



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA

**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARQUITETURA, ARTES E TECNOLOGIAS
DA INFORMAÇÃO**

MESTRADO EM ESTUDOS CINEMATográfICOS

Da procura por Liberdade à Desilusão:

O caso de *Cavalos Soltos*

Dissertação apresentada a provas públicas para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Cinematográficos, orientada por Professor Doutor Possidónio José Rosado Cachapa

André Janeiro, aluno nº 22201142

2025

www.ulusofona.pt

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARQUITETURA, ARTES E TECNOLOGIAS
DA INFORMAÇÃO
MESTRADO EM ESTUDOS CINEMATOGRAFICOS

Da procura por Liberdade à Desilusão:

O caso de *Cavalos Soltos*

VERSÃO FINAL

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona, Centro Universitário de Lisboa no dia 19/02/2025, perante o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação nº 71/2025, de 30 de janeiro com a seguinte composição:

Presidente: Prof.^a Doutora Maria Teresa de Almeida Maia e Carmo

Arguente: Prof. Doutor Luís Cláudio dos Santos Ribeiro;

Orientador: Prof. Doutor Possidónio José Rosado Cachapa

André Janeiro, aluno nº 22201142

2025

Agradecimentos

Este trabalho não seria possível sem o apoio de algumas pessoas. Antes de mais, gostaria de agradecer ao Professor Doutor Possidónio Cachapa que, como orientador, ajudou a criar um caminho metódico para que este trabalho pudesse ser não só concluído, como executado com qualidade. O seu apoio a nível da temática e da base histórica também foi fundamental para a criação do guião.

Agradeço também à Professora Lkhagvadulam Purev-Ochir, coorientadora do projeto, por todo o feedback que me ofereceu, principalmente em relação ao guião. Sem que me dissesse como entendeu cada cena, não me seria possível entender exatamente que história estava a contar, e como esta estava a ser recebida.

A Alter do Chão, uma terra que, apesar de não ser por mim conhecida, não deixa de ser basilar para esta narrativa e para a história da minha família. Agradeço não só o passado, mas também os cavalos, símbolo importante para este trabalho.

Ao Professor Doutor Luís Nascimento Lopes por recomendar livros adequados para que pudesse existir, se não uma verdade histórica, uma veracidade histórica, sem nunca pedir que fosse ignorada a narrativa em benefício ao passado e à realidade.

Por fim, quero agradecer à minha família. À minha tia e ao meu tio por esclarecerem pedaços do que aprenderam sobre esta história de família e, em particular, à minha mãe. Obrigado por me contares a história inicialmente, e obrigado por todo o apoio, quer para este trabalho, quer para a minha edificação enquanto pessoa. Sem ti, por diversos motivos, este trabalho não seria possível.

Resumo

Este estudo, enquanto proposta de trabalho para a conclusão do mestrado em Estudos Cinematográficos, apoia-se numa reflexão sobre o guião de *Cavalos Soltos*.

Explora-se a estrutura formal de um guião e como esta afeta o desenvolvimento da narrativa, a construção das suas personagens, além de uma breve contextualização histórica de Portugal no século XIX, com um foco na situação política do país, e um estudo dos três atos utilizados na sua estrutura.

O estudo temático desta narrativa é explorado durante todo o trabalho. Entre questões de vícios, neste caso específico as apostas, que exigem analogia com obras antes trabalhadas, a liberdade pessoal que escapa aos personagens, e a desilusão com que estes se deparam, são centrais ao guião e, conseqüentemente, centrais também a este trabalho.

Questões como o papel do protagonista, como este conduz a história, a linha temática necessária para o desenvolvimento de um guião, a necessidade de estabelecer essa temática desde o incidente inicial e, até, o papel do último ato como a resolução, ou não-resolução, do conflito, são aqui trabalhadas.

Abstract

This study, as a work proposal for the completion of the master's degree in Film Studies, is based on a reflection on the script of "*Cavalos Soltos*" (Freed Horses).

It explores the formal structure of a script and how it affects the development of the narrative, the development of its characters, as well as a brief historical contextualization of Portugal in the 19th century, with a focus on the political situation of the country, and a study of the three acts used in the story's structure.

The thematic study of this narrative is explored throughout the work. Issues of addiction, in this specific case gambling, which require analogy with previous works, the personal freedom that escapes the characters, and the disillusionment they seem to encounter, are central to the script and, consequently, also central to this work.

Issues such as the role of the protagonist, how he drives the story, the thematic line necessary for the development of a script, the need to establish this theme from the

initial incident and even the role of the last act as the resolution, or non-resolution, of the conflict, are studied.

Palavras-chave: Guião, Liberdade, Desilusão, Vícios, Narrativa

Key words: Script, Freedom, Disappointment, Addictions, Narrative

Agradecimentos.....	i
Resumo	ii
Abstract.....	ii
Introdução.....	1
I - A estrutura clássica de guião em Cavalos Soltos.....	3
II - Uma Breve contextualização histórica e as influências narrativas.....	8
II.1 - Contextualização histórica	8
II.2 - Inspirações e influências provenientes de livros e filmes	10
III - A Construção da Personagem.....	15
III.1 - A construção base das personagens	15
III.2 - O <i>background</i> das personagens de Cavalos Soltos.....	19
III.3 - O Protagonista como personagem passiva ou ativa	26
IV - Os temas narrativos	29
IV.1 - “Liberdade”	29
IV.2 - A simbologia do cavalo	30
IV.3 - Desilusão	30
V - Os três atos narrativos	32
V.1 - Inciting Incident: O que é e qual é.....	32
V.2 - O ponto de reviravolta na narrativa.....	33
V.3 - A resolução (ou não-resolução) do conflito.....	35
V.4 - O caso de Cavalos Soltos.....	37
Conclusão	40
Bibliografia e Webgrafia.....	43
Filmografia.....	45
Anexos	46
Guião de “Cavalos Soltos”	47

Introdução

Confrontado com diversas propostas para a conclusão do mestrado, nenhuma pareceu mais apta do que a execução de um guião, de longa-metragem, em conjunto com uma componente de análise deste, onde se iria explorar os elementos que estão presentes no guião e a construção deste. Entendeu chamar-se a este projeto “O caso de Cavalos Soltos”.

Ao criar-se um guião, é necessário primeiro definir a ideia. Diz Kate Pullinger num artigo para o *The Guardian* (“Where do ideas come from?”, 2008) sobre a origem das ideias:

“(...) most writers find it difficult to supply a decent answer. The truth is that ideas are all around us, in the people you meet, in the things you read and see and hear and experience, in your own childhood and family, in the wilder reaches of your imagination.”

Como base para esta ideia esteve uma história de família, uma história que apesar de realista não é possível dizer-se com toda a certeza o quão verdadeira é. Algures no século XIX em Alter do Chão, um tetravô meu perdeu tudo ao jogo: títulos de família, o dinheiro que tinha, as propriedades e, quando nada mais tinha para apostar, apostou a mulher. Isto levou à separação dos dois, numa altura em que isso não era muito vulgar, e ainda mais incomum é o facto da família do homem ter ficado do lado da mulher.

Com uma história familiar real que despertou o interesse, e serviu como base, o meu próximo passo foi encontrar os temas principais da narrativa. O primeiro era óbvio: o vício, ou seja, a obsessão compulsiva por algo, independentemente das consequências que este possa causar, e como este altera a vida das pessoas, e também o que pode levar as pessoas a ficarem seus reféns. Diz a “American Society of Addiction Medicine” (<https://www.asam.org/quality-care/definition-of-addiction>): *“People with addiction use substances or engage in behaviors that become compulsive and often continue despite harmful consequences.”*

Através deste tema encontram-se os dois temas principais do trabalho, a **liberdade** e consequente **desilusão** individual, e como este caminho de liberdade à desilusão afeta uma pessoa.

No que toca aos elementos deste trabalho, o foco estará fundamentalmente na construção da personagem e nas temáticas presentes, tanto nas questões da liberdade e desilusão pessoal, como também nos temas do vício em jogos do azar. Estes temas estão presentes desde as personagens principais, Diogo e Isabel, até a algumas personagens quase figurantes, como os criados. Estes temas serão explorados no capítulo dedicado à construção da personagem.

Já na sua construção estará presente neste texto uma inserção histórica breve no período escolhido, o porquê desta história e o processo como foi escrito o argumento. Também será importante mencionar as obras (fílmicas, literárias ou teatrais) que tiveram influência neste trabalho e na sua temática.

I - A estrutura clássica de guião em Cavalos Soltos

Para contar esta história, e não só porque me foi proposto esse formato, acabou por ser mais interessante fazê-lo em forma de guião.

A primeira cena do argumento de “Cavalos Soltos”, assim como muitas outras cenas deste e qualquer outro guião, é capaz de nos mostrar, não só a estrutura do guião, mas também o que deve ser incluído. Uma cena com diálogo, narração descritiva da ação, o cabeçalho da cena e a introdução das personagens estão presentes aqui.

Um guião é um texto que serve como base para uma obra fílmica e, por isso, tem uma estrutura própria, diferente, esta, de qualquer outro texto. É um objeto incompleto que necessita de outros elementos para que se possa considerar uma obra completa.

Talvez o mais semelhante seja o texto dramático, mas mesmo este é visivelmente diferente, por ter preocupações diferentes devido à forma como é apresentado, num palco e ao vivo, onde o foco está principalmente nos movimentos e fala dos atores, acabando por ignorar outros detalhes que fazem parte do objeto fílmico. Se no cinema é possível focar num detalhe que a personagem vai remexendo cuidadosamente, no teatro isso somente seria possível se feito com pouca subtilidade, ou será a peça sujeita a não conseguir transmitir esta ação ao público. O mesmo pode ser dito dos saltos espaciais e temporais, na mudança de cenário e de luz, e, até, o aspeto das personagens que podem envelhecer e crescer uma barba de um momento para o outro, por exemplo, através da edição. Porque o cinema é a arte que bebe um pouco de todas as outras, sem a que elas se deixe submeter, logo o seu texto deverá adaptar-se a tudo isso.

Diz Glauber Rocha, que na verdade luta um pouco contra a ideia de cinema como uma arte que aglomera em si outras artes, no seu livro “*On Cinema*” (2019) sobre a relação entre o cinema e outras artes: “*The other arts are accessories which can be dispensed with at a later point, when the emotional content is fully realized in the image.*” (pág. 137).

Para melhor entender esta estrutura, e como ela pode moldar a forma como a narrativa acaba por ser desenvolvida, olhemos para a imagem da cena em formato de texto:

1. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (SALA DE JANTAR) - DIA

DIOGO (29), um homem com uma cara algo redonda, e ISABEL (28), uma mulher com olhos azuis claros que parecem capazes da maior frieza ou da mais calorosa compaixão, estão numa sala espaçosa sentados à mesa. Duas crianças, MARIA (7) e ANTÓNIO (5), circundam também a mesa. Maria lê esforçadamente um pequeno livro e António parece distraído por algo do outro lado da janela para o exterior. Maria encontra-se perto de Diogo.

Diogo bebe algo de um copo e come pão. Tem na mão um periódico ao qual finge prestar muita atenção. A mesa está cheia de fruta, pão e outros alimentos. Isabel bebe um chá.

ISABEL
(alto)
Branca!

Uns segundos passam, ouvem-se passos. BRANCA (55) surge na sala.

BRANCA
Chamou, senhora Isabel?

Isabel pousa a chávena.

ISABEL
As cousas para a viagem estão
prontas?

BRANCA
Quase tudo, senhora.

Isabel acena levemente.

Comecemos pelo cabeçalho da cena.

INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (SALA DE JANTAR) - DIA

Para começar uma cena tem de primeiro indicar-se onde esta se passa, dentro ou fora desse local e o tempo do dia, este último, principalmente útil para a iluminação da cena. INT (interior) ou EXT (exterior) aparece em primeiro lugar, seguido do local e depois a altura do dia. Toda esta informação deve estar em maiúsculo para que seja mais fácil não só identificar a mudança de cena, mas também para qualquer parte da equipa de um filme conseguir localizar alguma da informação mais importante para a construção de uma cena.

Este formato ajuda a estruturar toda a narrativa. Permite a que, no mínimo, tentar não repetir em demasia os cenários e, quando o fizer, a que estes sejam feitos em diferentes circunstâncias.

Segue-se a descrição da ação, onde indicamos o que acontece visualmente na cena. Que personagens estão presentes, estas devem ser indicadas com o nome em maiúsculas na sua totalidade a primeira vez que surgem, a idade, e outras descrições físicas importantes para estabelecer a personagem. A descrição básica do espaço com informação importante, e a forma como as personagens interagem também surgem aqui. Neste caso a descrição diz-nos algumas coisas. É uma família, um casal

com dois filhos. São pessoas com posses, têm uma mesa cheia de comida, mas a interação parece ser difícil. Cada um está focado em si.

É importante também aqui o que não deve estar num guião. O principal será os pensamentos das personagens. Tudo o que não puder ser demonstrado fisicamente não deve ser escrito. Frases como “Diogo observa desatento o periódico enquanto pensa na forma como o pai o vem a menosprezar” não tem lugar neste tipo de texto. Este acaba por ser o grande desafio do guião quando confrontado com outros formatos, mas é também o que o faz tão interessante de trabalhar. O guião vinga no que não é escrito, mas ironicamente é sentido.

O homem à frente de Diogo tira outra carta do baralho e vira-a junto às outras cartas de Diogo. É um sete.

Diogo sorri e faz sinal, ao levantar a mão agora aberta, para o homem parar.

O homem vira a carta que tem junto a si. É um seis. O homem retira mais uma carta, outro rei. O sorriso de Diogo cresce e este celebra com um sacudir do punho que se fecha nos festejos.

O sorriso de Diogo que vai crescendo indica a alegria interna que vai crescer ao ponto de uma manifestação física mais intensa, o sacudir do punho. Noutra forma de escrita os pensamentos de Diogo seriam descritos, desde o pequeno alívio inicial que se transforma em alegria e confiança ao motivo da sua alegria, o seu escape representar agora o seu sucesso.

Seguimos para o diálogo. Cada diálogo tem de ser centrado na página e começa por indicar a personagem, com o nome completamente capitalizado. Isto facilita a leitura do guião e o trabalho da equipa. É possível por vezes algumas indicações, como o volume com que a personagem fala, o tom que utiliza ou o ritmo do seu discurso, entre parênteses numa linha separada, acabando assim por quebrar o diálogo caso seja indicado a meio do diálogo. Outras indicações, como o diálogo que continua, separado por ações, ou o facto da personagem falar fora de plano, são feitas na mesma linha da indicação da personagem, entre parênteses. Estes apartes não se distanciam muito das didascálias do teatro.

JOSÉ
Já não conseguimos competir. Era
deixar perder tudo o que o nosso
nome construiu.
(pausa)
E tu haverias de saber melhor...

Diogo baixa a cabeça.

José olha na direção dos porcos.

JOSÉ (CONT.)
Manda buscar a Isabel e os meus
netos. Amanhã quero que o António
nos acompanhe na caça e na matança...

Neste exemplo encontram-se duas das importantes indicações cénicas referidas. Uma pequena interrupção de diálogo com “(pausa)” que serve não só para criar a dita tensão, mas servem também como indicação ao ator para que este possa saber que parte do diálogo deve ganhar mais importância, neste caso feito através do ritmo de fala. A outra indicação é a interrupção no diálogo para uma descrição de ação, que se dá para benefício de saber a reação das personagens à conversa. Apesar do discurso de José não ser interrompido por ninguém, é aqui importante salientar a fraqueza de Diogo perante as palavras do pai.

Caso necessário, apenas quando importante para a narrativa, algumas indicações de planos podem ser indicadas, capitalizadas, como “ZOOM-IN” ou “CLOSE-UP”. O mesmo pode ser dito de indicações de cortes, que devem ser alinhados à direita, como:

“FADE PARA:”

No caso deste guião foi feita a escolha da quase total ausência destas indicações, sendo que a exceção acaba por ser o final onde se indica um “FADE A NEGRO”. Esta escolha é propositada, feita com o intuito de criar uma frieza no guião que não estaria lá com a presença de indicações que revelassem diretamente a quais expressões e movimentos devemos dar mais importância.

A estrutura narrativa de um guião também é importante, apesar desta ser de muitas formas mais intuitiva. Isto será algo que irá ser explorado mais em diante. É importante também mencionar que não se pode dizer que exista um “manual de instruções” de como escrever um bom argumento fílmico, mesmo que possam existir variados livros sobre guionismo que possam indicar possíveis caminhos para que um

filme possa ter sucesso. Não deixam de ser somente sugestões, que nem chegam a garantias. Pode-se indicar alguns elementos que podem conduzir a este, mas não garantem a sua qualidade, da mesma forma que o não seguimento destes elementos não limitam a qualidade da narrativa.

II - Uma Breve contextualização histórica e as influências narrativas

Esta narrativa tem lugar algures no Alto Alentejo, no distrito de Portalegre, na segunda metade do século XIX. Isto leva a que alguma pesquisa tivesse de ser feita em relação a este período histórico. Não quer com isto dizer que haja a necessidade da narrativa ser historicamente factual. O objetivo deste projeto não é uma representação detalhada e fiel do período, mas sim uma lealdade à narrativa criada. Quer isto dizer que, dada a escolha entre algo mais historicamente correto e uma escolha narrativa mais adequada, a segunda opção toma prioridade. Diz Bruno Verneck no seu texto “Luis Ambrosio Morante e as origens sentimentais da rebelião de Tupac Amaru.” (2021): “*Morante cria vínculos, recorta personagens, os move de lugar, a fim de fazer com que a história responda às demandas da dramaturgia e não o contrário (...)*” (pág. 20).

Também relevante é o porquê da escolha deste período. Como já mencionado anteriormente, a base narrativa do guião surgiu de uma história de família que pareceu poder ser interessante. Essa história teria decorrido por volta de 1870, com uma década a poder ser retirada ou adicionada. Mais importante do que manter o período por algum tipo de fidelidade para com a vida real acabou por ser o possível contraste que se cria com a linguagem. Correta ou incorretamente, a forma de falar de gerações passadas é hoje associada a um falar mais formal, o que leva a que tudo também pareça mais frio. Este ponto foi importante na criação do roteiro.

II.1 - Contextualização histórica

Dito isto, alguma pesquisa não deixou de ser necessária para a criação do mundo. Foi escolhido o trabalho de José Mattoso como base para esta pesquisa, mais especificamente “*História da Vida Privada em Portugal: A Idade Moderna*”. O livro foca-se na vida privada de várias classes sociais entre os fins do século XV ao século XIX. Esta pesquisa acabou por oferecer algumas ideias interessantes para desenvolvimentos narrativos bem como a contextualização histórica. Da sua leitura surgiu a ideia do envolvimento da Igreja e como esta pode afetar a vida deste casal. Aspetos como a devassa, ou até a vida dos criados, ajudam a criar todo um mundo para que estas personagens possam vaguear, se não existir.

Algumas conversas com o Dr. Luís Nascimento Lopes, antigo professor de história, trouxeram um novo autor a explorar, AH de Oliveira Marques, em particular o seu livro “*História de Portugal Volume III*” (1986), assim como uma nova questão e outra vertente que se tornou importante para a história do guião.

Na primeira metade do século XIX, Portugal passa por um período conturbado da sua história, com as guerras liberais da década de 1830. De um lado, os absolutistas fiéis a Dom Miguel, assim como a Igreja que via reduzido o seu poder e possível influência, do outro os liberais fiéis a Dom Pedro IV. Uma guerra que acabou com a vitória das forças liberais. Não quer com isto dizer que se passou para um período de paz e calma, pelo contrário. Constantes revoltas, como a Revolução de Setembro marcaram a próxima década, e as tensões entre o absolutismo e o liberalismo não desapareceu. No entanto, acalmou na década de 1850. Esta tensão só voltaria ao auge em 1890 com o Ultimato britânico e a consequente cedência a este, que levaria a um ganho na popularidade do republicanismo e ao regicídio na primeira década do século XX.

A questão dos confrontos políticos entre os absolutistas e os liberais em Portugal permitem a que os protagonistas tenham agora dois lados a tentarem arrastá-los. Tal facto leva a uma questão maior: exatamente em que parte do século XIX acontece a narrativa? O período mais inicial do século foi excluído. A ideia de uma guerra aberta seria demasiado caótica para uma narrativa mais contida. A decisão ficou entre dois períodos, ou na década de 1870, ou mais perto do final do século. No final do século, a instabilidade política seria maior, e por isso teria de ser mais sentida em toda a vida das personagens. Ao colocar o conto na década de 1870, teria ainda uma rivalidade política e círculos de influência que tentavam crescer cada vez mais. Também é em 1870 que é fundado o Partido Republicano Português, que mais tarde iria implantar a Primeira República. A escolha, por estes fatores e também porque essa década permite que o único colapso seja a vida dos protagonistas, colocou a história por volta de 1870.

Do mesmo modo, no guião de “*Cavalos Soltos*”, os lados opostos servem como cordas que puxam os protagonistas que se veem presos não só por figuras que representam os ideais opostos, mas também nas suas vidas quotidianas. De um lado os absolutistas representados por um padre, que revela as confissões dos outros, e Simão, um homem de uma família aristocrata que vem destabilizar a vida de Diogo;

ambos procuram afogar Diogo nos seus vícios para que o possam manipular. Do outro lado João, um homem liberal, que procura criar uma relação comercial com José, pai de Diogo, e posteriormente com Isabel. Inicialmente era a influência da família de Diogo que os dois lados procuravam. No desenvolvimento dos dois protagonistas foi encontrada uma melhor motivação, o apoio militar de Joaquim Callado, irmão de Diogo, capitão em Lisboa que vem a subir rapidamente na carreira e em influência. Este é uma figura fantasma que nunca aparece, mas não deixa de assombrar o irmão.

Existem também outras preocupações históricas que se acrescentam à narrativa dando-lhe um “cheiro” de realidade. Estas também exigem alguma investigação básica. Detalhes como a existência de atacadores, a fonte da água e os hábitos higiénicos derivados das dificuldades de acesso a esta, o acesso à educação das mulheres e até os meios de transporte que estariam acessíveis, como o comboio. Não deixam de existir cedências nestes detalhes em benefício à narrativa, por exemplo as devassas.

As devassas, especificamente a devassa geral “(...) era um interrogatório que tinha como objectivo detectar a existência de delitos sem que existisse um conhecimento prévio dos mesmos” (Mattoso, 2011 página 41), recolhiam os pecados através de confissões antes obtidas. No entanto, para o interesse da narrativa, e para uma revelação visual da mesma, tornou-se mais interessante que essas revelações se dessem com o reverendo e não o padre habitual. Isto leva a que a corrupção local seja mais óbvia e a oposição dos interesses das duas figuras religiosas aumenta. Estas devassas poderiam ocorrer em paróquias locais, e relatavam qualquer pecado que pudesse ser visto como prejudicial à localidade (ver Mattoso, 2011 pp. 36-40).

II.2 - Inspirações e influências provenientes de livros e filmes

Como espetável, alguma pesquisa também teve de ser feita em relação ao vício do jogo. Aqui a pesquisa partiu mais pela forma como esse vício já foi demonstrado noutros filmes como “*The Gambler*” de Reisz (1974) e “*Owning Mahowny*” de Kwietniowski (2003) e em livros como “*O Jogador*” (Dostoiévski, 1867).

Começamos com o livro, na verdade um drama, que é diretamente referenciado no guião. “*Falar Verdade A Mentir*” (Garrett, 1845) foi útil em três vertentes. Primeiro permitiu conhecer um valor de uma casa em contos de reis na mesma década. Em segundo lugar, dá-nos um olhar sobre como se falava na época entre uma classe alta

e com os seus criados. Não quer com isto dizer que tenha de ser seguido à letra. Por fim, e talvez mais importante, tem como fundo uma visão de classes interessante a explorar. O que pode ser hoje entendido como “classicista”, com um olhar sobre a classe trabalhadora como um grupo egoísta e interesseiro, era na época talvez progressivo, como a arte que transcende o seu tempo tem o hábito de ser. Na verdade, até critica uma classe de elite. Isto serve bem como base a um fator que está presente, se escondido como já anteriormente mencionado, em *Cavalos Soltos*. Os problemas da classe trabalhadora, e a vida destes, em comparação com problemas quase mundanos da elite. A personagem de Isabel é uma excelente representação disto. É uma mulher inteligente e capaz, mas não deixa de apenas se identificar com Garrett, sem ser capaz de perceber a posição dos criados. Quando os seus problemas pioram, não hesita em dispensar alguém que trabalhou para si durante anos. Os seus problemas, na sua cabeça e somente aí, são maiores. Uma oferta insignificante de ajuda é tudo o que dispõe a Branca.



Imagem 1 – James Caan em “*The Gambler*”

Em relação a Diogo, as inspirações foram maiores. Inicialmente, talvez pela excelente performance de James Caan, “*The Gambler*” (Reisz, 1974) poderia ter sido a maior influência na personagem. Um homem, Alex Freed, aparentemente impulsivo e incapaz de qualquer tipo de controlo que na verdade se revela como alguém que procura a sua própria destruição. A falta de controlo é, na verdade, uma obsessão por

perder. Como se pode observar na troca de diálogo entre o personagem e Hips, o seu corretor de apostas:

HIPS
Listen, I'm gonna tell you
something I never told a customer
before. Personally, I never made a
bet in my life. You know why?
Because I've observed firsthand
what with seeing the different
kinds of people that are addicted
to gambling - what we would call
degenerates. I've noticed there's
one thing that makes all of them
the same. You know what that is?

ALEX FREED
Yes. They're all looking to lose.

Esta ideia foi cedo abandonada. Para que a personagem perceba o que o leva a perseguir a derrota é necessário que tenha uma capacidade de introspeção enorme. Diogo não possui essa capacidade. Nem chega ao nível de Alexei, protagonista e narrador de *O Jogador* (Dostoiévski, 1887), que apesar de não entender o quão o vício o destruiu a si e aos seus sonhos, acabando por perder a mulher que jura amar, não deixa de ser um homem inteligente.

Diogo não sendo igual, assemelha-se mais a Mahowny, que dá nome ao filme *“Owning Mahowny”* (Kwietniowski, 2003).



Imagem 2 – Philip Seymour Hoffman em “*Owning Mahowny*”

Mahowny trabalha num banco e mostra-se bastante capaz no seu trabalho, é aqui que se separa de Diogo. No entanto, é totalmente incapaz de reconhecer o seu problema mesmo quando confrontado frente a frente. Até aqui é bastante semelhante a Alexei. Onde estas personagens se desligam é na sua motivação para apostar. Alexei fá-lo para se elevar em estatuto e tornar-se uma opção financeira viável para a mulher que ama. Quase parece semelhante a Diogo, que acha fazê-lo por encontrar um lugar onde pode ser aceite. Diogo acaba mais semelhante ao banqueiro canadiano do filme de 2003. Ambos apostam porque é quando se sentem mais vivos. Como dito pelo gerente do casino que o recebe semanalmente:

VICTOR FOSS
No sex, no booze, no drugs... our
little roller is a purist. He's a
goddamned thoroughbred! All he
cares about is the next hand!

