2014: 34-40).*

O seguimento de todas estas indicações promove a congruência e inteligibilidade do trabalho do argumentista para, a posteriori, ser convertido num produto fílmico.

Capítulo 3 – O Enredo

3.1. Da Ideia à Matéria

3.1.1. A tradição narrativa

Todo o argumento cinematográfico provém de uma ideia, que dá azo ao resto que vem em sequência. A *ideia* pode advir de um sonho, uma experiência pessoal do argumentista ou algum episódio por si testemunhado.

O argumento é uma realização física de “*um processo mental, fruto da imaginação*” (Comparato, 2000: 52-53). Do encadeamento dessa operação mental surge a criatividade. Ideia e criatividade andam juntas, de braço dado, e actuam como pedras basilares na elaboração da obra artística.

A ideia sobre a qual o argumentista concebe a escrita do seu argumento, é utilizada de forma a estabelecer uma conexão entre o argumento propriamente dito e o leitor e, posteriormente, entre o filme e o espectador.

Não existe fórmula ou procedimento específico que faça as ideias brotarem no imaginário dos argumentistas. A inspiração assume um papel preponderante na questão do surgimento da ideia para muitos argumentistas. As suas fontes estão arraigadas a um conjunto de preceitos universais assentes numa tradição.

O conteúdo patente na tradição contribui para aquilo que é a nossa experiência. Esta é elaborada ao longo do tempo, à volta de diferentes elementos narrativos. Dessa forma, por exemplo, um filme cuja história se passe numa metrópole americana nas décadas de 1940 e 1950, facilmente a iremos associar ao *filme noir*.

O estudo dos elementos narrativos que fazem parte do argumento facilita o trabalho do argumentista na medida em que, por exemplo, dá-lhe mais clareza e certeza no processo de construção do enredo ou das personagens. O conhecimento e utilização (frequente ainda que de forma inconsciente) destas tradições são, portanto, profícuas para o argumentista, na sua forma de chegar ao público.

3.1.2. Elementos criadores da tradição

3.1.2.1. O mito

Grande parte dos enredos das fábulas modernas são influenciados por mitos ancestrais. O *mito* mais presente nas obras fílmicas é o do herói que parte numa viagem iniciática, exilado da sua zona de conforto.

Desde cedo, vários estudiosos debruçaram-se sobre esta peculiaridade, entre os quais James Frazer⁷ e Joseph Campbell.

Em 1949, Campbell revela que os mitos servem como um método de apresentar uma visão mística ou metafísica do mundo, que tenta conciliar o medo do desconhecido com o mundo real. Também fornecem um enquadramento sociológico que serve para legitimar um código moral que vai para além das mudanças constantes na humanidade. Finalmente, os mitos descrevem como os seres humanos podem lidar com problemas que são inerentes à sua condição biológica.

Quatro décadas mais tarde, Christopher Vogler edita “*A Jornada do Escritor: Estruturas míticas para escritores*”, onde efectua uma análise das etapas da viagem do herói adaptadas à escrita contemporânea de argumento.

Segundo Christopher Vogler⁸, são doze as etapas deste herói, geralmente divididas em três actos na narrativa:

- “1. *Mundo comum*
- 2. *Chamado à aventura*
- 3. *Recusa do chamado*
- 4. *Encontro com o mentor, guia ou amigo*
- 5. *Travessia do primeiro limiar*
- 6. *Testes, aliados, inimigos*
- 7. *Aproximação da caverna oculta*
- 8. *Provação*
- 9. *Recompensa*
- 10. *Caminho de volta*
- 11. *Ressurreição*
- 12. *Retorno com o elixir*” (Vogler, 2006)

⁷ Antropólogo inglês (1854-1941) conhecido pela publicação *O Ramo de Ouro* em 1900, onde perspectiva o mito de acordo com as comunidades primitivas, os ritos de fertilidade e a mudança de estações.

⁸ Argumentista de Hollywood que já trabalhou para os estúdios Disney, Fox 2000 Pictures e Warner Bros. Contudo, a sua notoriedade deve-se principalmente por ter escrito a obra *A Jornada do Escritor: Estruturas míticas para escritores*, em 1992.

A narrativa contemporânea deve muito a esta estrutura, embora lhe tenha alterado ou suprimido alguns pontos.

3.1.2.2. *O arquétipo*

Entendemos por *arquétipo* as personagens facilmente identificáveis que surgem nas narrativas como marcas de uma especificidade da personalidade humana.

O renomado psiquiatra e psicoterapeuta suíço do século XX, Carl G. Jung, a propósito dos seus estudos relativos à psique humana, define as imagens arquétipas como sendo formas ou imagens que fazem parte da natureza colectiva, que existem em praticamente toda a terra como matéria constituinte dos mitos, mas ao mesmo tempo pertencentes ao imaginário colectivo de uma cultura em particular (Jung, 2002: 87-91).

As personagens-arquétipo surgem amiúde no cinema ao mesmo tempo que o enredo, tendo elas uma função específica que contribui para o desenvolvimento da narrativa.

Vogler identifica sete grandes categorias de arquétipos. São elas:

- “1. o herói
- 2. o mentor
- 3. o guardião do limiar a transpor
- 4. o arauto
- 5. o camaleão
- 6. a sombra
- 7. o vigarista” (Vogler, 2006)

Os teóricos da narrativa persistem no estudo dos arquétipos, tentando encontrar uma tipificação que se ajuste mais aos enredos modernos, contrapondo ou complementando os estudos anteriores.

Um desses teóricos é Victoria Lynn Schmidt, que identifica oito arquétipos masculinos e oito femininos, com a particularidade de cada um possuir um “lado negro”, perfazendo assim trinta e duas figuras. São elas⁹:

- “o homem de negócios (lado negro: o traidor);
- o protector (lado negro: o gladiador);

⁹ Disponível em <http://www.massarani.com.br/rot-arquetipos-cinema-roteiro.html> (última consulta em Agosto de 2016)

- *o recluso (lado negro: o bruxo);*
- *o tolo (lado negro: o abandonado);*
- *o homem das mulheres (lado negro: o sedutor);*
- *o messias masculino (lado negro: o justiceiro);*
- *o artista (lado negro: o abusado);*
- *o rei (lado negro: o ditador);*
- *a musa sedutora (lado negro: a femme fatale);*
- *a amazona (lado negro: a górgon);*
- *a filha do pai (lado negro: a traiçoeira);*
- *a cuidadora (lado negro: a mãe híper-controladora);*
- *a matriarca (lado negro: a desprezada);*
- *a mística (lado negro: a traiçoeira);*
- *o messias feminino (lado negro: a destruidora);*
- *a donzela (lado negro: a adolescente)”.*

3.1.3. A matéria

A escrita é uma marca da experiência pessoal e cultural do artista. Quando escreve o seu argumento, o argumentista tem o seu propósito sempre em consideração, a matéria. A matéria é a história que o autor quer dar a conhecer e, simultaneamente, a acção que a conta.

A partir da origem podemos distinguir dois tipos de matérias: as matérias de origem externa (independente da experiência pessoal) e as matérias de origem interna (parte integrante da experiência pessoal).

3.2. A Elaboração do Enredo

Entendido como a história central do argumento, o *enredo* é uma junção de elementos dramáticos muito particulares – *tema, personagem, conflito, crise, incidente desencadeador, clímax, exposição e resolução* (entre outros). Antes da realização do argumento é quase imperativo haver um estudo dos seus elementos dramáticos, para a partir si ser possível construir um enredo de forma coerente e plausível.

O ponto mais importante, que deve primeiramente ser tido em consideração, é o encontro da matéria que se pretende trabalhar. Feita essa escolha, facilmente se pode

adentrar nos restantes elementos dramáticos, visto que esses são uma sucessão do resultado da matéria.

3.2.1. O tema

O tema é muitas vezes considerado de forma errónea como a matéria da história, porém o *tema* difere da *história* no ponto em que é o objecto fundamental sem o qual a história não opera.

Definido o tema, é possível encontrar a sua matéria que irá constituir uma parceria com as personagens e o conflito.

3.2.2. Elementos dramaturgicos do enredo

3.2.2.1. A exposição

A *exposição* é o momento em que é assinalada de forma genérica a informação que o público tomar conhecimento. Constitui a primeira parte da narrativa, correspondendo ao primeiro acto da estrutura ternária, que explicaremos no capítulo 6. Este elemento pode, no entanto, ser utilizado no decorrer de toda a narrativa com finalidades específicas.

No início da narrativa, muitas vezes tomamos conhecimento de factos da vida da personagem. A revelação desses factos constitui a *exposição*.

Dá-se através de vários mecanismos como a sua revelação num conflito, ao seu relato por um narrador, entre outros.

Fica ao encargo do argumentista a explicação e organização dos factos que compõem o enredo, de forma progressivamente dramática, com o intuito de forjar uma boa dramatização da narrativa, primando pela sua coerência.

3.2.2.2. O incidente desencadeador

Este é um acontecimento decisivo que decorre normalmente no primeiro acto, dá início ao desenvolvimento do enredo e antecipa a resolução do conflito.

Este elemento dramático distingue-se da crise por ser unitário e pontual, pois ocorre somente uma vez e num ponto concreto da narrativa.

3.2.2.3. A crise

Originada pelo conflito, a *crise* é um acontecimento determinante que impele a acção de forma orgânica, congruente e incontestável.

Embora a sua definição esteja próxima de outros elementos dramáticos, é neste ponto da história que a personagem afirma a sua personalidade própria, tomando, ou não, uma atitude perante o conflito. Este é um ponto de viragem no qual o livre-arbítrio da personagem assume um papel preponderante. É a partir dessa liberdade que se irá manobrar o seguimento da história.

3.2.2.4. *O clímax*

Etimologicamente derivado de “orgasmo” e “apogeu”, *clímax* é o momento que reúne maior interesse e, simultaneamente, tensão da acção dramática. Ou seja, é o ponto culminante da narrativa. Situa-se entre a crise e a resolução.

Não precisa ser necessariamente violento, mas sim eficaz. Precisa conter o pico da emoção que será sentida pelo espectador.

3.2.2.5. *A resolução (desfecho)*

A *resolução* localiza-se depois do clímax, tendo como objectivo resolver o(s) conflito(s) que foram apresentados anteriormente.

É fundamental a sua boa preparação, análise e escrita para evitar uma quebra na narrativa: com rigor e uma coerência constante, do início até ao fim (Parent-Altier, 2014: 69-75).

3.2.3. Princípios aristotélicos

Na sua obra “*Poética*”, Aristóteles definia a tragédia como “*a imitação de uma acção plena e inteira, com uma determinada extensão*”. A ideia de extensão latente na definição é importante na medida em que potencia a sucessão dos acontecimentos através de vários elementos dramáticos. Dois desses elementos dramáticos são a *verosimilhança* e a *necessidade* (Parent-Altier, 2011: 76-77).

3.2.3.1. *A verosimilhança*

Desde Aristóteles sabemos que “*o objecto do drama não é o verdadeiro nem o possível, mas o verosímil*”.

Uma narrativa verosímil corresponde a um conjunto de acções e palavras que o espectador admite como verdadeiros.

3.2.3.2. *O princípio da causalidade*

Embora no período de Aristóteles, a necessidade, na tragédia, estivesse relacionada com uma intervenção divina, a mesma permanece intrínseca à dramaturgia contemporânea.

O princípio da causalidade (a necessidade) consiste numa acção, da qual uma personagem é responsável, e a reacção que causa que, por sua vez, é apoiada na causa, função e significado original da acção original.

O argumentista precisa escrever respeitando este princípio, pois além de atestar a sua verosimilhança, torna-o mais atractivo.

Capítulo 4 – A Personagem

4.1. A Personagem ou o Enredo?

Principal ou secundária, a *personagem* é a peça-chave da história. Sem ela a história não acontece, dependendo dela para que a acção se desenrole.

Segundo Aristóteles, que no decurso dos seus estudos alusivos à tragédia se debruçou sobre esta questão, a personagem é definida pelas suas acções. Ou seja, não há *personagem* sem história. Desta feita, a *personagem* é a acção, e a acção são as peripécias e percalços da narrativa, justamente protagonizados por ela. A acção pode ser de natureza psicológica, emocional ou física.

Na definição da ideia para o seu argumento, os argumentistas podem optar por explorar a ideia a partir de uma *personagem* ou de uma *situação*. Uma vez é a personagem que suporta o enredo, outras é a acção que gira em torno da personagem.

4.1.1. Construção do enredo antes da personagem

Quando o enredo é construído *antes da personagem*, o processo de escrita do argumento é norteado pelo enredo e pela estrutura. Esta fórmula apresenta como principal risco a secundarização da importância da personagem, pois ela é apenas uma forma de resolver o enredo (situação recorrente em alguns filmes de acção e comédia);

4.1.2. Construção da personagem antes do enredo

Quando a personagem surge *antes do enredo*, este actua como espaço dramático no qual a personagem está inserida. A personagem apresenta-se complexificada por fortes emoções pessoais, capaz de enfrentar obstáculos e resolver conflitos internos ou externos.

Em suma, a personagem e o enredo não são elementos dramáticos incompatíveis. O equilíbrio das suas forças narrativas deve ser respeitado. A personagem precisa de uma consistência que lhe permita fazer frente ao enredo, tornando-o forte e verosímil (Parent-Altier, 2014: 79-85).

4.2. Construção da Personagem

4.2.1. Primeiras impressões

Assim como na vida real, a primeira impressão é visual: se é atraente? Ameaçadora? Doce? Amistosa? Atentamos no modo como fala, no seu sotaque, em como se dirige a nós. Que maneirismos tem, como reage perante os outros e nós. Efectuamos, à partida, um julgamento exterior.

Numa curta-metragem, devido à sua reduzida durabilidade, os traços interiores de uma personagem precisam ser delineados de forma mais rápida ou evidente.

Numa longa-metragem, há espaço para jogar mais com o factor surpresa no revelar da verdadeira dimensão do seu carácter.

4.2.2. Biografia da personagem

Mais importante que a fisionomia da personagem é o seu contexto psicológico, histórico e cultural. Muitas das vezes essas informações não são veiculadas na acção. São particularmente ferramentas que o argumentista deve trabalhar paulatinamente, proporcionando uma evolução e sentido à sua personagem.

Aquando da escrita de uma personagem, há que ter em conta os seguintes aspectos:

- Quando o meio sociocultural da personagem é profundamente diferente do do argumentista;
- Quando o meio profissional da personagem é profundamente diferente do do argumentista;
- Quando o meio físico da personagem é desconhecido do argumentista;
- Quando a psicologia da personagem é profundamente diferente da do argumentista;

Na ocorrência destes casos, o argumentista, para transpor essas barreiras necessita, muitas vezes, de fazer uma pesquisa bibliográfica ou, mesmo, de campo. A procura da linguagem é também determinante nestes casos.

No processo de construção das personagens com maior relevo no enredo, o argumentista deve tentar dar resposta a uma série de questões elucidem a razão para o seu comportamento. Por exemplo:

- Como são os seus pais? Qual o seu meio social? Tem irmãos? Que escola frequentou? Em criança, o que queria ser quando crescesse? Qual, e como, foi o seu primeiro grande amor?

4.2.3. O Protagonista e o seu objectivo

A personagem deve possuir uma vontade, um desejo e, por consequência, um *objectivo* pelo qual se irá mover. Na tradição dramaturgica, a personagem é construída em função da sua motivação, mas também em função da revelação dessa motivação, através da acção.

O *protagonista* – a personagem principal a quem a história acontece, depois do tema ser identificado consigo – tem um objectivo cuja exposição e qualidade o definem como uma criatura heróica, potenciando a identificação do espectador. Existem quatro pontos essenciais a considerar neste processo:

- A história deve ser construída à volta do protagonista;
- O protagonista deve mover-se baseado num objectivo concreto e identificável, motivações em relação à história na qual está integrado;
- O objectivo do protagonista deve ter a capacidade de gerar uma oposição, de forma a produzir-se o conflito;
- A personagem deve revelar-se progressivamente ao público por meio da acção;
- A evolução da personagem está inserida num contexto específico que influenciará o seu comportamento.
- A natureza do objectivo determina a atitude e o comportamento do protagonista, assim como a natureza do opositor.

4.2.4. O Protagonista sem objectivo

Para entender este caso é profícuo procedermos a uma definição de “*sem objectivo*”. Francis Vanoye¹⁰ considera que “*uma personagem sem objectivo nem motivação é uma personagem problemática geralmente em crise (sentimental e/ou profissional ou social), que sofre os acontecimentos sem exercer uma vontade clara, e a sua diferença incide essencialmente no seu conteúdo*”.

¹⁰ Professor emérito em Estudos Cinematográficos, na Universidade de Paris X–Nanterre. A definição traçada por si consta na obra *Scénarios modèles, modèles de scénarios*.

À partida, indo contra as regras da dramaturgia clássica, esta personagem passiva será mais difícil de ser concebida porque evita a acção e o conflito. Nestas situações, a personagem pode ser preenchida pelo que se passa em seu redor, e pode ser definida pelas outras personagens e pela sua envolvência.

O objectivo pode, no início, também não ser claro para a personagem, podendo esse desejo surgir apenas no fim da narrativa, como forma de escapar à passividade que marcou a personagem até então.

Actualmente, os argumentistas tomam cada vez mais a liberdade de optar por este dispositivo dramático. “*Thelma & Louise*” (Ridley Scott, 1991), onde as protagonistas não agem de acordo com um objectivo fundamental, mas sim movidas pelas circunstâncias das suas personalidades, é exemplo disso (Parent-Altier, 2014: 86-100).

4.3. Revelação da personagem

4.3.1. Através da acção

É a acção que revela a identidade da personagem, que propicia a sua caracterização. Em cinema, são muitos os recursos para caracterizar a personagem, antes e para além do diálogo através da sua acção, meio, comportamento, perspectivas...

Uma personagem pode procurar dar uma impressão de si mesma no que diz, mas em última instância, são as suas acções que definem a autenticidade da sua natureza.

4.3.2. Através do diálogo

O diálogo é a ferramenta narrativa mais recorrente na revelação da personagem. O mesmo ocorre baseado nas seguintes funções:

- *“Expressão do pensamento da personagem;*
- *Revelação das suas características sociais e individuais;*
- *Impulsão do avanço do enredo;*
- *Estabelecimento e manutenção do tom do filme”.*

O diálogo ocorre em atenção aos seguintes aspectos:

- *“A não sobreposição/substituição do diálogo ao campo imagético;*
- *Coerência com a expressão da personagem e a situação onde se encontra;*

- *A expressão da personagem no contexto do enredo;*
- *O diálogo deve ser compreensível, mesmo que a personagem seja complexa” (Parent-Altier, 2014: 100-104).*

Capítulo 5 – O Conflito

5.1. A força motriz da história

Numa definição mais aproximada à psicologia, podemos interpretar o conflito como “*uma tensão que envolve pessoas ou grupos quando existem tendências ou interesses incompatíveis. O conflito ocorre em relações próximas e/ou interdependentes em que existe um estado de insatisfação entre as partes...*”.¹¹

No contexto do enredo dramático, o conflito localiza-se no cruzamento de duas forças contraditórias. No cinema de autor é comum verificar-se uma diminuição da importância do conflito, ao contrário do cinema comercial em que assume um papel fundamental e central na história.

5.1.1. O conflito externo

Este género de conflito tem origem em circunstâncias exteriores à personagem: a natureza, a envolvente social e profissional, outra personagem...

O *conflito externo* enquanto motor dramático principal é, comum no cinema de acção e de suspense, onde a narrativa abrange uma série de obstáculos que o protagonista deverá ultrapassar.

5.1.2. Do conflito externo para o conflito interno

O conflito externo enquanto principal motor da história existe, habitualmente, com o intuito de exprimir um conflito interno.

Um dos motivos para o aumento dessa energia é a propensão do espectador para se identificar mais intensamente com uma personagem responsável pelo seu conflito psicológico interno ao invés de uma personagem envolvida num conflito externo.

Para ser funcional, o conflito externo precisa essencialmente de ser verosímil no universo do filme. Por sua vez, o conflito interno deve ser sólido em todos os parâmetros da personalidade das personagens e com uma perspectiva comum da psicologia humana, da qual os espectadores comunguem.

5.1.3. O conflito e o obstáculo

¹¹ Disponível em <https://psicologia-conflito.blogspot.pt/2014/01/varios-tipos-de-conflito.html?m=1> (última consulta em Agosto de 2016)

Muitos estudiosos de argumento creem que o conflito tem início quando a personagem encontra um *obstáculo* à realização do seu objectivo. Posto isso, entre os teóricos de argumento é válida uma sequência de cinco elementos dramáticos relativamente à forma como o conflito opera: *protagonista, objectivo, obstáculo, conflito* e *resolução*, respectivamente.

Assim sendo, esta cronologia lógica pode ser bem-sucedida quando se trata de enfatizar um conflito externo. Contudo, corre o risco de incorrer nalgumas lacunas:

- *“O conflito enquanto resultado e não enquanto força motriz, ou seja, não faz parte da caracterização inicial da personagem;*
- *A caracterização do protagonista em função do obstáculo, ou seja, ele é caracterizado através da sua acção no confronto e não antes;*
- *A inexistência de conflito fora da vontade da personagem, ou seja, ela age apenas de acordo com a sua vontade;*
- *A perspectiva do obstáculo enquanto elemento dramático essencial que compreende um desejo activo por parte da personagem, ou seja, é inadmissível a passividade da personagem;*
- *A reserva da narrativa a uma personagem que resolve o conflito, quando ela pode não atingir os seus objectivos e, ainda assim, ser pertinente em termos dramáticos;*
- *O reforço da estrutura ternária tradicional, que enviesa a originalidade estrutural do cinema”* (Parent-Altier, 2011: 112-113).

No entanto, esta ideia do conflito como resultado directo do confronto entre o objectivo e o obstáculo significa o recurso a um protagonista activo e decisor, menosprezando deste modo a acção da personagem.

5.1.4. O obstáculo e a verosimilhança

O equilíbrio dramático reside na relação de força estabelecida entre as personagens e o motivo do seu conflito. Nesse sentido, as personagens devem ser ajustadas de acordo com seus os obstáculos e conflitos.

Se a personagem criada não está em posição de resolver o conflito ou de vencer o obstáculo, ou se o obstáculo tem uma proporção desmedida relativamente às capacidades da personagem, estaremos a abandonar o domínio da *verosimilhança*, no sentido

aristotélico da palavra, conforme abordámos no capítulo 3. Esta ruptura significará o eclipse do espectador perante o universo fílmico.

5.1.5. O conflito enquanto factor de identificação

A identificação do espectador ocorre mais facilmente em caso de conflito interno, contudo isto não invalida que a *identificação* ocorra em caso de conflito externo. É, inclusive, neste caso que a questão do obstáculo se irá colocar, devendo ser verosímil e equilibrado.

Sem incorrerem numa desconfiança excessiva relativamente às decisões do conflito que encontramos no cinema comercial, é natural que o espectador aguarde, segundo as normas da dramaturgia, um final, seja qual for a sua veemência. Assim sendo, as sensações que a representação desse conflito nele origina, actuam como uma *catarse*¹². Porém, esta só será alcançada quando o conflito tiver encontrado uma forma de resolução que permita a conclusão da trama. A resolução do conflito revela-se, assim, como o factor crucial da identificação do espectador com o produto fílmico (Parent-Altier, 2014: 114-119).

5.2. Construção do conflito

5.2.1. A definição do conflito

Alicerçando-nos no paradigma segundo o qual não há drama enquanto o conflito não for determinado, encontramos-lo muitas vezes desde cedo e identifica-se, não apenas como um princípio de enredo, mas também como incitador do mesmo.

5.2.2. O conflito e a violência

Não é imperativo que o conflito seja violento. Por norma, o público cria empatia mais facilmente com a violência de tipo emocional do que com a física, pois é algo recorrente, em diferentes níveis, nas suas vidas (por exemplo, a rebeldia de um filho

¹² Derivado do grego “*catharsis*”, este conceito que é bastante associado à obra “*Poética*” de Aristóteles, significa o processo de libertação, purificação, colocar para fora aquilo que é estranho à natureza humana na sua integridade.

Disponível em <https://hugolapa.wordpress.com/2014/10/21/a-catarse/> (última consulta em Agosto de 2016)

adolescente, uma empregada de mesa sisuda, a indiferença de alguém por quem se está enamorado...).

5.2.3. O conflito doméstico ou o conflito universal

“*O conflito por excelência é o conflito doméstico*” (Parent-Altier, 2011: 122). Em todas as culturas, o conflito doméstico não seja é uma nascente onde abunde drama e narração. Além disso, o conflito de natureza doméstica ou familiar é aquele com que o espectador se identifica mais facilmente. A acção trágica nem sempre é expressa no conflito entre dois inimigos, mas pode sê-lo também entre dois amigos, num casal, entre irmãos... O conflito familiar é uma forma de conflito universal, intemporal.

5.2.4. O conflito e a comédia

Em muito do cinema de comédia paira a sensação que os filmes decorrem de forma leve e chistosa até ao final, deixando atrás de si uma imagem feliz após o desfecho. Contudo, o conflito, a essência do drama, está aqui também presente de alguma forma. A comédia não é mais do que uma reconfiguração das regras da realidade.

5.2.5. O conflito e o protagonista

Um dos aspectos que caracterizam o drama enquanto género artístico é o desejo que o conflito modifique a personagem. Esta ideia, que descende de Aristóteles, impõe que conflito tenha a capacidade de influenciar a evolução do protagonista de modo perceptível para ele e para o espectador, coadunando com uma abordagem industrial do argumento.

Mas a evolução do carácter do protagonista não reflecte necessariamente uma melhoria da personalidade. A ausência de mudança não perturba necessariamente o bom desenrolar da intriga.

5.2.6. O conflito e a sua resolução

Numa narrativa tradicional assumimos que a resolução do conflito, sobre o qual está focada a história, significa o desfecho do filme. Todavia, a ausência de resolução do conflito não deixa também de possibilitar o fim da narrativa.

Se nos debruçarmos sobre a resolução dos conflitos ser-nos-ão nítidas quatro categorias de resolução. São elas:

- *O conflito resolvido de forma satisfatória*: os desfechos que expressam um conflito resolvido são frequentes no cinema clássico ocidental, e a resolução do conflito deve ser geralmente satisfatória para o público. Portanto, a maioria dos filmes aceita este postulado;
- *O conflito resolvido de forma insatisfatória*: também são muitos os filmes cujos desfechos traduzem um conflito resolvido de forma insatisfatória, estando sujeitos, por um lado, à apreciação do público e, por outro, ao grau de vontade que o autor deu à escolha dessa resolução;
- *O conflito não resolvido, mas de forma satisfatória*: algumas vezes é difícil estabelecer uma distinção vincada entre os filmes cujo conflito é resolvido de forma satisfatória e os filmes cujo conflito não é resolvido, mas cujo desfecho é satisfatório;
- *O conflito não é resolvido e de forma insatisfatória*: menos frequente, a sua aceitação enquanto categoria de resolução representa um consenso entre os teóricos de argumento.

É necessário ressaltar o que tomamos como “satisfatório”.

Um conflito resolvido de forma satisfatória potencia a *catarse*. Este efeito dramático, reservado para o fim da narrativa, “*deve transmitir ao espectador um certo contentamento, uma exaltação, uma compreensão aprofundada do drama e da sua própria vida*”. Contudo, não podemos ignorar a subjectividade que essa concepção comporta, pois o que pode ser um conflito resolvido para um espectador, para outro, pode significar o oposto; além do agrado que pode não ser comum a todos (Parent-Altier, 2014: 119-131).

Capítulo 6 – A Estrutura

6.1. O sistema de gestão do tempo e da duração

A estrutura é a divisão da história em momentos e situações dramáticas que se irão converter em cenas. Esta divisão efectuada pelo argumentista, segue uma ordem consequente com as necessidades dramáticas. É o como se explica a história ao público.

Pensemos que a estrutura é o “esqueleto do argumento”. Para que entendamos claramente o argumento, é necessário pensar em grupos de cenas e na sequência em que as vamos montar. Desta forma, temos:

- Argumento: um corpo único;
- Estrutura: divisão deste corpo comprimido em grupos (cenas) montados segundo uma ordem escolhida pelo autor, de tal forma que se obtenha o máximo nível de tensão dramática, de acordo com o estilo pessoal (Comparato, 2000: 114-116).

Para os argumentistas fazerem o seu trabalho de gestão da narrativa, estes dispõem de vários processos narrativos, como:

- *“Mecanismos sintácticos, como a elipse, o flashback, o corte directo e a montagem paralela, que exercem uma influência directa sobre o tempo e a duração;*
- *Dispositivos próprios do enredo e do argumento, como a progressão dramática, a reviravolta, o enredo secundário, o suspense e os modos de narração que garantem a gestão da cronologia dos acontecimentos;*
- *A narrativa em actos: a estrutura ternária;*
- *Dispositivos dramaturgicos tradicionais, como a crise, o conflito, o clímax e a resolução”* (Parent-Altier, 2011: 133).

Excepto situações raras e concretas, a história não pode prolongar-se no tempo sem grandes fendas narrativas e temporais. Não obstante algumas narrativas cinematográficas desejarem passar-se em tempo real, a maioria dos enredos fílmicos molda o tempo e a duração, conforme as suas necessidades. Para isso, conta com a complacência do espectador que, perante uma narrativa bem organizada temporalmente, compreende a história tal como a narrativa lhe propõe.

6.1.1. A *elipse*

Baseia-se numa omissão propositada de parte das informações, de uma fracção da história e, desta forma, exerce influência sobre a duração da narrativa.

A *elipse* é uma ferramenta estrutural essencial, uma vez que acelera a narrativa. Mas permite também ao argumentista seguir directamente para o cerne do significado da cena. As exposições demasiado compridas e os desenvolvimentos são geralmente inúteis e tendem a arrastar e a tornar mais pesada a narrativa.

A coincidência exacta do tempo filmico e do tempo real centra-se habitualmente na interacção das personagens.

Em alusão à *elipse*, verificamos três recursos utilizados no cinema:

- *Elipse entre cenas*: a mais frequente, implica grande atenção por parte do argumentista pelo facto de actuar inocentemente, num corte directo entre as cenas ou na transição de uma cena para outra. No ecrã podem suceder-se duas cenas adjacentes ao nível narrativo, mas invulgarmente ao nível temporal;
- *Elipse na cena*: quando a personagem se desloca de casa para o trabalho não somos forçados a seguir todos os seus passos. Contudo, é necessário haver um cuidado com os efeitos que a *elipse* pode comportar. Este recurso é comum no género cómico;
- *Dilatação da duração*: menos utilizado que os recursos supracitados, é oposto da *elipse*. É uma sucessão composta de diversos planos sobre a mesma acção, a fragmentação dessa acção em câmara lenta, em que a totalidade do tempo narrativo suplanta o tempo real.

6.1.2. O *flashback*

O *flashback* consiste numa interrupção instantânea de uma sequência cronológica narrativa pela intercalação de acontecimentos ocorridos anteriormente. É, portanto, uma alteração ao nível do plano temporal.

Este elemento pode ser empregado pelo argumentista em prol da revelação de situações que ocorreram anteriormente e que conduziram a determinados acontecimentos na vida das personagens.

Atendendo às especificidades que o *flashback* apresenta, podemos tipifica-lo da seguinte forma:

- *Flashback de abertura*: recuo momentâneo na precedência da personagem ou da narrativa, este dispositivo tende hoje a ser considerado um meio de exposição em desuso;
- *Flashback informativo dialogado*: normalmente situado no começo do filme, permite que o protagonista se torne o narrador do seu próprio passado;
- *Flashback informativo visual*: conta, através de imagens, aquilo que o espectador deve saber para que se possa compreender a história;
- *Flashback no corpo da narrativa*: a sua função não é a mesma que a do flashback de abertura, pois é mais dramático do que narrativo;
- *Flashback mistificador*: um dos aspectos mais curiosos do flashback é o facto de ser espontaneamente compreendido pelo espectador como sendo um retorno ao passado real da personagem. Esse passado só pode descrever a verdade. Alguns filmes jogam com esta interpretação e instituem assim o *flashback mistificador*.

6.1.3. O *flashforward*

É a alteração ao nível do plano temporal contrária ao *flashback*. Consiste na interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de acontecimentos decorridos a posteriori.

Este elemento é utilizado para intensificar o suspense narrativo, sendo que ao apresentar os acontecimentos da narrativa, espera que se aguçe o interesse do espectador para compreender o que levará à ocorrência desses acontecimentos.

6.1.4. A *montagem paralela*

Este instrumento narrativo dramático é utilizado aquando da escrita do argumento.

Enquanto a *elipse* diminui o tempo, nomeadamente entre duas cenas, a *montagem paralela* ou *alternada* estende o tempo fílmico ao revelar de forma contígua dois ou mais aspectos de um mesmo momento, que existem simultaneamente em dois lugares distintos (Parent-Altier, 2014: 134-139).

6.2. Gestão dos dispositivos narrativos

Para além dos dispositivos que exercem a sua influência na duração do argumento, existe também uma série de dispositivos narrativos que o argumentista utiliza para gerir a cronologia dos acontecimentos da narrativa.

6.2.1. A progressão dramática

Consiste, em paralelo, no objectivo e no resultado da acção de todas as informações dramáticas para o desfecho da narrativa. “*Para isso, utilizam-se muitos mecanismos específicos, entre os quais se deve mencionar o comprimento, a complexidade e cronologia das cenas*” (Parent-Altier, 2011: 140)

A escolha e a disposição das cenas apuram o enredo e concebem a estrutura do filme.

