



Angélica Bértolo

ARGUMENTO CINEMATográfico

A GRANDE FALÁCIA

Relatório de Projecto

Mestrado em Estudos Artísticos, na área de especialização Estudos Fílmicos e da Imagem,

Orientado pelo Doutor Sérgio Dias Branco, apresentado ao Departamento de História, Arqueologia e Arte

Da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

2013



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

A GRANDE FALÁCIA
ARGUMENTO CINEMATográfico

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Relatório de Projecto
Título	A GRANDE FALÁCIA ARGUMENTO CINEMATográfico
Autora	Angélica Bértolo
Orientador	Dr. Sérgio Dias Branco
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Artísticos
Especialidade	Estudos Fílmicos e da Imagem



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

"A morte é quando a consciência pára de causar o colapso das possibilidades quânticas em eventos reais da experiência"

Amit Goswami

RESUMO

Palavras-chave: Argumento cinematográfico, Falácia, Mundo Quântico.

Este documento pretende reflectir sobre a experiência auferida na realização do projecto de escrita de um argumento cinematográfico, no âmbito da avaliação final, conducente ao grau de mestre de Estudos Artísticos, vertente de Estudos Fílmicos e da Imagem, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Enquanto aluna deste curso, desenvolvi competências técnicas para a criação de um argumento cinematográfico, sendo esse o meu objectivo maior: capacitar-me como argumentista e dar finalmente luz a alguns dos universos que me habitam.

Perfeitamente ciente do parco reconhecimento da profissão e da falta de perspectivas realistas de futuro, enfrentei sem medo ou hesitações este projecto que é no fundo a realização de uma grande ambição. Apesar das primeiras investidas improfícuas, depressa veio a resolução, de que escreveria sobre o mundo quântico e a nossa condição falaciosa.

Tive assim oportunidade de ganhar real consciência das dificuldades e descobertas inerentes a um trabalho desta envergadura, do papel do argumentista no sector cinematográfico hodierno, e reforcei a convicção de ter encontrado aqui o meu mais acutilante, mas polido, modo de expressão.

A realização deste trabalho permitiu-me ainda, em termos práticos, compreender as imposições estruturais defendidas por alguns teóricos, e inferir, a partir dos modelos instituídos, a melhor forma de resposta às exigências deste género de escrita.

Conclui que para a criação de uma narrativa sólida, com um universo sedutor, se tem de ter em conta uma série de parâmetros basilares para a construção do enredo.

ABSTRACT

Keywords: Script, Fallacy, Quantum World

This document is intended to reflect on the experience earned in carrying out the project of writing a screenplay, for the final evaluation, leading to the degree of Master of Art Studies, Film Studies and Image specialization, awarded by the Faculty of Humanities, University of Coimbra.

As a student of this course, I have developed technical skills for the creation of a screenplay, and that is my major goal: empower me as a writer and eventually give birth to some of the worlds that inhabit me.

Perfectly aware of the scant recognition of the profession and the lack of realistic prospects for the future, I faced this project without fear or hesitation, which is, in the end, the fulfillment of a great ambition. Despite the initial unproductive impetus, the resolution came quickly, that I would write about the quantum world and our fallacious condition.

I had the opportunity to gain real well aware of the difficulties and discoveries inherent in a work of this scale, of the role of the writer in today's film production, and I reinforced the belief to have found here my more edgy, but polished, mode of expression.

This work enabled me also, in practical terms, to understand the structural impositions advocated by some theorists, and infer, from the established models, the best way to meet the demands of this kind of writing.

I have concluded that for the creation of a solid narrative, with a seductive universe, one has to take into account a number of basic parameters for the construction of the plot.

“Não existe o que chamamos de ‘matéria’. Toda a matéria surge e existe apenas em virtude de uma força que leva as partículas de um átomo a vibrar e a manter equilibrado esse diminuto sistema solar que é o átomo. Temos de aceitar a existência de uma mente consciente e inteligente por trás dessa força. Essa mente é a matriz de toda a ‘matéria’”.

Max Planck (criador da Física Quântica)

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	8
PARTE 1	
ENQUADRAMENTO TEÓRICO E METODOLÓGICO	10
1.1) De Aristóteles à actualidade.....	10
1.2) O “Paradigma” de Syd Field.....	14
PARTE 2	
AS LINHAS DIEGÉTICAS DE: A GRANDE FALÁCIA.....	18
2.1) Acto I	18
2.2) Acto II	33
2.3) Acto III	48
PARTE 3	
ROTEIRO DA CRIAÇÃO	56
3.2) Leimotiv: O Mundo Quântico	56
3.3) Da Matéria ao Enredo	59
SÍNTESE CONCLUSIVA	63
BIBLIOGRAFIA	64
LINKS	65

INTRODUÇÃO

Desde muito cedo que circunstâncias a bem dizer peculiares, me levaram a desenvolver uma sensibilidade especial para as raízes da identidade humana, e para os caminhos da expressão emocional. Durante a adolescência colaborei no jornal quinzenário da zona, mais tarde ingressei em Língua e Cultura Portuguesa, sempre no intuito de me formar na arte da escrita. Já em adulta cursei Estudos Artísticos onde me revesti de conhecimentos em todas as áreas de programação cultural, desenvolvendo particular interesse pelo cinema, e encontrando o ponto convergente de todas as minhas ambições, na escrita cinematográfica.

Mais que livros ou ensaios escritos anteriormente, realizei-me absolutamente na concretização deste trabalho, estou muito satisfeita com o resultado final, e é com todo o orgulho que vos apresento de seguida o enredo de “A Grande Falácia”, explicando também as linhas fundamentais que me guiaram nesta jornada.

Esta é a história de uma portuguesa que apesar duma infância traumática, recebeu aos cinquenta anos de idade o Nobel da Física, pelas suas descobertas que rematam os primeiros esforços de Einstein: a *Teoria do Tudo*. Estamos no ano 2033, e já é do teor público que a realidade não é exactamente o que julgamos. A ciência explica-o, como sendo uma intermitência de vibração energética, numa infinidade de possibilidades paralelas. Estrela, professora de Física Quântica, está agora numa entrevista dum programa de TV, para falar do seu recente best-seller "A Grande Falácia".

Segundo ela, o livro serve para explanar o que a ciência explica nas recentes teorias, mas em vez de fórmulas, o livro fala-nos de uma personagem homónima que poderia bem ser a própria Estrela mais nova. O que tem de peculiar é que no livro, Estrela com vinte e seis anos e residente em Paris, é encenadora e vive uma história homossexual, quando adormece, acorda em África em 1963 numa realidade muito diferente.

Na história, nós assistimos além de alguns episódios da sua infância, às narrativas do livro passadas em África e em Paris. Assim, acompanhamos as diferentes diegeses que gradualmente revelam o sentido, encaixando na ordem cronológica dos eventos, no imaginário assumido da personagem principal, e ainda, na sua biografia.

Em simultâneo, Estrela tenta explicar-nos durante a entrevista, como percebeu que, "*Não estamos realmente aqui*".

“Escrever um argumento é muito mais do que escrever. Em todo o caso, é escrever de outra maneira: com olhares e silêncios, com movimentos e imobilidades, com conjuntos incrivelmente complexos de imagens e de sons que podem possuir mil relações entre si.”

Jean Claude Carriere

PARTE 1

ENQUADRAMENTO TEÓRICO E METODOLÓGICO:

1.1) DE ARISTÓTELES Á ACTUALIDADE

Muitos são os teóricos e autores que tentam sistematizar o processo criativo da escrita, e enunciam os moldes infalíveis para a criação de um argumento de sucesso. Há porém uma premissa basilar, transversal a todas as interpretações, que se instaurou pelas palavras de Aristóteles, quando afirma no seu livro “Poética”:

“Assentamos a tragédia a imitação de uma acção completa formando um todo que possui certa extensão, pois um todo pode existir sem ser dotado de extensão. Todo é o que tem princípio, meio e fim (..) Portanto, para que as fábulas sejam bem compostas, é preciso que não comecem nem acabem ao acaso, mas que sejam estabelecidas segundo as condições indicadas.”

(Aristóteles 2003, 113/138)

O começo, meio e fim aristotélicos, correspondem aos três actos que vigoram em qualquer linha narrativa e por isso se entende o modelo clássico de “Exposição, Desenvolvimento e Resolução” como princípio condutor a todos os autores da actualidade. (Field 2001, Maciel 2003, Mckee 2006, Campos 2007).

Estabeleceu-se então, que no Acto I se deve apresentar o protagonista e o seu contexto, no Acto II desenvolve-se o conflito da trama, e no Acto III, retorna-se ao nível de tensão do início, com a resolução da história.

Desta forma, autores mais antigos como Egri (1960) bem como mais recentes, Maciel (2003), consideram o *Clímax* cena obrigatória, e que para ele deve ser construído todo o percurso dramático. Assim a acção decorre, rumando a essa cena apontada desde o início. O outro elemento que tomam como essencial, é o *Ataque*, que “..Assinala o início da acção principal. É a manifestação ostensiva do problema, o elemento determinante que exige tal acção, a primeira grande ruptura do equilíbrio.” (Maciel, 2003: 54).

Nos moldes clássicos da escrita cinematográfica, não pode haver curva dramática sem *Clímax* e sem *Ataque*. Não consciente deste argumento, verifiquei-o na prática.

