



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

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

**“A REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA
E A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM AMBÍGUO
NO GUIÃO «MERGULHO NA NOITE»”**

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

Luís Rafael Teixeira Matos n.º 22100768

2024

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

**“A REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA
E A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM AMBÍGUO
NO GUIÃO «MERGULHO NA NOITE»”**

VERSÃO FINAL

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona,
Centro Universitário de Lisboa no dia 04/12/2024 perante o júri, nomeado pelo
Despacho de Nomeação n.º: 1003/2024, de 28 de Outubro, com a seguinte
composição:

Presidente: Prof^ª. Doutora Adriana de Almeida Portela Viana de Sá

Arguente: Prof^ª. Doutora Inês Godinho Mendes Viveiros Gil
Universidade Lusófona

Orientador: Prof. Doutor Possidónio José Rosado Cachapa

Luís Rafael Teixeira Matos n.º 22100768

2024

Dedicatória

Ao meu Pai e à minha Mãe.

E a todas as vítimas de abuso.

Agradecimentos

Um agradecimento ao Prof. Doutor Possidónio Cachapa por ter aceite acompanhar-me nesta jornada, com disponibilidade, assertividade e conhecimento.

Um obrigado especial à Sílvia pelo suporte, compreensão e motivação, sem a sua presença esta investigação teria sido ainda mais difícil.

Um Muito Obrigado à minha Mãe por tudo.

Um muito obrigado aos meus colegas de Mestrado, André, João, Fabiana e Daniel, pelas sugestões, incentivo e apoio.

RESUMO

Esta pesquisa propõe-se a explorar o processo de construção de personagens ambíguos em narrativas cinematográficas que abordam o abuso sexual de menores. O objetivo é explorar técnicas narrativas e metodológicas que possibilitem a criação de um argumento de longa metragem, que constitui a componente prática do projecto de tese. Pretende-se que o mesmo seja cativante para o público, mas que promova igualmente a compreensão das complexidades e motivações por detrás deste tipo de agressões assim como das suas consequências a longo prazo na vítima. Para o efeito procedeu-se a uma investigação sobre os contextos familiares, sociais e emocionais geradores do trauma recorrendo a estudos na área do trauma. Através de uma abordagem metodológica multidisciplinar que incluiu ciências comportamentais, análise fílmica e estudos da área de escrita de argumento, foi promovida uma intercepção fluída de conhecimentos distintos, mas que convergiram para o alcance dos objectivos propostos. Nomeadamente a criação de raiz do argumento de longa metragem ‘Mergulho na Noite’ que se espera promova alguma reflexão sobre o tema abordado.

Palavras-Chave: Trauma, Narrativa Complexa, Personagem Ambíguo, Multidimensionalidade, Abuso.

ABSTRACT

This research aims to explore the process of constructing ambiguous characters in cinematic narratives that address child sexual abuse. The objective is to investigate narrative and methodological techniques that enable the creation of a feature-length screenplay, which constitutes the practical component of the thesis project. The goal is to create a screenplay that is engaging for the audience while also fostering an understanding of the complexities and motivations behind such aggressions, as well as their long-term consequences for the victim. To this end, research was conducted on the familial, social, and emotional contexts that generate trauma, utilizing studies in the field of trauma. Through a multidisciplinary methodological approach that included behavioral sciences, film analysis, and screenwriting studies, a fluid intersection of distinct but converging knowledge was promoted to achieve the proposed objectives. Specifically, the creation from scratch of the feature-length screenplay ‘Mergulho na Noite,’ which is expected to promote some reflection on the addressed topic.

Keywords: Trauma, Complex Narrative, Ambiguous Character, Multidimensionality, Abuse.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	8
INTRODUÇÃO	9
1.1. Estratégia Narrativa	15
1.1.2 - As Etapas Narrativas de John Trudy e Vogler	16
1.2 - A Função do Personagem Ambíguo na Narrativa Complexa	23
1.3 - “O Mergulho na Noite” como Narrativa Complexa	24
Capítulo II: Metodologia e Pesquisa Artística	27
2.1. Metodologia	28
2.2. O Trauma e o Abuso sexual de Menores no Cinema	29
2.2.1 - ‘THE WOODSMAN’ - A dimensão psicológica do agressor	30
2.2.2 - ‘MYSTERIOUS SKIN’ - A representação da divergência do trauma na vítima	35
2.3. - A Construção Dramatúrgica do Personagem	40
2.4 - A Construção do Perfil Psicológico do Personagem Ambíguo	43
2.4.1 - O Personagem Ricardo	43
2.4.2 - A Personagem Vera	44
Capítulo III: Discussão de Objectivos	46
3.1 - Objectivos da Investigação	47
3.2 - Comparação da Literatura	49
3.3 - Implicações dos Resultados	50
3.4 - Limitações do Estudo	51
CONCLUSÃO	53
BIBLIOGRAFIA	56
ÍNDICE REMISSIVO	59
Apêndice I: Guião “Mergulho na Noite”	67
Apêndice II: Contextos Familiares e Sociais dos Personagens RICARDO e VERA	158

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1 – EXCERTO DO FILME “THE WOODSMAN” (2004)	33
FIGURA 2 – EXCERTO DO FILME "MISTERIOUS SKIN" (2004)	35
FIGURA 3 – EXCERTO DO FILME "MISTERIOUS SKIN" (2004)	36
FIGURA 4 – EXCERTO DO FILME "MISTERIOUS SKIN" (2004)	37

INTRODUÇÃO

Esta investigação, realizada no âmbito do Mestrado de Estudos Fílmicos, foca-se na pesquisa de técnicas narrativas e metodologias de investigação, que optimizem o processo de criação de protagonistas ambíguos e complexos na narrativa fílmica dedicada à temática do abuso sexual de menores. Os personagens produzidos durante a investigação irão protagonizar o argumento de longa metragem ‘Mergulho na Noite’ que constituirá a resultante prática deste estudo. Pretende-se que o mesmo despolete alguma reflexão sobre um fenómeno que constitui um flagelo social, com grande e duradouro impacto nas suas vítimas.

O objectivo principal deste projeto é retratar de forma realista, humana e sem juízo de valor, o carácter complexo e ambíguo dos protagonistas Ricardo e Vera. Para o fazer recorreu-se, numa primeira fase do trabalho, à investigação dos eventos e contextos indutores de distúrbios na construção da personalidade dos abusadores patológicos assim como das vítimas de abuso. Na posse dessa informação e partindo dela, foi criada uma *backstory* que recua duas gerações, estabelecendo assim o contexto social, familiar e relacional onde foi gerado o trauma dos protagonistas. Depois de apurados os elementos perturbadores da personalidade e sua origem, os mesmos foram transcritos para uma narrativa centrada no conflito interno dos protagonistas e na revelação das múltiplas dimensões das suas personalidades, sendo essa revelação envolvente e cativante para o público.

A fundamentação teórica que permite estabelecer que o argumento proposto promove uma maior conexão com o público, deriva dos estudos sobre *narrativa complexa* e da demonstração teórica que uma proposta narrativa não-prototípica, que proponha subjectividade e livre associação ao espectador, permite que este lhe acrescente mais significado do que aquele que lhe é mostrado na forma concreta, suscitando assim maior interesse por parte do espectador.

A história, criada de raiz, irá incorporar as soluções narrativas obtidas através da criação de matrizes comportamentais dos personagens. As mesmas foram conseguidas através de um

processo de investigação que integrou uma intercepção fluída entre ciências comportamentais, testemunhos informais de especialistas em trauma, estudos na área da escrita de argumento e análise fílmica de obras de referência no contexto do tema abordado. O propósito dessa dinâmica é fundamentar cientificamente um simulacro do real, onde os protagonistas têm o seu comportamento na história guiado por parâmetros gerados a partir das consequências a longo prazo do trauma na vítima, constituindo o contexto familiar e social dos protagonistas Ricardo e Vera, uma mimetização de contextos familiares e sociais comprovadamente causadores do trauma prolongado na vítima.

O presente estudo foi estruturado em três capítulos e uma conclusão, contendo inclusos dois Apêndices. Segue um resumo dos capítulos e subsecções integradas nos mesmos:

Capítulo I - Processo de Escrita

1.1 - Estratégia Narrativa

Estabelece-se qual o contexto narrativo do guião ‘Mergulho na Noite’ em termos de posicionamento no *Triângulo Narrativo* de Robert McKee.

1.1.2 - As Etapas Narrativas de John Trudy e Vogler

É descrita a metodologia empregue no processo criativo de escrita, partindo das estruturas narrativas de Trudy e Vogler.

1.2 - A Função do Personagem Ambíguo na Narrativa Complexa

Recorreu-se aos estudos de Edward Branigan na análise de *narrativas complexas* para estabelecer a função do personagem ambíguo na narrativa complexa.

1.3 - O ‘Mergulho na Noite’ enquanto narrativa complexa

Recorrendo aos estudos de Torben Grodal e aos de Veerle Ros e Miklós Kiss, estabelece-se em que medida a *narrativa complexa* promove no espectador uma ascensão cognitiva a níveis abstratos de significado e de como essa realidade interfere com o argumento ‘Mergulho na Noite’ na sua complexidade.

Capítulo II - Metodologia e Pesquisa Artística

2.1. Metodologia

Apresenta a abordagem metodológica ao processo de investigação e como a mesma incorporou estudos fílmicos e ciências comportamentais, para alcançar os objectivos propostos.

2.2 - O Trauma e o Abuso sexual de Menores no cinema

São expostos os termos que levaram à escolha das obras ‘THE WOODSMAN’ (2004) de Nicole Kassel e ‘MYSTERIOUS SKI’ (2004) de Greg Araki como referências para este projecto de investigação.

2.2.1 - ‘THE WOODSMAN’ - A dimensão psicológica do agressor

Procedeu-se ao estudo de caso da obra de Nicole Kassel na perspectiva da sua abordagem à representação das múltiplas dimensões psicológicas do protagonista recorrendo às teorias psicanalíticas de Freud e Spielrein, recorrendo também aos estudos estudos fílmicos de Bordwell.

2.2.2 - ‘MYSTERIOUS SKIN’ - A representação da divergência do trauma na vítima

Nesta subsecção foram analisados os termos da representação concreta e subjectiva da divergência na dimensão comportamental e psicológica dos protagonistas do filme recorrendo às teorias psicanalíticas de Freud. É verificado como o conceito de dualidade de vivências partilhadas é central na eficaz representação do contraste e multiplicidade de consequências a longo prazo do trauma na vítima.

2.3. - A Construção Dramatúrgica do Personagem

Recorreu-se a Lajos Egri e à sua obra ‘The Art of Dramatic Writing’ de 1960, para estabelecer princípios reguladores que promovam a criação de personagens tridimensionais e que incorporem em pleno a multiplicidade e ambiguidade da interacção humana. Averiguou-se em que medida a aplicação destes princípios auxiliou o processo criativo de escrita do guião.

2.4. - A Construção do Perfil Psicológico do Personagem Ambíguo

2.4.1 – O Personagem Ricardo

Recorrendo aos estudos de Kolk e à informação relativa a casos clínicos concretos, recolhida junto de especialistas em trauma e aos estudos psicanalíticos de Freud, Sabina Spielrein e Jacques Lacan, apurou-se um quadro de referencial de comportamento que permite prever as reações do personagem às distintas situações que defronta.

2.4.2 - A Personagem Vera

Descreve-se em que termos se deu a divergência comportamental e emocional do personagem Vera, recorrendo aos estudos psicanalíticos e comportamentais supracitados em 2.4.1.

Capítulo III – Discussão de Resultados

3.1 - Objectivos da Investigação

É feita uma exposição dos objectivos propostos e metodologias empregues para os alcançar.

3.2 - Comparação da Literatura

Procurou-se flexibilizar o processo de escrita de um guião recorrendo à utilização combinada da estrutura narrativa de John Truby com elementos da estrutura narrativa de Christopher Vogler. Estabeleceu-se um paralelo entre a estrutura narrativa de John Trudy e a abordagem narrativa canónica dos autores Robert McKee e Syd Field.

3.3 - Implicações dos Resultados

É proposto que se verifiquem duas ordens de implicações, devido à natureza do projecto. A primeira relativa à metodologia utilizada e uma segunda relativa à proposta narrativa resultante da componente prática do trabalho.

3.4 - Limitações do Estudo

São explanadas as dificuldades sentidas durante o processo de investigação e escrita tanto em termos práticos como em termos pessoais.

Capítulo IV – Conclusão

Apurou-se a viabilidade da metodologia utilizada para a concretização dos objectivos propostos, na perspectiva da sua eficácia no processo de criação dos personagens e da narrativa subsequente. Estabelece-se em que medida se fez sentir o impacto pessoal e profissional da investigação levada a cabo.

Capítulo I: Processo de Escrita

1.1. Estratégia Narrativa

A pesquisa proposta é uma investigação de cariz prático, sobre o processo de construção do personagem ambíguo em narrativas filmicas de trauma e abuso sexual de menores. Tem a mesma o propósito de pesquisar sobre os processos e técnicas narrativas, que possibilitem uma identificação e conexão emocional entre o espectador e um personagem capaz de acções como o abuso sexual. A premissa deste projecto é retratar de forma humana o autor da agressão sexual, pesquisando os termos de construção da personalidade problemática que origina os mesmos e transcrevê-los para uma história cativante, que aceda a várias dimensões do personagem. Em suma, o propósito desta investigação é a pesquisa de métodos e técnicas narrativas, que promovam processos de identificação entre o espectador e um personagem altamente improvável de a obter, no contexto da narrativa filmica.

Serve então este capítulo, para explanar os termos narrativos da construção do argumento “Mergulho na Noite”, contexto da investigação a que se refere este relatório.

Neste pressuposto, partiu-se dos modelos narrativos que integram os vértices do *Triângulo Narrativo* de Robert McKee, conforme referido na sua obra ‘Story’; - *Enredo em Arco*¹, *Pequeno Enredo*², *Anti-Enredo*³.

Desta premissa estrutural, partiu-se para a construção da estrutura narrativa mais adequada, para albergar este tipo de exploração. Tratando o argumento em construção, de retratar os processos decorrentes do trauma na vítima, está implícita uma narrativa em torno do conflito interno dos personagens, sendo este o motor da transformação em cada protagonista, ao longo da narrativa. Em suma, a narrativa clássica em arco, com premissa no conflito exterior, entre um herói relativamente estereotipado e um antagonista bi-dimensional, que o quer impedir de alcançar o seu objectivo final, num tempo linear e realidade concreta, é por si só insuficiente, para explorar a ambiguidade existencial de um personagem. Pelo menos ao nível da intenção dramatúrgica deste projecto e da especificidade do seu tema. As necessidades desta narrativa passam por estar

¹ Entende-se por *Enredo em Arco* ou *Archplot*, aquela que tem enfoque no conflito externo, com um único protagonista que é ativo, e onde os eventos narrativos são originados por causalidade, o tempo é linear, a realidade retratada é concreta e o final é fechado (McKee, 1997; *Story*; p. 45).

² O *Pequeno Enredo* ou *Miniplot*, é uma história com final aberto, focado no conflito interno, que pode ter múltiplos protagonistas, e/ou protagonismo passivo (idem, p. 45).

³ O *Anti-Enredo* ou *Antiplot*, apresenta a coincidência, o tempo não linear e a realidade inconsistente (ibidem; p. 45).

centradas no conflito interno dos dois protagonistas, sendo a representação não-linear do tempo e de inconsistências de realidade, fundamentais para criar as diversas dimensões que compõem os personagens Ricardo e Vera. A representação destas mesmas dimensões implica elementos de distorção de realidade, não-linearidade da linha temporal e narrativa paralela, sendo o protagonismo dividido, aproximando-se em termos formais do que se denomina de *Narrativa Complexa*⁴. A estrutura resultante destas necessidades, situa-se entre o *Pequeno Enredo* e o *Anti-Enredo*, estando a narrativa centrada no conflito interno dos dois protagonistas, sendo a expressão externa desses conflitos que vai gerar a história.

1.1.2 - As Etapas Narrativas de John Trudy e Vogler

A abordagem do autor John Truby (2007) à escrita de argumento, na sua obra ‘The Anatomy of Story: 22 Steps to Becoming a Master Storyteller’, defende que estruturação da multidimensionalidade dos protagonistas é fundamental na perspectiva que é a partir dela que surge a história. São os personagens, nas suas múltiplas dimensões e relações, que definem as motivações que originam os eventos, que posteriormente vão gerar uma história verosímil e apelativa (idem; pp. 9-10). Parte primariamente do desenho dos personagens, do seu mundo diegético, *backstory*, idiossincrasias, contradições, estabelecendo contrastes e semelhanças entre personagens, para depois chegar à história de forma orgânica. Daí a denominação de *endógena* na abordagem do autor à estrutura narrativa. Sendo o objeto desta investigação o personagem ambíguo no contexto de abuso sexual e trauma, é pacífica a dedução de que é uma referência prioritária para a execução deste projecto. Truby (ibidem, pp. 22-29) estabeleceu que existem sete etapas para uma narrativa ser bem sucedida, quando focada no conflito interno do personagem.

1.	<i>Fraqueza e Necessidade</i>
1.	<i>Desejo</i>
2.	<i>Oponente</i>
3.	<i>Plano</i>
4.	<i>Conflito</i>
5.	<i>Auto-revelação</i>
6.	<i>Novo equilíbrio</i>

Quadro 1 – As Sete Etapas da Narrativa, por Truby (2007).

⁴ O conceito de narrativa complexa é aprofundada na sub-secção 1.2 e 1.3 deste capítulo.

Truby (2007) refere relativamente ao primeiro ponto que, no início da história, o protagonista deve apresentar uma *Fraqueza* que limita a sua vida, e a *Necessidade* traduz aquilo que o herói deve alcançar dentro de si mesmo, para superar as suas fraquezas.

Esta abordagem à estrutura narrativa adequa-se a personagens instáveis emocionalmente, ambíguos, onde o enfoque está na auto-superação das suas limitações pessoais. Exactamente por isso, é pertinente a abordagem sob esta perspectiva tendo em conta o objecto de estudo em mãos.

Em “Mergulho na Noite” e seguindo a estrutura de Truby (idem), ambos os protagonistas Ricardo e Vera, apresentam uma *Fraqueza*, no início da história. A mesma é expressa por limitações devidas às consequências dos traumas sofridos, que se expressam por ataques de ansiedade e isolamento social em Ricardo e por diversos comportamentos de risco em Vera. Ricardo vive refém de uma dicotomia de depressão/ ansiedade que atribui à culpa que sente, por aos onze anos ter abusado de Vera, então com seis anos de idade. Desconhecendo ele próprio que fora violentado aos quatro anos, tendo reprimido essas memórias. Vera por sua vez quer vingar-se de Ricardo, porque no seu entender, isso vai permitir-lhe libertar-se do passado e viver sem fantasmas. O encontro entre os dois vai catalisar transformações e revelações recíprocas, que fazem avançar a narrativa até ao equilíbrio final.

O segundo ponto *Desejo* (Truby, 2007, p. 26), é definido como sendo aquilo que o herói pretende alcançar na história, o seu propósito particular relacionado com o mundo exterior ao personagem. O *Desejo* está ligado à *Necessidade*, embora esta esteja subterrânea na narrativa, relativamente ao *Desejo*, já que este é visível e é o que mantém a plateia interessada, enquanto se vai revelando a *Necessidade* escondida nas subcamadas narrativas.

Seguindo esta perspectiva, o *Desejo* de Vera é vingar-se de Ricardo, enquanto a sua *Necessidade* é a de aceitar o seu passado e a si própria. Já Ricardo, necessita de entender o que o levou a fazer o que fez, e a lidar com a verdade sobre si próprio e o seu passado. O *Desejo* de Ricardo surge quando por *Sincronicidade* (Jung, 2010; pp. 109-110), conhece Vera e sente-se atraído por ela. Esta antecipação sincrónica do encontro futuro de ambos, altera o equilíbrio de Ricardo, levantando-lhe questões, que até aí obliterou a sua vida. Nomeadamente a possibilidade de um envolvimento amoroso, que até aí nunca concebeu possível. No entanto,

esse sentimento transmuta-se em medo, quando descobre quem na realidade Vera é, e a ameaça que representa para ele. A partir desse momento, o seu Desejo é o de evitar a vingança, e de alguma forma compensar o mal que fez a Vera.

O *Desejo* e a *Necessidade* são os pilares da história, segundo Truby. São o que permite que os personagens sofram as transformações necessárias para alcançar o equilíbrio final.

No terceiro ponto da abordagem de Truby, temos o *Oponente* (Truby, 2007, p. 27), que consiste em alguém que quer impedir o protagonista de concretizar o seu desejo, competindo com o protagonista pelo objectivo final. Neste ponto, Truby partilha linhas paralelas com o conceito de antagonista de Syd Field ou Mackee, no sentido que este é uma força opositora ao avanço do protagonista. Mas a mecânica do conceito de Truby é mais dinâmica, no sentido em que os termos de oposição podem ser subliminares. Especificamente em relação ao conceito de partilha do mesmo objectivo final, pelo protagonista e oponente. Ainda que esse objectivo final não seja necessariamente visível. Antes será perceptível por associação ao longo da história, conforme se vão revelando as camadas narrativas.

Neste ponto, a opção narrativa tomada em “Mergulho Na Noite” vai de encontro a que Vera e Ricardo sejam oponentes em termos de partilharem o mesmo objectivo final. No entanto, este objectivo comum não é evidente. À partida dir-se-ia que Ricardo e Vera são obviamente oponentes, porque Vera quer vingar-se de Ricardo. E não é mentira em termos absolutos e visíveis ao primeiro olhar. Mas, as camadas narrativas vão-se acumulando ao longo da história. Vai-se tornando evidente que o objectivo partilhado por ambos é o da redenção relativamente ao seu passado, sendo o veículo de redenção de Ricardo, o improvável perdão de Vera. Já para Vera, o veículo da sua redenção, tem corpo na confrontação directa de Ricardo e com o abuso sexual que este cometeu. Vera precisa de confrontar o seu agressor, para avançar na vida. A forma desse confronto transmuta-se ao longo da história. A questão que se vai levantando é, será possível ambos alcançarem a redenção?

Ricardo não sabe relacionar-se com o seu passado, pois desconhece os porquês das suas fobias e compulsões agressoras. O seu objectivo final é compreender tudo o que aconteceu, para depois o aceitar e processar. Vera por sua vez ao diabolizar Ricardo, justifica as suas acções passadas e presentes, onde como dominadora agride estranhos, como se confrontasse o seu agressor todos os dias. Quando conhece Ricardo, a sua matriz é desconstruída

progressivamente, sendo forçada a confrontar-se consigo própria. Ao fazê-lo, vai alterar a sua perspectiva e entendimento dos eventos traumáticos, mudando a forma como se relaciona com eles, logo criando uma nova forma de equilíbrio.

Depois do entendimento, vem a aceitação. Formalmente é assim que é construído o processo de redenção na história de Ricardo de Vera. E este é o objectivo final que eles partilham e disputam, pois à partida a redenção de um deles implica que o outro não a alcance.

O quarto ponto *Plano* (Truby, 2007, p. 28), está ligado umbilicalmente ao *Desejo* e *Oponente*, segundo Truby. Consiste no plano de acção e estratégias que o protagonista tem, para vencer o oponente e alcançar o seu objectivo.

No projecto em causa, o plano de acção visível decorre da estratégia de vingança de Vera, estando por isso ligado ao *Desejo*. Já Ricardo tem um plano de acção invisível, ligado à sua *Necessidade* de compreender a origem dos seus distúrbios emocionais e de comportamento, descobrindo quem é no processo. Esse plano é revelado indirectamente no decorrer da narrativa. Quando descobre quem Vera é, Ricardo ganha um plano visível, que consiste em escapar a um provável acto de vingança de Vera.

A *Batalha* (Truby, 2007, p. 28) é a quinta etapa narrativa para Truby. Sucede no ponto intermédio da narrativa e é aqui, que o protagonista e o oponente se vão digladiar e definir quem atinge o objectivo final.

Neste ponto, e sendo o propósito deste projecto também testar abordagens narrativas distintas, procedeu-se a uma interpretação livre do conceito de batalha. Assim sendo, embora decorra na mesma linha temporal de Truby, a batalha é corporizada através da representação do conflito interno em Vera e Ricardo. A *Batalha* surge como consequência dos eventos anteriores, e sucede no interior deles próprios. Esse conflito interno é representado por *flashbacks* e distorções de realidade, que ocorrem em eventos paralelos com Ricardo e Vera. É assim assumido um protagonismo bi-partido entre Vera e Ricardo.

Resultante da transformação decorrente da *Batalha*, surge a *Auto-Revelação*, a sexta etapa de Truby. É aqui que o protagonista descobre quem é e se debate com essa constatação, de forma dolorosa.

Seguindo esta premissa, Ricardo descobre a origem dos seus traumas e confronta-se com a dolorosa descoberta. Impotente para enfrentar o seu agressor já morto, Ricardo entende, agora, o tipo de sentimento que Vera tem em relação a si. E sucede a transformação na perspectiva com que Ricardo olha para os eventos traumáticos ocorridos.

Vera por sua vez cai em si, ganhando real consciência da sua condição actual, e de como chegou lá. Numa atitude drástica, rompe com comportamentos do presente que a mantêm refém do seu passado, dando o primeiro passo para libertar-se dele. É depois desta transformação que acede a memórias, onde se divertia na companhia de Ricardo. Este elemento narrativo incrementa a ambiguidade dos sentimentos de Vera em relação a Ricardo.

O *Novo Equilíbrio* (Truby, 2007, p. 27) é a última etapa da narrativa para Turby. Consiste na ocorrência de uma mudança fundamental e definitiva no protagonista resultante da revelação anterior. Existe um novo equilíbrio, onde o *Desejo* desapareceu e tudo volta ao normal. Numa implicação directa, existe uma ascensão ou declínio do nível do protagonista, dependendo da natureza da mudança.

No caso de “Mergulho na Noite”, esta abordagem revelou-se redutora, para satisfazer as necessidades da narrativa. Para responder devidamente às questões levantadas, revelou-se necessário em termos estruturais, utilizar elementos da estrutura de Christopher Vogler, ‘As doze Etapas da Jornada do Herói’⁵ (Vogler, 2007, pp. 83-215) de forma a revelar as camadas narrativas ainda imersas. Os elementos utilizados são, *A Estrada de Volta*, *a Ressurreição* e *o Retorno com o Elixir*. Todos integram o terceiro e último acto da estrutura narrativa defendida por Vogler.

Assim, no início do terceiro acto, Ricardo tem de lidar com as revelações obtidas até este ponto da história. Vera, por quem se sentiu atraído, é afinal a vítima da sua compulsão em criança. Evento esse que o assombrou toda a vida. E Vera quer vingar-se. Quase simultaneamente, Ricardo descobre que foi igualmente abusado em criança. A transformação que daí advém, fá-

⁵ Vogler adaptou o conceito de *Monomito*, retirado da obra de Joseph Campbell ‘O Herói das mil caras’, e criou uma estrutura narrativa com doze etapas, distribuídas pelos três actos da narrativa. Para efeitos deste estudo, foram utilizados os três elementos estruturais, que integram o terceiro acto da estrutura de Vogler.

lo identificar-se com o sofrimento e respectivo desejo de vingança, de Vera. O que faz a sua perspectiva sobre si próprio, mudar.

Ele é um agressor e só tem de aceitar o destino justo de um agressor. Essa pacificação é catalisada pela memória de momentos felizes com seu pai, durante a infância. Neles aprendeu que podemos escolher o caminho, mas não escolhemos o nosso destino. Decide então, aceitar o que não pode alterar. Nomeadamente o seu passado e a vingança de Vera. Isso pacifica-o e transforma a sua relação com Vera. Esse é o *ensinamento* que Ricardo apreendeu no *Mundo Especial*⁶ (Vogler, 2007, p. 188). O mesmo aprendizado, vai ser posto à prova, quando Vera o confronta com os seus actos, na antepenúltima cena da história. Ricardo na posse do novo conhecimento sobre si próprio, muda o seu comportamento, assumindo uma atitude passiva e de aceitação, do ponto de vista narrativo. É Vera que assume o controlo da situação, expressando também ela a resultante das suas experiências transformadoras.

A necessidade de controlo de Vera, deve-se a ela sentir-se ameaçada, pela descoberta da sua identidade por parte de Ricardo. Toma por isso, a atitude drástica de se vingar materialmente deste. Ao fazê-lo, vive temporariamente com remorso, culpa e dúvida relativamente à sua decisão. Tendo a sua vingança saído frustrada, Vera sente alívio, entendendo que não quer realmente vingar-se. Necessita sim, de confrontar directamente Ricardo. Por isso a denominação de *Estrada de Volta*, para esta sequência. Vera sai do seu mundo normal e regressa ao *Mundo Especial*, para confrontar Ricardo.

Tanto Ricardo como Vera revelam aos seus aliados, Phil_High78 e Joana, as respectivas descobertas e planos, servindo este evento o propósito de reforçar a forma como os protagonistas se relacionam com a sua nova realidade, antes de regressarem mais uma vez ao mundo do conflito, numa derradeira acção para instalar o equilíbrio final. Vera toma a iniciativa deste regresso, confrontando Ricardo com seus actos. Ao fazê-lo de forma humana, comprova com acções, que a sua perspectiva sobre Ricardo mudou. Existiu uma transformação da sua personalidade, este renascimento vai de encontro ao conceito de *Ressurreição* (Vogler, 2007; pp. 197-199).

⁶ O *Mundo Especial* segundo Vogler, consiste no mundo onde o protagonista trava o conflito para recuperar o equilíbrio perdido. Já por *Mundo Normal* entende-se como sendo o mundo em equilíbrio, onde não existe necessidade de conflito.

O mesmo sucede com Ricardo, ao recuperar memórias reprimidas que lhe revelam a verdadeira origem dos seus traumas e da compulsão que originou a sua agressão a Vera, em criança. Na posse dessa verdade, Ricardo tem outras condições para enfrentar os desafios do terceiro acto. A transformação da sua personalidade, leva-o a não temer Vera, antes a identificar-se com ela, pois também ele foi uma vítima, antes de ser agressor. E na perspectiva de vítima, ele entende o alcance do dano que inculcou em Vera. Em suma, é um novo Ricardo que tem o confronto final com Vera. Ele pacifica-se e decide aceitar o que vier de Vera, seja bom ou mau.

O encontro entre os dois sucede, nele é estabelecido uma nova perspectiva sobre o seu passado em comum. Essa nova perspectiva vai permitir o regresso de ambos ao *Mundo Normal*, com um novo equilíbrio.

A cena final do filme, que consiste num epílogo contendo um *twist* narrativo, é fundamentada pela última etapa narrativa de Vogler, o *Retorno com o Elixir* (2007; pp. 215-220). Segundo Vogler, nesta etapa o herói regressa ao *Mundo Normal* e implementa na sua vida os ensinamentos que trouxe do *Mundo Especial*. No caso, Vogler contemplou dois ramos narrativos, para a aplicação desta etapa narrativa. Uma com *final fechado*, onde todas as respostas são respondidas e uma em *final aberto*, onde se deixam questões em aberto ou se levantam questões inesperadas. Desta forma a história continua para lá do filme, na cabeça do público, fomentando ressonância na forma de reflexão e debate. Em suma, a conclusão moral da narrativa é deixada para o espectador. Por essa razão considerou-se que esta opção que Vogler propõe, se adequa à estrutura narrativa do argumento ‘Mergulho na Noite’, potenciando o seu impacto duradouro junto do público.

Segundo Vogler, a utilização desta solução narrativa serve a função *Surpresa* (2007; pp. 219-220) que consiste em conduzir a audiência a acreditar em algo, para depois revelar uma realidade totalmente diferente. É esse contraste que vai criar ressonância junto do público. Outro elemento narrativo que potencia esse fenómeno é o *Crime e Castigo* (Idem, 2007, p. 220), neste o castigo deve ser proporcional ao crime e ter a qualidade da justiça poética. Isto é, a forma como o personagem morre ou é castigado, deve estar directamente relacionada com a natureza dos crimes ou más acções cometidas.

A aplicação adaptada destes princípios narrativos à cena final de ‘Mergulho na Noite’, permitiu revelar uma nova dimensão do protagonista Ricardo: a de assassino ou justiceiro. Não é

revelado de certeza absoluta qual dos dois. A agressão mortal a um transeunte por parte de um Ricardo adolescente, apenas revela violência súbita e descontrolada e não uma certeza firme de que aquele antigo vizinho foi o seu abusador. Pode ter sido feita justiça poética ou não. Existe uma pista na cena setenta, quando Armindo informa Ricardo que o seu abusador foi encontrado morto há anos atrás, mas não é revelada a forma da morte ou data exacta.

Como a cara do abusador de Ricardo nunca foi revelada de forma clara, a audiência não o consegue reconhecer. Logo, não é absolutamente claro se Ricardo fez justiça pelas próprias mãos ou se simplesmente teve um surto psicótico e agrediu gratuitamente um homem, num acesso de violência despoletado pelo seu desequilíbrio. Essa constatação e surpresa, conforme supracitado, geram uma ressonância no espectador, fazendo com que este leve a história consigo para fora da sala de cinema. E esse é um dos objectivos desta história.