6.2.2. O enredo secundário

O *enredo secundário* é um componente dramático que salienta o tema da unidade da obra. Ampara-se nas personagens do enredo principal, fortalecendo o núcleo através das suas próprias peripécias. Dependente do enredo principal, deve manter com este uma relação de verosimilhança que não se restrinja ao ser um elemento acessório.

6.2.3. A reviravolta

Resume-se a uma modificação brusca no trajecto narrativo que influencia directamente a personagem ou a situação. A acção balança para um sentido oposto ao previsto ou esperado, mas fá-lo de uma forma orgânica, de acordo com os princípios aristotélicos que abordámos no capítulo 3.

A reviravolta é um ponto fulcral na estrutura ternária¹³, que vem com o objectivo de aumentar a tensão e o interesse do espectador. Também conhecida como “*turning point*” ou “*plot point*”, traça uma pontuação muito forte no enredo.

Semelhante à *reviravolta* e ocasionando uma complexa distinção da mesma, o *golpe de teatro* é sempre inesperado e não foi de modo algum antecipado. Esta solução dramaturgica bastante associada a conflitos aos quais o autor não encontra uma resolução adequada, incorre muitas vezes na ausência de verosimilhança devido à sua falta de lógica e profundidade.

¹³ Estrutura referente ao paradigma de Syd Field que analisaremos em seguida.

6.2.4. O suspense

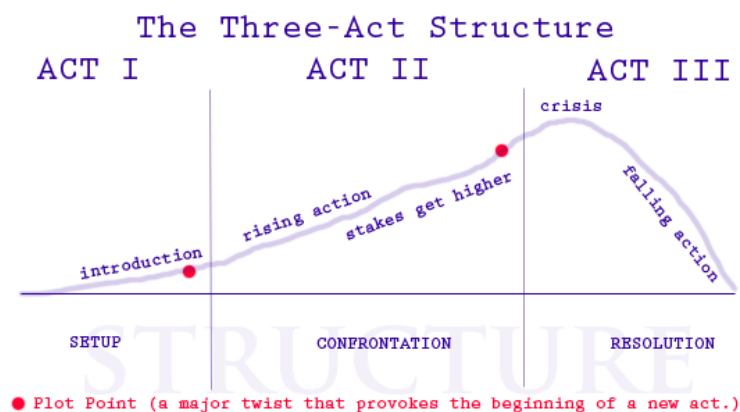
Condicionado pela exposição e assente na expectativa, o *suspense* pode ter uma longa duração e permitir a criação de uma tensão que o espectador pode testemunhar. O suspense é utilizado para uma comunicação pessoal com o espectador, colocando-o uma posição privilegiada na qual este fica a saber de algo que a personagem não tem conhecimento (Parent-Altier, 2014: 139-145).

6.3. A estrutura ternária

Independentemente da estrutura adoptada, a gestão da narrativa dramática é um dos elementos de escrita mais difíceis de dominar. Com maior incidência sob a forma ternária, a estrutura é estudada já desde Aristóteles há cerca de 2500 anos.

Intrigado com a intemporal questão estrutural dos argumentos, Syd Field¹⁴ publica o seu primeiro livro – “*Screenplay*” – em 1979, que dedica mormente à universalidade da *estrutura ternária*. Este paradigma tem-se revelado transversal a todo o tipo de escrita: quer nos argumentos de estrutura mais linear, quer de estrutura mais fragmentada. A figura seguinte ilustra a divisão estrutural que este paradigma efectua.

Figura 1 – Paradigma ternário de Syd Field¹⁵



¹⁴ Considerado por muitos como o principal teórico de argumento da contemporaneidade, Syd Field (1935-2013) foi autor de diversas obras sobre o tema e leccionou disciplinas de produção de argumento na Universidade da Califórnia. Os seus pressupostos teóricos influenciaram os cineastas de Hollywood a partir da década de 1960, permanecendo vivos até hoje

¹⁵ Disponível em <http://www.elementsofcinema.com/images/3-act.png> (última consulta em Agosto de 2016)

No que concerne às curtas-metragens, a sua estrutura, embora a sua estrutura permaneça fiel à estrutura ternária, é regra geral, mais rica e experimental. Quando se trabalha a questão temática numa série

6.3.1. Primeiro Acto

O *primeiro acto* é, acima de tudo, o acto onde espectador tem acesso a todas as informações (matéria, atmosfera, personagens, lugares, estilo, tema, enunciação do conflito) que lhe possibilitem a compreensão do enredo. Provido destas informações, o espectador tem a capacidade de se interessar pelo enredo e pela sua progressão.

O acto termina, na maioria das vezes, com um *acontecimento catalisador* (não necessariamente violento) – crise que levará o enredo a uma progressão dramática e antecipa os acontecimentos futuros.

Neste primeiro acto está patente o princípio da causalidade (referido no capítulo 3), uma vez que este é formado por acontecimentos que promovem a progressão dramática em que consiste esse princípio.

A continuidade do enredo é mantida visto que cada sequência, assim como os actos, termina num acontecimento que assegura a progressão dramática.

6.3.2. Segundo Acto

Mais duradouro do que os outros, é neste acto que o enredo é desenvolvido, os conflitos são consolidados, os obstáculos elaborados e são identificadas as dificuldades que as personagens vão encontrar, sendo passível a ocorrência de um aprofundamento das personagens e das suas motivações. O tema é aprofundado e todas estas situações fazem a progressão dramática encontrar o clímax que, geralmente, acontece no final do acto.

Costuma ter início com um “*turning point*” que se assume como determinante, uma vez que força o enredo a evoluir para uma direcção nova e inesperada. Esta reviravolta pode aparecer no início do segundo acto e no início do terceiro, devendo haver cuidado para não confundir com o clímax, elemento mais dramático que a reviravolta.

O final do segundo acto não se destina à resolução do enredo, mas sim ao desenvolvimento de uma linha de resolução, ou seja, quando acontece o confronto com esse problema.

6.3.2. Terceiro Acto

Mais curto que dois primeiros, este acto é qualificado pela resolução dos conflitos e pela existência do clímax, o culminar da progressão dramática.

A coerência da sua narrativa é fundamental, visto que o enredo presente no primeiro e segundo actos deve estar bem resolvido e compreendido neste último acto.

Este acto contém a resposta ao conflito e a resolução deste, sendo ela depois recebida pelo público com maior ou menor satisfação, conforme vimos no capítulo 5 (Parent-Altier, 2014: 146-151).

Contudo, vale aludir que existem argumentistas que transgridem as raízes da estrutura ternária que remontam à década de 1920, concebendo filmes com estruturas próprias. Embora seja um padrão utilizado pela maioria dos cineastas, a estrutura ternária não é uma referência obrigatória.

Como exemplo de filmes cujas estruturas seguem outros padrões estruturais temos “Festim Nu” (1991) de David Cronenberg, “Smoking/No Smoking” (1993) de Alain Resnais, “Instantes Decisivos” (1998) de Peter Howitt, “Memento” (2000) de Christopher Nolan, ou “Segmentos de Loucura” (2013) de Marta Kauffman.

Capítulo 7 – A Sinopse

A escrita da *sinopse* é um elemento essencial para a gestão da estrutura narrativa.

Numa acepção etimológica do conceito, a *sinopse* consiste no resumo do argumento de uma obra escrita, de um produto fílmico, uma peça de teatro, um espectáculo de dança...¹⁶

Possui um importante papel enquanto elemento prévio ao produto artístico com que iremos tomar contacto, pois, ao apresentar de forma resumida as principais características da obra, torna o público ciente do que será apresentado.

Existem os seguintes formatos sob os quais a *sinopse* pode ser elaborada:

- “A log line, que vai até vinte e cinco palavras;
- A sinopse curta, que tem meia página;
- A sinopse longa, que vai de uma a três páginas;
- O tratamento, que consiste numa sinopse pormenorizada que estabelece o histórico do enredo e da acção, em prosa, no tempo presente, sem diálogo, que pode ter até 50 páginas;
- O outline, que corresponde a um resumo do argumento cena por cena, sem diálogo;
- O step-outline, que é o argumento contado passo a passo numa sucessão de cenas numeradas por ordem, tendo para cada cena uma frase que resume a acção que decorre. Expressa, igualmente, a relação de causalidade entre as cenas” (Parent-Altier, 2011: 151).

Todos esses formatos de sinopse são legítimos, passíveis de serem utilizados ao longo do processo de construção da estrutura da narrativa, de acordo com a metodologia que aprouver ao argumentista, exigências da produtora, opções comerciais...

¹⁶ Disponível em <http://queconceito.com.br/sinopse> (última consulta em Agosto de 2016)

PARTE II: “Agora Não” – Análise do Argumento Cinematográfico

O argumento cinematográfico cuja escrita realizei é uma narrativa de ficção. A obra consiste num retrato de quatro personagens principais independentes, originárias de uma esfera metropolitana do século XXI.

No tratamento do enredo vivido pelas personagens há uma indissociável leitura da conjuntura da sociedade portuguesa actual, através dos valores, hábitos e atitudes que movimentam as personagens ao longo da narrativa.

A extensão do argumento permite-me concluir que o mesmo pode ser produzido numa longa-metragem cinematográfica, com cerca de 150 minutos, ou numa minissérie televisiva de cinco episódios, com trinta minutos cada.

De acordo com o enredo, a essência das personagens e o espectro que as envolve, no que concerne aos géneros cinematográficos é possível classificar o argumento como um drama social e psicológico.

Prosseguirei para uma análise do argumento que escrevi, atendendo às componentes intrínsecas à construção de um argumento cinematográfico, utilizando a mesma estrutura da conceptualização teórica efectuada na primeira fase deste projecto.

Capítulo 1 – O Enredo

1.1. O mito

Os “heróis” da narrativa são os quatro protagonistas. Cada um deles representa um enredo, onde também estão inseridas outras personagens que os acompanham (personagens secundárias e figurantes).

Os enredos, nos quais a narrativa está dividida, decorrem em função dos protagonistas – Hugo, Isabel, Pedro e Virgínia.

Para a compreensão do enredo referente às personagens supracitadas é possível considerar uma aproximação às etapas preconizadas por Vogler, onde este equipara o percurso efectuado pelas personagens no enredo a uma viagem heróica. Embora cada uma das personagens não cumpra todas as doze etapas, é possível identificar algumas destas fases nas trajectórias das personagens.

No enredo de Hugo, a narrativa começa com a apresentação do seu “mundo comum” – vida de um jovem de classe média baixa, insatisfeito com o seu emprego e acomodado num relacionamento tenso e desequilibrado. Há um “chamado à aventura”, no qual a sua amiga Marta o incita a não perpetuar o seu desconforto, fazendo algo que melhore a sua situação, porém Hugo prefere optar pela inércia (“recusa do chamado”). Adiante, o culminar da tentativa de suicídio de Hugo, derivada da crescente pressão que pautou a sua vida até então, impulsiona-o a assumir a postura proactiva que lhe faltava, dando-se uma “ressurreição”. O afastamento de Inês, o novo emprego e a relação amorosa com Marta significam para Hugo o seu “retorno com o elixir”.

Em Isabel, a narrativa apresenta-nos primeiramente o “mundo comum” de uma prostituta de luxo, engajada na sua actividade profissional, com uma vida familiar omissa. O conforto da sua vida é posto em causa quando se descobre doente com cancro na mama e se vê completamente desamparada – “testes, aliados, inimigos”. Apesar de uma negação inicial (“recusa do chamado”), Isabel submete-se à “provação”, na qual aceita fazer o tratamento de saúde e abandona a prostituição. A “ressurreição” acontece quando Isabel se recupera fisicamente, reconcilia-se com o pai e reingressa no curso de Medicina. Por conseguinte, o fim do enredo de Isabel traduz-se no “retorno com o elixir”, sentindo-se confiante e feliz.

O enredo de Pedro escapa à norma vigente na maioria dos enredos cinematográficos onde o protagonista é percebido como herói. Apesar de ser a personagem principal do seu enredo, Pedro é o vilão. Com efeito, não é plausível interpretar Pedro à luz das etapas vivenciadas por uma figura heróica.

O último enredo apresentado nesta narrativa é o de Virgínia, que comunga das mesmas características que os enredos de Hugo e Isabel. O enredo começa por revelar o “mundo comum” – uma professora sexagenária de Direito mergulhada entre o trabalho e as agruras familiares –, prosseguindo para o “chamado à aventura”, no qual Virgínia descobre ser portadora de alzheimer. Perante o problema central do enredo sucedem-se os “testes, aliados, inimigos”, onde as personagens secundárias – Conceição, Sofia, Hugo e Nuno – afirmam as suas posições, que instigam a trajectória da protagonista. O enredo é finalizado com a “ressurreição” de Virgínia que, apesar das irreparáveis vicissitudes da sua doença, revelou a resiliência que potencia a catarse da sua personagem.

1.2. Os arquétipos

Visto que a narrativa foi elaborada com uma trama que não corresponde às dos enredos tradicionais preconizada por Vogler, é produtor fazer uma identificação de arquétipos à luz da conceptualização elaborada por Victoria Lynn Schmidt, conforme vimos na fundamentação teórica.

No que tange ao tipo de personagens apresentadas, os arquétipos que podemos identificar na narrativa são:

- o homem de negócios: Pedro – exímio empresário do ramo hoteleiro, encontra-se a maior parte do seu tempo no gabinete do escritório;
- o homem das mulheres: Pedro – embora seja casado, não se coíbe dos encontros com outras mulheres nas suítes dos seus hotéis;
- o ditador: Pedro – sentindo-se superior pelo seu privilegiado estatuto social, Pedro trata os outros de forma arrogante, prepotente e autocrática;
- o traidor: Salvador – Pedro, na magnitude da confiança que depositava em si, não previa que este fosse capaz de desfalcar de forma colossal as contas do grupo hoteleiro;
- a musa sedutora: Isabel – viçosa, usa a sexualidade para retirar os seus dividendos, sabendo o poder que exerce sobre os homens;
- a traiçoeira: Sofia – no estado de saúde de Virgínia vislumbra uma oportunidade para tirar vantagens em detrimento da própria mãe;
- a cuidadora: Conceição – mais que uma simples doméstica, é a amiga de todas as horas que cuida de Virgínia e diminui a sua solidão;
- a matriarca: Virgínia – a morte do marido incumbiu-a da gerência das questões alusivas à família, à casa e ao património;
- a desprezada: Sílvia – vive um casamento de fachada, no qual é tratada com distância, frieza e é alvo de constantes humilhações;
- a destruidora: Catarina – a cumplicidade no desfalque do grupo hoteleiro provoca um grande abalo na vida de muitas pessoas.

1.3. A Matéria

O argumento tem como matéria a vida cidadina portuguesa na contemporaneidade, com foco em quatro personagens marcadas por diferentes extractos sociais, situações familiares, económicas e psicológicas. Com essa conjuntura pretendo revelar a amplitude

de valores que influencia a vida quer dos protagonistas, quer das personagens secundárias, em consonância com os valores que reconhecemos no nosso plano real.

A matéria do presente argumento caracteriza-se por ser de origem externa à minha experiência pessoal. Para chegar à definição da matéria que iria utilizar no trabalho de escrita deste argumento cinematográfico, a minha inspiração proveio principalmente de postagens que visualizei em redes sociais e artigos de jornais e revistas que leio habitualmente, que entendi que mereciam ser trabalhados sob uma perspectiva dramática que elucidasse as questões que prenderam a minha atenção. Além dessas fontes de inspiração, interessei-me sobre alguns produtos fílmicos que abordam alguns dos aspectos que eu também trato, porém, a insatisfação que senti pela forma como foram trabalhados motivou a querer debruçar-me sobre eles de acordo com a minha perspectiva.

1.4. Elaboração do enredo

1.4.1. O tema

Os temas tratados pela narrativa são identificáveis, tendo em vista cada enredo apresentado. O enredo protagonizado por Hugo tem como temas centrais a insatisfação profissional e a violência doméstica; o de Isabel são a prostituição e o cancro da mama; o de Pedro é a sua prepotência exacerbada e o de Virgínia é o alzheimer.

São estes os pontos fundamentais sobre os quais a história se irá desenrolar. Não obstante as peculiaridades de cada enredo, os temas supracitados irão propiciar a ocorrência dos elementos dramáticos. Cada tema será desenvolvido pelos seus protagonistas, com o auxílio das personagens coadjuvantes e figurantes.

1.4.2. Elementos dramáticos do enredo

1.4.2.1. A exposição

Nos enredos dos quatro protagonistas, esta fase do argumento é utilizada para apresentar os aspectos mais primários das personagens. Nela são apresentadas as suas profissões, as suas situações familiares, as personagens que estão em seu redor, os seus traços psicológicos, as suas motivações. Em resumo, vimos em:

- Hugo – o seu trabalho no call center, o namoro problemático com Inês, a amizade com Marta;
- Isabel – a dinâmica dos seus encontros com os clientes, a amizade com Catarina, a proximidade com o seu proxeneta;
- Pedro – a sua infidelidade, a submissão dos seus funcionários, o distanciamento da relação com a esposa e o filho;
- Virgínia – a distância da relação com a filha, a proximidade com a empregada doméstica, os primeiros sinais do seu estado de saúde.

1.4.2.2. *O incidente desencadeador*

Com a responsabilidade de suscitar o desenvolvimento dos conflitos, este momento potenciou o tratamento das questões que cada personagem comportava. Este acontecimento deu-se em cada enredo, nos seguintes momentos:

- Hugo – numa discussão travada entre Hugo e Inês, na qual Inês humilha Hugo fortemente, restringe a sua entrada no quarto e faz-lhe cair num pranto;
- Isabel – no encontro com um cliente que repara no nódulo num dos seus peitos e lhe fornece o contacto de um médico oncologista;
- Pedro – quando descobre a homossexualidade do filho, espanca-o a ele e ao namorado;
- Virgínia – numa ida ao cabeleireiro em que percebe que se esqueceu da hora para dar uma aula.

1.4.2.3. *O clímax*

Os quatro enredos possuem em comum a particularidade dos seus actos terminaram no momento do clímax, ou seja, quando os enredos atingem os seus picos de tensão. Esses momentos verificam-se em:

- Hugo – quando está prestes a suicidar-se;
- Isabel – quando após o interrogatório na Polícia Judiciária enfrenta Pedro;
- Pedro – quando, sabendo do desfalque que fora vítima, tenta saber em vão do paradeiro de Salvador;
- Virgínia – quando toma conhecimento que a sua filha deu entrada a um processo para a interditar.

1.4.2.4. A *resolução*

Com o fim dos quatro actos que terminaram no momento do clímax, o desfecho dos mesmos fica reservado para o quinto e último acto, onde os enredos se condensam.

Em resumo, os desfechos tomados pelas personagens foram:

- Hugo – após abandonar Inês iniciou uma nova relação com Marta e encontrou um novo emprego como bagageiro num hotel;
- Isabel – após abandonar a prostituição dedicou-se ao seu tratamento de saúde e reingressou no curso de Medicina;
- Pedro – perante o desfalque foi incapaz de encontrar uma solução senão o suicídio, reservando à família a oportunidade de viverem sem a sua influência;
- Virgínia – sanou a querela com a sua filha e lançou um livro autobiográfico como desafio à superação da sua doença.

Capítulo 2 – As Personagens

As personagens deste argumento foram propositadamente criadas para integrarem o mesmo, com o objectivo de vivenciar os temas a que me propus tratar.

A par dos protagonistas foram criadas personagens secundárias e figurantes que são alicerces dos enredos desenvolvidos. Têm elas motivações, maiores ou menores, de acordo com o seu grau de importância, que lhes torna capazes de influenciar a o rumo dos conflitos de ordem interna ou externa.

Procedo, em diante, à análise dos perfis das personagens que tornaram a narrativa possível.

2.1. Protagonistas

Hugo Machado

Jovem de 29 anos com raízes numa modesta família da margem sul do Tejo, sem viço, passa despercebido nos lugares que frequenta.

Acomodado e pouco ambicioso, foi um aluno razoável durante o seu percurso escolar e, assim que terminou o ensino secundário, começou a trabalhar para ajudar a família. Actualmente, é operador no contact center de uma companhia comercializadora de água. O pior na sua relação com o trabalho nem é o baixo ordenado que recebe ao fim do mês, mas sim o stress permanente a que está submetido, culminando em sintomas de síndrome de burnout.

A sua baixa autoestima e personalidade fraca e apagada tornam-no alvo de pessoas sem integridade que abusam da sua bondade. A sua namorada Inês, com quem vive, é o exemplo mais gritante devido às agressões físicas e psicológicas que lhe inflige. Mas, nada faz para terminar com essa realidade pois falta-lhe coragem para enfrentar Inês.

Isabel Monteiro

Bela mulher de 37 anos, de longos cabelos louros, alta, de corpo esculpido, é o protótipo feminino que deixa qualquer homem de olhos arregalados.

Proveniente de uma modesta família dos subúrbios da capital, enquanto jovem tinha o sonho de se formar em Medicina para ajudar a encontrar uma cura para o cancro.

Quando entrou na faculdade o estigma de não ter as mesmas coisas que as colegas e o gozo que era alvo por parte delas criaram em si um forte recalçamento.

Quando lidava com o drama de ter a sua mãe doente com cancro na mama, às portas da morte, conheceu Guilherme que reconheceu em si o porte elegante e discreto que lhe levaria a ganhar muito dinheiro como acompanhante de luxo de homens da alta sociedade. A morte da sua mãe ocasionou um volte-face na sua vida que lhe fez distanciar-se dos seus laços familiares e abandonar o curso de Medicina, enquanto ganhava cada vez mais dinheiro por dormir com os pais das colegas que haviam gozado consigo e acostumava-se com um padrão de vida elevado.

Actualmente divide o seu tempo entre os encontros com os clientes, o ginásio, os centros comerciais e o cabeleireiro. Tem em Catarina a sua melhor amiga, o seu principal laço fraterno com o mundo.

Pedro Borges de Castro

Pedro é um homem cheio de classe, urbano, sofisticado e de educação superior. Aos 56 anos é o principal dono de um dos mais prestigiados grupos hoteleiros do país. Enriqueceu por via do casamento, mas nunca permitiu que alguém pusesse isso em causa.

A falta de apetência da esposa para os negócios deixou-o à frente na administração dos hotéis da sua família. Ao passo que é um profissional competente, exigente com brio para os negócios, utiliza o seu poder para destratar quem cometa a mínima falha e não configure nos padrões de excelência por si estabelecidos.

Divide o seu tempo entre o gabinete, o campo de golfe e a cama das suítes onde se encontra com as acompanhantes agenciadas por Guilherme.

O seu despotismo transcende o trabalho e chega a casa onde comanda a vida da mulher e do filho, Ricardo. Frio e distante do filho, incomoda-lhe a sua integridade face à sua ambição sem limites. A afinidade que não encontra no filho tem em Salvador, o director financeiro do grupo, que acede incontestavelmente a todos os seus pedidos.

Virgínia Bacelar

Viúva de 63 anos, é dona de um porte distinto que transmite segurança e elegância aos que passam por si.

Filha de um dos secretários de estado do governo de Salazar, nunca teve aspirações políticas tornando-se uma notável professora de Direito Constitucional da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.

Na sua bagagem de vida leva a morte prematura do filho, afogado numa piscina, e a do marido por enfarte fulminante. Apenas lhe resta Sofia, a filha omissa que apenas se lembra de quando aparece para pedir dinheiro e, Conceição, a sua empregada doméstica mas também a sua melhor amiga.

Solitária, passa a maior parte do tempo a trabalhar para evitar mergulhar em pensamentos que a deprimem. Quando pode, aproveita o seu tempo livre para se sentar numa esplanada a ler o jornal e respirar o ar puro da natureza.

2.2. Personagens coadjuvantes

Inês Santos

Namorada de Hugo, trabalha numa câmara municipal e está permanentemente insatisfeita com as suas condições de vida. Tem consciência da fragilidade do namorado e irrita-lhe as pessoas que se aproveitam disso, achando ser a única que tem o direito de o fazer. Irascível e narcisista, vive uma relação de grande desequilíbrio com Hugo, marcada por constantes discussões em que o agride física e psicologicamente.

Marta Silva

Amiga e colega de trabalho de Hugo no contact center, tem consciência dos problemas da vida do amigo, estando disponível para o ajudar no que for necessário. Indignada com algumas situações que Hugo é alvo, tenta abrir-lhe os olhos e impulsioná-lo a fazer algo.

Célia Machado

Mulher simples de 51 anos, provém de um bairro de operários fabris. Mãe de Hugo, lamenta não ter tido possibilidades de garantir um futuro melhor para o filho, a quem muito deve a ajuda na criação da filha mais nova.

João Machado

Nascido e criado no bairro operário, sempre teve uma vida dura emergiu na sua personalidade austera. Incomoda-o a ideia que tem de que o seu filho, Hugo, é lerdo e “banana” da sua namorada.

Guilherme Vilar

Provém de uma família de elite da linha de Cascais que já faliu há anos, contudo os seus bolsos permanecem cheios devido ao negócio que administra de agenciamento de acompanhantes de luxo a executivos de topo, entre eles Pedro Borges de Castro.

Proxenetista de Isabel, conheceu-a quando esta tinha 21 anos, vislumbrando nela uma excelente oportunidade de ganhar muito dinheiro ao agenciá-la. Anos depois, tem nela uma das suas mulheres mais experientes em quem deposita a maior confiança e expectativas.

Catarina Mendes

Recém-formada em Línguas e Relações Internacionais, entrou para o mundo da prostituição por um misto de falta de alternativas e aliciamento pelo dinheiro que nele pode ganhar. Na verdade, quer mesmo arranjar emprego na sua área, mas não tem a sua missão facilitada devido à actual conjuntura do país.

Melhor amiga de Isabel, conta com a ajuda dos seus conselhos experientes que lhe ajudam a sobreviver na dureza do ramo.

Júlio Monteiro

Pai de Isabel, não a vê desde que a mulher faleceu. Culpabiliza a filha pelo abandono que sente. Solitário, passa os dias num jardim público com outros homens sexagenários e septuagenários a jogar cartas e jogos de tabuleiro.

Sílvia Borges de Castro

Esposa de Pedro, casou-se consigo encantada com a sua inteligência e traquejo para os negócios. Nos dias de hoje tem a sua vida infernizada por Pedro que a ridiculariza pelo seu trabalho de cerimonialista. Economicamente não precisa trabalhar, mas fá-lo por prazer e por necessidade de sentir-se útil na sociedade.

Infeliz com o seu casamento que é apenas de aparências, apenas o sustenta pela necessidade de estabilidade que precisa na sua vida social e profissional.

Ricardo Borges de Castro

Jovem de 33 anos, prima pela correcção e honestidade quer na sua vida quer como director do departamento jurídico no grupo hoteleiro da sua família. A integridade é causadora de um antagonismo com o seu pai, movido pelo desejo de lucro desenfreado.

Consciente dos preconceitos do pai, e temeroso do que este pode fazer se descobrir a sua orientação sexual, vive em segredo uma relação com Leonardo.

Leonardo Reis

Recepcionista num dos hotéis do grupo Borges de Castro, mantém uma relação com o filho do patrão.

Salvador Guerra

Casado com Sofia para desventura de Virgínia, a sua aparência polida, cordial e sociável ludibria quem não vê a sua grande ambição.

Director financeiro do grupo Borges de Castro, é o principal bajulador do patrão que, pela concordância e apoio aos seus planos, conseguiu a proeza de conquistar a sua confiança.

Sofia Bacelar Guerra

Filha de Virgínia, bibelot que não faz mais nada na vida para além de gastar o tempo entre as compras e as festas de alta sociedade, é o oposto da mãe. Embora tenha estudado até à faculdade optou por não trabalhar para viver os prazeres da vida amplamente.

Casada com Salvador, tem nele um parceiro que lhe anui todas as suas vontades enviando a tomada de uma perspectiva edificante da vida.

Nuno Mendonça

Aos 28 anos é um dos mais jovens elementos do quadro docente da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, como assistente de Virgínia, a quem assegura as aulas práticas das suas disciplinas.

Brilhante na forma como conceptualiza as questões, o mérito que tem como académico é proporcional às suas qualidades humanas, tendo um grande respeito por Virgínia, a quem considera ser sua mentora.

Conceição Machado

Da mesma idade que Virgínia, Conceição é sua empregada doméstica desde que a patroa se casou. É responsável pelas tarefas da lida doméstica enquanto Virgínia está

fora de casa. Mais do que empregada, Conceição é a pessoa que mais apoia e melhor conhece Virgínia.

Clara Antunes

Discreta e eficiente, é a secretária de Pedro Borges de Castro. Ciente da responsabilidade do seu cargo, executa pronta e inquestionavelmente as ordens do patrão.

Capítulo 3 – O Conflito

Nos quatro enredos desta narrativa, os seus protagonistas debatem-se com uma série de conflitos de ordem interna e externa, que foram criados com o objectivo de trazer força dramática e interesse para a história apresentada. Ora, notemos que os conflitos vividos pelas personagens principais são em:

- Hugo – decorrentes de natureza profissional – trabalha numa profissão que não lhe é apazível, nem sente ter condições de trabalho que o motivem – , doméstica – vive uma relação problemática com Inês, na qual é vítima de diversas formas de agressão. Embora o último conflito seja externo, ele é provocado por um conflito interno de Hugo, que embora não queira anuir as atitudes da namorada deixa a fragilidade da sua personalidade levar a melhor;
- Isabel – de origem profissional – o diagnóstico de cancro da mama impede-lhe de continuar a trabalhar, perdendo assim o seu mecanismo de subsistência –, familiar – a opção pela sua profissão, e sequente afastamento da família, culminou na hostilidade que sente por parte do pai. Esses dois conflitos externos originam um conflito interno, em que ciente da sua falta de lastro questiona a razão para estar na vida;
- Pedro – essencialmente de índole familiar, ao originar atitudes que antagonizam a esposa e o filho, por estes não viverem de acordo com as suas vontades e os padrões vigentes na sua mundividência. Após o desfalque, é levantado um confronto que vive consigo mesmo, no qual, ao pode adoptar uma postura humana e resiliente sem a superioridade que sentia ter até então, ou manter o seu despotismo;
- Virgínia – de ordem principalmente interna, vive a lancinante sensação de tornar-se uma pessoa incapaz de continuar a fazer o seu trabalho, com o mesmo brio, vigor e lucidez. Ademais, de forma externa, vive um confronto com a filha que, rejeitando a possibilidade de tomar um rumo construtivo para a sua vida, quer aproveitar-se da fragilidade da mãe para tirar vantagens.

Com estes conflitos, procurei conferir credibilidade ao universo do filme, correlacionando de forma verosímil os temas tratados pelas personagens e os conflitos por elas vividos.

Capítulo 4 – A Estrutura

4.1. Gestão temporal e duração

Na elaboração do argumento optei por não o dosear com muitos elementos temporais entre as cenas, sabendo-se, porém, que a narrativa é inserida num plano temporal actual.

A progressão dramática é verificada através de um conjunto de elementos sobre as personagens, o espaço e o tempo que indicam o desenvolvimento da narrativa paulatinamente.

O uso das ferramentas de gestão temporal tem como finalidade o enquadramento temporal das personagens na história, condensando a narrativa e o tempo desta, de modo a que o espectador compreenda o modo como estas se constroem e os significados nelas patentes.

As ferramentas de gestão temporal que foram utilizadas na escrita deste argumento foram essencialmente a elipse entre cenas, a elipse nas cenas e o flashback. Vejamos, então, alguns dos principais exemplos de situações em que essas ferramentas foram utilizadas.

A elipse entre cenas, feita para garantir a progressão dramática sem que se verificasse quebras na tensão conseguida pelas personagens, verifica-se quando:

- da cena 16 para a cena 17 da 1ªParte, Hugo confronta-se no espelho com o reflexo do seu rosto ferido, seguindo de imediato para a cobertura do call center onde trabalha;
- da cena 15 para a cena 16 da 2ªParte, Isabel abre a porta de casa para os inspectores da Polícia Judiciária, seguindo de imediato para o interrogatório ao qual a personagem é submetida numa sala do edifício da Polícia Judiciária;
- da cena 2 para a cena 3 da 3ªParte, Catarina é vilipendiada num encontro que tem com Pedro, seguindo para o momento em que conhece Salvador no elevador, quando se preparava para deixar o hotel;
- da cena 2 para a cena 3 da 4ªParte, Virgínia chama pelo falecido marido em frente ao seu antigo gabinete e é alertada por Nuno, seguindo para quando já está na sua sala a ser confortada por este;

- da cena 10 para a cena 11 da 4ªParte, Virgínia conhece Hugo e convida-o para ir a sua casa, seguindo para quando já estão em sua casa;
- da cena 1 para a cena 2 da 5ªParte, Isabel deixava as imediações da Polícia Judiciária, seguindo para o cemitério onde reza à sua mãe e é assediada por Pedro, que estava no seu encalço.

A elipse nas cenas, utilizada para resguardar o espectador de pormenores secundários que se estivessem presentes fariam perder o foco do filme, acontece quando:

- na cena 2 da 1ªParte, Hugo atende, no seu trabalho, uma chamada de Sofia, não sendo revelados os elementos que Sofia facultou necessários para aceder à sua ficha de cliente;
- na cena 2 da 2ªParte, Isabel chega ao hotel para o encontro com o seu cliente, passando do momento que está no hall de entrada directamente para a suíte;
- na cena 9 da 2ªParte, Isabel troca as primeiras impressões para o médico, seguindo directamente para o momento da análise pormenorizada ao seu peito, e por fim, quando regressa ao gabinete onde o médico dá o seu parecer;
- na cena 1 da 3ªParte, Pedro joga golfe e segue directamente para a esplanada onde se encontra com os amigos;
- a acção da cena 3 da 2ªParte, que exhibe Isabel e Virgínia lado a lado no cabeleireiro, é retomada na cena 5 da 4ªParte, em que Virgínia tem um mal-estar e é auxiliada por Isabel;

O flashback, utilizado para resgatar acções cruciais para o desenrolar da narrativa, acontece quando:

- a cena 17 da 2ªParte, onde se dá um embate entre Pedro e Isabel, segue para a cena 1 da 3ªParte, regredindo para aquilo que era a vida de Pedro antes do desfalque;
- a cena 20 da 3ªParte, em que Pedro vai a casa de Sofia pressioná-la sobre o paradeiro de Salvador, segue para a cena 1 da 4ªParte, regredindo para aquilo que era a vida de Sofia antes do desaparecimento do marido.