Conclui, ao escrever dentro da forma clássica, que impreterivelmente se criam essas duas situações, pois estão intrincadas na divisão em três actos.

Christopher Vogler ressalta ainda, a existência de pontos altos de tensão dramática que intitula de *Crises*, afirmando que o *Clímax*, é o “*coroamento de toda a história*” (Vogler, 2009: 231).

Podemos como demonstrado inventar toda uma nova nomenclatura para designar os aspectos inerentes á construção de um enredo, pessoalmente, considero apenas os principais como ferramenta orientadora para a execução do processo. Se ensaiarmos responder a todos esses momentos de tensão narrativa calculadamente, para resultar num encadeamento preciso a condizer na estrutura, então a movimentação das personagens nesse universo será demasiado condicionada.

Defendo instintivamente o modelo clássico, adoptando alguns pontos do “Paradigma” de Syd Field como demonstrarei adiante, sem incorrer na inflexibilidade que o próprio acabou por instituir.

As “*Crises*” são pontos a localizar no fim da obra concluída e não é no meu entender, relevante no acto da criação. São particularidades estruturais que devem apenas ser colhidas na análise e não, impostas ao processo criativo. Um poeta não define que recursos estilísticos vai usar no seu texto. Só depois de concluído podem ao analisá-lo, apontar o recurso a metáforas, aliteraões ou questões rítmicas resultantes apenas de um ímpeto, e não previamente estudadas. É certo, que escreverá dentre de uma fórmula, com um certo número de versos, em quadra ou estrofes dísticas, mas não pode antecipadamente prever, que orientações próprias suas palavras tomarão. Um ponto alto de tensão numa narrativa, uma crise, deve corresponder apenas a uma acção que a personagem pratica por outra justificativa qualquer, por uma necessidade de enredo e não para responder a uma obrigatoriedade estrutural. Assim sendo, não foram tomadas em conta na construção das minhas narrativas, não na formulação do “esqueleto”. Apenas surgem quando observamos as situações efectivamente de “crise” resultantes do percurso dramático natural.

Comparato (2009) distingue *Clímax* e *Crises*, interpretando que no primeiro, existe uma solução á vista, sendo que no segundo não. Esta forma de entender o texto levará a que haja muitas *Crises* e um único *Clímax*. Os autores questionam agora, a possibilidade de uma narrativa com vários.

Neste argumento, o momento do *Clímax* e da grande resolução do conflito é mais demarcado na subtrama passada em África, sendo que na trama principal (que corresponde a um dia real na vida da protagonista), o momento que acompanha o ponto alto da subtrama, é apenas referente ao tema da entrevista: a conclusão de toda a conversa numa ideia principal.

Paralelamente ao *Clímax* da história de África, em Paris, esse ponto máximo é atingido aquando da entrega á muito desejada, da protagonista ao amor de uma mulher que a seduziu.

Os *Clímaxes* nas três linhas diegéticas tomam lugar na mesma altura, e acabam por confluir perceptivelmente na mesma resolução dramática. Se estas subtramas fossem - como aliás, uma é - eventos reais na vida da personagem, apenas em disparidade temporal, seria possível a ocorrência de múltiplos. Mas serão estes três momentos de narrativas separadas, o mesmo *Clímax*? Ou serão então três?

Sobre isto escreve Robert Mckee (2006, 218) “*Filmes com tramas múltiplas, por outro lado, nunca desenvolvem uma trama central; ao invés, enovelam numerosas histórias com o tamanho de uma subtrama.*” É um juízo bem firmado, pois o decurso natural das várias narrativas no espaço temporal de um filme, não permite realmente que a principal se desenvolva como “principal” e acabam como o autor salienta, a enredarem todas a teia da subtrama.

Como avaliar isso neste meu argumento? A trama principal como afirmiei, é o quotidiano de uma mulher de sucesso; seguimos o desenvolvimento do seu dia desde o acordar, passando por um exercício na lagoa, até á grande entrevista que é o cerne desta história. Esta entrevista decorrerá interpoladamente com as outras narrativas, mas sempre na sequência de uma cena em *flashback* que revelará um pouco mais da sua infância. No final, retiramos que depois de em criança, ficar devido a uma queda, dois anos em coma; a avó e o tio discutem numa cena muito reveladora, sobre deixá-la ou não no suporte de vida. Por isso a sua história não se refere somente aos episódios de

abandono e negligência que a formaram em carácter, mas prende-se muito aquele instante decisivo em que mais uma vez lhe roubavam o direito de Ser, e sobre tudo o que a heroína conseguiu fazer com essa oportunidade.

A trama principal é efectivamente a vida desta senhora com uma mente iluminada sobre os segredos da existência, mas acabo por conseguir que as subtramas apenas sirvam para a validar mais, ou dar a sentir a essência do tema desenvolvido. Creio que a revelação final, em que percebemos que uma das histórias era efectivamente biográfica, sirva para completar essa noção.

Assim sendo, contrario um pouco a afirmação desse autor, pois considero que deliberada ou inadvertidamente a minha trama principal é-o realmente, se não mesmo a única. Pois vejamos, a única real história é a de Estrela. As subtramas são as narrativas que ela escreveu no seu livro, e a outra linha desenvolvida diz respeito á sua infância, revelando-nos a sua condição de raiz. Mesmo as histórias que ela escreveu e nós acompanhamos, uma delas é factual e acaba por no final nos dar a conhecer o seu progresso amoroso também. Então apesar de tudo, a trama principal é realmente desenvolvida, e as subtramas apenas a fortalecem.

Por tudo o explanado, hesitei nos modelos a seguir, e acabei como explico, a retirar do geral as minhas próprias direcções. Julgo pertinente ter em conta, que apesar de responder a critérios rígidos, tem de haver espaço de autonomia para um autor encontrar o seu “tom”, na escrita de um argumento cinematográfico.

1.2) O “PARADIGMA” DE SYD FIELD

Em 1979, Syd Field no seu livro “*Screenplay*” desenvolve a inquestionável estrutura clássica, reformulando o paradigma dos três actos segundo as suas próprias concepções. O autor considera que no primeiro acto, o de EXPOSIÇÃO (*Set-up*) os elementos principais da história nos são apresentados; segue-se o desenvolvimento da questão no segundo acto, o acto da COMPLICAÇÃO (*Confrontation*). E por fim, no terceiro acto apresenta-se a RESOLUÇÃO (*Resolution*), em que as questões levantadas são esclarecidas e encerradas. Assim, temos alguém que deseja algo (acto I) as peripécias realizadas na tentativa de concretização desse objectivo (acto II) e a resposta, se ele é alcançado ou não (acto III).

Para Field, o argumento cinematográfico é “*alguém (ou várias pessoas), em algum lugar, fazendo alguma coisa*”. Ele define-o como uma “*progressão linear de acontecimentos ligados uns aos outros, levando a uma resolução dramática*”.

Field acrescenta ainda, cinco elementos-chave (em obras posteriores), que considera essenciais para a estruturação de qualquer narrativa:

- Gatilho ou “*Catalyst ou inciting incident*”, aqui já tratado como “ataque”.
- 1ª Viragem “*plot point*” ou “*turning point*” que marca a passagem para o Segundo acto.
- Ponto médio ou “*midle point*”; uma situação mais significativa, reveladora, localizada a meio da história.
- 2ª Viragem ou “*2º plot point/turning point*” que assinala a passagem para o último acto.
- Clímax; o momento que aponta o fim da história, uma espécie de reflexo do “Gatilho”.

Além destes pontos, o autor estabelece ainda, 120 páginas como a extensão ideal para um argumento, onde cada uma deve estar formatada, de forma a corresponder exactamente a um minuto de filme.

O primeiro acto deve estender-se até a página 30, onde estará localizado o primeiro *Plot Point*, que anuncia a entrada no segundo acto.

É ainda estabelecido que a Exposição seja feita nas primeiras 15 páginas, onde o argumentista deve introduzir as personagens principais, e factos importantes para a compreensão do enredo. Deve-se apresentar a questão dramática principal e definir como diz João Nunes “*o ADN da história (género/tom/Tema e estilo)*”.

Todos estes elementos foram tomados em conta, na construção do meu argumento e consegui acabar a EXPOSICAO na página 18, sendo ai onde entram ambas as tramas secundárias (as histórias em África 1958/67 e Paris 2007/8). Até então, estávamos a acompanhar episódios da infância de Estrela, paralelamente a este dia marcante na sua vida.

O “*ataque*” ou “*gatilho*” compreende-se como a primeira situação, que na história tirará a personagem da sua rotina e precipitará os acontecimentos seguintes.

Antes de seguir para África, Estrela em 1957, passa pelo escândalo de o pai encontrar a irmã mais nova envolvida com um padre, o que fará com que a mais velha possa e deva; planejar casamento. Em Paris, 2007, o email de que a sua peça recebera bolsa para ser encenada, é o “*Gatilho*” que projecta Estrela na história.

O primeiro grande ponto de reviravolta, e que sinceramente, reserva a sua dificuldade em encaixa-lo dentro do percurso do drama, na página exacta, acaba acontecendo aqui na página 32. O *Plot Point* que Field identifica como acontecimento catalisador que impulsionara a acção, foi no meu caso muito trabalhado para corresponder depois no 2º *Plot Point* e ao *Clímax*.