1.2 - A Função do Personagem Ambíguo na Narrativa Complexa

Como foi referido na secção 1.1., a *narrativa complexa* permite explorar dimensões do personagem, que a narrativa clássica não abarca. É na exploração das várias dimensões do conflito interno do protagonista, que se consegue representar de forma verosímil as contradições e idiossincrasias que humanizam um personagem, inclusive através da subjectividade e da livre associação no espectador, o que permite que o mesmo acrescente mais significado, ao que lhe é mostrado. Branigan foi pioneiro na aplicação da teoria cognitiva na análise de *narrativas complexas*.

“(...) *Várias variedades de tempo narrativo são criadas quando um espectador desloca o tempo em ecrã do fragmento espacial B em relação ao tempo em ecrã do fragmento espacial A, resultando numa nova e imaginária ordem temporal na história, relação ABn. Algumas das novas relações que podem ser criadas incluem continuidade temporal, eclipse, sobreposição, simultaneidade, inversão e distorção*” (Branigan, 1992; *Narrative Comprehension and Film*, p. 41).

Edward Branigan aborda a inter-relação, entre personagens ambíguos e *narrativas complexas*, no cinema ficcional. Ele argumenta, que os personagens ambíguos são frequentemente encontrados em narrativas deste género, pois contribuem para a profundidade psicológica e a complexidade da narrativa, promovendo uma maior conexão entre a narrativa e o espectador.

Este vai envolver-se de forma reflexiva, na experiência cinematográfica, ao ser desafiado a decodificar as intenções e motivações do personagem ambíguo. A experiência do espectador passa então a activa, por oposição ao papel passivo que se espera que tenha numa narrativa bi-dimensional, onde os personagens estão hermeticamente definidos e onde tudo lhe é revelado, sem deixar espaço para a interpretação subjectiva. Em última análise, a presença de personagens ambíguos em narrativas complexas não enriquece apenas a experiência cinematográfica, mas também reflete a natureza multifacetada da vida real e dos relacionamentos humanos, promovendo vários graus de identificação entre o espectador e o personagem.

1.3 - “O Mergulho na Noite” como Narrativa Complexa

À luz do supracitado em 1.2., há que definir o que se considera actualmente ser uma narrativa complexa. Torben Grodal propôs um modelo de teoria geral da experiência cinematográfica, denominado de ‘Fluxo PECMA’⁷, que é o acrónimo para ‘Perception, Emotion, Cognition and Motor Action’, - Este modelo, descreve como a experiência e compreensão de um estímulo audiovisual, *depende de um fluxo de processamento que segue a arquitetura geral do cérebro, nomeadamente um fluxo de percepção (ouvido e olho), através de estruturas cerebrais visuais e acústicas, áreas de associação e estruturas cerebrais frontais à activação motora* (Grodal, 2006; p. 1). Compreendemos os filmes mais ou menos da mesma forma que compreendemos a nossa realidade partilhada; com a diferença fundamental que consiste no facto de o nosso córtex frontal, ser capaz de suprimir a acção motora real, quando o cérebro está consciente do facto de estar a experienciar uma representação, como sucede quando estamos a ver um filme.

Os filmes narrativos clássicos, mimetizam a nossa percepção e experiência do real, apresentando agentes humanos activos, que seguem numa empreitada para alcançar o seu objectivo final. Esta jornada, representada de forma mais ou menos cronológica, recorrendo a uma representação naturalista do espaço, permite um fluxo PECMA ininterrupto e contínuo. Em suma, esta replicação do real, permite uma ressonância não problemática cognitivamente, na medida que se aproxima da solução prática e quotidiana dos problemas, que nossa arquitetura neural evoluiu para ser capaz de decodificar sem constrangimentos (Ros, & Kiss, 2018, p.76).

⁷ Grodal, (2006), *The PECMA Flow: A General Model of Visual Aesthetics*. Film Studies. Ed. 8

No entanto, o fluxo PECMA é potencialmente interrompido quando o espectador é confrontado com ambiguidades, inconsistências ou paradoxos simulados aos quais não consegue prontamente atribuir um significado concreto. Nestes casos de dissociação, a mente recorre a categorias abstratas, na tentativa de construir uma leitura inteligível da narrativa, recorrendo às capacidades de associação. O que leva à construção de tipos de significado, que transcendem a relevância transitória e imediata de objetivos e ações concretas (Grodal, 2009, pp. 210–216). Grodal associa assim as interrupções do fluxo PECMA a uma definição qualitativa de cinema artístico. Fundamenta a afirmação afirmando que os filmes experimentais perturbam o fluxo PECMA, para catalisar uma ascensão cognitiva a níveis abstratos de significado (Grodal, 2009, pp. 211–214). No entanto, os desvios tornam-se relevantes, quando são exceções claras às normas de apresentação previamente estabelecidas (intrínsecas ou extrínsecas) – por outras palavras, quando vão além do “Inconvencional, convencional”.

Por oposição, quando uma narrativa cinematográfica se desvia das suas próprias normas estabelecidas internamente, esta ocorrência não precisa necessariamente ser experimentada como perturbadora, desde que o resultado ainda se enquadre num conjunto familiar de normas extrínsecas. À luz da banalização da utilização em cinema canónico, de instrumentos de distorção espaço-temporal como o flashback (Bordwell, 1985, *Narration in Fiction Film*), ou não linearidade nos mais variados graus ou formas como em *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), *Edge of Tomorrow* (Doug Liman, 2014), e *Arrival* (Denis Villeneuve, 2016), ou *Inception* (Christopher Nolan, 2010) e *Source Code* (Duncan Jones, 2011), que exploram a incorporação de multicamadas narrativas na sua história, a *Stranger Than Fiction* (Marc Forster, 2006) com as metalepses embebidas nas camadas narrativas do filme, comprovam que a experimentação narrativa em cinema é *mainstream*. Este género de discurso cinematográfico já foi decodificado pelo público, e está incorporado nos seus hábitos cognitivos (Ros, & Kiss, 2018). Pelo menos no público que visiona este tipo de cinema.

Para que uma técnica de narração cause obstáculos ao fluxo PECMA, é menos relevante determinar se ela reflete uma representação "naturalista" da realidade, do que a sua conformidade com as convenções estabelecidas para narrar histórias, com as quais o público está habituado. Assim, é possível especular que o impacto percebido de uma técnica narrativa experienciada como problemática, e consequentemente, o nível de complexidade percebida de um filme, depende tanto de sua adesão às convenções narrativas quanto da familiaridade do

espectador a essas convenções. É assim legítimo concluir que a complexidade narrativa apresenta vários graus, que dependem tanto dos elementos internos da narrativa como dos elementos externos, ou seja, de quem a visiona. Nessa medida, a complexidade de “Mergulho na Noite”, está dentro dos cânones do cinema produzido nos últimos trinta anos, embora a sua complexidade seja superior aos cânones do cinema clássico, consignados à dinâmica protagonista/antagonista alimentada pelo conflito externo dos personagens. É por isso legítimo inferir, que a maior complexidade desta narrativa deriva da sua temática e da relação do público com a mesma, e não da sua complexidade formal.

Capítulo II: Metodologia e Pesquisa Artística

2.1. Metodologia

Este estudo, que integra uma componente de projecto, recorreu a técnicas de metodologia qualitativa de cariz multidisciplinar, que incluíram estudos filmicos e ciências comportamentais, com recurso a fontes bibliográficas, filmicas, documentais e de trabalho de campo com recurso a especialistas em trauma. O objectivo foi o de agregar informação pertinente para a concepção do projecto de argumento de longa metragem, que compõe a componente experimental deste estudo (Apêndice I).

Numa perspectiva de pesquisa exploratória, procurou-se tanto aplicar como verificar as teorias filmicas vigentes, incidindo em particular no que se denomina de *narrativa complexa* e no papel dos personagens ambíguos, na mesma.

Existem duas dimensões neste estudo, uma que explora o papel do personagem na *narrativa complexa*, e outro que consiste na aplicação directa de ciência comportamental na criação dos personagens, sendo a resultante experimental desta fusão, um argumento de longa metragem, onde foram testados estes princípios criativos.

Após definido o tema da narrativa, recorreu-se à pesquisa bibliográfica no âmbito das ciências do comportamento, sendo de referência obrigatória a obra, “O CORPO NÃO ESQUECE - Cérebro, Corpo e Mente Na Superação do Trauma “(2005), do Prof. Bessel van der Kolk. Esta obra constituiu um recurso de extrema utilidade na investigação em curso, já que deu a conhecer a dimensão psicanalítica, psicológica e neuro-biológica de cada caso clínico exposto na obra, no âmbito dos estudos sobre *Síndrome de Stress Pós Traumático*. Este conhecimento científico, foi essencial para criar um contexto, situação e personagens, credíveis no simulacro do real, em que consiste o objecto de estudo. Foi assim possível estabelecer uma matriz diegética coerente (Anexo II), que permitisse acolher a construção de dois personagens ambivalentes, cujo comportamento é sustentado em ciência comportamental e na sintomatologia associada ao trauma.

Na pesquisa de campo informal, recorreu-se a testemunhos de dois psicólogos clínicos e um criminal, especialistas em abuso, trauma e suas consequências ao longo da vida das vítimas, abordando também o perfil dos diversos tipos de agressores sexuais e a origem das suas

parafilias. Devido a limitações de natureza deontológica, tanto os autores como os conteúdos desses testemunhos, não podem integrar directamente este relatório, por isso a atribuição da classificação de informal a esta componente da pesquisa.

Dada a subjectividade e fluidez inerente ao processo criativo, a componente informal de recolha de informação foi integrada na pesquisa bibliográfica, documental e fílmica. Tal decisão, revelou-se determinante ao permitir estabelecer de forma sustentada a realidade diegética e história familiar (Apêndice II), que geraram as personalidades problemáticas, Ricardo e Vera. Em termos fílmicos, o enfoque da pesquisa foi encontrar obras cinematográficas, que estabelecessem de forma sólida a representação da figura do agressor sexual, assim como da vítima de abuso infantil e os efeitos a longo prazo do trauma sofrido. A análise das obras seleccionadas (2.2), permitiu estabelecer um padrão formal e narrativo, que serviu de referência para a escrita do projecto “Mergulho na Noite”.

Esta multidisciplinaridade, ao fundir conhecimentos de áreas distintas, cria um simulacro fluído dos aspectos complexos que compõem a realidade, facilitando a construção de personagens tridimensionais que emulem a realidade, estabelecendo assim um maior potencial de conexão com o espectador.

Portanto, numa explicação psicanalítica, a complexidade da narração facilita a complexidade da história e do personagem; a simplicidade o obstrui. (Branigan, 1992, *Narrative Comprehension and Film*, p. 158).

2.2. O Trauma e o Abuso sexual de Menores no Cinema

A filmografia sobre a temática do abandono e abuso de menores, vai sendo profusa, tendo sido produzidos válidos exemplos de obras, que representam eficazmente a dimensão trágica do conflito existencial da vítima. Filmes como o “MYSTERIOUS SKIN” (2004) de Gregg Araki, “MYSTIC RIVER” (2003) de Clint Eastwood, “LITTLE CHILDREN” (2006) de Todd Field, ou o “NYAD” (2023) de Jimmy Chin e Elizabeth Chai Vasarhelyi, representam as diversas camadas dramáticas inerentes à condição de vítima e da sua luta interna para ultrapassar o trauma. Já mais raras são as obras como o filme “THE WOODSMAN” (2004) de Nicole

Kassell. É uma obra que incide no tema da reintegração na sociedade de um criminoso sexual condenado.

Para efeitos do caso em estudo, focado na incorporação da dualidade vítima/agressor na mesma personagem, assim como nas múltiplas dimensões e consequências do trauma na vítima, foi importante encontrar obras filmicas que representassem dimensões humanas do agressor assim como da vítima.

Nesse sentido as obras que se mostraram mais pertinentes para análise, foram os filmes “THE WOODSMAN” (2004) e “MYSTERIOUS SKIN” (2004). O primeiro é uma obra filmica rara na sua abordagem temática, pois somos levados a ver o mundo pelos olhos de um abusador de crianças imerso em culpa, remorso e compulsão. Já no segundo filme, é explorado o impacto duradouro do abuso sexual na vida dos protagonistas. O filme destaca como diferentes pessoas podem lidar com o trauma de formas distintas e como isso pode moldar seus percursos de vida. Por ser formalmente semelhante a “O Mergulho na Noite” em termos de premissa e tema, a sua análise é incontornável para este estudo.

Em última análise, a pertinência destes filmes prende-se com a sua eficácia narrativa, corporizada na forma como empregaram cirurgicamente os recursos dramatúrgicos, para envolver diegeticamente o espectador, numa experiência de imersão e conexão, que o transportam para uma realidade que se situa nos antípodas, do que se denomina (na maioria dos casos) de *normalidade*.

2.2.1 - ‘THE WOODSMAN’ - A dimensão psicológica do agressor

A acção começa com Walter, interpretado por Kevin Bacon, a ser libertado da prisão após cumprir uma pena de doze anos por abuso sexual infantil. A narrativa navega pelos desafios que ele enfrenta, enquanto se tenta reintegrar numa sociedade que olha para ele com suspeita e medo, numa linha narrativa paralela por exemplo ao ‘THE MAN WITHOUT A FACE’ (1993) de Mel Gibson. Os termos do conflito interno de Walter constituem o *core* do filme. Nicole Kassel leva o público a confrontar-se com as suas próprias percepções de moralidade, redenção e potencial de reabilitação, ao narrar o filme sob a perspectiva de Walter.

O paradoxo existencial de Walter consiste em colocar-se em situações onde ou se coloca à prova ou tenta sabotar inconscientemente o seu processo de integração social. É desta forma Nicole Kassel nos apresenta a rotina circular da personalidade de Walter. A mesma consiste em revisitar continuamente, as primeiras experiências transformadoras que viveu e que o conduziram à prossecução do abuso e em última análise, o levaram à sua condição actual (Freud, 1922, *Beyond the principle of pleasure*. p. 20).

A realizadora retrata inicialmente Walter, como alguém que é atraído continuamente, para o seu abismo pessoal. É assim que a realizadora o representa, quando este se instala num apartamento em frente a uma escola, imediatamente a seguir a sair da cadeia. Ou quando ele de forma premeditada, trava contacto com Robin, a menina observadora de pássaros. Embora lute contra a culpa, a vergonha e um desejo desesperado por uma segunda hipótese na vida, as ações passadas do personagem continuam a assombrá-lo, moldando todas as suas interações e decisões.

Para contrabalanço, o protagonista é humanizado através da sua ambiguidade, como nos é mostrado com sua relação com Carlos, o seu cunhado mexicano. Walter foi o único membro da família que o aceitou de braços abertos, tendo-se tornado amigos, amizade que se manteve, apesar da sua esposa (irmã de Walter) ter cortado relações com Walter, após a sua condenação. A ambivalência de Walter é reforçada igualmente com a sua ligação romântica com Vicky, a colega de trabalho que acredita na vontade de mudar do protagonista e o aceita na sua vida.

Por oposição, tem-se uma relação tensa com o seu observador da liberdade condicional, o Sargento Lucas. Este personagem representa uma parte da sociedade que não acredita na redenção de um agressor sexual ou de resto, de um ex-presidiário. O sargento pressiona verbalmente Walter, insistindo na inevitabilidade da sua futura recaída e consequente encarceramento. O que desestrutura a personalidade de Walter, fazendo-o duvidar de si próprio e da sua capacidade de largar velhos hábitos.

O ponto focal para introspecção e processo de transformação de Walter é representado com os encontros com o seu psicólogo, o Dr. Rosen. As sessões terapêuticas proporcionam uma janela para o universo interior de Walter, oferecendo vislumbres da sua vulnerabilidade e remorsos, mas também da resistência ao processo terapêutico, pois a mesma implica o confronto com o seu passado.

O terceiro vértice da sua redenção é representado por Candy, o pedófilo que Walter observa a assediar crianças, à saída da escola. A ambiguidade de Walter é representada pelo dilema que este enfrenta, na forma como se relaciona com o que observa.

Se por um lado pensa em denunciá-lo, por outro prevalece a perspectiva predatória, - Walter considera que se o pedófilo convencer uma criança a acompanhá-lo, é porque a criança quer acompanhá-lo. Desta forma, a realizadora mostra-nos o quão distante Walter está do seu ponto de inflexão em termos de transformação. O pedófilo representa a sua imagem-espelho, Walter na realidade está a ver-se a si próprio, metaforicamente. É na forma como lida com o que vê, que o personagem vai expressar a sua relação consigo próprio.

Para incrementar a vulnerabilidade de Walter, a realizadora sujeita-o a um efeito cumulativo de pressão, com origens díspares. Uma cena em particular, é um exemplo incontornável de como Nicole Kassel, incrementa a densidade objectiva e subjectiva das suas cenas: - Walter é denunciado no emprego como pedófilo condenado. É agredido e humilhado por todos, excepto por Vicky e o seu chefe, que se colocam do lado de Walter.

A realizadora utiliza este recurso para estabelecer um binómio simbólico na acção. Por um lado, a turba enraivecida e cega de vingança, não contra Walter especificamente, mas antes contra o que Walter representa para eles, - Um abusador de crianças. A pior espécie de humano. Este profundo antagonismo gera a violência contra Walter, mas nesse corpo de reacção existem elementos de paradoxo, como o riso aberto em segundo plano de um dos colegas de Walter. Rir quando se assiste alguém indefeso a ser agredido é um acto simbolicamente muito violento, extirpado de qualquer empatia. Por outro lado, temos Vicky e o seu chefe que vêem Walter como ele próprio. Entendem que ele pagou pelos erros que cometeu e que merece uma oportunidade, não fazendo juízos de valor.

Ao criar este *set-up* formal e dramaturgicamente, a realizadora apresenta os termos da hipocrisia da sociedade, representada na ambiguidade do comportamento humano. Agredir é crime, no entanto neste caso, representa uma catarse de grupo, - A transformação de uma latência numa acção. Todos temos um potencial de violência que só precisa de um gatilho. Existe uma tendência inerente à psique humana para a destruição (Spielrein, 1994). Esta destruição pode tomar várias formas, assim como a empatia. É na fluidez da ambiguidade que reside a humanidade. E é isso que Nicole Kassel nos apresenta, tentando alienar o espectador dos seus

juízos de valor, procurando quebrar a matriz de repulsa, que bloqueia o processo de empatia que permite aceder ao outro, neste caso Walter.

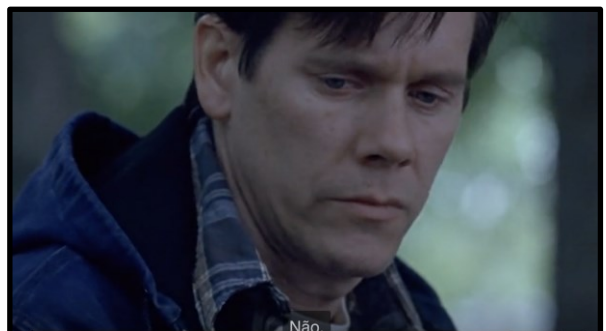
Existe sempre uma pessoa por trás da acção, por mais repulsiva que esta seja. A violência ou o abuso surgem pela falta de amor (Fromm, 1956, *The Art of Loving*). É isso que a personagem Walter representa.

A oscilação entre pólos antagónicos da ambiguidade de Walter, dá então corpo visível ao seu processo de redenção, na medida em que se processa uma transformação da sua perspectiva sobre o crime que cometeu: - Quando Robin a observadora de pássaros, desolada confessa ter sido abusada pelo seu pai (Fig. 1), Walter é confrontado com as consequências visíveis da violência levada a cabo sobre uma criança, dissipando a visão romântica deste, sobre uma relação sexual entre uma criança e um adulto. Desta forma o espectador começa a mergulhar mais fundo na perspectiva de Walter, pois é revelada a origem da sua parafilia. A distorção emocional, gerada pelas suas experiências marcantes durante a infância, distorceram a forma como Walter processou as suas ligações afectivas em criança e foi isso que em sùmula, que conduziu ao acto de agressão. Mergulhando na realidade interna de Walter, nas suas contradições, são criadas ligações com o espectador, contrariando o que seria de esperar de um personagem como Walter.

É nesta medida que este filme se revela importante para o estudo em curso. A realizadora estabelece um quadro de referência em termos concretos e subjectivos, que conduz o espectador para além das informações fornecidas, criando espaço para a elaboração de uma conexão emocional com o protagonista. Sucede assim o sintetizar de uma cena na sua essência (Bordwell, 2008, *Poetics of cinema*), que vai tornar uma acção simples numa plataforma para uma inferência mais complexa.

Figura 1 – Excerto do Filme “The Woodsman” (2004).

Sequência entre Robin e Walter, de Daniels Prod. & Kassel Dir.



2.2.2 - 'MYSTERIOUS SKIN' - A representação da divergência do trauma na vítima

O 'Mysterious Skin' (2004) é um filme dirigido por Gregg Araki, que explora o impacto prolongado do trauma na vida das vítimas. A narrativa do filme segue dois protagonistas, Brian (Brady Corbet) e Neil (Joseph Gordon-Levitt), que compartilham uma conexão traumática devido a um evento de abuso na infância. As suas vidas seguem por caminhos muito diferentes, refletindo as diferentes formas como lidam com o trauma.



Figura 2 – Excerto do Filme Mysterious Skin 2004).

Filme de Araki, Skalski, Levy-Hinte, Gertler (Prod.) & Araki (Dir.).

Brian (de óculos) e Neil em idade adulta. Os contrastes entre ambos são evidentes.

Nesta perspectiva Neil (Joseph Gordon-Levitt) é retratado como filho de uma mãe solteira (Elisabeth Shue), que devido ao seu comportamento libertino, expõe precocemente o seu filho à sexualidade adulta, ganhando este assim consciência de uma realidade que ainda não está emocionalmente preparado para enfrentar. No entanto, devido a essa tomada de precoce de consciência, ele percepçiona a sua própria sexualidade e percebe que é homossexual. Nessa condição, sente-se imediatamente atraído pelo seu treinador, quando o vê. Este factor é determinante para que as memórias do evento traumático não sejam reprimidas (Freud, 1919, *Interpretação dos sonhos*).

Neil torna-se o melhor jogador da equipa e começa a passar mais tempo com o treinador. A sua mãe não se importa com isso porque precisa de disponibilidade para as suas aventuras, e assim

Neil é deixado entregue à sua sorte. Gregg Araki explicita que Neil recebe amor e carinho da mãe, no entanto as circunstâncias levam a que de certa forma Neil procure uma figura paternal, que encontra no treinador. Ele diverte-se quando está com o treinador. Este seduz Neil com doces e brincadeiras aparentemente inocentes e divertem-se juntos até determinado ponto. A guloseima desempenha um papel perverso na sedução de Neil pelo treinador. É inevitável a referência ao conto dos irmãos Grimm “Hansel e Gretel”.



Figura 3 – Excerto do Filme Misterious Skin (2004).

Os cereais derramados num caleidoscópio colorido, que representam a inocência de Neil destruída. Na outra imagem, Neil em estado de choque após o seu abuso.

Neste caso, Gregg Araki utiliza os cereais coloridos para representar a inocência do universo infantil, a mesma que a criança reconhece como porto seguro. O doce para a criança, representa aconchego, carinho, amor. Para o abusador, representa uma chave para desbloquear a confiança da criança, manipulando-a para obter dela o que quiser. Esta dialética, é representada por Araki recorrendo a uma estética onírica, estabelecendo uma ambiguidade simbólica, que incrementa o efeito dramático e narrativo pretendido.



Figura 4 – Excerto do Filme Mysterious Skin (2004).

Brian em criança, sofrendo as consequências somáticas do seu abuso.

O outro protagonista Brian, é um jovem introvertido, com reduzidas valências sociais. Em oposição a Neil, Brian não consegue lembrar-se da sua experiência de abuso. Brian tem pai e mãe, embora o seu pai o desconsidere de forma explícita e se verifique um fosso emocional entre ambos. Por pertencer a uma família imperfeita, mas funcional, não teve contacto precoce com a sexualidade, em oposição a Neil, já completamente desperto para a sexualidade em criança. Esse facto contribui para as diferentes formas de se relacionar com o trauma.

Em criança, Brian foi encontrado pela irmã numa cave, com o nariz a sangrar e com amnésia sobre o que aconteceu naquela noite. A partir desse dia, ele apresenta somatizações físicas e psicológicas, consequência do seu trauma: hemorragias nasais, desmaios, juntamente com flashbacks e pesadelos que ocorrem ao longo do tempo. Nos mesmos, Brian tem visões de ser tocado por uma mão estranha e azulada, associando por isso a amnésia a consequências de um rapto alienígena. É dessa memória de uma “pele misteriosa” que advém o título do filme. O que é representado simbolicamente é uma forma de repressão que Brian teve devido à sua incapacidade de suportar as memórias traumáticas. A repressão é o "esquecimento" defensivo de conflitos não resolvidos, desejos não admitidos ou eventos traumáticos passados, de forma a serem removidos da consciência e alocados no inconsciente (Freud, 1919).

Numa cena do filme, percebemos que existe uma ligação entre Brian e Neil. Brian recorda-se que estava com Neil na noite em que ocorreu o episódio de amnésia. É esta a pista que ele vai

explorar. Como Brian não se lembra de nada, a memória de Neil sobre o evento, é a única pista que ele pode seguir, para procurar a verdade sobre o que lhe aconteceu.

É nesta medida de dualidade de vivências partilhadas, que a sua análise é pertinente para o objecto deste estudo. O “Mergulho na Noite”, que estruturalmente é também uma narrativa paralela, parte da mesma premissa estrutural. Duas vidas seguem com algum nível de paralelismo, até que um evento traumático as divide, vivenciando cada uma de forma distinta, o seu processo traumático.

No caso do projecto em estudo, foi criada uma variação importante esta premissa, já que em criança, é Ricardo que agride sexualmente Vera. No entanto também ele é uma vítima de abuso infantil, embora tenha essas memórias reprimidas.

Em "Mysterious Skin" é Neil que atrai Brian a pedido de seu treinador, para que depois seja abusado por este, sendo por isso cúmplice do pedófilo embora inconscientemente. Em suma, nesta obra é fornecida uma imagem clara sobre as experiências traumáticas, representando como as crianças abusadas sexualmente, dão sentido aos seus sentimentos e experiências traumáticas de formas distintas, mesmo quando têm a mesma idade e o abuso é operado pela mesma pessoa, no caso, o treinador de *baseball*.

Essa distinção é criada através da dicotomia da repressão de memórias traumáticas por oposição à consciência das mesmas. É esta a premissa sobre a qual se desenrola a narrativa que segue o percurso de Neil e Brian.

As seguintes consequências a longo prazo do trauma, são associadas a cada personagem de "Mysterious Skin":

Brian:

Trauma e Dissociação

O filme começa com Brian como uma criança que acredita ter sido raptada por extraterrestres. Essa crença fantasiosa é uma forma de dissociação do trauma real que ele experimentou. Ele bloqueia a memória do abuso e substitui-a por uma narrativa menos indolor.

Busca pela Verdade

Conforme Brian cresce, desenvolve uma obsessão em descobrir o que realmente aconteceu naquela noite. Ele acredita que a verdade está ligada ao seu suposto rapto alienígena. A sua jornada para a verdade é uma busca por entendimento e reconciliação com seu passado.

Isolamento e Solidão

Brian luta com sentimentos de isolamento e desconexão. Ele fecha-se para o mundo em seu redor e tem dificuldade em fazer conexões emocionais com os outros. O seu propósito é uma busca por identidade e pertença.

Neil:

Aceitação e Adaptação

Ao contrário de Brian, Neil não bloqueia a memória do abuso. Ele aceita a realidade do que aconteceu e, de certa forma, adapta-se a ela. Ele envolve-se em atividades sexuais de forma promíscua como uma forma de lidar com o trauma.

Máscaras e Autopreservação

Neil desenvolve uma persona de delinquente como forma de autopreservação. Ele usa essa máscara para proteger-se emocionalmente e evitar enfrentar o verdadeiro impacto do abuso.

Falta de Integração

A jornada de Neil é marcada pela falta de integração do trauma na sua identidade. Ele parece estar em constante fuga de si mesmo, procurando o prazer momentâneo para evitar a dor.

Conexões e Distâncias

Brian e Neil compartilham uma conexão profunda através do evento traumático, mas lidam com isso de maneiras opostas. As suas vidas estão entrelaçadas, mas existem distâncias emocionais entre eles.

Constata-se assim que em “Mysterious Skin”, existe um referencial narrativo expresso em informação concreta, mas principalmente em informação subjectiva. É a informação representada simbolicamente que permite ao espectador, fazer as associações necessárias para

obter a leitura plena da significação narrativa. Nesta medida, é verificada a absoluta pertinência das narrativas centradas no conflito interno dos personagens e nas suas ambivalências, pois são estas que fazem ponte para o *inconsciente colectivo*, conectando-se com os espectadores a níveis mais profundos do consciente e inconsciente (Jung, 2002, *Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*).

Ambos os filmes abordados neste capítulo, são uma referência maior para este projecto, pois dão-nos uma perspectiva do outro lado de espelho, tanto na perspectiva da vítima, como do abusador. E essa imagem não é plana nem bidimensional. É humanamente complexa nas suas crenças, medos, contradições e ambiguidade.

Essa é a realidade que me proponho a explorar no meu processo de construção do perfil psicológico dos protagonistas.

2.3. - A Construção Dramatúrgica do Personagem

Em termos de construção dramatúrgica, recorreu-se a Lajos Egri e à sua obra ‘The Art of Dramatic Writing’ (1960). A obra estabelece princípios pelos quais nos devemos regular, para criar personagens tridimensionais, por forma a incorporar verdadeiros traços de humanidade nos personagens. Segundo Egri, existem três dimensões a ser definidas por forma a criar um personagem humano, em pleno da sua multiplicidade e ambiguidade. São elas, a *dimensão física*, a *dimensão social* e a *dimensão psicológica* (Egri, 1960, p. 33).

Não basta, no seu estudo sobre um homem, saber se: ele é rude, educado, religioso, ateu, moral, degenerado. Você deve saber por quê. Queremos saber por que o homem é como é, por que seu caráter está em constante mudança e por que deve mudar, quer ele queira ou não” (Egri, The Art of Dramatic Writing, p. 33; 1960).

A dimensão física, é a mais óbvia das três dimensões. O corpo, postura e aspecto visual em geral, influenciam a forma como o personagem percebe o mundo e também a forma como o mundo o percebe. Essa relação baseada na estética corporal, afecta o nosso desenvolvimento, servindo como base para complexos de inferioridade ou superioridade, ajudando a tornar-nos tolerantes, desafiadores, humildes ou arrogantes e autoritários. O aspecto

visual é a carta de apresentação para o mundo. A primeira impressão que o personagem causa, é invariavelmente visual. É a primordial e universal forma de comunicação não-verbal. Ela dá-nos elementos que ajudam a tirar ilações sobre quem é determinada pessoa, antes de existir comunicação verbal.

Com base nesta premissa, Lajos Egri enumerou as características a definir como sendo: - idade, altura e peso, cor de cabelo, olhos e pele, postura, aparência cuidada ou descuidada, formato da cabeça, cara e membros, deformidades, sinais de nascença e doenças caso existam e finalmente a hereditariedade. Este último ponto, é de particular importância pois está relacionado com a backstory (Apêndice II), dos personagens. É importante definir quem são seus progenitores e em que ambiente social se formou o personagem. É neste ponto que entra a outra dimensão do personagem, a dimensão social.

A dimensão social do personagem segundo Lajos Egri, é aquela que define o contexto social que gerou o personagem. Os termos que devem definir esse contexto para Egri são: - classe social dos pais, ocupação, rendimento, condições de trabalho, atitude em relação ao trabalho, adequação profissional, educação, notas escolares, áreas de estudo favoritas, filiação política, aptidões, contexto familiar, adições na família, saúde física e mental dos pais, negligência, sexualidade, processos traumáticos, estado civil, religião, passatempos, raça, nacionalidade, etc.

Todos estes factores exógenos, vão influenciar e por vezes condicionar, a vida futura do personagem. Alguém que nasceu pobre, num apartamento de uma capital, com pais ausentes e que cresceu sem amigos porque não é seguro brincar na rua, vai ser profundamente diferente, de alguém com o mesmo perfil, mas que vive numa aldeia com espírito comunitário e onde as crianças podem brincar na rua, porque é seguro. Na cidade a criança está só, entregue a si própria, na aldeia a criança tem uma comunidade que a acolhe e defende. Na posse desta informação iria entender-se melhor, porque é que dois personagens, com origem semelhante do ponto de vista económico, podem ser diametralmente distintos tanto na sua personalidade como na sua fisicalidade e motricidade. Quem cresceu na aldeia, provavelmente vai ser mais ágil fisicamente e dinâmico socialmente, logo vai ter aparência mais cuidada, do que quem cresceu com poucos laços sociais e emocionais, fechado num apartamento.

E é neste ponto que entramos da dimensão psicológica do personagem, que não é mais do que a resultante da combinação da dimensão social com a dimensão física. Conforme as palavras de Egri. Um perverso sexual é um perverso sexual, no que diz respeito ao público em geral.

Mas para o psicólogo ele é o produto de sua formação, de sua fisiologia, de sua hereditariedade, de sua educação (Egri, 1960, p.34). Logo ao construir o passado do personagem, estamos na realidade a moldar a pessoa que ele será. Desta forma, ao integrar as diferentes dimensões no mesmo personagem, vão surgir detalhes sobre a forma como este se relaciona com a realidade. Seguindo o exemplo dado no parágrafo anterior, o personagem que cresceu na aldeia, poderia tornar-se um futuro político, está familiarizado com a comunidade e a realidade rural. Graças à dinâmica social da aldeia, ganhou competências sociais, que o levaram ao associativismo e posteriormente à política. Como tem muito convívio social, tem a aparência cuidada e pratica desporto associativo desde criança. Casou e tem filhos.