4.2. Recursos cinematográficos

No processo de escrita deste argumento houve um conjunto de técnicas cinematográficas específicas que foram úteis na concepção do argumento enquanto produto audiovisual.

Todos esses mecanismos técnicos constam no dicionário de léxico cinematográfico que segue no trabalho na sequência da actual parte de análise.

Dei uso a técnicas de transição entre planos, cenas e sequências, como por exemplo, o *fade in* e o *fade out*. Estas técnicas têm um papel importante pois são responsáveis pelas transições dentro dos espaços temporais narrativos de forma plausível, coerente e ágil.

Todas as cenas possuem indicações de espaço, do tempo e das personagens, além de algumas indicações sobre os movimentos, ângulos e posicionamento da câmara, sempre que se entendeu necessário.

A aplicação dos recursos cinematográficos foi efectuada de acordo com as especificidades narrativas, desde a opção por um plano para cobrir a acção de uma personagem, o recurso a um movimento de câmara que nos faculte informação sobre o espaço ou a utilização de um tema sonoro instrumental que auxilie na criação da ambiência pretendida para uma personagem.

Uma vez que os mecanismos técnicos que utilizei no processo de escrita do argumento, de que tomei conhecimento em obras teóricas sobre a área, na leitura de argumentos de filmes nacionais e internacionais ou nas unidades curriculares de Estudos Artísticos, são transversais ao meio cinematográfico, creio que eles foram profícuos para a obra que concebi.

4.3. Tipologia da estrutura

Uma característica identitária do presente argumento é a transgressão ao padrão da estrutura ternária. Contudo, isso não invalida que haja uma organização estrutural do mesmo.

Recorri a uma estrutura de cinco actos, nos quais os quatro primeiros actos correspondem a uma parte protagonizada por cada protagonista, reservando o último acto para uma condensação dos enredos que nele têm o seu desfecho.

I Acto – Hugo	
<u>Cena</u>	<u>Assunto</u>
1	Hugo intrigado com outdoor sobre violência doméstica
2	Hugo atende chamada de Sofia, histérica
3	Inês furiosa ao ver o extrato bancário
4	Inês envergonha Hugo na frente dos colegas
5	Inês rebaixa Hugo em comparação a Leonardo
6	Discussão de Inês com o pai de Hugo
7	Inês humilha Hugo
8	Marta percebe o mal-estar de Hugo
9	Hugo recusa sexo a Inês
10	Hugo em dificuldades durante o trabalho
11	Hugo chora, fechado no WC
12	Marta aconselha Hugo a ir ao psicólogo
13	Inês agride Hugo
14	Hugo confessa temer Inês
15	Hugo sofre quando se olha ao espelho
16	Hugo tenta o suicídio

II Acto – Isabel	
<u>Cena</u>	<u>Assunto</u>
1	Isabel animada com encontro que terá com cliente
2	Encontro com cliente
3	Isabel incomodada com a indiscrição do cabeleireiro
4	Isabel desabafa com Catarina sobre mulher que ajudou no cabeleireiro
5	Isabel sente dor no peito

6	Isabel dopa cliente
7	Isabel recebe pagamento de Guilherme
8	Cliente de Isabel dá-lhe o contacto de oncologista
9	Consulta com oncologista
10	Isabel stressada
11	Isabel espia homem
12	Isabel conta a Catarina que tem cancro
13	Isabel é rejeitada pelo pai
14	Guilherme rejeita ajudar Isabel e ameaça-a
15	Visita de inspectores da PJ quando se preparava para suicidar
16	Declarações na PJ
17	Embate entre Isabel e Pedro

III Acto – Pedro	
<u>Cena</u>	<u>Assunto</u>
1	Pedro vence jogo de golfe
2	Pedro humilha Catarina
3	Catarina e Salvador cruzam-se no elevador
4	Pedro antagoniza Ricardo
5	Pompa na chegada de Pedro ao hotel
6	Pedro humilha a secretária
7	Salvador instiga a raiva de Pedro contra Ricardo
8	Pedro espanca Ricardo e Leonardo
9	Sílvia pede o divórcio
10	Sílvia chora quando vê Catarina passar
11	Incêndio em festa que Sílvia organiza

12	Pedro comemora o incêndio orquestrado por si
13	Sílvia e Ricardo enfrentam Pedro
14	Hernâni comunica problema a Pedro
15	Pedro desconsidera as desconfianças de Hernâni
16	Gestor bancário informa Pedro sobre desfalque nas contas do grupo hoteleiro
17	Pedro atordoado quando tenta em vão encontrar Salvador
18	Pedro esmurra o volante do carro
19	Pedro destrói a sala
20	Pedro pressiona Sofia sobre o paradeiro de Salvador

IV Acto – Virgínia	
<u>Cena</u>	<u>Assunto</u>
1	Sofia e Salvador vão tomar banho a casa de Virgínia
2	Virgínia bate na porta do gabinete do falecido marido
3	Nuno conforta Virgínia
4	Virgínia sente a ausência do marido
5	Virgínia sente mal-estar no cabeleireiro
6	Isabel ajuda Virgínia
7	Sofia pede dinheiro a Virgínia
8	Lapsos de memória de Virgínia ao dar uma aula
9	Consulta com neurologista
10	Virgínia conhece Hugo
11	Confirmação do diagnóstico de alzheimer
12	Virgínia deprimida

13	Virgínia esquece-se das chaves do carro
14	Virgínia perde-se dentro da Faculdade
15	Nuno apoia Virgínia
16	Sofia provoca Virgínia
17	Conceição é notificada em processo de interdição de Virgínia

V Acto – Epifania

<u>Cena</u>	<u>Assunto</u>
1	Pedro persegue Isabel
2	Após defender Isabel do assédio de Pedro, Júlio reconcilia-se com a filha
3	Hugo demove Sofia do processo contra Virgínia
4	Hugo sai de casa
5	Sílvia e Ricardo encontram Pedro morto
6	Funeral de Pedro
7	Tratamento de Isabel
8	Virgínia consola Sofia quando o seu carro é rebocado
9	Ricardo entrevista Hugo
10	Isabel regressa aos estudos
11	Sílvia e Ricardo reflectem sobre o passado e o presente
12	Isabel regressa ao IPO como aluna
13	Lançamento do livro de Virgínia
14	Novo emprego e nova relação de Hugo
15	Encontro casual de Isabel com ex-cliente

Capítulo 5 – A Sinopse

Considerando os diversos tipos de sinopse analisados aquando da fundamentação teórica, opto por uma sinopse curta uma vez que é o modelo com o qual o leitor está acostumado a ter maior contacto.

Podemos sintetizar o argumento da seguinte forma:

“Uma professora universitária com alzheimer, um prepotente empresário falido, uma solitária prostituta doente e um melancólico operador de call center. Não se conhecem, mas partilham a sensação atordoante de estarem verdadeiramente perdidos – perdidos no tempo, perdidos no espaço, perdidos de si próprios. Um cruzamento entre eles será capaz de resolver as encruzilhadas nas quais estão envolvidos?”

Dicionário de léxico cinematográfico

Ângulo contrapicado: A câmara está colocada abaixo do objecto, enquadrando-o na diagonal ou inteiramente na vertical de baixo para cima, fazendo com o que o espectador veja de baixo para cima;

Ângulo picado: A câmara está posicionada acima do seu objecto, enquadrando-o na diagonal ou inteiramente na vertical de cima para baixo. Deste modo o objecto é visto em ângulo superior;

Fade in: Efeito de surgimento da imagem a partir de uma tela escura ou branca, que gradualmente atinge a sua intensidade normal de luz;

Fade out: Efeito de transição do final de um plano, desvanecendo progressivamente até chegar ao preto total;

Flashback: Interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente;

Grande plano: Enquadramento que captura o objecto com grande exactidão, no caso da personagem mostra a sua cabeça, inteira, sem cortes;

Movimento de panorâmica horizontal descritiva: Rotação da câmara sobre o seu eixo. Roda sobre si própria para mostrar o que está à sua volta e descreve o espaço. O espaço que é mostrado é da direita para a esquerda ou vice-versa;

Movimento de panorâmica vertical descritiva: Rotação da câmara sobre o seu eixo. Roda sobre si própria para mostrar o que está à sua volta e descreve o espaço. O espaço que é mostrado é de cima para baixo ou vice-versa;

Movimento travelling de câmara: A câmara move-se para a frente, para trás, ou de lado, e o ângulo entre o eixo óptico e a trajectória do deslocamento é constante;

Movimento zoom de câmara: Distinto do travelling “puro” por ser óptico e não físico, é conseguido através de uma lente especial, a zoom (perda da profundidade de campo);

Plano americano: Enquadramento da figura humana da cabeça até à altura dos joelhos;

Plano aproximado: Enquadramento da personagem à altura da cintura;

Plano de conjunto: Revela mais de uma personagem e permite ver todo o cenário construído;

Plano de pormenor: Destaca um pormenor, em close up se trata de uma personagem ou insert se trata de um objecto;

Plano geral: Revela a personagem na íntegra, sem cortes, rodeada de algum espaço. A figura humana é extremamente pequena em relação ao cenário;

Plano médio: Enquadramento da personagem em corpo inteiro;

Plano italiano: Enquadramento da personagem à altura do busto, com ênfase para os olhos;

Raccord de movimento: Ligação de dois planos distintos por um movimento;

Raccord de olhar: Num primeiro plano da personagem sucede um contracampo que mostra o que ela vê;

Raccord de som: Ligação de dois planos distintos por um som semelhante;

Raccord subjectivo: Organização da acção pelo sujeito, que nos dá um espaço;

Raccord visual: Ligação de dois planos distintos através de um efeito de contiguidade entre formas e cores;

Semi-plano de conjunto: Abrange parcialmente o cenário construído;

Voz/som off: Voz/som provenientes do fora de campo;

Voz/som over: Voz/som por cima, como a música do filme e o comentário;

Voz/som through: O narrador não está dentro nem fora da imagem, no plano seguinte conhece-se a personagem a que pertence a voz.

Considerações finais

O que é necessário fazer para levar mais gente a ver filmes portugueses?
- *Insistir em boas histórias. O problema está na base. Os filmes nascem na escrita e em Portugal ainda se peca aí. Há que recuperar a palavra, já que a nível técnico e artístico temos gente maravilhosa.*

Pedro Varela, argumentista e realizador cinematográfico português¹⁷

Findada a longa e intensa jornada que foi todo este projecto, confirmei a razão para as motivações que me impulsionaram a querer trabalhar no formato de argumento cinematográfico e conceber um produto de princípio ao fim.

A criação das personagens do argumento permitiu-me reflectir sobre a condição humana no seu todo: os receios, as vulnerabilidades, a solidariedade, o preconceito, a indiferença, a sorte que nos acompanham num certo sentido fatalista da existência.

No balanço entre a fragilidade e a resiliência que foram os ingredientes principais que compuseram a história deste argumento, senti uma emoção visceral, pois ao escrever personagens com histórias profundas como as que lhes pertenciam, às quais me comprometi a dar dignidade que elas reclamam, houve uma indissociável entrega e envolvimento que me fez sentir parte da própria história. É, portanto, revigorante a sensação que me invade no fim deste importante percurso.

Tendo sido este projecto a escrita para um produto do meio audiovisual – o cinema português – seria injusto renegar uma intrínseca reflexão sobre o seu estado actual. Para tal, debruçando-me sobre o testemunho que menciono em epígrafe, concordo veementemente com a opinião do reputado cinéfilo Pedro Varela, que faz uma breve e honesta consideração sobre o meio que opera.

Os jovens, em especial, precisam ser incitados a escrever sem medos, cabendo às entidades influentes do cinema português diminuir os constrangimentos que os coíbem muitas vezes de trabalhar e exprimir ideias supimpas, com as quais as próprias produtoras e distribuidoras podem lograr bastante.

¹⁷ Entrevista constante na coluna Discurso Direto, da edição nº13590 do jornal *Correio da Manhã* (31/08/2016), na qual problematiza o estado actual do cinema português.

Director do remake do filme "A canção de Lisboa", Pedro Varela realizou igualmente a série "Os Filhos do Rock", para televisão, assim como os dramas e minisséries "Tempo Final", "Hora Marcada", "Vida dupla", as curtas-metragens "Anestesia" e "Toti", e o vídeo "We Stay Up All Night", dos Buraka Som Sistema, entre outras obras.

Em conclusão, é incomensurável a gratidão que sinto pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra que me dotou de importantes ferramentas e deu oportunidade para começar a fazer aquilo a que quero dedicar a minha vida profissional.

Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques e MARIE, Michel (2006). “*Dicionário teórico e crítico de cinema*”, Campinas, Papirus Editora, 2ªEdição *In:*

<https://cineartesanotamaro.files.wordpress.com/2011/05/dicionario-teorico-e-critico-de-cinema-jacques-aumont-michel-marie.pdf> (última consulta em Agosto de 2016);

CAMPBELL, Joseph (1949). “*O herói de mil faces*”, Cultrix Pensamento *In:*

<https://projetophronesis.files.wordpress.com/2009/08/joseph-campbell-o-heroi-de-mil-faces-rev.pdf> (última consulta em Agosto de 2016);

COMPARATO, Doc (2007). “*Da Criação ao Guião*”, Lisboa, Editora Rocco LTDA., 5ªEdição *In:*

<https://oficinaseda2012.files.wordpress.com/2012/05/da-criacao-ao-roteiro-doc-comparato.pdf> (última consulta em Agosto de 2016);

DANCYGER, Ken e RUSH, Jeff (1991). “*Alternative Scriptwriting: Sucessfully Breaking the Rules*”, Oxford, Focal Press, 4ªEdição *In:*

<http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20pdf%20de%20trabajo%20umnh/Leer%20escribir%20PDF%202014/Escritura%202014/Alternative%20Screenwriting.pdf> (última consulta em Agosto de 2016);

FIELD, Syd (2001). “*Manual do Roteiro*”, Rio de Janeiro, Editora Objetiva LTDA., 14ªEdição *In:*

http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/247033/mod_resource/content/1/Syd%20Field.pdf (última consulta em Agosto de 2016);

JUNG, CARL (2002). “*Os arquétipos e o inconsciente coletivo*”, Petrópolis, Editora Vozes, 2ªEdição *In:*

<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/05/jung-c-os-arquetipos-e-o-inconsciente-coletivo.pdf> (última consulta em Agosto de 2016);

PARENT-ALTIER, Dominique (2014). “*O Argumento Cinematográfico*”, Lisboa, Edições Texto & Grafia Lda, 3ªEdição;

SEABRA, Jorge (2014). “*Cinema: tempo, memória, análise*”, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1ªEdição;

VOGLER, Christopher (2006). “*A Jornada do Escritor: Estruturas míticas para escritores*”, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira S.A., 2ªEdição In:
<https://notamanuscrita.files.wordpress.com/2016/02/visto-vogler-jornada-do-escriptor.pdf> (última consulta em Agosto de 2016)

Imagem de capa: “*Javier*”, Robert Mapplethorpe, 1985 In:
<https://www.artsy.net/artwork/robert-mapplethorpe-javier> (última consulta em Setembro de 2016)

Anexo

“Agora Não”

Argumento cinematográfico para longa—metragem

PRIMEIRA PARTE - HUGO (1/5)

FADE IN:

1 - EXT/MANHÃ RUA CENTRO DE LISBOA

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL PICADO. Numa das mais movimentadas ruas da baixa lisboeta, por entre a multidão que sai da estação de metro está Hugo, que caminha avexado.

O seu percurso é interrompido quando a sua atenção se debruça sobre um outdoor colado numa parede. O outdoor é uma campanha de sensibilização promovida pela Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (APAV). No seu conteúdo está representado um homem com as costas nuas, com uma marca a dizer "violência", e uma descrição por escrito onde consta:

*"VIOLÊNCIA DOMÉSTICA. A PIOR CICATRIZ É A QUE FICA NA
MEMÓRIA"*

PLANO ITALIANO de Hugo com a atenção arrebatada para o outdoor.

2 - INT/MEIO DA MANHÃ CALL CENTER

PLANO GERAL PICADO. Nos vidros amplos das janelas da sala onde trabalham dezenas de assistentes da equipa de outsourcing, que atende diariamente as chamadas destinadas à companhia fornecedora de água, bate o Sol típico de um dia primaveril.

O ritmo é frenético e todos os operadores, horizontalmente enfileirados, estão embrenhados a tentar dar conta das dezenas de chamadas que atolam a linha.

PLANO APROXIMADO CONTRA-PICADO das costas de um dos operadores que atende uma chamada.

HUGO

Serviço a clientes Águas de Qualidade, bom dia, fala Hugo Machado. Em que posso ser útil? (atendendo a chamada de Sofia)

SOFIA

(voz-over)

Bom dia, estou a ligar porque houve um corte no fornecimento de água aqui em casa e não existe razão para que vocês o pudessem fazer.

HUGO

Se bem compreendi houve uma suspensão no fornecimento de água na sua residência, certo?

SOFIA

(voz over, peremptória)

Suspensão no fornecimento não, foi corte mesmo!

HUGO

(voz-though)

Indique-me, por favor, o seu número de identificação fiscal ou de cartão de cidadão para verificar em sistema a sua ficha de cliente.

Minutos depois, após Sofia ter fornecido a sua identificação e Hugo ter acedido e analisado a sua ficha de cliente:

HUGO

(voz-though)

Senhora Sofia Bacelar, verificámos que a interrupção que ocorreu no fornecimento deve-se à ausência de pagamento das últimas facturas... (interrompido por Sofia)

SOFIA

(voz-over, histérica)

Como? Você só pode estar a gozar com a minha cara! Isso não é possível porque isto nunca aconteceu antes. Eu trato sempre disso todos os meses. Fale já imediatamente com os incompetentes dos seus colegas para ligar já a água.

HUGO

(voz-though)

Senhora Sofia Bacelar, lamentamos, mas isso não será possível enquanto não proceder à liquidação das facturas que tem pendentes...

SOFIA

(voz-over)

Mas eu já lhe disse que isso está tudo pago e a culpa é vossa!

HUGO

(voz-though)

Lamentamos, mas a informação que nos consta em sistema é...
(ouvindo inesperadamente o som telefónico de fim da chamada)

Sofia termina abruptamente o telefonema sem dar hipótese a Hugo para completar o que estava a dizer.

RACCORD SUBJECTIVO: O grande plano do rosto de Hugo revela a sua identidade - o sujeito da cena anterior.

3 - INT/MEIO DA TARDE

CASA DE HUGO

A escuridão do pequeno apartamento dá lugar à luz natural vinda das cortinas da sala, que são abertas por Inês quando chega a casa. De seguida, senta-se confortavelmente na mesa da sala e liga o computador.

INÊS

(surpreendida com o que vê na tela do computador)

Eu não acredito que aquele anormal fez isto!

GRANDE PLANO da expressão irritada da cara de Inês.

4 - EXT/FIM DA TARDE

CALL CENTER

MOVIMENTO DE PANORÂMICA VERTICAL DESCRITIVA. À porta de entrada da torre onde se localiza o escritório da linha em que Hugo trabalha, os funcionários vão saindo ao fim de mais um dia de trabalho.

Inês, que esperava Hugo, surpreende-o assim que sai.

INÊS

Mas que palhaçada é esta?

(erguendo o telemóvel na frente de Hugo)

HUGO

(surpreendido)

Boa tarde amor, o que se passa?

INÊS

(irritada)

Boa tarde amor é o cacete! Quando é que me ias contar que tiraste o dinheiro da conta que é para comprar o carro? É que nem me pediste autorização para o fazer!

HUGO

Inês desculpa, mas a minha mãe precisava mesmo. Ela não está nada bem e tive que levá-la ao médico. Tem a tensão muito alta e precisava que um médico lhe passasse a receita para a medicação.

INÊS

Ela que fosse à vaga no centro de saúde ou que esperasse pela próxima consulta! Eu é que não estou disposta a pagar o luxo de ter a minha sogra ir a médicos de hospitais particulares!

Avistam-se os colegas de Hugo que observam a discussão com ar de gozo.

HUGO

Acalma-te e fala mais baixo, por favor. Os meus colegas estão ali a ver-nos e depois vão rir-se de mim.

INÊS

Se se riem de ti é porque se calhar fazes por merecê-lo. Duvido que eles sejam uns tansos como tu.

HUGO

É melhor irmos senão perdemos o barco.

Enquanto Hugo e Inês se preparam para abandonar o local, Inês rejeita o toque de Hugo quando este tenta envolvê-la com o seu braço.

5 - INT/FIM DA MANHÃ

CAIXA HIPERMERCADO

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA. No fim de uma longa fila para uma das caixas de um hipermercado, Inês e Hugo aguardam ansiosamente pela sua vez. Chega Leonardo que, apressado, tenta arranjar forma de se despachar o mais rapidamente possível daquele cenário.

LEONARDO

(dirigindo-se a Hugo e Inês)

Peço imensas desculpas, mas estou com alguma pressa...
importavam-se pudesse passar logo?

INÊS

(pronta e sorridente)

Claro, esteja à vontade!

LEONARDO

(grato)

Muito obrigado.

Enquanto Leonardo se coloca em posição de ser o próximo cliente a ser atendido, Inês aproveita para falar com Hugo, continuando a observar Leonardo.

INÊS

Vês o poder que tem um homem bonito, viçoso?

HUGO

Não percebo... o que tem?

INÊS

É que se fosses tu, eu e qualquer outra pessoa teria dito que não. Eu deixei passar à minha frente e em troca lavei as vistas com ele.

HUGO

(incomodado)

Inês, não digas uma coisa dessas! Se o rapaz ouvisse isso também não ia gostar...

INÊS

Mas é claro que ia! Ele tem consciência do poder que tem e faz-se valer disso. Hugo, não vou deixar de dizer as verdades só porque te incomoda... Aliás, a diferença entre vocês vê-se logo no que comem... olha só que o ele tem ali (apontando para o tapete da caixa onde o operador passa os produtos pela máquina automática).

HUGO

Ele deve ser modelo, PT nalgum ginásio, actor de novelas...

INÊS

Sei lá..., nem interessa. Estás muito enganado ao achar que só esse tipo de pessoas tem cuidado com o corpo e a alimentação. Se cortasses nas carnes, na coca-cola, nos chocolates, nos doces entre outras porcarias e começasses a beber mais água, leite e iogurtes magros e comesses bolachas integrais e muita salada perdias esse pneu logo num instante.

HUGO

Eu já comecei a comer melhor, tu é que ainda não reparaste...

RACCORD DE OLHAR: Leonardo, que era observado por Hugo e Inês, assume o foco da acção.

Apressado a empacotar as compras, Leonardo é interrompido pela recepção de uma SMS enviada por Ricardo, que o desanima e em sequência faz-lhe abrandar o ritmo.

RICARDO

(TEXTO - SMS)

"Desculpa, mas não posso ir ter contigo. Se sair daqui vou dar nas vistas e o meu pai pode desconfiar. Depois ligo-te, beijo."

GRANDE PLANO da cara de Leonardo aborrecido.

6 - INT/TARDE

CASA DOS PAIS DE HUGO

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA. Vindos das compras, Hugo e Inês chegam a casa dos pais, uma modesta habitação num bairro social da Margem Sul do Tejo, para o almoço dominical em casa dos mesmos. Além dos sacos de compras, Hugo carrega nos braços uma caixa de pizza. Aguardando o casal, assim que os vê chegar, Célia dirige-se até eles.

CÉLIA

(efusiva)

Filho, que bom te ver! O que trazes aí?

HUGO

É uma pizza para nós comermos! É de quatro queijos como a Susana gosta.

CÉLIA

(enterneçada)

Filho, mas não era preciso... eu e o teu pai íamos começar a fazer o almoço. Além disso, a tua irmã decidiu ficar o fim-de-semana na residência para estudar.

INÊS

(ironicamente intrmete-se)

Estudar ... deve, deve!

CÉLIA

(incomodada com o tom insinuatório de Inês dirige a conversa para ela)

Inês querida, como estás?

INÊS

Olá dona Célia, estou bem. De facto, melhor que a senhora, visto que o seu filho teve que a levar ao médico esta semana. Veja só que o seu filho queria trazer rissóis... todo aquele sal, óleo e gorduras são letais para alguém com uma saúde como a sua. E não queremos que tenha que ir a um hospital tal cedo, não é?

CÉLIA

(ruborizada)

É verdade... pois é meu filho. Se não fosses tu... nem sei como seria!

HUGO

Mãe, quero é que a senhora esteja bem! O pai?

CÉLIA

Está lá dentro. Vamos entrar?

Com os presentes deleitados após o fim da refeição, Hugo levanta-se para começar a recolher os pratos e restantes objectos que estão sobre a mesa.

CÉLIA

(diligente)

Deixa-te estar filho, que eu faço isso.

HUGO

Não, mãe. Fique quieta que você precisa é de descansar!

INÊS

(dirigindo-se a Hugo)

É sempre a mesma coisa! Sempre a permitir que as pessoas façam gato e sapato de ti!

JOÃO

(sobressaltado)

Desculpa?! O que tu queres dizer com isso: ... que nós abusamos do nosso próprio filho?

INÊS

Sim, é isso... ainda bem que a carapuça lhe serviu! Por vossa causa, o seu filho tira da sua própria casa para ajudar-vos. E eu estou, sinceramente, farta que isso aconteça!

JOÃO

Não faz ele mais do que a sua obrigação! As noites que deixámos de dormir para fazermos horas a mais na fábrica para comprar fraldas para ele usar ninguém nos dá de volta.

Enquanto os ânimos de Inês e João se acendem, Célia e Hugo ficam constrangidos sem saber como evitar a discussão.

INÊS

(subindo o tom)

Já sei essa ladainha de cor e salteado. Mas tem uma vida miserável porque, tirando as fraldas, vocês não o apoiaram para ele estudar e agora andamos nisto!

JOÃO

Lá na câmara onde trabalhas não falas assim com os teus chefes!

INÊS

Você não é meu chefe. Você é um estorvo!

JOÃO

(exaltado)

Cala-te! Estás na minha casa e deves-me respeito!

INÊS

(evadindo-se)

Hugo, anda embora já! O almoço caiu-me mal e quero sair daqui.

JOÃO

Vai, vai! Olha que é a tua namorada que está a mandar!

Hugo e Inês apressam-se e saem rapidamente, sob o olhar penoso de Célia que lamenta profundamente o sucedido.

7 - INT/NOITE

CASA DE HUGO

PLANO GERAL de Hugo que adormeceu, estirado no sofá, enquanto assistia à matiné de um canal temático de cinema. Chegada a casa, Inês depara-se com as luzes eléctricas apagadas tendo

apenas como fonte de iluminação a luz projectada pela televisão ligada.

INÊS

Hugo?

HUGO

(acordando sobressaltado)

Amor, és tu... nem tinha dado por ti. Onde estiveste?

INÊS

Fui ao shopping praticar o masoquismo de ver montras e não comprar nada porque estamos praticamente na penúria. Conclusão: sinto-me ainda pior do que quando lá entrei. Mas fico satisfeita em ver que estás com as luzes apagadas. Com um pouco de economia talvez consiga comprar alguma coisa na próxima vez que lá voltar. O que estás a ver?

HUGO

(entusiasmado)

"Luzes da Cidade". Nunca tinha visto antes, mas este Chaplin é muito divertido.

INÊS

É bom que pares de ver esses filmes engraçadinhos porque tu precisas é ter os pés bem assentes na terra!

Austera, Inês liga a luz eléctrica e desliga o televisor perante o espanto de Hugo.

HUGO

Porque estás a fazer isso? Não entendo porque estás assim de mau humor...

INÊS

Tens algum problema de memória? Queres que te faça um desenho? Achas normal a forma como estiveste na casa dos teus pais, em que nem me defendeste do caquético do teu pai?

HUGO

Não fales assim, já sabes como é o feitio dele. Dá-lhe um desconto...

INÊS

Não dou nada! Eu queria era estar com um homem a sério, e não um panhonha que nem sabe se impor ao pai.

Aos olhos de Inês chega a mesa que havia sido preparada por Hugo. A mesma inclui uma travessa de bacalhau com natas, uma mousse de chocolate, uma garrafa de vinho tendo como decoração um conjunto de velas e pétalas de rosas espalhadas pela mesa.

INÊS

(apontando para a mesa)

O que é isto?

HUGO

(ternurento)

É o jantar que preparei para nós. Fiz o bacalhau com natas e a mousse de chocolate como tu gostas. Vem amor, esquece o resto e vem comer antes que a comida arrefeça.

INÊS

Mas tu és burro ou finges bem? Estou de dieta! Não posso comer coisas dessas ao jantar senão engordo e fico uma

baleia como tu! Lá por tu seres um gordo desleixado não quer dizer que os outros tenham que ser iguais a ti!

Fria e malévola, Inês pega na travessa de bacalhau e atira-a contra o chão. Hugo assiste à cena perplexo com a frieza sinistra de Inês.

HUGO

(trémulo, nervoso)

Eu gosto de ti, faço de tudo para te agradar... não entendo porque me fazes isto. O que fiz para merecer que fizesses isso?

INÊS

Nada demais, mas teve que ser assim para aprenderes a ser menos idiota!

Da mesa que havia sido preparada por Hugo, Inês pega na garrafa de vinho e num copo.

INÊS

Obrigada pela escolha acertada do vinho... haja alguma coisa em que tenhas competência! Vou agora para o quarto encerrar o meu dia da forma relaxante que eu mereço, por isso só daqui a uma hora te quero ver... até lá, peço-te não me importunes. E não chores! Não tolero ouvir-te choramingar como se fosses uma vítima enquanto tu sabes aquilo que fizeste!

GRANDE PLANO da cara de Hugo que, após Inês se retirar, respira fundo para tentar sustar o choro.

Isolados do bulício para lá dos vidros que os isolam do exterior, os assistentes em horário de almoço aquecem no micro-ondas as marmitas que trazem de casa para depois comerem tranquilamente.

PLANO AMERICANO de Marta e Hugo que, enquanto comem descontraidamente, tentam abstrair-se do ambiente em seu redor.

MARTA

O teu tempo médio de atendimento anda em quanto?

HUGO

O suficiente para levar uma descasca da Vera. Não é nada fácil resolver os problemas dos clientes em tempo recorde. O que vejo é que aqueles que têm menores tempos de chamadas são os que não resolvem nada e empurram os problemas para nós.

MARTA

É verdade. Andamos aqui a ganhar quase o ordenado mínimo para vir essa gente dar-nos ordens como se fossemos máquinas. É uma exploração que infelizmente não faço ideia quando vai acabar.

HUGO

É complicado, mas não temos alternativa. Se não for eu quem pagará as contas no fim do mês?

MARTA

(olhando para a comida de Hugo que permanece praticamente intacta)

Então, não comes? Ainda por cima isso tem tão bom aspecto.

HUGO

(reticente)

Estou sem apetite. A Inês também acha que eu devo comer menos porque é melhor para a saúde...

MARTA

Sim, mas não podes passar fome. Tens que comer senão entras em fraqueza. E como está a Inês?

HUGO

Um pouco nervosa, mas está tudo normal.

MARTA

Oh Hugo, mas eu não te gosto de ver com esse ar de tristeza e problemas. Tens mesmo a certeza que está tudo bem?

HUGO

Sinto-me cansado porque ando a ter insónias, e isso não ajuda. Os nossos problemas são os de quase toda a gente: a falta de dinheiro... Mas tirando isso não existe nada demais. Vou indo que a minha hora está quase a terminar. Até logo.

GRANDE PLANO da cara de Marta que, após Hugo se ter levantado da mesa para retornar ao trabalho, pensa no amigo com um ar de preocupação e indignação com as prostrações do mesmo.

9 - INT/MADRUGADA

QUARTO CASA DE HUGO

RACCORD DE SOM: O tema "How to Disappear Completely", dos Radiohead, começa a tocar, prolongando-se até ao fim da cena 12.

Durante a noite, Hugo revira-se inúmeras vezes na cama sem conseguir encontrar uma posição confortável para permanecer e dormir. Apercebendo-se da inquietação do namorado, Inês acorda e começa a acariciar os braços de Hugo até que mordisca sensualmente a sua orelha numa interpelação para terem relações sexuais.

HUGO

(desconfortável)

Hoje não, desculpa... não me sinto bem. Não consigo dormir.

INÊS

(frustrada pela recusa, vira-se para o lado contrário a Hugo)

Frouxo...

SILÊNCIO constrangedor entre ambos, que permanecem acordados voltados para lados opostos.

10 - INT/MANHÃ

CALL CENTER

MOVIMENTO DE CÂMARA TRAVELLING que espelha mais uma frenética manhã de trabalho, percorrendo os vários operadores, sentados nos seus lugares, até chegar a Hugo.

GRANDE PLANO da cara de Hugo, que treme e transborda algum suor nos cantos superiores do rosto, enquanto atende uma chamada. É nítida a tensão que se incorpora em si.