Depois de estabelecer o LEIMOTIV: o tema que me orientaria (Mundo quântico), apurei os “*assuntos*” que seriam o núcleo de cada uma das tramas secundárias, assim resultando nas páginas 31 e 32 a apresentação das questões que serão o motor de cada uma das narrativas, momento que certos teóricos defendem, ser o real início da história.

Em 1958, Estrela acaba por aceitar um pedido de casamento que a levará ao continente africano em plena guerra colonial, e a questão que conduzirá seus passos contrariados é a traição; sendo que o momento catalisador acontece logo na sua lua-de-mel - passagem de barco para Moçambique - quando encontra o recém-marido na cama com outra.

Em 2007, Paris, depois de acompanharmos a ternura com que as duas jovens se envolvem emocionalmente (Estrela e Luna) o acontecimento que assinala o primeiro

ponto de tensão e complicação do enredo; é a cena onde elas parecem finalmente avançar nos caminhos da paixão, e ao invés; surge a revelação que abalará qualquer hipótese de envolvimento: Luna tem namorado, relação estável e de longa data.

Aparentemente simples, estes contextos moverão as personagens dotadas de reais sentimentos e dores, desejos e frustrações através de um universo verosímil, onde o espectador encontrará facilmente um ponto de identificação.

No segundo acto, “*Complicação*”, deve-se aumentar progressivamente a tensão dramática, através do escalar constante do conflito, pois é aqui que as forças antagónicas á concretização do objectivo do protagonista, se manifestam.

Chamam-lhe também de “*Confronto*” ou “*Confrontação*”, “*Desenvolvimento*” ou simplesmente “*Meio*.” Aqui surge o “mundo especial” que por oposição ao “mundo normal” onde conhecemos a personagem, nos remete para a dimensão própria da história. Em Paris, Estrela entra no mundo da “encenação” com a sua própria peça, e no universo do amor, assim que vê Luna pela primeira vez. Em 1958, depois de conhecermos Estrela com personalidade e modos da época numa aldeia portuguesa do interior, o seu mundo altera drasticamente, para este mundo especial, que é a ligação a Vicente e a sua viagem para o inóspito continente, como mulher casada.

Na acção principal, que é apenas um dia na realidade temporal da personagem, é fácil identificar esta passagem do mundo natural para o especial, quando a protagonista começa a falar no programa de TV. Na linha diegética que narra a sua atribulada infância, a passagem para o imaginário é ainda mais assinalada, pois a criança passa do mundo em que a conhecemos reguila e astuta, para o estar em coma profundo.

Por último para assinalar o final do segundo acto, deve surgir o 2º *Plot Point*.

O primeiro é um acontecimento ou momento catalisador que precipita o desenvolvimento, aqui é o ponto de reviravolta, onde a direcção que seguíamos á uma hora ou 60 páginas (30-90 acto II), sofre uma viragem pelas forças opositoras e deixa o espectador mais uma vez intrigado sobre o rumo da resolução final.

Em “A Grande Falácia”, pontuei esta situação na página 92, mais uma vez respondendo às premissas de Syd Field, que se revelam ao longo do projecto, óptimos princípios reguladores, para alguém, que se inicia nestes rumos.

Se na primeira história, a questão é a traição, aqui revela-se quem era a personagem por trás de todo o sofrimento de Estrela; que em África já tivera dois filhos e agora quase sucumbia a “macumbas”, que lhe tinham deitado a fim de roubar o marido.

Em Paris, depois de alguns desenlaces nos levarem a seguir a aproximação destas duas apaixonadas, o ponto de reviravolta dá um *looping*. Primeiro porque o namorado ausente de Luna aparece subitamente em Franca, e finalmente na história, isso sendo mais um sinal que o seu envolvimento não se vai concretizar. Apesar de tudo elas dão finalmente o beijo a que nunca se tinham atrevido, mas a informação final da cena, é que ficaram noivos; tudo indica que entre elas será a despedida.

Finalmente o *Clímax* que pontuará o fim das tramas e resolução dos conflitos sugeridos. Toda a estruturação basilar de Syd Fiel foi de algum modo tomada em conta, e servi-me desses como de muitos outros estudos, para cimentar capacidades de incorrer nesta pequenão missão.

PARTE 2

AS LINHAS DIEGÉTICAS DE: A GRANDE FALÁCIA

2.1) ACTO I

A estrutura dramática serve como suporte de gestão do enredo, uma disposição mais ou menos linear de situações e eventos que conduzem para a resolução do drama. Para esta organização, os argumentistas dispõem de vários processos narrativos que gerem não só a duração, como também a cronologia dos acontecimentos.

A história por norma, não se desenvolve no tempo sem grande brechas narrativas e temporais, eu usei alguns desses dispositivos para criar uma quase multilinearidade diegética.

O *flashback informativo dialogado*, é geralmente colocado no início do filme e permite que o protagonista se torne narrador do seu próprio passado. Esta voz na primeira pessoa conta aquilo que o espectador deve começar por saber, para compreender a história.

Ainda não ciente deste recurso, usei-o por instinto e comecei o argumento com a protagonista em criança no ano de 1991 - ponto fulcral de toda a narrativa - estendida num campo de trigo, onde a sua voz não conta nada específico mas transporta-nos de imediato para o tom do filme: a menina indaga se as estrelas no céu, serão reais; enquanto a noite cai num instante implausível.

Passamos de imediato, após esta cena de abertura, para o momento da acção no ano 2033. A indicação do ano segue sempre no cabeçalho de cada cena, de modo a facilitar a leitura e a assimilar os vários percursos dramáticos.

O *pivôt* de apresentação do telejornal anuncia o programa “*Palavras Célebres*” que terá como convidada a Prof. Dra. Estrela Salazar, vencedora do Prémio Nobel da Física em 2027 com a *Teoria do Tudo*, e agora aclamada escritora por o seu livro “A Grande Falácia” se tornar um fenómeno de vendas. A Física portuguesa de 52 anos aparece depois numa imagem de arquivo, de olhar absorto, a divagar no tom que é seu apanágio:

“...Claro que aos 10 anos não estava ciente das complexidades dos organismos celestes, do nosso sistema ocular, ou sequer da forma invertida como assimilamos esta realidade que vivemos. Agora já toda a gente diz que “vemos o mundo ao contrário” ou “pois, é estranho mas este mundo não existe realmente”, mas na altura ninguém pensava nessas coisas (diz sorrindo).” (pág. 3)

Depois desta “localização”, segue-se uma sequência de cenas passadas entre 1981 e 87, um *flashback na narrativa*, que sustentará não só a caracterização da protagonista, mas reforça imagéticamente o que no seu discurso ela tenta explicar, como elações que apenas o sofrimento aufere. Estas cenas ilustram o berço de Estrela Salazar, têm um papel fundamental na história, e conferem-lhe elementos catárticos que a definem enquanto personagem.

A primeira cena desta sequência tem logo um impacto visual forte. Encontramos um grupo de jovens em convívio aceso, e uma jovem em particular que bebe cerveja e consome cocaína. Quando o plano abre apercebemo-nos da sua volumosa gravidez de sete meses.

As cenas seguintes com a bebé recém-nascida, mostram-nos a incapacidade e negligência, dos jovens na função de pais onde o cão - um *Grant Danois* preto - parece ser o único interessado em “*babysitting*”. Estas cenas são sempre narradas com alguma airocidade sem que esse tom faça perder a tensão dramática, não a deixando porém, abarcar-nos os sentidos.

Vemos depois uma situação de “sexo frustrado” entre os jovens Bela e Jonas que apesar de ensaiarem os passos, não estão de todo “fisicamente entusiasmados”, e acabam antes a partilhar um risco da sua droga de eleição. Esta cena acaba por me surgir para que a próxima referente a este assunto, não caia em seco. Isto são preocupações mais de ordem estética que estrutural. O inserir esta cena para substanciar outra, serve apenas o desejo de provocar um certo ritmo na acção, que seja plausível na assimilação, e na escrita apercebemo-nos que é necessário ter em conta estes detalhes para “embalar” o espectador.

De seguida, Bela interrompe o “teatro” de Jonas que na sala-de-estar tira fotos com a bebé por uma perna, como se fosse uma peça de caça. Em redor todos compactuam na algazarra, á excepção do cão que uiva e rosna ao dono.

A cena seguinte é de uma certa “violência”, e assim que Estrela com três aninhos, consegue finalmente encontrar um momento de alegria usando o cão para se aproximar das crianças que brincam na rua, este é atropelado e morto á sua frente.

Entretanto os jovens, muito aperaltados, estão num parque de estacionamento de uma zona comercial a colocar variadas caixas e sacos na bagageira. Uma breve troca de palavras esclarece-nos que estiveram ali assim vestidos como gente de posses, para conseguirem mais facilmente passar cheques falsos; um crime comum nos anos 80. Criei esta cena simplesmente para lhes dar mais consistência. Já conhecíamos a sua rotina boémia em casa, faltava responder á questão do sustento dessas realidades. A ideia de assalto, serem assaltantes ou vendedores de droga, já está tão entranhada nestas histórias, que tentei usar algo ligeiramente diferente que me parecesse mais genuíno e que desse maior credibilidade.