Por oposição o personagem que cresceu na cidade, provavelmente cresceu sedentário e só, tendo uma televisão e computador, como companhia. Terá por isso a aparência descuidada e excesso de peso, o que dificulta o sucesso da interacção social. Esse insucesso causa-lhe ressentimento em relação à sociedade, promovendo mais isolamento. Consequentemente a higiene também não será das melhores, pois o seu contacto social é diminuto e terá provavelmente uma personalidade depressiva. Por passar muito tempo em casa sozinho, aprendeu a programar, fazendo carreira de programador. Socialmente mal-sucedido, encontra satisfação nos videojogos e nas redes sociais onde destila a sua misantropia, tendo-se tornado um Troll de internet.

As três dimensões do personagem, podem assim justificar cada etapa do comportamento do personagem, facilitando o processo de escrita, pois desta forma é possível rastrear a motivação do personagem até à sua origem.

2.4 - A Construção do Perfil Psicológico do Personagem Ambíguo

2.4.1 - O Personagem Ricardo

Como referido na subsecção 2.1, o processo de construção de personagens, começou por recorrer a estudos sobre o comportamento. Nomeadamente estudos relacionados com consequências a longo prazo do Síndrome de Stress Pós-Traumático, procurando também aferir os termos sociais e emocionais, que compõe o contexto onde o trauma é gerado. Foi necessário compreender antes de tudo, em que termos a parentalidade pode produzir danos emocionais nas crianças. Em particular como esses danos, influenciam o comportamento futuro das crianças.

Nesse sentido, apurou-se que numa situação em que uma família monoparental seja distante, autoritária e agressiva, condicionando a criança pela força, ou se por outro lado se regista uma “inversão de papéis” (Van der Kolk, Bessel, 2020. p. 172), onde os pais esperam que a criança cuide deles, a criança vai crescer com dificuldade em saber quem é, e em controlar os seus ímpetos de agressão contra si e terceiros, porque vê na agressão a forma de alcançar alguma sensação de realidade. Nestes casos, o distanciamento emocional, antes de qualquer outro trauma, é o causador dos traumas mais duradouros na vida das vítimas (KOLK, 2020. p.172).

Foi parte deste quadro, que foi explorado com o personagem Ricardo, já que a sua mãe Raquel, é bipolar. Nas fases depressivas, Ricardo foi forçado a cuidar dela, perante o distanciamento emocional e autoritarismo do seu pai. Assim Ricardo cresceu desprovido de sentido de eu, vivendo numa sensação de irreabilidade permanente, carente de afecto, tornou-se um alvo fácil para o vizinho predador sexual. - Selando a quente um quadro emocional dissociativo a um trauma de abuso sexual.

Neste contexto, o perfil de personalidade gerado, segundo os estudos comportamentais provavelmente é o de alguém que não sabe quem é, que tem aversão ao contacto íntimo/físico excepto em contexto de agressão, que não confia, que não se entrega emocionalmente, que sofre de distúrbio de ansiedade e pânico e que possui uma compulsão para a agressão. Essa compulsão é resultante de uma revisita a sensações primordiais que guardou no seu inconsciente, sensações essas derivadas dos eventos traumáticos que sofreu (Freud, 1922). À semelhança do que a sucede a Walter, o protagonista de “Woodsman” (2004), como referido na sub-secção 2.2.1.

Na busca de sentir algo, Ricardo treina intensamente, procurando sensações que não consegue obter de outra forma, a não ser pela agressão sexual, onde se sente dono da situação e poderoso (Spielrein, S., 1994, pp.155-186). O treino é a forma que tem de controlar os seus impulsos.

A constatação da inevitabilidade dessas compulsões, causam-lhe remorso e culpa. Ricardo não quer magoar ninguém, o que agoniza a intensidade do seu conflito interno. Se por um lado procura desesperadamente sentir algo, por outro quer insensibilizar-se. Por isso aliena-se no álcool, na cannabis e nos jogos de vídeo. São estes os seus locais seguros.

Como exemplo concreto de como esta pesquisa, influencia de forma directa os eventos que decorrem em “O Mergulho na Noite”, temos a cena da página cinquenta e dois, quando Ricardo resgata as suas memórias do abuso. A referência ao espelho, onde Ricardo vê o seu reflexo em adulto, deriva (com alguma liberdade cronológica) da teoria, ‘Estágio do Espelho’ de Jacques Lacan, teoria essa na qual a criança entre o seis e os dezoito meses, reconhece sua própria imagem no espelho e, por meio desse processo, desenvolve uma noção de identidade e unidade do eu. Unidade essa que Ricardo não detinha, até recuperar as suas memórias reprimidas.

2.4.2 - A Personagem Vera

A base científica para a construção do personagem Vera, segue os mesmos padrões e referências que os indicados para Ricardo. Ajustaram-se os termos da mesma, para fins de coerência dramática e funcionalidade narrativa. Isto é, de forma a incrementar o potencial de conflito entre personagens, mantendo a coerência dos postulados das ciências comportamentais.

O contexto que promoveu o trauma em Vera e Ricardo tem pontos de conexão, pois envolve o distanciamento emocional dos progenitores, a monoparentalidade e a agressão sexual. No entanto, sucedem distinções particulares nos distúrbios comportamentais de Ricardo e Vera, pois os contextos que geraram o trauma também foram distintos, além de que personalidades distintas reagem de forma distintas ao trauma. Embora essas variações se mantenham num quadro de Síndrome de Stress Pós-Traumático.

Vera foi exposta continuamente à sexualidade activa da sua mãe adolescente, Mariana. Esta usava-a como alibi (apêndice II) para fugas amorosas, para conseguir contornar o restrito controlo da avó de Vera, com quem residiam. Assim, Vera foi sendo exposta precocemente, e de forma contínua à sexualidade activa da mãe. Como consequência directa, ela detém a memória significativa do que é o sexo, embora não detivesse a início o seu significado. Quando

é abusada por Ricardo, ela já detém o conhecimento que lhe permite identificar o que lhe está a acontecer. E isso faz com que não reprima as memórias do evento, sendo obrigada a lidar com elas, ao que acresce o sentimento de abandono relativamente a sua mãe, que não a protegeu, permitindo que o evento sucedesse. Em suma, o amor-próprio de Vera, sofre um grande abalo que é incrementado pelo posterior abandono definitivo por parte de sua mãe, quanto a entrega aos cuidados de uma avó autoritária e conservadora (Apêndice II).

A combinação de violência sexual, abandono e o autoritarismo conservador da sua avó, criam um contexto de dissociação identitária, em que Vera não se identifica com nada do que a rodeia. Por isso surge a necessidade de ruptura violenta com o contexto social envolvente (Apêndice II). Essa ruptura à semelhança de Ricardo, expressa-se por comportamentos desviantes, que se inserem no perfil de comportamento, que enquadra os termos da teoria de *desejo de morte*, de Sabina Spielrein. Nesse contexto, na busca de sentir algo de palpável, surgem comportamentos de risco como a promiscuidade, a auto-mutilação, consumo de drogas. Esses comportamentos são estruturantes na sua vida. Tudo deriva deles na vida de Vera, por isso vive nas margens da sociedade. Até conhecer Joana, pois esta dá-lhe segurança e contribuiu para que Vera lentamente mudasse de vida.

No entanto, o passado não se apaga facilmente. Vera vê em Ricardo uma função da sua libertação. Ela tem de (re)agir em relação a ele. É na destruição de Ricardo que Vera vê a sua salvação.

Capítulo III: Discussão de Objectivos

3.1 - Objectivos da Investigação

O objectivo proposto desta investigação é o de pesquisar sobre os melhores processos de investigação e técnicas narrativas a aplicar na construção de personagens multidimensionais e ambíguos em narrativas filmicas de trauma e abuso sexual de menores, sendo a resultante prática dessa investigação, um argumento de longa metragem, onde se verifique uma conexão emocional e alguma forma de identificação, entre o espectador e a figura do agressor sexual (1.1), que constitui um dos protagonistas da história.

Foram recriados os ambientes familiares e contexto social dos personagens Armindo, Raquel, Mariana (Mãe de Vera) e Isménia (Avó de Vera). Desta forma, efectivou-se a percepção de forma cronológica, dos fluxos relacionais, emocionais e sociais, que caracterizaram os contextos familiares de Ricardo e Vera. Fluxos estes, que geraram distúrbios de comportamento em ambos, e desvios sexuais no caso de Ricardo. Esta abordagem, permitiu depreender com mais clareza, a génese das personalidades dos protagonistas, criando uma matriz de realidade, que permite acesso à origem das inúmeras variáveis que condicionaram o seu desenvolvimento emocional e neuro-cognitivo, logo que condicionaram a formação da sua personalidade e comportamento. O que permitiu mapear as reações e motivações dos protagonistas, nos mais variados tipos de eventos. Com a implementação desta técnica, podemos prever como o personagem vai humanamente reagir a determinado evento, tornando desnecessário o recurso ao estereótipo.

No Apêndice II, é descrito de forma detalhada a *backstory* dos familiares cuidadores de Ricardo e Vera, com detalhes inclusos sobre o ambiente emocional, dinâmica relacional e social onde ambos cresceram. Embora estas informações, não sejam incluídas directamente no guião final, foram determinantes para introduzir uma multidimensionalidade orgânica, na escrita de cada cena. Elas representam a carga que cada protagonista carrega. Sendo essa carga única (não existem histórias familiares iguais), ao escrever com base nela, as resultantes artísticas são igualmente únicas e tendencialmente íntegras, do ponto de vista da dimensão dramática, narrativa e humana.

Conforme explanado no segundo capítulo deste relatório, a génese familiar dos protagonistas, foi produzida mimetizando contextos familiares e sociais, que segundo as ciências comportamentais, geram trauma duradouro nas suas vítimas. A integração destes elementos no

processo de escrita, juntamente com os testemunhos de especialistas em trauma e abuso sexual de menores, permitiu que o processo criativo progredisse de forma coerente e sólida, no sentido que assenta num simulacro de realidade, com base científica e comportamental.

O comportamento dos protagonistas, foi delimitado na sua amplitude por condicionantes científicas e comportamentais pré-estabelecidas (2.4), o que facilitou o processo criativo.

Ao existirem limites à conduta e à motivação do protagonista, somos empurrados para os caminhos possíveis em termos de direcção narrativa. No entanto, esse estreitamento em termos latos, acarreta um aumento da complexidade, logo da ambiguidade do protagonista, dentro do caminho narrativo possível.

Assim sendo, essa aparente limitação, força a exploração da dimensão interna dos personagens, e é essa exploração que produz o cariz multidimensional de cada protagonista. Essa densidade transporta verdade, pois é baseada em factos comprovados cientificamente e em depoimentos (informais) de casos reais de vítimas, ao mesmo tempo que enquadrada na trama narrativa. Essa verdade, à luz da teoria do *Inconsciente Colectivo* (Jung, 1953, *Arquétipos e o Inconsciente Colectivo*), vai permitir uma conexão emocional com o espectador, à medida que na história, se vão revelando as distintas dimensões de cada um dos protagonistas, representadas pelas suas reacções aos eventos que ocorrem. Essas dimensões, compostas das contradições, paradoxos existenciais e dores emocionais, são resultantes universais, da interacção dos humanos com o mundo real, logo compõe um quadro de dimensão emocional partilhado por todos. Como tal reconhecido por todos, independentemente do contexto em que é gerado.

Ao partir, experimentalmente, para a concepção retroactiva de todo o contexto familiar e social dos protagonistas, concluiu-se que este contexto diegético fornece directrizes para o seu percurso e escolhas, ao longo da história. Estas directrizes, são a resultante directa dos ambientes emocionais e sociais criados na *backstory*, e dos modelos comportamentais associados ao trauma (2.4).

Em última análise, com o recurso a esta metodologia, é-se conduzido a explorar a dimensão existencial dos protagonistas e da sua luta interna. É da luta interna dos protagonistas que derivam todas as acções que movem a narrativa. A partir desse momento, a história a narrar, passa a ser a revelação das camadas que compõe cada um dos protagonistas, como referido na sub-secção 1.1.

Em suma, foi verificado experimentalmente, que a metodologia escolhida, facilitou o processo criativo, tendo influenciado de forma muito positiva o processo de escrita e o alcance dos objetivos propostos.

3.2 - Comparação da Literatura

Verificou-se que as estratégias narrativas selecionadas para aplicação experimental, nomeadamente as defendidas por John Truby (1.1.2), permitiram construir de forma sustentada um corpo de realidade ficcional, que acolheu e desenvolveu de forma orgânica e multidimensional dos personagens Vera e Ricardo. No entanto, verificou-se que a implementação plena da estrutura de Truby, tem as suas limitações. A etapa sete, que Truby denomina de *Novo Equilíbrio*, sendo genérica, não abarca em pleno, as implicações transformadoras da acção, que ocorre na narrativa. Neste contexto, considerou-se relevante, recorrer experimentalmente a elementos da estrutura narrativa da ‘As doze Etapas da Jornada do Herói’ de Christopher Vogler (1.1.2), para colmatar as referidas lacunas de de Truby.

Embora Vogler tenha uma abordagem estrutural à narrativa, de natureza exógena, à semelhança de McKee e Syd Field, constatou-se que a utilização das suas etapas narrativas, denominadas de *A Estrada de Volta*, *Ressurreição* e *Retorno com o Elixir*, colmataram as lacunas de John Trudy, na sequência final do guião, conforme explanado nos parágrafos finais da subsecção 1.1.2.

Por outro lado, comparando a estrutura de Truby, com a estruturação por eventos da narrativa, que se verifica na obra *Story* de Robert McKee e em *Screenplay* de Syd Field, verificou-se que o princípio de *engenharia reversa* que as mesmas defendem, não serve em termos gerais, o propósito deste estudo. Verificou-se que ao criarmos personagens estereotípicas, que facilitam o encadeamento mecânico dos eventos narrativos perdemos a representação simbólica, subjectividade e livre associação que é resultante da construção de um personagem, que procure recriar a multiplicidade implícita na natureza humana. Um personagem humanizado, é revelado nas suas múltiplas dimensões ao longo da história. A sua revelação é a história.

O trabalho destes autores, implica uma abordagem mecânica à estrutura narrativa. As suas teorias foram deduzidas, a partir da análise da estrutura narrativa de obras cinematográficas de referência, da narrativa clássica à narrativa complexa. Em suma, partindo da desconstrução

narrativa, estes autores emularam as soluções criadas nessas obras, estruturando-as em matrizes, que quando executadas correctamente, defendem o sucesso da história. É nesta medida que este processo é denominado neste relatório, por metodologia *exógena*. Ela parte da história para o protagonista. No caso de “Mergulho da Noite”, partiu-se do(s) protagonista(s) para a história, por isso a denominação de metodologia *endógena* para nomear a abordagem narrativa implementada neste estudo.

À luz dos resultados alcançados, e comparando com a literatura referida, deduz-se que não existem modelos narrativos perfeitos, e que os mesmos, devem ser entendidos como ferramentas, e não como fórmulas de aplicação directa e resultado garantido.

O processo de escrita de um guião, a querer imitar a vida, não pode ser estanque nos recursos que utiliza em termos de autores de referência e propostas de estruturas narrativas a utilizar. Dito isto, verificou-se que a história deve ser uma função do protagonista, não uma função dos eventos externos ao protagonista, caso o objectivo, seja o de criar uma história intemporal com dimensão humana.

3.3 - Implicações dos Resultados

Existem duas ordens de implicações neste estudo, as referentes à componente prática de escrita de um argumento em sentido lato, e as referentes ao tema abordado e à forma como é representado.

Na componente respeitante ao processo criativo e de escrita, este estudo permite verificar a resultante prática da metodologia aplicada, através da comparação entre proposta teórica contida no relatório e o objecto artístico em si. As ilações que se retirarem dessa comparação, relativas às soluções implementadas, são uma ferramenta útil para estudos sobre escrita de argumento, pois verifica-se uma implicação directa entre proposta teórica e a sua demonstração sob a forma de objecto artístico, neste caso um argumento de longa metragem.

A maioria dos estudos nesta área, não estabelece essa relação, tendo um carácter estritamente teórico, com aplicabilidade prática indirecta, sustentada em soluções estruturalmente mecânicas, emuladas a partir de obras cinematográficas de referência e da narrativa clássica.

Relativamente aos aspectos formais do objecto artístico, a sua relevância expressa-se potencialmente numa perspectiva de aplicação sociológica do tema que é representado no filme. O argumento lança entendimento sobre a génese de um abusador patológico. Mas expressa igualmente, as implicações duradouras dos traumas adquiridos na infância, nomeadamente aqueles que são potenciados, pelo distanciamento emocional dos progenitores (2.4). Nesse sentido, dá expressão a um aspecto da relação entre pais e filhos, que é bastante prevalente em Portugal, um país que viveu em ditadura, onde a despersonalização patriarcal da família, criou um fosso emocional entre pais e filhos, que imperou por gerações, com consequências que invadem os noticiários da televisão tablóide aos dias de hoje.

A função deste projecto, é dar expressão e entendimento a um flagelo social, que parece incompreensível a todos os níveis. O entendimento possibilita a integração emocional, da realidade que é abordada. Após essa integração, surge a racionalização, o que promove a solução do problema.

O presente projecto e estudo contribuem para que através do cinema se promova a integração e entendimento isentos de juízo de valor, da temática abordada no filme. Esta é formalmente a maior relevância desta investigação.

3.4 - Limitações do Estudo

A maior dificuldade sentida durante a investigação, foi o acesso à informação relativa a casos concretos de abusos de menores na perspectiva do abusador. Muitos casos encontram-se em segredo de justiça, outros que se traduziram em penas efectivas ou suspensas, são inacessíveis pois os sujeitos recusam-se a falar. Em consequência, o acesso fez-se indirectamente através de depoimentos informais de psicólogos clínicos (que exigiram sigilo sobre a informação acessada, assim como da sua identidade) com experiência em trauma, maioritariamente na perspectiva da vítima. Em casos esparsos as próprias vítimas apresentam compulsão ao abuso. Assim de forma indirecta, obteve-se acesso a dimensões do conflito interno de potenciais agressores, sendo essa informação, utilizada como uma referência para a criação do personagem Ricardo. A maior limitação que daí advém, é que sendo a amostragem reduzida no que concerne à figura do abusador, o processo criativo fica limitado a uma faixa estreita, no largo espectro que abrange a figura do abusador, nas suas múltiplas dimensões existenciais e patológicas.

O processo estritamente dedicado à investigação, foi limitado a um período de oito meses. Sendo generoso na perspectiva de um projecto de tese de mestrado, o tempo revelou-se escasso, tendo em conta a quantidade de informação a ser depurada, tanto na área da ciência comportamental como na área de estudos fílmicos e técnicas de escrita de argumento. Essa limitação reflete-se proporcionalmente nos graus de complexidade, que os personagens apresentam. A sua complexidade é fundamentada em informação concreta e na medida do possível, objectiva. Numa implicação directa, a limitação do período de investigação, limitou o grau de complexidade possível de imprimir nos personagens.

A informação acessada no contexto gerador de trauma, devido à sua natureza violenta e chocante, tornou necessária a criação de um distanciamento emocional às mesmas, que permitisse ao investigador manter a imparcialidade, durante a construção dos personagens Ricardo e Vera. Este processo, traduziu-se no acesso permanente e insistente, à informação conseguida sobre casos de abuso de menores, até que se verifique uma insensibilização emocional, à temática expressa nos mesmos. No entanto, é legítimo especular sobre uma possível contaminação de índole emocional, com influência no resultado final do estudo e projecto, embora tenha sido mitigada na medida do possível ao longo dos trabalhos efectuados.

Ao representar a figura de abusador com o personagem Ricardo, são corridos riscos conscientes. Ricardo não pretende representar todos os abusadores e pedófilos, pretende representar um ser humano com características desviantes, que errou. Assombrado pelas suas acções, apresenta complexos de culpa e remorsos que o esmagam a tal ponto, que ele nega a vida e a existência plena. Esta escolha de direcção narrativa, pode acarretar ilações com peso moral distorcido. Concretamente que se tome este filme, como um discurso de defesa do abusador. Numa sociedade polarizada, é um risco que não pode ser ignorado.

A relevância do estudo está limitada à dimensão que representa. Isto é sendo um argumento e não um filme, é impossível de saber para já, se o objectivo proposto é na prática atingido, junto do público. No entanto, é possível de aferir, se a metodologia utilizada para escrita do mesmo, torna o processo de construção dos protagonistas, mais eficaz na perspectiva do argumentista.

CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

Através de pesquisa artística e científica e da aplicação de estratégias narrativas orgânicas e flexíveis, chegou-se à escrita do argumento “Mergulho na Noite”. Apurou-se que o processo de escrita incrementa a sua eficácia pela integração fluida de distintas abordagens à estratégia narrativa, pois desta forma é facilitada a representação das diversas dimensões do personagem, aumentando assim a complexidade da narrativa.

Durante o processo de investigação, estabeleceu-se que os personagens ambíguos desafiam as convenções narrativas tradicionais, promovendo a livre associação de significados e interpretação subjectiva por parte do público, potenciando assim uma maior conexão com a audiência. A ambiguidade desses personagens contribui para uma representação mais rica e profunda das suas motivações, dilemas e contradições, representando com maior fidelidade o corpo da complexidade da experiência humana. Concluiu-se que a história deve centrar-se na revelação das diversas dimensões do personagem. É esta revelação que cativa o público, pois são representados nela elementos da dimensão humana prevalecentes na audiência, independentemente da sua geografia e cultura.

Constatou-se neste estudo que, através do diálogo constante entre a teoria e a prática, nomeadamente com a integração de conceitos psicanalíticos e cognitivos no processo de criação dos protagonistas, foi possível desenvolver uma compreensão multifacetada da construção de personagens multidimensionais em narrativas fílmicas sobre abuso sexual de menores. A investigação explorou a génese das complexidades que estiveram na origem dos conflitos internos dos personagens Ricardo e Vera, oferecendo uma representação humanizada, realista e isenta de juízo de valor da génese de um abusador patológico, assim como da diversidade das consequências a longo prazo do trauma na vítima. O objectivo desta abordagem é promover junto da audiência, uma reflexão crítica sobre o tema, não prescindindo de uma narrativa envolvente.

O impacto pessoal e profissional deste projeto foi significativo, contribuindo para o desenvolvimento das capacidades de escrita e análise crítica do investigador, potencialmente influenciando as suas futuras obras e estudos que avaliem a relação causa-efeito dos

personagens ambíguos na audiência, no sentido de avaliar os graus de conexão entre o público e as narrativas com personagens complexos.

Espera-se que o produto final desta investigação, corporizado num argumento de longa metragem, possa contribuir para uma maior compreensão do tema do abuso de menores e suas implicações na sociedade, criando espaço para uma discussão pública sobre os factores que catalisam a génese de um abusador patológico, endereçando a questão de um ponto de vista humanista e isenta de juízo de valor, com o propósito de racionalizar a problemática numa perspectiva de atenuação e prevenção da ocorrência da mesma.

Na perspectiva académica e de estudos fílmicos, este trabalho permite verificar a exequibilidade da proposta teórica e da metodologia utilizada na investigação, através da sua resultante prática na forma de argumento de longa metragem. Espera-se assim, que a resultante teórica e prática desta investigação possa influenciar positivamente futuros trabalhos académicos, nomeadamente aqueles dedicados ao estudo dos personagens complexos e sua função na cativação e fidelização do público à narrativa não prototípica.

Numa consequência indirecta, este estudo e sua resultante prática poderão sensibilizar a indústria cinematográfica para a potencial relevância comercial de narrativas e temáticas complexas, incentivando assim à produção de obras cinematográficas com maior intervenção social que não prescindam da sua função de entretenimento, mantendo um ponto de vista autoral na sua concepção artística.

BIBLIOGRAFIA

Araki, G. & Skalski, M. J. & Levy-Hinte, J. & Gertler, H. (Prod.) & Araki, G (Dir. 2004). *Mysterious Skin* [105 min] U.S: Strand Releasing. Cit. em <https://mubi.com/en/pt/films/mysterious-skin>.

Arboccó, Manuel (2013). “Análisis psicológico de la película «The Woodsman»”. Consensus 18. Pp. 115-123.
https://www.researchgate.net/publication/336476798_Analisis_psicologico_de_la_pelicula_The_Woodsman.

Barry, Peter (2002). *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*. Manchester: Manchester University Press.

Bordwell, D. & Staiger, J. & Thompson, K. (1985). “The Classical Hollywood Cinema Film Style and Mode of Production to 1960”. Routledge Taylor & Francis Group.

Bordwell, David (1985). “Narration in Fiction Film”. University of Wisconsin Press.

Bordwell, D. (1997). “On The Story of film style”. Harvard University Press.

Bordwell, D. (2006). “The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies. University Of California”. Press.

Bordwell, D. (2008), “Poetics of cinema”. Routledge.

Branigan, E. (1992). “Narrative comprehension and film”. Routledge.

Daniels, Lee (Produtor) & Kassel, Nicole (Diretor). (2004). *The Woodsman* [87 min]. U.S: NewMarket films. Cit em <https://www.primevideo.com/-/pt/detail/The-Woodsman/0M83X8TGLBKNLX4KY7NRA26R7R>

Deleuze, G. (1985). *A Imagem-Tempo: Cinema 2*. Edições 70.

- Egri, Lajos (1960). "The Art of Dramatic Writing" (pp. 36-38). New York, Simon and Schuster.
- Field, S. (2005). "SCREENPLAY: The Foundations of Screenwriting". Ed. Bantam Dell, Ed. revista/Dezembro.
- Freud, Sigmund (1919). "The Interpretation Of Dreams", GEORGE ALLEN & UNWIN, LTD.
- Freud, S. (1922). "Beyond the Pleasure Principle". The International Psycho-Analytical Press.
- Fromm, Erick (1956). "The Art of Loving". Routledge. Early Birds Books.
- Fromm, E. (2002). "The Sane Society". Routledge.
- Grodal, Torben (1999). "Moving Pictures: A New Theory of Film Genres, Feelings, and Cognition".
- Grodal, T. (2006). The PECMA Flow: A General Model of Visual Aesthetics. Film Studies. Oxford University Press.
- Jung, Carl Gustav (1953). "Arquétipos e o Inconsciente Coletivo". Vozes.
- Jung, C. G. (1964). "Man and His Symbols". Dell.
- Jung, C. G. (2010). "Synchronicity: An Acausal Connecting Principle". Reinceton. University Press.
- Lacan, J. (1986), "O Seminário de Jacques Lacan, Livro 1 - Os Escritos técnicos de Freud". Brasil. Jorge Zahar Editor Lda.
- Maimunah, L. D. (2004). "Children Sexual Abuse in Araki's Mysterious Skin" . English Department. Universitas Airlangga. <http://journal.unair.ac.id/download-fullpapers-allusionb5c478883b2full.pdf>.
- Mckee, R. (1997). "Story, HarperCollins Publicações". New York, 1st. Ed.p. 45.

Riis, J., & Taylor, A. (2019). "Introduction: Screening Characters. In J. Riis, & A. Taylor (Eds.), *Screening Characters: Theories of Character in Film, Television, and Interactive Media* (pp. 1-15). New York: Routledge. AFI Film Readers.

Ros, V., & Kiss, M. (2018). Disrupted PECMA Flows. *Projections*, 12(1).
<https://doi.org/10.3167/PROJ.2018.120106>.

Spielrein, S. (1994). "Destruction as the cause of coming". *Journal of Analytical Psychology*, 39(2), 155-186.

Truby, John (2007). "The Anatomy of Story: 22 Steps to Becoming a Master Storyteller". Cap. 2. E.U. North Point Press.

Van der Kolk, Bessel (2020). "O corpo não esquece: Cérebro, Corpo e Mente Na Superação do Trauma". Lua de Papel.

Villani, Phillip & Lopes, Maycon (2014). *Mysterious Skin. Sexuality & Culture*.
https://www.researchgate.net/publication/263931500_Mysterious_Skin.

Vogler, Christopher (2007). "The Writer's Journey" (3ª Edição). McNaughton & Gunn, Inc., Saline, Michigan (U.S.A.).

ÍNDICE REMISSIVO

A

abusador 12, 23, 24, 31, 33, 37, 40, 51, 52, 56, 57, 162
 abuso 5, 9, 11, 12, 16, 17, 19, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 47, 48, 51, 52, 56, 57, 104, 120, 150, 157, 160, 161, 166
 abuso sexual 5, 9, 12, 16, 17, 19, 31, 43, 47, 48, 56
 ambíguo 5, 9, 10, 11, 16, 17, 24
 análise filmica 5, 9
Anti-Enredo 10, 16, 17
 argumento 5, 9, 11, 16, 17, 23, 29, 47, 50, 51, 52, 53, 56, 57
 Argumento 66

B

backstory 9, 17, 41, 47, 48

C

ciência comportamental 11, 29, 52
 ciências comportamentais 5, 9, 11, 29, 44, 47
 compulsão 12, 21, 22, 31, 43, 51, 158
 conexão 5, 9, 10, 12, 14, 16, 24, 30, 31, 34, 36, 39, 44, 47, 48, 53, 56, 57, 159
 consequências do trauma 31
 contraste 12, 23
 convenções narrativas 11, 26, 56

D

desvio comportamental 13
 dimensão 7, 11, 12, 23, 29, 30, 31, 40, 41, 47, 48, 50, 52, 56
 dimensão psicanalítica 11, 29
dimensão psicológica 7, 12, 31, 40, 41
 distanciamento emocional 43, 44, 51, 52, 156, 166
divergência 12, 36

E

endógena 17, 50
 exógena 49, 50
 exógenos 41

G

guião 12, 13, 14, 47, 49, 50
 Guião 7, 64, 66

I

intercepção fluída 5, 9

J

juízo de valor 9, 51, 56, 57

L

livre associação 9, 11, 24, 49, 56

M

matriz 19, 29, 34, 47, 156
 matrizes 9, 50
 mecanismo de percepção 11
 metodologia 10, 11, 13, 14, 29, 48, 49, 50, 52, 53, 57
 Metodologia 7, 11, 28, 29
 metodologias 9
 modelo referencial 10
 motivação 42, 48
 multidisciplinar 5, 11, 29

N

narrativa clássica 10, 16, 24, 49, 50
narrativa complexa 5, 9, 10, 11, 17, 24, 25, 29, 49, 53

P

Pequeno Enredo 10, 16, 17
 personagens 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 24, 27, 29, 30, 40, 41, 43, 44, 47, 48, 49, 52, 53, 56, 57
 Personagens 7, 155
 perturbação 167
 perturbadores 9
 polarizada 12, 52
 princípios reguladores 12
 processo criativo 10, 12, 30, 48, 49, 50, 51

R

reflexão 5, 9, 23, 56
 remorso 12, 22, 31, 44, 150, 158

S

simulacro do real 9, 29
 Síndrome de Stress Pós-Traumático 43, 44
 subjectividade 9, 11, 24, 30, 49

T

técnicas narrativas 5, 9, 16, 47, 53
 teoria cognitiva 10, 24
 trauma 5, 6, 9, 11, 12, 13, 16, 17, 29, 30, 31, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 47, 48, 51, 52, 56, 150, 158, 159

Apêndice I: Guião “Mergulho na Noite”

MERGULHO NA NOITE

Escrito por Luís R. T. Matos

**Trabalho executado no âmbito do projecto de tese do Mestrado de Estudos Fílmicos
Da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias**

Guião de Argumento de Longa Metragem

“Mergulho na Noite”

GENÉRICO - EXT/DIA - PARQUE INFANTIL 1985

Ouve-se o som crescente do chocalhar das correntes do baloiço vazio ao ritmo do vento. Ouve-se som de crianças a brincar.

Vêm-se imagens de pormenor de cadeiras de baloiço, correntes que as sustentam, mãos pequenas a agarrar nas correntes, pés (sapatos ortopédicos dos 70/80's) de criança a esvoaçar no movimento pendular do baloiço. Mãos de criança empurram o baloiço.

ARGUMENTO/PRODUTOR / TÍTULO / REALIZADOR

CENA 1 - EXT/DIA - PORTO DE LISBOA

Presente

Ouvem-se sons de maquinaria pesada, água, vozes indistintas e gaivotas.

RICARDO, no cimo de um contentor, olha para o contentor suspenso sobre si. Fala por walkie talkie com o operador da grua coordenando um descarregamento de contentores de um navio mercante.

RICARDO

Olha o vento lateral!

Compensa! Isso...

Vai baixando, devagar... devagar pá!

Isso.

No chão COLEGA 2 e COLEGA 3 olham para cima para Ricardo e comentam entre si.

COLEGA 2

Mas para que é que o gajo se mete ali?

COLEGA 3

É perfeccionista, não sei...

COLEGA 2

Quando correr mal, não sou eu que o vou raspar do contentor, isso é certo...

Ricardo com a ponta dos dedos ajeita o canto inferior do contentor na descida lenta e paralela, sobre o outro contentor abaixo de si. Salta para o contentor ao lado e com um som metálico os cantos de ambos contentores tocam-se e encaixam perfeitamente.

RICARDO

Tá bom! Não mexe mais...

Larga!

Grua solta o contentor e segue para o próximo.