No fim do filme, quando Mahowny fala com um psicólogo, ele admite que apostar desperta nele uma emoção que mais nada alcança. De um nível de zero a cem, apostar é cem, tudo o resto tem um limite de vinte. De muitas formas acontece o mesmo com Diogo. Se o seu complexo de inferioridade o levou a apostar, o entusiasmo que sente quando o faz não o deixa parar, mesmo depois de perder tudo. Aliás, quando perde acaba por insistir mais nas apostas, como que uma perseguição ao que perdeu. No fim, Diogo reconhece que não vai poder recuperar o que perdeu, mas tudo o que lhe sobra são as apostas.

Outro exemplo de um filme com uma personagem que se perde no jogo, com a diferença que parece nunca reconhecer que está perdido, é “*Uncut Gems*” (Safdie, 2019). Neste filme, Howard é um joalheiro endividado devido a apostas prévias. Ele arrisca a propriedade de clientes, a sua segurança e até já perdeu a família tudo em prol de mais apostas, apostas estas que levam à sua morte. Nos últimos momentos ele morre em êxtase, depois de uma grande vitória numa aposta de um jogo de basquete. Foi mais importante para si a vitória do que o risco que estava a correr. Diogo talvez seja o que esta personagem foi antes do começo do filme, uns anos antes quando ainda era casado. Este é um futuro caminho, endividado e sem qualquer carinho pela sua própria vida, mas provavelmente sem o sucesso profissional de Howard.

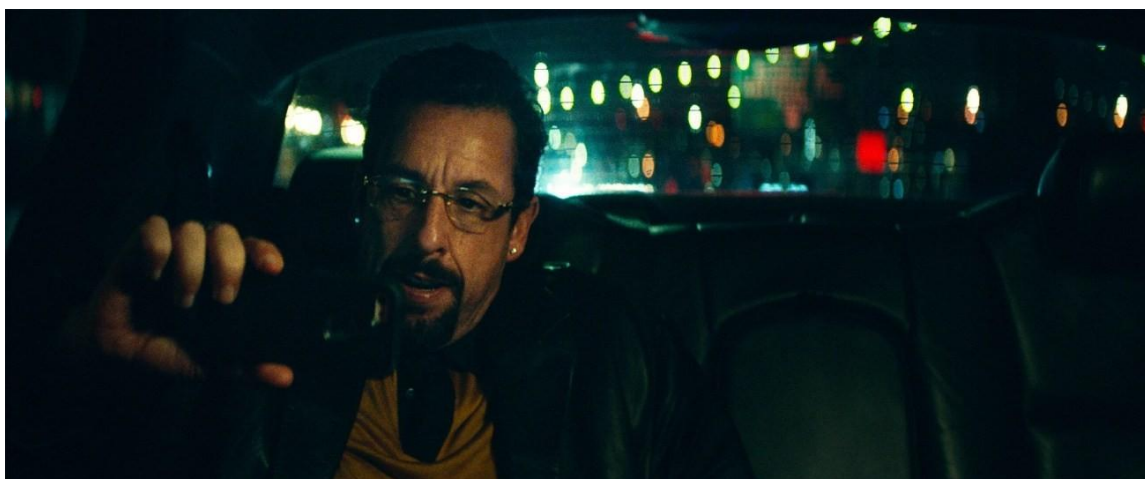


Imagem 3 – Adam Sandler em “*Uncut Gems*”

III - A Construção da Personagem

Para ser possível criar-se um conto e todo o mundo em que este pode acontecer, é primeiro preciso pensar nas personagens que vão habitar esse mesmo. Quem elas são, o que fazem, como agem e como se relacionam umas com as outras. A personagem é, de muitas formas, a parte mais importante de qualquer narrativa.

É o protagonista que impulsiona a narrativa, que enfrenta os desafios, que se deixa mudar pelos obstáculos e conquistas, e é ele que tem a obrigação de “conduzir” a narrativa para o local indicado. Para que a importância da construção da personagem seja entendida, teremos de explorar um pouco mais sobre ela, como é construída e qual o seu papel. Ao construir “*Cavalos Soltos*”, é fundamental conhecer as personagens que vão servir como, se não um motor, no mínimo, uma luz de farol do carro que vai iluminando a estrada que o filme vai percorrer. Saber quem são Diogo e Isabel, quem já foram e quem poderão possivelmente ser, assim bem como quem poderiam ter sido, é importante.

III.1 - A construção base das personagens

Ao elaborar sobre os pensamentos de Henry James em *The Art of Fiction* (1884) quando pergunta “*What is character but the determination of incident? What is incident but the illustration of character?*”, Syd Field pondera sobre o guião como “(...) *usually about a key incident, and the story is the character acting and reacting to it.*” (2005, página 44), ou seja, o incidente inicial define a história, mas esta é no fundo a personagem a agir e reagir sobre este incidente. Ele elabora na mesma página “*Events in a screenplay are specifically designated to bring out the truth about the characters (...)*”. Ao partir deste princípio, é fácil perceber o quão central a personagem é à narrativa quando toda ela é criada para servir a essa personagem. O que dizem e as suas ações perante a situação apresentada acaba por definir quem estas são, quase como uma viagem de autodescoberta, ou de transformação, no percorrer do filme. Por isso é importante começar por perceber que incidente vai levar à transformação, ou a essa viagem, da personagem protagonista.

Tomemos como exemplo “*Swiss Army Man*” (Daniels, 2016). O filme tem dois protagonistas, e quase somente duas personagens, mas pode-se dizer que o

verdadeiro protagonista é Hank, a personagem de Paul Dano. O *inciting incident* dá-se quando Hank descobre um corpo naufragado que interrompe o seu suicídio. Este corpo, como descobrimos mais tarde, tem poderes especiais e fala. É Manny, interpretado por Daniel Radcliffe. Este corpo não tem etiqueta social. Liberta gases, diz o que pensa sem filtro e vai aprendendo durante o filme o que é a sociedade. É a partir desta descoberta que também aprendemos quem Hank realmente é, um jovem deprimido e reprimido com baixas aptidões sociais e, de muitas formas, socialmente excluído. Assim como Manny aprende aos poucos o que é a vida no mundo moderno, Hank aprende também ele a não se suprimir e a ser quem realmente é. Os gases são uma metáfora para reforçar a ideia da franqueza de Manny no que toca às emoções. Sem esta experiência apenas dois caminhos seriam possíveis para Hank, a morte pela própria mão ou a continuação da sua vida infeliz. Com este incidente, fica a ideia de uma possibilidade de felicidade para Hank, que acaba o filme com ele próprio a libertar os seus gases.

Outra parte de definir a personagem, antes que se possa começar a escrever o guião, passa por criar um objetivo para esta. O que é que ela quer, porque é que se aventura? Olhando para “*The Gambler*” (1974), realizado por Karel Reisz, o protagonista de James Caan (Axel) é um professor universitário viciado em apostas desportivas. As dívidas vão crescendo, mas as apostas não param. Ele sabe o risco de não pagar as suas dívidas, visto a um certo ponto acompanhar uma das cobranças como aviso, algo que parece não criar muita reticência na sua atitude com o jogo. Pelo contrário, quanto mais ganha mais parece arriscar. No fim do filme descobrimos o porquê da sua atitude quando descobrimos o seu objetivo. Numa conversa no fim do segundo ato, Axel é avisado por um dos seus *dealers* de que os viciados estão na verdade à procura de perder, algo que o professor reconhece imediatamente, acabando por interromper o outro homem e completa ele próprio a ideia. Axel é alguém à procura da autodestruição, a possibilidade de ganhar não é o que o puxa para as apostas, mas sim o risco de perder. Ele acaba o filme numa parte mais violenta da cidade a demonstrar comportamentos de risco que o levam a ser cortado na cara por uma navalha. A sua reação não é de pânico, mas sim um sorriso. Ao perceber que este é o objetivo do protagonista, muitos dos comportamentos anteriormente estranhos por parte da personagem, como as suas tentativas subtis constantes de terminar o seu relacionamento, ou a sua hesitação em pedir ajuda ao

seu avô rico, acabam por fazer mais sentido. Se, quando construirmos a personagem, percebermos desde o início qual o seu objetivo, esta torna-se durante toda a narrativa mais consistente.



Imagem 4 – Toda a família em “*Little Miss Sunshine*”

Não quer com isto dizer que o objetivo da personagem tenha de corresponder com a lição que a personagem precisa de aprender, mesmo que o tema seja semelhante. Um filme como “*Little Miss Sunshine*” (2006), de Jonathan Dayton e Valerie Faris, tem personagens com o objetivo de chegarem a um destino, um concurso de beleza em que Olive vai participar. No entanto, a família necessita de tempo para se unir. Os obstáculos que enfrentam, como o facto da *Kombi* em que circulam tenha problemas ao arrancar, ou a morte do avô de Olive, acabam por ser momentos em que as personagens necessitam de se unir para continuar a viagem. O tema do filme é a união e entreajuda entre eles, mesmo que o objetivo inicial seja mais supérfluo e incompleto.

Em *Cavalos Soltos*, os dois protagonistas têm objetivos distintos com o tema da liberdade pessoal em comum. Diogo quer afastar-se dos negócios da família e distinguir-se do seu legado, por isso usa as apostas como escape.

Na cena seguinte, se não presente no texto, encontra-se no subtexto desta interação a motivação de Diogo. Até o estranho, aparentemente de alta classe, reconhece o nome da sua família. Como um golpe duro que aprofunda a ferida no orgulho de Diogo, Simão reconhece o nome por reconhecer o seu irmão, pelo menos aos olhos de Diogo. O seu corpo cai, a motivação que tinha até aí sentido como que desaparece.

DIOGO
Sim. A minha família está bem
estabelecida por estas terras.

Simão remexe o copo que observa agora, deixando o líquido
rodopiar nele.

SIMÃO
Os Callado, tinha-me dito?

DIOGO
Sim.

SIMÃO
Alguma ligação ao Capitão Joaquim
Callado?

Diogo parece desmoralizar-se e retira a sua mão do copo, algo
que Simão observa cuidadosamente.

DIOGO
É meu irmão.

Mais tarde, ainda nesta mesma cena, Diogo vê-se confrontado por uma aposta. Esta
aposta volta a despertar em Diogo alguma competitividade e, fundamentalmente,
algum orgulho.

SIMÃO
Seria injusto fazer-lhe perder algo
importante, visto a discrepância
entre as nossas capacidades.

Diogo, agora também a segurar o seu florete, aperta-o com
alguma força. A sua cara também indica que se sentiu
injurinado.

Carlos olha entre os dois homens com algum receio.

SIMÃO (CONT.)
E se colocasse em jogo também o seu
florete?
(pausa)
Parece-me que seja um de muitos.

Ainda ofendido, Diogo dirige-se ao local para o duelo.

DIOGO
Porque não? Quais serão as regras?

Com a vitória no duelo, Diogo encontra finalmente o seu escape e deixa-se também
seduzir pelo vício que irá levar à sua desgraça.

Do outro lado, Isabel procura envolver-se no negócio porque vê nele a possibilidade
de alcançar essa liberdade pessoal e um escape à sua vida social monótona com que
rapidamente se aborrece por não se sentir desafiada.

MULHER #1
 Não me lembro de um--

ISABEL
 Achei a visão deste sobre a sociedade interessante. O que ele identifica como alguns dos problemas...

Josefina acena pouco interessada, antes de despertar e abrir os olhos amplamente.

As outras mulheres seguem as deixas da dona da casa.

JOSEFINA
 Bem, e o que fazem para além do teatro?

Uma mulher deixa surgir um sorriso honesto.

MULHER #2
 O Chiquinho tem-me prometido um passeio ao Minho. Até agora parece ser só isso.
 (fica triste)
 Promessas vazias.

As mulheres acenam em simpatia, excepto Isabel.

Esta parece distanciar-se da conversa mentalmente. Os olhos obtêm uma expressão vazia que se foca num ponto qualquer ao fundo da sala, entre duas das mulheres.

Para criar estas personagens é importante também a criação de um passado, mesmo que este não esteja diretamente referenciado na página ou no filme é necessário que exista. Esta criação de uma vida passada antes dos eventos da história contada, permite a criação de personagens que se aproximem de figuras humanas, com um passado vivido e com experiências por nós não vistas. É esse passado que nos ajuda a definir precisamente quem são as nossas personagens, como foram criadas, quais foram os eventos que as definiram e como é o seu dia a dia. Estas são questões importantes de se definir. Em “*Nightcrawler*” (2014) de Dan Gilroy, Louis não nos diz muito sobre o seu passado, mas por ser uma personagem bem definida algumas coisas podem ser deduzidas. É um homem que trabalha onde for preciso, sem problemas em cometer crimes. Também é perceptível que vive e cresceu mais isolado, sem grandes capacidades sociais. Não tem qualquer relação com família e não se deixa incomodar por violência, o que nos pode levar a pensar que é alguém que se habituou a lidar com esta.

III.2 - O *background* das personagens de Cavalos Solto

Antes de mais, comecemos por uma descrição da narrativa de Cavalos Solto. O guião conta a história de um casal, Diogo e Isabel, de uma classe alta na segunda

metade do século XIX que vive algures no Alto Alentejo. Diogo detesta o seu destino, herdar o negócio do pai, e Isabel sente-se restringida pelas normas sociais, particularmente o facto de não poder trabalhar. Um dia, numa viagem a uma corrida de cavalos, algo relacionado com o negócio de família, Diogo descobre as apostas. Ao confessar ao padre da sua vila o seu novo interesse, o padre revela a sua descoberta a um aristocrata absolutista, Simão. Simão irá usar esta fragilidade para manipular Diogo, por ganhar conhecimento de quem é o seu irmão mais novo. Enquanto Diogo experimenta uma sensação cada vez maior de liberdade perante este novo escape, Isabel vai-se sentindo cada vez mais isolada. José, pai de Diogo, por saber a aptidão de Isabel para o negócio, acaba por incluir Isabel aos poucos na sua quinta. A narrativa sofre uma mudança quando Diogo, agora totalmente viciado nas apostas, coloca a sua família como colateral e perde. Ao contar a Isabel, o casal separa-se informalmente. Simão quer chegar a um acordo, em vez de ganhar a mulher e filhos de Diogo ganha contacto com o seu irmão mais novo. José acaba por pagar a dívida, para insatisfação de Simão. Simultaneamente, Isabel está cada vez mais envolvida nos negócios da família e acaba por conhecer um homem de negócios liberal, João. Este não tem interesse nos negócios, mas sim nessa mesma ligação ao irmão de Diogo. Com uma devassa que revela a separação de Diogo e Isabel, o casal tem de esconder a sua separação. No fim, o casal acaba um pouco como começou, infeliz e insatisfeito com a sua posição social.

É agora importante, para que se possa perceber a relevância deste processo de uma criação de *backstory* e uma descrição básica das personagens principais de um filme, um exemplo prático. Segue-se uma descrição da vida pré-narrativa e de quem são os protagonistas de *Cavalos Soltos*.

Diogo: 29 anos. Casado com Isabel. Tem uma filha (Maria, 7) e um filho (António, 4). É inseguro e descontente com o caminho que lhe foi imposto (seguir os negócios do pai). É relativamente saudável, sem se dar a grandes excessos. Apesar de tentar apresentar-se como confiante, acaba por ser claramente inseguro e tem a tendência de se culpar por quase tudo, o que o torna ainda mais incapaz.

No que toca ao seu aspeto, Diogo é ligeiramente mais alto que a média e um pouco acima do peso médio. A sua face tem uma forma algo redonda, como se a gordura

típica das caras das crianças nunca tivesse desaparecido. A sua barba, muito bem mantida, ajuda a dar-lhe um ar mais masculino. Os seus olhos verde-azeitona parecem frequentemente castanhos.

Tem necessidade de obter aprovação dos outros, mas não inclui nesta sua necessidade a aprovação da família. Seja a sua insegurança ou em ver outras atividades como um escape à sua vida profissional, essa aprovação exterior é um dos seus motores mais importantes.

Passa o tempo entre a quinta do pai, onde já nem tenta fingir interesse pelo seu trabalho, e a companhia da sua filha. Mantém-se longe do filho, talvez por ter medo de se rever nele, e também por este herdar por insistência do pai o nome do irmão mais velho. À noite, sai para ir beber com conhecidos de alta classe à casa destes. Um dos seus lazes favoritos é a esgrima, apesar de lhe faltar alguma aptidão. Como muitos outros aristocratas, vai à caça nas tapadas que vão sendo organizadas. Sente-se emasculado perante os seus conhecidos por não se sentir capaz de os acompanhar em quase nada. Isabel tem mais independência que as outras mulheres, algo que ele aceita, mas não ajuda quando se compara aos outros.

O desprezo que sente pelo trabalho vai para além da sua falta de simpatia para com o tipo de trabalho. Diogo cresceu com um irmão mais velho, que morreu com 16 anos quando já estava a ser treinado para os negócios. Diogo tinha 14 anos. Tem ainda um irmão mais novo que se tornou soldado. Sente que muita da liberdade que tinha antes ficou limitada. Ao ver o sucesso do irmão, agora um capitão, e ao ser comparado a este, e ao ideal do irmão falecido, sente-se ainda mais emasculado.

Quando descobre as apostas, apesar de perder a primeira, rapidamente começa a ganhar. Acha-se bom nos jogos e rapidamente este vício se torna um escape.

Conheceu Isabel numa festa aristocrática em Lisboa, quando tinha 15 anos. A família de Isabel é do Norte. Num acordo entre os pais do casal, foi decidido que se iriam casar e viver para perto da família de Diogo, no Alto Alentejo. A mãe de Diogo morre pouco depois do nascimento do filho do jovem casal.

Não ama nem é amado por Isabel. Criam um pacto, uma cumplicidade de que devem construir a sua família para satisfazer os pais de cada um. Apesar de não se amarem, esta cumplicidade que nem sequer chega a amizade permitiu-lhes muitas vezes serem o suporte um do outro. São íntimos ocasionalmente, mais por hábito e, na rara ocasião, para saciar desejos. A diminuta atração que sentem um por o outro deve-se à semelhança das suas circunstâncias e como estas os unem.

Dependendo do dia, Diogo encontra-se com um conhecido e treinam esgrima, ou vai a casa desse amigo onde conversam sobre as suas vidas, superficialmente, e política, tema sobre o qual Diogo é ignorante. Quando praticam esgrima, são bastante equilibrados. Nenhum deles tem muita técnica. Quando de tempos a tempos incluem alguém mais experiente, perdem sempre.

Estes encontros nunca demoram mais que duas ou três horas, regressa a casa e janta com a família. Os jantares são calmos, com pouca conversa, sem tensões, naquilo a que se pode considerar num silêncio confortável.

Duas vezes por semana, Diogo sai e vai a convívios de homens mais influentes onde de nada se fala e nada se faz se não beber e cear.

Isabel: 28 anos. Casado com Diogo. Tem dois filhos, Maria de 7 anos e António de 4 anos. Tal como Diogo, sente-se descontente com o caminho que lhe foi escolhido, como era a todas as mulheres aristocráticas (ser uma senhora da casa), mas é independente.

Em termos físicos, Isabel é magra de uma forma saudável. As suas pernas e braços, longas, desproporcionais com o resto do corpo, ajudam a que mantenha esse aspeto mais magro. Apresenta lábios carnudos e uma face angular ao contrário do marido, algo que os filhos herdaram dela. Tem os olhos de um azul muito claro, quase que passam por translúcidos. São expressivos, mas numa mudança de atitude tornam-se frios.

Possuidora de um espírito mais livre, passa os dias com os filhos ou a passear pela quinta e a tratar dos cavalos. É boa no que toca a quase todos os elementos

relacionados com cavalos. Gosta da sensação de liberdade que o galope rápido do cavalo lhe traz. À noite lê, algo que foi aprendendo aos poucos.

Tem uma boa relação com os filhos, mas sente algum receio do quão reservado o filho se está a tornar, por consequência da distância que o pai cria com este. Ao contrário da norma decide, de acordo com Diogo, criar os filhos na sua própria casa, com a ajuda de visitas de tutores.

Sendo a segunda filha da sua família, pouca atenção era-lhe dada, passando grande parte do seu tempo restrita à casa onde cresceu. Os pais viam-na mais como um bem a ser trocado para manter e criar relações do que uma filha. Fica feliz quando se muda para a terra de Diogo e começa a conhecer melhor os negócios da família. Tinha 14 anos quando conheceu o futuro marido.

Tem dois irmãos e uma irmã. O irmão mais velho recebeu a maioria da atenção e educação. A irmã foi também casada com outra família aristocrata. O irmão mais novo foi educado na advocacia, e em parte foi quem lhe ensinou a ler. O irmão à rebeldia dos pais, por sentir necessário que a sua irmã também fosse educada, como era começa a ser costume das famílias mais privilegiadas.

Intencionalmente ou não, a atitude dos pais em relação à sua educação e a forma como cresceu leva a que Isabel seja por vezes inepta quando comunica com outras mulheres da sua classe. Não tem os mesmos interesses, não cresceu com as mesmas experiências e tem dificuldade em dissimular esse interesse.

Participa num clube de leitura de mulheres, criado por uma mulher viúva sua vizinha, sendo que ler se torna um dos seus lazeres preferidos. É nestes momentos que as novidades da terra são discutidas. Isabel não partilha muito, evita revelar detalhes pessoais e muitas vezes acaba mesmo por mentir. Sente-se confortável na presença do sogro, em quem confia, apesar de nem sempre concordar com a forma que este trata Diogo.

Tem um entendimento com Diogo que devem construir a sua família para satisfazer os pais de cada um. Através desse entendimento criam uma cumplicidade. Não é amorosa, por vezes quase que nem chega a amizade. Apesar de não se amarem,

foram muitas vezes o suporte um do outro. São íntimos ocasionalmente, mais por hábito e, na rara ocasião, para saciar desejos. A rara atração que sentem um por o outro deve-se à semelhança das suas circunstâncias e como estas os unem.

Com Diogo cada vez mais distante, Isabel apoia-se cada vez mais no sogro, que vê nela um bom caminho para o negócio. É uma mulher estudiosa que revela cada vez interesse pelo negócio. Não percebe que é exatamente esse seu interesse que leva o marido a afastar-se dela e ela a desinvestir no relacionamento do casal, que se torna cada vez mais distante.

Depois de Diogo acordar e as crianças cumprimentarem o pai, Maria tem aulas de escrita muitas vezes acompanhada pela mãe. Quando Isabel não acompanha as aulas da filha, presta atenção a António. Almoça com as crianças e uma vez por semana dedica-se a passear até ao jardim da terra sozinha. As crianças ficam à responsabilidade do criado.

Nestes momentos, aproveita para ler um pouco mais, desde romances a poesia, ou para conversar com outras mulheres da sua relação social.

Criou o hábito de uma vez a cada duas semanas ir com as crianças à ribeira para que estas possam brincar num espaço mais aberto. O marido raramente os acompanha.

É comum à tarde sair para casa do sogro, onde passeia a cavalo, por saindo vezes do terreno. Gosta da liberdade que sente no galope do cavalo, e por isso aventura-se em percorrer campos mais abertos.

Com estas descrições, muitas das intenções das personagens tornam-se mais óbvias. Diogo quer afastar-se dos negócios porque sentiu um pouco da liberdade que perdeu com a morte do irmão e também por se sentir emasculado quando comparado ao ideal do irmão mais velho e o sucesso do irmão mais novo. Isabel é alguém que cresceu sem essa liberdade e que sente agora um indício do sabor dessa e corre para ela como uma necessidade para sobreviver. Até alguns aspetos que possam parecer irrelevantes, como pequenas descrições físicas, podem ter importância de

diversas maneiras e por diversos motivos. Os olhos de Isabel servem para expressar a sua mudança antes e após o momento de reviravolta na narrativa. Olhos expressivos tornam-se frios. No caso de Diogo, os seus olhos servem somente como um apoio à visualização da personagem para que esta seja mais perceptível quando estiver a ser escrita.

Também é possível observar que este processo não se fica pelos momentos pré-narrativos, acabando também por descrever momentos de mudança nas personagens que ocorrem na própria história. O processo é na verdade um diálogo entre a pré-história e os eventos do guião. Este é simultaneamente informado e informa a pré-história. Tomemos como exemplo um tema narrativo, a insegurança de Diogo. Essa insegurança está presente desde a existência da ideia desta personagem, logo informa a pré-história deste. No entanto, o seu passado desenvolvido, como a existência de um irmão mais velho que morreu novo e de um irmão mais novo que alcançou sucesso cedo, alterou a narrativa. Inicialmente, Diogo é manipulado pelo absolutista a apostar a sua família por interesses de influência, assim como os negócios entre a família e o liberal surgiam pelo mesmo motivo. Com as inseguranças e o sentir-se emasculado com a comparação de Diogo para com o irmão mais novo, o seu escape transformou-se num jogo irónico onde este acaba por ser usado para ganhar o apoio do irmão, visto este ter algum poder, mesmo que limitado, militar.

Outras personagens servem ou como paralelo às personagens principais ou como obstáculos aos nossos protagonistas, que não se irão rever neles nem conseguirão sempre conquistá-los.

Começemos pelos obstáculos. Figuras como Simão, um homem aristocrata que serve como uma representação vaga de um pensamento absolutista do passado até já na época da narrativa, e João, um homem também rico mais liberal, servem mais como figuras do que personagens completas, intencionalmente. Estes passam ao lado da vida dos nossos protagonistas, entram em colisão circunstancialmente e deixam-se apenas ver de uma forma, não como seres tridimensionais. Representam oportunidades e repressão. Não quer com isto que não sejam personagens pensadas. Simão surge claramente como uma figura de uma classe social alta, mais tradicional.

Homens políticos e generais. João será mais um homem que vem a amontoar riqueza. Um homem das ciências que luta para fixar o seu lugar no topo da sociedade a que tem acesso. Pensar nestas personagens como representações simbólicas não significa uma total ignorância de quem estas serão fora desta narrativa.

José, o pai de Diogo, acaba por ser simultaneamente um obstáculo ao sonho do filho e um paralelo com a repressão sentida pelo casal. José rebaixa Diogo e, apesar de dar uma oportunidade a Isabel de alcançar o seu sonho, acaba por entregar à nora um negócio em queda e só com uma saída, a colaboração que mais uma vez rebaixa o filho. Por outro lado, é um homem que viu o seu sonho de oferecer o negócio de família ao filho primogénito quando este morre novo. O que lhe sobra é um filho sem qualquer aptidão para esse negócio e a quem José não consegue evitar as comparações com um sonho do passado.

Outro instante deste paralelo dá-se através das personagens tangenciais, os criados. Maioritariamente pouco mais que figurantes, estas figuras acabam por criar um espelho para as personagens principais, que se sentem presas com a sua situação, e são na verdade quase como que um espelho distorcido. São personagens pouco vistas, pouco ouvidas e quase totalmente ignoradas, mas os seus problemas seriam obviamente maiores. Quando uma oportunidade lhes escapa, ao contrário do casal, não existe outra oportunidade que surge como colete salva-vidas. A sua ausência na história é intencional. Dois caminhos são possíveis com este tipo de personagem: uma linha narrativa de igual importância em termos de espaço narrativo, ou a sua ausência nos olhos dos protagonistas, que são eles que nos guiam neste argumento, com apenas indícios nas sombras. A segunda escolha acaba por ser mais interessante. São personagens sem poder, a sua omissão pode torná-las mais fortes.