Depois criei uma cena que exemplificasse o género de abandono a que Estrela fora sujeita nesse abuso menos palpável, que os pais lhe dirigiam. Estrela três anos, acorda de noite fechada no carro estacionado em frente a casa. Apesar de não parecer logo assustada; indício de que esta não era a primeira vez que tal acontecia; fica logo depois muito agitada, e acabamos por compreender a razão ao ver a mancha de urina espalhar-se nas suas calças.

Mas porque como disse, segui um tom mais airoso, a cena seguinte força uma bela gargalhada. É a cena que fizera necessário a meu ver, a anterior de “sexo falhado”. Bela chega de trajes menores á sala, prestes a espancar o companheiro, pois apesar de este lhe garantir o contrário, o teste de gravidez indicava que algum nadador tinha efectivamente transposto a zona de segurança.

Já no ano de 1985 vemos Bela de novo de “esperanças” entregando Estrela á avó, numa estação de comboios. A senhora de semblante carregado e porte austero, está visivelmente desgostosa com as atitudes da filha, que tem “outro infeliz a caminho”. Bastante intimidada pela situação, Bela quase corre do local, pedindo á mãe que “*lhe fale nela*”. (pág. 7)

Em apenas alguns traços, como a postura desta senhora que vem buscar a neta sem perdoar a filha, ou a frieza entre elas onde se percebe que nunca se conheceu um abraço;

tentei dar também uma “origem” ao percurso desta jovem que aparentemente se livrou de uma educação muito rígida, pelo pior caminho.

Estamos agora de novo no ano 2033. Estrela surge-nos na varanda da sua enorme propriedade, observando o clima para depois deixar sair os seus dois *Golden retrievers*. Este dia, cuja manhã agora Estrela espreita, será o único tempo cronológico desta linha diegética. A acção principal decorrerá na rotina da protagonista que hoje lhe reserva um acontecimento especial, pois será entrevistada num programa célebre de TV.

Nesta ideia principal incorrerão os subtramas: a sua infância, que é apenas um *flashback na narrativa*, e as histórias em África e em Paris que paralelamente correspondem as diegeses do livro que Estrela escreveu, e apresenta então durante a entrevista.

Em 1987, a que posteriormente será uma propriedade rústica de luxo, é ainda uma pequena quinta agrícola, e a casa quarenta e cinco anos antes do que a vimos habitada por Estrela e os seus cães, tem o destrato dos anos a corroer as fachadas. A cal esbatida em vez da tinta brilhante, a madeira gasta e escarafunchada das portas e janelas, transfiguram completamente a imagem que a protagonista remodelará com os anos. Vê-se porém nitidamente ser a mesma casa.

A campainha exterior faz soar o telefone, e a senhora avó da menina, sai pouco depois pela porta da frente, gritando desalmadamente de braços no ar as fatídicas notícias; a sua filha Bela tinha falecido.

Estrela com seis anos, caminhava da escola quando sentindo o inexplicável, começara a correr para casa. Deu a curva principal para a frente da quinta, a tempo de ouvir a avó sair de casa naquele sofrimento histórico. Assimilando, Estrela olha para o céu, mais uma vez como que buscando aí, as respostas para as questões que em dor lhe desabavam o espírito.

Desse momento que pontua obviamente a construção da personagem, saltamos de novo para o momento presente em 2033, porque como disse, fui alternando as histórias paralelas de África e Paris, tal como as linhas da trama principal com a analepse narrativa da sua infância.

Estrela está em casa, tomando um duche na sua sofisticada “cascata de relaxamento”, ouvindo o hino da Europa no tempo da *Grande Crise*, ou seja; o actual hino Europeu, “*Ode a alegria*” 4º movimento da 9ª de Beethoven, arranjada por Herbert *Vankarajan*.

Depois de trazer os cães para dentro, senta-se no balcão da cozinha lendo os cabeçalhos das notícias do dia: “*A Ordem fez..*”, “*A Ordem disse...*” no UNIVERSAL SCIENCE lê uma crítica ao seu best-seller; accionando no fim, o computador central da casa.

Este mecanismo-andróide transmite as mensagens a Estrela que se arrelia por receber alertas do Centro Universal de Propaganda (desta vez sobre viagens a Marte e a aquisição de terrenos na *Dark side* da lua); repetindo a DÉ (de Delfos) que prive de novo o seu código. Além de um comunicado da Universidade convidando-a para dar uma palestra, Tito também deixara mensagem para que conectasse de volta.

De novo em 1987, conhecemos Tito irmão de Bela, aparência de adolescente, bonito mas presunçoso, vinte e três anos de impertinência. A cena é quase comovente. Estrela brinca com o corpo letargo da avó esticada no sofá da sala. Desde a morte da filha o seu estado é quase catatónico, a menina á procura de alguma ligação afectiva brinca ainda assim, à sua volta tentando inclui-la. Tito surge como uma tempestade imprevista, entrando sempre de rompante e deixando marcas de destruição á sua passagem. Logo nesta primeira presença, dá duas nogadas valentes na sobrinha, no fundo simplesmente porque sim.

O argumentista deve ter sempre em conta que a as personagens se revelam através da ACÇÃO/MEIO/DIÁLOGO. São os seus pontos de vista, as suas atitudes e posturas, que revelam a sua identidade. Uma personagem pode procurar dar uma impressão de si mesma através do que diz, mas em última instância são as suas acções que caracterizam a sua verdadeira natureza.

Eu esforcei-me por transmitir a essência das minhas personagens, exactamente como definido, trabalhando os detalhes dos meios envolventes e estudando cada passo da acção. Não houve diálogo algum que não tivesse a sua razão e pertinência, sempre ciente que cada cena falada deve exprimir o pensamento da personagem, revelar suas características sociais e individuais, estabelecer ou manter o tom do filme e fazer avançar o enredo.

Em 2033, Estrela está na sua divisão de vestir e pergunta a DÉ pelos calções de banho, pois deseja ir dar umas remadas no caiaque antes de sair de casa. Da janela do compartimento olha a lagoa, e conecta ao caseiro para lhe indicar que já trouxera a ração para os cavalos.

Em 1988, depois das cenas de infância solitária, acompanhamos aqui Estrela menina, a fazer a árdua travessia para a escola.

Ao longo desses dois quilómetros, vemos o calor primeiro a abrir caminho pela manhã, depois a fustigar-lhe a visão. E no cansaço do extenso trajecto como que transporta-se para as nuvens, vendo-se a si mesma caminhando cá em baixo.

Esta visão picada não é uma indicação técnica, mas de argumento; é um recurso deliberado dum dispositivo visual para transmitir a sensação áurea ligada aos acontecimentos daquela infância e futuras elações.

Estrela depois de se ver cá em baixo, com o mapa de todo o percurso ao alcance da sua visão do alto, acaba por como que tornada uma bola de energia, fazer o trajecto á velocidade do pensamento. Fazendo assim uso da 4ª dimensão, caía depois “consciência abaixo” ao aperceber-se dessa visão e tentar “pensá-la”.

Ao cair vertiginosamente na sua visão normal, encontra-se já á porta da escola.

Em 2033, Estrela desliza na lagoa remando no seu caiaque. Atende uma conexão de Tito que a parabeniza pela participação no programa de TV. O telefonema serve para lhe pedir se pode usar a cabana da montanha para um fim-de-semana romântico.

A Cena seguinte remete-nos de novo para a infância: Estrela como sempre deitada nos campos, olha as nuvens tentando falar com a mãe. Repete palavras, sentindo o eco do universo, questionando-se se “alguém” a escutará. Estrela em criança revela desde logo, argumentos que justificam o seu percurso académico e áreas de investigação.

A sua meditação é interrompida pelos gritos vociferados por Tito que a chama para vir para casa.

Novamente 2033. Já em directo do programa “*Palavras Célebres*”, César começa a entrevista depois de apresentar a sua convidada, perguntando-lhe a razão deste livro depois de a autora ter sido distinguida com o maior premio atribuído, o Nobel.

Estrela explica que foi mais natural escrever um romance que desse a perceber a “ideia” da sua *“Teoria do Tudo”*, do que explicar em longas exposições, os conteúdos das *teorias das cordas, partícula de Higgs, incerteza de Heisenberg*, até divulgar a mensagem subliminar da sua.

Segundo ela a intenção de escrever esta obra, residia na vontade de dar a conhecer a todos os públicos, que a realidade em que vivemos acontece apenas no momento presente, tudo o resto são projecções fabricadas para sustentar o Ego.

Estrela acredita que se as pessoas entendessem esses aspectos incríveis da nossa condição, conseguiriam retomar controlo nas suas vidas e escolhas. E nesse sentido surge a explicação da razão pela qual escolheu o nome de “Grande Falácia” para o seu livro.

Esta é obviamente uma forma de, como argumentista, aproveitar para na voz da protagonista, fundamentar minhas escolhas.

Então a protagonista explica que falaciar significa no dicionário “tagarelar”, “palrar”; e que falacioso, é simplesmente “enganador”. Assim, depois da *Teoria do Tudo*, provar que estamos apenas a acontecer numa dimensão hipotética de um infinito “*haping*”, e que tudo o que conhecemos não existe, não no sentido em que o pensamos, “falácia” é o melhor nome para esta realidade onde a linguagem aprisionou a espécie humana numa “compreensão enganosa”.