11 - INT/MANHÃ

WC CALL CENTER

Estanque das actividades que decorrem nas restantes partes do edifício, os lavabos são espacialmente cómodos e agradáveis pela neutralidade cromática e o automatismo dos urinóis e torneiras.

PLANO APROXIMADO de Hugo que, sem conseguir aguentar mais a pressão do trabalho, refugia-se no interior de uma cabine. Fragilizado, debruça-se sobre o chão e enterra a cabeça entre as pernas, enquanto chora compulsivamente.

12 - INT/TARDE

COPA CALL CENTER

Assim que Hugo entra na copa, Marta percebe de imediato o abalo do amigo e abraça-o. Delicadamente, Marta ergue a cabeça de Hugo e tenta compreender o seu estado.

SEMI-PLANO DE CONJUNTO de Marta que olha para Hugo frontalmente.

MARTA

O que se anda a passar para estares assim nesse estado?

HUGO

Não estou a aguentar este trabalho todo... ando exausto, não consigo dormir e quando venho para aqui parece que venho para uma forca.

MARTA

Eu acho que tens que parar de aceitar as horas extraordinárias que a Vera te impinge. Além disso, nem andas a comer direito. Assim ainda acabas numa cama de hospital!

HUGO

(irascível)

Vou dizer não à Vera de que forma, Marta? Mas tu não ouves comentar que aqueles que recusam fazer horas a mais são os que não renovam o contrato e vão para a rua? Não me posso dar ao luxo de perder este trabalho, senão é uma desgraça que nem quero pensar.

MARTA

Tem calma. Estares stressado não adianta nada...

HUGO

E nem é só para evitar ser despedido que faço as horas... vou dizer o quê à Inês se começar a levar ainda menos dinheiro para casa? Além disso já sinto vergonha por ganhar ainda menos do que ela ganha a trabalhar na câmara.

MARTA

Ela é funcionária pública, por isso é normal que tenha melhores condições que tu. Mas esquece a Inês e pensa em ti!

HUGO

E como faço eu isso?

MARTA

Eu achava melhor tu ires a um psicólogo para tentares compreender melhor o que tens, desabafares... (interrompida por Hugo)

HUGO

Isso é pra malucos, Marta! E depois nem quero pensar o que a Inês iria dizer se eu fosse a um psicólogo... aí seria ainda pior!

MARTA

Hugo, tu és das melhores pessoas que eu conheço... pensas tanto nos outros e esqueces-te de ti mesmo. Preocupa-te contigo, caramba! Isso que achas sobre o psicólogo é um preconceito ridículo. É um sítio onde vão pessoas perfeitamente normais. Eu vou contigo lá ao centro de saúde e verás que vai correr tudo bem, confia em mim!

13 - INT/NOITE

CASA DE HUGO

Enquanto Hugo está na cozinha a lavar a loiça, Inês chega à sala e ao ver o telemóvel de Hugo pousado em cima da mesa da sala pega nele. Ávida por descobrir algo do seu interesse, Inês vasculha a caixa de mensagens do telemóvel de Hugo até que encontra uma SMS remetida por Marta.

MARTA

(TEXTO - SMS)

"Quando podemos ir marcar a consulta? Espero que estejas tranquilo, bjs"

Intrigada com o que lê, inquisitorialmente dirige-se a Hugo confrontando-o com a mensagem.

INÊS

(exaltada)

Tu andas de conversinhas com aquela ordinária da Marta? E que consulta é essa que ela fala? Diz-me já, antes que eu me passe e faça alguma coisa que ainda me vá arrepender!

HUGO

(enquanto limpa as mãos com um pano tenta equilibradamente
justificar-se)

Tem calma, a Marta é minha amiga e apenas está a querer
ajudar-me. Eu não tenho andado bem e tu vês isso, por
exemplo, quando eu tenho insónias. Aqui não há nada de mal...

INÊS

E que consulta é essa?

HUGO

É no psicólogo. Pelo que sei há cada vez mais pessoas que
recorrem a psicólogos em casos de stress relacionado com o
trabalho. Acho que pode ajudar-me...

INÊS

Cala a boca! Não estou com paciência para ouvir disparates.
O que vão pensar se na Câmara souberem que andas num
psicólogo?

HUGO

É confidencial, ninguém ficará a saber...

INÊS

Podem não saber o que falaste dentro da sala, mas só de te
verem vão começar a especular e eu não tenho paciência para
ouvir zunzuns por aí.

HUGO

(decidido)

Mas eu não quero saber o que dizem, estou mais preocupado
comigo. Estou cansado que estejas a toda a hora a pôr-me
para baixo. Preciso cuidar de mim, ter alguém que se
preocupe comigo. Não és minha chefe, és minha namorada!

Sentindo-se ferida com a admoestação de Hugo, que lhe pede uma mudança de atitude, Inês sente raiva e desfere-lhe um violento estalo. Apanhado desprevenido, Hugo é projectado contra a parede e cai no chão.

INÊS

Tu pensa bem, pensa bem antes de me voltares a colocar em causa! Não vais a psicólogo nenhum! Vais é sair desse trabalho de merda e eu vou dar um jeito na câmara para te arranjar qualquer coisa por lá.

Ainda que fragilizado, Hugo mantém o orgulho embora nem reaja à agressão física que acabara ser alvo por parte de Inês.

HUGO

Eu não quero nada de ninguém e muito menos depender de ti para alguma coisa. Sempre me virei sozinho, não será agora que vai ser diferente...

INÊS

És um verme e pelos vistos tens orgulho em sê-lo! Isto assim não vai longe, mas uma coisa posso te garantir: eu não vou sair por baixo!

HUGO

(agonia enquanto tenta levantar-se)

Ai... como pudemos chegar a este ponto?! Não é suposto desentendermo-nos assim quando gostamos de alguém.

INÊS

Estavas a pedi-las! E pára de fazer esse barulho de hiena que levou um tiro num safari no Quénia e queixares-te porque tu estavas a pedi-las!

Perturbada com Hugo, que continua a gemer de dor, Inês empurra-o violentamente contra uma cómoda.

INÊS

Não ouses colocar-me em causa mais alguma vez senão vêes o que te acontece! Vou agora para o quarto para encerrar o dia de hoje sem ver essa tua cara feia e gorda! Hoje dormes no sofá. Tem uma péssima noite pois é isso que tu mereces
(retirando-se em seguida).

PLANO APROXIMADO de Hugo molestando, encolhido no chão, que tenta encontrar forças para se erguer novamente.

14 - INT/MEIO DA MANHÃ

COPA CALL CENTER

Durante a pausa da manhã, Marta inquieta-se com a expressão apagada de Hugo que, ensonado, entorna o café em si próprio. Hugo dirige-se de imediato ao lava-loiças e Marta vai atrás, prontificando-se para ajudá-lo a limpar a nódoa.

Diligente, Marta começa a esfregar a camisola do amigo antes que ele possa ter oportunidade de responder.

MARTA

Deixa que eu esfrego um pouco e isso sai logo, e nem sequer deixa nódoa.

HUGO

Não era preciso incomodares-te por minha causa.

MARTA

Oh, deixa-te de coisas. Porque é que ontem não me respondeste à mensagem? Eu preciso que me confirmes quando podes para marcar a consulta...

HUGO

É melhor não... as coisas com a Inês não andam muito bem e acho melhor não a provocar.

MARTA

O que é que ela te fez para te deixar assim? Diz-me...

HUGO

(silencia um pouco até encontrar as palavras certas para responder)

Marta, não me obrigues por favor a ter que contrariá-la. Já não sei até onde ela é capaz de ir... Não tenho coragem.

MARTA

(revoltada)

Eu não acredito que um homem, inteiro, livre, independente me está a dizer uma coisa destas! Vou mas é falar com essa fulana que ela vai ver que nem eu nem as outras pessoas são inferiores e têm medo dela.

HUGO

(segurando Marta pelos braços com receio)

Não faças nada! Não quero que eu, tu ou outra pessoa faça alguma coisa. Se calhar até estamos a exagerar... todos os casais têm crises e depois ficam bem.

MARTA

Realmente, se tu não queres ajuda não te posso obrigar a nada. Embora ache que estejas a tentar convencer-te a ti próprio que tudo está ou vai ficar bem por falta de coragem

para enfrentar a realidade, para alguma coisa realmente
mudar essa vontade tem que partir de ti.

Marta retira-se, colocando na mão de Hugo o pano com o qual
lhe limpava a nódoa, como se lhe estivesse passando a bola
na tomada de alguma decisão.

15 - INT/MANHÃ

CASA DE HUGO

Irradiam os primeiros raios de sol matutinos que revelam a
frieza e distanciamento patente na interacção do casal. Inês
está praticamente pronta a sair de casa para o seu dia de
trabalho enquanto Hugo ainda está de t-shirt e boxers, recém
acabado de se levantar com o seu ar amorfo, arrastando-se
lentamente até à casa de banho.

Inês aproxima-se de Hugo, que está estático na casa de banho,
de luzes apagadas.

INÊS

(liga a luz eléctrica e coloca em cima do lavatório uma
carteira com base)

Tens aí base para pores nessa tua cara de balofo antes de
ires trabalhar. Vou para a câmara porque lá é que o meu dia
corre bem e não tenho de aturar o estafermo que tu és.

GRANDE PLANO do rosto de Hugo, que após Inês sair e bater a
porta, leva a mão à cara que está marcada com uma profunda
nódoa negra que torna nítida a violência o mesmo sofreu até
então. Com profundas olheiras, a obscuridão do seu olhar
ofusca o brilho dos seus olhos azuis.

Hugo abre a caixa da base e começa a espalhá-la no seu rosto, contudo começa um choro que a sua dor não permite controlar. Hugo desiste do que ia fazer e começa a retirar da cara a base que estava a colocar com uma rapidez sôfrega.

16 - EXT/TARDE

COBERTURA CALL CENTER

Cobertura, erma e plana, onde apenas se ouve o barulho do vento que por ali passa, sem vestígio audível da aceleração e movimento do que se passa em baixo. O mais semelhante e próximo são as torres altas dos edifícios que se avistam do outro lado.

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA. Hugo que chega à cobertura da torre do edifício onde se situa o call center onde trabalha.

Hugo retira de dentro do seu casaco uma garrafa de vodka. Abre-a, dá um primeiro gole que lhe sabe mal, mas depois continua a bebê-la com voracidade. Distante da sua postura habitualmente comedida, Hugo esbraveja contra si próprio dando estalos no seu rosto vermelho da violência que infligiu a si mesmo e das lágrimas que lhe escorrem pela face.

PLANO GERAL PICADO do que Hugo, junto à beira, observa do que se passa em baixo sem que aí alguém dê por si.

Hugo agacha-se, colocando-se em cócoras, aguardando tomar coragem para se lançar.

INSERT DE FLASHBACKS rápidos das CENAS 9 E 12 que passam em fugazes segundos, em que sofre no trabalho e é agredido por Inês.

Incapaz de se lançar, Hugo solta um grito libertador que ecoa para além da torre.

MOVIMENTO DE PANORÂMICA VERTICAL DESCRITIVA.

PLANO MUITO GERAL PICADO de Hugo que se deita no chão em posição fetal.

FADE OUT:

FIM DA PRIMEIRA PARTE

SEGUNDA PARTE - ISABEL (2/5)

FADE IN:

1 - INT/TARDE

CASA DE ISABEL

RACCORD DE SOM: O tema "Puro Êxtase", dos Barão Vermelho, começa a tocar, prolongando-se até ao fim da cena 2.

As janelas amplas do apartamento de Isabel irradiam, pelas cortinas de tonalidades claras, uma luz que evidencia nitidamente o seu recheio. A ordem na arrumação da sala permite sentir a harmonia de uma decoração moderna e minimalista.

Contagiada por um surto de vivacidade, Isabel levanta-se do sofá onde estava estirada a ler uma revista social, pega na mesma após dar um gole num sumo de frutas natural, e regozija-se para si mesma.

ISABEL

(cantarolando)

Toquem os sinos, rufem os tambores... porque a Fabíola está a chegar! Teresinha Queirós de Alcântara, hoje o papá da menina não vai dormir a casa porque terá uma reunião de negócios (gargalha)...

PLANO DE PORMENOR da revista onde o empresário Miguel Queirós de Alcântara posa com a sua mulher Constança e a filha Teresa, formando o quadro de uma família socialmente bem-parecida.

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL do hall de entrada de um dos mais requintados hotéis da capital onde circulam quase única e exclusivamente indivíduos de elite, nas mãos dos quais está o concentrado o poder económico, político e social do país.

PLANO MÉDIO de Isabel que chega aprumada, com um porte da máxima elegância, até ser fitada por um dos recepcionistas de serviço que lhe pisca o olho.

PLANO GERAL CONTRAPICADO de Isabel que dirige-se até ao recepcionista.

RECEPCIONISTA

Suite 205. Já lá está com sorriso estampado de orelha a orelha e uma garrafa de champagne Cristal à tua espera.

ISABEL

(ajeitando o cabelo com uma mão)

Ótimo! Tal como esperava, sem surpresas.

Discretamente, Isabel retira uma nota do interior do seu casaco de peles e coloca-a no bolso do casaco do recepcionista, seguindo o seu caminho.

Na suite com o empresário, Isabel está seminua com uma lingerie vermelha que realça as formas do seu corpo tonificado. Miguel abre uma garrafa de champanhe e entrega uma flute a Isabel, que fuma simultaneamente.

MIGUEL

Uma taça de champanhe na mão de uma linda mulher é quase um poema.

ISABEL

O Miguelinho diz coisas bonitas que uma mulher adora ouvir!

MIGUEL

A Fabíola já deve estar acostumada a estes elogios porque é uma mulher belíssima.

ISABEL

(apagando o cigarro, prepara-se para instigar a libido de Miguel)

Sim, eu sei que sou. Mas agora mostre-me o seu fogo, seu leão!

MIGUEL

(entusiasmado)

Venha cá minha linda, venha...

Despido, apenas coberto por um lençol, Miguel refastela-se com um grande êxtase a tomar conta de si. Ousada, Isabel despeja na cara de Miguel o champanhe que estava na garrafa que abrira tentando acertar na sua boca.

ISABEL

(imperativa)

Ruge, leão!

Submisso, Miguel cede espontaneamente às ordens de Isabel, que instiga o seu fetiche de ser dominado.

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL. Uma equipa de cabeleireiros tenta dar conta dos imensos e variados pedidos das clientes - cortes, colorações, alisamentos, permanentes... A acústica do recinto é dominada pelo barulho incessante dos secadores. Chegando com o rosto oculto pelos seus volumosos óculos de sol, Isabel dirige-se ao balcão da recepcionista.

ISABEL

Sei que não tenho marcação, mas precisava mesmo que me dessem um jeito. O Jean Pierre dá-me um trato num instante.

Pode ir chamá-lo?

RECEPCIONISTA

O Jean Pierre teve que tirar uns dias. A mãe ficou doente e ele teve que ir passar uns dias fora.

ISABEL

Oh, que chatice... Mas há alguém que me possa atender? Eu não me importo de pagar um pouco mais, mas preciso mesmo sair daqui arranjada...

RACCORD SUBJECTIVO: Com Isabel sentada diante do espelho que a coloca em contacto visual consigo, Daniel, o cabeleireiro que a atende é instruído com o seu pedido. Enquanto escova o cabelo de Isabel, tenta estabelecer um diálogo com o objectivo de criar empatia consigo.

DANIEL

Você tem um cabelo bonito, não precisa de fazer muito para ficar com um bom cabelo. Qual é a sua graça?

ISABEL

(agradada)

Olha só... a ausência do Jean Pierre não deixará faltar simpatia a este salão. Isabel, enchanté! (estendendo-lhe a mão)

DANIEL

(cheira e tacteia a mão)

Eu sou Daniel, mas pode tratar-me por Dani. Hum... que mão lisinha! Aposto que nunca teve um calo, nem sequer deve ter lavado uma loiça. O que é que a Isabel faz? Deve ser uma coisa giríssima, alguma coisa com estilo... o que é?

(curioso)

ISABEL

(incomodada recolhe a mão para dentro da bata que a envolve)

Sou desempregada! E é assim que o Dani também vai ficar se continuar com perguntas e não me deixar este cabelo num brinco. A diferença é que eu tenho um gatão que me sustenta e me dá um dinheirinho para me pôr linda para ele, coisa que duvido que você tenha.

Resignado pela acidez de Isabel, Daniel cinge-se ao trabalho sem pronunciar mais nada. Ao lado de Daniel e Isabel chega Virgínia, que se prepara para arranjar o seu cabelo.

SEMI-PLANO DE CONJUNTO que enquadra Isabel e Virgínia lado a lado.

4 - EXT/TARDE

GINÁSIO

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL. A um ritmo alucinado pessoas entram e saem após utilizar as várias secções do recinto sob orientação dos seus personal trainers ou individualmente. Música electrónica a abafar o som dos aparelhos e as vozes dos frequentadores do espaço.

PLANO AMERICANO de Catarina que corre num tapete rolante a uma velocidade moderada.

RACCORD VISUAL: Isabel chega com uma expressão compadecida e encosta-se junto à máquina, ficando de frente para a amiga.

CATARINA

(ofegante)

Então? Já pensava que não vinhas. Onde te enfiaste?

ISABEL

Ainda tenho o carro na oficina para reparar os estores. Mas tu nem imaginas o que aconteceu agora... tive que ceder o Evaristo para uma senhora que estava no cabeleireiro e se descontrolou.

CATARINA

Viraste agora Madre Teresa de Calcutá? Não te julgava virada para a caridade.

ISABEL

E não sou, mas aquela mulher mexeu comigo. Estava tudo normal, ela estava na cadeira ao lado da minha e inclusive já ia sair. No momento em que ela estava para se ir embora teve um ataque de pânico ao lembrar-se que tinha esquecido uma aula que tinha para dar. Ela é professora de Direito e já tem uma certa idade... a mesma que a da minha mãe se estivesse viva.

CATARINA

Raramente falas da tua mãe... Além da idade, essa mulher deve ter qualquer coisa para te deixar sensibilizada.

ISABEL

Ela não está bem. Desconfio que tenha alzheimer... Não sei muito disso, mas imagino que seja uma coisa horrível, ainda mais para uma professora de Direito.

CATARINA

Ui, imagino mesmo! Mas quem diria que uma pessoa ligada ao Direito, que normalmente é só gente de moral e bons costumes, seja ajudada por uma pessoa como nós. É irónico!

ISABEL

Podes crer! aguardo ansiosamente o dia em que legalizarem a nossa profissão, mas até lá já faço o meu IRS como prestadora de serviços!

Surpreendida, Catarina desliga a máquina, finalizando o seu exercício e centra a sua atenção inteiramente na amiga.

CATARINA

Estás a brincar?

ISABEL

Mas é claro! Ser prostituta não significa ser marginal. Não sou freira nem catequista, mas tenho orgulho no que faço... ainda que nem sempre seja fácil.

CATARINA

É mesmo!

Isabel dirige-se a uma máquina de extensão de pernas. Catarina acompanha-a, preparando-se para confidenciar algo.

ISABEL

O que tens? Estavas tão concentrada a correr no tapete que parecia que ias correr a maratona olímpica... há alguma coisa que me queiras contar?

CATARINA

Depois de amanhã não venho cá, vou encontrar-me com o Pedro Borges de Castro. Sabes quem é?

ISABEL

O homem nada em dinheiro e tem o mundo a lamber o chão onde pisa. Tem cuidado... pelo que sei, o bom humor que ele tem nas festas é tudo fachada porque ele trata toda a gente abaixo de cão.

CATARINA

Oh amiga, não me digas isso senão deixas-me ainda pior!

ISABEL

Mas o que tem? Tu vais lá fazer o teu serviço e depois vais-te embora... o que tem demais?

CATARINA

Eu vou aproveitar a oportunidade para lhe pedir um emprego.

RACCORD VISUAL: Isabel interrompe o seu exercício e puxa os pulsos da amiga para olhá-la frontalmente.

ISABEL

Não, tu só podes estar a fazer alguma piada... O Guilherme vai-se passar. Além disso é quase impossível esse homem levar-te a sério e aceitar (preventiva).

CATARINA

Isabel, eu não quero andar nesta vida muito tempo. Não tenho o estômago que tu tens. Preciso de arranjar alternativas. Consegui fazer um curso e isso deve valer-me alguma coisa.

ISABEL

Tu tens noção da mudança de 360 graus que a tua vida vai levar? Primeiro comesas a ser uma trabalhadora contratada com um baixo salário. Depois comesas a cumprir horários normativos... (interrompida)

CATARINA

(prontamente)

Eu sei, é isso que eu quero! Isto de ser acompanhante é temporário para mim. Amiga, por favor, deseja-me sorte (doce).

ISABEL

(cedendo na apreensão)

Claro, esquece... vou torcer por ti!

5 - INT/TARDE

CENTRO COMERCIAL

No interior do vestiário de uma loja de roupa interior de um centro comercial, Isabel experimenta uma lingerie. Enquanto veste um soutien, Isabel sente uma dor no peito direito.

PLANO APROXIMADO de Isabel que, apalpando o seio, detecta a existência de um nódulo que lhe confere uma expressão preocupada ao rosto até ser chamada por Catarina.

CATARINA

Então, que tal ficou?

ISABEL

Ainda estou a experimentar. Mas já vou.

RACCORD SUBJECTIVO: Quando sai do vestiário Isabel disfarça a preocupação e retoma a tarde de compras com Catarina.

ISABEL

(chegando junto da funcionária da loja a quem devolve as peças experimentadas)

Desta vez não levo nada. Mas eu depois volto noutro dia.

Obrigada.

FUNCIONÁRIA

(assertiva)

Claro. Obrigada nós, até mais.

RACCORD DE MOVIMENTO: Saindo da loja, Isabel e Catarina caminham descontraidamente pela calçada do centro comercial.

CATARINA

Porque não levaste nada? Aqueles soutiens que tinhas experimentado eram bons.

ISABEL

Sim, mas lembrei-me que tenho outros lá em casa que ainda tenho para estrear.

CATARINA

Quero ver se amanhã vou ao Jean Pierre. Já há uns meses que não faço o alisamento e não podemos descuidar no visual.

ISABEL

(concordante)

Tens razão, precisamos estar lindas e impecáveis. Liga já a marcar senão vais parar à bicha metida que me atendeu ontem e que queria saber o que eu faço. O Jean Pierre não está, pede qualquer um dos cabeleireiros menos o Dani...

CATARINA

Não deves ter gostado nada desse rapaz (rindo)...

ISABEL

(brincalhona)

Parva.

6 - INT/MADRUGADA

HOTEL

Na casa de banho da suite de hotel onde se encontra com um cliente, Isabel contorce-se com dores no peito direito sentada no chão. Após alguns momentos de agonia, Isabel tenta recompor-se lavando a cara, ajeitando os cabelos e retocando a maquilhagem.

RACCORD SUBJECTIVO: Saída do quarto de banho, Isabel é abordada pelo seu cliente que aguardava ansiosamente por si.

CLIENTE

(embevecido)

A Fabíola está deslumbrante. O que fez neste tempo que esteve no quarto de banho?

ISABEL

(sedutora e confiante)

Isso uma mulher não deve revelar. Mas abrindo uma excepção posso dizer que estive em frente ao espelho reflectindo o quão bela sou e a sorte que tenho em estar diante do senhor...

CLIENTE

A Fabíola é uma querida! Vamos comemorar (preparando-se para levantar)!

ISABEL

(prestativa)

Não, deixe-se estar! Eu abro a garrafa, é para isso mesmo que aqui estou... para servir-lo com todo o amor!

Fora do alcance visual do cliente, Isabel retira, desapercibida, um frasco de gotas da sua pochete e adultera o conteúdo da sua taça.

RACCORD DE MOVIMENTO: Isabel passa a taça adulterada ao cliente.

ISABEL

Como dizia Shakespeare: o bom vinho é o companheiro bondoso e de confiança quando bebido com sabedoria.

CLIENTE

Beber com sabedoria, que graça. Esse aí é uma besta.

Horas depois, o cliente de Isabel está a rressonar alto enquanto a mesma está estirada na cama diante de si.

PLANO MÉDIO de Isabel a segurar a cabeça com um uma mão e acariciando o seu peito direito com a outra.

7 - INT/TARDE

CASA DE ISABEL

O fumo do incenso e a música chill out difundida pelo telemóvel ligado a uma aparelhagem estão em consonância com o brilho solar que contempla a ampla sala de Isabel.

Descalça, vestida com simples top e calções reduzidos, Isabel segura numa mão o cigarro que acendeu para fumar enquanto esperava Guilherme e abre a porta ao mesmo.

ISABEL

(prontamente)

Demoraste!

GUILHERME

(espirituoso)

O mundo clama por mim chérie, é normal que me falte o tempo ou chegue atrasado. Mas para a minha menina preferida dá-se sempre um jeito (passando a mão pelo rosto de Isabel que repudia o seu toque).

ISABEL

Dizes isso a todas. Mas sinceramente, nem quero saber.. quero é me pagues pelos últimos clientes que atendi e levei às nuvens como profissional competente e qualificada que eu sou.

GUILHERME

(passando para as mãos de Isabel um envelope)

Aqui lo tienes!

Isabel retira dentro do envelope um avultado conjunto de notas de quinhentos euros. Extasiada, pega nas notas e revira os olhos enquanto as cheira.

ISABEL

Assim vale a pena... aturar aqueles velhos chatos, corruptos, que tu me arranjas.

GUILHERME

Pareces uma sindicalista a falar, mas é bom que te lembres que é o dinheiro da corrupção que paga a tua rica vida: o teu apartamentinho com vista para o rio, o teu carrinho top, as tuas unhas de gel... (interrompido)

ISABEL

Eu faço tudo o que tu queres e deixo os teus amigos tão bem servidos que voltam sempre a experimentar a Fabíola.

GUILHERME

Andas nervosinha, mas é bom que te acalmes porque há um russo, dono de uma daquelas petrolíferas bilionárias da Arábia, que daqui a uma semana está cá em Lisboa e precisa de uma companhia que o tire da solidão de uma suite de hotel enorme e ninguém para a ocupar...

Discordando do que Guilherme lhe propõe, Isabel desliga a música, intensificando o diálogo que estabelece com ele.

ISABEL

Niet! Eu estou cansada (enfática)! Se eu não abrandar corro o risco de ficar doente... E depois? Quem olhará por mim? Quem fará o trabalho?

GUILHERME

(irritado)

Chega! Não me vens dizer que estás com a pressão baixa?! Isso é problema de tias, dondocas, um luxo para quem pode, neste caso as mulherzinhas dos senhores com que te deitas.

ISABEL

Mas não é não querer! Eu é que sinto que não estou bem...(interrompida)

GUILHERME

Balelas, tu estás óptima e recomenda-se. Mas amor, se estás com coisas podemos fazer um belo exercício de memória. Lembras-te como eras quando te conheci?

ISABEL

(perturbada)

Não é preciso, não faças isso!

GUILHERME

Tinhas uma cara de pobre deslumbrada, mas logo ensinei-te a agir como comesses fillet mignon a vida toda. Estudavas medicina e isso dava-te algum nível, mas a tua cultura geral era limitada. Falavas sobre paz mundial e meio ambiente, pouco mais... Vinhas do bairro social, não tinhas um tostão, eras uma triste recalcada que queria ter o que as tuas colegas tinham... colegas com cujos pais tu hoje dormes. Eu sei de toda a tua vida... hoje tu és uma putinha cara, não é verdade?

ISABEL

(rebate)

E tu? Foste à falência e vives do sobrenome que ainda tens! Hoje se tens dinheiro é graças ao negócio.

GUILHERME

(imperativo)

Mas tu estás a querer medir forças comigo? É bom que não o faças... tu é que sairás a perder.

ISABEL

Não, quero só que entendas o meu lado, o que te quero explicar...

GUILHERME

Estou a começar a perder a paciência contigo! Podem chover pedras, podem chover canivetes, mas tu fazes o que eu digo, ponto! Ou preferes voltar para a barraca de onde vieste?!

Após efectuar o ultimato a Isabel, Guilherme puxa-a pelo cabelo e beija-lhe o rosto, como sinal de provocação.

PLANO MÉDIO de Isabel, arreliada assim que Guilherme sai.

8 - INT/ALBA

SUITE DE HOTEL

Já decorrida a madrugada, os primeiros raios de Sol começam a aparecer na suite onde Isabel se encontra com o seu cliente.

PLANO GERAL da varanda enquanto se ouvem os gemidos de Isabel e o cliente no fim do acto sexual. Em seguida, o homem vai tomar duche enquanto Isabel fica a vestir-se.

Assim que ouve o ruído dos saltos de Isabel que, com a mão na maçaneta da porta de entrada, se preparava para deixar o

local, o cliente sai disparado da casa de banho para conter a sua saída.

CLIENTE

Esperre... sei que isto não faz de todo parte do protocolo, mas queria primeiro dar-lhe uma coisa.

O indivíduo dirige-se à sua pasta, de onde retira o cartão com um contacto. Constrangida, Isabel permanece estática a aguardar o que o homem lhe pretende dar.

CLIENTE

Queria dar-lhe o contacto do consultório de um amigo meu oncologista. Eu percebi que a Fabíola está com um nódulo no seu peito e seria providencial dar uma olhada nisso o quanto antes...

ISABEL

Sim, eu já tinha reparado, mas desvalorizei porque achava que fosse passageiro..., mas se reparou é porque, afinal, não é algo tão insignificante como eu pensava (embaraçada)...

CLIENTE

(solidário)

Convém mesmo ver o que tem. Quanto mais cedo detectar o que tem será melhor...

ISABEL

Tem razão e fico profundamente grata pelo seu gesto. Mas peço-lhe encarecidamente que não conte nada a ninguém, especialmente ao Guilherme.

Gabinete de um consultório médico com estantes repletas de livros entre outros objectos relacionados com a prática médica. Isabel consulta-se com um médico oncologista.

GRANDE PLANO de Isabel apreensiva diante do médico.

ISABEL

Eu tenho reparado que tenho um caroço e, inclusive, o meu namorado também já o sentiu... é possível que não seja nada de grave, tenho 38 anos e sempre fui saudável.

MÉDICO

Isabel, possível é. A sua faixa etária é precisamente uma das mais atingidas pelo cancro da mama. Tem alguém na sua família que já tenha tido alguma doença oncológica?

ISABEL

Sim, a minha mãe. Ela morreu há cerca de 15 anos com cancro na mama... A quimioterapia não estava a resultar...

Ao perceber o nervosismo crescente de Isabel, o médico interrompe-a para acalmá-la e informa-la sobre o procedimento a seguir.

MÉDICO

Tenha calma Isabel. Realmente o historial clínico tem grande influência e nem é dos mais favoráveis, mas tente permanecer serena. Não posso afirmar nada antes de a examinar. Peço que retire a roupa. Faremos também uma mamografia.

Numa sala contígua ao consultório, Isabel, acompanhada por um médico imagiologista, efectua uma mamografia.

PLANO APROXIMADO de Isabel com o peito colocado sobre o mamógrafo digital directo. O técnico de radiologia dá instruções a Isabel sobre o posicionamento dos peitos.

De regresso ao gabinete do médico oncologista com que se consultou inicialmente, Isabel manifesta a sua ansiedade, solicitando prontamente o seu parecer.

ISABEL

Então doutor?

MÉDICO

(escrevendo simultaneamente)

A Isabel realmente tem um nódulo no seio direito. Vou-lhe pedir alguns exames para avaliar a lesão. Quero que faça esses exames o mais rapidamente possível e que mos traga assim que tiver os resultados.

O médico entrega a Isabel a folha que terminou de redigir, na qual especifica os exames que deve efectuar.

ISABEL

Então você suspeita mesmo de..

MÉDICO

(sereno)

Não se preocupe antes da hora. Só o resultado dos exames vai dizer o que a Isabel realmente tem.

10 - EXT/TARDE

ESTRADA

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL PICADO de uma movimentada estrada de acesso ao centro da cidade onde Isabel é confrontada com uma típica fileira de hora de ponta. Há um engarrafamento que impossibilita que Isabel avance com o carro. Sentada a seu lado está Catarina, que fala consigo, mas não lhe presta atenção. O seu pensamento está distante, esquecendo-se do local onde está.

Quando a fila cede e o carro da sua frente avança, Isabel, distraída, permanece sem avançar, despoletando a inquietação dos restantes condutores que buzina incessantemente. Catarina abana Isabel pelo braço na tentativa de despertar a atenção da amiga.

CATARINA

Isabel, acorda!!!!

ISABEL

(sobressaltada, retoma a atenção ao trânsito)

Ai, desculpa!

CATARINA

Vai!

Perante as buzinas que a pressionam, Isabel sucumbe ao stress e descontrola-se, gritando enquanto avança com o carro.

ISABEL

Deixem-me em paz!!!

CATARINA

(preocupada com a amiga, tenta contê-la)

Tem calma! Está tudo bem, não te exaltes..

PLANO GERAL do parquímetro do ginásio que Isabel frequenta habitualmente, onde estaciona o carro.

CATARINA

É agora que vais contar-me o que aconteceu ou queres que me vá embora?

ISABEL

Não, fica. Desculpa, tu não tens culpa de nada. Eu é que não estou bem... fui ao médico e tenho quase a certeza que tenho alguma coisa.

CATARINA

Tens a certeza mesmo?

ISABEL

Não, apenas fiz uma mamografia e vou ter depois que fazer outros exames, mas o médico já me confirmou que tenho um nódulo na mama direita...

CATARINA

Mas porque é que não disseste nada antes? Eu tinha ido contigo ao médico (solidária).