III.3 - O Protagonista como personagem passiva ou ativa

Este último ponto conecta com outra questão interessante a ser explorada: o papel do protagonista em relação à narrativa. Este é passivo ou ativo? Ou seja, as suas ações são consequência da narrativa ou são estas que criam a narrativa. Como Syd Field explica, a primeira coisa a definir sobre a personagem é “(...) *whether they’re an active force in the screenplay – whether they cause things to happen, or whether things happen to them.*” (2005, página 47). Field defende que o protagonista deve ser

ativo. Outra visão do protagonista passivo vê-o mais como alguém incapaz de alterar os eventos da narrativa e apenas capaz de reagir. Alinho-me mais com esta posição.

O filme de Denis Villeneuve, “*Sicario*” (2015), é um bom exemplo de como um protagonista passivo é possível numa narrativa fílmica que funciona. Kate, interpretada por Emily Blunt, é uma agente do FBI que é transferida para uma equipa que combate o tráfico de droga. Essa equipa, liderada pela CIA e com um mercenário como parte da equipa, controla os eventos do filme com ações bruscas e violentas, com o mercenário à procura de vingança. Kate é apenas uma personagem passageira pela maioria do filme, presente mais como os olhos do espetador do que como uma força de mudança narrativa. Quanto tenta efetuar essa mudança, como reação à descoberta das ações da equipa, é totalmente incapaz de alterar os eventos já ocorridos ou que irão ocorrer.

Em *Cavalos Soltos* os dois tipos de protagonistas acabam por estar presentes. De um lado está Diogo, um protagonista ativo que através das suas ações vai alterar o rumo da vida das personagens. Do outro lado Isabel, que tem de reagir às ações do marido, acabando por ser uma protagonista passiva. No entanto, os papéis vão-se invertendo aos poucos. Com a aposta de Diogo, a inversão completa-se. Diogo perde a sua autonomia e sofre agora as consequências das suas ações. Isabel é obrigada a reagir e a mudar o rumo da sua história, e ganha assim a capacidade de ser uma protagonista ativa.

Talvez, de alguma forma, se possa considerar que ambos os protagonistas são ativos, ou que existe uma troca de protagonistas. Por outro lado, a inação, ou a reação, são tão importantes como a ação. Dizem-nos algo sobre as personagens. Isabel começa a narrativa sem conseguir agir de forma relevante, mas começa a ganhar a força social necessária para se tornar mais “ativa”. Diogo começa como alguém que age, mesmo que de forma incorreta, e acaba por ter de enfrentar as consequências das suas ações, o que leva a que perca o poder de ação.

A discussão entre um protagonista ativo e passivo acaba por ser limitadora. Imaginemos um filme em que o protagonista é totalmente passivo, com uma apatia a tudo o que o rodeia, e se deixa levar pela narrativa, ou essa mesma narrativa é

limitada em termos de ação dramática, focando-se ao invés no dia a dia da personagem. Esse filme não é menos interessante do que um filme que siga uma narrativa mais clássica. De muitas formas, o interesse nestes filmes é exatamente a passividade das personagens. Filmes como “*No Quarto da Vanda*” (2000), a docuficção de Pedro Costa, ganham interesse pela inação das personagens. Vanda está restrita à sua situação sem nunca a tentar alterar. Passa os seus dias a consumir drogas, vender vegetais e a falar do passado, mas esse é o objetivo do filme. Esta personagem está aqui presa, qualquer tipo de ação, ou mesmo reação, é inútil perante o que enfrenta.

IV - Os temas narrativos

Tematicamente, o filme retrata uma história de duas pessoas na sua procura pela liberdade e a desilusão quando chegam a uma ilusão desta. É primeiro importante o que se entende aqui por liberdade, ou melhor o que cada personagem entende por ela.

IV.1 - “Liberdade”

“Liberdade” foi definida no *Dicionário Básico de Filosofia* (Japiassú, 2008) como a “capacidade de agir por si mesmo. Autodeterminação. Independência. Autonomia.”. A palavra aqui mais fundamental acaba por ser autonomia. Serão estas personagens verdadeiramente autónomas?

Para Diogo, pode considerar-se que ele sente a falta de autodeterminação. O seu destino foi escolhido pelo pai de muitas formas, que depois da morte do seu primeiro herdeiro, lhe impõe um caminho profissional que Diogo nunca desejou, nem nunca planeou para si. Por ser filho de uma classe alta, tem que construir uma imagem de homem capaz e forte, imagem esta que não consegue manter. E por fim, mas não menos marcante, é-lhe impingido o nome do irmão morto, para o seu filho, facto que para ele é reflexo de que é permanentemente comparado.

Para Isabel, a questão de independência e autonomia estariam fora de questão, como mulher no século XIX. Não seria levada a sério como mulher de negócios, apesar de em raras exceções mulheres tomarem contas de negócios (normalmente de classes mais baixas e apenas após a morte dos maridos sem herdeiros aptos para tal). Dela era esperado que se ocupasse da gestão da casa e pouco mais, com algumas liberdades novas como a possibilidade do ensino. Infelizmente para Isabel, cresce numa família tradicional, até para o seu tempo, e não é a primeira filha. A educação que recebe vem de seu irmão, que a ensina a ler e escrever. Também se pode considerar que Isabel é uma mulher presa a um ideal imaginado.

Nenhuma das personagens é autónoma. Diogo passa da “prisão” que é o caminho para si escolhido para a dependência no jogo e no álcool. Isabel está sempre dependente da presença de uma figura masculina na sua vida. Mesmo quando toma comando do negócio da família, precisa da presença do seu marido que, apesar de

não passar de um símbolo, impõe a autoridade necessária para que possam ser levados a sério.

IV.2 - A simbologia do cavalo

Outro elemento no guião deste tema são os próprios cavalos. O título “*Cavalos Soltos*” é simultaneamente uma referência ao papel dos cavalos em filmes e a contrariedade que existe nesse símbolo. Os cavalos são muitas vezes vistos como um símbolo de liberdade, com a sua crina a percorrer com o vento. É quase uma representação física desse vento, tão difícil de capturar em filme. No entanto, é também um animal domesticado, sem qualquer capacidade de percorrer o seu próprio rumo, quase sempre guiado pelo seu dono. Ao contrário do vento, o cavalo é dominado pelo homem, assim como as personagens são guiadas pelas suas ambições, vícios e húbris.

Um filme que explora esta dualidade do cavalo como símbolo é “*A turinói ló*” (2011), ou “O Cavalo de Turim”, de Béla Tarr. O filme húngaro, inspirado pelo rumor do acontecimento que levou Nietzsche à loucura, retrata a vida quotidiana de um pai e filha camponeses pobres. Para sobreviver precisam de que o cavalo, neste caso um cavalo dado como teimoso, que se recusa a trabalhar. O cavalo é simultaneamente um animal domesticado e um ser com vontade própria que luta para ter a sua liberdade de escolha, e, de muitas formas, também para sobreviver.

IV.3 - Desilusão

Isto leva-nos ao segundo tema narrativo: a desilusão em “*Cavalos Soltos*”. A desilusão de Diogo é fácil de perceber, foi um homem manipulado. A rebeldia que encontrou, as apostas, apenas o tornaram mais miserável, acabando por perder o pouco respeito que tinha, da mulher. Em Isabel esta questão pode-se dizer mais complexa. Ela alcança o seu objetivo, a liderança da quinta. Fá-lo, no entanto, nas sombras. A liderança do negócio está nas suas mãos, mas para o mundo exterior é o marido que o gere. E o negócio que lhe chega precisa de ser salvo. Por mais que Isabel queira, este só pode ser salvo através de meios que pouco se relacionam com a quinta ou as corridas de cavalos. O que lhe sobra para salvar o negócio são as relações de família do marido.

Tornou-se por isto importante acabar esta história onde começou, numa viagem a uma corrida. Na primeira, Diogo descobre as apostas e pensa ter encontrado o seu

escape, e Isabel parece relutantemente entusiasmada com o futuro da quinta. Na segunda viagem, Diogo está perdido e as apostas são algo em que se afunda. Isabel vê Labirinto, o seu cavalo favorito, ganhar, mas a sua reação não é satisfação. Fica nela um vazio. As personagens acabam o guião a mentir uma a outra, sem capacidade de mentirem a si próprias. Não são felizes, são agora apenas duas pessoas estranhas, obrigadas a habitar o mesmo espaço, e sem um caminho desejado em frente, apenas lhes sobra uma estrada que têm agora de percorrer desoladamente.

V - Os três atos narrativos

Partindo para a ideia da estrutura de três atos, explorada desde Aristóteles e mais trabalhada no campo de estudos do cinema por exemplo, por Syd Field (*Screenplay*, 1979), podemos dizer que qualquer filme, e por consequência qualquer guião, pode ser dividido em três atos: o primeiro ato, onde o mundo e as personagens nos são introduzidas assim como a primeiro incidente que dará origem a toda a problemática do filme; o segundo ato, o mais extenso dos três que consiste dos desafios que os protagonistas precisam de enfrentar; e o terceiro ato, ou o desfecho da narrativa.

Isto, como que universal até na forma como aprendemos a contar ou instintivamente simplesmente contamos histórias, também é verdade para “Cavalos Soltos”, como irei explorar nos seguintes subcapítulos. Esta divisão, mesmo quando inconsciente, é o que nos permite dar toda uma estrutura e coesão ao que tentamos contar, ou recontar no caso de memórias.

No entanto, parece-me também importante utilizar outros exemplos para que estes conceitos possam assim ser bem entendidos. Como tal, fica em seguida não necessariamente uma divisão em três atos, mas sim três momentos presentes num guião, cada um deles de um ato diferente, sem os quais uma história muito dificilmente fará sentido ou terá interesse. São eles o *Inciting Incident*, pertencente ao primeiro ato, o ponto de reviravolta narrativo, presente no segundo ato, e a resolução do conflito, o momento fundamental do terceiro ato.

V.1 - Inciting Incident: O que é e qual é

Começos por explorar o primeiro ato. É onde se apresenta o mundo da narrativa e o primeiro confronto com a temática do filme através do “inciting incident”. Sobre este, diz Field: “it is the first visual representation of the key incident, what the story is about, and draws the main character into the story line.” (página 129).

A melhor forma de explicar este elemento é com exemplos. Olhemos para “*Little Miss Sunshine*”. O incidente que desperta todo o filme é a chamada recebida pela família para que Olive substitua outra concorrente num concurso de beleza. A distância que a família vai percorrer é estabelecida, de New Mexico a Califórnia. Os problemas que cada personagem enfrenta, como a tentativa de suicídio de Frank, ou a mentalidade tóxica de Richard, também são realçadas nesta cena. A hesitação de alguns membros

da família, diferença em mentalidades, os problemas económicos e os problemas de comunicação, por vezes representados com discussões ou de forma mais direta com o silêncio de Dwayne, estão todos presentes. É com esta cena que nos apresentam o caminho do filme, aqui muito literalmente sendo que as personagens terão de percorrer um longo caminho pela estrada.

Outro bom exemplo é o caso de “*Sicario*”, onde a contratação de Kate para uma equipa clandestina, mas autorizada pelo governo, começa uma série de problemas que nos permite ter uma visão de um mundo que sem Kate nos seria inacessível.

Em “*Cavalos Soltos*”, o incidente dá-se na descoberta de Diogo no hipódromo. Ao colocar a sua primeira aposta, Diogo coloca-se numa rota que o irá levar, a si e à sua família, à destruição do seu status quo. A rotina de trabalho insatisfatório e uma vida sem escapes acaba aqui, pelo menos na visão de Diogo se este olhasse para trás e decidisse o momento em que mudou. Mesmo que se possa dizer que Diogo já possuía esse escape, através do apoio da mulher, é este evento que altera a sua vida. O seu escape é agora a onda de adrenalina que sente primeiro durante a corrida. Tal como Mahowny, nada agora se aproxima do sentimento que desperta em si as apostas e o jogo.

É também nesta sequência que Isabel é primeiro confrontada no guião com o seu maior obstáculo. Mesmo que comum na sua vida, é aqui que temos a oportunidade de observar a forma como Isabel é vista pela sociedade. Ao oferecer um conselho a alguém sobre o trabalho com animais, é ignorada. Esse conselho só é aceite quando dado pelo sogro, que apesar de lhe dar mérito pouco pode nesse momento fazer para mudar a situação. João, o empresário que mais tarde lhes irá “ajudar”, ignora totalmente Isabel, algo a que esta parece estar acostumada. Apesar deste evento não despertar nela uma necessidade de mudança, talvez não seja para si o *inciting incident*, não deixa também de ser nesta cena que a sua vida muda. Se a narrativa fosse somente focada em Isabel, o roteiro talvez iniciasse na aposta de Diogo em que perde a família como colateral, com a descoberta de Isabel da aposta e as implicações desta a servirem de primeiro incidente.

O que nos leva ao próximo ponto.

V.2 - O ponto de reviravolta na narrativa

Se o incidente inicial é importante, durante o segundo ato existe outro ponto tão importante quanto este. Algures no segundo ato, normalmente a meio do filme, existe uma reviravolta na narrativa, ou uma acentuação de intenções. Este incidente acaba por impulsionar uma força que leva o protagonista a ter de prosseguir no seu caminho. É neste momento que a personagem decide que não poderá voltar a trás. Michael Hauge, um consultor de guiões e escritor de livros sobre os mesmos, diz sobre este ponto narrativo de uma história: "(...) you will almost always see, right at the midpoint of the movie, (...) there is this point of no return. What that means is some event occurs at the middle of the story, at the centerpoint of the story, and that is going to force the hero to make a bigger commitment to the goal."¹

Como exemplo prático podemos novamente usar "*Little Miss Sunshine*". Este ponto dá-se com a morte do avô. A partir desse momento, as personagens só têm uma opção, unirem-se e prosseguir para o concurso. A morte desta personagem causa nas personagens uma mudança de perspetiva. A partir desse momento, o importante é apoiar Olive. Não quer com isto dizer que as personagens tenham mudado. Dwight só muda ao depois de perceber que é daltónico. Neste momento do filme, Richard ainda é muito focado no seu plano de sucesso. A mudança nestas personagens só se pode dar como terminada depois do clímax do filme.

Em "Cavalos Soltos", este ponto sem retorno quase que poderia ser o incidente inicial num conto sobre Isabel. Serve de muitas formas como uma mudança de protagonistas, o foco da narrativa passa de Diogo a Isabel. A partir deste momento, é dela que temos o ponto de vista focal da maioria dos acontecimentos.

Quando Diogo coloca uma aposta que não pode pagar, a solução apresentada por Simão é a servitude da sua família ou a cedência do seu irmão à influência do aristocrata absolutista e, presumivelmente, à sua causa. Este não é o ponto sem retorno. Este dá-se quando Isabel descobre da aposta e do colateral. É nesse momento que a cumplicidade entre os dois acaba. Não mais irá Isabel suportar o marido em momentos difíceis, mesmo que em qualquer momento possa sentir algum tipo de empatia por este. A relação, que apesar de nunca romântica era uma de apoio por dificuldades comuns se não amizade, acabou. Diogo não pode voltar atrás, agora

¹ **The Point of No Return from Michael Hauge's Hollywood StorySelling**
(<https://www.youtube.com/watch?v=DqPmOeZC8dE>)

sem o apoio da família é um desgraçado destinado a vaguear na sua miséria. Isabel tem de se virar por si.

Muitas vezes, antes do início do terceiro ato mais um obstáculo é apresentado. Diz Hauge, no seu livro *Writing Screenplays That Sell* (1988): “This must be some major loss or setback for your hero—a moment where the plan she’s been implementing goes out the window, a whole new obstacle appears, and it seems to the reader and audience as though all is lost.” (página 112).

Em “*Little Miss Sunshine*”, isto ocorre com o atraso da chegada ao recinto do evento. Inicialmente é-lhes negada a possibilidade de registarem Olive no concurso.

Em “Cavalos Soltos” este momento é acentuação da doença de José, que o vê como incapaz de trabalhar e perto da morte para o resto da narrativa, durante uma discussão com Diogo. Esta discussão quase catártica entre pai e filho serve não só para deixar a limpo os problemas que têm um com o outro, mas causa neles uma dor ligada à forma como se tratam, no caso de José durante a sua vida e com Diogo durante a discussão. Diogo passa neste momento a também arrepender-se de como tratou o pai e a culpar-se pela sua condição. Também a vida de Isabel muda nesta cena. Com a incapacidade de lidar com os negócios, José passa para a nora a responsabilidade da quinta. Infelizmente é agora um negócio em queda.

A partir deste momento, pode dar-se como iniciado o terceiro, e último, ato.

V.3 - A resolução (ou não-resolução) do conflito

O terceiro e último ato de qualquer narrativa tem um papel relevante: resolver o conflito criado no início. Quando se diz resolver não se quer dizer com isso que a resolução seja satisfatória. Por vezes, essa resolução pode até ser um regresso ao início ou a deterioração da vida das personagens. Pensemos em alguns exemplos.

Um primeiro exemplo que se fica pelo que poderia ser considerado mais comum e mais facilmente associado a esta resolução clássica é “*Little Miss Sunshine*”, o filme que tem sido usado durante todo o trabalho. Enfrentados com o último problema do atraso, a família consegue convencer um funcionário a deixar Olive inscrever-se. Enquanto esta atua a performance que preparou com o avô, uma dança que foge ao comum do resto do concurso, os organizadores tentam expulsá-la do palco. É neste momento que a família muda o seu rumo. Primeiro, Richard sobe ao palco para parar

os funcionários, acabando por ficar no palco a dançar com a filha. É depois acompanhado pelo cunhado, o filho e a mulher sucessivamente. Acabam por ser apreendidos e banidos de concursos de beleza no estado da Califórnia, mas isso já não lhes é importante porque são finalmente uma família que se apoia e priorizam-se uns aos outros. Esta família estará agora mudada. Richard será mais solidário com outros, assim como Dwayne. Frank é agora capaz de pedir apoio e ser feliz, o mesmo com Sheryl.

Um segundo exemplo, onde a vida do protagonista piora para que a vida dos outros melhore é *“Good Time”* (Safdie, 2017). Connie, o protagonista interpretado por Robert Pattinson, é um criminoso de carreira que planeia um assalto com o irmão de necessidades especiais. Ao fugirem, o irmão acaba por ser capturado pela polícia e é preso. Na prisão é agredido gravemente e acaba no hospital. Connie cria um plano para o libertar, mas acaba por escapar do hospital com a pessoa errada. Numa série de aventuras ilegais, Connie procura outras opções para pagar a fiança do irmão sem sucesso. Connie começa e acaba o filme a achar-se superior a outros criminosos, moralmente e também a nível da inteligência que afirma ter. No fim, o homem que ajudou a escapar morre ao fugir da polícia e Connie é preso. Durante o filme, o protagonista beija uma rapariga menor para a distrair, droga um segurança ao ponto de este sofrer um ataque psicótico e forçosamente recusa a ajuda ao irmão que um psiquiatra tenta oferecer. Para que o seu irmão possa ter uma melhor vida, Connie precisa de deixar de ter a oportunidade de o influenciar. A vida de Connie muda, vai ser agora um prisioneiro. A vida de Nick, o irmão, também muda. Este recebe agora o apoio psiquiátrico que desesperadamente necessita.

Mesmo neste exemplo do filme dos irmãos Safdie, pode-se dizer que as vidas dos personagens mudaram. O terceiro exemplo aqui proposto deixa o destino das personagens um pouco em aberto, mas a leitura mais correta parece ser aquela que nos diz que a vida das personagens será o que era no início, quando contextualizado com o resto do filme e a sua estética. *“Nil By Mouth”* (1997), o filme escrito e realizado por Gary Oldman, insere-se no movimento do realismo social britânico, um movimento que se preocupa em mostrar as vidas da classe operária da forma mais “fria e crua” possível.

No caso do filme do ator inglês, “Nil By Mouth” retrata a vida de um casal em Londres. Raymond aparenta ser um criminoso, provavelmente traficante, e resolve os seus problemas com violência. Valerie, grávida e com um irmão viciado em heroína, é a sua mulher. Quando Raymond pensa que o irmão de Valerie o roubou de algumas drogas acaba por atacar o rapaz. A um certo ponto, enquanto resolve alguns dos seus negócios, soqueia outro homem.

Num ataque de ciúmes, Raymond agride Valerie, que com a cara marcada com nodoas negras e cortes, acaba por ter um aborto espontâneo. Nesse momento, decide deixar Raymond e ir viver com a mãe. Raymond vira-se mais para o álcool e destrói a casa que partilhava com Valerie enquanto lamenta a sua vida. Numa conversa com o marido, Valerie diz que não pode continuar a viver como costume. Entre esta conversa, os eventos do filme e um quase monólogo de Raymond sobre a sua infância, percebemos que este é como o pai que detesta, um homem violento e incapaz de mostrar qualquer ato de amor ou carinho genuíno sem que este seja para consigo próprio, e mesmo esse será sempre um ato perverso, como o seu monólogo sobre o passado.

A separação do casal parece final, até à última cena do filme. Nos últimos momentos a família está toda reunida, menos o irmão de Valerie que está agora preso. Entre trocas de palavras e olhares, é quase impossível de negar que Valerie e Raymond voltaram um para o outro. Também não se pode dizer que Raymond tenha mudado, visto que parece não reconhecer os seus defeitos ou a sua semelhança ao pai, preferindo afogar-se no álcool para viver nas suas mágoas. É difícil prever um mundo em que Raymond não tenha outro ataque de ciúmes ou chegue a casa com raiva de qualquer outra situação e ataque a mulher. As vidas das personagens mudaram temporariamente, mas irão voltar ao que eram. As personagens também só se transformaram superficialmente, mas provavelmente não serão permanentes.

V.4 - O caso de Cavalos Soltos

Em “Cavalos Soltos” a situação não é dissimilar à de “Nil By Mouth”, mesmo que as personagens o sejam. Diogo não é violento. Isabel não é uma mulher que vive em medo e que tem de se impor. Não existe uma relação que se equipare a qualquer tipo de amor ou obsessão. O único caso de ciúmes presente na narrativa é entre Diogo e

os seus irmãos, que vê como homens livres e capazes. No entanto, o final é semelhante.

Se em “Nil By Mouth” é ambíguo o destino do casal, aqui é claro. Diogo e Isabel acabam exatamente onde começaram. Num comboio de regresso a casa para uma vida monótona e sem qualquer entusiasmo, mesmo que o tentem fingir sem qualquer sinceridade ou credibilidade.

Todo o terceiro ato do filme desde a preparação da próxima corrida de Labirinto à proposta de parceria de João para salvar o negócio em sacrifício do resto da dignidade de Diogo servem não para construir para um auge explosivo que resolve tudo, mas sim para um cair de ombros de forma desapontante. A desilusão que estas personagens sentem procura ser replicada narrativamente.

Podemos também facilmente imaginar um futuro para estas personagens.

Começos por Isabel, uma mulher forte que procura a sua independência e acaba sem a conseguir. No futuro irá procurar o desenvolvimento da quinta, especialmente dos cavalos. Um desafio inconsequente, o futuro do negócio já está traçado curiosamente pelo método de transporte que utiliza para regressar a casa e outros transportes semelhantes. Os outros animais são infelizmente insuficientes para sustentar um espaço desse tamanho devido ao reduzido seu número. Os cavalos, apenas um ou dois de competição e o resto para transporte, perdem valor rapidamente. Os outros espaços de família foram vendidos. Isto também afeta o futuro das crianças que vão herdar “apenas” uma quinta num local que vem a desvalorizar.

No caso de Diogo, a situação é simples. É agora um homem viciado e incapaz de se afastar do jogo. No futuro irá sem dúvida voltar a perder mais do que tem, assim que a oportunidade surgir. A sua vida será lembrada como o homem que perdeu tudo ao jogo. A família, a propriedade, os títulos, a reputação e, quando mais nada tiver para perder, até a sua vida irá ser perdida, seja com uma dívida que não possa pagar ou o álcool que usa para apaziguar as mágoas das derrotas e humilhações, mas também para se esconder de quem foi e quem poderia ter sido.

Maria e António terão sem dúvida um futuro mais difícil que os pais. Irão ao máximo tentar evitar ser como eles por terem de crescer no mesmo espaço. No entanto, independentemente de terem um futuro sem as facilidades dos pais, ou talvez como

consequência disso, estarão eles mais perto da liberdade que os progenitores tanto procuraram. Farão a sua vida longe deste espaço, a traçar um caminho que não lhes foi escolhido. Tal não acontecerá por a tradição acabar ou por estes a rejeitarem, mas porque não terão outra opção que não seja criar outro caminho. Tudo o resto já foi perdido, ou porque Diogo perdeu no jogo, ou porque o novo mundo que aí está para vir tornará esses negócios e espaços insignificantes.

No fundo, por um conjunto de situações que aqui foram explicadas, e com a adição da falta da motivação que Isabel parecia possuir inicialmente, o futuro das personagens será, na melhor das hipóteses, ou o que já era antes, ou como no “*Good Time*” espera-os um mundo pior, talvez para o benefício de outros.

Conclusão

Para este guião, como dito anteriormente, o que surgiu primeiro foi a ideia narrativa da aposta pela família, mas sem a construção das personagens sobraria apenas uma cena solitária de uma aposta perdida. Foi fundamental definir os protagonistas, o nosso ponto de vista e o caminho que percorreram até chegarem a esse ponto.

É impossível dizer qual o elemento mais importante para que um guião funcione. Todos os elementos acabam por ganhar uma importância semelhante. A construção da narrativa tem de fazer sentido, e ser bem estruturada, as personagens têm de ser construídas cuidadosamente e serem distintas umas das outras, a diversidade visual, e de ação, para que a história não estagne, entre outros aspetos.

As personagens e a sua criação são essenciais para que se saiba qual a história que será contada. Desde o seu passado, a quem foram, são e serão, as personagens e a forma como são moldadas definem toda a narrativa.

O mesmo pode ser dito da temática. Sem uma temática definida, ou pelo menos um objetivo, as personagens não serão mais do que seres deambulantes. Pode-se dizer que uma narrativa com estes seres e sem uma temática pode funcionar, mas para que tal funcione é necessário que exista desde o início esse objetivo traçado para que tudo seja consistente. A temática, ou quando esta está ausente o objetivo, é o que dá a um conto a sua consistência.

A própria estrutura do guião é fundamental para que este possa ser entendido. Desde a sua estrutura formal, com os diálogos e a ação, até à estrutura narrativa, com os três atos. Tudo é relevante para construir o que temos que contar.

Depois de definidas as personagens, o mundo começou a tornar-se mais claro, conduzindo a um caminho mais facilitado para a primeira das temáticas do guião, a procura por uma liberdade. Essa liberdade é o que as personagens necessitam, quer o saibam ou não. Quando ela não está presente na totalidade, o segundo tema do filme revela-se, apesar de se poder dizer presente desde o início: a desilusão.

Com os temas revelados, o final só poderia ser um que acentuasse esses temas. Uma escolha teria de ser feita entre um final que reforçasse a importância da liberdade ou mergulhasse as personagens nas suas desilusões. O futuro de Diogo seria sempre

o da desilusão. Isabel acabou por viver no mesmo espaço emocional, mesmo que tenha um pequeno cheiro da liberdade que procurava.

No processo da construção da narrativa surgiu outra questão que acabou por não ser muito aprofundada, ainda que seja um tópico que pode ser explorado num outro trabalho: a questão do protagonista ativo e passivo. Questões como esta e o contraste entre o ritmo de cenas mais lentas e mais aceleradas, dependendo de que personagem estaria presente, foram abandonadas em prol do seguimento natural que a narrativa procurava.