Acrescenta ainda como em filosofia o termo surgiu para designar um raciocínio lógico que é certo mas não é verdadeiro. Remata que além de tudo, falácia é também o ruído de muitas vozes, um “falatório”, explicando ao seu interlocutor que todos os seres vivos estão inscritos neste cenário através do seu código genético, o ADN, e que o “gigante falatório”, a “*grande falácia*” são todas as almas e energias cintilantes que vibram nesta realidade; todas juntas fazem o Om, o corpo sonoro do absoluto, o som do princípio dos tempos.” Nas suas palavras, “ ..É a expansão da vibração primordial, essa reunião de “vozes” é o batimento cardíaco desta dimensão; é Deus; somos todos nós.” (pág. 16)

É-nos de seguida apresentada, a narrativa que levará Estrela a África. Estamos no ano de 1957, a protagonista tem dezassete anos e está com um grupo de amigas no recinto da igreja na festa da terra. As vestes e a forma de falar adoptam imediatamente as

características da época. Tive o cuidado de escrever os diálogos com a linguagem própria da altura, recriar os ambientes circundantes inclusive com referências a factos históricos, de forma ao auxiliar a localização do espectador e facilitar a sua identificação com o enredo. Mesmo indumentárias e maneirismos, tudo é retrato fidedignamente ao ano ou local a que se reporta.

Aqui, Mandinho, um menino mais novo que acompanha as raparigas, pergunta se Estrela quer dançar com ele, ao que a nossa protagonista responde não achar próprio, pois já é uma mulher crescida que tem de prestar muita atenção ao comportamento para ser tida como honrada e encontrar bom marido.

Esta é a primeira cena desta diegese mas é logo muito ilustrativa do tom, género e tema que desenvolverá. Zita prima de Estrela, não se faz tão rogada e diz que se o pai não estiver no recinto dançará ela com o miúdo, ao que este lhe responde contente para irem pois vira seu pai na taberna.

De seguida é apresentada a narrativa de Paris, que como disse antes; vem sempre alternada com a de África.

Na primeira cena estamos na *Rue de L'Odéon* em 2007. Estrela, agora com vinte e seis anos, cabelo laranja, maquilhagem carregada, tatuagens no corpo, piercing na cara, tem aqui um estilo declarado de artista. Sobe ao seu quarto que é o sótão do prédio, cumprimentando a senhoria pelo caminho.

Uma vez dentro de casa espera-a o seu gato, um angorá preto muito gordo. Estamos na zona velha de Paris, em *Saint Germain des Prés*. Estrela entretanto abre o portátil e verificando os emails, salta radiante por ter conseguido uma bolsa de encenação para a sua peça "*Luar Metafórico*".

Voltamos a 1957 à aldeia do interior português, à casa grande de primeiro andar que serve de moradia da família. No rés-do-chão do casarão por baixo do terraço, a "*venda*" do pai de Estrela, um armazém que alberga alfaias e outros apetrechos agrícolas e produtos alimentares. Vemos um velhote carregar um garrafão de quinze litros de azeite, outro com uma enxada em riste, decerto para trocar a cunha.

Estrela e a irmã Clarisse estão no seu quarto, e quando Estrela lhe pergunta se tem notícias sobre Albino (um seu pretendente), a mais nova responde-lhe asperamente que

não é assunto seu. Estrela vai até a janela do quarto e tem o primeiro contacto com o homem do cigarro, um jovem esguio de gestos delicados que encostado ao poste de electricidade em frente á casa, olha para o quarto. A luz trépida dá-lhe um ar de galã de cinema como o dos filmes americanos da época.

Pouco depois a família está sentada á mesa e também o pai (ex-militar) inquire sobre Albino, perguntando se o rapaz já se tinha declarado. Clarisse atrevida e de resposta pronta atira que “*Esse nunca vai ter coragem, se calhar gosta de homens*” (pág. 19). O pai repreendedor manda-lhes que tenham “propósito” á mesa e respeitem a comida que Deus lhes deu, dirigindo-se à mulher para lhe comunicar que o Sr. prior os visitará nessa noite. Remata ainda na direcção das filhas que estas precisam “*da mão de Deus*”.

O teatro Odéon ou simplesmente Odéon, é um dos seis teatros nacionais franceses, localizado no 6º “*arrondissement*”, próximo do famoso *Jardin du Luxembourg*. Estas localizações exigiram um trabalho minucioso de pesquisa às posições e relações geográficas para que as referências correspondessem á realidade. Tive a oportunidade de conhecer grande parte de Paris através de vídeos, *links*, mapas, blogs que no todo me permitiram criar uma teia da zona da cidade onde coloquei minhas personagens.

Há apenas uma pequena situação no *jardin du luxembourg*; que eu tive a oportunidade de visitar á muito tempo atrás; onde não existem os animais bravos á solta que referi, sendo essa uma alusão a outro ponto de Paris, um mini zoo numa propriedade enorme sem divisões onde todos convivem em habitat natural, é conhecido como “o jardim da branca de neve” e localiza-se nos arredores de Paris.

Em África, não só os edifícios foram validados para que não mencionasse algo ainda não construído ou alguma gafe do género, mas mesmo o nome das ruas e cidades são os nomes correspondentes aquela época, pois foram todos alterados para os nomes com que os conhecemos actualmente.

Para isto serviu-me não só a investigação mas longas horas de conversas com “retornados”, nomeadamente a minha avó que não só me ensinou a linguagem com que cresci e facilmente faço recurso (o dialecto moçambicano) como também me relatou episódios verídicos que me auxiliaram a sustentar a verosimilhança da história. Nenhuma das situações é efectivamente verdadeira, mas são um cunho fiel dos acontecimentos lá vividos pelo povo português.

Julgo ter sido muito bem-sucedida a recriar ambientes e tornar credíveis os espaços onde movimenteie as minhas personagens, e mesmo o ano de 2033 guarda na sua breve presença, muitos detalhes que firmam a diferença de época, dando *nuances* da nossa ideia de futuro.

As ligações telefónicas já não se usam e a expressão agora é “*conectar*” pois define melhor o conjunto de serviços que já não servem apenas a voz, como se toda a nossa vida já estivesse *on line*, e conectar para falar com alguém fosse apenas direccionar toda essa interface ao mundo virtual onde o outro reside.

Quando Estrela lê as notícias, os cabeçalhos fazem menção a um governo totalitário; “*A Ordem*”. Agora umas boas décadas depois de George Orwell e do seu “*big brother*” ou de Aldous Huxley e da sua sociedade uniformizada, é mais fácil usar o termo que já sabemos ser na realidade vindoura a definição do que será o governo universal.

Agora no Odéon, Estrela com a ajuda de um rapaz de jeitos efeminizados conduz um casting para a peça, em busca de uma actriz que interprete o papel principal e vista a personagem de “*Saudade*”.

De entre muitas outras participantes, uma jovem sobressai apenas pela presença. Estrela que anotava indicações num caderno, levanta os olhos para admirar a dona da voz que lhe tinha como que soprado um feitiço. A química é imediata e Estrela interrompe Rafael que inquiria Luna, para lhe perguntar que desejo escolheria, tendo apenas um. Luna desafiante e astuta, não responde o óbvio e que a maioria na mesma situação responderia; aquela oportunidade! Antes atira, sem receios; “*Seguir o arco-íris*”.(pág.20)

Estrela impressionada pela personalidade vincada que a enfrenta e pela sua cativante figura, entrega-lhe de pronto o papel.

Em 1957 acontece a cena que já referimos como sendo o momento do “*Gatilho*”, situação quase caricata. No seguimento do jantar em que o pai diz às pequenas que elas precisam é da “*mão de Deus*”, encontra Clarisse a sua mais nova, despida debaixo das mãos do jovem padre num já íntimo e concretizado pecado.

Após isto, o ex-militar decide envia-la para casa de um tio afastado e a mulher pronuncia-se pela primeira vez, pedindo-lhe que deixe a filha ingressar no convento das freiras a fim de continuar os estudos.

Esta referência “clerical” não é naquele momento bem aceite pelo patriarca.

O “Gatilho” despoletou então o avanço da temática que nesta linha será o casamento e o tema da traição.

No Odéon em 2007, Luna exhibe um provocante vestido de cetim vermelho, deslizando sua sensualidade nuns audazes 12cm. Todo o palco está caracterizado de ambiente festivo, Estrela anda no meio dos actores dando indicações cénicas. Aproxima-se de Luna e ao som de *Gotan Project* dançam alguns passos extremamente sensuais de tango, a título de exemplificar o que Estrela esperava que conseguissem transmitir naquele momento da peça.

Na cena seguinte a nossa protagonista está em casa, no sótão com Huxley ao colo, revivendo mentalmente aqueles movimentos coordenados tão próximos da energia de Luna. Toca o telefone sobressaltando gato e dona, a surpresa de ser Luna no outro lado pedindo desculpa por arranjar assim o número, não inibe a familiaridade com que trocam segredos e intimidades noite a dentro.