CENA 2 - EXT/DIA - PORTO DE LISBOA

Vê-se azáfama portuária e gaivotas a esvoaçar.

Ricardo tira as luvas e o capacete, enquanto caminha no porto, paralelamente a um grande navio. Ao fundo alguns metros atrás, seguem alguns dos seus colegas. O COLEGA 1 berra a Ricardo.

COLEGA 1

Ó RICARDO! Vamos ver o jogo, queres vir?

Ricardo vira-se para trás.

RICARDO

Não posso, já tenho uma cena combinada!

Ricardo segue em frente. Colega 1 e COLEGA 2 ficam parados a ver Ricardo a afastar-se.

COLEGA 1

Este gajo é um bicho do mato.

COLEGA 2

Caga nisso, é um mal-disposto do caralho.

CENA 3 - EXT/DIA - TERRAÇO DE ARMAZÉM

Som monocórdico e tenso começa a crescer.

Do terraço de um armazém, VERA com um capuz que lhe encobre a cara, fotografa Ricardo, enquanto este se aproxima do seu carro. Uma mão com as costas tatuadas, seguram a objectiva de longa focal para fazer o foco e dispara.

Som monocórdico transforma-se num som de rodas de carro a rolar nos asfalto.

CENA 4 - EXT/LUSCO-FUSCO - ESTRADA DA QUINTA DO BRITO PAES

Pneus rolam numa estrada com alcatrão ladeada de sobreiros. Ricardo conduz o carro. Começa a semicerrar os olhos com sono, liga o rádio.

Ouve-se música de José Cid (a definir).

A música é-lhe familiar. Ricardo remexe-se no banco. Uma gota de suor escorre-lhe da testa. O coração acelera (ouvem-se batimentos cardíacos a acelerar), abre a janela do carro e mete a cabeça de fora. Volta para dentro. Limpa as mãos suadas às calças. Ouve-se um som agudo crescente. Abana e começa a abrir e a fechar a mão direita, que parece estar a ficar dormente. Começa a hiperventilar, a estrada começa a desfocar e a escurecer. O suor escorre-lhe profuso pela cara. Encosta o carro à berma. Abre e sai para o meio do mato, encosta-se a um sobreiro e deixa-se cair, tentando controlar a respiração, inspirando pelo nariz e expirando pela boca. Ao fundo vêem-se as luzes de um carro em aproximação.

FIM DE MÚSICA

CENA 5 - EXT/LUSCO-FUSCO - ESTRADA DA QUINTA DO BRITO PAES

Ouve-se no rádio do carro “Good Girl” - Legendary Tigerman & Asia Argento (a partir de 00:00:40).

Vera conduz na mesma estrada. Passa pelo carro deste, abrandando enquanto vê Ricardo indisposto encostado a uma árvore. Acelera novamente seguindo viagem estrada a fora.

FIM DE MÚSICA

CENA 6 - EXT/NOITE - QUINTAL DA CASA DE RICARDO

Ricardo abre com um ranger o portão velho do quintal (casa de piso térreo com quintal dos anos 80) algo combalido. Abre a porta de casa e entra.

CENA 7 - EXT/NOITE - RUA DE RICARDO

Do exterior da casa, através de uma objectiva de câmara fotográfica, vê-se a luz a acender e Ricardo a chegar à sala. Ele enche meio copo com Johnnie Walker Blue Label, bebe-o todo de seguida, e apoia-se na mesa pensativo, dá mais uma golada.

Em frente da casa de Ricardo, no interior de um carro, Vera observa e fotografa Ricardo que desaparece para o interior de casa. Vera liga o carro e arranca.

CENA 8 - INT/NOITE - HALL DE ENTRADA/SALA/COZINHA VERA

Vera entra em casa com a câmara fotográfica a tiracolo. É um apartamento amplo e moderno com decorado com peças de designer. Guarda a câmara dentro de um armário, despe o casaco de cabedal, manda-o para o sofá. Senta-se no sofá, abre uma caixa pequena de madeira que está sobre a mesa de vidro em frente ao sofá. A caixa contém um triturador de erva, pacotes de mortilhas, tabaco, mixing bowl e um pequeno tupperware com erva, que abre. Enrola um charro que coloca em cima da orelha. Levanta-se, vai à cozinha, abre um armário, retira um prato preto, que coloca vazio no micro-ondas, fecha e liga-o durante uns segundos. Na sala liga uma aparelhagem, escolhe musica no telemóvel (Accatone - A Reason Not To Try - Mathew Herbert Remix). Retira do bolso das calças, um pacote de coca que abre com algum custo, tendo que o cortar com faca. O micro-ondas apita, ela retira o prato do seu interior, coloca-o em cima da ilha da cozinha, despeja coca no prato e esmaga-a com um cartão de crédito, faz duas linhas e cheira-as. Acende o charro. Dança ligeiramente enquanto vai para a casa de banho despindo-se pelo caminho.

CENA 9 - INT/NOITE - WC CASA DE RICARDO

Ouve-se som monocórdico e ampliado da luz fluorescente.

Em frente ao espelho Ricardo lava a cara e nuca com fervor e olha-se ao espelho. Recompõe-se e limpa a cara. Sai da casa de banho.

CENA 10 - INT/NOITE - CASA DE BANHO DE VERA

Ouve-se em fundo(Accatone - A Reason Not To Try - Mathew Herbert Remix) que desvanece para dar lugar ao som do chuveiro.

Nua, Vera abre o chuveiro. Tem o corpo tatuado, em particular os braços, que tatuou integralmente de preto. Entra no chuveiro, passa os dedos delicadamente sobre as cicatrizes encobertas com tinta, de cortes feitos no interior de ambos os antebraços.

CENA 11 - INT/NOITE - SALA DE JOGOS/MAN CAVE

Numa sala pequena iluminada apenas por um écran e um candeeiro de pé, Ricardo liga a consola (ouvem-se sons de inicio de jogo). Está de costas para ecrã e de frente para uma mesa rasteira com um cinzeiro pequeno e uma caixa de madeira que abre revelando o seu conteúdo mortilhas, filtros de cartão, tabaco e erva dentro de um frasco de vidro para compotas. Enrola uma ganza. Acende-a. Dá umas passas roda a cadeira de jogos 180°, coloca os phones e começa a jogar “Overwatch” (não se vê imagem do jogo, apenas os jogadores em luta com os “gamepads”).

RICARDO

Estás aí Phil?

SPLIT SCREEN

Surge Phil_HIGH78 que começa a jogar. Ouvem-se efeitos sonoros do jogo de combate.

PHIL_HIGH78

Estou e prontíssimo! Vamos embora!

E...não é amanhã que fazes anos? Não penses que me esqueço! Quarenta biscoitos! Tás um homem feito!

RICARDO

Mas como é que tu te lembras disso?? Nem eu me lembro! Atenção a esse cabrão no aí no flanco!

PHIL remexe-se no banco como se estivesse no campo de batalha.

PHIL_HIGH78

Ok!...Já o fodi! Olha vou escolher o tanque para criar espaço!

Ouvem-se efeitos sonoros do jogo, tiros, explosões e prémios.

RICARDO

Eu vou para a DPS, vou varrê-los a chumbo grosso!! Olha o flanco, não saias do meu campo de visão!

PHIL_HIGH78

Avança, avança... Eu protejo a retaguarda. Atenção aos curandeiros, apanha os gajos!Olha... E se fôssemos amanhã beber um copo para comemorar esses quarenta? Já jogamos há anos e nunca bebemos uns copos!

RICARDO

Tens razão, mas já tivemos esta conversa antes...

PHIL_HIGH78

Sei que não gostas. Uma vez não são vezes pá.

RICARDO

Epá...já estiveste a falar melhor!

PHIL_HIGH78

És solteiro, livre, não tens família que te sugue o sangue do corpo, nem sabes a sorte que tens!! Tenho dias que até dos ouvidos sangro, de tanta berraria!

Ricardo sorri a início, mas fica sério para o fim da frase.

RICARDO

Que exagero pá! Mas tens razão quanto à família. Não tenho saudades da minha...

Ouve-se chamamento feminino ao fundo.

MULHER DE PHIL

Timóóoteo! Larga essa merda!!

PHIL_HIGH78

Olha fala-se no diabo...já me está a chamar!

RICARDO

Então!? Onde está esse macho dominante??

PHIL_HIGH78

Vou roer a corda. Fui...!

Fim de efeitos sonoros do jogo.

FIM DE SPLIT SCREEN

Ricardo pausa o jogo, tira os phones. Recosta-se pensativo.

CENA 12 - INT/NOITE - HALL DE ENTRADA/SALA DE VERA

Ouve-se (Accatone - A Reason Not To Try - Mathew Herbert Remix)

JOANA entra em casa. Vê o casaco de VERA no sofá. Ouve o chuveiro e vai para a casa de banho mas detém-se junto do prato com o cartão de crédito ao lado. Raspa os restos com o dedo e mete na língua. A sua expressão fica tensa, olha em direcção do som do chuveiro.

CENA 13 - INT/NOITE - QUARTO DE RICARDO (CASA DE ARMINDO 80'S)

Ouve-se um som monocórdico crescente.

FLASHBACK 29 ANOS ATRÁS

Ouvem-se murros e pontapés numa porta.

No seu quarto (cama, escrivaninha, armário, posters de figuras míticas de livros-jogo e barcos), Ricardo com 12 anos, está encolhido a um canto, enquanto ARMINDO seu pai, bate cada vez mais violentamente à porta do quarto.

ARMINDO

Abre já a porta Ricardo!! Tu Deixas-me doido, doido pá!! Mas o que é que tu foste fazer!!?! Eu rebento-te essa cabeça toda, estás a ouvir?? Eu rebento-te essa cabeça seu desgraçado!! És maluco como a tua mãe, mas eu ensino-te já o que é ser maluco!! Tu desgraças-me seu filho da puta!!

Ricardo chora, tremendo a cada pontapé que o pai dá na porta. A porta começa a ceder e Ricardo urina-se no momento em que a porta cede e seu pai entra de rompante com o cinto dobrado em dois na mão direita, que levanta e baixa sucessivamente desferindo raivosos golpes nas costas, pernas e braços de Ricardo enquanto grita.

RICARDO

Desculpa pai, desculpa!! Ai, Ai...

ARMINDO

Desculpa??? Desculpas não resolvem nada!! Mas o cinto resolve, meu doente de merda!!!

Armindo continua a bater em Ricardo.

O som da voz do pai vai-se desvanecendo conforme o som do cinto a bater na pele aumenta de intensidade e é acompanhado de um som monocórdico agudo, que vai ficando cada vez mais intenso até suplantar os outros sons no fim da cena.

ARMINDO

Tu já não és meu filho ouviste!! Não fales mais comigo, não me peças mais nada!!

Armindo vai desferir um pontapé em Ricardo, hesita, pára e cospe-lhe em cima.

ARMINDO

Tu metes-me nojo, és doente seu desgraçado.

Armindo sai do quarto deixando para trás o franzino corpo de Ricardo marcado com vergões, a tremer no chão.

Fim de som monocórdico.

Ricardo ouve o diálogo entre Armindo, MARIANA e PATRÍCIA e o choro de Vera.

MARIANA

Esse MONSTRO tem de ser internado!!

ARMINDO

Desculpa Patrícia. Tens toda a razão. Eu vou tratar dele, não sei o que lhe passou pela cabeça. Mas acho que a polícia não vai ajudar nada, ele é menor.

MARIANA

A minha filha é que precisa de ajuda! O teu filho tem de ir preso!!

PATRÍCIA

Ela tem razão Armindo. Vou chamar a polícia.

Ricardo enrola-se no chão e tapa os ouvidos, mas continua a ouvir o som.

INSERT#1 FLASHBACK 29 ANOS

CENA 14 - INT/NOITE - SALA DE ESTAR DE ARMINDO

Vera está agarrada à mãe a chorar. Patrícia e Mariana olham desafiantes para Armindo. Patrícia vai ligar do telefone fixo. Armindo impede-a e começa a ficar mais agressivo.

ARMINDO

Ninguém vai chamar ninguém. Ele é meu filho e eu trato dele.

MARIANA

E a minha filha?? É merda??

ARMINDO

Ó Mariana, tu é que andas a foder à frente da tua filha. E se ela aprendeu com a mãe?? Já pensaste nisso??

Mariana olha para Patrícia com descrença.

MARIANA

Tu contaste-lhe?

Patrícia tenta mudar de assunto.

PATRÍCIA

TÁS DOIDO Armindo? O que é que isso tem a ver?? Chama já a polícia!!

Armindo vira-se e abre uma porta de um móvel com estantes repletas de troféus de tiro desportivo. Ouve-se um som de metal a bater em madeira. Ouve-se uma culatra de pistola. Vera chora mais. Armindo vira-se para trás de arma em riste.

PATRÍCIA

Pára!! O que é vais fazer com isso??

Mariana e Patrícia gritam assustadas e impedem que Vera veja o que se passa. Armindo aponta-lhes a arma.

ARMINDO

CALEM-SE!! Tou farto de vos ouvir galinhas de merda, ACABOU!! Se a polícia aparecer, juro que vos mato às duas. Agora ponham-se a andar daqui para fora e bico calado!!

Ambas saem pela porta fora. Armindo bate a porta.

CUT TO:

Presente

CENA 15 - INT/NOITE - SALA DE JOGOS RICARDO

Ricardo suspira, ergue-se na cadeira, retira um charro inacabado de fumar do cinzeiro, acende e fuma-o sofregamente. Ricardo está tenso e pensativo.

CENA 16 - INT/NOITE - QUARTO DE VERA

Vera entra no quarto envolta numa toalha, secando o cabelo com outra toalha, enquanto escolhe outra musica no telemóvel. Pousa o telemóvel sem escolher a musica e abre uma gaveta que contém roupa interior chique. Procura algo, vai ao armário e tenta alcançar uma caixa na estante de cima, quando lhe cai em cima um espartilho, pega-lhe e olha para ele, pensativa.

FIM DE MUSICA

CENA 17 - EXT/NOITE - PARQUE RIBEIRINHO ORIENTE

FLASHBACK 6 MESES ANTES

Vera tem cabelo azul e está vestida com um sobretudo longo e botas pretas pelo joelho com salto agulha. Caminha à beira Tejo. Toma notas na mão, segura telemóvel entre ombro e cabeça.

VERA

“I’m near, yeah... but what’s the door number and code? (...) door number sixty-seven and code One, seven, nine, three, eight. (...) Ok, I repeat one,seven,nine,three,eight. (...) Ok, see you in ten minutes.”

CENA 18 - EXT/NOITE - ELEVADOR

As portas metálicas de um elevador abrem-se em frente a Vera. Dentro do elevador, os dedos de Vera carregam para o último andar. Segue inquieta, respira fundo e tenta descontraír alongando o pescoço para o lado e para o outro. Quando se aproxima do topo começa a ouvir as batidas da música que vão aumentando de volume com a subida.

CENA 19 - INT/NOITE - PORTA DE PENTHOUSE PANORÂMICA

(ouve-se música techno mais alta)

Vera está de frente a uma porta enorme de madeira maciça. A porta abre (a música aumenta de volume).

CENA 20 - INT/NOITE - HALL DE ENTRADA/SALA/CORREDOR

Ouve-se música techno.

É recebida por uma DRAG QUEEN, que com uma ligeira vénia lhe passa para a mão um envelope com dinheiro, que Vera abre e verifica. Vera sorri e coloca-o na mochila. A luz ambiente é vermelha com flashes coloridos, ouve-se techno pesado (Gesaffelstein), homens e mulheres dançam ora colados, quase indistintos entre si, ora exuberantes em movimentos largos, a androgenia domina o ambiente glam techno. Vera vê um tabuleiro cheio de linhas de coca, que passeia nas mãos de uma MODELO voluptuosa em tronco nu. Á cintura a modelo tem uma “banana” com desinfetante em spray e lenços de papel. A modelo oferece-lhe o “couvert”. Vera fica surpresa pela oferta.

VERA

É coca?

A Modelo responde secamente, algo indignada com a pergunta.

MODELO

Sim, é peruana limpa. (pausa) É mais forte que a colombiana.

VERA

Tens uma palhinha a jeito? Só tenho notas na mochila...

A Modelo suspira, tira da banana um pequeno tubo de platina que desinfeta e limpa à sua frente.

VERA

A sério!?

MODELO

Sim. A sério.

A Modelo seca o interior do tubo com um arame grosso com algodão na ponta.

VERA

Foda-se... Nunca tinha visto tal coisa.

Modelo responde de forma displicente.

MODELO

Exacto. Por isso é que... se apanham doenças.

No fim da frase a Modelo estica o braço entrega o tubo a VERA, que aspira duas linhas. A Modelo pede o tubo que Vera entrega. A Modelo começa a desinfec-tá-lo novamente. Vera olha em redor e avança devagar por entre a animada festa no amplo apartamento com vista panorâmica. Vera vai à varanda e espreita da janela por momentos. Olha em volta para a paisagem sobre o rio. Volta para o interior vê corpos mais menos despidos que ocupam quase todo o mobiliário e paredes disponíveis. A mobília é esparsa, minimalista, as paredes brancas assumem cada raio de cor que recebem, exibem aqui e ali obras de arte de colecionador que alternam com corpos enrolados entre si, que são observados por casais mais velhos, como se fosse uma performance artística, pertencente a uma qualquer vernissage. Vera caminha por entre toda a acção até avistar uma casa de banho onde entra.

CENA 21 - INT/NOITE - WC PENTHOUSE

(música está abafada)

Duas raparigas mascaradas de YIN e YANG ajeitam -se em frente ao espelho, na casa de banho pouco iluminada. Ao vê-la sorriem e saem. Vera olha em volta e vê um espartilho vintage no chão que apanha, aprecia e coloca na mochila. Olha-se ao espelho, despe o casaco, exibindo um justo fato de vinil. Tira uma máscara de coelha demoníaca, e uma coleira com trela da mochila. Coloca a máscara. No reflexo do espelho vemos o CLIENTE (meia idade com excesso de peso) nu, a sair das sombras e aproximar-se das costas de Vera sem que esta note, aparentemente. Vera coloca os phones. Ouve-se início de “Doido (reprise)” de João Borsh.

Simultaneamente Vera vira-se, agarra na mão do homem rodopiando-a, enquanto passa agilmente debaixo do mesmo braço, exercendo uma torção para lá do suportável, forçando o homem a ceder num esgar de dor. Vera ajuda à rendição, dando um vigoroso pontapé na parte anterior do joelho direito do homem, colocando-o imediatamente de quatro, gesto contínuo dá-lhe um pontapé nos testículos, que o colocam em posição fetal. Vera ágil, coloca a coleira no homem, levanta-se e sai com ele arrastando-se em quatro da casa de banho.

VERA

Anda meu porco, vamos mostrar esse cu nojento a toda a gente. Não tens nojo de ti meu porco?

CLIENTE

Sou nojento!! Castigue-me, castigue-me!!Eu mereço!!

À saída rouba um chicote a um pseudo-dominador encostado a uma parede, por onde Vera passa. Ao batente de chibatada e ofensas, passeia o Cliente de quatro, por entre os convivas.

VERA

Não vales o chão que pisas. És nojento. Lambe o chão, meu porco, lambe o chão.

Cliente lambe o chão enquanto Vera lhe pisa as costas com o salto agulha. Vera puxa a trela e dá-lhe com o chicote, seguindo em frente, passando por grupos de corpos relativamente poucos atentos às taras alheias tirando ocasional voyer, até desaparecer na escuridão vermelha por entre os corpos que preenchem o campo de visão após a sua passagem.

FIM DE FLASHBACK

CENA 22 - INT/NOITE - QUARTO DE VERA

PRESENTE

Vera está fixa no espertalho, pensativa está de costas para a porta. Surge Joana à porta, Vera vira-se e assusta-se.

VERA

Ai merda...!! Então agora és ninja ou quê?? Pôrra pá, pensava que estava sozinha.

Joana sorri e aproxima-se de Vera. Vera poussa o espertalho na cama.

JOANA

Então? Assustadiça? Nem parece teu...

Joana abraça Vera com força e beijam-se. Afastam as cabeças um pouco, Joana ajeita com carinho as madeixas de cabelo encharcadas de Vera e fica mais séria.

JOANA

Está tudo bem Vera?

Vera estranha o tom da pergunta e afasta-se.

VERA

Está, porquê?

JOANA

Não sei...pareces distante.

Vera olha para o espertalho na cama.

JOANA

Pois... fizeste merda da grossa ao roubar o raio do espartilho.

VERA

Sim, foi uma estupidez. Depois de ter sido despedida da agência, só me sinto a...patinar. Parece que agora é sempre a descer.

Joana pega na mão de Vera e puxa-a para si.

JOANA

Sabes o que dizem... O difícil é mantermo-nos no topo, não é chegar lá. Ainda que...E não interpretes isto mal por favor.

Vera fica em suspenso, mas tenta sorrir.

JOANA

Não querendo julgar, eu diria que se existe problema aqui é a tua definição de topo, digamos assim...Tu ganhas a vida a maltratar gajos que pagam por isso. Há mais de dez anos...certo?

Vera anui.

JOANA

Pois...mas és muito mais do que isso. Tens imenso potencial, é isso que eu amo em ti, tu tens valor. Pode ser terapêutico para ti bater em gajos, não sei... Mas fazê-lo quase todos os dias, durante tanto tempo, só pode ser tóxico. Tens de mudar. Essa é a verdade.

Vera fica um pouco crispada e defensiva.

VERA

Tu foste “puta”, enquanto precisaste e conseguiste sair. Eu não sou assim. Tenho muita coisa para resolver, antes de seguir em frente.

JOANA

E sabes porque é que consegui sair?

VERA

Diz lá...Porquê?

JOANA

Porque sei que não sou uma puta. E segui em frente. E tu também vais seguir em frente, porque tu não és o que fazes. Vera... viver refém do passado não é forma de se viver uma vida.

VERA

Então quê? Mato-me é isso??

JOANA

Sem merdas Vera. Se queres mudar, tens de mudar mesmo. Fazer de maneira diferente. Só pensar, pensar não te leva a lado nenhum. Tomar decisões e fazer é o que te faz avançar. Senão...patinas, como disseste. E por isso é que andas a cheirar outra vez. Desculpa... mas não consigo engolir. Deixaste o prato à vista.

Ficam ambas em silêncio. Entreolham-se. VERA começa a ficar com os olhos encharcados. JOANA abre os braços e abraçam-se.

JOANA

O passado é na terapia que se resolve. Já pensaste em regressar?

VERA

Imensas vezes. Mas depois vou adiando. Mas sim, tens razão. Preciso de agir.

Vera e Joana beijam-se, afastam-se um pouco e abraçam-se com força sem se beijarem.

CENA 23 - INT/DIA - GINÁSIO CASEIRO RICARDO

Ouve-se “Egodescentralizado” de Bizarra Locomotiva. (do início até 00:00:48)

Ricardo transpirando profusamente, soqueia sem misericórdia um saco de boxe, alternando com “burpees”, numa divisão transformada em ginásio caseiro. Pára de bater. Recupera o fôlego. Desliga a música na coluna. Sai do ginásio.

CENA 24 - INT/DIA - COZINHA RICARDO

Ricardo suado, bebe água apoiado sobre o balcão, na cozinha. Sobre o balcão está o telemóvel que sinaliza uma mensagem de som recebida de “ARMINDO”. Pega no telefone, abre a mensagem de voz.

ARMINDO (V.O.)

Ricardo filho, espero que tenhas um grande dia de anos e que se sigam muitos e bons. Tenho saudades tuas. Gostava muito de te ver. Beijo

Ricardo indiferente, apaga a mensagem, mete os phones(Ouve-se “Egodescentralizado” de Bizarra Locomotiva) e dirige-se para a saída.

CENA 25 EXT/AMANHECER - RUA DE RICARDO

MUSICA PÁRA.

Som de disparos do obturador.

Através de uma objectiva fotográfica longa focal, vê-se Ricardo a sair de casa e a começar a sua corrida. Câmera dispara várias vezes.

CENA 26 EXT/NASCER DO DIA - NACIONAL 247 SANTA CRUZ

Ouve-se “Egodescentralizado” de Bizarra Locomotiva.

Pés pisam asfalto em passo de corrida. Ricardo corre, o sol nasce à sua frente.

Vista aérea de estrada rodeada de árvores. Ricardo corre no centro da estrada.

O rosto de Ricardo, ganha rugas de tensão de esforço, enquanto corre como se fosse pela vida, numa recta de alcatrão rodeada de eucaliptos e pinheiros.

Ouve-se som monocórdico grave crescente progressivo e música decresce.

FIM DE MÚSICA (00:01:28)

CENA 27 INT/MANHÃ - ESCRITÓRIO DE VERA

Sentada numa secretária branca, Vera está ao computador e percorre as fotos de Ricardo: dentro de casa, no trabalho, a despejar o lixo, a receber encomendas, às compras no supermercado, a correr. Atrás de Vera está Joana ainda de pijama que a observa em silêncio. Aproxima-se dela.

(fim de som monocórdico)

JOANA

Então? Andas a espiar gajos agora?

Vera disfarça a surpresa.

VERA

Já a pé meu amor? Sim... Ando a espiar um gajo sim. Não disseste para fazer algo diferente? É o que estou a tentar fazer.

JOANA

Tás a gozar??

VERA

Olha, estou a ser paga. Podias apoiar-me, ou não?

Joana fica contente, embora um pouco desconfiada.

JOANA

Sim claro, desculpa. Mas que trabalho é?

VERA

É uma vigilância. Surgiu numa conversa com um cliente. Não te falei antes, porque estava com receio que não resultasse. Mas até estou a gostar.

Joana aproxima-se de Vera e abraça-a. Afastam-se e Joana vai a sair da sala mas volta atrás.

JOANA

Já marcaste a terapia? Se calhar ajudava-te na transição profissional, não sei...

Vera fica um pouco crispada.

VERA

Uma coisa de cada vez Joana. Eventualmente vou marcar.

JOANA

Eu preocupo-me, sabes?

VERA

A preocupação, é a imaginação no lugar errado, Joana. Não vale a pena.

JOANA

Certo...

Joana sai um pouco enervada do escritório.

CENA 28 - EXT/FIM DE TARDE - PORTO DE LISBOA

No porto toca a sirene de fim de turno. As gruas estão paradas. Som de motores a desligar. Trabalhadores confluem para fora da zona de carga e descarga. Ricardo segue por entre gigantescos guindastes, quando é interpelado pelo Colega 1.

COLEGA 1

Ó Ricardo, parabéns pá!

Ricardo surpreso olha para trás e tenta esboçar um sorriso.

RICARDO

Ah! Obrigado... Como é que...?

COLEGA 1

Redes sociais, meu caro, não escapas, mesmo que queiras...ahaha! Então e não comemoras isso? Hoje é sexta, ainda por cima!

RICARDO

Não costumo comemorar, para mim é um dia como qualquer outro.

COLEGA 1

É a entrada nos quarenta! É o dia em que vieste à terra! E estás vivo! Se isso não é motivo para comemoração, não sei o que é.

Junta-se à conversa o COLEGA 3, o Colega 2, COLEGA 4, COLEGA 5 seguem atrás a conversar entre si (indistinto).

COLEGA 3

Ele tem razão, bora ao VIP CLUB, tenho lá um primo a fazer segurança, ele mete-nos lá dentro.

COLEGA 1

Tá tudo a compor-se Ricardo! Aquilo está carregadíssimo de gajas tipo modelo. É só para pessoal da “paca”. Eles é só filet mignon, sabes como é que é...

RICARDO

A sério, nunca gostei desses bares. Vão vocês.

Colega 2 provoca RICARDO.

COLEGA 2

Ó Ricardo tu vê lá... se não gostas de gajas, também há alterne com gajos!

RICARDO, vira-se para Colega 2 e responde com sarcasmo.

RICARDO

Eh pá...Não sei, nunca procurei. Pelos vistos, sabes mais do que eu!

Colegas riem-se todos e Colega 2 força um sorriso.

COLEGA 1

Estás a ver, já nos estamos a rir! Se não aproveitarmos de vez em quando, um gajo só trabalha na puta desta vida.

Ricardo hesita por momentos. Os Colegas começam a incentivá-lo em uníssono e cercam-no.

COLEGAS

VIPCLUB! VIPCLUB! VIPCLUB!

COLEGA 3

Vamos embora pá! Não vacila, vamos embora.

Ricardo abre os braços e grita.

RICARDO

Ok,ok mas cheguem-se para lá!!Deem-me espaço. Já sabem que não gosto que me toquem, foda-se!

COLEGA 2

Eh Ricardo, o VIPCLUB tem um remédio para isso. Quero ver se dizes o mesmo, quando lá chegares!!

COLEGA 3

Ah pois é! Quero ver se manténs a esquisitice quando te esfregarem um par de mamas na cara!

Riem-se todos.

RICARDO

Eu vou, eu vou, foda-se!! Agora se a música for raggatown, bazo logo! Não há gaja boa que compense o massacre!

Comemoram todos.(ouvem-se urros de macho lusitano). Ricardo tenta enquadrar-se com evidente dificuldade. COLEGA 3 tem o impulso de o abraçar, mas é impedido a tempo por COLEGA 1.

Entra “GONE” de Legendary Tiger Man.

Gaivotas levantam voo e voam acrobaticamente.

CENA 29 - INT/NOITE - VIP CLUB (CLUB PASSARELLE)

Ouve-se “GONE” de Legendary Tiger Man

Vera vestida de vinyl preto (Top e calções), dança no varão ao ritmo da música. A dada altura olha em redor e só vê homens de meia idade solitários com ar triste, cada um em sua mesa. Desconcentra-se progressivamente, faz sinal a uma colega para a substituir e desce. (aos 00:00:44 da musica)

(musica baixa)

Ao balcão do bar, Vera pede uma bebida ao BARMAN.

VERA

Arranja-me um Blue Label duplo sem gelo!

O Barman, faz um trejeito contrariado. Vera tira uma nota de cinquenta dos calções e mete em cima da mesa.

VERA

És surdo? Arranja-me a pôrra de um duplo. Tá aqui o dinheiro!

BARMAN

Tenho ordens para não vos servir álcool.

Vera inclina-se sobre o balcão e chama o Barman, sussurra-lhe ao ouvido.

VERA

Ou serves-me tu ou sirvo-me eu, mas eu vou acabar servida.

Chega RITA, uma outra menina, elegante mas mais madura.

RITA

É melhor obedeceres senão ainda acabas com a garrafa pelo cu acima.
Acredita em mim, sei do que falo.

Barman contrariado vira costas, tira a garrafa da prateleira, mete um copo em cima do balcão e serve Rita.

VERA

Custou âhn?? Foda-se... Aleuia!!

VERA dá um valente trago. RITA mete conversa.

RITA

Então Vera, há quanto tempo!

VERA

Olá Rita...

RITA

Voltaste a dançar? Pensava que a tua especialidade era outra. Os clientes daqui, gostam mais de bater do que de levar. Cambada de bêbados impotentes...

Rita olha em volta com desdém.

VERA

Dantes metiam-me nojo. Agora metem-me pena. São uns infelizes em busca da tesão perdida. É só deprimente.

RITA

Olha, eu estou farta desta “merda” toda. Enfim...Mas diz lá, voltaste a isto porquê?

Vera faz um sorriso amarelo.

VERA

É importante diversificar. Gostei de te ver.

Vera levanta-se e vai-se embora, esquece-se do whiskey no balcão. Rita pega no copo e chama Vera.

RITA

Vera, não te esqueceste de nada? Vais precisar!

Vera volta para trás, (musica sobe) bebe o copo de penalty, pousa-o com força no balcão e vai-se embora. RITA sorri.

MÚSICA ACABA

CENA 30 - EXT/NOITE - AV. OSCAR MONTEIRO TORRES

No exterior do bar chegam dois Uber's, de onde saem Ricardo e seus 5 colegas, a maioria já claramente ébria, tanto de álcool como de testosterona.

COLEGA 1

Já ligaste ao teu primo?

COLEGA 3

Epá...ainda não.

COLEGA 2

Será que vamos bem, assim vestidos?

Calam-se todos e olham com tom julgador para o Colega 2 que veste fato e gravata impecáveis. Restantes colegas, entreolham-se entre si de cima a baixo num silêncio incómodo. Colega 1 reage primeiro.

COLEGA 1

Que raio de pergunta é essa? Sapatos, calças, camisa. Falta alguma coisa?

COLEGA 2

Já não se pode perguntar nada...? Se calhar a ocasião pede uma coisa mais chique, é só isso...

Olham todos novamente para COLEGA 2 com ar julgador. Ricardo dirige-se a Colega 3.

RICARDO

Não ias ligar ao teu primo?

Colega 3 liga ao primo.

COLEGA 3

Tou, Ramiro? Estamos aqui perto da porta... Ok,ok, estamos a ir.

Colega 3 desliga e guarda o telemóvel.

COLEGA 3

Bora, ele está à espera na porta.

O grupo aproxima-se da porta, RAMIRO recebe-os. Vera está no exterior a fumar um cigarro junto à porta.

COLEGA 3

Então primo? Obrigado pá

Ramiro olha para o grupo e comenta com Colega 3.

RAMIRO

Prime, isto não é uma matiné de dancetaria. Não tinham um fato completo?

Colega 3 olha para baixo para sua indumentária. Colega 2 sussurra.

COLEGA 2

Eu bem disse...

Colega 2 é fulminado pelos olhares dos amigos e leva uns encostos. Ricardo mantém-se à parte, ao fundo da fila para entrar.