O processo não deixa de ser interessante por forçar a criação de uma estrutura na construção inicial narrativa. Mesmo nos momentos em que velhos hábitos quiseram mostrar-se, com alterações na história e finais com pouca resolução, esta estrutura ajudou a que qualquer deviação funcionasse para o bem do todo, sem alterar os objetivos fundamentais. Pode-se até dizer que quaisquer alterações aos planos originais surgem para benefício destes e não como algo que vem modificar os temas ou a narrativa.

A nível pessoal, e talvez o mais importante a ser retirado deste trabalho, toda a estrutura que o trabalho exigiu foi importante. Se antes existia a tendência pessoal em começar a escrever de forma a encontrar e definir as personagens, sendo que apenas existiria uma visão abstrata do que a narrativa poderia ser, com algumas ideias soltas e cenas pensadas vagamente com um tema pouco detalhado, este trabalho permitiu uma conduta contrária que conduziu a um processo estruturado, com um trabalho de criação das personagens antes que pudesse ser escrita qualquer linha de diálogo.

Seria impossível ajuizar qual dos processos será o correto. No meu entendimento não acredito na existência do procedimento normalizado num processo criativo que acaba por ter que ser adaptado individualmente. Posso, contudo, afirmar que, no meu caso específico, aprendi dois aspetos da criação de um guião:

O primeiro, e talvez o mais óbvio, acabou por ser um entendimento de algo que nos segue a todos desde a infância: intuitivamente estruturamos todas as histórias com os três atos. Sejam estes mais ou menos claros, não deixam de ser necessários para que uma narrativa seja legível.

O segundo ponto, e este sim pode-se dizer que é algo que me seguirá para todos os outros projetos, está relacionado com o processo de criação das personagens. Talvez por predileção, sempre deixei as personagens e os seus passados como algo vago e misterioso, com apenas alguns indícios do que lhes teria acontecido antes. Por ser um mistério, ou apenas aludido no guião, este passado era também algo escasso na construção das personagens que fariam parte do que escrevia. Sempre um pouco mais do que o público sabia, mas não muito salvo raras exceções.

Neste caso, a criação destes personagens, principalmente os dois protagonistas em Diogo e Isabel, a importância da definição desse passado a maior detalhe tornou-se cada vez mais clara. Com um passado dos personagens definido, e também outros aspetos não diretamente indicados no guião como pensamentos destes em certos momentos da história, facilita imediatamente a consistência com que estes são escritos. Não quer com isto dizer que todos os exercícios sejam úteis. Uma primeira abordagem em que existiu uma tentativa de criar uma agenda de que seria o dia a dia dos protagonistas mostrou-se maioritariamente inútil e até um processo que complicou a criação destas.

Talvez o processo possa funcionar para outros indivíduos, na verdade cada processo deve ser experimentado para que possamos dizer com toda a certeza que não iria funcionar. Não dissimilar às ciências, a grande diferença coloca-se no facto de as artes serem mais individuais e consequentemente cada um necessita de perceber qual processo funciona melhor para si. Existe também, aqui, a esperança de que este trabalho possa contribuir no processo de reflexão de interessados nesta arte.

Com uma significativa parte da atenção dedicada à questão do vício no jogo, pelo menos relativamente à pesquisa, que passou pela observação de outras obras, ou literárias ou fílmicas, não deixou de existir um interesse na questão da necessidade de liberdade, e como esta, quando não real, pode levar a maiores desgostos. Se não um estudo científico, fica presente uma visão leiga das temáticas, que poderá ser útil para futuros trabalhos mais aprofundados nestas áreas.

Bibliografia e Webgrafia

American Society of Addiction Medicine. *Definition of Addiction*. <https://www.asam.org/quality-care/definition-of-addiction> [acedido a 30 de dezembro de 2024]

Ballon, Rachel (2005). *Blueprint for Screenwriting*. Routledge. New Jersey.

Field, Syd (2005). *Screenplay: The Foundations of Screenwriting* (2ª ed.). Bantam Dell. New York.

Dias, Paulo e Diogo Ferreira (2016). *História de Portugal*. Verso da Kapa. Lisboa.

Garrett, Almeida (1845). *Falar Verdade A Mentir*. Imprensa Nacional. Lisboa.

James, Henry (1884). *The Art of Fiction* in Longman's Magazine 4.

Mattoso, José (2011). *História da Vida Privada em Portugal: A Idade Moderna*. Círculo de Leitores e Temas e Debates. Lisboa.

McKee, Robert (1997). *Story: Substance, Structure, Style and the Principals of Screenwriting*. Regan Books. New York.

Oliveira Marques, A. H. de (1986). *História de Portugal Volume III: Das Revoluções Liberais aos Nossos Dias* (3ª ed.). Palas Editores. Lisboa.

Pullinger, Kate (2008). "Where do ideas come from?" in *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2008/sep/20/katepullinger.writing.fiction> [acedido a 13 de outubro de 2024]

Queirós, Eça de e Ramalho Ortigão (1870). *O Mysterio da Estrada de Cintra* (3ª ed.). Livraria de A.M. Pereira. Lisboa.

Rocha, Glauber (2019). *On Cinema*. I.B. Tauris & Co. Ltd. London, New York.

Verneck, Bruno (2021). "Luis Ambrósio Morante e as origens sentimentais da rebelião de Tupac Amaru." in *II Seminário História & Literatura: Incursões pelos Bosques da Ficção*. FFCLH: São Paulo.

Wood, James (2008). *How Fiction Works*. Farrar, Straus and Giroux. New York.

Filmografia

Anderson, Paul Thomas (1996). *Hard Eight*. The Samuel Goldwyn Company.

Costa, Pedro (2000). *No Quarto da Vanda*. Atalanta Filmes.

Daniels (2016). *Swiss Army Man*. A24.

Dayton, Jonathan e Valerie Faris (2006). *Little Miss Sunshine*. Fox Searchlight Pictures.

Gilroy, Dan (2014). *Nightcrawler*. Open Road Films.

Kramer, Wayne (2003). *The Cooler*. Lionsgate.

Kwietniowski, Richard (2003). *Owning Mahowny*. Sony Pictures Classics

Manso, Francisco (2009). *O Último Condenado à Morte*. Cinemate.

Reisz, Karel (1974). *The Gambler*. Paramount Pictures.

Safdie, Ben e Josh Safdie (2017). *Good Time*. A24.

Safdie, Ben e Josh Safdie (2019). *Uncut Gems*. A24.

Tarr, Béla (2011). *A torinói ló*. Másképp Alapítvány.

Villeneuve, Denis (2015). *Sicario*. Lionsgate.

Anexos

Imagem 1 – Frame de “*The Gambler*” (1974), filme de Karel Reisz.

https://paramount.de/image/get/id/627/q/85/w/1200/h/0/name/header_desktop.jpg

[acedido a 16 de Dezembro de 2024]

Imagem 2 – Frame de “*Owning Mahowny*” (2003), filme de Richard Kwietniowski.

<https://cdn-0.filmthreat.com/wp-content/uploads/2020/10/REVIEW-OwningMahowny-02.jpg>

[acedido a 16 de Dezembro de 2024]

Imagem 3 – Frame de “*Uncut Gems*” (2019), filme dos irmãos Safdie.

<https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BM2EwMzRhMjUtZmFjZi00NWVILTk5MzEtM2QwNzlhMTYxYTlkXkEyXkFqcGc@. V1 .jpg>

[acedido a 16 de Dezembro de 2024]

Imagem 4 – Frame de “*Little Miss Sunshine*” (2006), filme de Jonathan Dayton e Valerie Faris.

<https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BOTU2Mzc1NDE3NI5BMI5BanBnXkFtZTcwMTc0NjE5NA@@. V1 .jpg>

[acedido a 16 de Dezembro de 2024]

Guião de “Cavalos Soltos”

CAVALOS SOLTOS

André Calado

1. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (SALA DE JANTAR) - DIA

DIOGO (29), um homem com uma cara algo redonda, e ISABEL (28), uma mulher com olhos azuis claros que parecem capazes da maior frieza ou da mais calorosa compaixão, estão numa sala espaçosa sentados à mesa. Duas crianças, MARIA (7) e ANTÓNIO (5), circundam também a mesa. Maria lê esforçadamente um pequeno livro e António parece distraído por algo do outro lado da janela para o exterior. Maria encontra-se perto de Diogo.

Diogo bebe algo de um copo e come pão. Tem na mão um periódico ao qual finge prestar muita atenção. A mesa está cheia de fruta, pão e outros alimentos. Isabel bebe um chá.

ISABEL
(alto)
Branca!

Uns segundos passam, ouvem-se passos. BRANCA (55) surge na sala.

BRANCA
Chamou, senhora Isabel?

Isabel pousa a chávena.

ISABEL
As cousas para a viagem estão
prontas?

BRANCA
Quase tudo, senhora.

Isabel acena levemente.

ISABEL
As crianças iram fazer-nos
companhia até à casa do senhor
José. Passarão lá estes dias. Não
te esqueças de avisar o Gaspar de
os visitar pelo menos duas vezes.

Isabel olha para as crianças. Maria olha para a mãe enquanto António continua distraído.

Diogo baixa o periódico e dobra-o numa ponta da mesa.

ISABEL (CONT.)
É importante que não exista uma
pausa nos seus estudos.

Branca faz uma ligeira vénia na direção de Isabel.

BRANCA

Com certeza, senhora Isabel.

Diogo olha para os seus sapatos antes de dirigir-se à empregada.

DIOGO

Branca, traz-me outras botas.

Branca repete o movimento antes dirigido a Isabel, agora dirigido a Diogo.

BRANCA

Com certeza, senhor Diogo.

Maria pousa o seu livro.

MARIA

Mãe, porque não podemos ir?

Isabel olha para a filha com delicadeza.

ISABEL

A viagem é muito longa e cansativa.
Talvez a outra viagem, uma mais
breve, e quando forem mais velhos.

Diogo esfrega os cabelos da filha suavemente, que sorri.
Também Diogo oferece-lhe um pequeno sorriso, carinhoso e sem
qualquer indício de falsidade ou esforço.

DIOGO

E quem é que quer ir passar o dia a
ver cavalos correr?

Maria encolhe os ombros. António parece agora prestar atenção
à forma como o pai trata a irmã. Um ar que se poderia dizer
neutro em primeiro instante, mas que quando visto com cuidado
a tristeza torna-se óbvia.

Isabel, ao reparar, levanta-se e pega no filho ao colo.

Branca volta com novas botas.

Diogo descalça-se e coloca as novas botas.

ISABEL

O Labirinto já está pronto?

Diogo olha para cima com um ar confuso. Branca sai da sala com as velhas botas.

DIOGO

Perdão?

Diogo volta à tarefa de apertar as botas.

ISABEL

O cavalo...

DIOGO

Ah... Tenho a certeza que o pai já tem alguém a tratar disso.

Isabel desliza uma das mãos sobre a mesa para despertar a atenção de Diogo. Este olha para cima.

ISABEL

Eu sei que sim. Todavia, seria bom mostrares alguma iniciativa. Principalmente quando é algo novo para todos nós.

Diogo suspira, os ombros caem. Coloca as mãos sobre a mesa.

DIOGO

Eu sei que seria...

Isabel, de forma a demonstrar simpatia com o marido, estica a sua mão e aperta suavemente a mão de Diogo. Olham-se nos olhos, Isabel com simpatia, Diogo com gratidão.

Uns instantes de silêncio. A mão de Isabel ainda pousada sobre a de Diogo.

No exterior ouve-se barulhos de bagagem a ser carregada para uma carroça.

ISABEL

Bem, não nos demorem.

Isabel recolhe a sua mão.

Maria levanta-se, assim como Diogo. A menina estica a mão ao pai, que oferece a sua de volta.

O grupo sai da sala de jantar, Maria de mão a mão com Diogo e Isabel com António ao colo. Na mesa, uma quantidade significativa de comida abandonada.

2. EXT. CASA DE JOSÉ - DIA

Um quintal enorme, com um estábulo também grande, uma cabana relativamente espaçosa e um poço. Uma casa ao lado destes de uma dimensão impressionante. Entre a casa e o poço, uma pequena vedação cerca algumas galinhas numa zona de terra batida e coberta por um pequeno telhado de madeira. Espalhadas pelo jardim, algumas árvores criam abrigos ao sol espaçosos.

JOSÉ (53) está junto de alguns cavalos, enquanto outros empregados vão esfregando o pelo dos animais. Ouvem-se vozes incompreensíveis ao longe.

José olha para trás, em direção à casa. Vê o filho Diogo, Isabel e os netos. Os netos aceleram os passos em direção ao homem mais velhos.

JOSÉ

Bom dia!

José dirige-se também às crianças, criando uma distância entre si e os cavalos.

As crianças abraçam o avô, que se agacha para os abraçar.

ISABEL

Bom dia, senhor José.

DIOGO

Bom dia pai.

José levanta-se com algum esforço.

JOSÉ

Chegais mais cedo.

DIOGO

Achei que deveria ajudar--

José solta uma gargalhada seca.

JOSÉ

(sussurra)

Ajudar...

Diogo e Isabel fingem não ouvir, mas Isabel está claramente desconfortável. Diogo abraça-se a si próprio, como que para se esconder.

JOSÉ (CONT.)

Está tudo pronto. Agradeço no entanto este tempo com os meus netos.

(para as crianças)

Querem alimentar as galinhas?

As crianças olham para os pais. Isabel acena.

José dirige-se à cabana com as crianças.

DIOGO

E era por isto que queria evitar--

Diogo interrompe-se. A mulher passa-lhe a mão nas costas.

ISABEL

Eu sei...

Passados uns instantes separa-se dele e dirige-se a um cavalo em particular, que parece receber mais atenção que os outros.

Isabel rodeia-o, observando-o de forma meticulosa, antes de parar ao seu lado e passar-lhe a mão pela crina.

Diogo está claramente ainda incomodado com algo. Isabel olha para o homem penosamente.

Coloca-lhe uma mão no ombro.

ISABEL (CONT.)

Se estás a relembrar o passado, seria melhor esquecer-lo, nem que seja por momentos.

José volta com as crianças e um pequeno saco de pano. Vão para junto das galinhas.

3. INT. CASA DE JOSÉ (SALA DE JANTAR) - NOITE

Uma sala larga, iluminada por velas e com uma mesa, também esta larga, que ocupa o centro. Num dos lados, uma janela deixa ver o exterior, mais especificamente o quintal que agora parece calmo.

Os três adultos estão sentados à mesa. Os homens bebem vinho, Isabel fica-se pela água. O ambiente parece algo tenso. No centro da mesa, um jarro de vidro com vinho.

Diogo bebe o seu vinho com goles grandes. José cinge-se a pequenos goles.

Uma criada entra na sala brevemente.

CRIADA DE JOSÉ
As crianças estão deitadas, senhor.

Sem olhar para a criada, José questiona-a.

JOSÉ
E as preparações para a viagem de amanhã?

CRIADA DE JOSÉ
Estão prontas, senhor.

JOSÉ
Obrigado. Podes-te ausentar por agora.

A frase é acompanhada por um sacudir de mão que ordena a saída da criada.

Mais alguns momentos de silêncio. Diogo observa o seu copo, agora quase vazio. José e Isabel olham para o exterior.

ISABEL
Não sei se o cavalo está pronto para competição.

Diogo, ao perceber que a conversa será agora sobre animais, continua focado no vinho.

JOSÉ
Tem de estar. E o cavaleiro é bom.
Foi recomendado pelo Joaquim.

Diogo interessa-se repentinamente pela conversa.

DIOGO
E como está o meu caro irmão?

José olha para o filho, um olhar indecifrável.

JOSÉ
Bem... Um pouco cansado. Promete visitar brevemente, quando o destino o permitir.

Diogo roda o copo e dá um gole mais demorado no vinho.

Pousa o copo agora vazio na mesa e olha para o pai.

DIOGO

Quando o fizer, combinaremos um jantar.

José acena. Um breve momento de tristeza parece cruzar o seu olhar.

Recompõe-se rapidamente.

JOSÉ

Bem, já é tarde e amanhã partimos cedo. Terei de me retirar. Boas noites.

DIOGO

Boas noites pai.

José levanta-se e sai da sala.

A porta fecha-se e os passos vão-se distanciando cada vez mais, até caírem no silêncio.

DIOGO (CONT.)

Basta uma menção de um jantar em família e ele retira-se.

ISABEL

Sabes que ele não lidou bem com--

DIOGO

Ninguém lidou, Isabel. Eu também perdi a minha mãe. O Joaquim nem conseguiu despedir-se.

Diogo passa a mão pelos seus cabelos.

ISABEL

Eu sei. Ele irá conseguir ultrapassar este momento.

Diogo solta um riso sardónico.

DIOGO

Um momento não dura mais de um ano.

Diogo volta a encher o copo.

4. EXT. HIPÓDROMO (ESTÁBULO) - DIA

Um hipódromo de tamanho razoável. Diogo está com o seu pai perto dos cavalos. Ao seu lado está Isabel. Perto deles está um jóquei a esfregar com força um cavalo. É um cavalo grande, castanho claro, quase branco. É um puro-sangue Lusitano. O cavaleiro usa uma escova de madeira. O cavalo parece calmo. No seu lado, o número quatro destaca-se na sela.

José olha para o seu relógio de bolso coberto em prata.

JOSÉ

O Labirinto está pronto?

DIOGO

(com desinteresse)

Está sim, pai.

Isabel passa a mão pela crina do cavalo suavemente. Os olhos viajam pelo cavalo com ternura.

ISABEL

Tanto quanto estará para esta corrida. Continuo a pensar que teria sido melhor adiar...

José coça o queixo. Diogo olha em frente de forma vazia.

Algumas pessoas que os rodeiam, ao repararem na participação de Isabel franzem as sobrancelhas com estranheza ou desprezo.

Isabel repara nos olhares na sua periferia, mas decide ignorar.

JOSÉ

Terá razão com certeza, Isabel. No entanto, era uma necessidade. Sem competição, vai estagnar. Além disso, é necessário competir o mais cedo possível...

Isabel parece estranhar o último comentário.

Um homem que passa atrás deles deixa-se interessar pela conversa. É AFONSO (23). Pára atrás do grupo.

ISABEL

Acredito. Só gostava--

Afonso chega-se à frente e interrompe, dirigindo-se a José. Na mão do jovem, um papel e um lápis.

AFONSO

Bom dia. Peço perdão, mas não posso deixar de me intrometer. Este cavalo é seu?

Isabel parece frustrada por ser interrompida. José acena.

JOSÉ

Sim, o Labirinto.

Isabel sussurra algo a Diogo, que coloca o braço ao seu ombro e guia-a para outro local, na direção ao qual se dirigia Afonso antes.

Afonso aprecia o cavalo por mais uns momentos com a mão vazia no queixo.

AFONSO

Primeira competição?

JOSÉ

Sim.

Afonso acena. Endireita-se e olha para José.

AFONSO

Desejo-lhe boa sorte.

Afonso estende a mão para apertar a de José, que parece desinteressado nos comentários do jovem.

5. EXT. HIPÓDROMO (BAR) - MOMENTOS DEPOIS

Isabel e Diogo estão a petiscar numa zona reservada a bebidas e petiscos, com algumas mesas espalhadas pelo espaço. É claramente um evento para classes mais altas. O casal está junto a uma das mesas.

A alguma distância, no mesmo espaço, Diogo vê Afonso a conversar com um grupo de homens, enquanto escreve com um lápis num caderno. Isabel come o resto do seu petisco numa dentada.

ISABEL

Vou voltar para o teu pai. Vens?

Diogo, com o olhar fixo em Afonso que agora distribui alguns papeis entre os homens e recolhe moedas, acena.

DIOGO

Uns momentos, já me junto a vós.

Isabel sai. Diogo, lentamente, aproxima-se de Afonso.

DIOGO (CONT.)

Bons dias.

Afonso, que não o reconhece, vira-se e encara-o.

AFONSO

Quer colocar uma aposta?

Diogo fica algo apreensivo.

Alguns instantes depois, decide-se.

DIOGO

Porque não? Dois mil reis no 4.

Afonso reconhece algo.

AFONSO

É o filho do dono do Labirinto.

Diogo cruza os braços defensivamente. O peito não está cheio, a confiança não está presente. Os braços cruzados indicam alguma insegurança.

DIOGO

Sou. Será um problema?

Afonso sorri.

AFONSO

Claro que não. Só estou surpreso de uma aposta tão baixa.

Diogo coloca a mão sobre um dos bolsos do casaco. Parece relaxar.

DIOGO

Tem razão. Faça 5 mil reis.

Afonso escreve a aposta no seu caderno.

6. EXT. HIPÓDROMO - AO MESMO TEMPO

Isabel chega junto a José, agora na plateia rodeado de pessoas bem vestidas.

Ao pé de José está um homem também ele bem vestido, com cores mais berrantes do que o resto. É JOÃO (33). Estão a conversar.

Uma corrida está prestes a começar, mas Labirinto ainda está a ser preparado. A sua corrida será depois desta.

Os cavalos prontos a correr estão ansiosos. Simulam a atitude dos seus cavaleiros parecem tensos, com o corpo quase que congelado com uma mão nas rédeas e outra nos chicotes.

JOÃO

Parece que não desejam sair do estábulo.

JOSÉ

Sabe como são os cavalos--

João parece não reconhecer a chegada de Isabel. As portas abrem e a corrida começa.

Os cavalos saem rapidamente, incentivados pelos seus cavaleiros a correrem o mais rápido possível.

JOÃO

Não sei, por isso pedi-lhe conselhos.

Isabel está focada na corrida.

ISABEL

Precisa de árvores e abrigos.

João aparenta ignorá-la, dando-lhe pouco mais do que um raspão de olhar.

José acena com sinal de apoio à opinião da nora.

JOSÉ

Plante mais árvores e construa alguns abrigos com sombra. Vive numa região muito quente, os cavalos sem sombra não sobrevivem.

A corrida acaba.

João estende a mão a José, olhar fixo no homem mais velho.

JOÃO

Agradeço, senhor José. Seguirei as suas palavras. Se passar por perto de si, não hesitarei em visitar tão bem frequentada terra.

Um aperto de mãos e João afasta-se.

Isabel acompanha agora o homem com o olhar, pela primeira vez. A cara da mulher está um pouco vermelha de raiva.

ISABEL

(sussurra)

Obrigado a si também, Isabel...

José sorri.

JOSÉ

Não se deixe incomodar, Isabel.
Sabe como são as cousas...

Isabel abana a cabeça, ainda parece zangada. Olha agora para o sogro.

ISABEL

O quão ignorante é preciso ser-se
para não se saber que os cavalos
precisam de sombra.

JOSÉ

Até o Diogo isso sabe...

Isabel parece incomodada pelo comentário, enquanto José nem parece reconhecer que o disse.

Isabel, para evitar que o sogro note a mudança de expressão, olha para a pista.

A próxima corrida já está a ser preparada, com Labirinto a ser colocado na box número 4.

Diogo aproxima-se da mulher e do pai, com olhos na pista.

DIOGO

(com aparente
desinteresse)

Perdi algo?

José não olha para o filho. Isabel passa-lhe um olhar rápido antes de retornar a observar a pista.

JOSÉ

A corrida está prestes a começar.

Alguns momentos de silêncio.

A mesma ansiedade e tensão de antes volta a estar presente tanto nos animais, como nos cavaleiros.

Diogo chega-se ligeiramente à frente para observar melhor a corrida. Na sua cara agora um interesse que ainda finge não estar presente.

As portas voltam a abrir e os cavalos começam a correr.

Labirinto tem um bom início, está na disputa pelo primeiro lugar.

DIOGO

(sussurra)

Vamos!

Diogo está visivelmente entusiasmado, com o punho fechado e a sacudir, e um ligeiro sorriso na cara, mesmo que o tente disfarçar.

Isabel olha para Diogo, estranhando o entusiasmo. Por trás de Diogo, Afonso aparece, a prestar atenção à corrida e, brevemente, a Diogo.

Labirinto parece ganhar a vantagem por alguns momentos, antes de entrar no último quarto da pista.

Diogo aparenta tremer com o entusiasmo. Abre e fecha a boca como se dissesse algumas palavras de incentivo, mesmo que nenhum som seja emitido. Os punhos que começaram fechados junto à cintura foram a subir e estão agora juntos ao ombros a sacudir com mais entusiasmo.

Do nada, e apenas por um ou dois galopes, Labirinto abranda e perde a vantagem. Acaba em terceiro. As mãos de Diogo caem, desiludido.

Afonso pousa a mão no ombro de Diogo.

AFONSO

Azar, amigo.

Diogo olha para Afonso, cara caída e derrotado.

José parte na direção dos cavalos.

DIOGO

Foi mesmo.

Diogo tira algumas moedas do bolso e oferece-as a Afonso.

Isabel observa a troca antes de se dirigir, juntamente com José, aos cavalos.

Afonso e Diogo continuam a conversar, as suas vozes afundadas por todas as outras no recinto. Apertam as mãos e Afonso afasta-se, imediatamente abordado por outras pessoas.

7. INT. COMBOIO - NOITE

Isabel, Diogo e José estão sentados em silêncio.

Isabel olha pela janela do comboio, para os campos que percorrem rapidamente.

José observa um relógio de bolso e vira a sua atenção para o fundo da carruagem vazia.

Diogo fixa o seu olhar num livro que finge ler, completamente distraído. Inspira visivelmente, olhos fixos num ponto parado do livro, como se olhasse para uma página em branco.

8. EXT. CASA DE JOSÉ (FRENTE) - DIA

Uma carroça chega à casa de José, onde Maria e António esperam com alguns criados. Pára lentamente.

Da carruagem, Isabel sai a passo rápido. As crianças correm em direção à mãe e abraçam-na.

Diogo sai da carroça e vai calmamente para juntos dos filhos. José também sai e dirige-se a um dos criados.

Diogo esfrega a cabeça dos filhos.

JOSÉ

Arrumem a minha bagagem. As cousas
do Diogo e dos meus netos levem
para casa deles e ajudem a arrumar.

O criado acena e chama os outros criados.

Diogo tem Maria ao seu colo e dá-lhe um pequeno beijo no topo da cabeça.

António olha para a mãe e estende os braços. Isabel percebe o gesto e pega-lhe também ao colo.

JOSÉ (CONT.)
(para os netos)
Querem ir comer?

As crianças olham entusiasmadas para o avô.

MARIA E ANTÓNIO
Sim!

9. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (SALA DE JANTAR) - NOITE

Diogo, Isabel e as duas crianças estão sentados à mesa a jantar.

MARIA
...e depois fui tratar das galinhas.

Diogo come e parece prestar pouca atenção. Isabel tem um sorriso na cara a ouvir os filhos.

ANTÓNIO
Podemos voltar amanhã?

Isabel abana a cabeça, a sua atenção totalmente dedicada aos filhos.

ISABEL
Amanhã é dia de irmos à ribeira.

As crianças sorriem.

MARIA
O meu pai também pode ir?

Diogo permanece distraído, a comer lentamente.

ISABEL
O seu pai tem de trabalhar, Maria.

A cabeça de Maria rebaixa-se ligeiramente, com a cara a entristecer um pouco.

10. INT. IGREJA (CONFESSIONÁRIO) - DIA

Diogo está de um lado do confessionário. Do outro lado está o PADRE PAULO (31).