ISABEL

Eu tinha vergonha e preferi ir sozinha... tinha tanta vergonha que tentava convencer-me a mim própria que estava tudo bem, quando afinal o passado está a voltar para me assombrar.

CATARINA

Não, não penses assim! Não quero que sofras por antecipação, tu és atenta, cuidadosa e seja o que for tu dás conta. Aliás, tu dás conta de tudo!

ISABEL

Mas não evitei passar uma enorme vergonha com um cliente que reparou no caroço e até fez questão de me dar o contacto do oncologista. Fiquei tão ou mais petrificada que uma pedra mármore.

CATARINA

Bem... é mesmo constrangedor. Mas se te serve de consolo lembra-te da humilhação que o Pedro Borges de Castro me fez passar.

ISABEL

A humilhação é o menos. O que me preocupa realmente é a minha saúde (interrompida).

CATARINA

Mas não fiques assim antes de confirmares o que tens. Espera com calma. E lembra-te que estarei sempre aqui para o que precisares!

As duas amigas abraçam-se afectuosamente até que Catarina desfaz o abraço para incitá-la a entrarem no ginásio.

CATARINA

Anda lá!

ISABEL

Hoje estou péssima companhia. Tu vais que eu vou para casa.

CATARINA

(insistente)

Não, nós vamos é fazer uma aula de zumba para levantar já esse astral.

ISABEL

Pronto, ganhaste!

11 - EXT/TARDE

JARDIM PÚBLICO

PLANO GERAL de jardim público frequentado por pessoas maioritariamente idosas. Uns, sentados nos bancos, leem atentamente o jornal diário. Outros estão reunidos em grupo em torno de uma mesa circular onde fazem vários jogos de mesa desde jogos de cartas até dominó.

PLANO DE CONJUNTO que enfatiza a figura de Júlio, que se encontra entre o grupo de homens que joga. Este homem, numa faixa etária em torno dos setenta anos, tem uma expressão vazia e soturna derivada da sua solidão.

SEMI-PLANO DE CONJUNTO que revela Isabel, escondida por detrás de uma árvore, observando Júlio atentamente.

12 - INT/FIM DA TARDE

CASA ISABEL

Patamar de um prédio bem cuidado desde a limpeza do pavimento até à iluminação automática. Na porta de entrada da casa de Isabel, Catarina toca insistentemente na campainha sem obter resposta.

CATARINA

Isabel, abre. Sou eu, a Catarina...

Perante a ausência de resposta, Catarina desiste e segue para o elevador. Alguns segundos depois de pressionar o botão que chama o elevador, o mesmo abre-se. Catarina é surpreendida por Isabel sentada no chão com a cabeça encolhida entre as pernas.

Inconsolável, Isabel chora copiosamente. As suas calças enxaguam as lágrimas que caem. Inquieta com o estado da amiga, Catarina tenta desde logo saber o motivo da sua angústia e confortá-la.

CATARINA

Isabel, diz-me o que se passa! Foste ao médico?

Isabel não tem fôlego para conseguir responder verbalmente, enquanto o pranto onde está submersa aumenta. Catarina entra dentro do elevador e fecha-se com a amiga.

ISABEL

(após respirar ganha um pouco de ar)

O médico confirmou. Tenho cancro na mama.

CATARINA

Tu és guerreira, vais lutar e dar a volta a essa situação!

ISABEL

A minha vida acabou!

CATARINA

Cala-te, não digas isso!

ISABEL

Não tenho ninguém, estou só. O Guilherme é que tem razão: não passo de uma puta cara que não vai ter um final feliz...

CATARINA

Pára de dizer essas coisas! Não estás sozinha, tens-me a mim!

Sem saber o que dizer para consolar Isabel, Catarina limita-se a abraçá-la.

13 - INT/TARDE

CASA PAI DE ISABEL

Entrada de uma casa modesta de um bairro social lisboeta. Os arbustos em volta estão aparados denotando o cuidado que alguém teve. Assim que Isabel toca à campainha, Júlio abre logo a porta.

PLANO APROXIMADO de Júlio surpreendido.

ISABEL

(introvertida)

Pai... posso entrar?

JÚLIO

(defensivo)

Vai-te embora. Não fazes cá nada, sai!

Júlio tenta fechar a porta para barrar a entrada da filha, mas Isabel coloca o pé entre a porta e a fechadura e irrompe pela casa dentro.

JÚLIO

Ainda não percebeste que aqui não és bem-vinda? Sai, antes
que chame a polícia!

ISABEL

Eu compreendo que se sinta ressentido por eu ter estado
ausente todo este tempo. Além disso, perdemos a mãe..
(interrompida)

JÚLIO

Perdi eu, tu não perdeste nada! Perdi a minha mulher que
não resistiu ao cancro enquanto tu já tinhas desaparecido..
Por isso lava primeiro a boca antes de voltar a tocar no
nome da minha mulher!

ISABEL

Eu imagino que o pai deva ter-se sentido sozinho ao longo
destes últimos anos, mas eu também tenho estado sozinha.
Não casei nem tive ninguém sério na minha vida. Tenho
trabalhado bastante...

JÚLIO

Trabalhas de quê? Empregada doméstica é que não é, a julgar
por essas roupas caras que estás agora a usar...

ISABEL

Sou hospedeira de bordo... tenho viajado imenso, consegui
também algum conforto na minha vida, que me permitiu
comprar uma casa.

JÚLIO

Tretas. Tu és uma mentirosa! Sei perfeitamente no que se
tornou a tua vida. Nem te dês ao trabalho de negar que és
uma puta!

ISABEL

Sim, mas agora sou uma puta doente! Estou com cancro e não sei se vou sobreviver... queria pelo menos ficar bem consigo, vê-lo mais vezes...

JÚLIO

Nem pensar! Fizeste a tua escolha no dia que optaste por essa vida de degredo. Estudavas medicina e não me parece que tenhas acabado o curso ou tenhas lutado pelo sonho que tinhas de descobrir a cura para o cancro e salvar pessoas.

Tornaste-te uma pessoa vazia, que só quer saber de dinheiro... Ele é óptimo, quase perfeito. É capaz de tirar a pessoa da pobreza. Mas nunca será capaz de tirar a tua pobreza de espírito!

ISABEL

(chorando)

Chega, não me critique mais... Eu já faço esse trabalho todos os dias sozinha. Ninguém lamenta mais que eu ter perdido a inocência que antes tinha e os erros que cometi. Por isso é que tive vergonha de aparecer durante este tempo todo...

JÚLIO

Tinhas vergonha e só apareceste agora porque estás doente. Bela interesseira que tu me saíste... Nada irá apagar os anos que passei sozinho sem a tua ajuda. Pois agora, quem não quer nada contigo sou eu! Sai daqui e não voltes a aparecer!

ISABEL

Pai, por favor! Peço-lhe por tudo que me perdoe.

Intransigente ao pedido da filha Júlio despreza-a, remetendo-se ao silêncio e permanecendo estático perante o

pranto em que cai Isabel. Desolada por ter perdido a esperança que a moveu até ali, Isabel cede e vai-se embora.

PLANO GERAL de Júlio sorumbático.

14 - INT/FIM DA MANHÃ

CASA DE ISABEL

PLANO GERAL da casa de banho moderna, espaçosa, de torneiras e luzes automatizadas. As tonalidades claras das paredes condizendo com as toalhas, criando a sensação de estar num espaço puro, imune a tudo o que não é aprazível.

Isabel está refugiada na banheira, estendida na horizontal segurando o cigarro que está a fumar. Pega no telemóvel pousado num pequeno móvel a seu lado e tenta ligar a Catarina. Após ouvir que o número se encontra indisponível, Isabel envia uma SMS.

ISABEL

(TEXTO - SMS)

"Como não atendes as minhas chamadas nem respondes às minhas mensagens estou a ficar preocupada contigo. Diz o que se passa... não te esqueças que sou tua amiga. Beijo"

A expressão pesada de Isabel altera-se quando, subitamente, ouve rodar a fechadura da porta de casa. Amedrontada enrola-se apressadamente numa toalha enquanto ouve passos vindos na sua direcção.

RACCORD DE MOVIMENTO: Isabel debruça-se junto à porta com o ouvido colado a ela, até que é surpreendida por Guilherme que entra de rompante e a agarra violentamente pelo braço. Isabel tenta desenvencilhar-se de Guilherme, possesso.

ISABEL

Larga-me! Estás-me a magoar!

GUILHERME

O russo ficou plantado à tua espera porque tu não te dignaste aparecer. Tu não tens noção do perigo?

ISABEL

Eu ia falar contigo... só que aquilo que tenho para te dizer não é coisa que se diga por telefone.

GUILHERME

Não há nada que possas dizer que repare o estrago que tu causaste. Não foste tu que tiveste de dar a volta ao homem. Mas tu agora vais inventar uma desculpa brilhante, super credível e nada rocambolesca, para te redimires... nem que para isso tenhas de lambar o chão que ele pisa.

ISABEL

Eu não vou estar com ele nem com mais ninguém. Eu estou doente com cancro na mama!

GUILHERME

Não gozes e assume a merda que tu fizeste... (interrompido)

ISABEL

Em dezasseis anos que nos conhecemos eu nunca te deixei na mão. Fui de longe a mais leal de todas as raparigas que arranjaste e nunca manchei a tua imagem. Mas acontece que a minha vida agora está a dar uma volta de 360 graus. É mesmo verdade o que te disse: estou com cancro na mama. Se não acreditas posso mostrar-te os exames e o relatório médico que o provam.

Após ficar atônito com o impacto da notícia, Guilherme recupera o fôlego.

GUILHERME

Estou impressionado com o que acabaste de contar.. Nunca pensei que fosses acabar assim. Lamento-o, mas não vejo o que possa fazer para mudar isso.

ISABEL

De ti espero que aceites o que te digo e me tentes apoiar de alguma forma daqui para a frente.. Não sei o que fazer da minha vida, mas se quero estar viva preciso de me tratar e dar depois um rumo.

GUILHERME

(impassível, cruel)

Na, na, ni, na, não! A nossa parceria acaba aqui. Tu ficas aqui a definhar sozinha e eu sigo o meu rumo longe da lembrança que tu algum dia exististe. Não tenho paciência para pessoas doentes! A vida não pára. Vai impregnar outro com esse teu cancro!

ISABEL

Dizes isso agora, mas não dirias na altura em que te fui útil. Lembras-te quem teve ideia para resolver a situação da Susie quando ela num dos seus primeiros encontros lhe morreu o Santana Aguiar, que na altura até era ministro e estava a poucos meses de ir a eleições? Se não fosse eu a sugerir-te criar um assalto no hotel onde eles estavam para justificar a morte do homem, enquanto ela fugia de mansinho e, depois, subornar o médico legista, queria ver como tinha sido... Se toda a verdade fosse escancarada ia ser um dos

maiores escândalos mediáticos da história do país e tu
ainda ias parar à cadeia por proxenetismo!

A provocação de Isabel despoleta a cólera de Guilherme, que
lhe desfere um violento estalo e em seguida sufoca-a.

GUILHERME

Tu não vais abrir essa tua boca que só serve para fazer
broches... aliás, que nem para isso serve mais. Se alguma vez
tiveres a infeliz ideia de fazer alguma coisa que coloque
em causa o meu bom nome, eu mato-te! E não venhas com
coisas porque ninguém irá dar pela falta de uma puta doente
(ameaçador).

Guilherme liberta o pescoço de Isabel que estremece e cai no
chão. Isabel respira ofegante.

GUILHERME

(perverso)

Aí é o teu lugar: no chão... Não tive prazer em conhecer-te.

ISABEL

(seca e peremptória)

Igualmente.

Após apreciar Isabel caída no chão, quase sem forças para se
levantar, Guilherme atira para o chão a chave que utilizou
para entrar em casa e retira-se.

PLANO APROXIMADO de Isabel fragilizada.

PLANO GERAL da sala escura devido às cortinas fechadas que demarcam o espaço do brilho solar. Em frente ao espelho que a projecta por inteiro, Isabel penteia-se e repara na grande quantidade de cabelos que perde a cada escovadela que dá.

PLANO DE PORMENOR dos cabelos de Isabel fracos.

De semblante pesado, Isabel caminha lentamente até chegar à mesa onde se senta. Diante dela tem um copo com água e uma caixa de comprimidos. Começa a retirá-los um por um e observa-os atentamente, preparando-se para tomá-los.

GRANDE PLANO de Isabel carregada com um olhar vazio. No momento em que já tinha colocado na mão todos os comprimidos que havia retirado do invólucro, a campainha toca. Isabel ignora e permanece imutável, contudo levanta-se assim que ouve falarem.

INSPECTOR

Polícia Judiciária, abra a porta Isabel. Sabemos que está
aí.

PLANO GERAL de dois inspectores da Polícia Judiciária com que Isabel se depara diante de si após abrir a porta.

16 - INT/TARDE

SALA POLÍCIA JUDICIÁRIA

Numa sala pequena e fechada da Polícia Judiciária o ambiente é tenso. Os inspectores cumprem as formalidades e interrogam Isabel sobre o desfalque ocorrido no grupo hoteleiro de Pedro Borges de Castro.

INSPECTOR 1

Senhora Isabel, a sua amiga Catarina não está em bons lençóis. Ela é suspeita de cumplicidade num desfalque sabendo-se, inclusive, que fugiu para o estrangeiro com o responsável do crime. Convém que colabore connosco para ser melhor para todos.

ISABEL

Eu estou surpreendida. Fico chocada com a seriedade dessa situação porque não esperava que ela se fosse envolver em algo do género. Ela não é disso...

INSPECTOR 2

Pois, mas existe sempre uma primeira vez para tudo. Quando foi a última vez que falaram?

ISABEL

A última vez que falei mesmo com ela foi há cerca de uma semana. Entretanto tenho tentado ligar-lhe diversas vezes, já também lhe enviei várias mensagens, mas não recebi nenhum retorno... perdi-lhe o rasto.

INSPECTOR 1

A sua amiga embarcou com um indivíduo que cometeu um desfalque de largos milhões de euros no grupo hoteleiro do senhor Pedro Borges de Castro. Existe algum pormenor que nos queira revelar?

ISABEL

(relutante)

Não sei...

INSPECTOR 2

Isabel, sejamos francos. Como pode calcular, para termos chegado a si sabemos qual é a sua real actividade

profissional. Entenda que não estamos aqui para fazer julgamentos depreciativos, mas apenas para resolver um caso, é o nosso trabalho.

INSERT DE FLASHBACK onde surge Catarina sentada numa esplanada à beira-rio com Isabel, onde em fugazes segundos a primeira exprime a sua irritação.

CATARINA

Gozou completamente com a minha cara, disse que eu não servia para mais nada que não fosse eu servir-lhe na cama.
Nunca me senti tão ofendida..

De regresso à conversa com os inspectores, Isabel conta-lhes o que se lembrou após relutar um pouco.

ISABEL

Recentemente a Catarina andava a encontrar-se precisamente com o senhor Pedro Borges de Castro. A Catarina fazia o trabalho dela, mas ele era absolutamente desprezível, odiável, fazendo questão de a humilhar.

17 - EXT/TARDE

POLÍCIA JUDICIÁRIA

À saída do edifício da Polícia Judiciária, Isabel cruza o seu olhar com o de Pedro Borges de Castro que está a entrar no edifício. O impacto mortificador do olhar que Isabel lança sobre Pedro segue para uma impulsiva interpelação ao mesmo.

ISABEL

A culpa de tudo o que está a acontecer é sua!

PEDRO

Mas quem é você julga que é para me afrontar dessa maneira?! Deve ser amiguinha daquela pechenga de quinta...

ISABEL

Sou, com muito orgulho amiga dessa pechenga que o ajudou a roubar!

PEDRO

(histérico)

Você também deve ser cúmplice... A vossa corja irá pagar bem caro! Vai ser presa, e eu garanto-lhe que vou fazer tudo o que estiver ao meu alcance para fazer que passe o resto dos seus dias a ver o Sol nascer aos quadrados!

ISABEL

Eu já estou a pagar! Perdi a minha melhor amiga... graças a si, que se não a tivesse humilhado, como faz com toda a gente, ela não teria embarcado nesse plano! Mas apesar de tudo, o que lhe está a acontecer é merecido! Estou de alma lavada porque haverá pelo menos um plutocrata calhorda neste país que não terá um final feliz!

PEDRO

Eu vou dar cabo de si, vou acabar consigo!

Os ânimos de Isabel e Pedro exaltam-se a ponto de quase se engalfinharem.

SEMI-PLANO DE CONJUNTO de Pedro e Isabel contidos por dois agentes que logo que se aperceberam da alteração correram para o local e impediram que o confronto se tornasse físico.

FADE OUT:

FIM DA SEGUNDA PARTE

TERCEIRA PARTE - PEDRO (3/5)

FADE IN:

1 - EXT/MANHÃ

CAMPO DE GOLFE

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO MUITO GERAL PICADO do campo de relva com extensão de vários quilómetros onde apenas se vislumbra o verde brilhante do pavimento. Durante um jogo, na modalidade de stroke play, os participantes posicionam-se em diferentes pontos do relvado.

RACCORD DE OLHAR: acompanhado pelo seu caddie, Pedro descontrai os ombros antes de encostar o seu taco de ferro à bola.

PLANO DE PORMENOR da bola que é lançada no swing efectuado por Pedro.

PLANO DE PORMENOR do buraco de onde Pedro retira a bola após a sua última tacada que determinou a sua vitória no jogo. Extasiado, Pedro aperta a bola com o seu punho enquanto sorri vitorioso.

RACCORD SUBJECTIVO: na esplanada do restaurante contíguo ao campo de golfe, Pedro relaxa sentado numa mesa circular com os amigos que haviam jogado consigo a partida anterior.

HERNÂNI

(efusivo)

E mais uma vez o Pedro ganhou! É um hábito tal que não dá hipótese a mais ninguém de saborear o gosto da vitória.

PEDRO

Mas é claro, não faço para menos! A vida é como aquele jogo de stroke play: dá-se melhor quem consegue resolver as diversas questões com um menor número de tacadas, de forma hábil e pragmática. E o Hernâni, já viu os relatórios sobre a viabilidade daquela zona que lhe havia falado?

HERNÂNI

Sim, é uma área com grande potencial e que pode vir a aumentar bastante os lucros do grupo.

PEDRO

(confiante)

É desta que o troféu de empresário de ano me vai parar às mãos!

SALVADOR

Estão a falar de que área mesmo? Aquela que fica uns quantos quilómetros a sul de Tróia, na costa alentejana?

HERNÂNI

Essa mesmo.

SALVADOR

Ela é óptima. Mas fica, salvo erro, numa área protegida. Há uns anos quiseram construir lá um condomínio habitacional, mas o projecto foi logo embargado por causa de umas árvores que eles diziam que tinham que ser preservadas...

PEDRO

E o que é que eu tenho a ver com isso? Acha mesmo que vou resignar-me baseado nos desejos idílicos desses palermas?!

Quero um campo de golfe igual ou maior a este junto ao
nosso hotel custe o que custar!

HERNÂNI

Realmente, vários hóspedes do hotel lá próximo têm-se
queixado da maçada de terem que se deslocar a outros sítios
para jogar golfe. Um campo lá vai ser bom para todos.

SALVADOR

Também acho, sem dúvida. Mas como é que o doutor Pedro
pretende resolver esse obstáculo? O seu filho também é
demasiado politicamente correcto para aceitar isso sem
levantar problemas...

PEDRO

Uma coisa de cada vez. O problema, se é que assim se pode
considerar, é apenas a lei, mas isso resolve-se com umas
luvas. Molhando a mão das pessoas certas o mundo abre-se
para nós!

HERNÂNI

Mas de vez em quando encontramos um ou outro que não são
maleáveis e dificulta tudo...

PEDRO

Hernâni, até parece... Quem não é manobrável leva um
tratamento, digamos... menos ortodoxo, mas no fim das contas
acaba tão ou mais enquadrado que os outros.

SALVADOR

E o Ricardo? Não nos podemos esquecer que ele é o director
jurídico...

PEDRO

Mas acima dele estou eu que sou o dono. E mesmo que assim não fosse, não iria ser um invertebrado daqueles que seria um obstáculo para os meus planos.

À mesa chega o empregado que distribui pelos presentes as bebidas previamente solicitadas por eles. Convicto e entusiasmado, Pedro ergue o seu copo mobilizando os restantes para um brinde.

PEDRO

Hoje é o início de uma história de muito sucesso.. para vocês e para mim!

PLANO DE PORMENOR dos copos erguidos no alto.

2 - INT/TARDE

SUITE DE HOTEL

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA. Suite de hotel espaçosa na qual se destaca a cama king size onde Pedro e Catarina estão nus, cobertos por finos lençóis de algodão a trocar beijos quentes. Subitamente toca o telemóvel de Pedro.

PLANO DE PORMENOR do ecrã do telemóvel que revela ser Sílvia a remetente da chamada.

PEDRO

(rejeita a chamada da esposa)

Chata!

CATARINA

Eu?

PEDRO

Não, a minha avó... sinceramente, é preferível receber chamadas de telemarketing porque dez segundos é o suficiente para os despachar ao invés disto. Aliás, há mais de uma semana que não me ligam... será que tenho o telefone sob escuta?

CATARINA

Ah duvido que isso aconteça com o doutor Pedro... um homem tão interessante, bem-sucedido, com um mundo a seus pés! Por falar em escuta, gostaria de lhe falar uma coisa e ficar-lhe-ia bastante grata se me ouvisse.

Pedro dirige-se para a casa de banho, onde começa a vestir-se. Catarina ganha coragem para fazer um pedido a Pedro.

PEDRO

Para bajuladores já me bastam os que almejam promoções no grupo, por isso modere os seus ímpetos... Mas diga lá, quer mais dinheiro para além do que já está definido eu pagar-lhe?

CATARINA

Doutor Pedro, eu recentemente formei-me em Línguas e Relações Internacionais. Comecei a ser acompanhante provisoriamente, mas o que quero mesmo é trabalhar na área e queria pedir-lhe um emprego num dos seus hotéis. Tenho a certeza que lhe posso ser útil.

PEDRO

(surpreendido, sai da casa de banho para encarar Catarina)
Em que língua a menina está a falar? Afegão? Mandarim? Congolês? É que se for em português digo-lhe que você é maluca e vou rir-me na sua cara.

CATARINA

(firme)

É mesmo isso que o doutor ouviu. Tenho consciência das responsabilidades que um emprego irá trazer, mas sou empenhada e competente naquilo que faço. Além de ser licenciada, fiz também cursos livres de inglês, espanhol e francês. Além dessas línguas arranho o alemão, o italiano...

(interrompida)

PEDRO

Não seja espirituosa... A única habilitação que de si me interessa é a anatomia. Eu quero-a por causa do seu belo par de coxas e do seu peito que é qualquer coisa de excitante... Eu nunca vou colocar a trabalhar como recepcionista, relações públicas ou gerente alguém que ande na vida e já se deitou com meia Lisboa. O que iriam pensar os meus amigos que já a conhecem assim que a vissem trabalhar? Ia ter vergonha se eles achassem que eu tinha aderido àquelas fantasias de meritocracia, igualdade de oportunidades, ajudar o próximo...

CATARINA

Doutor Pedro, por favor não me ofenda.

PEDRO

Ofendo-a as vezes que eu quiser porque não gosto de pessoas que não sabem o seu lugar e têm ilusões de ser mais do que aquilo que realmente são ou estão destinadas. Se eu quiser posso até mijar para cima de si que você nem teria nada que reclamar.

Com as lágrimas a começarem a invadir os olhos de Catarina, Pedro reitera as suas ofensas.

PEDRO

Eu sou a pessoa mais rica a quem você já se vendeu! Eu posso tudo! Toda a gente sabe disso, retém e não questiona.

Dê-se por muito feliz em não fazer queixa de si ao Guilherme e fazer com que a joguem nalguma sarjeta... Já agora, você nasceu idiota ou estudou para tal?

PLANO GERAL de Catarina vilipendiada, sem coragem de encarar Pedro.

3 - INT/TARDE

ELEVADOR HOTEL

Saída da suite onde Catarina se encontrara com Pedro. Catarina entra num elevador, preparando-se para abandonar o hotel. O elevador já está prestes a encerrar a porta para iniciar a descida quando surge Salvador, que o tenta segurar.

SALVADOR

Espere!

RACCORD DE MOVIMENTO:

PLANO DE PÉ. Após ter conseguido travar a partida do elevador sem si, Salvador divide a cabine com Catarina, com quem, depois de olhar a alto a baixo, tenta iniciar um diálogo. Macambúzia, Catarina nem repara em Salvador.

SALVADOR

Obrigado. Para onde vai?

CATARINA

Longe daqui.

SALVADOR

(pressionando o botão)

Mas alguém lhe fez mal para ter tanta vontade de fugir
daqui?

CATARINA

O que acha?

SALVADOR

Está vindo de uma das melhores suites do hotel...

CATARINA

É por isso mesmo. Mas vamos ser directos e sem rodeios:
você sabe o que estive a fazer, e eu sei que você é um dos
lambe-botas que trabalha aqui.

SALVADOR

Assim é que eu gosto: as coisas como elas são! Mas garanto-
lhe que não sou como ele, de modo algum. E se o suporte é
apenas por causa do meu emprego. Numa bela jovem como tu...
permite-me a ousadia do tu... não fica bem essa cara de peixe
morto por causa de um cabrão daqueles.

CATARINA

É cabrão, mas tem dinheiro. Adorava só ver como ele seria
se de um dia para o outro perdesse todo esse dinheiro que o
faz sentir superior. Lá se ia a pose e seria um nada!

SALVADOR

Sabes lá... a vida dá tantas voltas. Mas nós sobreviveremos a
elas.

CATARINA

Tomara. Sou Catarina e tu?

SALVADOR

Salvador, vindo para te salvar!

CATARINA

(ri-se)

Cromo!

SALVADOR

Aceitas ir tomar uma bebida comigo?

CATARINA

Primeiro, duvido que tenhas dinheiro para me pagar.
Segundo, tenho a minha agenda cheia e preciso descansar.
Terceiro, não estou acostumada a ter amizades com pessoas
próximas aos meus clientes. E por fim, deves ter a tua
mulher à tua espera (olhando para a aliança que Salvador
tem no dedo) ...

SALVADOR

Bem, com tanta resposta na ponta da língua fico sem
argumentos para te convencer...

O elevador abre-se e Catarina sai com uma expressão
sorridente e vivaz. Salvador permanece dentro da cabine a
fervilhar de entusiasmo pela conversa com Catarina.

4 - INT/NOITE

CASA DE PEDRO

PLANO GERAL CONTRA-PICADO da sala de estilo sóbrio,
marcadamente clássico derivado das peças antigas de alto
valor, depreendendo-se os pergaminhos da família.

Sílvia e Ricardo assistem televisão, sentados no sofá. Pedro chega a casa e dirige-se à família.

SÍLVIA

Essas reuniões de negócios estão a terminar cada vez mais tarde...

PEDRO

Um empresário do meu gabarito não se faz da noite para o dia. É à custa de um trabalho longo e extenuante que se estende muitas vezes até à noite.

RICARDO

São tantas as reuniões de negócios que, mesmo trabalhando no mesmo grupo, não tenho conhecimento das mesmas...

PEDRO

O seu lugar é somente o departamento jurídico. As reuniões são informais e privadas para evitar que formigas com mania que têm catarro se intrometam.

RICARDO

Mas pelo que soube tenho mesmo que me meter e garanto-lhe que farei de tudo para impedir o crime que se está a preparar para cometer!

PEDRO

Não estou a gostar do seu tom! Enxergue-se e lembre-se com quem está a falar!

RICARDO

Estou a falar com o meu pai que, aliás, também é meu patrão. Mas isso não lhe dá o direito de construir um campo de golfe numa área protegida.

PEDRO

Área protegida do quê? E por quem? Um conjunto de arvorezinhas com uns quantos animaizinhos a quem esses ambientalistas desocupados, de meia tigela que estão sempre contra tudo o que os empresários empreendedores pretendem fazer?!

SÍLVIA

Pedro, se calhar devia ouvir o seu filho... ele sabe do que fala.

PEDRO

Cale-se porque se o seu filho não sabe nada, você ainda menos.

RICARDO

O pai ainda percebeu, mas não são apenas os ambientalistas. É a ilegalidade do processo! É a imagem do grupo que vai ser prejudicada por destruir uma área que todos sabem que é de fauna e flora preservada, além dos problemas jurídicos que isso poderá trazer...

PEDRO

Eu sou um empreendedor que dá emprego a milhares de pessoas. São milhares pessoas que precisam daquilo que faço para criar os seus postos de trabalho. Fique quieto no seu canto que, como sempre, eu resolvo tudo à minha maneira... simples, rápida e eficaz.

RICARDO

Sinceramente já não sei o que dizer... Eu dou o meu melhor e depois chego a um ponto que me sinto condicionado, sem saber o que fazer...

PEDRO

É porque talvez o seu melhor não chegue. No dia que perceber o quão erradas e ridículas são as suas ideias aceitarei a sua demissão. Mesmo que fosse competente não iria fazer falta porque ninguém é insubstituível neste mundo.

SÍLVIA

Não! Enquanto eu for viva jamais aceitarei que o meu filho saia do grupo da minha família!

RICARDO

Tenha calma mãe, eu não vou fazer isso. O pai apenas está a mostrar a sua verdadeira identidade... a de alguém que não quer saber de pessoas, que apenas se importa com números.

PEDRO

Já não é a primeira vez que arranja problemas nos negócios do grupo e, sinceramente, começo a ficar farto da sua petulância. Garanto-lhe que se você continuar assim irá arrepender-se amargamente!

SÍLVIA

Você não fala assim com o nosso filho! Eu não admito que seja rude e grosseiro. Não está a falar com os seus empregados do hotel, mas sim com a sua família, a quem deve respeito!

PEDRO

Que lindo! A mãezinha a defender o filhinho mimado! Mas onde é que isto já vai?! Sílvia, vá tratar dos desejos extravagantes dos seus clientes novos ricos. A vida é muito mais que as festinhas de casamento que você organiza para

os cromos que acreditam no amor e uma cabana e que serão felizes para sempre. Vá brincar com eles às famílias felizes enquanto eu trato de coisas de gente grande.

Desagrado, Pedro sobe a escadaria e retira-se para o quarto. Sílvia e Ricardo permanecem na sala, abalados pelo mau génio de Pedro.

5 - INT/MANHÃ

ENTRADA DO HOTEL

MOVIMENTO DE PANORÂMICA VERTICAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL do hall de entrada do hotel no qual fica situado o gabinete de Pedro. A sumptuosidade do espaço moderno, espaçoso, bem frequentado é ancorada à pompa que Pedro recebe ao entrar no hotel.

PLANO MUITO GERAL dos carregadores de malas e recepcionistas que se posicionam, voltados para a figura de Pedro, nos seus postos. Pedro carrega no seu rosto uma expressão sisuda que atemoriza os funcionários.

Assim que Pedro sai do seu alcance visual, Leonardo, um dos recepcionistas, comenta com um colega.

LEONARDO

O doutor Pedro vem com cara de poucos amigos.

RECEPCIONISTA

Mas haverá algum dia que o doutor Pedro venha com boa cara?

6 - EXT/MANHÃ

GABINETE DE PEDRO

Ambiente de trabalho onde Clara, sentada na sua mesa frente a um computador, envia e responde a emails, toma notas na agenda do patrão e aguarda pela sua chegada. Perante o atolamento de tarefas que tem sobre os ombros, Célia mantém a calma e concentração, das quais advirá a sua eficiência.

RACCORD DE MOVIMENTO: quando chega ao seu gabinete, Pedro dirige-se à mesa de Clara, a quem toma satisfações e faz as suas exigências quotidianas.

PEDRO

(autoritário)

Clara, sua lerda, onde estão os relatórios que lhe pedi ontem à tarde?

CLARA

Doutor Pedro, a impressora avariou e o técnico apenas teve disponibilidade para vir arranjar-la hoje de manhã. Mas os relatórios já estão em cima da sua secretária.

PEDRO

Vá à minha sala trazer-me o meu cappuccino com leite desnatado e açúcar mascavado.

CLARA

Posso ajudar em mais alguma?

PEDRO

Sim. Tire da minha frente a sua cara de pobre e faça o que lhe pedi, imediatamente. Isto se não quiser amanhã ir estorricar ao Sol para a fila do centro de emprego.

PLANO GERAL de Clara resignada.

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA.

Sala de Pedro, espaço acolhedor que, para além de estar apetrechado com uma estante, secretária e poltrona, tem um sofá de veludo utilizado para comunicações de trato informal.

PLANO DE PORMENOR do quadro de Rembrandt, colocado na estante em posição de destaque, que Pedro aprecia enquanto toma o seu cappuccino. Salvador bate à porta.

PEDRO

Entre.

SALVADOR

Não deve haver muitas coisas mais inspiradoras que começar o dia a observar uma obra de arte. Quem é?

PEDRO

Fica-lhe mal não saber quem é Rembrandt, sendo genro de uma ilustre professora universitária de Direito.

SALVADOR

A Virgínia é... sensacional, mas não morre de amores por mim. Para ela não passo de um sujeito obtuso que desencaminhou a filha.

PEDRO

Não conhecer Rembrandt só dá razão à sua sogra. Mas para que não fique completamente na ignorância: era filho de um moleiro e neto de um padeiro holandeses do século XVII. Foi um burguês bem-sucedido no qual me revejo.

SALVADOR

Imagino. O doutor Pedro é o protótipo do self made men português que cresceu a pulso.

PEDRO

É verdade, não foi fácil. Mas também não foi demasiado complicado. Apenas tive que ter a cabeça fria e tomar as decisões correctas que o resto veio por acréscimo.