COLEGA 3

Epá...desculpa, mas isto para mim é praticamente traje de gala.

Ramiro ri dá valente palmada no ombro do Colega 3.

RAMIRO

Tou a gozar contigo pá!! Entrem lá e divirtam-se!

COLEGA 3

Pôrra pá! És sempre a mesma merda!

RAMIRO

E consumam, que isto não é só para ver a vista!

Grupo passa pela porta para o interior. O olhar de Vera fixa-se em Ricardo quando este passa por ela, este instintivamente olha na sua direção, seus olhares cruzam-se, fixam-se e desviam-se simultaneamente, como que tímidos. Colega 2 que segue atrás de Ricardo, vê a troca de olhares. Vera fica alterada, manda a beata ao chão e pisa-a, depois de o grupo desaparecer pela porta adentro.

CENA 31 - INT/NOITE - VIP CLUB (CLUB PASSARELLE)

ouve-se techno de fundo

O grupo pára no interior do bar, frente ao balcão. Colega 2 aproxima-se de Ricardo.

COLEGA 2

Aquela puta que estava à porta, engraçou contigo ãnh...

Ricardo responde, mas não olha para Colega 2.

RICARDO

Qual puta?

COLEGA 2

A que estava à porta, quando entrámos. Ela micou-te que eu vi bem!

Ricardo olha para Colega 2.

RICARDO

Não vi nenhuma puta. Vi alguém que está a fazer pela vida, como tu e eu. É um trabalho como outro qualquer.

Colega 2 fica espantado com a observação de Ricardo.

COLEGA 2

Tu és um tipo estranho meu.

O grupo dispersa revelando atrás de si Rita, sentada ao balcão, sorri enquanto olha para o grupo e depois para a sua bebida mexendo-a com uma palhinha.

CENA 32 - INT/NOITE - PRIVADA WC VIP CLUB

Ouve-se “I Can’t Move” dos DAPUNKSPORTIF

Nervosa Vera tenta abrir um saco de cocaína, que resiste à abertura, finalmente abre-o mas em excesso, coloca o monte de pó sobre o telemóvel, esmaga-o como pode com o cartão de crédito. Enrola um tubo, aspira uma linha, duas linhas, três linhas... respira fundo, limpa o suor da testa, hesitante começa a olhar para o pó e para a sanita alternadamente (música baixa).

Ouve-se o som de alguém entrar na casa de banho.

MÚSICA ROCK PÁRA.

Ouve-se música techno de fundo.

Vera assusta-se e limpa o nariz e quando se prepara para lançar tudo à sanita, Rita chama por si à porta da privada.

RITA

Vera... Vais cheirar isso tudo sozinha?

Vera olha para o monte, para a sanita e abre a porta da privada.

VERA

Entra rápido!

Rita olha para a quantidade de coca e surpreende-se.

RITA

Estás à espera de mais alguém ou quê?

Rita enrola uma nota e dá um cheiro.

VERA

Epá...o saco rebentou-se e fiquei com isto assim. Ia mandar tudo para a sanita, se não tivesses aparecido.

VERA dá outra linha.

RITA

Foda-se! Tás parva ou quê...!? Só por causa disso, vou cheirar outra.

Rita dá outro risco.

RITA

Mas escuta, pensava que estavas limpa, numa relação séria, a ganhar bom dinheiro com clientes top...

VERA

As merdas mudam sabes? A vida está uma constante mutação e nós temos de seguir a cena, seguir o flow...

Vera reforça o que diz com movimentos das mãos e braços tipo onda. Rita segura o telemóvel.

RITA

Sabes o que é completamente estúpido?

VERA

O quê?

RITA

Gastar dinheiro, simultaneamente em auto-ajuda e em coca. A ideia é alternar a coisa...! Como é que ninguém percebe isso?

Riem-se ambas cúmplices. Dão ambas cheiros.

VERA

Ya...Não sei qual é a fórmula, sabes?

RITA

A fórmula do quê?

VERA

Da vida, da suposta felicidade, sei lá... Vejo aquelas famílias felizes na rua, a passear os bebés... Eu não acredito em nada daquilo.

RITA

É porque nós sabemos a verdade. Nós fodemos com os maridos delas...! Tu não, mas pronto, percebeste a ideia.

VERA

Ya... Mas nem é por isso, sabes? A minha mãe bazou, fiquei com a minha avó que é... é uma psicopata. Eu...nem sei o que uma família é, entendes?

Vera dá outro cheiro. E Rita também.

RITA

Tens aí temas difíceis para tratar... Tu não fazias terapia? Acho que me lembro disso.

VERA

Andei sim, mas deixei...

RITA

Se calhar já voltavas, não sei... Mas também com esta moca, tudo parece boa ideia...!

VERA

É verdade, é a droga mais estúpida que existe.

Dão ambas mais um cheiro.

RITA

Olha, nada a ver, mas estás a ver aquele grupo que entrou ainda agora?

VERA

O que é que tem?

RITA

Está lá um tipo... com piada.

Vera esmaga mais coca com o cartão de crédito, sobre o telemóvel e faz mais riscos.

VERA

Então? Não estavas farta de gajos e das merdas deles?

RITA

Digo-te só isto. Em quase trinta anos de puta, nunca ouvi um gajo dizer que nós não éramos putas, dentro de uma casa de putas.

Vera cheira, limpa o nariz, tenta sentir a gengivas com a língua e passa a Rita o telemóvel.

VERA

Não sei se acompanhei o raciocínio, Rita.

Rita dá um cheiro.

RITA

Oh pá, o gajo defendeu-nos. Quando um amigo dele te chamou puta, ele disse que não tinha visto nenhuma puta aqui.

Rita dá outro cheiro e devolve telemóvel a Vera.

RITA

Disse que somos como qualquer pessoa e que merecíamos respeito. Esta merda, dita voluntariamente da boca de um cliente, nunca ouvi, juro-te.

VERA

Qual deles é que disse isso?

RITA

Pelo que ouvi, foi o tipo que tu galaste à entrada.

Rita sorri. Vera dá outro cheiro. Limpa o nariz e mostra-o a Rita enquanto a indaga.

VERA

Ai sim? Aquele mais alto?
Está muito sujo?

Rita aponta para o canto do nariz de Vera.

RITA

Sim Vera, tu sabes qual é...
Um bocadinho ali no canto. E eu, como estou?

VERA

Estás sempre bem Rita, mas limpa o nariz. (sorri) E dá-me o teu telemóvel.

RITA

Para quê?

Vera tira o telemóvel da mão de Rita e escreve o seu número nele.

VERA

Este é o meu número. Já me tinhas esquecido de como nos divertíamos juntas. Ainda és hetero, certo?

RITA

Filha, ninguém permanece hetero, depois de tantos anos nisto. E tu, ainda convicta?

VERA

Com uma moca destas já não digo nada, mas sim, amo a Joana e não me imagino com mais ninguém.

RITA

Bonito de se ouvir!

Riem-se ambas, Vera pega no seu telemóvel e despeja o resto da coca para cima do telemóvel de Rita e sai da privada e do WC. Deixando Rita a olhar para o seu telemóvel cheio de coca, com a nota enrolada na mão.

(música tecno sobe de volume)

CENA 33 - INT/NOITE - VIP CLUB (CLUB PASSARELLE)

Ricardo está num sofá juntamente com seus amigos. Chega junto à mesa uma jovem vestida de “cat suit” que anota pedidos de bebida.

EMPREGADA

Boa noite, querem pedir?

COLEGA 4

Depende, estás a vender o quê?

COLEGA 2

Disto aqui nunca provei...e parece-me ser saboroso.

Colega 2 tenta apalpar EMPREGADA, mas Colega 3 desvia-lhe a mão.

COLEGA 3

Então pá, não é para mexer. O meu primo está a fazer-nos um favor, não o lixes...

Colega 4,5 riem jocosamente, Ricardo está incomodado, restantes Colega 1 e 3 sorriem mais timidamente.

COLEGA 3

Malta, a jovem está a trabalhar, peçam lá as bebidas!

Ricardo está calado, mas sente um desconforto profundo ao olhar para a jovem.

Os sons em redor baixam e distorcem.

Ouve-se “FDoido Reprise” de João Borsh (entra em 00:01:19).

CENA 34 - INT/NOITE - VIP CLUB/CORREDOR ESCURO COM LUZES FLASH

Ricardo agarra a empregada pelos cabelos que tenta resistir. Arrasta-a para um corredor, encosta-a a uma parede, beija-a forçosamente, rasga-lhe o “catsuit”, apalpa-a, manda-a para o chão, despe as calças e viola a Empregada. Durante o acto Ricardo olha para o fundo do corredor e vê Armindo (em jovem) a olhar para ele. Ao olhar para baixo Ricardo vê a cara de VERA com seis anos a chorar e a tentar afastá-lo.

Música baixa (00:02:00) Vozes reais começam a subir de volume.

FIM DE DELÍRIO

CENA 35 - INT/NOITE - VIP CLUB (CLUB PASSARELLE)

Ouve-se loop da intro de “Sudário de escamas” dos Bizarra Locomotiva.

A empregada está olhar para RICARDO e repetir a pergunta. O som varia em velocidade entre o arrastado e o normal.

EMPREGADA

Senhooooor! Queeer fazer o seu pediiiiidooo?(...) Senhor! Quer fazer o seu pedido?

COLEGA 1

Ó Ricardo, não ouves? Bebes o quê pá?

Ricardo sente um calor e dormência a invadir-lhe o corpo. Olha redor, remexe-se. O coração acelera. Transpira da testa e das mãos que tenta secar nas calças. Responde instintivamente.

RICARDO

Ãhn...um “Blue Label”!

Empregada rasga o sorriso.

EMPREGADA

Garrafa?

RICARDO

Ãhn...?

EMPREGADA

Deseja uma garrafa?

RICARDO

Sim, sim. Pode ser...

Ricardo está muito inquieto.

A empregada vai buscar o pedido. Os seus Colegas, comemoram efusivamente o pedido. O som dos festejos está distorcido assim como a imagem para RICARDO.

COLEGA 3

Ganda Boss!! A mostrar comé qué!!

COLEGAS

Parabéns e muitos anos de vida CARALHO!!!

Misturado com a música, ouve-se um som monórdico tenso que oscila entre agudo e grave. O volume aumenta e diminui em ondas até abafar o som da música.

Os Colegas rodeiam e felicitam Ricardo, abraçando-o, em câmara lenta. Ricardo não reage aos festejos. Os sons tornam-se arrastados e indistintos. Ricardo abre e fecha sucessivamente as mãos que sente dormentes. O coração dispara (ouvem-se os batimentos), olha em redor inquieto, uma angústia profunda cresce-lhe no corpo, a dormência sobe-lhe braço acima e o ar não lhe chega. A imagem começa a ficar turva. A transpiração fria escorre-lhe da testa. Hiper-ventila. Está em pleno ataque de pânico. Enquanto isso seus amigos pulam felicitam-no entre abraços, esquecendo-se das fobias de Ricardo.

Vera está com Rita junto ao bar, observam o grupo. Chega a jovem com os pedidos.

VERA

Como te pareceu o grupo?

Empregada olha para Vera de sobrolho carregado.

EMPREGADA

Umas bestas, um ou outro que se safe talvez, não sei. Um deles é estranho, mas pediu uma garrafa de “Blue Label”.

RITA

Mas impingiste-a?

EMPREGADA

Não. Pediu directo.

Empregada grita pedidos ao Barman.

EMPREGADA

É UMA JW BLUE LABEL, TRÊS IMPERIAIS e um MOJITO, E SEIS COPOS
BAIXOS!

Rita olha para VERA e de seguida para o grupo. Barman serve as bebidas.

RITA

Ora aí está um bom investimento para hoje.

Num impulso Vera pega no tabuleiro com as bebidas, e leva-as à mesa. Ricardo passa por ela, disparado para o exterior, sem olhar para Vera. Vera pousa as bebidas na mesa. Olha para Ricardo que sai do bar. Decidida Vera pega na garrafa, em dois copos vazios e vai-se embora deixando os clientes a queixarem-se.

COLEGA 2

Então e a garrafa??

COLEGA 4

Deixa a garrafa pá!!

Junto ao bar, ao passar por Rita e outras “animadoras”, Vera dirige-se a elas.

VERA

Façam-me um favor, vão para aquela mesa, façam o que for preciso para não os deixar sair.

CENA 36 - EXT/NOITE - PORTA VIP CLUB/AV. OSCAR MONTEIRO TORRES

Ricardo sai porta fora do bar, espavorido. Vera sai atrás dele segundos depois e observa-o pensativa, parada no exterior junto à porta do bar. Ricardo caminha rua abaixo até se deixar cair, encostado a um carro estacionado. Vera respira fundo pousa os copos e mete o gargalo à boca, bebendo umas valentes goladas.

CENA 37 - EXT/NOITE - AV. OSCAR MONTEIRO

Sentado encostado a um carro, Ricardo hiper-ventila.

Ouve-se os batimentos do coração acelerados e um som monocórdico agudo.

INSERT#1

FLASHBACK 29 ANOS ATRÁS

Ricardo com onze anos, está em cima de Vera de seis anos. Beija-a com carinho e acaricia os cabelos e à cara de Vera. Vera, no entanto, debate-se com violência.

FIM DE INSERT#1

Ricardo desespera, o coração dispara cada vez mais. Ouve-se o som crescente de saltos altos a caminhar. Surge Vera de garrafa e copos na mão. Ricardo vê-a de forma distorcida.

VERA

Está tudo bem?

Vera pousa copos e garrafa sobre o capot do carro. Ricardo olha para Vera, está pálido.

RICARDO

Não...

Vera baixa-se à sua frente.

VERA

Tomaste alguma coisa? Tipo drogas?

Ricardo olha para Vera, hesita mas responde.

RICARDO

Umas ganzas, mais nada...Tenho isto de vez em quando. Sei que passa...mas não está a passar...

VERA

Está tudo bem. Olha, inspira pelo nariz e expira pela boca e faz isto assim. Chama-se "Bater da borboleta".

Vera leva as duas mãos ao peito, cruza os polegares juntando as mãos num formato de borboleta encostadas ao peito, e alternadamente bate com cada mão no peito, num ritmo pausado. Ricardo está pálido e encharcado em suor.

RICARDO

Não sei se consigo...mal consigo mexer os braços.

Ricardo tenta imitá-la, mas seus braços pesam imenso. Demora um pouco. Finalmente imita-a, mas num ritmo de batimento muito acelerado.

VERA

Faz como eu... Assim, mais devagar.

Vera bate pausada e alternadamente com as mãos no peito. Ricardo progressivamente começa a conseguir e a sentir-se melhorar.

RICARDO

Acho que está a resultar...

VERA

Continua a respirar devagar.

Ricardo continua o exercício. Começa a recuperar as cores e a normalizar o seu estado.

RICARDO

Isto funciona mesmo...Muito obrigado!! A sério, muito obrigado mesmo.

Ricardo estica-lhe a mão em forma de punho. Vera hesita por momentos, mas força um sorriso e responde ao cumprimento.

VERA

De nada! Felizmente existe ainda outro remédio santo.

Vera pega nos copos e na garrafa.

RICARDO

Isso é a minha garrafa?

VERA

Ainda não a pagaste, mas sim.

RICARDO

Onde aprendeste este truque...?

Vera enche os copos. Vera bebe o copo de “penalty”. E enche outro copo enquanto lhe responde.

VERA

Tenho ansiedade e ataques de pânico desde a pequena. Um dos meus terapeutas ensinou-me este truque.

Ricardo ainda não bebeu e olha para Vera com alguma admiração. Vera brinda com o segundo penalty, ambos bebem.

RICARDO

Então...e funcionou?

Vera sorri.

VERA

Deixei de ter ataques de pânico, sim. Aprendi a lidar com eles, deixei de ter medo e desapareceram.

RICARDO

Sempre vivi com isto. Fui a psicólogos e assim, mas nada de terapia.

VERA

A terapia dá-te assim...tipo... Ferramentas, para lidares com certas sensações e emoções. Mas o trabalho de melhorar somos nós que o temos de fazer. Sempre.

RICARDO

Pois...faz sentido. Só nos lembramos de pedir ajuda quando estamos mesmo mal...

VERA

Pois é. Eu fiz terapia durante anos e melhorei bastante... Mas cada caso é um caso.

Vera esforça-se por esboçar um sorriso.

RICARDO

Isso é certo. Fiz quarenta hoje, se calhar está na altura de tentar alguma coisa, para tratar disto.

VERA

A sério? Parabéns!

Vera vai para abraçar Ricardo, mas este recua atrapalhado.

RICARDO

Desculpa, mas eu tenho... uma espécie de fobia ao contacto físico.

Vera recua intrigada.

VERA

Como assim?

RICARDO

Não gosto que me toquem. Reajo violentamente.

VERA

E sabes a origem disso?

Ricardo olha para o chão, onde está a garrafa. Pega na nela.

RICARDO

Olha... Quanto é que vale isto?

Vera ri-se.

VERA

Mil paus...

Ricardo deixa cair o queixo.

RICARDO

Mil... o QUÊ?? FODA-SE!!? Isso é mais do que quatro vezes o preço da garrafa!!

VERA

Não sabias que era assim? Não me digas que é a primeira vez, que vens a um sítio destes...?

RICARDO

Não é a primeira vez, mas nunca pedi uma garrafa..."Foda-se" é a primeira e última! Se me tens dito o preço quando chegaste, acho que me tinha passado logo o pânico!!

Riem-se ambos.

VERA

Já me pareces melhor. Queres entrar?

Ricardo suspira e hesita por momentos.

RICARDO

Vou pagar a garrafa e vou-me embora. Já só me vejo na cama.

VERA

Sei como é... Vamos?

Ricardo mexe no telemóvel e chama um carro.

RICARDO

Sim, vamos. Tenho sete minutos.

Seguem para o interior do bar.

Ouve-se música techno de fundo.

CENA 38 - INT/NOITE - VIP CLUB (CLUB PASSARELLE)

Ouve-se música techno de fundo.

Os Colegas estão na mesa cheia de meninas, em alegre convívio. Colega 2 vê Ricardo e Vera aproximarem-se da caixa. Levanta-se e vai ter com eles. No balcão Ricardo e Vera conversam, enquanto Barman faz a conta e Ricardo paga.

VERA

E então, vou voltar a ver-te por aqui?

Ricardo olha para a factura, sorri enquanto paga.

RICARDO

Epá... Só se para te ver, tiver que voltar...!

Vera é apanhada desprevenida, desvia o olhar dele e vai para responder, quando é interrompida por Colega 2 que fala alto, nitidamente bêbado.

COLEGA 2

Então pá vais-te embora sem dizer nada? Já arranjaste companhia foi?

RICARDO

Olha, cala-te mas é e leva a garrafa para a mesa. Bebam-na vocês que eu vou para casa.

Ricardo estica o braço para dar a garrafa a Colega 2. Este bamboleia bêbado, enquanto olha de cima a baixo para Vera.

COLEGA 2

Leva-a tu!! Eu não sou teu criado! E olha lá, aqui a “puta” leva quanto? Estou capaz de a partir toda “caralho”!

Ricardo semicerra os olhos e fica tenso, baixando a cabeça. Vera arregala os olhos e vai para reagir, quando Ricardo se vira e dá um soco directo no queixo de Colega 2 que cai inanimado, com espasmos nas pernas. Dois SEGURANÇAs intervêm de imediato arrastando Ricardo para fora. Vera intervém.

VERA

Ele não fez nada. Larguem-no! O outro é que foi um anormal. Esse...

Vera hesita antes de completar a frase, lutando com o conflito interno que sente.

VERA

(...)Esse defendeu-me!

Seguranças largam Ricardo. Este olha para Vera que não se consegue mexer e sai do bar. Vera vê-o desaparecer na luminosidade da porta aberta.

CENA 39 - INT/NOITE - ESCRITÓRIO DE VERA

Ouve-se som monocórdico grave que vai aumentando de intensidade ao longo da cena.

Joana está ao computador, abre a partição de Vera e verifica que existem uma pasta de fotos sobre Ricardo e outra sobre Armindo. Abre a pasta de Armindo e vê fotos dele a despejar o lixo, a chegar com compras, a beber sozinho no quintal. Abre a pasta de Ricardo e esta tem várias pastas com os nomes: “Trabalho”, “Deslocações”, “Casa”, “Compras”, “Treino”. Joana abre a pasta

“Treino”. Abre pastas e vê fotos de Ricardo a correr e a treinar na floresta. Algumas em tronco nú e calções. Joana sente ciúmes.

JOANA

Que caralho andas tu a fazer Vera...

CENA 40 - EXT/NOITE - ESTRADA NACIONAL

O som monórdico grave e intenso mantêm-se e surge outro som crescente, agudo e distorcido tipo rebarbadora com “delay”. Aumenta de intensidade com o desenrolar da cena.

Vera conduz o seu carro, está estarecida, suas mãos tremem quando limpa as lágrimas. Tenta segurar o choro enquanto carros buzina, porque anda aos zigue zagues e saiu da sua faixa de rodagem. Os seus olhos inundam-se e os soluços de choro começam a subir. Encosta o carro à berma.

CENA 41 - INT/DIA - PORTA DE ENTRADA /SALA DE ARMINDO

FLASHBACK (29 ANOS)

Ricardo (onze anos) e Vera (seis anos) entram, sentam-se no sofá. ARMINDO está em frente deles, do lado de fora da porta com MARIANA e PATRÍCIA.

ARMINDO

Vejam um filme! Ricardo, põe um filme bom para a Vera, nós não demoramos muito. Ah...e sejam bons um para o outro!

ARMINDO fecha a porta.

Ouve-se som monocórdico que começa a adensar.

Ricardo (Onze anos) faz festas no cabelo de Vera (seis anos), Vera empurra-o e afasta-se dele.

VERA

Está quieto!!

Ricardo aproxima-se de ela e Vera dá-lhe um pontapé.

RICARDO

Estás a ser má!!O meu pai disse para sermos bons um para o outro!

VERA

Chega-te para lá, senão dou-te mais.

RICARDO

Ai é? Mas eu sou maior do que tu!!

Ricardo sobe para cima de Vera e começa a fazer-lhe cócegas. Vera começa a rir-se e Ricardo, usando o indicador e o anelar imita um caminhar indo dos pés para os joelhos de Vera.

RICARDO

Este é o senhor brincalhão. Sabes o que ele faz?

VERA

Não!

RICARDO

Ele faz cócegas especiais! Queres ver? Eu mostro-te!

Vera começa a ficar incomodada com o toque de Ricardo. E tenta afastá-lo, mas ele está em cima dela, tenta empurrá-lo, mas não consegue. O olhar começa a revelar medo e depois terror, conforme o corpo de Ricardo está encostado ao dela e não se consegue libertar.

VERA

SAI DAQUI, PÁRA!! NÃO QUERO BRINCAR!!

RICARDO

Vais ver que é bom!! Está quieta!! És má! Eu estou a ser bom para ti!!

VERA

NÃO ESTÁS NADA!!!

Vera começa a chorar. Ricardo está em cima dela.

FIM DE FLASHBACK

Fim de som.

CENA 42 - EXT/NOITE - ESTRADA NACIONAL

Ouve-se som monocórdico com distorção de vácuo aplicado a todos os sons.

Carro de Vera, está parado na berma. No seu interior, Vera desfaz-se em lágrimas. Pega no telemóvel, procura número da terapeuta e liga-lhe. Ela não atende e Vera grava uma mensagem de voz.

Fim de som e efeitos.

VERA

Boa noite. Tudo bem? Sou a Vera, a neta da Isménia, lembra-se? Parei a terapia há 10 anos. Podemos marcar uma consulta por favor? É urgente.

CENA 43 - INT/DIA - SALA DE JOGOS RICARDO

Ouve-se som do jogo ao fundo.

Ricardo está sentado a jogar “Overwatch”. Tem phones e fala com Phil.

RICARDO

Sabes de uma coisa Phil?

PHIL_HIGH78

O quê?

RICARDO

Conheci uma gaja!

SPLIT SCREEN

Phil dá um salto na cadeira.

PHIL_HIGH78

Epá, pára tudo!! Vou pausar o jogo.

Som de jogo pára. RICARDO ri-se.

RICARDO

Calma, não é para tanto!

PHIL_HIGH78

Claro que é foda-se! Nunca te ouvi falar de gajas. Ou de amigos ou família. Nada! Portanto conta lá, quero ouvir!

RICARDO

Não tenho muito para contar...

PHIL_HIGH78

Vá deixa-te de merdas, conta lá!

RICARDO

Eu e o pessoal do trabalho fomos sair...

PHIL_HIGH78

Saíste??? Como? Tipo à noite, beber copos e assim?

RICARDO

Sim, quer dizer fomos a um bar...

PHIL_HIGH78

Um bar, tu?? Pá, é primeira vez que oiço a frase “fomos a um Bar” sair da tua boca! Agora é que temos mesmo de ir beber uns copos, criaste um precedente...

Ricardo sorri.

RICARDO

Tem calma, que já percebes... Então estava no bar e começo a sentir-me mal, com ataques de ansiedade.

PHIL_HIGH78

Ah pronto! Agora sim é o Ricardo que eu conheço! (...) Desculpa, desculpa...continua!

RICARDO

Ok... Então saí do bar todo fodido, em pleno ataque de pânico. Pensei mesmo que ia morrer, com o coração a mil. Uma das empregadas saiu do bar e foi-me ajudar. Estava preocupada, ela também tem problemas deste género.

PHIL_HIGH78

Boa, boa. A gaja achou-te piada e foi ver de perto.

RICARDO

Não sei se é isso, mas ela ensinou-me um truque que me ajudou quase de imediato. E depois falámos um bocado...

PHIL_HIGH78

Como é que ela se chama?

RICARDO

Não lhe perguntei o nome...

PHIL_HIGH78

Nem o contacto, claro...

Ricardo fica surpreso com tal lapso.

RICARDO

Realmente, pareceu que já nos conhecíamos, nem me ocorreu. Não perguntei nome, contacto, nada...que merda!

PHIL_HIGH78

Oh pá...vê lá que ainda te apaixonas!Ahahah! Podes sempre voltar ao bar, de certeza que ela vai lá voltar.

RICARDO

Sim. Tens razão, é mesmo isso que vou fazer. Senti-me à vontade com ela. Normalmente fico muito...tenso, quando falo com mulheres, mas com ela senti-me bem.

PHIL_HIGH78

Pode bem ser a tal... se fosse a ti despachava-me a ir lá. A gaja é boa?

RICARDO

Acho que sim, é... tipo gaja do rock com tatoos e assim. Tem pinta e é simpática.

PHIL_HIGH78

Então corre amigo. Não deixes passar a deixa. Ela não tem como saber que estás interessado se não lhe disseres.

RICARDO

Epá...nem sei se estou interessado. Nem sequer pensei nisso...estava só a contar-te o que aconteceu.

PHIL_HIGH78

Então pensa rápido e mexe-te depressa. O mundo não pára de rodar enquanto tu te decides.

Ricardo fica pensativo.

CENA 44 - INT/DIA - CONSULTÓRIO TERAPEUTA

Vera e a TERAPEUTA estão sentadas frente a frente, recortadas pela luz laranja que entra por uma grande janela, perpendicular a elas. A Terapeuta de meia idade está sentada num cadeirão em frente a Vera. Atrás da terapeuta está uma parede em tons claros, preenchida por serigrafias assinadas.

TERAPEUTA

Então, o que a trouxe de volta aqui, depois de tantos anos ?

VERA remexe-se na cadeira. Inspira fundo, expira.

VERA

Eu...estive com ele. O “VENENO”!

Terapeuta passa-lhe uma caixa de lenços de papel e recosta-se para trás.

TERAPEUTA

Quer partilhar o que aconteceu...?

Vera arruma a caixa para o lado e recompõe-se.

VERA

Eu queria vingar-me dele...

TERAPEUTA

Já não quer?

Vera cruza os braços, baixa a cabeça.

VERA

Encontrei-o por acaso num bar onde trabalho às vezes. Não estava preparada.

TERAPEUTA

Porque é que diz isso?

VERA

Porque recordo um monstro e o que encontrei foi outra coisa...ou parece-me outra coisa, não sei...Por isso é que estou confusa.

TERAPEUTA

E que coisa é essa?

VERA

Está diferente do que me lembro daquele dia.

TERAPEUTA

No dia do abuso?

VERA

Sim... E há outra coisa.

TERAPEUTA

Diga...

VERA

Ele sentiu-se mal, estava com um ataque de pânico. Eu aproximei-me e ensinei-lhe o truque da borboleta, aquele que você me ensinou lembra-se?

Terapeuta anuí.

VERA

Ele ficou melhor e falámos um bocado, ele não me reconheceu... Depois disso, um dos amigos dele foi extremamente desagradável comigo, e o Ric...o “veneno” digo, bateu-lhe.

TERAPEUTA

Se quiser pode chamá-lo pelo nome.

VERA

Não, não é preciso. “Veneno” está bom.

TERAPEUTA

A Vera é que sabe. Sinta-se à vontade. Então diga-me, o que sentiu com esse desenlace final?

VERA

No momento congelei, não me consegui mexer. Só consegui evitar que os seguranças lhe batessem e nada mais.

TERAPEUTA

Então a Vera também o defendeu.

Vera fica surpresa.

VERA

Não tinha pensado nisso. Foi instintivo.

TERAPEUTA

Quer elaborar sobre isso?

Vera olha para o relógio.

VERA

Acho que por hoje se calhar já chega.

TERAPEUTA

Sinta-se à vontade Vera.

CENA 45 - INT/NOITE - MAN CAVE RICARDO

Ricardo dorme no cadeirão de jogo, tem pequenos espasmos. Está inquieto. As córneas viajam inquietas sob as pálpebras. Está a sonhar.

CUT TO:

PESADELO

CENA 46 - INT/NOITE - CASA DO VIZINHO

Um rádio vintage toca música antiga do José Cid (só para referência).

É percorrido um corredor com tecto bolorento, e móveis antigos com brinquedos vintage a ladear as paredes (PV subjectivo de uma criança)

Ouve-se som monocórdico agudo a intensificar.

A ignição de uma chama de esquentador com som ampliado e distorcido.

água corre da ponta de uma torneira vintage.

Banheira velha com ferrugem enche-se sobre o ralo. Dedos do pé de uma criança encarquilham-se tensos enquanto a água sobe.

Ouve-se som de corvos com distorção, combinado com o guinchar do giz no quadro distorcido e com “delay”.

Mãos adultas de homem deslizam sobre o cabelo molhado de uma criança.

A criança ensanguentada com cortes nos braços, está a olhar inexpressiva para o desenho ao fundo, na parede de azulejos brancos.

Os desenhos são um homem em que a cabeça é uma bola de rabiscos sangrentos onde se vê um pénis erecto com a criança pequena à sua frente. Atrás do desenho maior estão desenhados sua mãe deitada, e seu pai representado de braços levantados e boca grotescamente aberta a gritar, desenhados ao fundo em figuras mais pequenas.

Fim de som monocórdico e de música.

CORTA PARA

CENA 47 - INT/AMANHECER - MAN CAVE DE RICARDO

Ricardo acorda sobressaltado na cadeira e todo transpirado. Estremunhado, tira os phones do pescoço, bebe da água da garrafa que tem ao seu lado. Pega no seu telemóvel e procura o número de Armindo e ao encontrá-lo hesita antes de ligar. Liga-lhe.

CENA 48 - INT/AMANHECER - HALL DE ENTRADA/SALA DE VERA

Vera entra em casa. Joana está com ar sério, sentada no sofá da sala a beber um copo de vinho tinto que está sobre a mesa em frente ao sofá. Ao lado do copo está uma garrafa dois terços vazia. Joana acende um charro. Vera fica surpresa, olha para a garrafa.

VERA

Com uma cara dessas, acordada, de charro nos queixos e com uma garrafa quase despejada...O que é que aconteceu?

JOANA

Não sei...diz-me tu.

Joana tira um molho de fotos impressas de Ricardo de debaixo de uma almofada e espalha-as pela mesa.

VERA

Epá...tanto drama. Ensaiaste ou saiu-te de improviso? Sinceramente, pensava que já estávamos faladas sobre isto.

JOANA

Ok,ok... estás a fazer trabalho de detective, mas estas fotos...

Joana mostra fotos de RICARDO em tronco nu a treinar num jardim.

VERA

Por amor de Deus... Pára já com isso. Estou a aprender enquanto faço. Sim, fotografei o gajo nu, porque estou à procura de sinais ou tatuagens que o identifiquem, é um caso delicado.

JOANA

Delicado como? Marcas que o Identifiquem porquê? Ele fez alguma coisa?

Vera hesita antes de responder.

VERA

Ele abusou de uma criança há muito tempo.

JOANA

Ai Vera, e tu vais-te meter nisso? Tu precisas é de soluções na tua vida. Problemas já tu tens...

VERA

Só te peço que confies em mim, mesmo que não entendas. É disso que eu preciso. Consegues? Esta é uma pergunta séria, Joana. Pensa bem antes de responderes.

Joana remexe-se na cadeira.

JOANA

É injusto, colocares as coisas dessa forma.

VERA

Pensa na resposta. Eu vou dormir.

Vera levanta-se e vai para o quarto. Joana bebe pensativa.

CENA 49 - INT/AMANHECER - QUARTO DE ARMINDO

ARMINDO está na cama de olhos abertos a olhar para o tecto, está iluminado pelo candeeiro da cabeceira. Telefone toca em mesa de cabeceira antiga. Ao ver “Filho” no ecrã, ergue-se de imediato e atende.