Paulo é um homem ponderado em aparência. A barba muito bem feita, uma cara limpa e quase semelhante à de uma criança que nunca viu uma lâmina. Esse cuidado é também claro na sua forma de falar. Cada palavra surge individualmente, com pausas claras para que qualquer pessoa as possa entender.

Diogo parece nervoso, tenta ganhar coragem.

DIOGO

Já passaram 2 semanas desde a minha última confissão. Continua o sentimento de desprezo pelo trabalho que me foi escolhido.

PADRE PAULO

A viagem não ajudou?

Diogo fica em silêncio alguns momentos.

DIOGO

(inseguro)

Não.

(pausa)

Apesar de ter conseguido alguma paz por uns instantes.

O padre desperta-se, parece ganhar interesse.

PADRE PAULO

O que trouxe essa paz?

Diogo hesita. Abre a boca e fecha-a algumas vezes.

DIOGO

(rouco)

Nas corridas, um homem estava a recolher algum dinheiro.

Diogo pára de falar.

PADRE PAULO

Caridade?

DIOGO

Não, jogos. Apostas nas corridas.

Um sorriso na cara de Paulo.

PADRE PAULO

Ah...

Diogo baixa a cabeça.

DIOGO

Voltei a pecar. Peço mais uma vez
perdão.

PADRE PAULO

Meu filho, uma aposta não é um
pecado.

Diogo levanta a cabeça e olha duvidosamente para a pequena
janela que o separa do padre.

11. EXT. IGREJA - MOMENTOS DEPOIS

Diogo sai da igreja.

SIMÃO, um homem claramente de uma classe alta, está à porta
com um criado. Os olhos de Simão seguem Diogo.

Poucos segundos depois, o padre sai também da igreja.

PADRE PAULO

Simão...

Simão aponta subtilmente para Diogo.

SIMÃO

Quem é?

O padre olha para a figura de Diogo que vai desaparecendo
entre outras figuras que vagueiam a rua.

O discurso do padre é agora diferente. Menos pausado. Só
assim o é em privado e com conhecidos em quem confia.

PADRE PAULO

Diogo, da família Callado. São
donos de uma quinta, criam cavalos.
Ricos.

Simão olha para o padre. O seu criado tira um pequeno livro e
um lápis, começa a escrever.

Diogo desapareceu agora à distância.

SIMÃO

Alguém importante para a nossa
causa?

O padre hesita uns momentos, com um ar pensativo.

PADRE PAULO

Talvez...

(pausa)

O irmão é capitão em Lisboa. Tem vindo a subir na carreira com uma rapidez impressionante.

Simão retira um cachimbo do casaco. O seu criado pára de escrever e retira algum tabaco do bolso, juntamente com um fósforo.

Prepara o cachimbo para o seu chefe, e acende-o quando Simão o coloca na boca.

Simão dá um bafo longo.

SIMÃO

Irmão mais novo?

O criado retoma a escrita.

PADRE PAULO

Sim. O Diogo é o mais velho, não tendo em conta um irmão já falecido. Penso que se chamava António.

Simão coloca a mão em volta do padre.

Entram os dois na igreja, seguidos pelo criado, que continua a tirar notas.

SIMÃO

E que me tem a dizer?

Os três homens desaparecem para o interior da igreja.

12. EXT. CASA DE JOSÉ - DIA

Diogo está na quinta, a olhar para os empregados enquanto estes fazem trabalhos mundanos: alimentam as galinhas, espalham palha, enchem depósitos de água.

Diogo olha, mas não presta grande atenção. Na sua cara, o aborrecimento que sente é claro.

Suspira.

JOSÉ (OFF CAMERA)

DIOGO!

Diogo olha na direção da casa e dirige-se a ela.

13. EXT. RIBEIRA - DIA

Isabel está sentada numa manta junto à água, com um livro fechado sobre esta.

As duas crianças correm à sua volta. Um criado está perto deles, sentado numa carroça.

ISABEL

Cuidado com a água.

As crianças afastam-se da água. Isabel pega no livro e começa a ler.

14. INT. CASA DE JOSÉ (ESCRITÓRIO) - DIA

Uma sala relativamente grande, com uma mesa retangular central de madeira com duas cadeiras, uma de cada lado. Encostado a uma das paredes está um armário enorme com duas portas e várias gavetas por baixo destas. No fundo da sala, do lado oposto da porta, uma janela relativamente grande que ilumina o espaço. Uma vela fechada está também em cima da mesa, ao lado de uma caneta-tinteiro.

José está a falar com Diogo, que presta pouca atenção. O foco de José está em documentos sobre a secretária, até olhar para cima e reparar na ausência mental do filho.

JOSÉ

Diogo, presta atenção. Estas cousas são importantes.

Diogo parece envergonhado.

DIOGO

Desculpe, meu pai.

José volta a sua atenção de novo para os documentos. A cara do homem mais velho mostra claramente insatisfação.

JOSÉ
(sussurra)
Por mais que queiras, não vou
deixar que destruas o futuro da
nossa família.

Diogo engole em seco.

José folheia algumas páginas.

15. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (SALA DE JANTAR) - NOITE

Isabel e Diogo ceiam sozinhos.

DIOGO
Estou cansado dos pequenos insultos
sussurrados.
(pausa)
Se é para criticar, que critique
abertamente.

Isabel observa o marido serenamente.

ISABEL
Sabes como ele fica por este mês...

Diogo olha para Isabel, antes de deixar o olhar cair.

DIOGO
Eu sei, no entanto não é ele
somente a sofrer.

Isabel repousa a mão sobre a mão de Diogo.

ISABEL
E se amanhã organizarmos um pequeno
convívio?

Diogo olha para a mão de Isabel de forma pensativa.

Abre a boca para falar, mas hesita.

DIOGO
Amanhã não é conveniente. Já
preparei planos com o Carlos.

Isabel pára por alguns segundos, como que a considerar as
opções.

ISABEL

Para uma próxima oportunidade.
Algun tempo com o Carlos também
será bom.

Isabel oferece a Diogo um pequeno sorriso.

O marido acena.

16. INT. CASA DE CARLOS (SALÃO) - TARDE

Diogo, completamente vestido para um combate de esgrima, excepto que está sem máscara, observa dois homens num duelo. De um lado Simão, que parece totalmente confortável. Do outro lado está CARLOS (32), um homem mais baixo e um pouco mais cheio que os outros dois.

Carlos soa e move-se com dificuldade numa tentativa sem esperança de ganhar o duelo.

Diogo bebe um pouco de vinho do Porto. Outros dois copos estão na mesa, quase cheios. Os olhos de Diogo estão presos ao duelo, até enquanto bebe.

Simão efetua um golpe final e termina o duelo. Os dois homens retiram as máscaras.

Carlos está coberto em suor, Simão parece que ainda nem combateu.

Pousam as máscaras em acentos onde outra já se encontra.

SIMÃO

Bom duelo.

Carlos dobra-se, exausto.

CARLOS

Bom duelo? Um massacre.

Os homens riem-se. Diogo copia o riso, mas pouco parece honesto. Simão olha sorrateiramente para Diogo.

Simão e Carlos apertam as mãos como sinal de respeito e sentam-se juntos a Diogo.

SIMÃO

Diogo, permita-me meramente
repousar e teremos também o nosso
duelo.

Diogo acena de forma educada. Está, no entanto, nervoso.

DIOGO

O tempo que necessitar.

Simão bebe um pouco do seu vinho.

Alguns momentos de silêncio, algo constrangedores.

Simão olha para Diogo.

SIMÃO

O Diogo cresceu aqui?

Diogo deixa-se encostar à cadeira.

DIOGO

Sim. A minha família está bem estabelecida por estas terras.

Simão remexe o copo que observa agora, deixando o líquido rodopiar nele.

SIMÃO

Os Callado, tinha-me dito?

DIOGO

Sim.

SIMÃO

Alguma ligação ao Capitão Joaquim Callado?

Diogo parece desmoralizar-se e retira a sua mão do copo, algo que Simão observa cuidadosamente.

DIOGO

É meu irmão.

Simão retoma o olhar à cara de Diogo.

SIMÃO

Ah, o nome pareceu-me familiar.

DIOGO

Posso perguntar como se conhecem?

Simão sorri.

SIMÃO

Não o conheço pessoalmente, apenas
ouvi falar do seu nome. Tenho um
primo general.

Diogo acena.

DIOGO

E o Simão, o que faz?

Simão respira fundo.

SIMÃO

Um mero advogado, receio. Segui o
caminho de meu pai.

Diogo parece relaxar. A mão volta ao copo.

DIOGO

Como eu.

Simão pousa os olhos no chão.

Diogo bebe mais um gole de vinho.

SIMÃO

A sina dos filhos primogénitos...

Diogo oferece um riso triste.

DIOGO

Sim... O que fazer?

Os dois homens acenam, Diogo com um olhar longínquo.

Simão levanta-se.

SIMÃO

Estou pronto para o duelo. E o
Diogo?

Diogo levanta-se ainda com o copo na mão, agora já a menos de
meio. De uma vez, bebe o resto do vinho.

DIOGO

Tanto quanto estarei. Tenho de
confessar que acho que o Simão tem
capacidades muito superiores às
nossas.

Diogo aponta entre si e Carlos. Carlos ainda está a tentar recuperar o seu fôlego.

Simão já tem a sua máscara na mão. Pára durante alguns momentos para pensar.

SIMÃO

E se lhe der um incentivo? Pode ser
que assim seja um desafio maior.

Diogo dirige-se a uma das máscaras e segura-a.

Olha para Simão, máscara segura no braço.

DIOGO

O que propõe?

Simão sorri.

SIMÃO

Se ganhar o duelo, o Diogo pode
ficar com o meu florete.

Simão exhibe o objeto que já segura. É claramente um florete caro.

DIOGO

E se perder?

SIMÃO

Seria injusto fazer-lhe perder algo
importante, visto a discrepância
entre as nossas capacidades.

Diogo, agora também a segurar o seu florete, aperta-o com alguma força. A sua cara também indica que se sentiu injuriado.

Carlos olha entre os dois homens com algum receio.

SIMÃO (CONT.)

E se colocasse em jogo também o seu
florete?

(pausa)

Parece-me que seja um de muitos.

Ainda ofendido, Diogo dirige-se ao local para o duelo.

DIOGO

Porque não? Quais serão as regras?

SIMÃO

O primeiro aos três pontos?

Diogo acena. Os dois homens colocam a máscara.

O duelo decorre. Diogo é agressivo, o que leva a que Simão marque o primeiro ponto.

Retomam as posições. Diogo, mais uma vez agressivo, consegue desta vez marcar um ponto.

À terceira, Diogo é mais apreensivo. Quando Simão ataca, uma grande abertura na sua posição permite a que Diogo marque outro ponto.

De seguida Simão marca um ponto facilmente.

No último ponto, Diogo acaba por cometer um erro. Simão, ao atacar acerta no braço desarmado de Diogo, negando assim o ponto. Simão acaba por ficar fora de posição, algo que permite a Diogo marcar o último ponto.

Alguns momentos de pausa. Carlos olha entre os dois homens e começa novamente a suar.

O homem mais pequeno do grupo limpa a testa do suor que se acumulou devido ao seu nervosismo.

Simão retira a máscara e um sorriso é visível na sua cara. Estende uma mão a Diogo.

SIMÃO

Bom duelo.

Diogo retira a sua máscara, está suado e parece surpreendido com o sorriso de Simão.

Um aperto de mãos.

Máscaras e florins esquecidos no chão.

DIOGO

Bom duelo.

Carlos respira de alívio. Chega-se à frente.

CARLOS

Ficam para jantar?

Os dois homens olham para Carlos.

Simão vira-se para Diogo e coloca-lhe a mão no ombro.

SIMÃO
Porque não?

Os homens começam a caminhar para outra sala.

SIMÃO
(para Diogo)
Sabe, comecei a organizar pequenos
convívios uma vez por semana. O
Diogo devia de comparecer.

Diogo parece interessado.

À saída, Carlos faz um sinal a alguém fora desta e por isso
não visível, para que este vá para o salão.

17. INT. CASA DE JOSÉ (SALÃO) - AO MESMO TEMPO

Isabel passa pelo salão, onde observa José a falar com João.

Os dois homens parecem amigáveis. João com um grande sorriso
na cara e José com uma mão no ombro do homem mais novo.

JOÃO
Obrigado Sr. José. Assim que
decidir voltarei a visitá-lo.

Os homens trocam um aperto de mão algo informal.

João passa por Isabel sem reconhecer a sua presença. João sai
pela direita do corredor.

Isabel observa-o durante algum tempo com uma certa
desconfiança.

JOSÉ
Isabel?

Isabel olha para o sogro. A sua cara ameniza.

ISABEL
Sim?

José começa a andar em direção da nora.

JOSÉ

Acompanhe-me até ao escritório.
Gostaria da sua ajuda com alguns
documentos.

Os dois dirigem-se para o lado esquerdo do corredor.

18. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (QUARTO) - NOITE

Isabel retira as pulseiras que cobrem os seus pulsos em frente a um espelho. O quarto é iluminado por algumas velas, o que causa algumas sombras deformadas na sua cara.

Uma cama de casal, onde Diogo já está deitado, mas acordado. Em cada lado da cama, uma pequena mesa com uma vela acesa.

ISABEL

O que fizestes hoje?

Diogo hesita.

DIOGO

Um duelo, nada que se diferencie a
todos os outros dias.

(longa pausa)

E tu?

Isabel levanta-se e dirige-se ao lado da cama desocupado.

ISABEL

Um pequeno passeio. Acho que
acabámos por ter dias semelhantes.

DIOGO

(hesitante)

É possível...

Isabel deita-se. Não trocam olhares, mas parecem confortáveis.

Cada um apaga a vela do seu lado e deitam-se de costas um para o outro.

Fecham os olhos.

19. EXT. CASA DE JOSÉ - DIA

Isabel está a passear a cavalo. É um cavalo branco, bem tratado.

O campo à sua frente parece vazio, limpo de qualquer intervenção humana. Atrás de si, a casa do sogro.

O dia parece abrir especialmente no campo vazio. Isabel está serena, assim como o cavalo.

Isabel trata o cavalo cuidadosamente, dando-lhe pequenos carinhos e deixando que o cavalo ande ao seu próprio ritmo.

20. INT. CASA DE JOSÉ (ESCRITÓRIO) - AO MESMO TEMPO

José e Diogo estão a olhar para alguns documentos, que José vai assinando.

Os documentos são-lhe passados por Diogo, que tenta fingir interesse.

DIOGO

Palha.

(pausa)

Acho que o preço subiu novamente.

José olha para o documento que o filho lhe passa.

JOSÉ

Desde que o Bernardo vendeu o negócio que os preços sobem...

Diogo acena, numa tentativa de emitir confiança.

DIOGO

E a próxima corrida?

José mantém os olhos nos documentos.

JOSÉ

Já te tinha dito a semana que passou que a corrida só volta em quatro meses. Fazias bem em ouvires o que digo, é contigo que o negócio terá de continuar.

Diogo passa outro documento ao pai, com menos entusiasmo. Cara caída e ombros em baixo.

JOSÉ (CONT.)

Começa a seguir o exemplo do Joaquim.

Diogo pára os seus movimentos enquanto José lê atentamente o papel à sua frente.

JOSÉ (CONT.)

Até já está a ser falado para outra promoção.

(estende o papel que
estava a ler)

Guarda com os outros.

Uma breve pausa.

José olha para cima, o que desperta a atenção de Diogo.

Diogo segura o papel e levanta-se.

Arrasta os pés até ao armário e coloca o papel dentro de de uma das gavetas.

21. INT. CASA DA JOSEFINA - NOITE

Isabel e algumas outras mulheres, entre elas JOSEFINA (47), encontram-se sentadas numa sala de lazer. Bebem chá e comem alguns biscoitos.

Josefina é uma mulher com boa aparência. Tem o cabelo, que vai criando madeixas brancas, arranjado e está bem vestida.

JOSEFINA

Adorei os disfarces do criado. Qual era o nome?

(estala os dedos)

José Félix!

As mulheres riem-se e acenam. Isabel oferece um pequeno riso, pouco sincero.

JOSEFINA (CONT.)

E tu, Isabel?

Isabel pausa por alguns segundos.

Os olhos das outras viram-se para ela.

ISABEL

Eu?

JOSEFINA

Sim, também foste ao teatro, correto?

ISABEL

Fui sim, senhora Josefina.

JOSEFINA

E o que achastes?

Os olhares das outras mulheres fixam em Isabel, como que à espera para a julgar.

ISABEL

Julgo ter-me identificado com o dramaturgo.

Algumas das mulheres parecem confusas.

MULHER #1

Não me lembro de um--

ISABEL

Achei a visão deste sobre a sociedade interessante. O que ele identifica como alguns dos problemas...

Josefina acena pouco interessada, antes de despertar e abrir os olhos amplamente.

As outras mulheres seguem as deixas da dona da casa.

JOSEFINA

Bem, e o que fazem para além do teatro?

Uma mulher deixa surgir um sorriso honesto.

MULHER #2

O Chiquinho tem-me prometido um passeio ao Minho. Até agora parece ser só isso.

(fica triste)

Promessas vazias.

As mulheres acenam em simpatia, excepto Isabel.

Esta parece distanciar-se da conversa mentalmente. Os olhos obtêm uma expressão vazia que se foca num ponto qualquer ao fundo da sala, entre duas das mulheres.

22. EXT. IGREJA - DIA

Isabel e as duas crianças passam à frente da igreja. O sapato de António está desapertado.

Isabel pára de andar e agacha-se para atar o sapato de António.

Em frente à igreja, Simão sai lado a lado com o padre.

Ao levantar-se Isabel observa Simão e o padre a apertarem as mãos.

Isabel pega nas mãos das crianças e retorna o seu caminho.

PADRE PAULO

Tendes a certeza sobre todo este
investimento para tão pequeno
ganho?

Simão encolhe os ombros.

SIMÃO

Porque não? É algo que também nos
trará lucros, de uma forma ou de
outras.

O padre parece algo incerto, mas Simão parece confiante.

23. EXT. PARQUE - MOMENTOS DEPOIS

Isabel senta-se num banco enquanto as crianças brincam com outras crianças num jardim junto ao banco.

Isabel mantém as crianças debaixo de olho.

Outras mulheres falam entre si enquanto as crianças brincam.

Isabel tem um ar totalmente aborrecido, ignorante às conversas banais que a rodeiam.

Volta e meia, a cima dos barulhos típicos de crianças a brincar, ouve-se o riso de uma ou outra mulher.

Duas mulheres sussurram entre si, de forma conspiratória, e roubam pequenos olhares na direção de Isabel. Os seus risos são baixos, mas fracamente disfarçados.

Isabel não nota, ou pelo menos assim o finge. Se nota, não parece incomodada.

24. INT. CASA DE APOSTAS - NOITE

Um salão muito espaçoso com algumas mesas grandes onde pessoas se vão sentando. Num canto, um balcão com um homem por trás deste. Garrafas cobrem prateleiras por detrás do balcão.

Nas mesas, pessoas vão colocando dinheiro e jogam às cartas. Numa mesa maior, uma roleta com algumas pessoas em pé a rodeá-la.

Diogo entra e fica imediatamente fascinado com este ambiente.

Simão interrompe a sua conversa com um homem e aproxima-se de Diogo a passo acelerado, mas elegante.

SIMÃO

Boa noite, Diogo. Fico contente por ter decidido comparecer.

Simão coloca o seu braço à volta de Diogo.

Diogo está demasiado fascinado com o espaço para se sentir incomodado com a familiaridade do outro homem.

DIOGO

Quando me falou em convívio, estava à espera de uma ceia ou algo mais formal.

Simão ri-se.

SIMÃO

E que graça teria algo assim? Acho que merecemos um espaço destes para relaxar de vez em quando.

(pausa)

Não concorda?

Diogo acena, boquiaberto.

CORTE PARA MAIS TARDE NA NOITE. MESMO LOCAL.

Diogo está sentado a uma mesa, duas cartas à sua frente, um nove e um quatro. Simão está ao seu lado, a observá-lo subtilmente.

Diogo bate o indicador direito, o único dedo estendido na mão fechada, na mesa. Morde também o interior do lábio.

No outro lado da mesa, uma carta virada para cima e outra virada para baixo, um rei virado para cima. Estas cartas estão à frente de um homem bem vestido, mas de forma genérica.

Dinheiro encontra-se no meio dos dois.

DIOGO

Outra.

O homem à frente de Diogo tira outra carta do baralho e vira-a junto às outras cartas de Diogo. É um sete.

Diogo sorri e faz sinal, ao levantar a mão agora aberta, para o homem parar.

O homem vira a carta que tem junto a si. É um seis. O homem retira mais uma carta, outro rei. O sorriso de Diogo cresce e este celebra com um sacudir do punho que se fecha nos festejos.

O homem entrega o dinheiro a Diogo, que o recebe alegremente.

SIMÃO

Muito bem jogado, Diogo.

Simão dá pequenas palmadas nas costas de Diogo.

DIOGO

Agradeço.

Diogo levanta-se e guarda o dinheiro.

Simão copia-o ao levantar-se.

SIMÃO

Já vai?

Diogo inspira profundamente e guarda o dinheiro numa pequena bolsa, que coloca num dos bolsos do seu casaco.

DIOGO

Sim. Foi uma boa noite, mas penso que está na hora de me recolher.

Os homens apertam as mãos novamente, com a outra mão de Simão a descansar no ombro de Diogo.

SIMÃO

Foi um prazer recebê-lo. Espero poder voltar a repetir para a semana.

Diogo sorri.

DIOGO

Terei de ponderar.

Os homens acenam e Diogo dirige-se à porta.

Simão, primeiro fingindo que a sua atenção foi chamada para outro local, retoma o seu olhar para a saída de Diogo, um pequeno levantar do canto da boca indica a sua satisfação.

Diogo sai do salão. No seu passo, a confiança e alegria que a vitória lhe ofereceu são óbvias.

25. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (SALA DE JANTAR) - AO MESMO TEMPO

Isabel janta com as crianças. Um lugar vazio faz-se sentir na mesa, com um prato e talheres também colocados na mesa.

ISABEL

Branca!

A mulher surge na porta passados alguns momentos.

BRANCA

Sim, senhora Isabel?

ISABEL

Podes levantar o prato vazio.

Branca acena e retira o prato, os talheres e o copo da mesa. Isabel observa-a.

As crianças comem em silêncio, com Maria apenas a remexer a sua comida.

Branca volta passados alguns momentos.

BRANCA

Mais alguma coisa, senhora?

Isabel pondera por uns segundos, olhos na cadeira vazia.

ISABEL

Prepara-me um banho para amanhã de manhã.

BRANCA

Com certeza, senhora.

Branca volta a sair e o olhar de Isabel dirige-se à cadeira vazia.

Nesse momento, uma porta fecha. Passados alguns segundos, Diogo entra com um sorriso que cai quando olha para a família à mesa.

ISABEL

Onde estivestes?

26. EXT. PRAÇA - DIA

Diogo, Isabel e as crianças passeiam pela praça. À distância, Simão avista-os.

Isabel de braço dado ao marido.

Simão, num passo acelerado, dirige-se a Diogo.

SIMÃO

Bons dias, Diogo.

Diogo, surpreso, cumprimenta-o.

DIOGO

Bons dias.

Isabel dá um pequeno puxão no braço do marido.

DIOGO (CONT.)

Perdão, onde estão as minhas maneiras? Simão, esta é a minha mulher, Isabel, e os meus filhos. A Maria e o António.

Simão faz uma pequena vénia.

SIMÃO

Prazer.

Isabel faz também uma vénia, se assim se pode chamar ao seu pequeno baixar de cabeça.

As crianças abraçam as pernas dos pais. Maria de Diogo, António de Isabel.

ISABEL

(sussurra a Diogo)

Nós vamos encontrar um local para
nos sentar. Não te demores.

Diogo acena.

ISABEL (CONT.)

(normal, mas com pouca
emoção)

Prazer em conhecê-lo.

Isabel segura nas mãos das crianças e afasta-se. Os dois
homens observam a mulher a afastar-se.

SIMÃO

Já pensou se gostaria de participar
para a semana?

Diogo baixa a cabeça.

DIOGO

Lamento, por mais que me tenha
desfrutado, foi uma situação
excepcional.

SIMÃO

Compreendo, mesmo que seja algo que
me deixe algo desapontado.

Simão suspira.

Simão leva as mãos aos bolsos.

SIMÃO (CONT.)

Bem, se mudar de ideias os
convívios serão sempre aos domingos
à noite.

Diogo não responde, apenas aperta a mão do homem e prossegue
para junto da sua família.

As crianças, com um ar aborrecido, e Isabel, retomam o andar
quando Diogo chega junto deles.

ISABEL

Quem era aquele homem?

Diogo dá a mão à filha, olhar para a frente.

DIOGO
Ninguém importante.

Diogo oferece depois um pequeno sorriso a Isabel, que finge acreditar e acena.

27. EXT. CASA DE JOSÉ - DIA

José e Diogo observam os trabalhadores da quinta. José está com um ar algo preocupado. Diogo, como sempre, aborrecido.

JOSÉ
As terras no norte não estão a dar nada.

DIOGO
E os outras terras?

José olha para o filho.

JOSÉ
Um pouco melhores...

Diogo olha à distância, pensativo.

DIOGO
Pode investir mais na criação de outros animais.

José abana a cabeça de forma negativa.

JOSÉ
Já não conseguimos competir. Era deixar perder tudo o que o nosso nome construiu.
(pausa)
E tu haverias de saber melhor...

Diogo baixa a cabeça.

José olha na direção dos porcos.

JOSÉ (CONT.)
Manda buscar a Isabel e os meus netos. Amanhã quero que o António nos acompanhe na caça e na matança...

Diogo olha para o pai, chocado.

DIOGO

Ele não é um pouco novo para essas
cousas?

José olha indignado para o filho.

JOSÉ

Absurdo! O teu irmão já me
acompanhava com essa idade.

(longa pausa)

Foi a tua chaga, talvez. Culpa
minha que não forcei mais a tua
participação.

Diogo fica magoado, algo notável mesmo que este tente
esconder.

28. INT. CASA DE JOSÉ (SALA DE JANTAR) - NOITE

José e Diogo, agora acompanhados por Isabel, Maria e António,
estão sentados à mesa a jantar. António está particularmente
entusiasmado por manter a atenção do avô.

ANTÓNIO

...consigo escrever o meu nome.

José oferece um sorriso honesto.

JOSÉ

Ora aqui está um rapaz inteligente.
Digno de seu nome.

Este comentário afeta Diogo, que se recolhe como que se
atingido por algo.

JOSÉ (CONT.)

Amanhã, António, ir-me-às
acompanhar na caça.

Este comentário desperta a atenção de Isabel, que olha para o
marido.

Com um ar derrotado, Diogo diz-lhe que não com a cabeça.

29. INT. CASA DE JOSÉ (QUARTO DE CASAL) - NOITE

Isabel anda ao redor do quarto, nervosa.

ISABEL
Não posso permitir.

Diogo, sentado nos pés da cama e com as mãos na cabeça.

DIOGO
Ele já decidiu...

Isabel pára o seu andar e foca-se em Diogo.

ISABEL
É o nosso filho.

DIOGO
E ele é meu pai.

Um silêncio prolongado faz-se sentir no quarto.