Em 1957, Clarisse tem o carro de praça (os primeiros táxis) á espera que se despeça. O suco desta cena foi ter-lhe posto o impacto de a rapariga que vimos com tão poucas virtudes, ter necessidade de pedir a bênção ao pai, gesto muito comum na época; e este apesar da sua fé abalada não lha conseguir negar; “*Que Deus te abençoe*”.(pág.23)

Agora consciente da premência do assunto, o pai decide que é hora de casar Estrela, pois a mais nova já tinha destino traçado e casaria com “*..Alfredo filho do zé coelho; são boa gente e ele ta embeijado por ela desde catraio. Já acordámos o dote, e o tio Cláudio dá um olho neles.*” (pág. 23)

Uma breve passagem pelo ano de 1989 mostra-nos Estrela sacudida pelo tio que para variar se lhe dirige numa atitude de “*bullyng*” quando esta volta das suas corridas pelos campos, desta vez com um coelhinho bravo nas mãos. A menina volta logo de seguida para o seu refúgio nas brincadeiras pelos terrenos circundantes, o ambiente de casa por razões óbvias não a seduz.

De novo na conversa da grande entrevista em 2033, César questiona Estrela sobre a influência dos sonhos nas suas teorias. A física portuguesa responde que os sonhos lhe revelaram grande parte do segredo do universo.

Estrela enumera os trabalhos de Richard Feynman, aluno brilhante de Einstein que além de vencedor dum Nobel pelas suas descobertas na electrodinâmica quântica com profundas implicações na física de partículas, é também um grande escritor e explora em dois dos seus romances (que tive o privilégio de ler muito cedo) os “*sonhos lúcidos*” do La Berge.

Estrela teve a partir desses contactos acesso á sabedoria onírica, e acredita que nessas dimensões orbitais que visitamos ao dormir, se revelam os segredos do mecanismo desta que vivemos acordados: “*se prestássemos atenção, escutaríamos o universo a falar-nos de nós.*” (pág. 25)

A conversa avança com Estrela explicando que em criança, antes mesmo de saber ler ou escrever, sonhava todas as noites com um filme estrangeiro diferente que passava sempre num imaginado aparelho de TV suspenso num canto do quarto.

Estrela apercebera-se mesmo nessa idade, que não podia todas as noites lembrar-se de um filme pois na sua vida inteira, ainda não tinha assistido a tantos. Perante a incompreensão de César, que associa o que ouve á psicologia de Piaget, Estrela aprofunda que a situação não correspondia a uma “fase de identificação”- Piaget, acrescentando que aí não descobrira o seu “eu”, mas antes: que toda a realidade podia ser ilusão.

Nesses sonhos lúcidos; pois assim que se apercebera todas as noites tentava “assistir” conscientemente às narrativas dos filmes; começou também a chegar á conclusão que tudo era ela: o filme e suas histórias eram a cabeça dela a inventar, o quarto e a TV onde a dormir via os filmes era a cabeça dela que criara, e quem estava a ver o filme era ela outra vez! Estrela com seis anos de idade percebera que tudo o que nos rodeia pode ser construído por nós, pela nossa mente, como os filmes que assistia.

Assim explica Estrela o mecanismo desta dimensão, em que o cenário e mesmo a pessoa inscrita, faz tudo parte da nossa própria simulação no infinito das possibilidades. Estrela insiste que tomara na infância consciência do Multiuniverso inadvertidamente,

mas que simplesmente intuía a partir daquela experiencia que durante anos viveu através dos sonhos, que esta realidade seria apenas uma projecção nossa.

Finda esta parte do diálogo voltamos a 1957. Como cenário de fundo, coloquei um trilho de dois bois a debulhar o trigo numa eira, as raparigas ajudando acartando os feixes trazendo o baraço, e eis que se ouve um carro a aproximar na frente da grande casa. Correm todas a espreitar. O velho Citroen “arrastadeira” que faz o serviço de praça encosta, e dele saem um casal de velhotes que devem vir do hospital da cidade porque o senhor traz uma perna ligada.

Elas estão todas penduradas pelo terraço enquanto o motorista, homem bem-parecido e de gestos citadinos auxilia os clientes, ao que perfeitamente consciente de que está a ser observado, se encosta ao carro puxando elegantemente dum cigarro. É ele, o homem do cigarro! E que “espada” ele é! O olhar direito ao de Estrela fá-la corar e desperta inveja nas restantes.

Entramos na página vinte e sete do argumento, aproximamo-nos do final do primeiro acto de *Exposição* e localização onde todo o enredo foi apresentado, e conduz a acção para o aumento gradual da tensão dramática culminante nos acontecimentos que pontuarão primeiro *Ponto de Reviravolta*.

As jovens raparigas em 1957 estão num olival a fazer a apanha da azeitona, e de varas em punho conversam animadas. Zita pergunta á prima por Albino e antes que esta responda, Madalena interpõe que a amiga agora tem “*Pretendente de outro nível*”. Zita adverte que “*Esse há-de ser traiçoeiro*”. Estarrecidas ouvem Estrela comunicar que ele, Vicente, já lhe tinha escrito (o que na época era o começo do cortejar), sem adiantar mais qualquer pormenor.

Na cena seguinte Estrela está sozinha pesando sementes no armazém, quando Vicente galanteador a aborda, perguntando se esta tinha recebido a sua carta e qual era a resposta. Estrela diz-lhe que tinha sim recebido, e que do mesmo modo, quando ele chegasse a casa logo teria a resposta numa carta que lhe escrevera. O pai surge de olhar armado á porta e Vicente despede-se.

Uma vez na cidade, estaciona em frente á estalagem e vai ao balcão perguntar por correio. Ao receber o envelope vem cá para fora abri-lo. O sorriso depressa se dissipa e percebemos que a resposta não era de todo, a que gostaria que fosse.

No Odéon em 2007, o ensaio está no fim e Luna convida Estrela a irem dar uma volta. Saem de pronto.

Em 1957, as raparigas estão na adega a lavar a loiça em alguidares grandes. Zita confia á prima que Martinho mandara recado dizendo que gostaria de dançar consigo no próximo baile. Isto naquele tempo era uma declaração explícita.

Zita revela que não tem real interesse nele e acaba por questionar a prima sobre Vicente, ao que esta replica que não o confia pois “já desonrou umas poucas” (pág.28). Zita anuncia-lhe que ele está de partida para Moçambique.

Na *Place du Tertre - Montmartre* Luna e Estrela passeiam pela feira, admirando o trabalho dos artistas. Fazem o seu retrato caricaturado, acabando por se sentar nas escadas para a famosa catedral *Sacré Couer* onde muitos outros convivem.

Não longe dum grupo que tocava e cantava Beatles numa guitarra acústica, acendem uma ganza e o cheiro confunde-se com as já acesas. Nesse momento de “partilha” têm uma conversa franca sobre a morte do irmão de Luna, aproximando-se mais uma pouco nessa compreensão mútua. Assim acompanhamos o desenvolvimento da sua história gradualmente, sentindo esse envolvimento crescente entre elas.

No recinto da igreja, é festa da passagem de 1957 para 1958. Quando chega, Vicente abre caminho e até velhos e crianças se envolvem no seu charme que ao aproximar-se de Estrela lhe ilumina o ar até então taciturno: “*Dá-me a honra desta moda?*” (pág.30). Dançaram toda a noite e Vicente tenta uma vez mais seduzi-la, Estrela rende-se, mas indica-lhe que lhe escreva quando chegar a África que só a partir de então começará o seu namoro.

De seguida uma sequência que transmite o passar dos anos na entrada da década de sessenta. A saída de Lisboa dos paquetes portugueses em direcção às colónias. O lançamento do primeiro satélite meteorológico em 1960. Yuri Gagarin o primeiro homem a entrar no espaço e a construção do mundo de Berlin em 1961. O Brasil sagra-se bicampeão da taça do mundo e os Beatles lançam “*Please, Please me*” em 1962. E no ano seguinte, o acontecimento mais conhecido da história daquele ano; o assassinato de JFK a 13 de agosto de 1963.

Terminamos então em 1963 com um paquete português, desta feita a aportar em Lisboa.

A casa de Estrela anda num reboiço a prepararem a festa de recepção a Vicente, que quando chega, “rouba” um fogoso beijo á noiva. Casam-se no mosteiro da cidade de Alcobaça, afastando-se no Taunus12m que Vicente encomendara para levar para Moçambique.

No *Café Du Trocadéro*, o grupo de teatro almoça sem reparar na troca de olhares cúmplices entre Luna e Estrela. A dada altura uma leva a outra pela mão afastando-se dos outros, sem que ninguém realmente repare.

Os acontecimentos em cada história começam a tornar-se mais curtos e a haver maior alternância, para aumentar o ritmo até ao momento catalisador que demarcará a transposição dos actos.

Do *Cais do Sodré* em 1963, vemos partir o paquete “*Príncipe Perfeito*”. No convés Martinho e Vicente conversam sobre máquinas, Zita e Estrela seguem á frente. O funeral do pai de Zita, coincidente com o casamento da prima, fizera o casal vir ao continente pela primeira vez desde o casamento dois anos antes. A prima sempre preocupada pergunta-lhe sobre Vicente e de como se estão a dar, Estrela responde simplesmente que “*um sonho, ele é muito gentil*” (pág.31)

No *Café Du Trocadéro* agora cá fora encostadas a uma sebe e com a torre Eiffel por trás, Luna e Estrela trocam elogios de olhares e lábios próximos. Um beijo precipita-se ao soar de um saxofone, e Luna cortando o momento diz apenas que tem namorado.