SALVADOR

E assim continua porque a riqueza e o poder não são dados adquiridos.

PEDRO

(dá uma risada)

Só um cataclismo me tira o meu império! Apesar de não ser um grande conhecedor da cultura erudita, o Salvador é esperto, ambicioso, sabe o seu lugar e é leal aos seus. É por isso que tenho uma consideração positiva de si. Aliás, revejo-me em si quando era mais novo, se bem que com a sua idade já era melhor posicionado na vida. Mas, cada caso é um caso... Se daqui em diante tomar as opções certas irá chegar a bom porto.

SALVADOR

Nem imagina o quão lisonjeado fico por ouvir tais palavras.

PEDRO

Mas sejamos objectivos: o que veio aqui fazer? Tem algo do meu interesse que eu queira saber?

SALVADOR

Receio que sim. É o projecto de construção de construção do campo de golfe na costa alentejana...

PEDRO

(irritado)

De novo essa história! É só combinar um jantar com o Secretário de Estado do Ambiente, vê-se se ele está numa de aceitar o que lhe queremos oferecer, senão droga-se o desgraçado, enfiámos-lhe na cama umas meninas e fazemos chantagem. Não tem grande ciência nisso.

SALVADOR

Mas o problema não são as pessoas do governo que vão autorizar a construção...

PEDRO

(impaciente)

Então fale homem, desembuche de uma vez!

SALVADOR

É o seu filho que quer impugnar a construção.. Ele tem andado a falar com a construtora para que eles não avancem com o projecto. Com ele contra nós é impossível...

PEDRO

Estou farto que esse imbecil atrapalhe os meus planos. Garanto-lhe que resolvo isso ainda hoje, ou melhor: agora!

Inquieto, Pedro pega nas pastas que tem em cima da secretária e coloca-as dentro da sua mala, preparando-se para sair.

SALVADOR

Mas onde é que vai com essa pressa toda?

PEDRO

Atrás dessa criatura!

SEMI-PLANO DE CONJUNTO de Salvador que, fora do alcance visual de Pedro, sorri dissimulado.

8 - INT/TARDE

CASA DE RICARDO

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL da sala de um apartamento moderno, bem equipado com uma decoração que transmite uma ambiência jovial. Caídas no chão e em cima do sofá estão diversas peças de roupa.

Enquanto Ricardo está na casa de banho a lavar os dentes, Leonardo aguarda a entrega da pizza que haviam encomendado. A intimidade entre eles é notória, estando Ricardo apenas vestido com boxers e Leonardo de roupão. Soa a campainha.

RICARDO

A pizza já chegou. Vais à porta?

LEONARDO

Sim. Tens dinheiro trocado?

RICARDO

Sim, tira da minha carteira. Mas vai logo abrir a porta.

GRANDE PLANO de Pedro perplexo após Leonardo lhe abrir a porta e deparar-se consigo.

PEDRO

Mas o que significa isto? Quem é você? Você trabalha no hotel, mas o que faz aqui?

Após o atordoamento inicial, Pedro irrompe pela casa do filho exigindo explicações sob uma notória histeria. Leonardo não tem coragem de dirigir a palavra a Pedro.

PEDRO

Ricardo, apareça imediatamente!

Quando surge Ricardo, este e Leonardo entreolham-se constrangidos.

PEDRO

Quem é este homem? O que faz ele aqui?!

RICARDO

(nervoso, gagueja, sem conseguir ser explícito)

É...

PEDRO

(grita)

É o quê?

LEONARDO

Não dá mais para esconder. Diz a verdade.

RICARDO

Eu não posso, não consigo...

PEDRO

Eu exijo saber a verdade!

LEONARDO

Eu sou namorado do seu filho.

Pedro desfere um violento soco no rosto de Leonardo projectando-o contra o chão. Além de sangrar bastante do nariz, Leonardo coloca a mão na cara para tentar suportar a dor do hematoma sofrido. Ricardo corre para tentar auxiliar Leonardo. Pedro continua, histérico, a falar aos gritos.

PEDRO

(dirigindo-se a Leonardo)

Cale-se! Eu não falei consigo, por isso não ouse responder-me. Só falo com pessoas do meu nível.

RICARDO

Não tem o direito de vir a minha casa maltratar-me a mim e às pessoas de quem gosto. Vá-se embora!

PEDRO

Você não me manda embora, ouviu sua bicha? Está para nascer a pessoa que me põe fora de um sítio. Não vale nada, é uma merda! Sempre desconfiei que assim fosse... eu e todas as pessoas não achávamos normal não ter ninguém, sendo filho de um garanhão como eu. Eu queria acreditar que fosse apenas imaginação minha e logo fosse arranjar uma mulher e se tornasse um homem de verdade.

RICARDO

Eu não queria que nada disto tivesse acontecido assim porque sempre soube que o pai tinha preconceito. Mas agora que já sabe tem que aceitar. Eu sou seu filho e preciso do seu apoio.

PEDRO

Eu sou seu pai, você carrega o meu nome e isso enche-me de vergonha! Eu jamais aceitarei essa sodomia. De certeza que foi buscar essa genética defeituosa à sua mãe... Se não

soubesse a mulher imprestável e sensaborona que ela é,
ainda iria achar que me tinha traído...

RICARDO

Você não fala assim da minha mãe! É uma mulher incrível,
extraordinária.

PEDRO

(gargalha ironicamente)

Uma mulher incrível, extraordinária?! Entende alguma coisa
de mulheres para dizer isso?!... Quem me dera a mim que
entendesse, assim evitaria este desgosto. Já agora, por
curiosidade: entre você e esse rapaz quem é o homem e quem
é a mulher?

RICARDO

(agitado)

Vá-se embora antes que chame a polícia!

PEDRO

O quê, polícia?!

As palavras de Ricardo chegam a Pedro num tom de provocação
que despoletam raiva em si. Desfere um soco no ombro do filho
e, em seguida, agarra-lo pelos braços.

PEDRO

Você não vai fazer nada porque eu dou cabo de si e desse
paneleiro de quinta que foi arranjar, que provavelmente
está consigo por causa do dinheiro da nossa família. Mas
desengana-se (voltando-se para Leonardo)! Não vai colocar
as mãos num cêntimo sequer da fortuna que eu construí fruto
do meu trabalho. Aliás, nem apareçam mais no hotel: estão
despedidos! Vão hastear bandeiras LGBT para o Príncipe

Real. O meu hotel não contaminam mais com o vosso vírus da bichice! Você, que estava preocupado com as plantinhas, os bichinhos e a precariedade laboral intrínseca à crise, já poderá tomar as dores dos mártires de Chicago de há 130 anos atrás de uma forma mais directa (voltando-se novamente para Ricardo).

Pedro larga o filho que cai sobre o corpo de Leonardo. Seguidamente pontapeia violentamente os dois que, sem forças para reagir e se levantarem, agoniam no chão. Pedro retira-se do apartamento deixando a porta escancarada.

O entregador da pizza que haviam encomendado, ao deparar-se com a porta aberta, toma a liberdade de entrar e assim que vê os dois caídos no chão, corre para auxiliá-los.

9 - INT/MANHÃ

GABINETE DE PEDRO

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA. Dentro da sala do gabinete de Pedro, este encontra-se com Catarina. Contraída, sem saber como lidar com Pedro após a humilhação que este a fez passar na última vez que estiveram juntos, Catarina é alvo do seu olhar debochado.

CATARINA

Porque me chamou aqui? Achei que depois do outro encontro não me fosse procurar mais...

PEDRO

Você não é paga para achar, é paga para obedecer sem fazer perguntas.

CATARINA

Eu um dia vou conseguir sair desta vida. Não vai ser fácil, mas não vou desistir... Esse dia chegará e o doutor verá com os seus próprios olhos...

PEDRO

Esse dia chegará quando Portugal entrar para o G7. Até lá, seguindo a máxima da pirâmide social em que dá mais prazer espezinhar quem esperneia do que quem se limita a aceitar e cumprir o seu destino, aconselho-a a resignar-se. Agora dispa-se e venha-me servir.

Inesperadamente surge Sílvia que, mexida pelo conflito que envolveu o marido e o filho, tenta entrar na sala, sendo apenas impedida pela porta trancada. Enraivecida começa a bater na porta insistentemente.

SÍLVIA

Abra já esta porta! Abra senão eu deito-a abaixo!

Receoso com a possibilidade de ser flagrado pela esposa com uma prostituta e passar por um tumulto, Pedro pensa rapidamente numa forma de se livrar da situação.

PEDRO

(em surdina)

Para dentro do armário!

CATARINA

Mas...

PEDRO

(nervoso)

Vai! Agora, já...

Quando Catarina se coloca escondida dentro de um armário, Pedro destranca a porta de entrada.

RACCORD DE MOVIMENTO: Sílvia irrompe pela sala olhando para os lados na tentativa de encontrar algo que justifique a demora de Pedro em abrir a porta.

SÍLVIA

Porquê a porta trancada e depois uma eternidade para abri-la?

PEDRO

Boa tarde para si também! Estava a descansar um pouco e não queria ser incomodado por ninguém, incluindo você...

SÍLVIA

Não vim cá para visitas de cortesia. Raramente cá venho, mas se vim foi porque as circunstâncias me obrigaram... estou chocada com a sua brutalidade. Ainda nem consegui acreditar na monstruosidade que fez ao nosso filho. Ele foi parar ao hospital por sua causa.

PEDRO

Ah coitado, que sensível que ele é!

SÍLVIA

Deixe-se de gracinhas! Como dona do grupo que também sou exijo que readmita o Ricardo e o Leonardo. Você não tem o direito de despedir ninguém com base nos em preconceitos sobre a vida pessoal das pessoas que aqui trabalham! Além de ser nosso filho é uma pessoa que sempre fez um excelente trabalho.

PEDRO

Você diz isso porque está por fora de tudo e não sabe de nada. Ele só dá é problemas, dores de cabeça, atrapalha os negócios.

SÍLVIA

Imagino a legalidade desses negócios em que não quer que ele interfira...

PEDRO

Foram esses negócios que evitaram que a sua família fosse à falência quando nos casámos e que lhe dão a vidinha confortável, sem problemas, que hoje tem. Aquilo que ganha organizando festas a novos ricos que ostentam o que têm para tentarem integrar-se na alta sociedade não dá para pagar sequer metade dos seus gastos. De onde acha que veio o dinheiro que pagou as suas férias nas Maldivas há seis meses?!

SÍLVIA

Estou farta de si... das suas grosserias, da sua prepotência, do ser abjecto e cruel que se tornou. É uma pessoa tóxica!
Mas eu quero que isso acabe. Quero o divórcio!

PEDRO

Não seja estúpida! Vá para casa, tome um antidepressivo, deite-se que daqui a dez horas já tudo passou e estará revigorada.

SÍLVIA

Você sempre teve o melhor de mim. Eu permitia que fizesse tudo mas agredir e maltratar o nosso filho foi a gota de água. Meteu-se com a pessoa errada! Uma mãe, para proteger os seus filhos, vai onde for preciso e agora verá isso.

PEDRO

Vai ser a minha palavra contra a sua. Não é difícil adivinhar quem tem maior credibilidade... Eu não lhe dou o divórcio! E se for pela via litigiosa prepara-se para ficar inclusive sem a casa... vai acabar debaixo da ponte. Resta-lhe decidir se será a Vasco da Gama ou a 25 de Abril. Eu aconselho a Vasco da Gama porque a 25 de Abril é férrea e verte água.

SÍLVIA

Ria-se à vontade. Prepare-se para comprar uma guerra contra mim e o seu próprio filho. Aproveite enquanto pode gozar do seu pedestal... Em breve será contactado pelo advogado.

PLANO MÉDIO de Pedro, que após Sílvia se retirar, dá um murro na mesa e esmaga dentro do seu punho uma folha de papel que agarra violentamente.

PLANO APROXIMADO de Catarina que sai do armário onde escondida ouviu toda a discussão e depara-se com Pedro possesso. Este ameaça-a e expulsa-a do local.

PEDRO

Nem ouse dizer uma palavra que seja! Fora daqui!

10 - INT/MANHÃ

BAR DE HOTEL

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA. Balcão do bar do hotel, um espaço sofisticado desde a decoração minimalista até à indumentária aprumada do balconista.

PLANO AMERICANO de Sílvia que acalenta o seu vazio interior com um copo de whisky. Quando Catarina passa na sua frente persegue-a com os olhos até esta sair do local.

PLANO DE PORMENOR da expressão de Sílvia que denuncia saber quem é Catarina. Sílvia verte uma lágrima, mas logo a limpa com o pulso do seu casaco.

11 - EXT/NOITE

JARDIM DE VIVENDA

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO MUITO GERAL da festa de casamento organizada por Sílvia, que decorre numa luxuosa vivenda com um imenso jardim por onde circulam os convidados.

Uma atenciosa equipa de catering serve os convidados que confirmam nos seus portes elegantes e sofisticados a sua proveniência elitista. Os convidados congratulam Sílvia pela organização da festa. Entre os presentes estão Guilherme, que vem acompanhado por uma das jovens acompanhantes que agencia; Salvador e Sofia, que é bem-sucedida no entrosamento com as restantes mulheres com o seu perfil de bibelot.

PLANO MÉDIO de Salvador que recebe uma chamada telefónica que o faz afastar-se da mulher em busca de privacidade.

SALVADOR

Boa noite doutor. Deseja alguma coisa?

Após ouvir o que lhe foi dito pelo remetente, Salvador responde com alguma apreensão.

SALVADOR

Um favor especial... Eu farei aquilo que estiver ao meu alcance...

Instruído sobre o que deverá fazer, conclui a conversação.

SALVADOR

Não vai ser fácil, mas tentarei...

CORTE SOM-SILÊNCIO até ao fim da presente cena.

Junto a uma janela do interior da mansão onde decorre a festa deflagra um fogo. Algum tempo depois os convidados entram em pânico ao repararem no incêndio, que à medida que o tempo passa alastra e toma proporções cada vez maiores. Os funcionários da equipa de catering, a quem se junta Sílvia, tentam em vão acalmar as pessoas.

Quando os bombeiros chegam, todos os presentes na festa são evacuados para a rua. Um conjunto de jornalistas acompanhados por repórteres televisivos chegam ao local ávidos por captar o incêndio ao mais ínfimo pormenor. Enquanto os bombeiros tentam dominar as labaredas, Sílvia desesperada tenta, em vão, acalmar o nervosismo dos convidados e impedir que a imprensa divulgue o sucedido.

PLANO GERAL de Sílvia esbaforida, que desiste prosseguir os seus esforços para minimizar as consequências do incêndio quando percebe que tudo o que se está a passar a transcende. Impotente, cai de joelhos inerte no chão.

PRELÚDIO DE "TRISTÃO E ISOLDA", DE RICHARD WAGNER: O tema soa através da aparelhagem da sala de Pedro.

RACCORD VISUAL: Pedro assiste pelo seu plasma ao noticiário com uma emissão especial directa do incêndio que ocorre na festa organizada por Sílvia. Visivelmente satisfeito, Pedro aprecia a ópera que colocou a tocar e acende um charuto.

13 - INT/MANHÃ

CASA DE PEDRO

A sobriedade do classicismo da sala é aliviada pelos raios solares matutinos. Pedro toma café acompanhado por um copo de água que ladeia a xícara enquanto folheia o jornal diário que tem estendido sobre o sofá.

A aparente harmonia imperturbável que se vive em casa chega ao fim com a chegada de Sílvia e Ricardo. Sílvia, cansada, destruída e perturbada com o sucedido na noite anterior, vem envolta nos braços do filho que está junto de si para a apoiar. Quando percebe a chegada dos dois, Pedro levanta-se e dirige-se a eles em tom provocatório.

PEDRO

(para Ricardo)

Não mora cá, mas passa a vida aqui. O que foi desta vez?

No momento em que Ricardo estava prestes a responder ao pai, Sílvia contém o filho.

SÍLVIA

Por favor, deixe-me a sós com o seu pai.

RICARDO

Tudo bem. Qualquer coisa que precise estou na cozinha
(retirando-se em seguida).

PEDRO

Posso saber o motivo para só chegar a casa esta hora? Andou
a fazer o que não devia?...

SÍLVIA

Não seja cínico. Aqui quem faz o que não deve é você. Pensa
que engulo as vezes que chega e diz que esteve em reuniões
de negócios? Finjo que acredito, mas não sou estúpida e sei
perfeitamente que anda envolvido com prostitutas. O que me
custa é saber que o faz no hotel do grupo criado pela minha
família!

PEDRO

Não é "no", é "nos". De vez em quando alterno para quebrar
a monotonia. Veja também o lado positivo: como é nos hotéis
do grupo nem tenho que pagar reserva! Pago apenas o cachet
das meninas...

SÍLVIA

Tenho nojo de si! Choca-me toda a naturalidade com que
confirma que me trai com essas mulheres... Mas vendo bem até
faz sentido serem prostitutas porque mulheres normais não
aguentariam a forma como trata as pessoas. Apenas sendo
pagas é que o suportam!

PEDRO

Sim... ao contrário de si não estão quarenta dias por mês com
o período, não têm dorzinhas de cabeça... Isto, para nem
falar da frescura das suas peles, duras e macias ao mesmo
tempo, os lábios carnudos, uma juventude que funciona como
um bálsamo par mim. Será que se olha decentemente ao

espelho e repara que por debaixo de todos esses cremes a sua pele de tão esticada que está parece a de uma boneca de silicone fora de validade? Que o seu cheiro, por mais perfume que passe, é de velha?

SÍLVIA

Cale a sua boca, seu verme! Você é um bandido, um monstro! Quer destruir-me a vida porque lhe pedi o divórcio. Armou aquele incêndio para me demover da ideia, não foi? Haver um incêndio justamente quando lhe peço o divórcio é demasiada coincidência... muito conveniente!

PEDRO

(sonso)

Acidentes acontecem, não é? E mais ainda acontecem quando alguma entidade divina nos quer mostrar as asneiras que estamos prestes a fazer e clarificar o caminho que devemos fazer.

SÍLVIA

E essa entidade divina será o Pedro?

PEDRO

Mais acidentes poderão acontecer se Deus, o cosmos, o que for que você acredita, sentirem que a Sílvia está a ir por um caminho menos recomendável... (fuzilando Sílvia com o olhar) Considere-se avisada!

Cresce o nervosismo de Sílvia visível através da atrapalhão que faz cair a sua mala e o telemóvel no chão. Desconfiado de algo, Pedro franze a sobrancelha e apressa-se a apanhar o telemóvel que caiu no chão. Logo percebe que a conversa estava a ser gravada, não obstante a tentativa de Sílvia para recuperar o aparelho. Pedro pega no objecto e coloca-

o, instantaneamente, dentro do copo de água. Ao perceber que a tentativa de desmascarar o marido foi malsucedida, Sílvia desata num pranto que reflecte a frustração, desespero e tristeza que sente.

SÍLVIA

Monstro! Seu canalha!

PEDRO

Julgava-se mais esperta que eu? Idiota. Está para nascer quem me passe à frente. Aceite que será menos doloroso para si.

Sílvia tenta esmurrar Pedro, contudo é contida pelo mesmo, que lhe agarra os pulsos enquanto dá uma risada maquiavélica. Percebendo a altercação entre os pais, Ricardo corre em auxílio da mãe.

RICARDO

Tire as mãos de cima da minha mãe! Largue-a já!

Pedro liberta Sílvia que se refugia nos braços do filho.

PEDRO

Que lindo quadro de família: o paneleirinho e a imprestável!

RICARDO

Nada do que dirá nos irá mais abalar daqui em diante. Estamos vacinados contra a sua onipotência, arrogância. Só queremos distância!

PEDRO

Que comovente... chega a dar dó de vocês! Quem quer distância sou eu. A vossa mediocridade dá-me asco. Não têm mérito em nada, vivem às custas do trabalho dos outros...

RICARDO

Isso é mentira! A minha mãe tem uma carreira respeitável e eu sempre trabalhei para o grupo e dei o meu contributo. O pai passa a imagem para os outros que subiu na vida graças ao seu carácter e inteligência, mas não foi bem assim... as portas que o avô lhe abriu fizeram toda a diferença!

PEDRO

Chega!

RICARDO

Chega porquê? Não gosta de ouvir as verdades?! Só estou a dizer aquilo que toda a gente sabe, mas não lhe diz na cara...

PEDRO

Essa crise de "sincericidio" vai sair-lhe cara!

RICARDO

Experimente fazer alguma coisa contra mim ou à minha mãe que o mundo irá conhecer o facínora que você é... Isto já nem é uma questão de dinheiro, mas sim de dignidade!

SÍLVIA

(firme)

Se tiver algum discernimento saia de casa. A convivência tornou-se insuportável...

PEDRO

É isso mesmo que farei. Vou livrar-me da poluição visual de ter que olhar para a sua cara de múmia todos os dias!

RICARDO

É lamentável a forma como se dirige à mulher que apesar de tudo sempre o respeitou todos estes anos e lhe dedicou a sua vida. Sinto uma enorme vergonha em ser seu filho... tenho raiva de si por me fazer sentir este ódio dentro de mim. Mas a minha consciência está limpa: empenhei-me sempre em agradar-lhe, conseguir alguma consideração da sua parte, ser amado... como um filho é pelo pai. Não foi possível, não vou lamentar.

PLANO GERAL de Pedro sozinho após Ricardo se retirar da sala com Sílvia.

14 - INT/MANHÃ

BAR DE HOTEL

Em frente ao balcão do bar do hotel, Pedro tacteia o seu tablet até ser abordado por Hernâni. Movido por um nervosismo que tenta controlar, Hernâni prepara-se para informar Pedro de algo.

HERNÂNI

Pedro, desculpe interromper, mas há uma situação algo constrangedora. Talvez seja engano...

PEDRO

Desembuche homem, o que está a acontecer?

HERNÂNI

Fui contactado pelo pessoal do RH e pelo que dizem não há liquidez nas contas para pagar os salários no fim do mês.

PEDRO

O dia das mentiras é a 1 de Abril. Estou sem paciência para brincadeiras.

HERNÂNI

Eu também preferia que isto fosse tudo apenas uma brincadeira, mas garanto que se passa algo e precisamos averiguar o que é.

15 - INT/TARDE

GABINETE PEDRO

RACCORD DE MOVIMENTO: inquieto com a questão que Hernâni abordou, Pedro seguiu para o seu gabinete para conferir os relatórios bancários do grupo na tentativa de perceber onde se encontra o eventual equívoco.

PEDRO

(enquanto Hernâni folheia os documentos)

As contas do grupo estão certas e os relatórios mostram isso. Se houvesse algo, eu teria percebido em toda a documentação que o Salvador me faz chegar. Ele é o director financeiro mas ultimamente tem feito bem mais que isso pelos hotéis...

HERNÂNI

Os relatórios estão aparentemente certos. Mas... o Pedro confia assim tanto no Salvador? Eu conheço-o há um pouco menos tempo e sinceramente não o vi a fazer nada demais...

PEDRO

Está maluco?! Não vê nada porque só dá as caras quando quer! Mas eu, como accionista maioritário e pessoa que mais

fez e que tem acompanhado o desenvolvimento do grupo, sei o quanto competente ele é. Não quero que volte a colocar em causa a eficiência do seu colega.

HERNÂNI

Peço desculpa, retiro o que disse.

16 - INT/TARDE

BANCO

Numa sala resguardada do edifício da instituição bancária, Pedro reúne-se em privado com o gestor bancário responsável pela gerência da conta do seu grupo hoteleiro no banco. Pedro opta por uma conversa de trato aberto e frontal devido à gravidade da situação que o levou até lá.

GESTOR BANCÁRIO

Finalmente tenho oportunidade de falar consigo. Durante os últimos tempos pretendia fazê-lo, mas era sempre o director financeiro do seu grupo que intermediava as conversações.

Se veio agora cá presumo que saiba aquilo que receio.

PEDRO

O Salvador sempre tratou de tudo. Mas porque está a falar dessa forma como se houvesse alguma negligência da nossa parte com as nossas próprias contas?!

GESTOR BANCÁRIO

O facto é que nos últimos 2 anos têm ocorrido avultadas retiradas. Quando elas são menores o doutor Salvador encarrega-se de assumir as mesmas. Quando são maiores vêm com o seu aval.

PEDRO

(incrédulo)

É impossível! Eu sei aquilo que assino e não autorizei retirada de quantia alguma, excepto no fim de cada ano quando há a divisão dos lucros entre os accionistas.

Perante a surpresa de Pedro, o gestor de conta coloca diante deste os documentos onde consta a sua assinatura, juntamente com os relatórios sobre a actividade bancária do grupo.

GESTOR BANCÁRIO

Veja com os seus próprios olhos.

PEDRO

(baqueado)

Estes relatórios são completamente diferentes dos... (sem fôlego para completar o que ia dizer)

GESTOR BANCÁRIO

Doutor Pedro, lamento bastante tudo isto que está a confirmar, mas perante as evidências e aquilo que o senhor diz sobre a sua assinatura falsificada estamos perante um desfalque colossal. As contas estão praticamente zeradas..

GRANDE PLANO de Pedro apoplético. A palidez do seu rosto denuncia a tensão que o assalta.

17 - EXT/TARDE

ESTRADA

RACCORD SUBJECTIVO: Dentro do seu carro topo de alta cilindrada, Pedro conduz a uma velocidade cada vez mais acelerada que denota o seu descontrolo.

PLANO ITALIANO de Pedro que, movido pela raiva, pânico e desespero, esmurra o volante enquanto grita histericamente.

PEDRO

Não pode ser!! Não pode ser! Como é possível ter sido tão otário, tão idiota, tão trouxa?!

18 - EXT/TARDE

GABINETE DE PEDRO

O dia de trabalho decorre com alguma inquietação devido ao rumor de crise no grupo que já corre entre os funcionários. Sob completo desvaire, Pedro chega junto da secretária em busca de Salvador.

PEDRO

Onde está o Salvador? Chame-o imediatamente!

CLARA

O doutor Salvador não está. Há já dois dias que não vem trabalhar.

PLANO APROXIMADO de Pedro que, atordado, sente uma tontura colocando a mão direita junto à testa e apoia-se junto à mesa de Clara com a outra. Assim que vê o estado de Pedro, Clara fica inquieta e tenta logo ajudar.

CLARA

(diligente)

Doutor, está-se a sentir bem? Precisa de alguma coisa? Quer um copo de água?

PEDRO

Vá plantar batatas e deixe-me em paz!

Após erguer-se e recusar a ajuda da secretária. Pedro vai para a sua sala. Bate a porta com força.

19 - INT/FIM DA TARDE

GABINETE DE PEDRO

RACCORD DE MOVIMENTO: ao entrar na sala, Pedro é imediato tomado pelo descontrolo que o leva a destruir o mesmo. Empurra violentamente para o chão as papeladas que ocupam a mesa e atira contra as paredes os restantes objectos.

PLANO MÉDIO de Pedro que retira uma garrafa de uísque do armário. Senta-se em cima da mesa, coloca os pés sobre ela e começa a beber vorazmente a garrafa de uísque directamente do gargalo.

20 - INT/FIM DA TARDE

CASA DE SOFIA

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL da sala de apartamento de classe média alta situado no centro de Lisboa, cuidado desde a fachada do prédio até ao interior.

Sofia é surpreendida por uma visita inesperada que lhe toca à campainha. Imediatamente após abrir a porta, Pedro aperta o pescoço de Sofia, que é apanhada desprevenida sem hipótese de reagir.

GRANDE PLANO de Sofia a asfixiar. A pressão que Pedro faz sobre o seu pescoço corta a passagem do sangue até cabeça, conferindo uma tonalidade roxa à sua face. Sofia esbraceja na tentativa de desvencilhar-se de Pedro colérico. Com as

mãos de Pedro cravadas no seu pescoço, Sofia balbucia com alguma dificuldade.

SOFIA

Eu não sei...

PEDRO

Sua vaca! Onde está o bandido do teu marido? Vou matá-los aos dois!

SOFIA

Não sei...

Perante o que Sofia conseguiu dizer enquanto era sufocada por si, Pedro larga-a e dá-lhe uma hipótese para se justificar.

PEDRO

Onde está o Salvador?

SOFIA

Não sei! Juro por tudo o que é de mais sagrado que não sei de nada. Eu também estou desesperada à procura dele! Por favor, não me faça nada!

PEDRO

Eu não sou mais trouxa! Vocês não me voltam a enganar! Para onde pretendem fugir com o meu dinheiro?

SOFIA

Estou também há dias a tentar falar com ele e nada! Perdi-lhe o rasto. Pode ver no meu telemóvel todas as chamadas que tentei fazer-lhe assim como as mensagens que lhe mandei e não tive resposta.

Sofia passa o seu telemóvel para as mãos de Pedro que aceita dar uma hipótese de acreditar na sua versão. Pedro olha para o visor e confere o Sofia lhe havia dito.

PEDRO

Realmente parece que não está a mentir. Seja como for a polícia já foi avisada e se estiver a mentir será logo apanhada!

SOFIA

Não estou, garanto-lhe!

PEDRO

Eu vou-me embora, mas volto! Não pense que desisti. Eu vou encontrar o Salvador nem que tenha de ir ao inferno!

Preparando-se para sair, Pedro encara Hugo, que chega ao local procurando por Sofia. Ao deparar-se com a presença de Pedro, Hugo percebe a tensão que paira no ar e confirma-a ao encontrar Sofia visivelmente atemorizada.

HUGO

O que é que o senhor lhe fez?

PEDRO

Desobstrua-me a entrada!

HUGO

Diga-me o que lhe fez! Eu imagino que o senhor seja importante, mas isso não lhe dá o direito que ir à casa das pessoas e deixá-las em mau estado.

PEDRO

Se sabe quem sou perceba também a nulidade que é, e que não tem peito para me enfrentar. Vá cuidar da sua vidinha, seu proletário com cara de bitoque malpassado.

Pedro retira-se efectivamente, após empurrar Hugo que estava colocado na sua frente a barrar a sua saída até então. Hugo olha para Sofia sensibilizado.

FADE OUT:

FIM DA TERCEIRA PARTE

QUARTA PARTE - VIRGÍNIA (4/5)

FADE IN:

1 - INT/MANHÃ

CASA DE VIRGÍNIA

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL da sala de apartamento situado num prédio, localizado no centro de Lisboa, habitado por moradores maioritariamente de classe média alta e de faixa etária superior aos 50 anos.

Logo que ouve o soar da campainha, Conceição, a empregada doméstica de Virgínia, abre a porta.

PLANO GERAL de Sofia e Salvador que irrompem pela casa de Virgínia inquietos.

SOFIA

Bom dia São, onde está a minha mãe?

CONCEIÇÃO

A acabar de se despachar. Houve alguma coisa para estarem aqui a esta hora?

Virgínia surge na sala, conferindo na sua mala que leva tudo o que necessita para o seu dia de trabalho.

VIRGÍNIA

Se falavam de mim, aqui estou eu. Faço minha a pergunta da São: o que aconteceu para, tu que passas tanto tempo sem dizer nada, apareceres sem avisar? Ainda mais, sabes que a esta hora estou sempre com pressa..

SOFIA

Cortaram a água! Eu já liguei para aqueles incompetentes, mas eles só a vão religar quando pagar as facturas em atraso. Mesmo assim vai demorar um dia.

VIRGÍNIA

Que bonito! (irónica) Vocês não têm emenda. Parece que vivem alienados da realidade sem noção de nada, das responsabilidades (interrompida por Sofia)...

SOFIA

Não venhas agora com essas ladainhas. Agora não, por favor. Estamos imundos, precisamos tomar banho. O Salvador vai para o escritório e precisa estar apresentável.

VIRGÍNIA

Quem te ouve falar pensa que acabaram de vir de um campo de refugiados.

SALVADOR

Dona Virgínia, é verdade. Tivemos umas despesas e acabámos por ficar assim, praticamente descalços. Podia também dar-me alguma coisa para o táxi, por favor... Já estamos quase a chegar à última pinga da reserva do carro...

VIRGÍNIA

Não achas que isso é pedir demais? Vai de metro que, inclusive, é mais rápido e sais em frente à Faculdade. Tomás, os teus pais não vos ajudam com as despesas da casa? Assim, quando chegarem ao fim do curso já eu estou na falência com tanto que vocês me pedem...

Enquanto Virgínia abre a carteira para retirar dinheiro para dar à filha e ao genro, Conceição, Sofia e Salvador entreolham-se baralhados com a confusão da mesma.

SOFIA

(boquiaberta)

O quê? Mãe, estás maluca ou a gozar com a nossa cara?!

VIRGÍNIA

Mau! Eu não admito que me fales nesses termos!

SOFIA

Olha-me só quem foste ressuscitar... o Tomás. Já quase me esquecia que esse pateta existia. Se calhar até estaria melhor se tivesse casado com ele... não estaria agora na minguá.

SALVADOR

(após São passar-lhe uma toalha para as mãos)

Sofia, tu é que estás parva! Havia de gostar de ser uma pacóvia com uma vida de fada do lar.

VIRGÍNIA

Pelo menos pagaria a conta da água e isto não acontecia.

Vou-me embora porque já estou atrasada! Fui!

2 - INT/HORA DE ALMOÇO

CORREDOR FACULDADE

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL. Num corrente dia de aulas, o fluxo de alunos na faculdade é elevado. Enquanto uns entram, outros saem das aulas, movimentando os corredores do edifício.

À medida que passa pelos alunos, Virgínia retribui-lhes os sorrisos que a contemplam positivamente. Chegando em frente a uma sala, Virgínia pára e começa a bater à porta.

VIRGÍNIA

Orlando, sou eu. Despacha-te que eu tenho aula às duas e ainda vamos apanhar trânsito.