DIOGO (CONT.)
Estamos dependentes de sua boa
vontade.

Isabel senta-se derrotada ao lado de Diogo.

ISABEL
Jura que me o retornas como está.

O olhar que Isabel entrega a Diogo é um de quase imploração.

DIOGO
Ele também é meu filho Isabel. Não
deixarei que nada lhe aconteça.

Isabel abraça o marido, complementando o acto de carinho com um beijo.

ISABEL
Obviamente que não. Peço perdão, só
que tudo isto com o pai--

DIOGO
(baixo)
Ele também mais facilmente me
deixava a mim para morto do que um
olhar chegasse mal ao António.

As palavras são ditas com um pequeno indício de rancor.

Isabel encosta a sua cabeça ao ombro de Diogo.

30. EXT. TAPADA - DIA

Diogo, José, António e alguns criados, que os acompanham para manter António em segurança, andam cuidadosamente numa pequena floresta.

Cada passo é dado lentamente e com olhos a vasculharem o chão para minimizar o barulho.

Diogo e José seguram cada um uma espingarda.

José levanta a mão para que todos parem, antes de olhar para Diogo e apontar para uma lebre.

Diogo olha para a lebre, que vai comendo com uma pacificidade que Diogo nunca sentiu.

Diogo aponta para a lebre, inspira e estabiliza-se.

A lebre pára de comer brevemente e olha em redor.

O animal volta a comer.

Expira e recompõe-se.

Volta a inspirar, aponta a espingarda à lebre e BAM!

O tiro falha, atingindo uma árvore por detrás da lebre. A lebre olha para cima, diretamente para Diogo.

Diogo observa a lebre, um ar semelhante. Os dois demonstram uma passividade inquietante. Como se os seus interiores gritassem para que mostrem algo, mas o seu corpo físico isso não lhes permite.

BAM!

José, com a sua espingarda levantada, suspira.

JOSÉ

Tu...

(aponta para um criado)

...leva a criatura.

José olha desapontado para Diogo e abana a cabeça.

31. EXT. QUINTA DE ALGUÉM - FIM DA MANHÃ

Diogo, junto com António, está reunido, assim como muitos outros homens, em volta de um porco e quatro homens que o seguram.

O porco solta-se.

Um dos homens segura uma faca.

Mais à distância, ouve-se um grupo grande de pessoas, este mais diverso. Vozes de mulheres e crianças. Pessoas de todas as classes.

Junto de Diogo, José observa a mesma cena. Por trás de si, os criados.

O porco, mesmo rodeado de barulho, faz-se ouvir e corre às voltas.

JOSÉ
(para si mesmo)
Três meras lebres. E fui eu a caçá-
las todas...

António aproxima-se do pai e agarra-se à sua perna.

Os homens avançam Para o porco.

conseguem agarrá-lo novamente.

Enquanto os outros três o agarram pelas patas, o homem com a faca avança.

O porco emite um som extremamente agudo.

António tenta-se esconder atrás da perna do pai.

Os olhos de Diogo abrem.

Diogo cobre os olhos de António, sem nunca tirar os olhos da cena do porco a ser chacinado.

32. EXT. CASA DE APOSTAS - NOITE

Diogo, alcoolizado e vestido com a mesma roupa da matança, passa em frente ao estabelecimento. Ao olho de quem não sabe, é apenas a frente de uma razoável casa.

Diogo observa a casa com um ar pensativo.

Abana a cabeça e começa a dirigir-se para o fim da rua.

Três passos. Pára.

Depois de um breve momento, mais um passo.

Hesita e volta a olhar para o estabelecimento.

33. INT. CASA DE APOSTAS - MOMENTOS DEPOIS

Diogo entra no estabelecimento, que parece ainda mais cheio do que da última vez.

Depois de alguns passos instáveis, Diogo é observado por Simão, que se dirige imediatamente a Diogo.

SIMÃO

Diogo! Sempre decidiu visitar-nos.

Diogo olha para Simão, a tentar ganhar algum foco. Esfrega a própria cara.

DIOGO

Só vim beber um copo de vinho.
Depois parto para casa.

Os dois aproximam-se do bar.

Simão indica algo ao empregado por detrás do bar.

SIMÃO

Beba o vinho que desejar. Fica a
minha responsabilidade.

As mesas de apostas estão quase cheias.

Diogo senta-se enquanto o empregado por detrás do balcão lhe serve vinho.

Simão afasta-se do balcão e vai sentar-se num dos lugares vazios de uma qualquer mesa de apostas. Sorri para um dos outros homens sentados.

Diogo bebe um pouco e olha para um dos lugares vazios das mesas.

Diogo esfrega a testa e bebe o resto do vinho num gole.

MONTAGEM DE:

Diogo aposta numa mesa, rodeado de pessoas.

Noutro dia, volta a apostar, com um copo de vinho na mão.

Diogo, com outra roupa, celebra uma vitória. A barba está um pouco por fazer.

Numa quarta noite o número de pessoas é ligeiramente mais reduzido.

Noutra noite, com uma última muda de roupas, Diogo guarda os seus ganhos numa pasta. A barba de Diogo é agora maior, e mal cuidada. O cabelo segue o mesmo caminho.

FIM DA MONTAGEM

Diogo dirige-se à saída em passos deambulantes, claramente alcoolizado, mas é parado por Simão que o apoia em si.

SIMÃO

Teve uma boa noite?

Diogo sacode a pasta. Os olhos semicerrados e com dificuldade até em abrir essa quantidade.

Simão olha para a pasta.

DIOGO

Está cheia.

Simão sorri e dá pequenas palmadas no ombro do outro homem.

SIMÃO

Muito bem.

(pausa)

Sabe, temos organizado eventos à quarta-feira, algo mais íntimo.

Os homens retornam a andar em passo lento.

Simão observa a reação de Diogo, que demonstra nos seus olhos interesse.

SIMÃO (CONT.)

Se quiser comparecer, está convidado. Aqui neste mesmo espaço. Somente precisa de oferecer o seu nome à porta depois das 22 horas.

Simão estende a mão e Diogo aperta-a. Estão agora à porta do estabelecimento.

Diogo olha para a mão. Tem dificuldade em estar parado sem baloiçar incertamente.

34. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (QUARTO) - DIA

Diogo acorda com a roupa do dia anterior e por cima dos lençóis.

Levanta-se com dificuldade.

Uma luz intensa do dia entra por entre os cortinados do quarto e ilumina metade do rosto do homem.

Este cobre os olhos com as mãos.

35. EXT. CASA DE JOSÉ - FIM DA MANHÃ

José e Isabel supervisionam o trabalho dos homens.

JOSÉ

Tenho de lhe agradecer, Isabel. A sugestão de focar a quinta do norte na criação de gado foi deveras inspirada.

Isabel olha para o sogro orgulhosa.

ISABEL

Não foi nada, senhor José.

JOSÉ

Acho que pode chamar-me só pelo nome, Isabel. O senhor não é necessário.

Isabel acena, algo embaraçada no seu orgulho pelo elogio.

ISABEL

Claro, José.

Nesse momento, Diogo chega num passo acelerado. O homem mais novo parece algo desajeitado. A camisa está amarrotada e parece ter um botão apertado no local errado.

DIOGO

Desculpe o atraso, pai.

José olha de lado para o filho.

Diogo olha entre o pai e a mulher. Isabel evita o olhar deste de uma forma clara e propositada.

JOSÉ

Podes voltar a casa.

DIOGO

Tem a cert--

O olhar de José dirige-se aos cavalos.

JOSÉ

E quando voltares a apresentar-te
em público, fá-lo de forma digna.
Compõe-te.

Diogo vira-se e volta por onde entrou. As palavras parecem ter pouco efeito.

José e Isabel observam a saída de Diogo.

José olha para Isabel.

JOSÉ (CONT.)

O que diria de me começar a
acompanhar mais na gestão dos
negócios, Isabel?

Isabel olha para José chocada.

ISABEL

O Diogo--

JOSÉ

Não tem qualquer feitio para o
negócio. Ou para o trabalho,
infelizmente.

Isabel hesita por um momento.

ISABEL

O José por vezes é um pouco severo
com ele.

José olha em distância.

Uma pausa longa.

JOSÉ

Talvez. No entanto, não me escapa a verdade.

(olha para Isabel)

Em relação à minha sugestão...?

ISABEL

Se achar que é o melhor para a quinta.

José sorri abertamente. Toda a sua cara ganha um novo brilho.

JOSÉ

Sem qualquer dúvida que é o melhor que posso fazer por todos os nossos.

36. INT. CASA DE JOSÉ (ESCRITÓRIO) - TARDE

José e Isabel anotam alguns papeis com o que é preciso para a quinta do norte.

ISABEL

Será preciso mais milho.

José acena.

Alguém bate à porta.

JOSÉ

Entre!

Um criado, MANUEL (42) abre a porta.

José não levanta o olhar dos papeis.

MANUEL

Senhor José, o senhor João Valente acabou de chegar.

José passa os olhos por Manuel.

JOSÉ

Podes mandar entrar.

(dirige-se a Isabel)

Isabel, pode dar-nos um momento?

Isabel levanta-se.

ISABEL

Com certeza, José. O tempo que
precisar.

Isabel sai.

José guarda alguns papéis e espera alguns segundos.

João entra.

JOÃO

Senhor José, bons olhos o vejam.

José senta-se novamente.

JOSÉ

Sente-se João.

João senta-se em frente a José.

JOÃO

Já pensou na minha proposta?

José suspira.

JOSÉ

A proposta é muito boa. Talvez
demasiado boa.

JOÃO

Não sei se diria tal coisa. É uma
excelente propriedade.

José solta uma gargalhada. È um som rico.

JOSÉ

Sim, é realmente. No meio do nada.

João acena.

JOÃO

Também possuem a sua utilidade.
Acredite...

José inspira fundo e levanta-se. Dirige-se a João que também
se levanta.

JOSÉ

Bem, não tenho interesse em saber
dos seus outros negócios. Considere
a sua proposta aceite.

Os homens selam o negócio com um aperto de mão. José dirige-se ao armário e retira um papel.

JOSÉ

Quando posso esperar o pagamento?

José entrega o papel a João, que o coloca na mesa.

JOÃO

Em dois dias terei já pago a totalidade.

José entrega também a João uma caneta-tinteiro que estava em cima da mesa.

João lê rapidamente o documento e procede a assinar.

JOÃO (CONT.)

Fico feliz por saber que já estava preparado.

José volta a sorrir.

JOSÉ

E eu fico feliz por ter recebido uma oferta tão generosa.

37. INT. CASA DE CARLOS (SALÃO) - AO MESMO TEMPO

Carlos e Diogo praticam esgrima.

Diogo fá-lo de forma agressiva.

O florete de Diogo atinge Carlos no peito.

DIOGO

Mais uma ronda.

Carlos respira, exausto, mãos nos joelhos.

Carlos endireita-se e Diogo levanta o seu florete.

Diogo volta a atingir Carlos, desta vez acerta no pescoço de Carlos.

CARLOS

Piedade! Piedade!

Diogo pára.

Carlos esfrega o pescoço para aliviar a dor de forma dramática.

Diogo suspira.

DIOGO

Dois minutos e depois voltamos.

Antes que Carlos possa responder, Diogo dirige-se às garrafas e serve-se um copo de vinho.

Bebe o vinho rapidamente, num só gole, e serve-se outro copo com que faz o mesmo.

CARLOS

Abranda um pouco.

Carlos aproxima-se, mão ainda no pescoço.

DIOGO

Estás capaz de oferecer conselhos,
estás capaz de outro duelo.

Diogo pousa o copo e dirige-se ao centro do salão, à espera de Carlos.

Carlos suspira, desiludido.

38. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (SALA DE JANTAR) - NOITE

Diogo e Isabel estão à mesa de pratos já vazios e as crianças já deitadas. Estão em silêncio.

O silêncio prolonga-se por vários segundos, os dois parecem algo desconfortáveis.

DIOGO

Irei sair.

Isabel permanece em silêncio por um pouco mais.

ISABEL

Quando regressas?

DIOGO

Não sei...

Isabel contorce a cara, com um ar irritado. Inala ar agressivamente pelo nariz.

ISABEL

Tenta não me acordar quando
regressares. E não te esqueças que
amanhã tens de visitar a quinta.

Diogo encolhe os ombros.

DIOGO

Acho que não fará diferença. Seja o
que for que faça, nada está certo
aos olhos dele.

O silêncio volta a fazer sentir-se.

Diogo levanta-se e dirige-se à saída.

Pára em frente à porta aberta, de costas para a mulher.

DIOGO (CONT.)

(com algum ressentimento)

E parece-me que já escolheu um novo
sucessor.

Isabel permanece em silêncio enquanto Diogo sai.

39. INT. CASA DE APOSTAS - NOITE

Diogo está numa das mesas. A casa está quase vazia. É um
ambiente mais íntimo.

Diogo não parece assim tão feliz.

DIOGO

Dê-me outra...

O dealer entrega-lhe outra carta. Na mesa está um 4 e um 8.

Cai um rei.

O dealer diz algo que Diogo não ouve.

Diogo simplesmente bebe o copo que tem na mão num gole.

O dinheiro à sua frente é recolhido pelo dealer.

40. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (QUARTO) - NOITE

Diogo chega ao quarto num passo incerto, deambulante. Isabel,
com um olho semiaberto, finge dormir.

Diogo retira os sapatos, que caem com algum barulho, e as calças.

Retira uma bolsa do casaco e sacode-a.

Está vazia.

Retira também um casaco, que deixa cair no chão.

Antes que consiga preparar-se mais para ir dormir, deixa-se deitar do seu lado por cima dos lençóis e adormece.

Isabel volta a abrir os olhos com um ar triste.

41. EXT. CASA DE JOSÉ - TARDE

Isabel está na quinta a observar, com olhos que parecem vazios, as galinhas. Estas pouco se movimentam.

Ao longe, Isabel ouve passos. Vira-se.

Diogo dirige-se à mulher.

ISABEL

Faz-se tarde, não te parece?

Diogo coça a barba. Encolhe os ombros.

DIOGO

O que ainda está por fazer?

Isabel retorna os olhos para as galinhas.

ISABEL

Nada...

DIOGO

E o meu pai?

ISABEL

No escritório.

DIOGO

Irei dar um passeio. Volto para jantar.

Diogo começa a afastar-se.

ISABEL

Diogo, antes de ires, acho importante conversar.

Diogo pára.

DIOGO

O que existe para conversar?

Um momento de hesitação.

ISABEL

Tens estado distante. Chegas cada vez mais tarde a casa. A Maria sente a tua ausência. Irra, até o António--

(engole em seco)

O que fazes à noite?

Diogo parece desconfortável.

DIOGO

Nada... Nada que afete seja quem for a não ser a minha pessoa.

Isabel coloca a mão no ombro de Diogo.

ISABEL

Acho que seria bom reconsiderares o que afeta quem...

Isabel sai em direção a outros animais.

Na cara de Diogo incerteza é óbvia.

42. INT. IGREJA (CONFESSIONÁRIO) - TARDE

Simão e o padre estão no confessionário.

SIMÃO

Está-me na mão. Nem tive de a fechar cautelosamente.

Simão estende a mão e fecha-a com rapidez.

PADRE PAULO

Tem a certeza?

Simão solta uma gargalhada contida.

SIMÃO

Dê-me uns dias e prometo que me fica a dever.

PADRE PAULO

Nunca deveria ter duvidado. Sempre foi um homem inseguro.

SIMÃO

Acho que inseguro não será a palavra correta.

Simão parece ponderar um pouco. Observa a sua mão fechada.

SIMÃO (CONT.)

(arrogante)

Fraco seria mais apropriado, talvez. O que diz padre?

Simão olha agora para o padre, que tem um sorriso na cara.

43. INT. CASA DE APOSTAS - NOITE

Diogo está sentado na mesa de apostas. À sua frente o dinheiro parece ir desaparecendo, tal como o álcool vai desaparecendo do copo.

No fundo do bar está Simão com um pequeno sorriso.

Tirando os dois homens, um bartender e um dealer, apenas algumas almas perdidas ocupam o espaço. Até estes criam distância entre si e a mesa de apostas ativa, limitando-se às bebidas.

Diogo empurra o resto do seu dinheiro para o centro da mesa.

O dealer dá-lhe duas cartas e serve também para si duas cartas, uma delas virada para cima, um rei.

Diogo olha para as suas cartas, um ás e um oito.

DIOGO

Mostra a tua mão...

As palavras arrastam-se e tropeçam umas em cima das outras.

O dealer vira a sua carta, uma rainha.

A cabeça de Diogo cai.

Simão aproxima-se da mesa.

SIMÃO

Bem, meu caro amigo, parece que a sua noite acabou.

Diogo levanta a mão.

DIOGO

Simão, dê-me a oportunidade de ganhar algo de volta.

Simão olha entre a mesa e Diogo.

SIMÃO

Não me parece que tenha algo para apostar.

DIOGO

(suplicante)

Prometo pagar.

Simão coça o queixo.

SIMÃO

Não sei se teria qualquer benefício em aceitar uma dessas apostas.

Um silêncio alongado.

Diogo não desvia o olhar de Simão, os olhos com uma determinação implorante.

SIMÃO (CONT.)

A não ser...

(pausa)

...não. Não seria correto e o Diogo não iria aceitar.

DIOGO

Diga as suas condições.

Simão parece hesitar.

SIMÃO

Para que pudesse valer a pena, teria de ser um valor elevado. O problema tornar-se-ia se o Diogo perdesse. Não sei se teria a capacidade de pagar.

DIOGO

Não se preocupe com isso, diga-me o valor.

Diogo parece ter dificuldade em manter o seu corpo parado. O queixo está fechado forçosamente.

SIMÃO

Vinte contos de reis.

Diogo parece em choque.

Passados alguns momentos Diogo parece cada vez mais hesitante.

SIMÃO (CONT.)

Como disse, não me parece que o Diogo esteja disposto--

DIOGO

Aceito. Distribua as cartas.

Simão levanta a mão na direção do *dealer*.

SIMÃO

Antes que isto possa avançar, temos de estabelecer algumas condições.

DIOGO

Não se preocupe, eu consigo pagar. Estarei perto do meu limite, mas será possível pagar.

Isto parece irritar Simão, que contorce o queixo.

SIMÃO

Como queira.

Simão faz sinal com a mão para o *dealer* prosseguir.

Diogo vira-se para o *dealer*, um dos seus dedos vai batendo constantemente na mesa.

Simão faz um sinal ao *dealer* com a cabeça, o sorriso volta. O *dealer* vê o sinal de forma sorrateira.

O *dealer* entrega a primeira carta a Diogo.

Diogo olha para a carta, um dez.

O *dealer* vira a sua primeira carta, um valete.

O *dealer* vira a segunda carta de Diogo, uma rainha.

O *dealer* coloca a sua segunda carta virada para baixo. Esta carta é, cuidadosamente e de forma quase imperceptível, retirada de outra parte do baralho, algo que passa despercebido a Diogo, que está a beber o resto do seu copo.

Diogo pousa o copo na mesa.

O *dealer* vira a sua última carta, um ás.

O dedo de Diogo pára de bater e a sua outra mão cai com um BANG na mesa.

O som é quase seco.

A boca de Diogo abre em choque.

Simão aproxima-se dele.

SIMÃO
Desculpe, amigo.

Diogo olha em seu redor.

DIOGO
Eu não...

SIMÃO
Quando conseguiria pagar os
quarenta contos de reis?

Vários momentos de silêncio enquanto Diogo tenta recompor-se.

DIOGO
Não consigo.

Diogo olha para Simão com lágrimas a banharem-lhe os olhos.

DIOGO (CONT.)
O meu limite eram os vinte contos
de reis. Eu não tenho quarenta
contos de reis.

Simão olha para Diogo com um ar preocupado.

SIMÃO
O Diogo não é novo a este jogo. Eu
disse-lhe que não deveria ter
apostado.

DIOGO

Irei arranjar uma solução.

(levanta-se)

Ou dê-me outra oportunidade de ganhar o dinheiro de volta. Ficaria a dever-lhe o dobro.

Os olhos de Diogo estão agora muito aberto, pupilas dilatadas, e a cara coberta em suor.

SIMÃO

O Diogo sabe que não posso fazer isso. Nem tem dinheiro para me pagar o que já me ficou a dever. O dobro seria só cavar mais o buraco da sua cova financeira. Se bem que a verdade é que a si não faria diferença se perdesse.

Algumas lágrimas escapam os olhos de Diogo.

DIOGO

O que propõe?

Simão anda um pouco de um lado para o outro, braços cruzados.

SIMÃO

Não sei... O que me pode oferecer?

DIOGO

A casa!

SIMÃO

A sua casa não cobre o total. E se...

Diogo olha para Simão quando este pára, com alguma esperança.

DIOGO

Se?

SIMÃO

A única solução que encontro é ficarem os seus na minha servitude. A sua mulher, os seus filhos. Até o Diogo. Trabalham para o meu benefício até que a dívida seja saldada.

44. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (QUARTO) - DIA

Isabel acorda. Quando olha para o lado, a cama está vazia, imperturbada.

Isabel suspira, mas não parece surpreendida.

45. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (SALA DE JANTAR) - DIA

Isabel come o pequeno-almoço com os filhos.

Maria parece incomodada, prestando pouca atenção à sua comida.

ISABEL

Estão prontos para as lições?

António acena, de boca cheia.

Maria olha para a mãe.

MARIA

Onde está o pai?

Isabel olha para Maria preocupada, mas rapidamente esconde a emoção.

ISABEL

O pai teve de tratar de alguns negócios. Não se prolonguem a comer que não quero que se atrasem para as lições.

Maria volta o olhar para o prato, o mesmo ar triste na sua face.

46. INT. CASA DE JOSÉ (ESCRITÓRIO) - TARDE

José está sentado a fumar um charuto, olhos fechados. Parece distante do local onde se encontra, boca caída.

TOC-TOC

José abre os olhos e endireita-se.

JOSÉ

Entre.

Isabel entra a passo acelerado.

ISABEL

Boa tarde, José.

JOSÉ

Isabel, não lhe tinha deixado ficar em casa hoje? Não me diga que gosta assim tanto de trabalhar.

Isabel permanece séria.

ISABEL

Viu o seu filho hoje?

José acena.

JOSÉ

Esteve cá de manhã. Ainda fora de si da noite anterior.

ISABEL

Disse algo sobre para onde partira?

JOSÉ

Não, só me pediu dinheiro. O mesmo de sempre. Já perdi a esperança de que...

José parece perder-se nos seus pensamentos.

Isabel aproveita o momento e sai.

47. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (SALÃO) - NOITE

Diogo está sentado numa poltrona, com um copo de qualquer licor castanho na mão, que vai bebendo aos pequenos goles.

À distância ouve-se uma porta a abrir e a fechar.

Diogo levanta-se e bebe o resto do copo num gole.

Levanta-se, dirige-se a uma garrafa e serve-se outro copo.

Passos vão-se aproximando cada vez mais.

Isabel entra no salão e vê o marido a pousar a garrafa com dois copos cheios na mão.

ISABEL

Decidistes regressar? Quer-me
parecer que as minhas palavras
ficaram onde as soltei.

Diogo entrega um copo a Isabel e senta-se, de cabeça
rebaixada.

Isabel cruza os braços.

ISABEL (CONT.)

As palavras escapam-te? Nem uma
defesa de tua pessoa? A Maria está
cada vez mais derrotada pela tua
ausência.

Diogo aponta para uma das poltronas.

DIOGO

Senta-te.

ISABEL

Não me irás--

DIOGO

Por favor.

Diogo levanta a cabeça e olha para a mulher com olhos
suplicantes.

Isabel senta-se de forma relutante na poltrona indicada.

Os dois permanecem em silêncio por alguns momentos. Isabel
ansiosamente, Diogo nervoso.

O homem bebe mais um gole. Isabel deixa o seu copo ignorado
na mão.

ISABEL

Se é para permanecer em silêncio,
vou--

DIOGO

Não sei como explicar o que... Acho
que nos arruinei, Isabel.

Olha nos olhos da mulher, pânico óbvio no seu olhar.

48. INT. CASA DE DIOGO E ISABEL (COZINHA) - AO MESMO TEMPO

Branca está a comer qualquer resto de pão enquanto cozinha.

Ao longe, ouve-se o som de vidro a partir.

Antes que Branca possa sequer começar a dirigir-se ao som, ouvem-se passos e uma voz ao fundo.

ISABEL (OFF CAMERA)
(raiva)
Inacreditável!

DIOGO (OFF CAMERA)
(suplicante)
Isabel--

ISABEL (OFF CAMERA)
A mim eu poderia acreditar, mas o futuro das crianças?!

As vozes vão ficando cada vez mais próximas. Até pararem junto à porta.

Branca retorna apressadamente a fazer o jantar.

DIOGO (OFF CAMERA)
Eu não sabia--

Isabel abre a porta com força.

ISABEL
Branca!

Branca vira-se na direção de Isabel. A mulher está completamente furiosa.

BRANCA
Sim, senhora?

ISABEL
Acaba de fazer a comida e vai limpar o salão. A Amélia pode servir hoje ela o jantar. Assim que acabares, quero que partas a casa do senhor José chamar por ele.

DIOGO
(assertivo)
Não!

As duas mulheres olham para ele.

DIOGO (CONT.)

Eu resolvo isto. O meu pai não precisa de ser informado de seja o que for.

ISABEL

Os meus filhos não vão ficar na servitude de seja--

Diogo levanta a mão, indicador levantado, para interromper Isabel.

DIOGO

Eu resolvo.

Isabel respira fundo, somente pelo nariz. Pouco faz para a acalmar.

ISABEL

Dou-te um dia.

Diogo sai da cozinha.

As duas mulheres ficam paradas.

BRANCA

Senhora?

Isabel olha para a mulher.

ISABEL

Acaba de fazer o jantar e serve-o.
Manda a Amélia limpar o salão.

Isabel olha para Branca, raiva ainda presente na expressão, ainda se algo contida.

49. INT. CASA DE SIMÃO - NOITE

Simão está sentado no sofá, mesa ao seu lado. Do outro lado da mesa, uma cadeira. Com um aspeto derrotado está Diogo em pé.

SIMÃO

O dinheiro não me faz falta, é uma questão de princípios.

(MORE)

SIMÃO (CONT'D)

Se o deixar abdicar da dívida,
qualquer dívida que tenham para
comigo deixa de ser útil.

Diogo está desesperado.

DIOGO

Deixe então que seja apenas eu na
sua servitude. Eu não posso fazer
isso à minha família.

Simão suspira e levanta-se.

SIMÃO

Temo que não seja suficiente. Tem
um mês para me pagar. Caso não
consiga, sabe as condições.

Simão dirige-se a um armário com portas de vidro e algumas
bebidas.

DIOGO

Tem de existir outra solução.
(longa pausa)
Seja qual for.

Simão, de costas para Diogo, sorri. Pára, como se tivesse
lembrado de algo, e levanta uma mão.

SIMÃO

Existe outra alternativa...

DIOGO

Qual? Diga, e assim irá acontecer.

Simão vira-se.

SIMÃO

Não está dependente de si.

DIOGO

Então de quem?

Simão sorri abertamente, uma expressão que quase deforma a
sua cara.

Diogo está agora confuso.

SIMÃO

Eu deixo-lhe ficar com a casa,
ninguém a meu serviço. Em troca, o
seu irmão faz-me uma promessa
escrita de apoio incondicional. Seu
e de seus homens.