SPLITSCREEN

ARMINDO

Filho, que surpresa! Está tudo bem?

RICARDO

Sim. Nós precisamos de falar, pessoalmente.

ARMINDO

Quando quiseres, tu sabes onde moro. Tenho saud...

Ricardo desliga a chamada.

FIM DE SPLITSCREEN

Armindo fica a olhar para o telemóvel, pensativo. Deita-se e olha para o tecto.

FLASHBACK 36 ANOS

CENA 50 - INT/DIA - SALA DE ESTAR DE ARMINDO (80'S)

Ouve-se o som distorcido com efeito de vácuo em ondas crescentes e decrescentes consoante a intensidade dramática.

A imagem está distorcida com efeito óptico de olho de peixe.

Toca um despertador que está sobre a mesa.

RAQUEL está deitada no sofá, sonolenta, à sua frente tem uma mesa coberta de embalagens vazias de doces, embalagens de comprimidos, e comprimidos soltos na mesa, copos vazios e uma garrafa de Gin. RICARDO tem quatro anos, traz na mão um copo de água. Tira um comprimido da lamela em cima da mesa. Pega no comprimido, cheira-o, prova-o e larga-o em cima da mesa, com uma careta. Abana a mãe, tentando despertá-la.

RICARDO

Mãaaae! Mãaaae! Acorda!Acorda!

Raquel abre os olhos e murmura.

RAQUEL

A mãe está muito cansada Ricardo...

RICARDO

Tens de tomar o remédio!

Raquel fala de forma arrastada.

RAQUEL

Espera mais um bocado que o teu pai já chega...

RAQUEL fecha os olhos e adormece. RICARDO abana a mãe. Olha para trás e desliga o despertador. Pega no copo de água e manda-a para a cara de Raquel. Raquel acorda sobressaltada, mas grogue.

RICARDO

Mãaa! Toma o remédio!

Ricardo entrega um comprimido à mãe, que o toma com o resto da água do copo e volta a dormir. Vocífera sumida.

RAQUEL

O teu pai já chega...

Armindo surge na sala.

ARMINDO

Eu estou aqui Raquel! Mas tu já nem vês nada, sua bêbada de merda.

Armindo tem ar cansado e zangado. Ricardo vai ter com o pai e agarra-se às suas pernas.

RICARDO

Paiii, paiiii! Tenho fome!!

ARMINDO afasta o filho.

ARMINDO

Epá, não me chateies!! Estou mesmo farto desta merda toda!! És tu que não te calas, a tua mãe que só dorme, sempre bêbada e drogada!! Estou farto de vocês!! FARTO!!!

FIM DE FLASHBACK

CENA 51 - INT/MADRUGADA - QUARTO/SALA DE ARMINDO

Armindo permanece deitado a olhar para o tecto. Desliga a luz da cabeceira.

CENA 52 - INT/DIA - SALA DE ESTAR DE ARMINDO

FLASHBACK 29 ANOS ATRÁS

Ouve-se som monocórdico agudo, que vai ficando mais grave.

Vera com seis anos, está sob Ricardo no sofá da sala de Armindo. Esta agarra-lhe as mãos e tenta beijá-la, a mão livre passa entre as coxas de Vera.

RICARDO

Vá lá Vera, é bom vais ver, pára de berrar!!

VERA

PÁRA, PÁRA!! TÁ QUIETO ESTÚPIDO!! (Choro compulsivo)

Som monocórdico funde-se com o “O Grito” de BIZARRA LOCOMOTIVA.

Cara de Vera com seis anos, funde-se com a cara actual de Vera. Está maquilhada sob luzes vermelhas intensas.

CENA 53 - INT/NOITE - BUNKER BDSM

Ouve-se a música “O Grito” de BIZARRA LOCOMOTIVA.

Vera tem uma expressão vazia estampada no rosto sob luzes fortes vermelhas, está vestida de vinil. Está numa sessão de BDSM, vinil, couro, pele, fluídos, corpos castigam-se entre si num ritual de agressão BDSM. O cliente de Vera está nu e amarrado a uma espécie de maca. Reclama com ela, a boca mexe, mas não se ouve o que diz. Progressivamente começa a ouvir-se o que ele diz.

CLIENTE

MADAME!MADAME! MADAME! Não me castiga?? MADAME?

Vera volta a si.

VERA

CALA-TE Porco!!Tu não tens querer!

Vera dá-lhe umas valentes chicotadas.

CLIENTE

Sim Madame, perdoe-me Madame!

Cliente geme de prazer, o que enerva Vera, que lhe começa a bater com mais violência, começando a dar-lhe murros na cara. Cliente tenta dizer a palavra de segurança.

CLIENTE
CHAF(...), PARE!,CHAF(...), CHAFARIZ,CHAFARIZ, CARAMBA!! PARE!! É a palavra de segurança!!CHAFARIZ!! HUmpff (urros de dor).

Seguranças intervêm e seguram e levam Vera que continua a querer agredir o cliente.

CENA 54 - INT/MADRUGADA - QUARTO DE RICARDO

Uma lamela de soporíferos está meio vazia em cima da mesa de cabeceira. Ricardo dorme, mas remexe-se com violência e está encharcado em suor. Murmura.

RICARDO
Vai...vai para o vizinho...vai

PESADELO

FLASHBACK 36 ANOS

CENA 55 - INT/NOITE - CASA DO VIZINHO

Todos os sons têm efeito de vácuo. A imagem tem distorção óptica de olho-de-peixe na maioria do tempo.

Ricardo (quatro anos) de costas segue num corredor de mão dada com um adulto desconhecido. Olha em redor. Do ponto de vista da criança vêem-se estantes altas com brinquedos e jogos. De súbito o VIZINHO pega-lhe ao colo e abre um armário que está cheio de doces.

VIZINHO
Tira o que quiseres! Mas não podes contar a ninguém, senão não te posso dar mais prendas! Já sabes que a tua mãe não gosta que comas doces.

Ricardo muito feliz, pega em chocolates e rebuçados que mete nos bolsos. O Vizinho abre uma embalagem de chocolate com a boca e dá-o a Ricardo. Ricardo lambuza-se todo.

RICARDO
Eu não conto a ninguém! Obrigado!

VIZINHO
Sabes que gosto muito de ti, não sabes? E tu, gostas de mim?

Vizinho dá beijos repenicados nas bochechas de RICARDO, ajeita-lhe o cabelo, cheirando-o após hesitação.

RICARDO
Gosto!!!

Ricardo abre outro chocolate e começa a comê-lo. Tem a roupa suja de chocolate.

VIZINHO

Sabes o que as pessoas fazem quando gostam um do outro?

RICARDO

Oferecem chocolates?

Vizinho ri-se.

VIZINHO

Oferecem chocolates sim! E sabes porquê?

RICARDO

Porquê?

VIZINHO

Porque são bons para o outro! E fazem-se muitas outras coisas para sermos bons um para o outro. Mas também não podes contar a ninguém. Prometes?

RICARDO

Sim, prometo!!

VIZINHO

Estás todo sujo, RICARDO.

Vizinho lambe o chocolate derretido da bochecha de Ricardo. Ricardo faz um esgar de nojo e com a manga limpa a cara da saliva do Vizinho.

VIZINHO

Então, não gostas de mim?

RICARDO

Gosto, mas é esquisito...

Vizinho franze o sobrolho com desconfiança, mas força sorriso.

VIZINHO

Já sei, queres uma coca-cola? Deves ter sede, comeste tanto chocolate...

RICARDO

Sim, quero, quero!

Vizinho pousa Ricardo no chão, à porta de uma cozinha pequena forrada a azulejos castanhos estilo 80's.

VIZINHO

Então espera aqui, que vou buscar.

Vizinha entra na cozinha e tira uma garrafa de cola do frigorífico. Ricardo está do lado de fora à espera. Vizinho dá-lhe o copo cheio e Ricardo aceita.

VIZINHO

Sabes uma coisa, se a tua mãe te vê assim todo sujo, vai ralhar-te. É melhor despires esta roupa e tomares um banho. Deixas o Vizinho dar-te banho?

RICARDO

Não quero tomar banho! Posso comer mais um chocolate?

VIZINHO

Podes comer mais um chocolate mas a seguir deixas-me dar-te banho, está combinado?

RICARDO

Sim!!

Ricardo fica feliz e devora mais um chocolate.

VIZINHO

Assim tomas banho aqui, o teu pai fica contente e não nos apanha por andarmos a comer chocolate às escondidas!

Ricardo acena afirmativamente.

RICARDO

“Tá bem”!

VIZINHO

Boa!! Não custa nada, assim vais limpinho, e o teu pai não se zanga contigo. Olha, tomamos os dois banho juntos! É o que se faz para sermos bons um para o outro.

Vizinho beija Ricardo na face. Entram na casa de banho. Vê-se uma parede de WC degradada com azulejos brancos falhos, com um espelho sobre um lavatório antigo e ao lado deste, um esquentador antigo, que dispara com um som distorcido conforme ligam a água quente.

Entra musica “Prótese” de BIZARRA LOCOMOTIVA

A criança começa a ser despida pelo homem, mas no espelho vê-se Ricardo nu em adulto.

FIM DE FLASHBACK

Ouve-se a música “Prótese” de BIZARRA LOCOMOTIVA.

CENA 56 - INT/MADRUGADA - QUARTO DE RICARDO

Inicia nos 00:00:18 da música.

Ricardo acorda e ergue-se com um grito, está todo transpirado.

CENA 57 - EXT/MADRUGADA - PRAÇA DO COMÉRCIO

Ouve-se “Prótese” de BIZARRA LOCOMOTIVA.

Vera vagueia trôpega pela rua. Desgrunhada, descalça, com a maquilhagem borrada. Veste o vestido de vinil com um casaco de pêlo vermelho por cima, leva uma mala de mão que está aberta. Os transeuntes olham para ela e riem. Ela pára, senta-se num degrau da entrada de um prédio pombalino. Procura por algo dentro da mala. Tira um pequeno saco de plástico com cocaína, que despeja para cima do telemóvel, faz um tubo com uma nota e aspira a droga, perante o espanto de dois TRABALHADORES da distribuição que descarregam grades de cerveja, de uma carrinha um pouco adiante na rua.

A música baixa.

Um deles berra para Vera.

TRABALHADOR
É DE MANHÃ QUE SE COMEÇA O DIA, JÁ O MEU AVÔ DIZIA!

Vera arruma tudo na mala, levanta-se mais célere, passa pelos trabalhadores, olha para as grades de cerveja que eles carregam. Sem dizer nada, tira uma cerveja, abre-a com os dentes, perante o espanto dos dois trabalhadores. Bebe um golo. Olha para a garrafa e vira-se para o trabalhador que lhe mandou a boca.

VERA
Está quente, mas antes isso que morta, como o teu avô.

Vera bebe outro golo. Os trabalhadores ficam atónitos.

A musica “Prótese” de BIZARRA LOCOMOTIVA sobe de volume.

Vera vira costas e caminha ao longo do passeio, com o Tejo ao fundo levantando o braço alto, brindando no ar com a garrafa.

CENA 58 - INT/NASCER DO DIA - SÓTÃO DE ARRUMOS DE RICARDO

Continua a ouvir-se “Prótese” de BIZARRA LOCOMOTIVA

Ricardo percorre um armário em busca de algo, tira livros, vira pastas. Abre uma gaveta, cheia de um sortido de documentos antigos, fotos, recordações de viagens,

postais, livro de apontamentos, e encontra o diário da mãe que estava escondido dentro da capa de outro livro. Junto a este encontra o álbum de fotos que procura. Encontra fotos em que está ao colo do homem do seu pesadelo.

Ouve-se o coração a bater depressa e a respiração ofegante, cujo som está distorcido com efeito de vácuo que se transforma num som monocórdico agudo que aumenta de intensidade até cortar no fim da cena.

Numa das fotos ele está seminu ao colo do homem, na casa de banho com que sonhou. As suas pernas perdem força. O seu mundo desaparece-lhe debaixo dos pés. O sonho é real. Senta-se no chão e afunda a cabeça entre as pernas em desalento e impotência. Olha para o diário no chão, hesita, mas pega nele e começa a lê-lo.

CENA 59 - EXT/MANHÃ - CARRO DE JOANA (BEIRA TEJO)

Ouve-se “Gone” de Legendary Tiger Man

Joana conduz e Vera segue a seu lado desgrenhada, com vestido de vinil e casaco de pelo vermelho. Tem os pés descalços e sujos em cima do tablier.

VERA

Caguei para tudo Joana. Acabou.

JOANA

Como assim, acabou? Acabou o quê?

VERA

Já não sou “puta”, Joana.

JOANA

A sério?? Que bom!! Fico muito orgulhosa de ti, a sério!!

VERA

Vamos para casa, quero “foder”!

JOANA

As saudades que eu tinha desta tua versão, Vera!! O que é que aconteceu?

VERA

Eu conto-te em casa, acelera.

Vera abre o vidro, desfruta do vento, recostando-se para trás no banco. Carro segue em frente numa marginal junto ao Tejo.

Música pára.

CENA 60 - INT/DIA - SALA DE ARMINDO

Toca a campainha. Armindo vê quem é através do ecrã de video-vigilância. Abre a porta.

Ricardo entra de rompante.

RICARDO

O que é tu sabes do vizinho, que tomava conta de mim?

Armindo é apanhado de surpresa.

ARMINDO

O quê?? O vizinho...?

RICARDO

Sim, o vizinho. O que é que tu sabes dele e de mim?

ARMINDO

Dele e de ti?? Como assim?

Ricardo coloca sobre a mesa da sala, as fotos dele com o vizinho e lê em voz alta o diário da mãe.

RICARDO

Sabias que a mãe escrevia um diário?

ARMINDO

Ó filho, eu via-a a escrever quando era mais nova, mas não sei o que escrevia.

RICARDO

Ok...certo. A 15 de Setembro de 1989, diz assim: “ O Ricardo está estranho novamente. Anda muito ou calado ou muito agressivo, não me deixa dar-lhe banho. Estou a (...)”

CENA 61 - EXT/DIA - QUINTAL DA CASA DE RAQUEL

FLASHBACK 35 ANOS ANTES

No quintal Ricardo brinca com formigas, arrancado-lhes as antenas, ficando a observar as lutas mortais que começam entre elas. Raquel sentada ao sol observa o filho, escreve no seu diário.

RAQUEL (V.O.)

(...) a vê-lo a torturar formigas, mas ele está tão tranquilo, que não me atrevo a pará-lo. O Ricardo nunca foi assim. Algo se passa. Ele fica pior quando vem do vizinho. Mas o Armindo confia nele. Eu nem tanto.

CENA 62 - INT/DIA - SALA DE ARMINDO

PRESENTE

Ricardo folheia o diário, algumas páginas para trás.

RICARDO

Olha esta, em julho de 1989:

CENA 63 - EXT/DIA - QUARTO DE RAQUEL

FLASHBACK 35 ANOS ANTES

Raquel está sentada à secretária a escrever o seu diário.

RAQUEL (V.O.)

O Ricardo só bebe água e não faz cocó há mais de uma semana. Os médicos não sabem o que se passa. Está muito magro. Parece que está sempre noutro mundo. No outro dia apanhei-o a beliscar-se e quando o indaguei, respondeu que era para só fazer doer. Será que ele herdou a minha doença?

CENA 64 - INT/DIA - SALA DE ARMINDO

PRESENTE

Ricardo folheia novamente o diário. Olha para Armindo.

RICARDO

Outubro de 1989...

CENA 65 - EXT/NOITE - QUARTO DE RAQUEL

Raquel de robe, está sentada na cama. Escreve no diário.

RAQUEL (V.O.)

Acho que estou doida. Tenho a certeza absoluta que o vizinho fez alguma coisa ao Ricardo. Não gosto do olhar e da maneira como lhe toca. Mas, não consigo falar com o Armindo sobre isto. É sempre tudo na minha cabeça. É sempre tudo na minha cabeça. É Sempre tudo na minha cabeça...

CENA 66 - INT/DIA - SALA DE ARMINDO

Ricardo fecha o diário e pousa-o na mesa da sala.

RICARDO

O que é que tu me tens a dizer sobre isto?

Armindo está atónito.

ARMINDO

Ó filho... eu não sei, não me lembro. Eu estava na minha vida e falhei muito em relação a ti e à tua mãe, mas tinha de trab...

Ricardo levanta a mão a mandá-lo parar.

RICARDO

Podes parar já aí. Não é disso que estamos a falar. Estamos a falar do que me aconteceu, pai. A mim.

ARMINDO

Mas eu não sei o que te aconteceu filho...

RICARDO

Não sabes, lembras-te de pouco... mas eu vou-te refrescar a memória.

Ricardo pega nas fotos com ele e seu vizinho na casa-de-banho e manda-as para o colo de Armindo.

RICARDO

Essas fotos existirem já dá que pensar. Mas vou contar-te um sonho que tive...

CENA 67 - INT/DIA - CASA DE BANHO DE VERA

Ouve-se “Love Ride” de Legendary Tigerman.

Um chuveiro começa a jorrar água. Sob o chuveiro a maquilhagem desbota da cara de Vera. Uma mão feminina envolve a cintura de Vera vinda de trás. Joana beija Vera sob o chuveiro. Vera vira-se para trás e beijam-se frente e frente.

CENA 68 - INT/DIA - QUARTO DE VERA

Joana e Vera entram no quarto embrulhadas em toalhas. Joana escolhe a roupa do armário, Vera veste um fato de treino.

JOANA

Então vais contar-me o que aconteceu?

VERA

Enchi o saco e explodi. Não dá para continuar. Estava com um cliente e tudo daquilo deixou de fazer sentido para mim, comecei a bater-lhe a sério e fui expulsa. Não dá mais. Foi assim. Passei-me.

Joana vira-se para Vera, enquanto veste uma jardineira.

JOANA

Era escusado, mas foi a saturação. Agora já está. Ainda bem. Existem outros caminhos, para fazer a tua vida. Não precisas de viver refém do que quer que seja.

VERA

Obrigado por acreditares em mim.

Joana sorri abre os braços e abraçam-se.

CENA 69 - INT/DIA - SALA DE ARMINDO

Armindo está sentado no sofá, com a cara enterrada nas mãos. Ricardo olha para ele.

RICARDO

Olha nem vou falar do que a mãe e eu sofremos. Só quero saber onde encontro este filho-da-puta.

Armindo olha para Ricardo.

ARMINDO

Ele morreu já há bastantes anos. Encontraram-no morto na rua. Não sei de mais nada.

RICARDO

Tás a gozar...

ARMINDO

Não estou. Era um bêbado, dizem que caiu e bateu com a cabeça. É tudo o que sei.

Ricardo fica frustrado.

RICARDO

Não me surpreende. Bom... Não tenho mais nada a fazer aqui.

Ricardo vira-se e vai sair. Armindo deixa-se cair e enterrar no sofá. Levanta a cabeça e em voz ténue fala.

ARMINDO

Ricardo, filho... Fiz o melhor que sabia, desculpa se não foi suficiente...

RICARDO

Suficiente...? Eu tenho ataques de ansiedade e pânico até hoje. Não suporto que me toquem. Só estou bem sozinho e mesmo assim estou mal.

ARMINDO

Não tens namorada e amigos?

RICARDO

Não.

ARMINDO

Mas olha, há um mês atrás apareceu aqui uma amiga tua a perguntar por ti.

RICARDO

Como assim, uma amiga? O que é que lhe disseste?

A medo, Armindo responde.

ARMINDO

Dei-lhe... o teu número e a tua morada.

RICARDO

Tás a gozar?? Deste O meu contacto e morada a uma estranha? Foda-se!
Não acredito nisto.

ARMINDO

Ela sabia como te chamavas e onde tinhas estudado, achei que se conheciam.

Ricardo fica surpreso.

RICARDO

Como é que ela era?

ARMINDO

Bonita, simpática. Tinha uma tatuagem nas costas da mão...

Ricardo olha para uma câmara montada num canto do tecto, onde pisca uma luz vermelha.

RICARDO

Aquilo está a gravar?

CENA 70 - EXT/DIA - VARANDA CASA DE VERA

Vera vestida de fato de treino, está pensativa a beber um chá e a fumar uma ganza, encostada ao gradeamento da varanda. Olha para baixo para o vazio da perspectiva de um 9º andar. As recordações do abuso de Ricardo, assolam-lhe a memória.

FLASHBACK 29 ANOS ATRÁS

CENA 71 - INT/DIA - PARQUE INFANTIL/QUINTAL DE ARMINDO (80'S)

Vera de seis anos é empurrada no balanço por Ricardo de onze anos. Vera e Ricardo riem-se divertidos, enquanto Ricardo empurra Vera cada vez mais alto. Da porta da casa de Armindo, saem Marina, Armindo e Patrícia. Armindo e Mariana chamam as crianças a partir do quintal.

ARMINDO

Ricardo, anda para casa!

MARIANA

Ouviste o Sr. Armindo Vera, anda!

Ricardo pára de empurrar o balanço.

VERA

Vá lá... só mais um bocadinho!

Mariana vai ter com Vera junto ao balanço e trá-la pela mão para casa. Ricardo vem também.

MARIANA

Nada disso Vera, mexe-te.

Podes brincar lá dentro.

Vá, anda!

VERA

Lá dentro, não quero!

Crianças entram dentro de casa, adultos ficam no exterior da porta.

ARMINDO

Ricardo, põe um filme bom para a Vera, nós não demoramos muito. Ah...e sejam bons um para o outro!

Armindo fecha a porta.

CENA 72 - EXT/DIA - VARANDA CASA DE VERA

Vera está pensativa a olhar para o horizonte, onde se vê o Tejo e a cidade de Lisboa. Joana surge por detrás dela e abraça-a.

JOANA

A pensar nos próximos passos?

VERA

Sim... mais ou menos.

JOANA

Vai correr bem. Vais começar uma vida nova, sem olhar para trás!

Vera pigarreia, num involuntário tique nervoso.

VERA

Claro que sim. Eu sei mas...

JOANA

É assustador, eu sei. Eu estou aqui por ti.

Joana aperta o seu abraço a Vera. Esta olha para o infinito, com um olhar distante, sabendo que tem de resolver o seu passado antes de seguir em frente. Responde em “automático”, agarrando na mão de Joana.

VERA

Eu sei. Obrigado Joana

CENA 73 - INT/DIA - ESCRITÓRIO DE ARMINDO

Sentado numa secretária, Ricardo percorre as pastas do arquivo de vídeo, no computador de mesa de Armindo. Armindo está de pé.

RICARDO

Tens certeza que foi há um mês, certo?

ARMINDO

Certeza, certeza... quer dizer, tenho ideia de que foi há um mês.

RICARDO

Ok... Lembras-te de alguma notícia dessa altura, ou alguma coisa que te faça lembrar melhor da data?

Armindo tenta recordar-se, coçando a cabeça.

ARMINDO

Ah, foi na véspera de um feriado, sei porque me convidaram para uma excursão...

RICARDO

Ok...então de certeza que foi há mais de um mês... Terá sido o 25 de Abril?

ARMINDO

Sim, sim, a excursão era por causa disso.

Ricardo percorre os ficheiros dos vídeos de 24 de Abril na pasta de Abril.

RICARDO

Ela entrou?

ARMINDO

Não, falámos à porta.

Ricardo percorre video da câmara do exterior. Surgem em acelerado as imagens de Vera. Ricardo mete câmara à velocidade normal e pausa quando surge Vera. Amplia a imagem e reconhece Vera.

RICARDO

Foda-se!!

ARMINDO

Ah! Sempre a conheces?

RICARDO

Conheci-a há uns dias, mas nunca a tinha visto antes.

ARMINDO

Opá...de certeza? É estranho.

Ricardo olha para o pai com ar incrédulo.

RICARDO

Quê? Agora é que te preocupas comigo?

ARMINDO

É mesmo estranho filho...

RICARDO

Não me lixes. Tu é que lhe deste o meu contacto.

Ricardo sai do escritório.

CENA 74 - INT/DIA - SALA DE VERA

Vera arruma o equipamento fotográfico na mochila. Aparece Joana.

JOANA

Vais trabalhar?

VERA

Sim, preciso de fechar o caso.

JOANA

Tem cuidado, por favor.

Vera procura algo.

VERA

É só tirar fotos Joana. Viste o meu casaco?

JOANA

Acho que está no quarto.

Vera sai da sala em direcção ao quarto. Joana coloca um “airtag” na mochila de Vera. Vera regressa vestida com o casaco de gorro, pega na mochila e despede-se de Joana com um beijo.

VERA

Até logo meu amor!

JOANA

Bom trabalho! Até logo

Vera sai do apartamento.

CENA 75 - EXT/DIA - CARRO DE RICARDO

Ricardo conduz. Seu telemóvel toca. É o seu CHEFE. Ricardo hesita, mas atende em alta voz.

CHEFE (V.O.)

ATÃO PÁ?? Morreste ou quê?? Isto não é assim à vara larga! Tou aqui atascado até aos colhões e a Madame decide não aparecer, depois de partir a boca ao outro, que também faltou hoje!! TÁS A GOZAR COMIGO OU QUÊ CARALHO???

Ricardo respira fundo.

RICARDO

Desculpa, estou aqui com problemas pessoais e...

CHEFE

PROBLEMAS PESSOAIS!??? Ó, Ó...DONZELA, PENSAS QUE TRABALHAS ONDE PÁ??? Aqui ou tens atestado médico, ou estás A T-R-A-B-A-L-H-A-R CARALHO!! ANDA JÁ PARA AQUI OU EU...

Ricardo desliga o telemóvel. O chefe liga de seguida e Ricardo bloqueia o seu número. Segue pensativo.

INSERT#2 FLASHBACK 39 ANOS

CENA 76 - EXT/DIA - PARQUE INFANTIL/QUINTAL DE ARMINDO (80'S)

Ricardo com onze anos empurra Vera de seis anos no baloiço, riem-se ambos divertidos. Surgem Armindo e Mariana que chamam as crianças.

ARMINDO

Ricardo, anda para casa!

MARIANA

Ouviste o Sr. Armindo Vera, anda!

Ricardo pára de empurrar o baloiço.

VERA

Vá lá... mais um bocadinho!

CORTA PARA

CENA 77 - EXT/DIA - CARRO DE RICARDO

Ricardo de súbito, associa a criança com quem brincava à mulher que visitou Armindo.

RICARDO

É ela. É a Vera. Foda-se, é ela!!

Impotente, imerso em surpresa, culpa e medo esmurra o volante e o tablier do carro.

CENA 78 - EXT/DIA - CARRO DE VERA

O carro está estacionado. Vera consulta uma aplicação onde vê a localização de Ricardo através do seu número. No mapa constata que ele está próximo do “VIPCLUB”. Vera respira fundo e arranca com o carro.

CENA 79 - INT/DIA - CLUB VIP

Ricardo entra no Club VIP, desvia-se de uma SENHORA DA LIMPEZA que lança uma baldada de água no chão. Dirige-se ao bar onde o Barman faz reposição de garrafas.

RICARDO

Boa tarde, eu estive aqui há uns dias e conheci uma senhora... Acho que foi a si que eu paguei...

BARMAN

Uma Blue label...??

RICARDO

Sim!! A senhora é morena, com tatuagens nas costas da mão. Pode me dar o contacto dela?

BARMAN

Olhe, ela costuma vir trabalhar duas ou três vezes por semana. É o que lhe posso dizer... Vá aparecendo. Não posso dar contactos do staff. Nem vale a pena insistir.

Ricardo contrafeito, sai do bar.

CENA 80 - EXT/DIA - AV. OSCAR MONTEIRO TORRES

No exterior do clube, Ricardo cruza-se com Rita. Cruzam olhares, mas não param. Ricardo então detém-se, vira-se para trás e vai atrás de Rita.

RICARDO

Olhe desculpa, mas estou a reconhecer-te, trabalhas no bar, não trabalhas? Lembras-te de mim?

RITA

Com aquela confusão toda, é difícil esquecer, não é?

RICARDO

Foi mau, mas não suporto faltas de respeito. E com tudo aquilo, não pedi o contacto à tua amiga.

Ricardo sorri. Rita é seca.

RITA

O melhor é passares aí e falares com ela.

Ricardo suspira.

RICARDO

Olha...eu não me dou bem nestes ambientes. Quero encontrá-la normalmente, tás a ver?

Rita olha para Ricardo nos olhos. Puxa do telemóvel.

RITA

Anota aí: 967834289. Sabes o nome dela?

Ricardo anota o número, faz uma pequena pausa teatral, mas responde. Olhando nos olhos de Rita, para ver bem a sua reação.

RICARDO

Sei... É Vera não é?

Rita fica surpreendida.

RITA

Ah!... Sim, é! Então ela chegou-te a dizer o nome...

Ricardo evita a resposta sorrindo e vira costas a uma Rita com dificuldade de disfarçar tanto a surpresa como a desconfiança.

RICARDO

Muito obrigado pelo contacto!

Ricardo vai para o carro. Rita vê-o a afastar-se, começa a caminhar e entra para um carro estacionado. O carro de Vera.

VERA

E então?

RITA

Dei-lhe o número errado como pediste.

VERA

Obrigado Rita.

RITA

Mas olha, ele já sabia o teu nome.

VERA

A sério...? Eu não lhe disse...

RITA

Tens certeza?? No meio daquela coca toda, não te escapou?

Vera fica mais apreensiva.

VERA

Acho que não... Olha vou-te pedir mais uma coisa.

RITA

Diz...

VERA

Tens o contacto daquele teu amigo, que faz serviços...complicados?

RITA

Quem? O Dylan?

VERA

Isso!

RITA

Oh pá...tens certeza? Tu não queres misturar-te com esta gente. O gajo é doente à séria.

VERA

Tenho.

Rita procura no seu telemóvel o contacto e envia-o a Vera.

VERA

Obrigado Rita.

RITA

Cuida-te!

Rita sai do carro e Vera arranca.

CENA 81 - EXT/DIA - CARRO DE RICARDO

Ricardo liga para o pai. Armindo atende.

SPLITSCREEN

ARMINDO

Estou? Aconteceu alguma coisa?

RICARDO

Olha... Acho que descobri quem ela é.

ARMINDO

E quem é?

Ricardo, respira fundo.

RICARDO

Tu lembras-te o que aconteceu quando eu tinha onze anos?

ARMINDO

Para trás, mijá a burra homem... Larga lá isso. Já foi...

RICARDO

Lembras-te como ela se chamava?

Armindo suspira, hesita.

ARMINDO

Ricardo...

RICARDO

Diz lá como se chamava pôrra!

ARMINDO

A mãe era a Mariana e a filha Vera...

RICARDO

FODA-SE!! Eu sabia, foda-se!

ARMINDO

Mas o quê?

RICARDO

É a mesma gaja pai! É ela!! Depois ligo-te.

Ricardo desliga o telemóvel.

FIM DE SPLITSCREEN

Ricardo continua a conduzir. Fala sozinho. Está nervoso.

RICARDO

Foda-se, foda-se! Agora tenho a gaja à perna... Claro que ela quer vingar-se, foda-se. Óbvio...

Carro de Ricardo segue na estrada.

CENA 82 - INT/DIA - GARAGEM ARMINDO

Armindo revira caixotes empilhados, até encontrar um estojo no meio de troféus de tiro desportivo. Coloca o estojo em cima de uma caixa e abre-o. Contém uma semi-automática 7,65mm com um caixa de balas e carregador. Armindo pega nela, mete o carregador vazio, puxa o extractor, sente-lhe o peso, aponta e dispara em seco.

CENA 83 - INT/DIA - SALA DE JOGOS RICARDO

Ricardo de copo whiskey numa mão, e garrafa de Blue Label na outra, senta-se ao computador. Pousa o copo na secretária, liga a consola. No écran está o jogo “overwatch”. Ricardo verifica que Phil está online. Ricardo liga-se ao jogo.

SPLITSCREEN

RICARDO

Está tudo Phil?

PHIL_HIGH78

Como é que é? Vamos lá ver se passamos isto ou quê?

RICARDO

Olha eu preciso de te contar uma coisa.

PHIL_HIGH78

Então? Está tudo bem?

RICARDO

Mais ou menos.

PHIL_HIGH78

Então é a gaja? Deu merda foi?

RICARDO

Acho que podemos dizer que sim, que deu merda, e que provavelmente vai piorar.

PHIL_HIGH78

A sério?? Então, o que é que se passa?

Ricardo remexe-se na cadeira, incomodado.

RICARDO

É assim. Nem devia falar-te disto.

PHIL_HIGH78

Já nos conhecemos há uns anos, estás farto de me ouvir queixar da vida. O mínimo que posso fazer, é ouvir-te. Chuta!

RICARDO

Ok...Em criança, passei por coisas más, muito más, que ninguém devia passar. Descobri há pouco tempo.

PHIL_HIGH78

Ok...todos Passamos por coisas más. A infância é traumatizante, mas já passou. Um gajo encaixa e a vida segue não é?

RICARDO

Sim, mas no meu caso, foi...lixaram-me a cabeça toda. E depois fiz merda da grossa. Não há outra forma de dizer isto.

PHIL_HIGH78

Epá... há outra forma de o dizeres. É saltares os rodeios e explicares o que se passa. Qual é a relação da gaja com isso tudo?

Ricardo hesita. Respira fundo.

RICARDO

Ela é filha de uma amiga da minha madrastra. Conhecemo-nos em criança.