Um grupo de professores do departamento que passa pelo local encontram Virgínia e olham para si, surpresos com o seu comportamento. Nuno, assistente de Virgínia, tenta disfarçar a estranheza e aborda-a.

NUNO

Olá Virgínia. Está tudo bem? Aguarda alguém?

VIRGÍNIA

Olá Nuno, estou à espera do meu marido que nunca mais se despacha... Ele, quando se põe a ler, esquece-se de tudo e nem ouve baterem à porta. Acho que vou ligar-lhe.

NUNO

(constrangido)

Virgínia, ninguém vai abrir a porta. O seu marido não está cá...

PLANO GERAL de Virgínia baqueada com o aviso de Nuno.

3 - INT/TARDE

GABINETE DA FACULDADE

Sala onde a maioria do espaço é ocupada por estantes repletas de manuais e códigos alusivos ao Direito. O restante espaço

é utilizado com uma secretária sobre a qual está um computador, folhas de papel e uma caneca com esferográficas.

RACCORD SUBJECTIVO:

PLANO GERAL de Virgínia embaraçada, com as mãos a tapar o rosto.

Tentado tranquilizar a chefe, Nuno coloca na sua frente uma chávena com chá e esfrega o seu ombro.

NUNO

Não precisa ficar assim. Não aconteceu nada demais, essas coisas acontecem.

VIRGÍNIA

Uma pessoa no seu estado normal não fala com outra que já morreu como se ainda estivesse cá...

NUNO

A minha mãe por vezes esquece-se que está viúva e de uma forma mecânica coloca um prato a mais na mesa nos jantares de família, como se o meu pai fosse entrar pela porta e sentar-se connosco. Há muito mais gente que tem esses acidentes...

VIRGÍNIA

Espero que sim. Isto deve ser reflexo de trabalho a mais. Pior seria se não fosse a ajuda do Nuno (grata).

Mais calma, Virgínia retira do seu rosto a expressão abalada que a assolou até então e bebe o chá.

Pela janela irradiam os tons dourados que criam a sensação de serenidade dominante na sala de Virgínia.

PLANO AMERICANO de Virgínia que, sentada no seu sofá de veludo, tem a atenção debruçada sobre um álbum familiar de fotografias colocado em cima dos joelhos.

PLANO DE PORMENOR dos rostos de Virgínia, Sofia, o marido Orlando, o filho Lourenço e os seus pais, que configuram nas fotos tiradas há mais de duas décadas. Virgínia folheia o álbum concentrada até à abordagem de Conceição.

CONCEIÇÃO

Dona Virgínia, o que quer para almoço? Há o resto da lasanha de ontem, mas também trouxe há um bacalhau da banca do senhor Belarmino que posso fazer com umas natas..

VIRGÍNIA

Não sei, Conceição. Não te maces comigo agora, faz qualquer coisa. Podes aquecer a lasanha.

CONCEIÇÃO

A dona Virgínia desculpe, mas está tão chocha.. passar o tempo de volta desse álbum antigo não lhe faz bem.

VIRGÍNIA

Lembras-te daquelas vezes que o Orlando comia panquecas com mirtilos e ia fumar para a varanda?

CONCEIÇÃO

(embevecida com a lembrança)

Ah... se lembro! Que saudades! Parece que foi ontem.

VIRGÍNIA

(amargurada)

E seria hoje também se ele se tivesse tratado como devia. Foi egoísta ao não ouvir o que eu, tu, o médico e outras pessoas lhe dizíamos. Deu no que deu. Como já não me chegava ter perdido um filho, fiquei também sem marido...

CONCEIÇÃO

Dona Virgínia, não gosto que pense assim. Não lhe faz bem. Ainda tem cá a sua filha. Ela tem aquele feitio complicado, mas gosta de si.

VIRGÍNIA

Será mesmo? Só aparece quando tem algum interesse. Ela sempre teve uma visão torta da vida e casar com o Salvador só lhe a piorar.

CONCEIÇÃO

Defeitos todos nós temos. Vai ver que algum dia quando ela for mãe irá amadurecer. Mas por favor, tire essa cara de filoxera e anime-se! A vida são dois dias e onde o doutor Orlando estiver, quer vê-la bem!

VIRGÍNIA

(deleitada com a positividade de Conceição)

Conceição, só tu!

CONCEIÇÃO

(efusiva)

Vá pôr-se bonita! Ponha uma roupa gira, arranje o cabelo! Ainda vai arranjar uma fila de pretendentes!

VIRGÍNIA

É isso mesmo que eu vou fazer!

PLANO GERAL de Virgínia e Conceição alegres.

5 - INT/TARDE

CABELEIREIRO

CONTINUAÇÃO DA CENA 3 DA SEGUNDA PARTE

PLANO GERAL CONTRA-PICADO. Virgínia passa para as mãos da recepcionista do salão o terminal Multibanco que utilizou para efectuar o pagamento, e olha para o relógio.

A serenidade de Virgínia logo altera-se para pânico assim que se lembra de algo. O sobressalto de Virgínia chama a atenção de algumas pessoas que reparam e se compadecem com a sua inquietação.

RECEPCIONISTA

(nervosa)

A senhora está bem? Precisa de alguma coisa? Quer que lhe chame alguém?

VIRGÍNIA

(falando com dificuldade)

Eu, eu... esqueci!

RECEPCIONISTA

Do que se esqueceu?

VIRGÍNIA

Da minha aula!

Atordoada, Virgínia sente uma tontura, apoiando as mãos no balcão da recepcionista. Diligente, a funcionária do salão tenta ajudar resolver o mal-estar de Virgínia.

RECEPCIONISTA

(apontando para o sofá)

Sente-se, por favor.

VIRGÍNIA

Isto não pode ser verdade... nunca me aconteceu esquecer-me das aulas.

Sem se conseguir tranquilizar, Virgínia levanta-se apesar da insistência da recepcionista.

RECEPCIONISTA

Não saia, fique! Acalme-se primeiro.

VIRGÍNIA

Não posso, tenho que ir... (saindo apressada em seguida)

Curiosa e compadecida com o estado de Virgínia, Isabel levanta-se da sua cadeira onde era atendida por Daniel que a penteava, e aborda a recepcionista.

ISABEL

O quem tem aquela mulher que acabou de sair?

RECEPCIONISTA

Ela estava a acabar de pagar quando olhou para o relógio e ficou em pânico ao lembrar-se de alguma coisa.

Logo que ouve o que a recepcionista lhe relatou, Isabel sai do salão na tentativa de alcançar Virgínia.

Na rua onde se situa o cabeleireiro o ambiente coaduna com a normalidade de um dia semanal onde algumas pessoas circulam. O que mais agita a esfera é o tráfego automóvel.

RACCORD DE MOVIMENTO: com a bata do salão vestida, Isabel destaca-se na rua pela sua figura caricata. Despreocupada com a aparência, ignora os olhares.

PLANO GERAL de Isabel que encontra Virgínia encostada a uma parede visivelmente mortificada com a cabeça colocada para baixo, na tentativa de diminuir o seu desconcerto.

ISABEL

O que tem a senhora? Diga-me o precisa para a ajudar.

VIRGÍNIA

É muito amável, mas não quero que se preocupe comigo.

ISABEL

Deixa-se de coisas e diga o que precisa. Não se acanhe.

VIRGÍNIA

Esqueci-me de uma aula que tinha para leccionar na Faculdade onde sou professora. Eu não posso faltar às minhas responsabilidades. Tenho pessoas que dependem de mim...

ISABEL

Tenha calma. Somos humanos e às vezes falhamos. Ninguém é perfeito. Não dá para voltar com o tempo atrás, mas posso ceder-lhe o táxi que tinha marcado com um amigo meu.

VIRGÍNIA

(sensibilizada com o gesto de Isabel)

Não é preciso incomodar-se por minha causa. Eu dou algum outro jeito...

ISABEL

(assevera)

Não, eu vou pô-la no táxi que vai levá-la ao seu destino!

VIRGÍNIA

Muito obrigada! Você é uma pessoa boa.

PLANO MÉDIO de Virgínia e Isabel lado a lado. A primeira, grata, tranquiliza-se com a solidariedade de Isabel, que esboça um sorriso doce.

7 - INT/TARDE

CASA DE VIRGÍNIA

Saindo da aprazível varanda da sala da casa da sua mãe, Sofia regressa ao interior do apartamento chamando por Conceição, impaciente.

SOFIA

Conceição... Conceição! Onde estás? Está surda?

CONCEIÇÃO

Sim, menina Sofia. Chamou?

SOFIA

Não, não. Eu falei o seu nome porque o acho muito bonito (sonsa). É claro que a chamei, Conceição! Onde está a minha mãe?

CONCEIÇÃO

A sua mãezinha ainda não chegou. Costuma chegar apenas por volta do fim da tarde. Tem sempre coisas para fazer na Faculdade.

SOFIA

Que tédio! Arranje-me então um sumo detox.

CONCEIÇÃO

Sumo quê? De bebidas apenas temos néctares, chá, água ou vinho.

SOFIA

(arrogante)

Se a Conceição não fosse uma sopeira saberia o que é um sumo detox. Faça-me então um chá de tília. Agora!

São retira-se em direcção à cozinha para preparar o chá de Sofia que se senta na mesa da sala a ler uma revista social.

PLANO DE PORMENOR do ponteiro do relógio da sala. Das 17:40 avança até às 19:25 horas.

Quando Virgínia chega a casa e pousa a mala dá de caras com Sofia. Surpreendida, Virgínia logo questiona a presença da filha.

VIRGÍNIA

Para vires a esta casa duas vezes no espaço de uma semana é porque deve ter caído algum santo do altar. Duvido que tenhas vindo cá para jantares comigo e a São.

SOFIA

Boa tarde também se usa, se bem que agora já é mais noite.

VIRGÍNIA

Tens razão, desculpa. Tive um dia extenuante e estou sem paciência para as tuas trivialidades.

SOFIA

Mãe, eu peço desculpa por não ser a pessoa mais presente, mas eu sou casada e preciso apoiar o meu marido. Tu estiveste casada 30 anos e sabes como é partilhar a vida com alguém.

VIRGÍNIA

Quem te ouve falar pensa que tenho alguma coisa contra o Salvador.

SOFIA

E não tens? Ele é um homem tão bom, trabalhador e gosta de ti. Podias dar-lhe oportunidade de mostrar o seu valor.

VIRGÍNIA

Não me venhas com essa! Também é preciso descaramento para me chamares "injusta" quando sou eu que não deixo que vos falte nada.

SOFIA

Por isso mesmo preciso que me faças um grande favor.

VIRGÍNIA

O que é desta vez?

SOFIA

Preciso que me dê dinheiro para comprar um vestido para o casamento da Teresinha Salgado. É um casamento importante e não podemos mesmo faltar (interrompida pela mãe).

VIRGÍNIA

Estás louca! Eu não te vou dar dinheiro para um vestido! Tens imensos, escolhe um dos que já tens!

SOFIA

Não posso! Vão haver imensos fotografos a cobrir o cerimonial que inclusive será organizado pela mulher do chefe do Salvador. Imagina se me vissem com um vestido que já usei antes?!

VIRGÍNIA

A própria Letizia de Espanha e a Kate Middleton de Inglaterra repetem vestidos... não és mais que elas!

SOFIA

Se pudesse até fazia um vestido com a cortina, mas eu não sou a Vivian Leigh no "E Tudo o Vento Levou"!

VIRGÍNIA

Mas és uma autêntica Blanche DuBois.

Não se resignando com a recusa de Virgínia, Sofia avança em direcção a uma cómoda onde abre uma gaveta e retira uma baixela de prata. Sem anuir ao que a filha pretende fazer, Virgínia agarra na bandeja que a filha pretende levar. As duas envolvem-se numa acesa disputa, puxando cada uma a bandeja para seu lado.

VIRGÍNIA

Larga! Tira as mãos da... da (esquecendo o nome da palavra).

SOFIA

Da... do quê?

VIRGÍNIA

Da...

Sofia larga a bandeja enquanto Virgínia sente um misto de consternação e frustração derivado à briga com a filha e à falha de memória que teve.

SOFIA

O que se passa contigo?! Parece que não estás boa da cabeça. O que está nesta casa também é meu!

VIRGÍNIA

Não vou permitir que delapides o património da família. O teu pai não iria permitir, jamais! Eu vou tomar um banho e trocar de roupa. Por favor, quando voltar não te quero ver.

Sofia exhibe as mãos no ar como sinal do fim da sua insistência. Assim que Virgínia se ausenta, Sofia interroga Conceição.

SOFIA

(sonsa)

São, eu ando um pouco preocupada com a minha mãe. Por isso peço que desculpe o meu nervosismo...

CONCEIÇÃO

Eu ouvi as duas discutirem. Não é bonito ver uma mãe e uma filha desavindas. Precisamos que haja paz e sossego entre nós.

SOFIA

Também acho! Por isso preciso que a São me diga uma coisa... tem reparado que parece que a minha mãe anda um pouco esquecida, confusa?

SÃO

(após relutar um pouco)

Sim, eu acho que é trabalho a mais. O seu paizinho faz-lhe muita falta...

SOFIA

Também eu sinto a falta dele... Mas olhe Conceição: um dia talvez até podemos tirar umas férias nós as três! Já nos imaginou num cruzeiro? Seria giríssimo!

CONCEIÇÃO

Seria óptimo, menina Sofia!

SOFIA

Deixe estar que daqui em diante estarei mais presente nesta casa...

GRANDE PLANO de Sofia, cujos olhos brilham de dissimulação.

8 - INT/MANHÃ

ANFITEATRO FACULDADE

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO MUITO GERAL do anfiteatro da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa onde decorre uma aula de Direito

Constitucional subordinada à temática de "Sistemas e Famílias Constitucionais".

Virgínia, a docente responsável pela unidade curricular, conduz a aula debruçando-se sobre as especificidades do sistema constitucional norte-americano. A turma, com cerca de uma centena de alunos, ouve-a com atenção, tomando notas.

MOVIMENTO ZOOM DA CÂMARA: O plano muito geral do anfiteatro é afunilado até à figura de Virgínia que, encostada à sua mesa, fala para a plateia.

VIRGÍNIA

A constituição dos Estados Unidos destaca-se por surgir no contexto do primeiro fenómeno descolonizador; por ser o primeiro grande Estado formado fora da Europa; o primeiro estado republicano assente na separação da Igreja e do Estado; o primeiro estado federal da História; a primeira constituição duradoura e escrita, de base legal; por ser o primeiro sistema de governo presidencialista, baseado no parlamentarismo e na separação de poderes, cuja referência é a teoria de...

Os alunos entreolham-se apreensivos, aguardando o que Virgínia dirá em seguida.

VIRGÍNIA

De...

PLANO DE PORMENOR de Bárbara que, aproveitando o bloqueio da professora, coloca o dedo no ar. Sem alternativa para conseguir completar o que tentava referenciar, Virgínia fita Bárbara com o olhar em tom permissivo. Bárbara assume o

protagonismo da aula enquanto Virgínia assiste pasma à sua intervenção.

BÁRBARA

Do filósofo iluminista francês Charles Montesquieu! Os traços fundamentais do Estado e do seu Constitucionalismo são: a independência e os princípios do contrato social, da soberania popular e do direito à revolução, os direitos universais e o puritanismo, estando os valores logo expressos no preâmbulo da Constituição de 1787; a forma republicana do governo; o seu constitucionalismo; o federalismo; e a separação de poderes e presidencialismo.

Um outro aluno, incomodado com o pretensiosismo de Bárbara, intervém solicitando que Virgínia recue ao que antes estava a explicar.

ALUNO

A professora desculpe, mas sendo esta uma constituição duradoura e escrita, como é mesmo a sua base legal?

VIRGÍNIA

É baseada em...

Observando Virgínia novamente bloqueada, Bárbara volta a tomar as rédeas da aula.

BÁRBARA

É modelada pela jurisprudência, em conexão com o modelo da constitucionalidade.

Bárbara vira-se para o colega que havia solicitado o estreitamento da questão.

BÁRBARA

E caso o colega não tenha estado devidamente atento às aulas anteriores posso relembrar-lhe que o princípio da constitucionalidade reside em que as leis e outros actos do Estado devem ser conformes à Constituição e não devem ser aplicados pelos tribunais no caso de serem desconformes.

PLANO ITALIANO de Virgínia apoplética, sem conseguir esboçar qualquer reacção que trave o pretensiosismo de Bárbara.

9 - INT/TARDE

CONSULTÓRIO MÉDICO

PLANO GERAL do gabinete de um consultório médico que, embora seja localizado no centro da cidade, estanca o barulho vindo do exterior.

Sentada numa cadeira frente ao doutor Moreira, um médico neurologista da sua confiança, Virgínia é questionada. Os dois desenvolvem uma conversa em tom assertivo.

VIRGÍNIA

Eu comecei a esquecer-me de coisas. Coisas pequenas como palavras... sinónimos.

DR. MOREIRA

Está a tomar alguma coisa? Medicação, suplementos?

VIRGÍNIA

Tomo um multivitamínico, óleo de linhaça, cálcio, ferro. Às vezes tomo um sedativo para dormir quando tenho muito trabalho.

DR. MOREIRA

Sofreu algum trauma na cabeça?

VIRGÍNIA

Não.

DR. MOREIRA

Considera-se depressiva ou em situação de stress neste momento?

VIRGÍNIA

Não. Eu trabalho muito, mas gosto. É a minha vida.

DR. MOREIRA

Tem dormido bem?

VIRGÍNIA

Em média oito horas por noite.

DR. MOREIRA

Vou pedir-lhe que registe um nome e uma morada. Depois vou perguntar-lhe sobre isso de novo. Certo?

VIRGÍNIA

Tudo bem.

DR. MOREIRA

Francisco Menezes Lencastre, Rua Venda dos Piores. Pode repetir-me isso?

VIRGÍNIA

Francisco Menezes Lencastre, Rua Venda dos Piores.

DR. MOREIRA

Quantos anos tem?

VIRGÍNIA
Sessenta e três.

DR. MOREIRA
Que dia é hoje?

VIRGÍNIA
29 de Junho.

DR. MOREIRA
Onde estamos?

VIRGÍNIA
Estamos no 4º andar do Hospital São Patrício.

DR. MOREIRA
Pode soletrar "vento"?

VIRGÍNIA
Claro. V-E-N-T-O.

DR. MOREIRA
Agora ao contrário.

VIRGÍNIA
O-T-N-E-V.

DR. MOREIRA
(retira de um molho de cartões um conjunto de figuras que
exibe a Virgínia)
Diga o que vê nestes cartões.

VIRGÍNIA

Martelo, janela, leopardo, candeeiro, gato.

DR. MOREIRA

Fale-me sobre os seus pais.

VIRGÍNIA

A minha mãe morreu há doze anos com insuficiência renal e o meu pai há vinte com cancro no cólon.

DR. MOREIRA

Como eram eles nos seus últimos anos de vida?

VIRGÍNIA

O meu pai foi-se tornando cada vez mais incoerente, incontinente, dependente. A minha mãe era mulher de pensamentos parcos, mas sempre certa no que dizia.

DR. MOREIRA

Tem irmãos?

VIRGÍNIA

Não.

DR. MOREIRA

Pode agora dizer-me aquele nome e morada que pedi para memorizar?

VIRGÍNIA

Francisco Menezes Lencastre, Rua... oh céus, esqueci!

DR. MOREIRA

Era "Rua Venda dos Priores" ou "Rua São Francisco de Gusmão"?

VIRGÍNIA

Não tenho certeza doutor Moreira. Estava distraída a pensar nos meus pais. Pergunte de novo.

DR. MOREIRA

Não será necessário.

VIRGÍNIA

Tudo bem.

DR. MOREIRA

Bom, eu vou pedir uma ressonância magnética só para ver como estão as coisas.

VIRGÍNIA

Mas porquê? Acha que posso estar com alguma anomalia no meu funcionamento cerebral?

DR. MOREIRA

É apenas por precaução. Vai ajudar-nos a ver se tem alguma lesão ou sinais de acidente vascular. Vamos descobrir o que está a acontecer.

VIRGÍNIA

Tudo bem. E o que faço, entretanto?

DR. MOREIRA

Pode fazer exercício físico para fazer o sangue circular, deve tomar muita água. A hidratação é excelente para a memória. E da próxima vez que cá vier traga-me alguém que a conheça bem.

VIRGÍNIA

Acha mesmo necessário?

DR. MOREIRA

Convinha.

10 - EXT/TARDE

LINHA D'ÁGUA

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO MUITO GERAL PICADO de esplanada de um bar adjacente a um jardim do centro de Lisboa. As mesas enfileiradas são ocupadas por pessoas que, apesar de algum vento que percorre o local, se sentem deleitadas pelos raios solares que realçam a vegetação circundante.

MOVIMENTO ZOOM DA CÂMARA: o plano da esplanada é afunilado, até chegar ao pormenor da mesa onde está Virgínia.

De óculos graduados colocados na cara debruça-se sobre as notícias da actualidade presentes no jornal que tenta ler. Uma rabanada de vento faz o jornal esvoaçar. Virgínia levanta-se para tentar segurar as páginas que se soltaram.

Hugo, que deambula taciturno, é atingido por uma das folhas do jornal de Virgínia e aproxima-se dela para lhe devolver a folha.

PLANO GERAL de Virgínia que se surpreende quando vê Hugo na sua frente. Intrigada entre o que vê e algo que se lembra, Virgínia estabelece um diálogo com o rapaz.

VIRGÍNIA

Muito obrigada, não precisava de se ter incomodado. Sente-se comigo, por favor. Deixe-me agradecer-lhe.

HUGO

Não é preciso. Fiz o que qualquer pessoa faria.

VIRGÍNIA

Duvido. Pessoas gentis são cada vez menos.

INSERT DE FLASHBACK rápido da CENA 17 da PRIMEIRA PARTE que passa em fugazes segundos, em que Hugo se quis suicidar.

VIRGÍNIA

Desculpe a minha insistência, mas há algo em si que me deixa a pensar. Por favor, não se vá embora. Fique.

PLANO APROXIMADO de Virgínia que segura a mão de Hugo quando este se preparava para ir embora.

11 - INT/FIM DA TARDE

CASA DE VIRGÍNIA

Na mesa da sala, Virgínia exhibe a Hugo um álbum de fotografias familiar onde constam as pessoas de maior importância da sua vida.

Hugo fica impressionado quando repara com minudência na figura de Lourenço.

HUGO

Esse rapaz é tão...

VIRGÍNIA

Parecido contigo... é isso que ias dizer? Desculpa, mas posso tratar-te por "tu"? É que sinto uma grande empatia contigo que nem consigo explicar muito bem...

HUGO

Pode. É estranha esta forma como nos conhecemos. A maior parte das pessoas age como se eu não existisse, fosse invisível. Ou, quando reparam em mim, é para me cobrarem coisas. Com a Virgínia foi diferente.

VIRGÍNIA

Não sou inquisidora, fica descansado. Tens um coração bonito... tão bonito quanto o do meu filho: é ele o rapaz da... (incapaz de completar o que estava a dizer).

HUGO

Da fotografia?!

VIRGÍNIA

Isso!

HUGO

E como é ele hoje?

VIRGÍNIA

Já cá não está, morreu afogado numa piscina quando tinha treze anos.

HUGO

Lamento muito. Não queria entristecê-la.

VIRGÍNIA

Não tem mal. O acidente já foi há muito tempo. Com o tempo conformei-me, mas é impossível esquecer...

HUGO

A Virgínia deve ter tido alguém que a ajudou a superar essa perda...

VIRGÍNIA

É uma dor muito profunda que por mais pessoas que, tenha ao meu lado, é um vazio incurável. Mas tinha o meu marido, que morreu há três anos com um AVC... foi um homem incrível, a quem eu dei todo o meu amor. Custa-me que tenha partido antes de mim.

HUGO

Não fique assim. Está cá, e é isso que importa. Todos temos um papel nesta vida. Temos que o cumprir.

VIRGÍNIA

Eu queria, mas parece que a minha filha não quer colaborar comigo. Fala-me um pouco mais de ti. Não quero ser indiscreta, mas eu reparei na marca que tens na cara. Como foi que isso aconteceu? Deixa-me ajudar-te.

Hugo passa a mão no rosto e suspira.

HUGO

Não há nada que a Virgínia possa fazer. Para esta marca sair terei que ser eu a resolver...

VIRGÍNIA

Tens a certeza?

HUGO

(arredio)

A Virgínia perdoe-me... sei que quer ajudar, mas eu preferia não falar mais nisso.

VIRGÍNIA

Tudo bem. Mas fica para jantar (levanta-se e vai em direcção à cozinha). Deixa-me pedir à São que faça a carbonara que o meu Lourenço gostava.

HUGO

Com um convite desses, como poderei recusar?

12 - INT/MANHÃ

CONSULTÓRIO MÉDICO

O doutor Moreira inclina o monitor do computador para Virgínia, que veio à consulta acompanhada por Conceição. Virgínia escuta atentamente o que o médico lhe explica.

DR. MOREIRA

Dá para ver nas áreas vermelhas uma concentração de beta-amiloides. A doença, provavelmente, já está a avançar há vários anos. Sinto muito.

PLANO APROXIMADO de Virgínia que sente um nó na garganta ao confirmar o que suspeitava. Conceição, também entristecida pelo diagnóstico dado pelo doutor Moreira, esfrega-lhe o ombro.

Apesar do baque, Virgínia tenta manter alguma firmeza.

VIRGÍNIA

Com isto quer dizer que terei a minha vida afectada?

DR. MOREIRA

Embora seja um declínio progressivo há tratamentos que retardam o avanço da doença. Mas terá que olhar mais por si e evitar ritmos exaustivos de trabalho.

Sem aguentar mais, Virgínia cede à pressão e exterioriza a sua angústia.

VIRGÍNIA

Mas o que vai ser da minha vida agora?! Não posso parar de ser quem sou por causa disso! Eu tenho a minha profissão, uma reputação criada ao longo de uma vida... como ficam as coisas neste momento?!

DR. MOREIRA

Não fique assim. O alzheimer atinge pessoas de todos as camadas sociais, de todas as profissões, de todos os géneros... podia ser com qualquer pessoa. Permita-me a sugestão, mas aconselho-a a fazer um exame genético para averiguar as hipóteses de transmissão da doença para a sua filha.

VIRGÍNIA

(determinada)

Não, nem pensar! Não vou permitir que a minha filha saiba do meu estado. Esconderei o mais que puder!

13 - INT/MANHÃ

QUARTO DE VIRGÍNIA

PLANO GERAL. Espaço aberto com a claridade da janela a colocar em evidência a arrumação da divisão. O mais desarrumado que se repara no local é a da cama desfeita que aguarda que Conceição lhe vá trocar os lençóis.

Terminando de se arranjar para sair de casa, Virgínia encosta-se à parede do quarto e deixa-se cair imóvel no chão onde fica agachada. Deixa-se levar por uma profunda introspecção que a leva às lágrimas.

PLANO GERAL CONTRA-PICADO de Virgínia prostrada.

14 - EXT/MANHÃ

RUA

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA: Em frente ao seu carro, Virgínia procura pela chave do veículo dentro da sua mala. Sem encontrar a chave o seu nervosismo aumenta, fazendo com que despeje a mala no chão.

Conceição chega ao carro apressada, para tentar alcançar a patroa. Virgínia está notoriamente tensa.

VIRGÍNIA

Oh São, mas o que estás aqui a fazer? Vieste ver com os teus próprios olhos o péssimo dia desta incapaz?

SÃO

A dona Virgínia não é uma incapaz. Faz tanta, mas tanta coisa, que, mais coisa menos coisa que não faça, não será isso que irá fazer baixar o seu valor. Aqui tem a chave do seu carro. Vá agora para a Faculdade e ponha o seu melhor sorriso.

Virgínia sorri para São aliviada.

VIRGÍNIA

O que seria de mim sem ti?

15 - INT/TARDE

FACULDADE

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA. À entrada do edifício, Virgínia recebe a chave da porta do seu gabinete que o funcionário da portaria diariamente lhe faculta. Caminha calmamente até ser abordada por Nuno.

NUNO

Bom dia Virgínia. Que tal está?

VIRGÍNIA

Bom dia Nuno. Vou indo... como Deus quer!

NUNO

Virgínia, acha que poderíamos falar um pouco?

VIRGÍNIA

Claro. Vá ter ao meu gabinete para falarmos mais à vontade.

NUNO

Ok. Até já.

PLANO GERAL PICADO de Virgínia que segue caminhando pelos corredores. De repente, percebe não ter a certeza do sítio que está. A profundidade do campo torna-se muito superficial, isolando-a completamente do que a cerca. O som que ouve faz Virgínia sentir-se desconcertada. A sua respiração começa a acelerar. Caminha alguns passos até agarrar-se ao corrimão de umas escadas. O rosto cora-se de medo. Virgínia coloca a cabeça para baixo, forçando a concentrar-se. Uma aluna repara no seu estado.

ALUNA

Professora, está a sentir-se bem?

VIRGÍNIA

Mais ou menos. Acho que é uma simples fraqueza, nada demais
(disfarça).

16 - INT/TARDE GABINETE DA FACULDADE

RACCORD SUBJECTIVO: A aluna que abordou Virgínia ampara-a até ao seu gabinete. Nuno fica surpreso ao ver a forma como Virgínia chega.

VIRGÍNIA

(para a aluna)

Vou tomar um café para ficar firme, inabalável! Muito obrigada. Vemo-nos na próxima aula.

Quando a aluna sai, Nuno decide falar com a sua chefe do assunto que quis introduzir quando a abordou ao chegar à Faculdade.

NUNO

A Virgínia está realmente bem? Perdoe-me a franqueza, mas por aquilo que tenho visto ultimamente sinto que está perdida, um pouco ausente.

VIRGÍNIA

Não estou a atravessar uma boa fase. Nuno, por favor, diga-me o que se passa.

NUNO

A aluna Bárbara Macedo veio falar comigo e insinuou que a Virgínia não estava em condições para dar as aulas.

VIRGÍNIA

Essa rapariga é, sem exagero, uma das mais petulantes que alguma vez tive! Fico impressionada com toda o seu descaramento!

NUNO

Sim, mas não podemos negar que é uma das melhores alunas e é filha de um dos juizes desembargadores do Tribunal Constitucional.

VIRGÍNIA

Também o meu pai era juiz e secretário de estado do governo de Salazar e, no entanto, eu não era nada insolente. Pelo contrário, tentei sempre manter-me à margem daquilo que era o pai e fazer o meu percurso de acordo comigo mesma.

NUNO

Claro Virgínia. Eu não estou a defendê-la porque também reprovoo a ousadia dela, mas não podemos negar o falatório que ela poderá causar. Por muito que seja um falatório sem fundamento, os boatos espalham-se...

VIRGÍNIA

(peremptória)

Tem fundamento... estou com alzheimer.

NUNO

(condoído)

Oh Virgínia... sinto muito... bastante mesmo!

VIRGÍNIA

É esta a minha nova realidade, com que tenho de aprender a lidar, sozinha comigo mesma. A doença é minha, sou eu que a tenho de viver.

NUNO

(assevera)

Discordo de si Virgínia. Não se martirize a si nem me menospreze. Farei tudo o que estiver ao meu alcance para a preservar e manter a sua dignidade. Não conseguirei ver a minha mentora numa situação delicada como essa e ficar impávido e sereno.

VIRGÍNIA

(emocionada)

O Nuno não calcula o quanto as suas palavras me confortam e o quão grata me sinto por tudo. Com que palavras irei agora falar com o director do departamento sobre isto? Receio que ele será menos solidário e compreensivo...

17 - INT/NOITE

CASA DE VIRGÍNIA

PLANO GERAL de Virgínia, confortavelmente sentada no sofá, a ler "Assim Falava Zaratustra" de Nietzsche. A absorção na leitura é perturbada pela campainha que toca. Conceição prontifica-se para ir abrir a porta.

VIRGÍNIA

Deixa estar São, podes ir descansar. Eu abro a porta.

CONCEIÇÃO

Tem a certeza?

VIRGÍNIA

Sim, vai lá.

Enquanto Conceição se recolhe para o seu quarto, Virgínia abre a porta e depara-se com Sofia.

PLANO MUITO GERAL de Sofia que irrompe pela casa de Virgínia.

VIRGÍNIA

O que queres a esta hora?

SOFIA

Vim ver como estás. Acusaste-me de ser uma pessoa negligente, que não quer saber de ti. Mas isso não é verdade e, por isso, eu estou aqui para que saibas que estou ao teu lado.

VIRGÍNIA

Que conversa é essa? Não há aqui nenhuma parva que vai acreditar nas tuas boas intenções.

SOFIA

Calma mãe, não te enerves. Não te quero contradizer.

VIRGÍNIA

Diz o que queres e vai-te embora. Estou cansada e quero ir dormir. Amanhã acordo cedo para conjugar o verbo "trabalhar" que tu desconheces.

SOFIA

Tirando isso, estás bem mesmo? Se quiseres eu ligo ao Salvador e digo-lhe que fico aqui esta noite contigo.

VIRGÍNIA

Não estou com disposição para brincadeiras de mau gosto!

SOFIA

Esta decoração está muito sem graça, mas em breve isso irá ficar resolvido.

Querendo retirar uma bebida, Sofia encontra uma escova de cabelo dentro do frigorífico. Sofia retira-a e exhibe para a mãe com ar de gozo.

SOFIA

Eu nunca antes vi uma escova dentro do frigorífico. Mas não me surpreendeu. É normal nas pessoas quando chegam a uma certa idade passarem a confundir as coisas, esquecerem-se...
A avó do Salvador também era assim.

VIRGÍNIA

O que tenho eu a ver com a avó do Salvador?