A confusão desaparece aos poucos da cara de Diogo. Ombros
para baixo, volta agora a ser um homem derrotado.

SIMÃO (CONT.)

Paga dentro de um mês. Depois desse
mês, ou o seu irmão, ou a sua
família. Deixo-o escolher.

DIOGO

Usou-me. Tudo isto para--

Simão volta-se de novo para as bebidas.

SIMÃO

O Diogo não é muito bom nestes
jogos. Deixo-lhe um conselho, não
volte a apostar se não consegue
perceber o que está em jogo, muito
menos o que o seu adversário tem em
mão.

Simão serve dois copos. Estende um a Diogo.

Diogo, raivoso, vira-se e sai.

Simão encolhe os ombros, pausa o segundo copo na mesa e bebe
lentamente a sua bebida, saboreando-a.

50. INT. CASA DE JOSÉ (ESCRITÓRIO) - DIA

Isabel e Diogo estão sentados no escritório de José, que ouve
com um ar desapontado.

DIOGO

A alternativa é inaceitável.

José suspira, derrotado. Esfrega os olhos.

JOSÉ

Até quando te afastos dos negócios--

ISABEL

Esta não o momento acertado para tais discussões. Acredite José, eu também não estou exaltada com a situação.

José fecha os olhos.

JOSÉ

Tem razão, Isabel.

(olha para Diogo)

Dá-te por afortunado por teres alguém como a Isabel. Se fosse minha a decisão, estavas na rua e terias de te desembaraçar sozinho.

Momentos de silêncio onde Isabel e José evitam olhar para Diogo.

DIOGO

Tenho 23 contos de reis nas poupanças. Ficam a faltar 17.

JOSÉ

(irritadiço)

Também sabemos fazer contas. Melhor que tu.

A cabeça de Diogo rebaixa.

ISABEL

A casa não deve vender por mais de 10.

José parece relutante.

JOSÉ

Eu posso pagar o restante.

Alívio na cara do casal.

ISABEL

Obrigado.

José suspira.

JOSÉ

Não me agradeça. É a última das poupanças para reinvestimento nas terras do Norte.

(MORE)

JOSÉ (CONT'D)

O projeto não poderá ser cumprido.

(pausa, olha para o filho
nos olhos)

Parabéns Diogo. Arruinastes não só
o negócio como a tua família e a
confiança até daqueles que te
protegem para além do que deviam.

51. EXT. CASA DE JOSÉ (FRENTE) - DIA

Um criado espera à frente da casa. Chove.

Uma carroça chega à frente da casa. O criado aproxima-se
desta e abre a porta.

De dentro da carroça saem Isabel, Diogo e as suas duas
crianças.

MARIA

Pai, porque não podemos continuar
na nossa casa?

Isabel e Diogo trocam um olhar.

ISABEL

O avô precisa que estejamos mais
perto. É o nosso dever e algo que
não podemos ignorar.

Maria acena sem grande confiança no que a mãe lhe disse.

A família avança, as crianças num passo mais acelerado.

DIOGO

(baixo)

Agradeço--

Isabel coloca uma mão à frente de Diogo, de forma brusca. Os
dois param.

As crianças entram na casa.

ISABEL

Não o fiz por ti, quero que fique
bem claro.

Isabel volta a dirigir-se à casa.

Diogo continua parado.

O criado passa por ele com duas malas grandes na mão, de forma esforçada e cabeça baixa.

52. INT. CASA DE SIMÃO - TARDE

Simão está sentado numa cadeira a beber algum licor e a fumar um charuto. Na mesa ao seu lado estão alguns papéis pesados com um pisa-papel coberto em prata.

Um livro aberto na mesa, que vai folheando lentamente, distrai-o.

A porta do salão range ao abrir.

Um criado idoso entra.

CRIADO DE SIMÃO
O senhor Callado.

Diogo entra no salão. Simão esconde um sorriso malicioso com um gole da sua bebida.

Simão levanta-se da cadeira, charuto na mão e um sorriso falsamente genuíno no seus lábios.

SIMÃO
Diogo! Prazer em vê-lo.

Simão estende a sua mão, que Diogo ignora.

SIMÃO (CONT.)
Espero que traga boas novidades.
Restam-lhe apenas dois dias.

Diogo acena.

Simão leva o charuto à boca.

DIOGO
Trago-lhe excelentes novidades.

Um pequeno olhar de incerteza por parte de Simão, que este rapidamente afasta dos pensamentos.

SIMÃO
Diga o que escolheu. Estou curioso.
Com toda a honestidade, apoio
vigorosamente que tenha escolhido
escrever a seu estimado irmão.

Simão deita um bafo de fumo para cima de Diogo.

Diogo sorri.

DIOGO

Sabe, acho que, tal como eu, o
Simão deu o jogo por ganho antes de
que todas as cartas fossem
reveladas.

O sorriso de Simão amarga.

Diogo vasculha o interior da sua capa, de onde retira
dinheiro.

Estende esse dinheiro a Simão e observa a expressão
desapontada do homem.

DIOGO (CONT.)

Por qualquer motivo, penso que
esteja desapontado. Não me deixe de
mão estendida...

SIMÃO

Como?

DIOGO

Desculpe?

Simão retira os olhos do dinheiro e observa Diogo, que tenta
esforçadamente emitir confiança e felicidade.

SIMÃO

Como conseguiu o dinheiro?

Diogo enche o peito.

DIOGO

A gente por aqui desenrasca-se.

Simão solta uma gargalhada seca.

SIMÃO

Muito bem, Diogo.

Simão recolhe o dinheiro e começa a contar.

Diogo parece perder alguma confiança.

Um rápido olhar de Simão a Diogo antes de retomar a contagem.

SIMÃO (CONT.)

Não parece muito satisfeito...

Simão puxa mais um bafo do charuto.

DIOGO

Como posso não estar?

Simão volta a reconquistar um sorriso. Acaba de contar.

SIMÃO

Disse-lhe uma vez e volto a repetir. O Diogo não é muito bom nestes jogos.

(pausa para mais um bafo)

Algo me diz que nenhum de nós saiu a ganhar.

53. INT. CASA DE JOSÉ (SALA DE JANTAR) - NOITE

Toda a família sentada a jantar. A cara dos adultos tem um indício de amargura, pequenos sorrisos falsos e o seu interesse nas crianças parece forçado.

MARIA

Avô, amanhã pode levar-nos aos cavalos?

A atenção de Isabel, que até aí parecia ausente, desperta.

ISABEL

Os cavalos não. Pode ser perigoso.

O interesse que Diogo finge parece cada vez mais dissipar-se. Este está mais focado na sua bebida.

José olha para as crianças.

JOSÉ

E se alimentar-mos as galinhas?

António acena alegremente. Maria acena também, mas ligeiramente desapontada.

Os pratos estão já vazios.

ISABEL

Para isso é necessário repousarem cedo.

MARIA E ANTÓNIO

Sim, mãe.

As crianças começam a levantar-se.

ISABEL

Branca!

Passados breves segundos em que se ouvem passos acelerados, Branca surge na porta.

BRANCA

Sim, senhora?

ISABEL

Leva as crianças aos seus quartos.
Manda um dos outros levantar os pratos.

Branca acena.

As crianças dirigem-se a ela e saem.

A sala cai no silêncio.

Diogo acaba o seu copo de álcool.

Um criado entra e retira os pratos.

Sai rapidamente da sala, a passo apressado para escapar à tensão que vai crescendo. Fecha a porta ao sair.

Isabel olha em frente com um ar quase vazio para a porta agora fechada.

DIOGO

Tenho pensado em--

ISABEL

A partir de amanhã, tens de encontrar outro local para habitar.

Diogo franze as sobrancelhas em surpresa.

DIOGO

Iremo-nos mudar tão rapidamente?
Como conseguimos o dinheiro?

Isabel olha apontadamente para o marido.

ISABEL

Não. Tu irás sair. Já está tudo
arranjado. Cada semana receberás o
dinheiro suficiente para um quarto
e comida, o que fazes com este é
por tua conta.

Diogo parece em sofrimento. Olha para o pai, que não quebra o
seu olhar com ele.

DIOGO

Pai?

JOSÉ

O que fizestes é vil. Se a decisão
fosse somente minha terias de
sobreviver somente por tua pessoa.

Isabel olha para a mesa.

DIOGO

Porquê esperar? Mudar-me-ei ainda
hoje.

Diogo levanta-se, a sua expressão procura uma confiança que
não tem.

DIOGO (CONT.)

Amanhã cá passarei para recolher as
minhas posses.

José recolhe uma pequena bolsa do interior do seu casaco e
coloca-a na mesa.

Abre a bolsa e retira algumas moedas.

JOSÉ

Isto deverá ser o suficiente para
encontrares um espaço para dormir.
Amanhã poderemos acordar melhor
como será daqui em diante.

Diogo olha para as moedas e coloca-as no bolso. Dirige-se à
saída, mas hesita.

Olha para trás e dirige-se à mesa. Isabel e José olham para
ele.

Diogo pega numa garrafa que parece estar ainda a meio e volta
a sair.

54. EXT. PRAÇA - NOITE

Diogo bebe numa rua vazia.

Algo na garrafa ofende-o. Vira-a.

Está vazia.

Deixa a garrafa cair e prossegue o seu caminho, num passo incerto.

Pára. Ao seu lado está uma taberna.

Diogo entra.

55. EXT. CASA DE JOSÉ - DIA

Isabel e José estão na quinta. Um empregado está a observar as pernas de um cavalo.

O tempo está incerto, ligeiramente nublado.

O cabelo de Isabel está notavelmente mais curto.

ISABEL

Como correu a viagem ao norte?

JOSÉ

Cansativa e inútil.

ISABEL

E os ingleses?

Um riso de José seguido de um tossir leve.

JOSÉ

Os ingleses... Dizem que as terras não são o que esperavam.

Momentos de silêncio.

O cavalo dá alguns passos incertos. Parece testar-se a si próprio.

O cavalo ganha confiança e acelera o passo, mas não muito.

ISABEL

Recuperou bem...

José acena. Abre a boca para falar, mas tosse intensamente.

Isabel apressa-se ao seu lado, preocupada.

ISABEL (CONT.)

José--

JOSÉ

(entre tosse)

Está tudo bem... A Isabel sabe como é
aquela brisa do norte.

A tosse intensifica-se, com grandes tentativas de recuperar o
fôlego que parecem apenas piorar a situação.

Isabel não se dissuade da sua preocupação.

ISABEL

Vou mandar chamar um médico.

JOSÉ

(rouco)

Disparate, Isabel. Isto não será
nada.

A tosse acalma.

ISABEL

Tem a certeza?

José limpa a garganta.

JOSÉ

Sou de boa saúde. Peça somente que
me tragam água.

Isabel acena e estende o seu braço a José.

José aceita o braço e dirigem-se à casa.

ISABEL

Com certeza. Acho que estará melhor
no escritório.

José acena.

JOSÉ

Como achar melhor. Gostaria então
que ficasse a supervisionar os
trabalhos na quinta.

ISABEL

Se prometer que vai descansar.

José sorri.

Fala lentamente, com pausas para recuperar o fôlego.

JOSÉ

Prometo. E também prometo que ainda terá tempo para dar o seu passeio de cavalo. Sei que não tem tido a disponibilidade para o fazer regularmente. Faça-o hoje.

Isabel deixa escapar um sorriso tímido.

56. INT. QUARTO DE ESTADIA - NOITE

Diogo está num quarto de uma estadia em pobres condições.

No quarto, apenas uma cama pequena. No chão, uma garrafa quase vazia.

Diogo tenta baixar-se para pegar na garrafa. Cai ao lado da cama com um estrondo.

Vai de encontro à garrafa, que tomba e derrama o resto do líquido que ainda possuía. Não era muito.

DONO DA ESTADIA (OFF CAMERA)

(à distância)

Miserável? Miserável sou eu, que o gatuno não me paga. Duas semanas que espero.

Passos aproximam-se.

Alguém bate à porta, com força.

Diogo levanta-se com muito esforço.

Agarra a cabeça para acalmar uma dor persistente.

DONO DA ESTADIA (OFF CAMERA)

Senhor Callado, abra a porta!

Diogo dirige-se à cama e retira debaixo da almofada um anel coberto em prata.

Diogo abre a porta e entrega o anel ao DONO DA ESTADIA (46).

DIOGO

Julgo que isto seja o suficiente
para pagar pelo menos três meses.

O dono da estadia parece chocado.

DONO DA ESTADIA

Sim... Sim, é. Muito obrigado,
senhor--

DIOGO

Podes sair. Eu quero descansar.

O dono olha para o quarto e vê a garrafa no chão.

DONO DA ESTADIA

Claro, senhor Callado. Se precisar
de algo--

Diogo fecha a porta na cara do homem e dirige-se para a cama
onde se deixa cair, face na almofada.

57. INT. CASA DE JOSÉ (SALÃO) - DIA

Isabel está sentada a ler.

No exterior ouve-se, num som abafado pela distância e as
paredes, duas mulheres a falarem.

BRANCA (OFF CAMERA)

...regressa hoje. Gostava de o
receber, mas não sei se será
possível.

Isabel parece não prestar qualquer atenção à conversa.

CRIADA DE JOSÉ (OFF CAMERA)

É o mais novo?

Um breve momento de silêncio.

BRANCA (OFF CAMERA)

Já lá vão 6 anos. Disse-me que já
está casado.

Isabel olha ao redor.

ISABEL

Branca!

Branca entra com uma chávena e dois biscoitos.

BRANCA

Precisa de mais alguma coisa,
senhora?

ISABEL

Não, Branca. Podes ir.

Branca faz uma vénia e começa a sair.

Isabel levanta uma mão.

ISABEL (CONT.)

Branca.

Branca pára.

BRANCA

Sim, senhora?

ISABEL

Manda alguém ao quarto do senhor
José e confirma se ele está a
descansar.

Outra vénia e Branca sai.

Isabel come um biscoito enquanto continua a ler.

Bebe um pouco de chá.

A porta da frente abre.

JOÃO (OFF CAMERA)

O senhor Callado pode receber-me?

O interesse de Isabel desperta.

MANUEL (OFF CAMERA)

O senhor José ainda está a
descansar. Pode voltar mais tarde.

JOÃO (OFF CAMERA)

Não será necessário diga-lhe apenas
que gostaria de comprar um cavalo e
para me escrever assim que
possível. Infelizmente, tenho de
partir para Espanha ainda hoje.

Isabel deixa o livro nas suas mãos, mas abandonado da sua atenção.

Uma porta fecha-se à distância.

58. INT. IGREJA - DIA

O padre Paulo está a acabar a missa.

A gente da terra está sentada, alguns fascinados, outros com dificuldade em manterem-se acordados.

As crianças estão inquietas.

Num lado da igreja, mais atrás, está Diogo. A sua barba está maior. O cabelo fora de controlo.

A meio do outro lado está Isabel, José e as crianças.

PADRE PAULO

E por fim, por forças superiores a mim e por pecados que consomem a nossa comunidade, foi invocada uma devassa. Peço a vós, meus irmãos, que colaborem na totalidade.

Os olhos de Isabel e de Diogo despertam, ambos alarmados. Outros membros da comunidade parecem também inquietos.

Murmúrios crescem. Diogo olha na direção de Isabel.

PADRE PAULO (CONT.)

Por favor...

Aos poucos o silêncio volta.

José diz algo a Isabel e tosse levemente.

PADRE PAULO (CONT.)

Sei que não será fácil aceitar a partilha das nossas vidas com um homem para vós estranho. No entanto, não deixem que este o seja. Ele é um homem de Deus, nosso irmão. Não haverá ninguém mais digno do que ele. Tratem-no como tal.

O público parece algo conquistado pelo discurso do padre, com algumas exceções.

Entre as exceções, Diogo inquietamente bate o pé e a mão que repousa sobre a perna não consegue parar o movimento constante do seu indicador.

PADRE PAULO (CONT.)

É importante também realçar que quem nada deve, nada terá a temer.

Os olhos do padre passam por alguns membros da paróquia, parando brevemente em Isabel e depois, de forma mais acusatória, em Diogo.

PADRE PAULO (CONT.)

Não se esqueçam--

A voz do padre afunda-se no silêncio ensurdecedor que consome o casal distante.

Finalmente, Isabel olha para Diogo. O olhar não transmite amor nem carinho, nem sequer amizade. Apenas resignação.

59. EXT. IGREJA - MOMENTOS DEPOIS

Diogo espera ao lado da igreja, nervoso e de braços cruzados.

Pessoas saem aos poucos.

Diogo vai oferecendo pequenos sorrisos aqui e ali aos poucos que reparam no homem desajeitado.

Isabel sai junto de José e as crianças.

DIOGO

Isabel!

Isabel olha para o lado e vê o marido.

Maria, ao ver o pai, corre em direção a este, braços abertos à procura de um abraço.

MARIA

Pai!

Ao alcançar Diogo, Maria recebe o abraço que procurava.

António fica ao lado da mãe.

Diogo olha para Isabel, queixo ainda no ombro da filha.

DIOGO
Precisamos de conversar.

Isabel olha para José.

Com um olhar e um aceno, José estende a mão a António.

JOSÉ
Maria, vamos. Podem ver o pai
amanhã...

Maria, algo infeliz, solta o pai e dirige-se ao avô.

O padre Paulo sai nesse momento da igreja.

José, com António numa mão e Maria noutra, afasta-se do filho e da nora.

Isabel aproxima-se.

Paulo observa o casal disfarçadamente.

ISABEL
Vamos para a praça. Será melhor
para falar,
(baixo)
...longe de línguas curiosas.

Diogo acena.

Isabel e Diogo cruzam a frente da igreja. Isabel troca um olhar com o padre. Abraça o braço do marido.

Um HOMEM VELHO (68) passa pelo padre, que lhe dá um toque no ombro para o parar.

60. INT. CASA DE JOSÉ (ESCRITÓRIO) - TARDE

José e Isabel falam no escritório. Isabel parece insegura. José agitado.

Isabel anda de um lado para o outro.

JOSÉ
O António tem estado bem mais
alegre.

Isabel acena.

ISABEL

No entanto, viu a alegria na cara da Maria?

Silêncio.

JOSÉ

Com ele, não chega nada de bem.

Isabel pára.

ISABEL

Porquê todo esse desprezo por um filho?

José parece chocado.

José abre a boca para falar.

ISABEL (CONT.)

Eu tenho um motivo válido. O que ele nos fez a mim e aos nossos filhos... Intolerável.

JOSÉ

E acha que não é motivo para--

ISABEL

Não. Começou antes.

(pausa)

Seja qual for o motivo, é necessário que deixemos os nossos sentimentos de lado. Ambos sabemos, o José melhor que eu, que um escândalo destes iria destruir qualquer reputação que nos resta. O negócio que tanto luta para que vingue iria cair de um dia para o outro.

José cala-se. Isabel observa-o.

Apenas a respiração de José é audível.

Este tosse levemente, e tenta recuperar o mais rápido possível.

Depois de alguns instantes, José limpa a garganta.

JOSÉ

A Isabel tem toda a razão, como costume.

(sorri)

O meu negócio ficará bem cuidado.

ISABEL

Se Nosso Senhor nos prezar, não será preocupação em breve.

José ri-se e volta a tossir.

JOSÉ

A Isabel consegue chamar alguém para me servir água?

Isabel acena, preocupada novamente.

ISABEL

Com certeza.

Isabel sai.

A tosse de José piora e este fica vermelho e com dificuldades em respirar.

Olha para a mão com que cobre a boca. Um pequeno vestígio de sangue que se apressa a limpar na roupa escura.

61. INT. IGREJA - DIA

O homem velho está sentado em frente a um reverendo, FRANCISCO PINTO (47). O reverendo tem um ar sereno, com um efeito calmante.

HOMEM VELHO

Diogo Callado, casado com Isabel Vilela Callado, vive separado de sua família. Dizem que se virou para a bebida.

O reverendo acena. A sua voz é também pacífica. Não fala lentamente, como Paulo, mas é claro com a sua enunciação.

FRANCISCO PINTO

Algo mais, meu irmão?

O homem acena.

HOMEM VELHO

A senhora Josefina Simões diz-se
ter virado para a bruxaria desde a
morte do marido.

O reverendo parece preocupado.

Retoma a expressão mais serena anterior.

FRANCISCO PINTO

E vós, meu irmão, ides pelos
caminhos corretos?

O homem parece chocado.

HOMEM VELHO

Eu? Penso que sim.

O reverendo acena levemente.

FRANCISCO PINTO

Continuai o vosso caminho. Deus
esteja consigo.

O homem acena.

HOMEM VELHO

E consigo.

O homem velho benze-se e ausenta-se.

FRANCISCO PINTO

Irmão Paulo.

Paulo surge segundos depois.

A forma de falar de Paulo é com Francisco a mesma que usa com
o resto dos cidadãos com quem não tem familiaridade, pausado
e cuidado.

PADRE PAULO

Sim, irmão Francisco?

FRANCISCO PINTO

O que me pode dizer sobre a senhora
Josefina Simões?

Paulo esforça-se para se lembrar de algo.

PADRE PAULO

Não muito, irmão. Infelizmente, desde o falecimento do marido que tem ficado cada vez mais reclusa. Quando se aventura a sair, parece ser mais para manter uma certa aparência, mas pouco revela.

O reverendo acena, com um ar muito preocupado.

FRANCISCO PINTO

(mais para si)

Será necessário uma visita. Talvez seja possível ainda salvar a sua alma.

Momentos de silêncio.

PADRE PAULO

É tudo, irmão? Deverei chamar o próximo--

FRANCISCO PINTO

Outro nome foi mencionado. Um senhor Diogo Callado. O que me pode dizer sobre ele?

Paulo esconde um sorriso.

PADRE PAULO

Sente-se incapaz. No último ano virou-se para a bebida. O excesso tem-se tornado evidente. Está longe da família, ao que se diz.

FRANCISCO PINTO

Gostaria de visitar a sua família. Pode chamar o próximo.

Padre Paulo levanta-se e dirige-se à porta.

Antes que possa abrir a porta, Francisco volta a falar.

FRANCISCO PINTO (CONT.)

Seria também importante, irmão, que não repetisse o que se diz nas ruas.

Paulo acena, algo embaraçado. Abre a porta.

Uma senhora idosa entra num passo lento, mas entusiasmado.

A sua cara grita alegria pela oportunidade de falar sobre outros.

A cara do reverendo, intuitivo como este é, deixa-se cair em tédio.

Troca um olhar com Paulo como que a reafirmar o seu último comentário.

62. INT. CASA DE JOSÉ (FRENTE) - TARDE

Alguém bate à porta.

Manuel dirige-se à porta apressadamente e abre-a.

O reverendo está sozinho em frente à casa.

FRANCISCO PINTO
Boas tardes.

O criado dobra-se com algum nervosismo e reverência.

MANUEL
Boas tardes, reverendo senhor
padre.

Francisco sorri, algo embaraçado.

FRANCISCO PINTO
Por favor, não será necessário tudo
isso. Irmão Francisco é aceitável.

MANUEL
Com certeza, senhor padre.

Francisco suspira baixo.

63. INT. CASA DE JOSÉ (SALÃO) - MOMENTOS DEPOIS

Vozes no fundo do corredor.

MANUEL (OFF CAMERA)
Por aqui.

A porta abre.

Francisco está lado a lado com o criado.

À sua frente está Isabel sentada lado a lado com Diogo.

Isabel com um livro na mão, Diogo com um periódico.

Diogo tem agora um aspeto mais cuidado. O cabelo mais curto e arranjado, tal como a barba.

Os dois levantam-se.

Diogo aparenta algum nervosismo.

DIOGO
Senhor padre.

Estende a mão.

Francisco aperta.

FRANCISCO PINTO
Irmão Francisco, por favor.

Diogo oferece um sorriso, ainda algo nervoso.

DIOGO
Assim o será. Esta é a Isabel,
minha mulher.

Diogo estende a mão a Isabel, que se chega à frente com uma pequena vénia.

ISABEL
Boas tardes, Irmão Francisco.

FRANCISCO PINTO
Boas tardes.

Diogo olha entre os dois, como quem tenta ler uma reação.

DIOGO
Por favor, sente-se. Quer beber
algo?

FRANCISCO PINTO
Água, por favor.

Diogo vira-se para o criado.

DIOGO
Traz três copos e um jarro de água,
Manuel.

O criado acena.

Os três sentam-se.

ISABEL

O que o traz a nossa casa, se não
for inoportuno questionar?

Francisco sorri.

FRANCISCO PINTO

Claro que não, é uma questão
perfeitamente válida.

(pausa)

Tenho de admitir que me encontro
surpreso de o ver aqui, Diogo.

DIOGO

Não deveria estar?

Diogo finge confusão.

Isabel finge finalmente perceber o motivo da visita. Leva a
mão à cabeça.

ISABEL

Já percebi. Foram os rumores.

DIOGO

Rumores?

Isabel acena.

Diogo finge também nesse momento perceber.

FRANCISCO PINTO

E quais serão esses rumores?

DIOGO

Que vivemos separados, em pecado.
Que me deixei consumir pela bebida.

O criado entra nesse momento com o jarro e os copos.

Pousa-os na mesa.

FRANCISCO PINTO

(para o criado)

Grato.

O criado sai.

Isabel cruza os braços.

ISABEL

Mentiras mesquinhas.

FRANCISCO PINTO

E porque alguém mentiria sobre
isso?

Diogo suspira.

Francisco bebe um gole de água.

DIOGO

Um negócio não satisfatório para
todas as partes. Na verdade, uma
aposta.

O reverendo acena em compreensão.

FRANCISCO PINTO

E por curiosidade, porque venderam
a outra casa?

A vez de Isabel suspirar.

ISABEL

José, o pai de Diogo, já não vai
para novo e gosta de nos ter por
perto. Também perto do negócio.

Isabel esfrega as costas de Diogo.

Francisco não parece particularmente convencido. Por outro
lado, não parece preocupar-se com a questão.

DIOGO

E para lhe dizer toda a verdade, eu
também preciso. Se um dia estarei
para herdar tudo isto, tenho de
primeiro melhor compreender com que
estou para liderar.

(falso sussurro)

Não nasci com um talento particular
para este tipo de trabalho.

Francisco acena.

FRANCISCO PINTO

Um motivo digno. Família é
importante, devemos estar perto e
dispostos a servi-los.

DIOGO

Perfeitamente de acordo.

ISABEL

Gostaria de visitar a quinta? Ver os cavalos, as galinhas...

FRANCISCO PINTO

Não será necessário. Vi que fui induzido em erro.

Os três levantam-se.

FRANCISCO PINTO (CONT.)

Por curiosidade, conhecem uma senhora Josefina Simões?

Isabel preocupa-se.

ISABEL

Sim. Acontece algo?

FRANCISCO PINTO

Foi-me dito que parece reclusa. Afasta-se da comunidade desde a morte do marido, com um interesse no macabro.

Isabel ri-se.

ISABEL

Desculpe, senhor Francisco. A Josefina? Não sei onde tal possa ter sido dito.

FRANCISCO PINTO

Então não será verdade?

ISABEL

Não do que tenho visto nos convívios. Está animada, até mais nos dias de hoje. O filho vem visitá-la.

O padre sorri.