Após este acontecimento catalisador que coloca a questão como Syd aponta, e que será de algum modo respondida no segundo ponto de reviravolta na página 90, o momento que pontua o primeiro *Plot Point* e enuncia o problema de Estrela e Vicente, revela-se de imediato na cena seguinte.

Em plena lua-de-mel e viajando em camarotes separados por géneros, Estrela surpreende o recém-marido com outra mulher. Traição por um lado e namorado por outro, os obstáculos aos objectivos da protagonista estão apresentados na página 32 como deve, numa estruturação cuidada.

Assim termina o primeiro acto de a “A Grande Falácia” primeiro acto que corresponde às regras estabelecidas por Syd Field nas suas obras.

ACTO II

Ao Segundo acto serve como explicado, desenvolver as premissas narrativas expostas ao longo do primeiro. Sendo o mais longo, assentará nas peripécias cuja função estrutural fundamental é impelir a acção para o *Clímax*.

Apresentado o *ponto de reviravolta* que força o enredo geralmente numa direcção nova ou que demonstra as dificuldades que atropelam as vontades e desejos dos protagonistas, este acto de “*confronto*” aprofunda o tema culminando no 2º *ponto de reviravolta* que assinala a passagem para a última parte. Este ponto responderá também às questões levantadas no primeiro.

Espera-se que no 2º *turning point* que pontuará o final do segundo acto, sejam de algum modo resolvidas as situações que no primeiro momento catalisador nos foram expostas.

A cena de abertura desta segunda parte mostra-nos Estrela em 1991, correndo pelos campos onde nos habituámos a vê-la. Mas desta vez a menina sofre um grave acidente. Ao afastar-se um pouco observando tocas de coelho, acaba resvalando numa derrocada de um poço que os anos tinham escondido. A criança acaba a descida inconsciente e quase soterrada.

De volta a acção principal a entrevista decorre em “*Palavras Célebres*”. César pergunta agora a Estrela sobre as histórias do livro que escreveu, uma passada em Paris, outra em Moçambique e só aqui o espectador percebe como se intercalam as mesmas em todo o enredo.

Se até aqui eram apenas linhas paralelas que não encontravam sentido cronológico, nesta cena percebemos a razão de estarem presente e de as acompanharmos também. César tenta descobrir se as situações descritas são relatos verídicos mas a autora misteriosa, responde apenas que tudo aquilo são memórias reais, talvez apenas não lhe tenham acontecido a ela.

A conversa continua com Estrela a enfatizar a ideia de que as “dimensões orbitais”, (porque visitamos ao dormir) são efectivamente; um reflexo da “condição” vestida nesta que respiramos acordados.

Na cena seguinte, voltamos a 2007, e no Odéon acompanhamos um pouco do ensaio de “*Luar Metafórico*” em que as personagens *Lógica, Culpa e Curiosidade* debatem-se sobre o segredo do espaço negro: “*será o nada? Será a compilação de tudo? Desaparecemos ou trocamos de nome?*”... “*O espaço negro é o cemitério das almas, o outro Ser, o outro Estar.. a dimensão espelho do Agora!*”. (pág. 34)

Estes trechos que assistimos em ensaios ou depois na noite de estreia, foram retirados de uma peça que escrevi á alguns anos, que mais soa a um grande ensaio filosófico. Foi-me sem dúvida mais fácil corroborar todo o tema e atmosfera que criei neste argumento usando partes de uma história previamente concebida, onde cada extracto acaba por se inserir subtilmente, sem esforço da minha parte e sem a percepção de encaixe forçado que poderia dar ao público.

Esta peça é passada numa única noite, e quando a voz do hipnotizador nos manda seguir suas instruções; a contagem é decrescente e em vez de estarmos prestes a embarcar numa qualquer regressão, estamos na realidade a ACORDAR.

Este é o princípio do espectáculo onde uma menina ao adormecer, cairá no seio da celebração do nascimento, morte e ressurreição do Mundo no seu perpétuo acontecer. A rainha *Existência* e a personagem principal *Saudade*, sofrem algumas peripécias e tropeçam nas palavras de *Tempo e Memória*, em revelações surpreendentes em como *Vida e Destino* perderam suas filhas *Humanidade e Linguagem*, e porque era agora *Existência* a detentora do manto.

A peça acaba com o hipnotizador a fazer a contagem crescente até o estalar de dedos, desta feita para “adormecer” o público e deixá-lo entrar na “regressão” que é esta realidade.

O recurso a algo também da minha autoria e cujo tema era em tudo pertinente, foi uma ótima opção que resultou como um excelente elemento caracterizador da narrativa onde o inscrevi. Aqui resumi a história do texto dramático, mas no argumento apenas aparece a cena com as frases que citei acima, e mais um pouco na noite de estreia.

No ensaio, Luna procura o olhar de Estrela que nesse dia parece completamente absorvida pelo trabalho e não partilha simpatias.

Em 1963, no paquete *Príncipe Perfeito* já em alto mar, Vicente bate a porta do camarote da mulher. Sem resposta, desiste para almoçar com Martinho e Zita.

Ao perguntarem-lhe por Estrela, explica que a esposa está com enxaquecas e por isso ficara a descansar.

Paris novamente, Estrela é surpreendida com um gesto que lhe suaviza o coração melindrado: à porta do apartamento no sótão, uma estátua egípcia sem recado ou embrulho olhava para si. Tinha sido uma peça que cortejara na feira aquando do passeio com Luna.

Em Moçambique, 1963, a descrição de duas casas geminadas para onde se muda o casal. Será referida como a “casa da manga” por ter uma mangueira em frente sempre carregada de mangas.

A casa apareceu-me numa fotografia de África nas recordações dos meus avós. Esta como todas as outras são edifícios que realmente existem se não como os descrevo, fundamentalmente os mesmos.

Essas referências são de uma extrema ajuda na localização dos acontecimentos. Recorrer a locais que consigamos visualizar mentalmente (nem que seja fazendo uso do *youtube*) facilita a verosimilhança decorrente na descrição da acção que lá se desenvolver.

Em Paris, 2007, Luna falta ao ensaio e Estrela dirige-se ao bairro de *La Monnaie* que é na mesma zona aparentemente procurando pela amiga. Ao olhar umas varandas tenta telefonar, mas sem resposta guarda o telemóvel e volta para trás. Porém ao chegar à porta de sua casa, quase esbarra com Luna que também a esperava.

Na sala de jantar da “casa da manga”, as notícias na rádio anunciam que Maria Goeppert Mayer da Alemanha Ocidental era nesse ano a vencedora do prémio Nobel da física pelas suas descobertas nas estruturas nucleares. Era assim a segunda mulher na história a obter essa distinção.

Estas referências histórias foram escolhidas minuciosamente, porque de todas as situações icónicas que marcaram gerações, procurei as que estavam directamente ligadas com a minha história. Neste caso, o prémio Nobel marca o paralelismo á protagonista coincidindo historicamente no ano onde ela se inscreve no livro, cujo

contexto é aliás a guerra colonial e não propriamente a era espacial. Mas todas as alusões são pertinentes e surgem como agora em ambiente de fundo, mas nunca descuradas: são sempre elementos fundamentais para sustentar a carne no esqueleto do enredo.

Estrela mostra-se ressentida com Vicente que sorridente e bem-disposto, não parece preocupado. Inicia conversa com a mulher perguntando-lhe sobre as enxaquecas e acaba por lhe dizer mas com charme, que sente o seu distanciamento. Estrela replica agressivamente que duvida, pois este tem muita companhia. Vicente mais uma vez coerente na sua postura, sorri-lhe e diz-lhe que “*Nenhuma tão bonita como tu*” (pág.36). Com isto estabeleci de imediato a dinâmica que os sustentará enredo fora.

Já dentro de casa, Estrela faz uma brincadeira para agradecer a estatueta, Luna no seguimento usa o pesado angorá Huxley para justificar o presente, sempre cúmplices riem-se muito até Luna desabafar que faltara ao ensaio por ter os pais em França para visitar a campa do irmão. (Escrevendo acabo por calcular que; com o gesto da estatueta primeiro e com a vulnerabilidade da história do irmão depois, não haverá espaço para Estrela levantar a questão do namorado, nem tão pouco decidir se é amizade ou o que for, que as une).

Assim, com estas pequenas cenas se aproximam sem que a razão que as trava, o impeça realmente.

Em 1963, na estação ferroviária da Beira; um ponto de grande contextualização não de enredo mas de época; Vicente e dois jovens maquinistas conversam sobre a guerra que primeiro em Angola, estalara agora também na Guiné, com a colocação de 10.000 soldados pelo general Spínola.

Um deles acrescenta em tom jocoso que agora que se confirmara a não existência de Deus, ainda era mais assustador. Ao colega que não entendera, explica que ao entrar no espaço a frase de Yuri Gagarin fora que a terra era azul e que olhara para todo o lado e não vira Deus.

A contextualização exige sempre alguma pesquisa. Por exemplo a estação da Beira, que ouvi tantas vezes meu avô maquinista mencionar, foi inaugurada exactamente na altura em que lá coloco minhas personagens. Tudo isto são trabalhos indispensáveis de preparação para a escrita de um argumento, e eu tive-os em conta.