PHIL_HIGH78

Oh pá! Grande coincidência, pode ser o destino! Qual é o problema disso? Até parece bom!

Ricardo hesita, bebe um golo de whiskey.

RICARDO

Não foi o destino.

PHIL_HIGH78

Como é que sabes?

RICARDO

Porque a gaja foi à casa do meu pai e sacou-lhe o meu contacto e morada.

PHIL_HIGH78

E como é que raio isso é mau? Só mostrou que tem interesse em ti. Ou não?

RICARDO

Ela quer vingar-se de mim.

PHIL_HIGH78

Ãhn?? Mas porquê? Ouve... Se calhar a ganza está a mexer com a tua cabeça, pá. Acontece aos melhores...

Ricardo bebe o resto copo de penalty.

RICARDO

Não é isso. Eu... Tinha onze anos, estava muito confuso. A minha mãe tinha morrido, o meu pai estava pior que o costume. Tinha uma namorada nova. Um dia fiquei sozinho com a filha de uma amiga dela...E tentei curtir com ela, ela rejeitou-me e eu...

Ricardo engasga-se, enche o copo e bebe.

PHIL_HIGH78

Oh pá... que idade tinha ela?

RICARDO

Seis anos...

Phil leva as mãos à cabeça.

PHIL_HIGH78

Foda-se pá!!! O que é que tu fizeste? Cum Caralho!!

RICARDO

Eu não entendia bem o que era certo e errado. Então acho que... a forcei a qualquer coisa, não me lembro bem...

PHIL_HIGH78

Violaste uma criança!???

RICARDO

Acho que sim...

Ricardo começa a soluçar.

PHIL_HIGH78

Foda-se meu...

Ricardo chora.

PHIL_HIGH78

Ya... isto é mesmo fora. Isto é...ufff. Isso é um daqueles amarrota pensamentos. O meu cérebro parou de funcionar...

Ricardo tenta recompor-se, assoa-se.

RICARDO

Pois... é isso. Não existe forma de isto correr bem.

Phil recompõe-se.

PHIL_HIGH78

Pá...é assim, até existe.

RICARDO

Como assim?

PHIL_HIGH78

Preso não vais. Eras menor e isso foi há mais de quinze anos. Já prescreveu. Sei que é mau... mas para ti, até é bom.

RICARDO

Acho que preferia ir preso, do que ter esse peso nas costas.

PHIL_HIGH78

E a gaja, ela quer o quê?

RICARDO

Eu no lugar dela, queria vingar-me. E tu?

PHIL_HIGH78

Acho que devias ir ao encontro dela e enfrentar o que há para enfrentar. Ela não te vai matar. Ou vai...?

CENA 84 - EXT/PÔR DO SOL - RUA DA CASA DE RICARDO

Vera está dentro do carro a vigiar a casa de Ricardo. Está nervosa, com a chave do carro retira coca do saco que tem na mão tatuada e cheira a partir da chave. Olha-se ao espelho, limpa o nariz, tira uma lata de gás pimenta do porta luvas. Respira fundo, sai do carro decidida. Noutro carro ao fundo, Joana observa tudo e sai igualmente do carro.

CENA 85 - INT/PÔR DO SOL - SALA DE JOGOS DE RICARDO

Ricardo está a desligar o PC. Tira os phones. Pega no telemóvel que está sobre a secretária. Procura o número de telefone de Vera no ecrã do seu telefone. Respira fundo e liga-lhe. Ouve-se uma resposta automática de número inexistente. Ricardo zanga-se.

RICARDO

Puta de merda!

CENA 86 - EXT/PÔR-DO-SOL - RUA DA CASA DE RICARDO

Joana caminha em direcção da casa. Atrás de Vera, surge Joana que a indaga.

JOANA

Vera! Isto não é uma vigilância. O que andas a fazer? Mentiste-me??

Vera é apanhada de surpresa.

VERA

Joana!!?? Ähn!!?? Claro que não! Mas... andas a seguir-me?

JOANA

Sim, porque andas estranha. Há qualquer coisa que não faz sentido.

Vera olha para trás, para a casa de Ricardo. Olha de seguida para Joana.

VERA

Ok, vamos para o carro e eu explico-te tudo.

Vera e Joana caminham, passa por elas um carro com Armindo ao volante. Este acelera ao passar por elas. Armindo verifica pelo retrovisor e estaciona mais adiante. Bebe de uma mini garrafa de vodka. Abre o porta-luvas, tira a pistola que está dentro, guarda-a à cintura.

CENA 87 - EXT/NOITE - QUINTAL DA CASA DE RICARDO

Ricardo sai de casa. Na rua em frente à casa de Ricardo, Armindo está dentro do carro olhar para a entrada do quintal da mesma. Armindo vê Ricardo a sair e atrapalhado sai do carro. Cambaleante de ébrio, vai ter com ele. Ricardo não acredita no que vê.

ARMINDO

Filho...vou-te ajudar! A gaja deve querer vingar-se de ti. Como tu te querias vingar do vizinho.

RICARDO

A sério!? Chegaste a essa conclusão sozinho ou pediste ajuda? Vai mas é curar essa “bezana”. Tu conduziste até aqui??

ARMINDO

Ähn... Pois, tive que conduzir...

RICARDO

Epá, entra mas é. Descansas um bocado e vais para casa a seguir.

Ricardo vira costas e entra no quintal. Armindo fica parado incrédulo.

ARMINDO

Não é preciso, eu estou bem...

Ricardo junto à porta de casa, faz sinal para Armindo entrar.

RICARDO

Anda, mexe-te. Fica no sofá que eu preciso de sair.

Armindo entra. Ricardo fecha a porta de casa e sai do quintal. Entra no carro estacionado à frente e arranca.

CENA 88 - EXT/NOITE - CARRO DE VERA/RUA DA CASA DE RICARDO

Vera e Joana conversam dentro do carro. Joana está atónita.

JOANA

Meu Deus Vera... Porque é que não me contaste antes?

VERA

Porque não é algo que se partilhe facilmente. E porque...achei que me ias tentar impedir.

JOANA

Impedir...? De fazer o quê?

VERA

Preciso de encerrar este capítulo. Não consigo simplesmente esquecer... ele tem de pagar de alguma forma.

JOANA

Certo...estamos a falar de uma indemnização? Estás a procurar podres dele, é isso?

VERA

Isso eu já tenho, não é?

JOANA

Sim, claro...desculpa. Acho que estou em choque. Desculpa...

VERA

Contratei um tipo para o violar.

JOANA

Tu... o quê??? Mas onde é que arranjanj...

VERA

Foi isso que eu vim aqui fazer. Dizer-lhe que ele vai ser violado, sem lhe dizer quando. Quero que ele ande todos os dias com medo da sombra.

JOANA

Mas...Ok...ok, isso é extremo. Bastante extremo.

VERA

Menos extremo que o matar.

Joana e Vera entreolham-se, como se nenhuma dela quisesse estar naquele comboio que já arrancou.

JOANA

Mas quando é que vai ser?

VERA

Não sei, não quis saber. Quando estiver feito ele avisa-me. Vamos embora.

Joana arranca e deixa Vera perto do carro dela. São observadas por um vulto enorme. Vera arranca e o vulto sai das sombras. É DYLAN (surge nome em rodapé). Dirige-se a casa de Ricardo.

CENA 89 - EXT/NOITE - ARRIBAS SANTA CRUZ

Ricardo está sentado sobre um penhasco a olhar para o mar iluminado por uma lua cheia. Recorda-se das palavras do pai ouvidas em criança.

Flashback (30 anos)

INSERT#3

FLASHBACK 32 ANOS ATRÁS

CENA 90 - EXT/NOITE - ARRIBA SANTA CRUZ

Armindo (vinte e oito anos) e Ricardo (oito anos), estão sentados na arriba, observam as traineiras à pesca.

RICARDO

Porque é que gostas tanto de olhar para o mar?

ARMINDO

Porque ninguém manda nele. O mar faz o que quer. Mas o que eu gosto mesmo de ver, são os pescadores.

RICARDO

Os pescadores? Porquê?

ARMINDO

Porque eles sabem que vão para o mar, mas podem não regressar. E mesmo assim não desistem de ir.

RICARDO

São estúpidos ou quê?

ARMINDO

Ahahah!... Acho que não, mas se calhar só sabem pescar. E aceitam esse destino. Seguem o caminho que o mar os deixa seguir.

RICARDO

A mim parecem-me estúpidos.

ARMINDO

Quando fores mais velho vais perceber. Às vezes parece que não temos escolhas na vida, e deixamo-nos ir.

Olham os dois para o mar, em silêncio.

CUT TO:

PRESENTE

Ricardo está sentado na arriba, a olhar para o mar. Decidido levanta-se.

CENA 91 - EXT/NOITE - RUA DE RICARDO/QUINTAL DE RICARDO

Colega 2 caminha entre casas de piso térreo, olhando em volta de telemóvel na mão, olha para um mapa. Procura o número da casa de Ricardo. Fala sozinho. Tem metade da cara inchada.

COLEGA 2

Aonde é que mora este cabrão, filho da puta...?

Olha novamente para o telemóvel e verifica que tem a casa à sua frente. Guarda o telemóvel e do interior do casacão, puxa de um bastão extensível.

COLEGA 2

Já te fodo, meu cabrão...

Acciona o bastão extensível, sonoramente. Entra no quintal de Ricardo. A portas das traseiras está aberta. Colega 2 sorri, devido à facilidade com que entra.

CENA 92 - INT/NOITE - SALA DE RICARDO

Armindo ronca sonoramente no sofá, tem um copo virado no chão e está uma garrafa de Blue Label quase vazia, sobre a mesinha. Surge um vulto à frente. O Colega 2, olha para Armindo, abana-o com o bastão. Armindo não reage. Colega 2 avança para o interior da casa furtivamente.

CENA 93 - INT/NOITE - QUARTO DE RICARDO/WC QUARTO

O Colega 2 entra no quarto. Olha em volta. Abre o armário, remexe nas roupas. Senta-se na cama. Está a ser observado por alguém, pela frincha da porta da casa de banho, que é aberta. silenciosamente o vulto aproxima-se das costas do Colega 2. Pára perto dele.

DYLAN

Hi little bitch! Someone said to me, that you like to play... So let's play... bitch!

Colega 2 vira-se e vê Dylan, um afro-americano gigante.

COLEGA 2

Ãhn...? Foda-se!!!

O Colega 2 assusta-se e dá com o bastão em Dylan. Este mal sente a pancada no braço, agarra no bastão com a outra mão e arranca-o de Colega 2. Com a mão livre, Dylan dá-lhe uma bofetada que o lança para cima da cama. Dylan dobra o bastão e manda-o para o lado. Dylan sorri e desaperta o cinto, perante o olhar estonteado de Colega 2.

CENA 94 - INT/NOITE - SALA DE RICARDO

Armando continua a roncar. Ouve-se um grito.

COLEGA 2 (V.O.)

Não. Não por favor, Nãããooooo...!!!

Armando vira-se para o outro lado e continua a dormir.

CENA 92 INT/NOITE - SALA DE VERA

Vera está deitada no sofá com a cabeça no colo de Joana. Joana passa os dedos pelo cabelo de Vera, lentamente.

JOANA

Como te sentes?

VERA

Não sei. Achas que fiz bem em encomendar o serviço?

Joana hesita na resposta.

JOANA

Acho que foi olho por olho, dente por dente. Se isso é justo ou não... não sei, sinceramente não sei.

VERA

Eu quis fazê-lo pagar pelo que fez.

JOANA

Eu sei Joana. Quando dizes pagar pelo que fez, queres o quê? Confrontá-lo com o acto que cometeu, ou vingar-te de maneira medieval?

VERA

Depois de o conhecer fiquei confusa... será que estou a ser igual a ele?

JOANA

Vera... acho que tens de saber com o que consegues viver. Se queres avançar sem pesos na consciência, liga ao gajo a cancelar tudo. Mas aí tens de viver com isso também. Só tu é que sabes...

VERA

Ou devia saber...

O telefone de Vera assinala sonoramente a recepção de uma mensagem. Vera levanta-se num pulo.

JOANA

Achas que é o gajo?

VERA

Deixa ver...

Vera pega no telemóvel e abre a mensagem.

DYLAN (MSG)

It's done.

Vera fica estarrecida.

VERA

Foda-se!! O gajo já fez o serviço.

Joana sorri.

JOANA

Pôrra, que estava mesmo com vontade!

Vera olha com ar reprovador para Joana.

JOANA

O que é que queres? Que tenha pena do outro? O gajo violou-te pôrra!!

VERA

Sim, tens razão. Está feito pronto.

JOANA
Exacto. Siga em frente.

Joana e Vera sentam-se e ficam em silêncio, pensativas.

CENA 95 - INT/NOITE – CASA DE BANHO DE RICARDO

Colega 2 está a lavar a cara. Olha-se ao espelho em desalento. Sai da casa de banho.

CENA 96 - INT/NOITE - ENTRADA/SALA DE RICARDO

Ricardo entra em casa. Armindo continua a dormir. Ricardo olha para a sua garrafa de Blue label, que está na mesinha em frente a Armindo. Pega e olha com ar reprovador, para a garrafa semi-vazia e depois para Armindo que ronca.

RICARDO
Seca-adeegas dum cabrão...

Nesse momento entra cambaleante na sala, o Colega 2, vindo do quarto. Tem o bastão extensível todo dobrado, na mão. Olham-se mutuamente e Ricardo assusta-se, parte a garrafa sonoramente na mesa, e aponta-a ao Colega 2. Armindo acorda assustado, tira a arma de debaixo da almofada e estremunhado aponta-a primeiro a Ricardo e depois a Colega 2.

COLEGA 2
Tenham calma!! Isto foi um engano!! Só quero sair daqui!!Só quero sair daqui. Desculpem. Desculpem.

Colega 2 Manda-se de joelhos para o chão.

RICARDO
O que é que caralho estás aqui a fazer?? Queres levar mais?

ARMINDO
Tu conheces o gajo?

RICARDO
É meu colega do trabalho.

Armindo baixa a arma. Ricardo baixa a garrafa.

RICARDO
Põe-te a andar. Nem quero saber o que te passou pela cabeça. Se eu der por falta de alguma coisa em casa, faço-te a folha. Põe-te a andar que eu já nem te “tou” ver bem!!

Colega 2 caminha com dificuldade, mas o mais depressa que pode e sai de casa.

ARMINDO

Isto foi o quê?

RICARDO

Acertei-lhe o passo no outro dia, e agora queria vingar-se, não sei...

ARMINDO

Mais um a querer vingar-se?? Mas tu só te metes em confusões pá?

RICARDO

Pai...não te vou explicar nada. Eu tenho coisas para fazer, se já estás em condições de conduzir, agradeço que vás indo.

Armindo agarra no cano da pistola e oferece-a a Ricardo.

ARMINDO

Quero que tu fiques com isto.

RICARDO

Não quero isso cá em casa. Leva-a.

ARMINDO

É melhor, ficas mais seguro.

RICARDO

Pai, tu é que te sentes mais seguro, se eu ficar com essa porcaria cá em casa. Vai lá, sim? Depois falamos.

Armindo guarda a arma e sai em silêncio. A porta fecha e Ricardo deixa-se cair no sofá, pega no telemóvel.

CENA 97 - INT/NOITE - QUARTO DE VERA/VARANDA

Vera e Joana estão deitadas, ambas acordadas a olhar para o tecto.

JOANA

Já pensaste o que vais fazer a seguir?

Vera suspira.

VERA

Curiosamente até gostei de ser detective. Vejo-me a fazer aquilo.

JOANA

A sério!??

VERA

Então vou fazer o quê? Vou para repositora de supermercado, a ganhar o salário mínimo?

JOANA

Podes vir trabalhar comigo...

Vera está pensativa e inquieta.

VERA

Agora vou apaparicar influencers...!

JOANA

Só estou a oferecer ajuda, não precisas de falar assim.

VERA

Desculpa. Olha... tenho de fazer uma chamada.

JOANA

A esta hora??

Vera levanta-se, pega no telefone e vai para a varanda. Fecha a porta e liga a Ricardo. O telefone chama e é atendido.

SPLITSCREEN

RICARDO

Estou sim, quem fala?

VERA

Ricardo...

Ricardo está sentado na sua cama. Fica atrapalhado.

RICARDO

Quem fala...? Vera?

VERA

Sim.

RICARDO

Vera... sei não existem desculpas que eu possa pedir. Aquilo foi uma tragédia, era um puto cheio de traumas com a cabeça muito confusa...

VERA

Isso não justifica nada.

RICARDO

Eu sei, eu sei... Mas o que é que eu posso fazer para compensar o que fiz?

Vera fica surpreendida.

VERA

Como assim?

RICARDO

Não sei, há alguma coisa que eu possa fazer para compensar o que aconteceu?

Vera está confusa.

VERA

Não há nada que possas fazer.

RICARDO

Então? Para que é que foste à minha procura? Não te queres vingar?

VERA

Ricardo, eu já me vinguei.

RICARDO

Como assim?

Vera fica surpresa.

VERA

Não te aconteceu nada esta noite?

RICARDO

Esta noite? A mim...? A mim não! Mas...

Ricardo levanta-se e vai para o seu quarto.

FIM DE SPLITSCREEN

CUT TO:

CENA 98 - INT/NOITE - QUARTO DE RICARDO

Ricardo entra no quarto e vê a cama desarrumada e suja de sangue. Fica surpreso.

RICARDO

Ok...acho que estou a perceber mais ou menos.

VERA

Como assim?

RICARDO

Se aconteceu alguma coisa a alguém, não foi a mim. Tenho os meus lençóis com sangue e outras coisas... Mas eu não estava cá.

Vera desliga o telefone instintivamente.

CENA 99 - INT/NOITE - VARANDA/QUARTO DE VERA

Vera está em pânico. Entra para dentro do quarto.

VERA

O gajo enganou-se na pessoa!

JOANA

O quê???? E agora, quem terá sido??

VERA

Agora é que fodi tudo!! Lixei a vida de um inocente, Joana!!

JOANA

Calma não sabemos quem foi, ou sequer se aconteceu alguma coisa. Esse Dylan pode estar a aldrabar-te, ou estarem feitos um com o outro. Tu sabes lá...

VERA

Tens razão. Vou ligar para ele.

JOANA

Não queres fechar isto e seguir em frente? Pensa bem, antes de lhe ligares.

Vera hesita e acaba por pousar o telemóvel.

VERA

Tens razão. Fez o serviço tão rápido, o mais certo é estar a engrupir-me.

JOANA

Também me parece, Joana. A sério. Dessa gente, é melhor manter a distância. Tu sabes lá se eles se conhecem.

VERA

Tens razão. Vou “cagar” para isto.

JOANA

E em relação ao outro, ao “Veneno” vais fazer o quê?

VERA

Não sei, tenho de pensar.

CENA 100 - INT/NOITE - QUARTO DE RICARDO

Ricardo retira os lençóis sujos da cama, e mete-os dentro de um saco de lixo preto. Senta-se no colchão, pega no telemóvel e faz um telefonema. Coloca o telefone em cima da mesa de cabeceira e mete em alta voz. Enquanto o telefone chama, Ricardo abre o armário, retira uns lençóis e começa a fazer a cama de lavado. A chamada é atendida.

COLEGA 2

O que é que queres?

RICARDO

Tem calma, preciso de saber exactamente o que aconteceu aqui.

COLEGA 2

O que é que isso interessa? Já passou, já passou.

RICARDO

Mas quem é que te disse que já passou?? Tu cometeste um crime e foste apanhado, tens noção??

COLEGA 2

Que exagero, foda-se...

RICARDO

EXAGERO!!? Invasão de propriedade, tentativa de agressão... Tinhas um bastão na mão, lembras-te??

COLEGA 2

Epá vocês tinham uma arma!! Também vão lá parar.

RICARDO

O meu pai foi atirador desportivo. A arma é legal. No máximo somos multados ou assim. Diz lá o que aconteceu.

COLEGA 2

Não quero falar disso.

RICARDO

Porquê?

COLEGA 2

Porque não quero, foda-se!!

RICARDO

Pá...é assim. Estou a perder a paciência. Se não desembuchares, garanto-te que ainda hoje vais ter a “chibaria” a bater-te à porta!! Diz lá o que se passou, foda-se!

COLEGA 2

(silêncio)

RICARDO

Então...? vá lá pá! Só quero saber o que te aconteceu, começa a contar a partir do momento em que entraste no meu quarto vá. Abrevia a história.

Colega dois suspira.

COLEGA 2

Tá bem... Pá... Eu, eu estava no teu quarto, e de repente apareceu do nada, um gajo gigante. Dei-lhe com o bastão, o gajo mal o sentiu, e arranca-mo da mão! E a seguir não me lembro de mais nada. Só de acordar no teu quarto.

RICARDO

O gajo enrabou-te, não foi?

COLEGA 2

Ãhn!?? Cla.. Claro que não, caralho!! Foda-se! Alguma vez eu deixava? Matava-o logo ali, por maior que ele fosse! Aquilo bati com a cabeça, e foi isso.

RICARDO

Acho que já percebi. As melhores pá!

COLEGA 2

O que é que percebeste? Não contes a nin...

Ricardo desliga a chamada e sai do quarto.

CENA 101 - INT/DIA - ESCRITÓRIO DE VERA

Vera apaga fotos de Ricardo do seu computador. Hesita e abre a pasta que diz desporto. Percorre várias fotos, onde Ricardo corre, faz flexões e “burpees”. Detém-se numa onde ele faz elevações, e amplia-a nos braços de Ricardo. Verifica com surpresa, que Ricardo tem cicatrizes semelhantes às suas e passa os dedos sobre elas no ecrã. Fecha a pasta, muda-lhe o nome para “papelada” e mete-a na pasta das finanças. Manda as restantes pastas de fotos para o lixo.

Joana entra nesse momento.

JOANA
Então tudo apagado?

VERA
Tudo!

Vera sorri para Joana.

JOANA
Para a frente é que é o caminho meu amor!

VERA
“Bora” lá!

Joana beija Vera.

CENA 102 - INT/DIA - SALA DE JOGOS RICARDO

Ouve-se som do jogo “OVERWATCH”.

Ricardo está a jogar. Phil entra em linha.

SPLITSCREEN

PHIL_HIGH78
Já vi que estás a levar na pá!

Phil começa a jogar.

RICARDO
Estava a ver que nunca mais!

PHIL_HIGH78
Então e novidades?

RICARDO
Isto animou! A gaja contratou um gajo para me ir ao cú.

PHIL_HIGH78
Ela o QUÊ???

RICARDO
Ouviste bem. Sem metáforas, a propósito. Mas sabes a melhor?

PHIL_HIGH78
Epá...tou em choque, mas ya conta...

RICARDO

Enganaram-se e fizeram outro gajo.

PHIL_HIGH78

O quê????

RICARDO

É verdade, mas olha. Caguei para isto tudo. Caguei para a gaja, para o meu pai, para as minhas fobias todas. Se ela vier, eu mereço seja o que for que ela faça. Se não vier, não vem, e vivo a minha vida. Decidi não me vou preocupar mais com isso.

PHIL_HIGH78

Isso quer dizer que vamos beber o tal copo?

RICARDO

Vamos sim senhor!

Som desvanece, a imagem passa para a contraluz da janela que ocupa todo o ecrã.

FIM DE SPLITSCREEN

CORTA PARA

CENA 103 - EXT/DIA - TERRAÇO DE ARMAZÉM (VISTA PARA PORTO)

Ouvem-se sons do rio e da maquinaria que descarrega contentores.

Gaivotas esvoaçam no ar.

Vera está sentada no terraço, tem um “charro” apagado ao canto da boca. Aponta para o porto, com uma máquina fotográfica com longa focal. Percorre a zona de descarregamento com o “Zoom”. Detém-se em vários trabalhadores, mas nenhum é Ricardo. Até que repara em alguém que trepa para cima dos contentores. É Ricardo. Vera fotografa-o por momentos. Pousa a máquina e acende o charro.

CENA 104 - EXT/ANOITECER - ESTACIONAMENTO SAÍDA DO PORTO

Ricardo caminha no porto. Vai para o seu carro. Ao aproximar-se dele, constata que Vera está à sua espera, encostada ao mesmo.

RICARDO

Ve...Vera??

VERA

Olá.

RICARDO

Olá...

VERA

Olha...Gostava mesmo de entender o que te passou na cabeça naquele dia, há quase 30 anos.

Ricardo baixa a cabeça e suspira.

RICARDO

Eu acho que... (hesita) foi como se uma força incontrolável, uma espécie de cegueira, tivesse tomado o controle sobre mim.

VERA

Saltando a parte das frases feitas, o que é que te levou realmente a fazer aquilo?

RICARDO

Não sei... Talvez o contexto, estarmos ali sozinhos.

VERA

Ok. E então? O que é que sentiste?

RICARDO

Não são bons sentimentos...hmmm, (suspira) Eu sabia que era mais forte, e que podia fazer de ti o que quisesse. Sabia que te controlava.

Vera encaixa o relato com dificuldade.

VERA

Ok... isso é brutalmente honesto.

RICARDO

É a verdade. Pensei que maltratar os mais fracos, era o normal a fazer. Repara, eu praticamente não existia para a minha família. Eu não tinha grande noção do certo ou do errado. Achava tudo igual.

VERA

E quando é que te começaste a cortar?

Ricardo fica surpreso.

RICARDO

Ãhn...? Como é que sabes disso?

VERA

Vi nas fotos. Cortavas-te nos antebraços.

Ricardo instintivamente passa as mãos pelos braços. (tem casaco)

RICARDO

Quais fotos?

VERA

Eu vigiei-te e tirei fotos.

RICARDO

Tu o quê...!?

VERA

Claro. Fotografei-te durante semanas. Até decidir o que fazer contigo.

Ricardo baixa a cabeça, anuindo.

RICARDO

Ok... Compreendo. Eu tinha feito o mesmo, ao tipo que abusou de mim.
Pena que esse esteja morto.

Vera levanta a cabeça, não muito surpreendida.

VERA

Não respondeste à pergunta...

Ricardo fica surpreso com a indiferença de Vera.

RICARDO

Ok... tinha uns 10 anos por aí, quando me comecei a cortar. Foi a seguir ao suicídio da minha mãe. Eu... senti culpa, por não ter tratado melhor dela e... quis castigar-me...acho eu. Mas antes disso já batia em mim mesmo, ao murro e à chapada. (suspira)

VERA

Isso não terá antes a ver, com esse abuso que sofreste?

RICARDO

Talvez, talvez... Há muita coisa que eu não sei Vera.

Vera arregaça as mangas e mostra-lhe as suas cicatrizes ao longo dos braços, tatuados a preto.

VERA

Eu pintei as minhas de preto. Foi a forma de luto que arranjei.

RICARDO

Meu Deus...! Isso foi do, do...trauma? Daquilo que eu...

VERA

Sim, foi.

Ricardo fica lívido.

RICARDO

Desculpa... eu magoei-te muito. É monstruoso. Como é que eu...

Ricardo agonia, com culpa e remorso. Enterra a cara nas mãos. Soluça. Fica um silêncio entre ambos. Vera quebra o gelo.

VERA

Olha, eu quero avançar. De forma bizarra sinto que estamos...não diria quites, mas...entendidos talvez.

Ricardo levanta a cara, tem os olhos inchados de choro. Vera dá-lhe um lenço de papel que tira do bolso do casaco.

VERA

Toma.

Ricardo assoa-se.

RICARDO

Obrigado...

VERA

Estava a dizer, que não quero alimentar mais o meu passado.
Para encerrar o nosso assunto, tenho uma coisa para ti.

Ricardo tenta disfarçar qualquer tipo de apreensão ou medo. Vera vai ao seu carro, estacionado ao lado do de Ricardo, e pela janela retira uma pasta A4, que estava no banco do carro. Entrega-a a Ricardo que a abre. Vera faz uma piada.

VERA

Tinha muitas fotos tuas, mas gostei dessas. Agora que já fizeste os quarenta, achei por bem ficares com uma recordação da juventude.

Ricardo olha para as fotos. São fotos de Ricardo a saltar de contentor em contentor, e a trepar para cima dos mesmos.

Ricardo enxuga os olhos e esboça um sorriso de surpresa.

RICARDO

Estava à espera de tudo, menos isto. Obrigado...! A sério, isto representa muito para mim. Muito mesmo.

Entreolham-se. O olhar de ambos é profundo e sofrido.

VERA

Passei muito tempo a fugir de mim. Essa fuga, traçava o meu caminho. Recentemente tomei a decisão de parar de fugir. Posso olhar em volta, em vez de estar sempre a olhar para trás. Existem tantos caminhos.

Ricardo olha nos olhos de Vera e anuí.

RICARDO

Já que não escapamos ao destino, que escolhamos o caminho até ele.

Vera sorri um pouco. Ficam em silêncio e olham um para o outro.

RICARDO

Damos um abraço?

Vera surpreende-se e recua.

VERA

Um abraço...!?

RICARDO

Se calhar é um bocado cedo, não é?

VERA

Sim...no mínimo é cedo, sim.

Desviam ao mesmo tempo o olhar. Vera olha novamente para Ricardo.

VERA

Mas tu agora já abraças?

RICARDO

Olha não sei, se calhar já!

Sorriem. Entra cada um na sua viatura. Carros ligam-se. Luzes acendem. Ricardo abre o vidro do seu lado e Vera abre a janela do pendura.

RICARDO

Olha, queres saber o que correu mal na tua vingança?

Vera sorri.

VERA

Quero, óbvio!

RICARDO

Lembras-te daquele parvalhão do clube, em quem eu bati?

VERA

Sim, claro.

RICARDO

Foi ele, a vítima do teu homem!

VERA

Tás a gozar!! Na tua casa? Como é que raio...?

RICARDO

É daquelas coisas: “No sítio errado, à hora errada”. Teve azar.

Vera ri-se com um sorriso largo. Despedem-se com um aceno de cabeça e um leve sorriso. Fecham os vidros e arrancam. Entram na estrada principal lado a lado. No primeiro cruzamento, vai cada um para seu lado. É mostrada uma vista aérea, mostrando os carros a divergir nas suas trajectórias.

CENA 105 - EXT/ESTRADA NA CIDADE COM PASSADEIRA

Rodas de skate deslizam no alcatrão. Ricardo conduz pensativo e distraído. Carro de Ricardo aproxima-se de uma passadeira. Um Skater aproxima-se da passadeira. Ricardo liga o rádio e ouve-se uma música punk. Atravessa-se à sua frente o skater, que se desvia do carro com habilidade, mas barafusta com Ricardo que trava abruptamente.

SKATER

Atão tás cego ou quê filha da puta?

Skater ergue o skate ameaçadoramente em direção a Ricardo. Ricardo congela e tem um flashback.

INSERT#7

FLASHBACK 25 ANOS ATRÁS

CENA 106 - NOITE/EXT - RUA URBANA A DESCER COM ÁRVORES

Ricardo com quinze anos desce de skate uma rua quase deserta. Um HOMEM de meia idade segue no passeio da mesma rua. Ricardo salta para o passeio e sem querer choca com o homem quando este subitamente vira para a direita, caindo os dois sob a copa de uma grande árvore.

RICARDO

Desculpe, desculpe, não estava à espera que virasse.

HOMEM

QUE MERDA PÁ!! vocês têm rodas é para andar na estrada, não é no passeio!!! Foda-se pá!

Ricardo levanta-se rapidamente e vai ajudar o homem a levantar-se.

RICARDO

Tem razão, desculpe, desculpe.

Quando o homem se ergue, entreolham-se. Homem sorri. Ricardo esboça um sorriso que se desvanece rapidamente.

HOMEM

Olá Ricardo! Há quanto tempo...!

Ricardo está sem reação. Homem levanta-se e aproxima-se de Ricardo.

HOMEM

Estás grande pá! Não te lembras de mim? Éramos vizinhos, tu tinhas este tamanho.

Homem olha para baixo e com a mão, demonstra o tamanho pouco acima do seu joelho.

HOMEM

Não te lembras?

Ricardo fica em silêncio e entreolham-se.

HOMEM

Está tudo bem?

RICARDO

Não sei. Está?

HOMEM

Ceeerto, eu vou andando então.

Homem vira costas e segue em direcção a uma casa. De súbito é atingido por algo na cabeça e cai no chão agarrado à cabeça.

HOMEM

Aaaaiii foda-se, então???

Ricardo olha para baixo (com a copa da árvore por trás), ergue o skate e desfere vários golpes consecutivos no homem. Ricardo pára. O seu olhar está sem expressão e tem a cara cheia de salpicos de sangue. Olha em volta e lança-se rua abaixo no seu skate.

Ouvem-se buzinas de carros.

CORTA PARA

PRESENTE

Ricardo está em choque com o olhar sem expressão. Olha frente. Está dentro do carro que está parado em frente à passadeira, a luz está vermelha para os pedestres. Uma fila de carros apita atrás de si.

O FIM

Apêndice II: Contextos Familiares e Sociais dos Personagens RICARDO e VERA

RICARDO

Tem quarenta anos e trabalha no Porto de Lisboa. Filho de Raquel e Armindo. Ricardo era franzino em criança, mas agora é um homem robusto, reservado e fechado em si mesmo. Nascido como filho único numa família de classe média, mas fria e distante emocionalmente. Imperava a matriz autoritária de quem não sabe explicar a sua razão.