SOFIA

Ela tinha alzheimer...

VIRGÍNIA

Esta conversa não nos leva a lado nenhum. Não estás aqui a fazer nada. Podes ir-te embora!

SOFIA

Claro que não, mãezinha. Vais negar as evidências?

VIRGÍNIA

Vou dizer-te que os meus problemas resolvo eu e não é nada da tua conta.

SOFIA

É da minha conta, sim. A partir do momento em que a demência começa a tomar conta de ti precisas da tua filha que te quer bem mais que tudo. Precisas de mim, da Conceição, das funcionárias do lar onde te vou colocar...

Sentindo-se provocada pela filha, que fala consigo com voz maviosa, Virgínia desfere-lhe um estalo que reflecte o seu constrangimento.

VIRGÍNIA

Tu não me voltas a tratar como se estivesse senil nem a gozar comigo! Sou dona de mim e respondo pelos meus actos desde que fiz os meus dezoito anos. Não vou para lado nenhum. Nunca fomos chegadas, mas depois de ter perdido o teu pai queria, sinceramente, que nos uníssemos. Agora, quem não te quer por perto sou eu!

SOFIA

As coisas não são assim como pensas. Espera para ver a quem vão dar credibilidade quando a tua doença avançar. Dou-te uma oportunidade para levarmos as coisas a bem, mas se não quiseres... azar!

VIRGÍNIA

Azar tive eu em não morrer com o teu pai para assim evitar ver a pessoa sórdida que te tornaste!

18 - INT/FIM DA TARDE

CASA DE VIRGÍNIA

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA.

PLANO GERAL de Virgínia e Hugo que, descontraidamente sentados na mesa da sala, tomam um lanche aquando da visita deste na sequência do seu dia de trabalho. Um bule de chá e dois pratos com torradas compõem a mesa.

VIRGÍNIA

Para quem muitas vezes come sempre sozinha é especial ter companhia. A São costuma jantar comigo, mas a esta hora ela costuma estar na rua a dar as suas voltas.

HUGO

Sabe bem ouvir isso após um grande dia de trabalho.

VIRGÍNIA

Falas no trabalho como quem faz um sacrifício. Não gostas do call center?

HUGO

É complicado. Fui para lá não por gostar do trabalho, mas sim por necessidade...

VIRGÍNIA

Não é saudável para ti estares num sítio onde sintas isso. Estar muito tempo dessa forma não é nada bom.

HUGO

Confesso já estar cansado e não sei se consigo aguentar mais...

Entretanto, Conceição chega a casa carregando com uma mão dois sacos de compras e na outra um molho de cartas que retirou da caixa de correio.

CONCEIÇÃO

Boa tarde! Bons olhos vejam o menino Hugo que conseguiu arrancar um sozinho à dona Virgínia.

VIRGÍNIA

(enquanto Hugo cora)

É verdade, São. O Hugo é um rapaz muito especial. Ele precisa saber disso.

Conceição confere as cartas recebidas. Há uma que, endereçada à sua pessoa, a deixa perplexa.

VIRGÍNIA

O que foi São? Que cara é essa?

CONCEIÇÃO

É uma carta do Ministério Público, mas é sobre si...

Percebendo a súbita reacção de Conceição, Virgínia pede-lhe para ler a carta para assim entender a alteração do seu comportamento.

VIRGÍNIA

São, desculpa-me, mas deixa ver essa carta, por favor.

CONCEIÇÃO

(passando o documento para as mãos da patroa)

Claro...

VIRGÍNIA

(chocada)

A minha filha quer acabar comigo!

HUGO

Mas o que se passa? O que diz na carta?

CONCEIÇÃO

A menina Sofia deu início a um processo de interdição contra a dona Virgínia.

PLANO GERAL de Virgínia, Conceição e Hugo a entreolharem-se
apreensivos.

FADE OUT:

FIM DA QUARTA PARTE

QUINTA PARTE - EPIFÂNIA (5/5)

FADE IN:

1 - EXT/TARDE

POLÍCIA JUDICIÁRIA

CONTINUAÇÃO DA CENA 17 DA SEGUNDA PARTE

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL. Na sequência da alteração ocorrida entre Isabel e Pedro, que fora apartada por dois agentes, esta abandona as instalações da Polícia Judiciária. Pedro não passa da portaria ficando embasbacado a olhar para a figura de Isabel até esta se dissipar do seu eixo visual.

Instantes depois, Pedro altera os planos e sai da esquadra apressado para tentar alcançar Isabel, que já está a abrir a porta do carro estacionado nas imediações do edifício.

2 - EXT/TARDE

CEMITÉRIO DOS PRAZERES

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA.

PLANO DE PORMENOR. Na atmosfera sorumbática do cemitério está a campa funerária da mãe de Isabel onde consta na sua gravura:

"HOMENAGEM A FRANCISCA MONTEIRO

N. 24-03-1958

F. 09-07-2000

ETERNA SAUDADE DE SEU MARIDO, FILHA E SOBRINHOS"

PLANO GERAL de Isabel imóvel, de semblante pesado, debruçada sobre a lápide. Isabel profere um desabafo sobre estado da sua vida no momento actual.

ISABEL

Durante este tempo todo nunca precisei tanto de ti como agora. Sinto tanto a tua falta. Desde que te foste tive um vazio que disfarcei com uma vida de bem-estar, conforto, luxúria. Agora, que tudo isso se foi, percebo que tenho mais em comum contigo do que eu pensava. Não consigo suportar esta maldita doença que veio para me fazer lembrar que também sou mortal. Assim não consigo viver, vou ter contigo.

Quando acaba de derramar algumas lágrimas provindas da emoção das suas palavras, Isabel ergue-se e, assim que se volta para trás depara-se com Pedro, que intercepta a sua saída do local.

PLANO GERAL de Pedro que lança sobre Isabel o seu olhar de deboche. Apesar da surpresa inicial por vê-lo diante de si, Isabel tenta mostrar-se destemida perante a perseguição de Pedro.

PEDRO

Que emoção! Quase que derramei uma lágrima como a Isabel. Não fazia que as pechengas também tinham sentimentos fraternos.

ISABEL

Você seguiu-me?! Vá-se embora!

PEDRO

Não, não vou. Vim juntar-me a si nesse momento de conversa espiritual. Acredita assim tanto em Deus e em esoterismo?

ISABEL

Acredito que pulhas como o senhor não ficarão impunes para sempre. O Pedro agora que o diga, não é?

PEDRO

(colocando o dedo em riste)

Não volte a provocar-me! Não imagina do que eu sou capaz!

ISABEL

Não imagino nem quero saber. Quero que me deixe em paz e desapareça de uma vez!

PEDRO

Não vou sem me dizer primeiro de onde veio toda a sua ousadia para se dirigir a mim de igual para igual.

ISABEL

De sentimentos verdadeiros! De uma amizade pura que eu tenho com a Catarina, por quem eu sou capaz de tudo. Mas de sentimentos autênticos o senhor não entende...

PLANO MÉDIO de Pedro que tenta dominar Isabel agarrando-a pelos braços. Isabel tenta desenhencilhar-se, mas a força física de Pedro prevalece deixando-a extremamente incomodada e assustada.

PEDRO

Autêntica é esta minha vontade de a possuir! Nunca na minha vida alguém me peitou de forma tão destemida. Isso deixa-me louco!

ISABEL

Largue-me!

PEDRO

(determinado)

Diga-me qual é o seu preço. Eu pago tudo o que você quiser!

ISABEL

(peremptória)

Não quero, nem que seja o último homem à face da Terra!

PEDRO

Mas eu não quero me casar consigo, quero apenas tê-la na minha cama. Faça-me o seu preço. Eu pago tudo, tudo, tudo!

ISABEL

Não!

Júlio aproxima-se da campa da mulher e depara-se com a filha em apuros. Instantaneamente puxa Isabel e empurra Pedro, que cai no chão. Livre de Pedro, Isabel segura o pai pelos ombros para impedir que este fira Pedro e continue a briga.

ISABEL

(preventiva e ainda nervosa)

Não faça isso, pai. Não é preciso!

JÚLIO

(ameaça Pedro)

Vá-se embora antes que dê cabo de si e chame a polícia!

PEDRO

A bandida é a sua filha! O senhor sabe que ela ganha a vida a leiloar o corpo?

JÚLIO

Mas não faz mal a ninguém ao contrário de si.

Pedro desiste e abandona o local com o ar frustrado pela impossibilidade de satisfazer o seu desejo e arrasado pelo tumulto que vive.

MOVIMENTO ZOOM DA CÂMARA: Logo que Pedro se afasta, o plano geral do cemitério é afunilado até Isabel, que abraça terna e vorazmente o pai. Inicialmente relutante, Júlio acaba por aceitar o gesto de aproximação da filha. A consonância entre os dois é reflexiva da carência de afago que os dois sentiam até então.

3 - INT/FIM DA TARDE

CASA DE SOFIA

CONTINUAÇÃO DA CENA 20 DA TERCEIRA PARTE

PLANO DE PORMENOR da televisão plasma, sintonizada num canal de notícias, que reporta o desfalque cometido por Salvador e a sua fuga para o estrangeiro acompanhado por uma prostituta.

PLANO GERAL de Sofia, devastada, a acompanhar estupefacta o noticiário. Hugo olha para si sensibilizado com a sua inquietação resultante dos últimos acontecimentos.

SOFIA

(apontando para a porta em alusão a Pedro que acabou de sair)

Mais vítima que ele sou eu!

HUGO

(alienado)

Qual é o problema que o trouxe aqui?

SOFIA

Foi no grupo dele que o meu marido fez o desfalque, e fugiu
com uma meretriz.

HUGO

Uma quê?

SOFIA

Uma puta!

HUGO

Imagino que não deva ser nada fácil.

SOFIA

Não imagina nada. Ninguém sabe o que é estar completamente
abandonada, perder o chão dos pés... Ele até podia ter
roubado aquela fortuna e fugido, mas podia ter-me levado a
mim!

HUGO

Não diga uma coisa dessas. Assim estaria a ser cúmplice de
um crime.

SOFIA

Nós tínhamos uma parceria. Não me importava se o que fazia
era ou não crime. Ele não podia me abandonar depois de
tudo... Com isto tudo nem me disse o que veio cá fazer... Veio
dar-me mais alguma má notícia? Se é para isso...

(interrompida por Hugo)

HUGO

Vim porque a senhora não tem o direito de fazer o que está a fazer à sua mãe. Diz que perdeu o seu chão, mas é à sua mãe que está a tirar o tapete! Como pode dormir à noite com uma coisa assim na consciência?

SOFIA

Ela não está bem, precisa de ser tratada...

HUGO

Sim, mas deve ser tratada por nós e não num lar! Mas o que fez não foi por preocupação. Foi por ambição. Diga lá que não...

Sem coragem de responder directamente à acusação de Hugo, Sofia tenta lateralizar a questão.

SOFIA

Ela não gostava do Salvador. Fazia sempre cara feita quando o via ou ouvia falar no nome dele.

HUGO

Pelo que se vê tinha todos os motivos para não gostar dele. Mas isso também não a desculpa pelo que queria fazer.

SOFIA

Quem teve a ideia da acção foi o Salvador. Eu deixei-me ir.

HUGO

Se é assim mesmo peço-lhe que desfaça essa situação e tire esse processo. Não é assim que vai ajudar a sua mãe. Esteja por perto, seja amiga. Não é difícil. Conheço a sua mãe há poucos dias, semanas, mas já sinto uma grande amizade por ela.

SOFIA

(esfrega a mão de Hugo enquanto o olha frontalmente)
É bom saber disso. Sabe, você faz-me lembrar alguém...

HUGO

Não é a primeira pessoa a dizer isso recentemente...

4 - INT/NOITE

CASA DE HUGO

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA.

PLANO GERAL do quarto. As luzes eléctricas ligadas tiram o quarto da escuridão nocturna. Sobre a cama estão duas malas de viagens. Dentro das quais Hugo coloca a roupa que retira do interior do guarda-fatos.

PLANO DE CONJUNTO de Inês, que surge surpreendida com a atitude de Hugo.

INÊS

Seja muito bem aparecido! Como tens coragem de aparecer-me na frente com essa cara de leite azedo?

Hugo continua a preparar as suas malas enquanto ignora Inês.

INÊS

(assevera)

Olha para mim quando estou a falar contigo! Que palhaçada significa isto?

HUGO

Aqui não há palhaços. Há duas pessoas adultas que não se suportam mais, e que não faz sentido continuarem a morar juntas. Não aguento. Chega. Acabou!

INÊS

O que é que acabou? Tu parares de vestir calças skinny e pareceres um chouriço de Seia? Se for isso, eu apoio-te e faço-te um manual de A a Z para te tornares uma pessoa normal.

HUGO

A nossa relação. Não há diálogo possível entre nós. A cada três frases que dizes insultas-me pelo menos uma vez.

INÊS

(após a perplexidade do impacto da revelação da vontade de Hugo)

Se tu te fores embora daqui não há lugar no planeta onde te possas esconder de mim e da minha raiva. Ou desfazes já essas malas, vais tomar banho e te pões em condições para fazermos coisas que um homem faz com uma mulher, ou...

HUGO

Ou nada! Dás-me asco.

Sentindo-se melindrada com a sinceridade das palavras de Hugo, Inês desfere-lhe um violento estalo. Rejeitando perpetuar a sua passividade, Hugo agarra firmemente no pulso de Inês e afirma peremptoriamente:

HUGO

Nunca mais me voltas a tocar! Calei-me durante este tempo todo por vergonha, mas ultrapassei o limite. Não me voltas a tocar senão da próxima vez faço queixa de ti à polícia.

INÊS

(após soltar uma gargalhada)

Só podes estar a brincar!

HUGO

(seguro)

Será que estou? Queres pagar para ver? Se fosse a ti não arriscaria...

Quando Hugo termina de fazer as malas, sai do quarto preparando-se para sair de casa. Tentando evitar o prosseguimento do que Hugo pretende fazer, Inês altera o seu estado desistindo de o antagonizar.

INÊS

Não, Hugo! Por favor, não vás! Tu vais-te arrepender. Fica.

HUGO

Adeus Inês.

GRANDE PLANO de Hugo que, certo da sua decisão, sai de casa.

5 - INT/TARDE

GABINETE DE PEDRO

RACCORD DE SOM: A parte final da ópera "O Lago dos Cisnes", de Piotr Tchaikovsky, começa a tocar, prolongando-se até ao fim da cena 6. A música sobrepõe-se aos sons emitidos por personagens.

Movidos pela inquietação e nervosismo causados pelo desfalque no grupo, Sílvia e Ricardo batem incessantemente

na porta do gabinete de Pedro, do qual ecoa a sua ópera predilecta.

RACCORD DE MOVIMENTO: Perante a ausência de resposta, a porta do gabinete é arrombada por um segurança. Sílvia e Ricardo deparam-se com Pedro estendido sobre a secretária sem esboçar qualquer reacção.

PLANO GERAL de Ricardo que, após tactear o pai e não ter obter resposta de algum dos seus sinais vitais, confirma a morte de Pedro. Agarra-se ao seu corpo a chorar compulsivamente. Embora esteja chocada, Sílvia tenta conter-se na sua reacção.

6 - EXT/TARDE

CEMITÉRIO DOS PRAZERES

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO MUITO GERAL. Em torno de uma cova aberta um padre conduz o enterro do corpo de Pedro. Uma ventania perpassa as dezenas de pessoas presentes no acto fúnebre.

Os semblantes dos presentes dividem-se entre a secreta satisfação ou desprezo dos que foram vilipendiados por Pedro, e a indiferença dos que faziam parte da sua esfera social.

SEMI-PLANO DE CONJUNTO de Sílvia e Ricardo. Sílvia, apática, não esboça alguma reacção à morte do marido. Ricardo verte algumas lágrimas, mas o seu tronco permanece imutável tentando camuflar a inquietude que sente no seu interior. Sílvia abraça o filho.

7 - INT/TARDE

IPO

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO MUITO GERAL do Instituto Português de Oncologia. Dia normal de funcionamento da instituição em que, apesar das muitas consultas e tratamentos marcados, os funcionários tentam manter a serenidade e harmonia que o estado de saúde dos utentes do espaço exige.

PLANO GERAL de Isabel que, saída de uma sessão de quimioterapia, caminha enfraquecida pelos químicos que lhe foram injectados, sem o porte elegante e vistoso de outrora. Um lenço cobre a sua nuca. Apercebendo-se da sua dificuldade em se locomover, um enfermeiro dirige-se a si e tenta ajudá-la.

ENFERMEIRO

Precisa de ajuda?

ISABEL

(orgulhosa)

Estou com cancro, mas não estou inválida. Fico grata pela sua gentileza, mas faço questão que agora olhe bem para mim, grave na sua memória e compare com aquilo que verá no futuro quando me ver novamente. Voltarei linda como sempre fui. Até vou colocar-lhe um babete para a baba que irá derramar.

PLANO MÉDIO do enfermeiro que, após Isabel seguir o seu trajecto sozinha rumo à saída do edifício, franze a testa admirado pelo excesso de confiança e presunção de Isabel.

MOVIMENTO DE PANORÂMICA VERTICAL DESCRITIVO.

PLANO GERAL CONTRA-PICADO. Em frente ao prédio onde se localiza o apartamento de Sofia, a mesma debate-se com o funcionário da concessionária de automóveis que veio rebocar o carro de Salvador. Nervosa, tenta impedir a penhora do veículo.

SOFIA

Não podem fazer isso! O carro é do meu marido que não está cá, mas o carro continua a ser dele.

REBOCADOR

Seria se tivesse pago as prestações em atraso. Os prazos estão mais que vencidos, por isso faça favor e saia da frente.

GRANDE PLANO da cara de Sofia, impotente quando o reboque abandona o local transportando consigo o carro que fora de Salvador.

PLANO ITALIANO de Virgínia, que surge no momento em que o veículo abandona a rua.

Virgínia dirige-se a Sofia. Quando chega a si encontra-a perplexa com o sucedido e estende-lhe a mão. Sofia agarra a mão com sofreguidão, e cai num pranto que é consolado por Virgínia.

9 - INT/MANHÃ

GABINETE DE RICARDO

PLANO GERAL de um dos gabinetes do grupo hoteleiro que fora chefiado por Pedro, onde está Ricardo a efectuar um conjunto de entrevistas com o intuito de contratar pessoal.

Candidato a uma das vagas, Hugo responde às sucessivas questões que Ricardo lhe coloca para confirmar se este reúne as competências necessárias para o emprego.

RICARDO

Portanto, o Hugo não tem qualquer experiência em hotelaria, certo?

HUGO

Sim, mas tenho muita vontade de aprender.

RICARDO

Quais são as línguas que domina, e com que fluência?

HUGO

Sei um pouco de inglês e espanhol. Falo pouco mas desenrasco-me.

RICARDO

Hugo, fico grato por ter vindo cá demonstrar a sua vontade de trabalhar connosco. É de louvar a sua atitude positiva. Mas preciso ser sincero consigo. Existem dezenas de pessoas que querem este lugar, e quase todas têm um currículo melhor que o seu. Ou têm cursos de línguas, maior escolaridade ou experiência profissional na área. Para lhe dar este emprego preciso que me dê um bom motivo para optar por si em vez de uma destas pessoas...

PLANO APROXIMADO de Hugo após Ricardo ter sido frontal consigo e lançar-lhe o repto de convencê-lo a dar-lhe a vaga pretendida.

UM ANO DEPOIS

10 - INT/MANHÃ

BIBLIOTECA

PLANO GERAL PICADO da sala de leitura de uma biblioteca frequentada por estudantes, investigadores, entre outros, que leem, teclam nos seus computadores portáteis e escrevem os seus apontamentos.

MOVIMENTO ZOOM DE CÂMARA. O plano geral da sala de leitura é afunilado até cingir-se à figura de Isabel. Atolada de livros de medicina, estuda afincadamente, depreendendo-se o seu regresso aos estudos.

11 - INT/TARDE

BAR DE HOTEL

MOVIMENTO DE PANORÂMICA HORIZONTAL DESCRITIVA.

PLANO APROXIMADO PICADO de Sílvia e Ricardo que conversam abertamente, sentados numa mesa próxima ao balcão, enquanto tomam chá e café, respectivamente.

SÍLVIA

Para quem é advogado até que nem te saíste mal em colaborar na reestruturação do grupo.

RICARDO

Faço o que posso. O mais importante foi ter acabado com o clima de medo que antes havia por cá.

SÍLVIA

Infelizmente não posso dizer que estás a exagerar. O teu pai era uma pessoa tóxica que não deixou saudades. Mas o que mais me surpreendeu foi a sua cobardia.

RICARDO

Quem é muito ambicioso acaba por ser ingénuo. Talvez nem ele merecesse o que lhe aconteceu.

SÍLVIA

Mereceu! Ele optou por fugir com uma cápsula de cianeto, mas fomos nós que ficámos cá a sofrer. Felizmente conseguimos vender o grupo e livrarmo-nos das dívidas. Mas há marcas que não se apagam.

RICARDO

Mãe...

SÍLVIA

Sabes que é verdade. Tudo o que aconteceu manchou o nome da família, fez-me perder clientes. As pessoas não querem ver o seu nome associado a alguém cujo marido foi vítima de um desfalque de milhões que lhe fez matar-se.

RICARDO

Perdeste dinheiro, mas ganhaste a paz de espírito que antes não tinhas. Além disso, não é bem assim... as pessoas conhecem-te e sabem o que vales.

SÍLVIA

As pessoas têm memória curta e não querem saber disso.

No fundo do bar, Leonardo espreita para a mesa de Ricardo e Sílvia que percebem a sua presença. Sílvia levanta-se da mesa para ceder o seu lugar a Leonardo.

RICARDO

Não é preciso... (interrompido por Sílvia)

SÍLVIA

Tenho a certeza que há coisas que queres e precisas falar...

PLANO DE CONJUNTO de Sílvia que abandona o bar pela direcção oposta de onde vem Leonardo, que toma a liberdade de se sentar junto a Ricardo.

LEONARDO

Passas a vida a trabalhar... esqueceste do mundo em teu redor.

RICARDO

Não é esquecimento, é receio.

LEONARDO

És um homem. Não podes fugir dos problemas.

RICARDO

Achas que se fugisse estaria aqui, agora?

LEONARDO

Do hotel não, mas de mim fugiste. Andas a evitar-me...

RICARDO

Tenho vergonha. Sinto-me culpado pelo que o meu pai te fez.
Podia ter-te preservado.

LEONARDO

Tu não podias nada porque quem era responsável pelos seus actos era ele próprio. Não tens culpa de nada.

RICARDO

As pessoas fogem daquelas que lhes trazem problemas, que não lhes dão bem-estar. Seria mais simples se fosses tu a querer distância de mim.

PLANO DE FORMENOR da mão que Leonardo coloca sobre a de Ricardo.

LEONARDO

(peremptório)

Se estou aqui é porque quero estar aqui, contigo.

Os dois olham-se frontalmente e sorriem, cúmplices, resolvidos.

12 - INT/MANHÃ

IPO

PLANO GERAL CONTRA-PICADO. Do interior do bloco operatório, acompanhados por um dos cirurgiões, sai um grupo de dez alunos de Medicina que haviam sido assistido à cirurgia que terminou de se realizar. A satisfação pelo sucesso do procedimento é comungada pelo grupo.

MOVIMENTO ZOOM DE CÂMARA. O plano geral da saída do bloco operatório afunila até à figura de Isabel, que surge entre o grupo. Com o cabelo curto, porém, natural, Isabel tem a tez mais pigmentada, depreendendo-se uma melhoria no seu estado de saúde.

Isabel caminha orgulhosamente pelo corredor, até que o seu olhar se cruza com o do enfermeiro que outrora lhe havia

oferecido ajuda. Isabel pisca-lhe o olho. O enfermeiro acena-lhe e sorri.

13 - INT/FIM DA TARDE

LIVRARIA-CAFÉ

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA.

PLANO MUITO GERAL da cafetaria contígua a uma livraria, situada num movimentado centro comercial, onde um grupo de pessoas mobiliza-se para o lançamento de um livro que está prestes a começar.

Quando as pessoas que estavam em pé se sentam, após serem delicadamente instruídas pelo staff incumbido da logística do evento, torna-se possível visualizar a mesa horizontal onde o autor e o editor estão sentados.

PLANO MÉDIO que revela Virgínia como autora da obra autobiográfica que será lançada, com o título "Certeza Adiante". Sentado a seu lado está Nuno que, após tê-la ajudado na longa e árdua caminhada que fora a escrita do livro, troca consigo um olhar que consolida a sua serenidade.

Diante do microfone que tem na sua frente, Roberto Santana, o editor, prepara-se para tomar a palavra. Toca com o dedo duas vezes no aparelho de som, confirmando que o mesmo está ligado e a funcionar devidamente. A plateia assiste atentamente aos testemunhos de Roberto e Nuno.

ROBERTO

Boa tarde, muito obrigado pela vossa presença. É fundamental para nós, para o livro, contarmos convosco neste momento importante. Estamos presentes para conhecer o

resultado desta experiência diferente da doutora Virgínia Bacelar, que se aventurou na escrita da sua autobiografia. Conhecemo-la pelo seu notável percurso enquanto professora universitária de Direito, pelos pareceres que emitiu a questões jurídicas... e agora temos oportunidade de conhecer uma outra faceta sua. O Nuno poderá clarificar-vos como se deu este projecto e o que os motivou a chegar até aqui (altera o seu foco visual da plateia para Nuno, a quem passa a palavra).

NUNO

Muito obrigado, Roberto. Creio que todos nós partilhamos o desejo de saudar a doutora Virgínia Bacelar (a mesma cora quando começa a ouvir as palavras de apreço dirigidas a si) por toda a sua força, determinação e coragem. Apesar das fraquezas e obstáculos que à partida pareciam intransponíveis, o seu mérito sobrepôs-se ao resto. A doutora Virgínia é a minha principal mentora: fez-me assegurar das minhas convicções para querer dedicar a minha vida ao Direito e, no que a acompanhei, confirmei o quanto vale o empenho e a paixão no modo como encaramos a vida. São eles que fazem tudo valer a pena. Mas para compreender melhor o título do livro, é melhor ouvirmos o que a nossa autora tem para nos dizer.

A expectativa para a intervenção de Virgínia é crescente. PLANO ITALIANO de Virgínia que, após encarar frontalmente a plateia para a qual se irá dirigir, respira fundo para tentar manter o foco no que se irá pronunciar.

VIRGÍNIA

Confesso que há um tempo atrás não me imaginaria aqui, diante de vós, com a tarefa de vos apresentar um livro escrito por mim, e que nada está relacionado com a minha

área de trabalho. Na verdade, isso é uma das muitas coisas que não imaginaria e que, no entanto, aconteceram sem eu ter solicitado ou sido sequer avisada do que estaria para vir.

Preparando-se para discorrer sobre aquilo que introduziu, Virgínia toma um gole de água e divide o seu foco visual entre o público e uma folha com algumas notas preparadas por si.

VIRGÍNIA

A minha vida talvez se tenha feito mais de derrotas do que de vitórias. Mas chegada a esta fase pessoal, profissional e afectiva, da minha vida, nenhum fracasso pode deslustrar o facto de estar viva, e de lutar por ser livre, de querer ser um pouco melhor todos os dias. Nos dias que sinto que de alguma forma que triunfei conto com a ajuda de Deus para manter sempre a mesma lucidez nos momentos de glória, que procuro manter nos momentos de maior decepção. Humildade que não se confunda com auto-depreciação. E confiança que não se confunda com superioridade ilusória. Eu sei, e sinto, que à medida que envelhecemos tudo nos parece mais difícil. Mas a nossa alma tem sempre de nos dizer "eu consigo". Estar preparado para o pior, mas tendo esperança no melhor. O alzheimer e o afastamento da minha profissão fizeram-me reflectir sobre o meu papel na vida e perceber que havia uma "Certeza Adiante". A certeza que mesmo sabendo já não ser a mesma pessoa de antes, algo em mim permanece inalterado e me faz querer melhorar o mundo em que vivo. Quero ser digna do bom que ele me dá, por isso estou disposta a lutar por ele. Na mesma posição, estão todos vós com as vossas próprias virtudes e mazelas, que consoante o que fizerem ou acontecer deixarão a vossa marca nos outros e levarão também a que os outros deixaram em

vós. E assim andamos nós... Muito obrigado pela vossa
presença.

PLANO GERAL da plateia que se levanta e começa a aplaudir
fervorosamente. Entre os presentes estão Conceição e Hugo,
embevecidos com a profundidade das palavras escutadas, e
Sofia, que sentada numa outra ponta da assistência troca
olhares insinuatórios com um individuo de porte garboso e
aristocrático.

Dezenas de pessoas que estavam entre o público organizam-se
numa fila com o intuito de ter o seu exemplar autografado e
prestigiar a autora. Quando a fila à chega a vez de Conceição
e Hugo, estes dirigem-se a Virgínia esfuziantes.

HUGO

Virgínia, não esperava que corresse tão bem. Estamos muito
orgulhosos de si!

VIRGÍNIA

Hugo, que bom que vieste! Nem eu esperava que contava com
tanta... (faltando-lhe palavras para conseguir completar a
frase)

Percebendo a dificuldade da patroa, Conceição interpela-a
instantaneamente.

CONCEIÇÃO

Dona Virgínia, nem imagina a alegria que sinto. Sempre
soube que conseguiria dar a volta por cima.

VIRGÍNIA

Eu fico comovida com a sua simpatia e apoio. É muito
gratificante sentir isso. Quem é a senhora? É mãe do Hugo?

Enquanto Virgínia pega no livro que Hugo trazia e começa a escrever uma dedicatória, Hugo e Conceição entreolham-se num misto de constrangimento e tristeza pela situação, mas logo disfarçam o desconforto.

Junto ao balcão do bar, Sofia toma um copo de whisky com o indivíduo com que trocara olhares durante a apresentação. Entre os dois frui um clima descontraído, sorrindo de forma cúmplice e enfática.

RACCORD DE SOM: O tema "Desarmada 2", de João Paulo Mendonça, começa a tocar, prolongando-se até ao fim da cena 15.

14 - EXT/TARDE

HOTEL

MOVIMENTO DE PANORÂMICA VERTICAL DESCRITIVA.

PLANO GERAL da entrada de um dos hotéis que era da posse de Pedro, agora gerido por Ricardo.

Quando um carro estaciona para dar entrada de um hóspede, as malas começam a ser recolhidas por Hugo, revelando ter conseguido um resultado positivo à entrevista de emprego que havia feito com Ricardo. Num novo emprego como bagageiro, Hugo agora revela um perfil mais seguro, determinado e feliz.

SEMI-PLANO DE CONJUNTO. Com as malas colocadas dentro do carrinho e o hóspede na recepção a fazer o check-in, Hugo é surpreendido por Marta que surge atrás de si e lhe rouba um beijo, percebendo-se uma alteração de amizade para namoro na relação entre eles. Os dois sorriem genuinamente.

MOVIMENTO ZOOM DA CÂMARA.

PLANO GERAL CONTRA-PICADO: Numa movimentada rua da baixa lisboeta, por entre a multidão avista-se Inês que, de forma rude, inquisitória e ostensiva, fala com um jovem taciturno, provavelmente seu novo namorado, que ouve-a sem responder.

MOVIMENTO TRAVELLING DE CÂMARA.

RACCORD DE OLHAR: Metros à frente, num ponto mais avançado da mesma rua, Isabel caminha descontraidamente até que pára quando a sua atenção se prende à montra de uma livraria.

PLANO DE PORMENOR do livro "Certeza Adiante", de Virgínia Bacelar. O destaque na montra deve-se ao sucesso nas vendas, contudo o interesse de Isabel deve-se à recordação do dia em que ajudou Virgínia no cabeleireiro.

Subitamente, Isabel é abordada pelo cliente que lhe forneceu o contacto do médico oncologista que acompanhou o seu tratamento.

GUSTAVO

Fabíola?

ISABEL

(embora inicialmente surpreendida responde com segurança)

A Fabíola morreu. Já não existe mais.

GUSTAVO

É a própria, sem dúvida. Suponho o que lhe deva ter acontecido entretanto. Na altura fiz o que me pediu e mantive a descrição sobre o seu problema de saúde.

ISABEL

Fico grata, mas ao fim e ao cabo a descrição nem foi necessária muito tempo. Como já lhe disse, a Fabíola morreu.

GUSTAVO

Imagino. Como a posso tratá-la agora?

ISABEL

Isabel. E o senhor?

GUSTAVO

Gustavo... Gustavo Magalhães. Este encontro inusitado é a prova que o destino é surpreendente. Transcende a surpresa que tive quando soube que o Guilherme ficou doente com leucemia.

ISABEL

(sorri ironicamente)

A sério?

GUSTAVO

Sim. Deixei de requisitar os seus serviços e afastei-me dele. A última coisa que soube é que ele estava aflito para encontrar um dador compatível. Não lamenta?

ISABEL

Quer que seja mesmo sincera? Não, não lamento (peremptória).

GUSTAVO

Nem eu! Podia dar-me o seu número de telemóvel para que possamos combinar alguma coisa (sedutor)?

ISABEL

Prometo que lho dou se tivermos a sorte de nos voltarmos a encontrar.

GUSTAVO

A minha intuição diz-me que o destino será generoso connosco e irá conspirar nesse sentido. Aguardarei.

ISABEL

(sorri de forma discreta e sedutora)

Passe bem.

GUSTAVO

Até mais.

PLANO GERAL PICADO de Isabel, que na sequência da abordagem de Gustavo, continua a caminhar na rua com ar seguro, confiante e feliz.

FADE OUT:

FIM