FRANCISCO PINTO

Obrigado, senhora Isabel.
(um pequeno aceno da cabeça para Diogo)
Senhor Diogo.

O padre dirige-se à saída. O casal de mão dada.

No momento em que o padre sai do salão, as mãos caem.

DIOGO
(baixo)
Achas que acreditou?

Agora mais indiferente, quase fria.

ISABEL
(baixo)
Se não acreditou, não pareceu
incomodo com a situação.

Diogo olha para Isabel, que o ignora.

64. INT. CASA DE SIMÃO - NOITE

Simão bebe algo sentado numa poltrona. Está bem vestido, mas confortável.

À sua frente, padre Paulo bebe também algo noutra poltrona, mais nervoso.

PADRE PAULO
Diz não ter encontrado qualquer
pecado.

Simão abana a cabeça.

SIMÃO
Inútil.

PADRE PAULO
Não discordo. Infelizmente, a sua
decisão é final.

Simão observa o seu copo.

SIMÃO
O que se pode fazer?

Paulo olha para o chão.

PADRE PAULO
Surpreendentemente, acho que
estamos na mesma posição...
(pausa)
Talvez--

SIMÃO
Perdemos.

Simão bebe o resto do copo.

SIMÃO (CONT.)
Não nos servirá muito insistir. E a
outra mulher?

O padre abana a cabeça negativamente.

PADRE PAULO
O mesmo. Diz que não lhe pareceu
reclusa, pelo contrário.

Simão suspira.

SIMÃO
Um desperdício de tempo e dinheiro,
foi o que encontrei nesta maldita
terra.

PADRE PAULO
Se insistir-mos--

Simão solta uma gargalhada.

SIMÃO
Não. Está no momento de partir,
amigo. Faça o que tem feito. Deixe
estes passarem, não nos fará bem
insistir. Foi uma jogada de risco...
Não sabemos que olhos e bocas por
cá ficaram, é para nosso benefício
que nos deixamos perder.

A cabeça do padre cai, mas este acena na afirmativa.

PADRE PAULO
Se assim o acha...
(pausa)
E para onde vai?

SIMÃO
França. Tenho de conseguir algum
apoio algures.

O padre levanta o seu copo.

PADRE PAULO
Que encontre melhor fortuna...

65. EXT. CASA DE JOSÉ - DIA

Isabel está na quinta. Ao seu lado, um empregado.

ISABEL
Não te esqueças da água.

O empregado acena e parte para o celeiro.

Isabel fixa os olhos nos cavalos à distância que vão passeando em passo lento, alguns empregados a controlá-los.

Isabel parece contar o número de empregados.

ISABEL (CONT.)
(baixo)
Quatro. Cinco com o cavaleiro...

Suspira.

Diogo sai da casa e vê a mulher à distância. Com um passo hesitante aproxima-se dela.

Isabel observa-o na sua periferia, mas faz o seu melhor para o ignorar.

Este finalmente chega ao lado da mulher.

DIOGO
Isabel?

ISABEL
O que queres?

Diogo rebaixa a cabeça.

DIOGO
Na-- nada. O meu pai...

ISABEL
Ainda está a recuperar.
(olha finalmente para ele)
Se o interesse fosse real, seria fácil ires ao quarto.

Diogo levanta os olhos para a mulher. Os olhos têm uma expressão triste.

DIOGO
Nada mais queria do que--

ISABEL

Se já fizestes a pergunta que
tinhas a fazer, acho que nada mais
temos para falar. Se não te
inoportuna, gostaria de voltar ao
meu trabalho.

(para si)

Alguém aqui tem de trabalhar.

Diogo engole em seco.

Nesse momento, o empregado volta de trás do celeiro com um
saco de pano pesado e um balde cheio de água.

Isabel dirige-se a ele.

Diogo vê a mulher a apontar para as galinhas e a dizer algo
imperceptível, mas que não deixa de ser claro que são
instruções.

66. INT. CASA DE JOSÉ (ESCRITÓRIO) - TARDE

Isabel está a olhar para papeis.

Vasculha, papel a papel, em busca de algo que lhe parece
escapar.

A sua expressão parece demonstrar um certo desespero.

ISABEL

(sussurra)

Isto não pode estar correcto...

Isabel levanta-se e procura nas gavetas de um armário por
outros papeis.

Parece encontrá-los. Retira-os e volta à mesa.

Lê esses papeis.

Levanta a cabeça antes de levar as mãos a esta.

Esfrega a cara.

67. INT. CASA DE JOSÉ (SALÃO) - MOMENTOS DEPOIS

José está em pé a falar com Diogo.

ISABEL (OFF CAMERA)

José, precisamos de conversar...

Isabel observa a cena à sua frente quando entra no salão.

De um lado José, vermelho.

Do outro, Diogo com um copo na mão.

DIOGO

...nunca fui o que queria. Sempre incapaz, sempre abaixo das expectativas.

Diogo vai sacudindo a mão com o copo. O líquido vai salpicando por todos os lados.

JOSÉ

Nunca pedi mais do que deverias de conseguir.

Diogo solta uma gargalhada alta.

DIOGO

O que deveria de conseguir... Quer dizer o que esperava do António?

José cai no silêncio. Olhos enchem-se de lágrimas não caídas.

DIOGO (CONT.)

Esse é o meu grande defeito, não é? Não sou ele. Não sou o seu Rei Dom Sebastião.

José lança-se para a frente.

JOSÉ

Não te atrevas--

DIOGO

O que vai fazer agora que fracassei? Vai despejar toda essa esperança...

Diogo diz a última palavra de forma sarcástica. Sacode ainda mais o copo, como se apontasse em volta com ele.

DIOGO (CONT.)

...no meu filho?

José recua, magoado.

JOSÉ

Eu não--

DIOGO

Não faria isso? Já fez... Aquele maldito nome já o fez.

José parece com falta de ar.

JOSÉ

Tu não me podes culpar por todos os teus fracassos!

Diogo parece desesperado. Olhos abertos.

DIOGO

Então quem?

Ao questionar o pai, Diogo move-se em frente com uma intensidade adequada a um combate. Em vez de espadas ou pistolas, usa as palavras.

Os braços abertos, como quem procura um confronto e dá a possibilidade de sofrer o primeiro golpe.

José começa a tossir.

A falta de ar intensifica-se.

Com a força que lhe resta, move os braços de forma animada.

JOSÉ

O Joaquim nunca foi como tu.

Esta última frase é dita entre tosse e com um dedo a apontar para Diogo fracamente.

DIOGO

O Joaquim seguiu o seu caminho.

Diogo avança ainda mais.

José engole ar como consegue, esforçadamente.

Diogo aponta para o seu próprio peito, de forma agressiva. Lágrimas enchem-lhe os olhos.

DIOGO (CONT.)

(entre dentes)

O meu foi escolhido.

José cai numa poltrona atrás de si. A tosse intensa.

Diogo primeiro parece ignorar a fraqueza do pai, mais por choque do que qualquer outra coisa.

DIOGO (CONT.)

Isso, pai. evite--

Diogo olha para o pai, confuso.

Isabel entra na sala.

ISABEL

José, está bem?

JOSÉ

Eu...

A falta de ar é agora imensa.

Isabel olha para Diogo.

Diogo continua confuso, com o olhar a fingir o pai e algumas lágrimas escapam-lhe os olhos.

ISABEL

Manda chamar um médico!

Diogo parece paralisado.

DIOGO

Pai...

Isabel levanta-se e dirige-se à porta do salão.

ISABEL

Branca! Emília!

Isabel sai do salão.

Diogo continua parado no mesmo local, como que pregado ao chão.

José olha para o filho. Dor e, algures escondido nos olhos, arrependimento podem ser observados na cara dos dois.

68. INT. CASA DE JOSÉ (SALÃO) - NOITE

Diogo e Isabel esperam no salão.

Isabel, sentada, observa a entrada do salão intensamente.

Diogo gasta os sapatos com passos acelerados. Três passos, vira-se e três outros passos.

O movimento é constante.

Os CLIQUES dos sapatos ecoam no salão que, excepto estes, está silencioso.

Passos à distância quando Diogo está de costas para a entrada. Este vira-se rapidamente.

O DOUTOR (49) entra. Os cabelos brancos já começam a surgir na cabeça do homem. Talvez se usasse barba esta já seria mais branca que o castanho do resto do cabelo. Na sua mão, uma pasta que acaba de fechar.

Isabel observa tudo isto, numa tentativa de se distrair da situação.

Diogo, pelo contrário, apressa-se a ir ao encontro do homem.

DIOGO

Doutor?

A sua voz suplica por um alívio.

O doutor diz não com um abanam da cabeça, ligeiramente curvada para baixo.

DOUTOR

As notícias não são positivas.
Lamento...

DIOGO

O que se pode fazer?

DOUTOR

Nada. Se não deixá-lo repousar ao máximo. O conforto é tudo o que lhe resta. Isso, e Deus.

Isabel deixa escapar uma lágrima.

Diogo tenta ser agora impenetrável. A expressão neutra não lhe alcança os olhos.

DIOGO

Obrigado. Já lhe paguei?

O doutor acena e coloca uma mão no braço de Diogo.

DOUTOR
Tenha uma boa noite.

Diogo sustem a respiração, numa tentativa de ser manter forte.

O doutor sai.

Assim que a porta da entrada BATE, Diogo tenta inspirar e parece engasgar-se no ar.

As lágrimas escorrem-lhe pela cara.

Isabel observa-o.

Quase por instinto, ela levanta-se e encobre-o num abraço.

As pernas de Diogo quase cedem.

Os dois choram.

69. INT. CASA DE JOSÉ (QUARTO DE CASAL) - DIA

José está no quarto, deitado. Ao seu lado está Isabel, que lhe dá a mão. Do outro lado, uma pequena cómoda com um sino em cima e um copo de água.

O respirar de José é pesado, difícil, e limitado à sua boca.

JOSÉ
Queria ter-lhe deixado algo em
melhor estado.

Isabel esfrega-lhe as costas da mão.

ISABEL
Deixará o suficiente. Ainda tem
muito que lutar.

José tenta sorrir, mas isso só puxa tosse.

JOSÉ
Temo que já não tenho luta em mim.
(pausa)
No entanto, uma parte de mim fica
feliz por isso.

Isabel baixa a cabeça.

ISABEL

Seja como for, quero que saiba que
farei o meu melhor na sua ausência.
Foque-se somente em si.

As lágrimas enchem-lhe os olhos.

JOSÉ

Perdão Isabel.

ISABEL

Não tem de que pedir perdão. Não
comigo.

José parece entender. Arrependimento cobre-lhe a cara.

Isabel levanta-se.

ISABEL (CONT.)

Descanse. Uma das criadas ficará à
porta. O que precisar, peça.

Isabel sai do quarto.

70. INT. CASA DE JOSÉ (SALA DE JANTAR) - NOITE

Diogo está sentado à mesa, um copo de vinho à sua frente.
Isabel olha para ele com algum desprezo, misturado com uma
boa dose de algo que se assemelha a simpatia.

DIOGO

Eu não sei o que possa ser feito
para o curar...

Isabel levanta-se.

ISABEL

Acho importante relembrar-te de
algo.

Diogo parece entusiasmado.

DIOGO

De quê?

ISABEL

Eu já não sou o teu confessor
pessoal. Não sou o teu suporte...

À medida que Isabel fala, a cara de Diogo cai.

DIOGO

Isabel--

ISABEL

Não tenho de ouvir as tuas
choradeiras sobre a vida que tens
vindo a destruir. Sou apenas tua
mulher em nome e por aparência.

DIOGO

Por favor...

ISABEL

Acho importante recordar-te disso.

DIOGO

Não podemos, por uma noite--

Isabel começa a sair.

ISABEL

Não te preocupes, terás o teu
dinheiro para os teus vícios.

(olha para o copo com
desprezo)

Julgo que será suficiente para te
sentires inteiro. Já que o foi no
passado.

Isabel sai.

Diogo está agora amargurado, e um pouco tanto rancoroso.

Bebe o resto do copo.

71. INT. CASA DE JOSÉ (ESCRITÓRIO) - DIA

Isabel está sentada na mesa, papeis à sua frente.

Um homem está a sair do escritório, rebaixado.

Isabel escreve algo num dos papeis à sua frente.

Passados alguns momentos um BATER SUAVE na porta.

ISABEL

Entre.

Branca entra.

BRANCA
Chamou, senhora Isabel?

Isabel continua com os olhos em papeis que vai folheando.

ISABEL
Chamei, Branca.

Branca olha preocupada para trás.

BRANCA
Senhora, aconteceu algo com o Jacinto? Ele passou por mim a chorar.

Isabel olha para cima.

ISABEL
Branca, infelizmente tenho más notícias.

A preocupação de Branca aumenta, as mãos cruzam-se à sua frente.

ISABEL (CONT.)
Tenho de te informar que estás despedida.

A cara de Branca cai. Lágrimas enchem-lhe os olhos.

BRANCA
Senhora, fiz algo de mal?

ISABEL
De todo... Apenas se tornou claro que não precisamos de tantas criadas.

Branca parece confusa na sua tristeza.

BRANCA
Mas, mas... Tantos anos--

A mulher gagueja.

ISABEL
Não existe muito que possa fazer. Caso precises de alguém para confirmar o teu bom nome, assim o farei. Mais que isso estará fora do meu poder.

Branca chora.

BRANCA

Eu posso trabalhar por menos. Por favor, eu não posso perder-- como irei recomeçar?

Isabel volta a olhar para os papéis.

ISABEL

Gostaria de te poder ajudar, mas neste momento pedes-me o impossível. Tenta talvez a casa da senhora Simões. Diz que trabalhastes na minha casa.

Branca resigna-se.

BRANCA

Sim, senhora.

Branca sai. As lágrimas escorrem-lhe a cara.

Isabel escreve mais algo no papel.

72. INT. ESTÁBULOS - TARDE

Isabel passa pelos estábulos e observa os cinco cavalos que lá estão.

Entre eles, Labirinto é escovado pelo seu cavaleiro.

Isabel pára junto ao cavalo.

ISABEL

Como está?

O cavaleiro olha para Isabel e imediatamente pára. Endireita-se.

CAVALEIRO

Descansado, senhora.

Isabel observa cuidadosamente Labirinto.

ISABEL

E bem alimentado?

O cavaleiro acena.

CAVALEIRO
Até tem ganho alguma energia.

Isabel sorri.

ISABEL
Parece-te pronto para a corrida?

CAVALEIRO
Sim, senhora.

Isabel olha para o cavaleiro.

ISABEL
Então achas que ganha?

O cavaleiro parece atrapalhar-se, nervoso.

CAVALEIRO
Não sei--

Isabel volta-se a virar para o cavalo.

ISABEL
Quando te parece que estará pronto
para competir pela vitória?

O homem respira fundo.

CAVALEIRO
Mais meio mês, se o crescimento
assim continuar.

Isabel acena.

ISABEL
Então dentro de meio mês podes-me
dizer que o Labirinto estará
pronto. Até lá, diz-me simplesmente
a verdade.

O homem faz-lhe uma pequena vénia e Isabel afasta-se.

73. INT. TABERNA - TARDE

Diogo está sentado a beber de um copo de uma qualquer bebida barata.

Na sua mesa estão outros homens e no meio dados.

Um dos homens pega em dois dados.

DIOGO

Não passa.

Diogo coloca dinheiro na mesa.

Depois de dois lançamentos que acabam com um 5 e um 10, sai um sete.

Diogo expira pela boca na forma de um falso riso.

Os seus olhos já estão meio fechados.

Pega na caneca e continua a beber.

O outro homem recolhe o dinheiro.

74. INT. CASA DE JOSÉ (ESCRITÓRIO) - DIA

Isabel está no escritório com João. O empresário está sentado de forma relaxada.

JOÃO

Esta é a oferta. Não posso investir mais pelo terreno.

Isabel observa o valor, estoica.

ISABEL

É superior ao valor que esperava. Eu tenho mais respeito pela sua inteligência. Tenha respeito pela minha. O que procura aqui?

João baixa a cabeça e sorri.

JOÃO

Gosto de si, Isabel... Não economiza as palavras nem os pensamentos.

João levanta-se e anda um pouco antes de se encostar à porta.

JOÃO (CONT.)

Sabe, inicialmente estava interessado nos cavalos. Foi fortuna descobrir esta família.

ISABEL

Diz que não economizo as palavras.
Gostava que assim fizesse com as
suas.

João deixa escapar uma gargalhada. Compõe-se e coloca uma
face séria.

JOÃO

O irmão de seu marido.

Isabel acena e baixa a cabeça.

ISABEL

É popular nos dias de hoje...

JOÃO

Imagino. É um homem com relativa
influência nos dias de hoje.

ISABEL

E quer que lhe prometa apoiar. A si
e ao seu lado, seja ele qual for.

JOÃO

O meu lado é o que coloca o meu
povo em primeiro.

Isabel ri-se.

ISABEL

Não precisa de vender as suas
ideias. Acho que já trespassámos
essa vedação.

João olha para as suas mãos, que vai remexendo uma sobre
outra.

JOÃO

Digo apenas o que penso.
(pausa)
Não.

Isabel fica confusa.

ISABEL

Perdão?

JOÃO

Não necessito de uma promessa de lealdade. A diferença do valor da terra com o oferecido é apenas para uma conversa.

Isabel parece surpresa.

ISABEL

Tanto por tão pouco?

JOÃO

Uma oferta de boa fé...

(longa pausa)

No entanto, se conseguir a promessa de apoio o valor será triplicado.

O sorriso de João alarga-se.

João prepara-se para sair.

ISABEL

Porque quer a terra?

João olha para Isabel.

JOÃO

Parece-me um bom local. Isolado, bom para repousar e pensar.

Isabel parece entender o que João quer realmente dizer.

ISABEL

Acho que já dissemos tudo o que havia para ser dito. Quando for possível uma resposta, receberá uma carta.

João acena.

JOÃO

Presumo que não seja necessário informá-la de que a carta só deve mencionar a terra?

Antes de receber uma resposta, verbal ou física, João sai.

75. INT. CASA DE JOSÉ (QUARTO DE DIOGO) - INÍCIO DA TARDE

Diogo está deitado a dormir, botas ainda nos pés, em cima de uma cama ainda feita.

A porta abre com força.

Diogo acorda num sobressalto causado pela entrada de Isabel.

ISABEL
(impaciente)
Acorda.

Diogo esfrega a cara numa tentativa de aliviar o desconforto que lhe passa nos olhos inchados de mau dormir.

ISABEL (CONT.)
Por vontade de vá-se lá saber quem,
és necessário.

Diogo senta-se com dificuldade.

O olhar de Isabel para com o homem é agora mais vazio. O desprezo tem vindo a desaparecer, mas no seu lugar nada fica.

DIOGO
O que--

ISABEL
Irás escrever uma carta.

Diogo desconfia.

DIOGO
Uma carta?

ISABEL
Ao teu irmão.

Diogo levanta-se imediatamente disposto a recusar.

DIOGO
Não o--

ISABEL
Tens vindo a destruir esta família
de todas as maneiras que encontras
pelo teu caminho perverso.
(MORE)

ISABEL (CONT'D)

(pausa)

O que te aparece hoje é uma
oportunidade de a começares a
salvar.

Diogo respira fundo, rendido.

DIOGO

E esta carta...

ISABEL

Apenas um pedido para considerar
uma aliança.

DIOGO

Uma promessa de aliança será
imediatamente recusada.

ISABEL

Não uma promessa, apenas a sua
consideração.

(pausa)

Seria também bom informá-lo da
saúde de José.

Diogo acena.

DIOGO

Assim o farei.

Isabel simplesmente sai do quarto.

Diogo olha para a porta, pensativo.

DIOGO (CONT.)

Manuel.

Uns momentos.

Diogo aproveita o tempo para se levantar.

MANUEL

Chamou, senhor Diogo?

DIOGO

É necessário escrever uma carta.

MANUEL

Com certeza, senhor.

O criado prepara-se para sair, mas Diogo levanta o braço.

DIOGO

Esta carta será entregue por ti à
mão de meu irmão.

O criado acena e sai.

76. INT. CASA DE JOSÉ (QUARTO DE JOSÉ) - DIA

Isabel senta-se ao lado da cama de José.

O homem parece mais velho que anteriormente. O seu respirar é pesado.

JOSÉ

Está tudo a funcionar?

ISABEL

Sim.

José pousa a sua mão sobre a dela.

JOSÉ

Sabia que podia confiar na Isabel.
Como o fez?

Isabel evita o olhar de José.

ISABEL

Sorte. Um investimento na outra
terra. Infelizmente, foi impossível
recusar.

JOSÉ

Era uma terra que não nos ajudava.
Se deixarmos os sentimentos de
parte, não poderia ter tomado outra
decisão.

ISABEL

O José nem sabe o valor--

JOSÉ

Se nos salvou, foi a decisão
correta.

Isabel oferece um sorriso falso.

José tosse.

Isabel agarra o copo de água e oferece-o a José, que bebe com alguma dificuldade.

77. INT. ESTÁBULOS - DIA

Isabel, com uma escova, vai levemente esfregando Labirinto.

O olhar, tal como a sua atenção, está noutro local. Num qualquer vazio.

A cara de Isabel é quase ausente de qualquer emoção.

78. INT. CASA DE JOSÉ (SALA DE JANTAR) - NOITE

Toda a família está sentada a jantar. As crianças parecem desconfortáveis.

Diogo está alcoolizado. A cara vermelha e os olhos a fecharem-se aos poucos.

José tem dificuldade em levantar os talheres e comer. O seu respirar está ainda mais pesado e os seus olhos estão agora semi-abertos, e mesmo isso exige esforço.

Isabel olha para a comida sem grande expressão.

As crianças pousam os talheres. António acabou de comer, Maria deixou comida no prato. Olham um para o outro.

Maria acena.

MARIA

Mãe, amanhã temos lições cedo.
Podemos ir repousar?

Isabel olha para cima, distraída.

ISABEL

Sim, sim. Podem.

As crianças levantam-se.

Diogo levanta o garfo, com alguma comida na ponta.

DIOGO

(a tropeçar pelas
palavras)
Aprender é importante. Quero-vos
atentos amanhã.

As crianças continuam desconfortáveis.

MARIA

Sim, pai.

Maria e António saem.

Isabel observa o marido.

José começa a levantar-se. Fala com pausas para recuperar o fôlego.

JOSÉ

Perdão, Isabel. Terei de me ausentar.

ISABEL

Manuel!

O criado aparece à porta.

ISABEL (CONT.)

Acompanhe o José.

Diogo continua a comer.

Isabel nunca tira os olhos dele.

ISABEL

Não te sentes mal?

DIOGO

Porque me sentiria mal?

Isabel abana a cabeça.

ISABEL

Essa tua condição, tão evidente até para os teus filhos.

Diogo encolhe os ombros lentamente. Leva mais um pouco de comida à boca.

DIOGO

Se nada mais, podem observar um caminho a evitar.

Diogo ri-se para si.

Isabel volta a olhar para o prato, vazia.

A mulher levanta-se e sai da sala de jantar, um passo agressivo.

79. INT. CASA DE JOSÉ (QUARTO DE DIOGO) - DIA

Isabel abre a porta com alguma violência.

Diogo acorda, mais uma vez sem qualquer noção de onde está.

ISABEL
Em duas semanas terás de me
acompanhar a Lisboa.

Diogo esfrega um olho antes de tentar aliviar a ressaca com um esfregar da cabeça.

DIOGO
Lisboa?

ISABEL
Iremos voltar ao hipódromo. A tua
presença é necessária.

Diogo tem agora os olhos semi-abertos, mas focados em Isabel.

Esta já se está a dirigir à saída.

DIOGO
O que for preciso...

Isabel pára.

ISABEL
É tudo o que preciso.
(aponta entre os dois)
É tudo o que isto será. Nunca
voltará a existir uma relação, seja
ela qual for.

Diogo engole em seco.

DIOGO
Eu não pedi que existisse--

ISABEL
Serve só como lembrança. Também não
haverá mais figuras semelhantes às
de ontem. Se te queres embaraçar,
fá-lo longe dos meus filhos.

Isabel sai, com um BATER da porta.

Diogo sobressalta-se, quase como se atacado.

80. EXT. HIPÓDROMO - DIA

Diogo e Isabel estão na corrida.

Na pista, Labirinto corre cheio de energia. Outro cavalo compete com ele.

Isabel observa a corrida sem lhe prestar grande atenção.

Diogo, ao seu lado, presta ainda menos atenção. Diogo está apresentável, mas as marcas debaixo dos olhos e as mãos que tremem dizem-nos que está tudo menos confortável.

O público que os rodeia parece animado.

Labirinto ganha a corrida por alguma distância.

Um HOMEM RICO (44) aproxima-se do casal.

HOMEM RICO
(para Diogo)
Excelente cavalo que criou. Uma
raça incrível.

Diogo enche o peito em falsa confiança.

DIOGO
Poucos existem capazes de competir.

O homem acena e afasta-se.

Isabel observa a interação, sem qualquer entusiasmo ou inveja.

ISABEL
Irei para junto do cavaleiro.
Deverias acompanhar.

Diogo acena.

À distância observa Afonso, o dealer que conheceu no mesmo local.

DIOGO
Num momento.

Isabel nem se preocupa em tentar perceber o que despertou o interesse de Diogo.

Dirige-se aos estábulos por detrás das pistas.

Afonso aproxima-se de Diogo.

AFONSO
Gostaria de colocar uma aposta no
próximo evento?

Diogo sorri. Um sorriso honesto, se não algo desesperado.

DIOGO
Porque não?

Diogo remexe o dinheiro no seu bolso.

AFONSO
Em que cavalo vai apostar?

DIOGO
Dois.
(sorri)
O meu número do azar. Vamos ver se
muda.

Afonso ri-se.

Diogo entrega as moedas a Afonso, que regista a aposta.

AFONSO
Perdão, parece-me familiar.

DIOGO
Não serei. A não ser que o senhor
não seja daqui.

Afonso abana a cabeça.

AFONSO
Nascido e criado em Lisboa.
(pausa)
Seja como for, terei todo o prazer
em ficar a conhecê-lo. Afonso.

Afonso estende a mão.

Diogo, depois de um momento, aperta-a.

DIOGO
Se o destino assim o permitir.
Diogo.

Quando a mão cai, treme agora um pouco menos.

81. INT. COMBOIO - TARDE

Diogo e Isabel estão sentados num compartimento.

O comboio parece quase vazio, sem qualquer barulho à exceção do ferro a roçar em ferro e do motor.

Diogo de cabeça baixa e Isabel a olhar pela janela para os campos que vão passando.

Isabel abre a boca.

ISABEL
És feliz?

Diogo olha para Isabel, que ainda tem os olhos fixados no exterior.

DIOGO
Perdão?

ISABEL
Nesse teu viver, és feliz?

Isabel olha agora para Diogo.

Diogo reflete um pouco.

DIOGO
Sim. Estou a começar a ser.

A resposta de Diogo é dito de forma insegura, mais para se convencer a si, mas pouco credível.

Isabel observa-o com um ar neutro.

DIOGO (CONT.)
E tu?

Isabel pensa um pouco.

Os olhos voltam ao local exterior.

Os lábios sobem ligeiramente.

ISABEL

Também estou no começo da minha
felicidade.

A cabeça de Diogo volta a baixar-se. Fecha os olhos e
repousa.

Isabel deixa os lábios caírem ligeiramente.

FADE A NEGRO