A mãe era emocionalmente instável, assim como o pai. Sofriam calados, cada um encerrado no seu sofrimento, gerando um silêncio absolutamente esmagador para uma criança, que na sua percepção, era invisível aos olhos dos pais. Os humores da sua mãe variavam entre a mãe cuidadora e a mãe ausente. Não entendendo o que se passa, Ricardo assume que a mãe está assim por culpa dele. Ninguém lhe diz o contrário, ou explica o que se passa. Preocupado, cuida da sua mãe na medida das suas possibilidades, quando esta tem as suas crises depressivas.

O tom do pai, quando se dirige a ele, é invariavelmente agressivo, como se a mera existência do filho, fosse o mais indesejado fardo da sua vida. É assim que Ricardo percebe a situação.

O seu pai ARMINDO passava muito do seu tempo livre, a observar a azáfama portuária, ou simplesmente a olhar para o mar. Por vezes, levava-o. Em algumas dessas vezes até pescam juntos. Conta-lhe histórias do seu avô comandante da marinha mercante, e a imaginação de Ricardo voava, enquanto via os barcos a chegar e a zarpar. São as melhores recordações que guarda, das suas rarefeitas memórias de infância. Desconhece então, que os seus avôs paternos são agricultores e que as histórias do seu pai são pura invenção. Ainda assim este é um raro acto de amor do seu pai, que recorda com carinho.

Já a sua mãe era mais atenciosa, mas grande parte do tempo estava ausente, perdida em si mesma, com crises depressivas. O amparo intermitente da mãe, associada ao distanciamento emocional de um pai autoritário e agressivo, gerou em Ricardo um sentimento de não pertença. Cresce só, sem uma estrutura que sustente um

desenvolvimento psico neuro-biológico equilibrado. O que o torna alvo fácil de predadores.

Aos 4 anos sofre abusos sexuais por parte de um vizinho. O mesmo vivia com a esposa numa casa cheia de brinquedos e doces. Gostavam de fazer *babysitting*, e recebiam habitualmente os filhos da vizinhança. Todos confiavam no simpático casal. As crianças gostavam de lá estar, nenhuma se queixava. O casal não tinha filhos, por isso era compreensível para todos os pais, que aquele casal gostasse de passar tempo, com os filhos dos outros.

No entanto, Ricardo por ser introvertido e carente, acaba por se tornar a vítima perfeita do predador. Com apenas quatro anos começou a ser abusado pelo vizinho, até ao dia que se recusa a ir para casa deste. De alguma forma, seus pais não estranham a recusa, e encaram-na convenientemente como uma birra de criança. Ricardo não sabe explicar o que aconteceu e nem quer, porque sente-se culpado do sucedido. Guarda um segredo que nem sabe o que significa, mas que sente como errado.

A partir desse momento Ricardo começou a tomar banho sozinho, e deixa de tolerar o pouco contacto físico que tinha com os pais, ou quem quer que seja. Sem entender porquê começa a ter gozo em torturar insectos e pequenos animais. As memórias do seu abuso são reprimidas. Pouco depois por volta dos sete anos, surgem a ansiedade e os ataques de pânico assim como as auto-agressões, que progridem de chapadas para murros, até chegar à auto-mutilação com instrumentos cortantes, após a morte da mãe e o abuso cometido sobre Vera.

Cresceu com poucos ou nenhuns amigos numa terra de província. Franzino, tímido e sem símbolos materiais ostensivos que legitimassem a sua pessoa, não teve uma infância fácil por entre campónios e imbecis mimados. O que lhe alimentou ainda mais a misantropia.

Quando o pai abandona a mãe, esta entra em depressão profunda. Ricardo vai morar com o pai e a sua jovem namorada, que basicamente o ignora. Ricardo está permanentemente deprimido, come pouco e continua sem amparo emocional. O ambiente em casa é pesado, com discussões constantes entre o pai e a sua namorada recém-adulta. Armino descarrega em Ricardo, que sofre abusos psicológicos de vária

ordem por parte do seu pai autoritário, que não compreende as fragilidades de Ricardo e ainda menos a sua necessidade de afecto.

Na escola a sua capacidade de concentração era nula e suas notas eram baixas. A saúde era débil, numa fragilidade que enervava o pai, atribuindo a responsabilidade das mesmas à fragilidade de Raquel como mãe e como pessoa.

Quando o seu pai começa a namorar com PATRÍCIA, Ricardo tem dez anos e começa a conviver com Vera, uma criança irrequieta. Vera é filha de MARIANA, a melhor amiga de Patrícia, e passa muito tempo em casa de Armindo. Normalmente Ricardo e Vera brincam no parque, apesar da diferença de idade. Ricardo era sem o saber, babysitter de Vera.

Na pré-adolescência Ricardo começa a ter compulsões sexuais quase incontroláveis. Começa a ganhar consciência do seu corpo e com sensações que lhe são familiares, mas que não reconhece de onde, nem sabe o que significam.

Aos onze anos sem ter real consciência dos seus actos, levado por uma compulsão irresistível, abusa de Vera. E é apanhado em flagrante por Armindo, Mariana e Patrícia, iniciando uma reacção em cadeia, em que Patrícia rompe com seu pai.

Ricardo leva uma sova de cinto, entende que fez algo muito grave, mas não compreende ao certo, o nível de dano que acaba de inculcar a Vera. É a seguir deste momento que Ricardo entra num limbo, onde se auto-mutila e se agride ao espelho, por se considerar um ser desprezível sem qualquer valor.

Ele e seu pai nunca mais falaram do assunto. Armindo nunca mais o levou partilhar um momento de família, ou outro que seja. Tornaram-se dois estranhos a viver na mesma casa. Sem compreender porque abusou de Vera (não tem memórias conscientes dos abusos sofridos), encerra-se definitivamente numa bolha, imerso em culpa e remorso, tenta de alguma forma, lidar com o facto de que é um monstro, apesar de conscientemente não querer magoar ninguém. No entanto não consegue evitar uma compulsão quase constante. - A de abusar sexualmente de mulheres.

A culpa que carrega devido a esses pensamentos que o inundam, ao ver passar alguém que identifique como presa fácil, é completamente avassaladora. E carrega-a para a vida. Todo o trauma e recalamento de desejos culpabilizantes, trazem consigo a ansiedade patológica, depressão e fobias, resultantes do medo que tem de ceder aos seus desejos.

Os pesadelos que tem, traduzem isso mesmo, - vê recorrentemente, uma criança sentada num canto de uma parede de mosaicos brancos, a cortar-se com uma lâmina de x-acto, desenhando pénis erectos na parede com o seu sangue, enquanto sangra e se ri histericamente.

Neste cenário, Ricardo cresce sem qualquer tipo de ambição material ou objectivos para a vida. Não sabe quem na realidade é. A sua mente a fim de lidar com o trauma, direccionou esforços no sentido da gestão de crise durante o seu crescimento, fazendo com que os processos de desenvolvimento de personalidade não se dêem de forma correcta, ou não se dêem de todo. Em consequência a sua personalidade não se estruturou (Kolk, 2020). Daí a preferência pela solidão.

Ver barcos a chegar e a zarpar do porto enquanto observava os respectivos processos de carga e descarga, traz-lhe o aconchego das boas memórias seu pai. O porto era sem metáforas, o seu porto seguro. Apreciava particularmente os estivadores, que numa aparente delicadeza, ajeitavam a braço os contentores suspensos nas gruas, conforme estes eram amontoados naquele *tetris* monocórdico. Admirava a capacidade destes de manter a calma, perante a eminência de ser esmagado a qualquer momento. Essa atração tornou-se irresistível de tal forma, que mais tarde se tornou sua profissão.

Ao saber que a cannabis bloqueia emoções e a memória dos sonhos, começa a fumar cannabis aos dezasseis anos. É com grande alívio que constata que funciona, maior parte das vezes, pelo menos.

O tempo passa. Ricardo termina liceu. Aos dezoito anos sai de casa do pai e começa a trabalhar numa serie de trabalhos pouco-qualificados. Vive sozinho na casa da mãe, que herdou por testamento.

Os seus dias repetem-se réplicas uns dos outros. Ricardo não tem amigos. O Phill_High78 é o mais parecido que tem com um amigo. É o seu parceiro favorito em jogos de vídeo. Ricardo ouve mais do que fala, ainda assim Phil é o que mais se aproxima de um amigo.

Ricardo dificilmente sente empatia ou conexão emocional com quem quer que seja, vive num limbo só seu, anestesiado de toda e qualquer emoção ou sensação, a não ser a que

obtém com vídeo-jogos onde descarrega a sua frustração através dos simulacros de violência e do treino físico duro com que se castiga.

Tem um trabalho que gosta, porque o som de máquinas e o metal frio dos contentores a pender perigosamente sobre si são reais, dão verdade à sua vida. Confortam-no, assim como o cheiro salubre, mas fresco do rio, que o faz sentir vivo.

Fora o trabalho, vive os seus ciclos de rotina diária fisicamente afastado o mais possível de pessoas. Não aceita ninguém no seu mundo. Não se conecta emocionalmente e tem sérias dificuldades com a sua intimidade. Em 40 anos de vida teve muito poucos relacionamentos e todos eles desastrosos. Se por um lado Ricardo não suporta o toque físico com o outro, por outro lado só a relação forçada, lhe provoca excitação sexual. Por isso faz o que pode, para controlar os seus impulsos. Os seus tempos livres são passados a treinar em casa onde tem um mini-ginásio e a jogar simuladores de guerra em rede. Onde de resto tem toda a sua actividade social extra-laboral, enquanto fuma erva acompanhada de um Blue label. É este o cenário, onde se sente seguro.

VERA

É a criança que foi abusada por Ricardo há vinte e nove anos. É filha de MARIANA, a melhor amiga de PATRÍCIA, a jovem namorada de Armindo. Até ao dia do abuso Vera brincou muito com Ricardo, apesar da diferença de idades. O que tornou a experiência ainda mais impactante emocionalmente.

Vera tem actualmente trinta e quatro anos, é bonita, mas de expressão carregada. É morena de olhos e cabelo preto, tem bastantes tatuagens, inclusive nos braços que estão integralmente pintados de preto, cobrindo as cicatrizes dos cortes auto-infligidos durante o início da sua adolescência. Filha de Mariana, uma mãe adolescente e frágil. Esta foi incapaz de lidar com o facto da sua filha ter sido abusada, deixando-a entregue à avó. Vera nunca mais viu sua mãe, que não se perdoa por ter colocado a sua filha em risco. Vera sentiu-se abandonada pela mãe várias vezes, mas duas marcaram-na indelevelmente, - uma quando foi deixada aos cuidados de Ricardo, que abusou dela, e

a segunda quando a deixou aos cuidados da avó, meses depois do abuso. Vera nunca mais viu sua mãe.

A avó de Vera é uma católica conservadora, que vive num bairro chique da capital. Vera cresce com poucos laços emocionais e sem amor próprio, por ter sido abandonada pela mãe. Sua avó é particularmente autoritária, numa tentativa de que a sua neta, não siga os caminhos da mãe. Por isso Vera tem grandes restrições à sua liberdade, o que acaba por a tornar ainda mais revoltada, contra toda a realidade que a rodeia.

Este contexto repressivo a todos os níveis, combinado com o Síndrome de Stress Pós-Traumático, consequência do seu abuso, tornam Vera numa revoltada contra a qualquer forma de autoridade. Aos onze anos começa a auto-mutilar-se, prática que só abandona no fim da adolescência. Aos 13 anos, começa a fugir de casa para sair à noite, perante a impotência da sua avó Isménia. Frequenta festas de música electrónica e começa a experimentar drogas, passando por uma fase bastante promíscua a partir dos quinze anos.

Quando se torna óbvio que a acham bonita, Vera percebe que tem poder. E começa a usá-lo. Tornando-se numa manipuladora eficaz ainda na adolescência. Prendas, férias pagas, num estilo de vida libertino e festivo. Namora com homens mais velhos, chegando a viajar pela Europa durante anos, com um grupo nómadas que produziam festas clandestinas de música electrónica. Na época namorava com um alemão, com idade para ser seu pai. Foi nessa altura que fugiu de casa da avó, ainda com dezassete anos. Toda esta conjectura fê-la fazer uma vida à margem da sociedade, tendo no tráfico de drogas e nos favores sexuais a sua fonte de rendimento.

Quando tem dezanove anos, passa por uma experiência desagradável com dois homens mais velhos, em que estes quase a violam numa festa. Ela defende-se e foge com a ajuda de Joana, que conheceu nesse momento. Apaixona-se, e começam a namorar. Joana que é uma prostituta de luxo, com um plano de negócios a longo prazo. Com a entrada de Joana na sua vida, Vera acalma e estabiliza, moderando os seus hábitos durante anos. É neste ponto que se especializa em BDSM. Tornando-se numa dominadora, apreciada por clientes exclusivos. No entanto com o passar do tempo, torna-se mais difícil fazê-lo sóbria. Tem uma recaída, no momento em que é dispensada aos 33 anos, da agência de acompanhantes de luxo, onde trabalhava. Por um lado, a juventude esvai-se, o que no

seu ramo de actividade, constitui uma verdadeira ameaça ao seu modo de vida. Por outro, a cada cliente que humilha e agride, revisita de alguma forma a impotência que sentiu quando foi abusada, e é nessa emoção que vai buscar forças, para ser boa no que faz. Este processo causa o seu desgaste e Vera sente-se cansada e perdida. O seu único pilar, é a namorada Joana.

Talvez por isso tenha insónias, que combate com soporíferos. O resto de suas dores e medos combate com cocaína, erva e álcool. Além de que droga a ajuda a trabalhar, já que as suas condições de labor são no presente, bastante decadentes e imprevisíveis. Com a decadência de situação, o corpo e a mente seguem o mesmo processo, a insegurança aumenta, o seu amor próprio reduz-se a menos que nada.

Nesse momento ela atribui toda a sua desgraça ao seu abusador. Progressivamente começa a ficar obcecada por encontrar o culpado de tudo, aquele que abusou dela quando era criança. E não descansa até o encontrar. O que sucede através de Armindo, que ainda vive na mesma casa, onde ela foi abusada. Lembra-se perfeitamente, devido ao parque infantil onde costumava brincar com Ricardo e que se encontrava em frente à casa de Armindo. Consegue assim obter a morada de Ricardo, fazendo-se passar por uma amiga de juventude do filho. O que de certa forma, não é mentira.

A partir desse momento começa a seguir a rotina de Ricardo, apostada numa vingança. Seu plano é conhecer os seus hábitos e perceber como se pode vingar dele. Vê o seu plano desviar-se do previsto, quando inadvertidamente o conhece pessoalmente, e constata que ele não é o monstro que ela imaginara.

Namora há 12 anos com Joana, que conhece as actividades profissionais de Vera, mas desconhece que Vera voltou a fazer *striptease* em bares chiques da cidade, coisa que faz a muito custo, devido à sua repulsa por homens. É nesse clube que, por coincidência, estabelece contacto com Ricardo. O homem que ela sabe que abusou dela em criança.

O que Vera não estava a contar é que Ricardo fosse avesso ao toque, e tão ou mais traumatizado que ela. O que impossibilita que a sedução seja o seu instrumento de aproximação. E essa é a sua arma de eleição. Para entrar no mundo de Ricardo, vai ter de abrir também as portas do seu mundo. O que não é de todo o seu ponto forte.

ARMINDO

Nascido numa aldeia perto da Covilhã, cresceu no meio da rudeza implacável das montanhas, sonhando viver ao pé do mar, longe daquela dureza de vida.

Quinto filho de seis, gerados por um casal de agricultores humildes. Fiéis aos mandamentos do Estado Novo, eram conservadores, católicos fervorosos, e parcos em demonstrações de afeto ou palavras doces. A vida áspera fizera-os gente dura e empedernida, à semelhança do granito que rodeia os seus horizontes. Assim também se fez Armindo.

Farto da vida dura do campo, ambiciona sair da região que o viu nascer, e ir para Lisboa. Cidade que o maravilhou quando lá foi com os pais, com o intuito de buscar uns familiares emigrados, chegados ao aeroporto de Lisboa. Foi um dia maravilhoso, - viu muita coisa pela primeira vez; estradas largas, prédios a perder de vista, aviões, mulheres e homens bonitos e bem vestidos como nunca tinha visto sem ser na TV. Decidiu que um dia teria de voltar.

Antes de fazer 18 anos, um padrinho arranja-lhe trabalho, numa região perto de Lisboa, onde abundava a construção civil. Feliz por sair da sua terra, Armindo encara esta desafio com alegria, até ao seu primeiro dia de trabalho. O mesmo consistia em escavar a terra dura, para assentar as fundações dos edifícios. Ao fim da primeira semana de trabalho, o seu padrinho, ciente e clemente do castigo recebido por Armindo nessa semana, decide satisfazer o que sabia ser um desejo seu, e ir mostra-lhe o mar. Armindo nunca tinha visto tal tipo de infinitude, à excepção do próprio céu. Deu-lhe vontade de mergulhar naquele azul, de o navegar, de explorar o seu limite e do mar, juntos. Essa descoberta alimenta-lhe a alma, o que o ajuda a manter-se motivado e a questionar-se sobre que maravilhas ainda se lhe revelarão a ele, nesta sua nova vida. Os contactos com os seus pais vai escasseando, até que deixa de os contactar, já que os mesmos insistem que ele lhe envie parte dos seus rendimentos, à semelhança dos seus irmãos. Nunca mais os visita.

O tempo passa e aquece. Num dia de fascínio, perante sol, ondas, e corpos femininos descobertos, Armindo decide ir ao banho, apesar de não saber nadar. O mar estava algo revoltado, mas as crianças a brincarem nas ondas, convenceram-no que estava à altura do

desafio. - Não estava. Quase morreu afogado, não fosse ser puxado pelos cabelos, por um pai de uma das crianças anfíbias.

Esse episódio traumatiza-o de forma perene. Embora o mar o maravilhasse, nunca mais o olharia da mesma forma. O medo que não conseguiu dominar, começou a criar o seu cerco em Armindo. A partir desse dia, não mais quis navegar, mergulhar, explorar. Limita-se a admirar com reverência aqueles que têm a coragem de o fazer. Observar marinheiros e estivadores em portos de desembarque, e pescadores nos barcos de pesca enchia-lhe as medidas, não precisava de mais. Era aí que passava maior parte do seu tempo livre, a observar aqueles que um dia quis ser.

Tinha 20 anos feitos há pouco tempo. É levado por um filho do seu patrão, para uma saída noturna na capital. Nessa noite conheceu quase tudo o que a boémia tem para oferecer, e conheceu igualmente aquela que viria a ser sua mulher e mãe de Ricardo.

Na vertigem louca de um mundo que não era seu, Armindo bebe e dança desalinhado com a camisa suja de vinho, fuma gansas, cheira cocaína e é nesse preciso momento que conhece Raquel. - Nunca tinha visto nada assim à sua frente, alta, bem cheirosa, com as formas reveladas subtilmente por um vestido de grife e um cabelo e sorriso que mereciam estar num anúncio a champô. No entanto, ela está ali a sorrir para ele, o seu olhar decidido trespassa-o, conquistando-o, pelo menos naquela noite.

Armindo era um jovem alto, robusto e com feições geométricas. Com a roupa emprestada pelo filho do patrão, também ele, naquele noite, parecia uma estrela de cinema, mas na sua humildade serrana, não o sabia. Por fortuna ou não, Armindo engravida Raquel, contra uma muralha de um monumento Lisboeta, ainda o dia não tinha acabado de nascer.

Raquel bela, mas instável mentalmente, toma erráticamente a pílula, a vitalidade de Armindo e a moca de ambos, fazem o resto.

Para atenuação do escândalo, já que Raquel era filha de gente abastada e de bom nome, o casamento foi forçado e apressado. Armindo e Raquel viram-se unidos pelo acaso, para infelicidade de ambos.

Armindo nunca foi verdadeiramente aceite na família. A sua simplicidade, era alvo de uma chacota não muito discreta, por parte dos irmãos de Raquel e respectivo círculo de

amigos. Isso revoltava-o, aquela cambada de privilegiados nunca saberia o que um dia de jorna é, mas ainda gozam com quem sabe.

Conforme os problemas mentais de Raquel se agonizavam, após o nascimento de Ricardo, foram sendo progressivamente ostracizados pela família de Raquel, até se ficarem por escassos encontros anuais. O Natal e um ou outro aniversário.

Trabalhador esforçado foi ascendendo na sua profissão, chegando a mestre de obras na construtora civil do sogro. Nunca passou disso. Não tinha escolaridade para mais e também não queria voltar a estudar. E mais do que isso, não queria lidar com os engratados da administração. Prefere estar ao lado de quem assim como ele, sabe o que é trabalhar.

Armindo não sabe ser pai. Nunca chegou a ter essa vontade, antes pelo contrário. Planeava saborear a sua liberdade, perder-se e encontrar-se na vida. Não aconteceu. Armindo cristaliza emocionalmente, fechando-se em si mesmo. Não se abre em aceitação do que lhe coube em vida. Antes pelo contrário, interroga-se o porquê daquele castigo, amaldiçoando o dia em que conheceu Raquel. Apesar disso, por vezes tem dias bons com seu filho, pois ele é uma companhia paciente nas suas tardes de domingo passadas a olhar para o frenesim portuário. Chegaram até a pescar juntos algumas vezes. Ambos apreciaram bastante esses momentos.

Dito isto, Armindo entende o seu papel, como sendo o de disciplinador do filho. Embora não tenha presente que é preciso explicar quais são as linhas a não pisar, antes de começar a castigar o infractor. Para Armindo a educação é papel da mãe. O do pai é prestar sustento à família, o que faz. Portanto para ele, o seu trabalho está feito ao fim do dia. Foi esta a forma confortável que arranjou para simplificar esta vida que não escolheu. Ignora autisticamente a condição débil da sua esposa, assim como a necessidade afectiva de Ricardo.

Quando Ricardo agride sexualmente Vera, Armindo espanca-o violentamente com cinto e a relação de ambos degrada-se irreversivelmente.

Nos anos seguintes pouco interagem, Armindo fecha-se. Solitário, conforme envelhece, torna-se ciente dos seus erros como pai e marido, vivendo amargurado, procurando refúgio no álcool.

RAQUEL (Mãe de Ricardo)

Nascida e criada numa família de posses. Novos ricos, seus pais tentam emular o comportamento das boas famílias que os rodeiam em Cascais, onde moram.

Com esforço, o seu pai consegue ascender ao convívio com as elites, nomeadamente aqueles associados a concursos para execução de obras públicas. Como tal, era um frequentador assíduo de “casas de convívio”, onde essas elites se juntavam, para conviver com jovens com idade para serem suas filhas e até netas, em casos nada raros. Era, em suma, um “homem de bem”, conforme os termos da sociedade patriarcal da época. Primava, portanto, em termos familiares, pela ausência em termos afectivos, fazendo sentir a sua presença quase exclusivamente através do autoritarismo patriarcal.

A mãe de Raquel tinha à sua responsabilidade, três filhos homens, um deles já a estudar para engenheiro, e outros dois que só lhe davam dores de cabeça. Era doméstica, silenciosa e acatava os desejos do marido, assim como a sua infidelidade. A esposa perfeita do Estado Novo. Uma sofredora silenciosa, que de forma passiva-agressiva, passava essa violência latente aos filhos. Os castigos eram cruéis. Desde forçar os filhos mal-comportados a ajoelharem-se sobre grãos de milho durante penosos minutos, passando pelas reguadas na palma das mãos, terminando na tarefa de cinto.

Raquel a tudo assistia, melancolicamente. Calma na infância, acabou por receber menos atenção que os irmãos sempre truculentos, e a ordenar atenção permanente da mãe. Por sua vez o seu pai, primava pela ausência emocional além da física.

O distanciamento emocional entre Raquel e os seus pais, interfere com o desenvolvimento da sua maturidade emocional. Nesse quadro, ele cresce com lacunas no seu amor-próprio, que catalisam comportamentos desviantes, que implicam o abuso de álcool, drogas e promiscuidade que começa na adolescência.

Aos dezanove anos, começa a ter surtos maníacos, intercalados com depressões profundas. Despiu-se e dançou nua em frente a uns jardineiros no jardim a sua casa, por várias vezes. Repetiu a mesma façanha num baptizado de família onde se embriagou

totalmente. Foi um escândalo, e em consequência levou uma tarefa de cinto do pai, quase com vinte anos. O que a tornou ainda mais imprevisível e rebelde. - Começou a masturbar-se pela casa, nem se preocupando em procurar privacidade para o fazer. Chegou a ser vista pela mãe, que não soube como reagir e temeu contar ao pai, guardando para si tal constrangedora observação. A partir daí Vera começa a sair de casa às escondidas. Rouba dinheiro aos pais, e faz a vida que quer na noite Lisboa e arredores. Os pais querem arranjar-lhe um marido. Mas a fama de Raquel, espalha-se depressa e apesar da sua beleza, encontrar um marido revela-se uma tarefa complexa.

A coisa escala, a gota de água veio quando foi apanhada a fazer sexo oral dentro de um táxi, à frente da casa dos pais, tinha já 20 anos. O pobre e desgredado taxista de meia idade, nem percebeu o que lhe aconteceu. Seus pais descobrem na altura que Raquel consome LSD, assim como tudo o que a alienasse da realidade. De imediato, tomaram rédeas da situação, na medida do possível. Internaram-na numa clínica especializada. - Foi-lhe diagnosticado um quadro de perturbação psicológica bipolar de grau elevado, que exigiria medicação para o resto da vida.

É nessa altura após sair da clínica aos 22 anos, que por iniciativa própria, pára de tomar os controladores de humor que a transformavam num zombie. Conhece Armindo naquela noite e madrugada, o que iria selar o destino dos dois.

Tem uma depressão pós-parto, e a sua capacidade como mãe é nula, durante mais de um ano. Vivem numa casa oferecida pelo pai de Raquel, numa terreola costeira do oeste. Contam com a ajuda de vizinhos para cuidarem de Ricardo, que anda de mão em mão, nem sempre com carinho e afecto. O frete foi ganhando terreno, até que os vizinhos do lado, sem filhos, se fidelizam como co-educadores exclusivos de Ricardo.

Entretanto Raquel melhora, e vivem uma vida aparentemente normal e linear. Quando está bem, Raquel é uma mãe atenciosa, mas frequentemente entra em depressão mesmo medicada, e aí ausenta-se. Foi num desses períodos que Ricardo foi abusado várias vezes pelo vizinho, quando tinha entre três e quatro anos. Durou até ao dia em que Ricardo se recusa a ir para casa dos vizinhos. É nesse momento que é contratada uma empregada a tempo inteiro, que cuide da casa e de Ricardo. Infelizmente a disponibilidade emocional da empregada também não abundava, embora lhe fizesse pena aquela criança tão abandonada, apesar de ter família.

A ligação de Raquel com o marido não existia. Estavam ambos ausentes, mudos. Falavam de trivialidades como o tempo, ou de uma ida a um jantar de negócios disfarçado de jantar entre “casais de amigos”, geralmente constituídos por fiscais do município.

Um dia Armindo sai de casa após uma crise de Raquel. Esta tem um surto de fúria e agride-o. Armindo vai morar sozinho. Leva o filho, não só por temer por ele, mas também porque não tenciona pagar uma pensão de alimentos a Raquel.

Raquel afunda-se na depressão e é internada após uma tentativa de suicídio. Ricardo vai visitá-la algumas vezes, mas Raquel está praticamente catatónica.

Acaba por falecer enquanto dorme, Ricardo tinha 10 anos.

JOANA

Namorada de longa data de Vera. Foi acompanhante para pagar os estudos e ter uma vida condigna. Foi nessa altura que conheceu Vera e se apaixonaram.

Formou-se em Marketing e Comunicação e é actualmente bem-sucedida, sendo agente de influenciadores digitais.

Nasceu no seio de uma família saudável emocionalmente, de classe média baixa, mas onde foi feliz. Mantém boas relações com a família que compreende as suas opções de vida. Vêem-na como uma lutadora que não perde o foco do seu objectivo.

É apaixonada por Vera porque admira a sua rebeldia anti-sistema e impetuosidade, mas começa a ficar um pouco cansada dos seus abusos de substâncias e fixação crescente com um passado desconhecido para a Joana, já que Vera nunca fala dele de forma explícita. No entanto Joana quer trazer Vera para o lado certo da vida. Essa luta é no fundo o que mantém a chama da relação acesa, mas é igualmente o que a pode destruir.

MARIANA

Mãe de Vera. Vinte e três anos. Órfã de pai, com uma mãe alcoólica e prostituta, foi criada num bairro degradado de Lisboa. Cresceu num pequeno apartamento, apenas com um quarto e sala, com o seu tio, respectiva esposa e dois filhos um pouco mais velhos que Mariana. A família é disfuncional. A sua tia começa a ter ciúmes de Mariana, quando esta tem treze anos. São fundamentados, pois Mariana é cobiçada pelo seu tio e é efectivamente violada por ele, e mais tarde pelos primos, já que forçada a dormir no mesmo quarto que eles, por não existir alternativa a não ser a rua. Sendo fonte de despesa e fruto de discórdia, é vítima de constantes agressões verbais e físicas, para além das sexuais.

Numa tentativa de fuga, cedo arrepiou para caminhos mais alternativos e libertinos. Por ser bonita, consegue fazer amizades coloridas, com rapazes de escalões sociais mais elevados e com isso tem acesso a vida que nunca teve. Como era o caso de Fábio, um guitarrista de uma banda rock, a que ela foi assistir ao concerto. Engravidou dele, ainda adolescente e foi mãe aos 17 anos.

Não soube lidar com a responsabilidade maternal. Pela primeira vez na vida estava feliz, no seu apogeu de beleza e juventude, cheia de amigas, amigos e rapazes populares a concorrer por ela. De repente tudo acabou, estava grávida. Não bastariam os 9 meses de tortura. Seguiu-se uma vida condenada por aquele acto impensado. Para mais, vivia num apartamento sujo e sem privacidade, com perspectivas sérias de ser expulsa com um filho nos braços, assim que atingisse a maioridade.

Um dia, Mariana recebe a visita da sua mãe, que traz consigo Isménia. Esta é avó de Vera, por parte do pai Fábio, entretanto falecido de overdose. Esta ao descobrir que Fábio tinha engravidado uma jovem, decide procurar Mariana. Na mesma noite, esta vai morar com Isménia. No entanto, as regras e o controle por parte de Isménia não agradam a Mariana, e rapidamente as coisas descambam.

Mariana começa a sair para encontros, mas leva a sua filha, para fugir ao controlo de Isménia. Ao fazê-lo, expõe Vera à sexualidade activa, ainda esta estava no berço. O processo dura ao longo dos anos. Até ao dia que Vera é abusada por Ricardo. Ao não

conseguir lidar com as consequências da sua negligência, Mariana foge de casa, deixando Vera aos cuidados da mesma. Ao fim de 6 anos de maternidade forçada, ela encontrou na tragédia de Vera o passaporte para a sua libertação.

PATRÍCIA

A Patrícia tem 23 anos. Namorada de Armindo. Uma jovem lojista que Armindo conheceu. Órfã de pai como Mariana, encontrou conforto e segurança em Armindo. Talvez por isso não tenha acolhido bem Ricardo. No fundo também ela precisava de um pai. Jovem e ingénua, tem como ambição máxima de vida ter um cartão com crédito ilimitado.

Personagem Omissa

ISMÉNIA (Avó de Vera)

Herdeira de uma tradição familiar de funcionários públicos, foi chefe de secção no ministério das finanças. Mora em Alvalade e é uma reformada de 75 anos.

Casou-se com o amor da sua vida contra a vontade de sua família. Foi mãe de Fábio aos 23 anos. Viúva ainda nem trinta anos tinha, era do marido, músico de profissão, que lhe vinham muitas alegrias e os maiores desgostos. Como qualquer músico, era um boémio convicto.

Após a viuvez, a alegria desaparece da sua vida. Torna-se numa pessoa amargurada, fechada e mais conservadora, refugiando-se na religião. Vê na libertinagem e boémia do marido os responsáveis pela sua morte prematura. E não está longe da verdade.

Ficou-lhe o filho Fábio com 6 anos, que irreverente como o pai, lhe segue as pisadas, tornando-se também músico e adito à heroína aos 17 anos. Toda a repressão e tentativa de controle por parte de Isménia de nada serviram, pois Fábio morre de overdose aos 20 anos.

Ao saber que tem uma neta recém-nascida, Isménia não descansa enquanto não encontra Mariana e Vera, e as leva para sua casa.

Apesar de autoritária, Isménia não tem mão em Mariana, por mais que tente. Resultante disso, vê-se aos 47 anos com uma criança de 6 anos nos braços, a sua neta. Mariana abandona Vera nos braços da avó, nunca tendo explicado o porquê de tal decisão. Vera também não conta à avó o que lhe aconteceu, deixando essas memórias serem absorvidas pelo seu pequeno corpo. Corpo que cresce rápido em tamanho e atitude.

Vera é uma versão em anfetaminas de sua mãe Mariana. Nem se dá ao trabalho de fugir de casa, sai e entra conforme quer. Isménia tenta desde cedo aplicar regras e disciplina, mas Vera apenas faz o que lhe apetece desde que foi abandonada pela mãe. A partir de certo momento, está Vera em plena adolescência, Isménia fica dormente e desiste de tentar, ignora a neta. Vera passado um tempo também desiste e sai de casa, a poucos dias de fazer 18 anos.

Isménia tem 59 anos, quando Vera sai de casa para ir a uma festa, e nunca mais volta. Telefonemas esparsos, informam Isménia que a sua neta ainda vive. Mas nada mais. De Mariana, nunca mais soube nada.