Luna tem uma manta em volta dos ombros, Estrela prepara ovos com bacon. Entre piadas de boa disposição, Luna convida-a a assistirem a um concerto de Yann Tiersen no palco dos campos Elísios junto a torre Eiffel. Estrela que se prepara para inquirir sobre o namorado, acaba por simplesmente aceitar sem levantar questões.

No gabinete do chefe de estação na referida estação da Beira, Vicente, aqui explícito o seu trabalho, assina papéis e verifica documentos quando uma jovem mestiça muito vistosa, com seus vigorosos vinte anos, espreita-o.

Ele ao aperceber-se da sua presença sorri já embriagado pela ideia do que se segue, um encontro lascivo quase selvático, corpo e apenas corpo. Depois dessa entrega desenfreada, a moça pouco composta de partes enrubescidas e com aqueles trajés menores que mal cobrem as linhas de uma silhueta firme e robusta, sai do gabinete e abandona a estação.

Estrela à saída do Odéon convida Luna a passar em sua casa mais tarde. Esta que ia a falar com o namorado ao telemóvel parece constrangida, mas aceita de bom grado.

Já de noite, vemos as duas deitadas de costas no telhado do sótão a fumar um charro. Trocam impressões sobre livros que leram, suas histórias e interpretações, e acabam mais uma vez em desabafos mais íntimos.

Estrela conta que todos os dias sonha com África como se vivesse em Moçambique, fosse casada e tivesse dois filhos, dizendo que por vezes parece que isso é que é realidade e que esta vivência aqui neste mundo acordado parece mentira, pois sabe pormenores e tem tão presente essa vida em África que se torna quase mais credível.

Luna não parece surpresa pela revelação e diz que ela própria consegue ver auras, que distingue pela cor circundante a uma pessoa o seu estado de espírito, personalidade ou sentimentos.

Neste ponto têm um momento, e numa piada de flirt, Luna emocionada acaba por pedir desculpas por não ter mencionado o namorado antes, explicando que ele não estava em França e que ainda não lhe tinha falado da situação. Estrela surpreende-se com todo o desabafo especialmente na parte que Luna remata dizendo que “*Nunca estive com uma mulher*” (pág. 43).

Em 1963, Estrela lava roupa no tanque, Zita aproxima-se com uma tarte de laranja pois Vicente gosta muito e ela fá-las muito bem.

Falam da guerra, dos moleques (criados) e como sempre do casamento. Zita hesitante acaba por confidenciar à prima que o marido a traíra na viagem para lá. Zita fica mortificada e Estrela arrepende-se de imediato tentando contornar a situação.

No fim, perante a estupefacção da prima, Estrela confessa estar grávida.

O *flashback* para 1991 mostra-nos Estrela entubada, deitada numa cama de hospital. Ao mergulharmos nos seus pensamentos, vemo-la correr campo fora de costas, crescendo com o passar dos anos, mas assim apenas nuns momentos.

Para ilustrar melhor, na maca o cabelo da criança cresce até passar os ombros, para logo depois surgir cortado rente, e crescer, crescer de novo até aos ombros, e surgir de novo curto, para o vermos de novo crescer, e mais uma vez.

A criança que corre no campo transpõem-se para as nuvens vendo-se correr cá em baixo, a deitar-se novamente de costas. Ao olhar cá de cima; a criança deitada abre os olhos: Passamos para África.

Estas passagens foram encadeadas da melhor forma possível para que mantivesse o ritmo dramático sem perder um certo fio condutor que segure o espectador.

Na casa da manga, o rádio assinala ser dia 27 de Janeiro de 1967, dia em que era assinado o Tratado Espacial simultaneamente em Moscovo, Londres e Washington, estabelecendo os princípios reguladores para a exploração e uso do Cosmos.

Depois desta introdução de contexto temporal e mais uma vez temático entram as nossas personagens, agora um pouco alteradas pelo tempo, e duas crianças, filhas de Vicente e Estrela.

Martinho revela tristeza por não ter ainda conseguido conceber com Zita, ao que esta replica asperamente não serem assuntos para aquele momento. O almoço continua com os quatro falando de trabalho e mais uma vez sobre o espectro da nuvem da guerra que paira sobre os “brancos”.

Em França, vemo-las primeiro a passarem sucessivamente mais tempo juntas, com Luna adormecendo muitas vezes na sala de Estrela, ambas no colchão do sofá. Depois num

passeio pelo *Jardin du Luxembourg*, trocam histórias sobre as respectivas famílias e influências culturais, sobre as razões de estarem em Paris e os sonhos que almejam atingir. Entre confissões, trocam-se votos subliminares.

Em 1967, Estrela confronta o marido com o cheiro constante de outras mulheres nas suas roupas. Este exaltado defende-se que é em tudo bom marido, que sustenta e provem, que é meigo e atencioso e que não admite essas conversas, “*Um homem já não pode estar sossegado na sua própria casa*”(pag52). Sai do quarto, nervoso.

Em França celebra-se a época natalícia e Luna, Estrela e Rafael, depois de arrastarem um enorme pinheiro para o sótão e o enfeitarem a rigor, jantam acompanhados de uma bom vinho tinto antes da troca de presentes. Uma série de pequenos “elogios” que trocam embrulhados entre si, e de Luna cai uma lágrima ao abrir uma caixa de música com melodia de Yann Tiersenn.

Da avenida Pinheiro chagas (nome em 1967) em Lourenço Marques - actual Maputo - Zita e Estrela dirigem-se ao Taunus 12m.

Uma vez na estrada, Zita no lugar do pendura, aguça tremendamente a curiosidade da prima ao protestar avidamente contra a conduta de todos os homens, sendo que Estrela tinha o compadre na melhor conta a esse respeito.

A cena, que confesso-vos é real, foi-me narrada pela minha avó, que efectivamente conheceu uma senhora na Beira que queria pedir o divórcio sustentada no que passo a contar.

Depois da insistência da prima, de uma forma que é absolutamente caricata sem ter de forçar o tom, Zita arrasta o suspense até expor finalmente a razão pela qual Martinho merecia o divórcio. Atendendo que estamos em 1967, o argumento desta personagem, é que o marido a teria desrespeitado ao tentar sodomiza-la.

Ao estacionarem junto à casa da manga, uma grande algazarra revela que o primogénito Carlitos, está em cima da árvore com a macaca Chica. Vendo que não há nada a fazer, pois Chica não deixa ninguém aproximar-se, Estrela ordena que um moleque aguarde debaixo da árvore não fosse o menino desequilibrar-se, tombando ela por uma dor lancinante nas fronteiras.

Zita ampara e leva-a para dentro.

Estes gestos podem parecer insignificantes mas conduzem a um propósito, revelado no segundo ponto de reviravolta.

Estrela em 2007, está no seu quarto e entre trabalhos procura o facebook de Luna Velasquez. Encontra uma série de dedicações do seu namorado, famoso saxofonista, e inúmeras fotos deles juntos, casal sensação da neve, da praia, da noite.

Agarra no telefone fixo para desabafar as suas mágoas, a esta personagem que aparece sempre nestes momentos para Estrela. Já lhe ligara para anunciar a encenação, é um pontinho mínimo de suspense, pois só mais à frente sabemos com quem fala ela todas as suas intimidades.

Depois voltamos ao teatro Odéon, onde Rafael zangado, está de saída.

Um desentendimento entre opiniões divergentes dos actores leva-os todos a beber uma cerveja para desanuviarem. Nessa reunião casual, Rafael arranca risos a todos contando uma sua experiência na sauna *gay* da zona.

Aparentemente existe uma sala escura onde em género de orgia todos se envolvem sem ver com quem, e Rafael acabara em trâmites com o que reconheceu ser um ex-namorado. Esta é uma das inúmeras histórias com que amigos meus mais “ousados” me premiaram em dias de “confissões com grau”. Mais uma vez o fazer uso de histórias com bases factuais, ajustados aqui e ali com o fantástico, dão uma cor mais realista ao resultado final.

No final do encontro Luna e Estrela desentendem-se pela primeira vez. Nalguma situação do convívio ficou implícita uma ligação anterior de Estrela a um dos actores, ao que esta de pronto assumiu a Luna, explicando ter sido um envolvimento de uma noite, muito tempo atrás. Mas o ciúme é dominante e a conversa incendeia-se com Estrela mencionando Pierre, o namorado, para se defender das acusações sobre o seu “*One night stand*”.

Começa a chover torrencialmente e elas abrigam-se na entrada do prédio, sentadas nas escadas. Uma mão por cima dos ombros e uma cabeça encostada, são a reconciliação.”

Na casa da manga, Vicente lava-se na bacia de esmalte branco e começa a vestir-se, para de seguida, Estrela trocar a água e lavar-se ela.

No seguimento daquele encontro a meio do dia, Vicente questiona a esposa sobre a hipótese de terem mais filhos, esta com ar cansado responde evasivamente.

Na estação ferroviária da Beira, uma senhora com a profissão mais antiga do mundo, aguarda no cais que alguém a auxilie.

Os estivas ao verem tal figura, tão altiva e segura no seu porte, correm a ajudar. Também Vicente e Barrela a avistam, e o jovem maquinista diz ao chefe da estação, que esta presa a ele cabia. Vicente sempre montado no seu charme responde sorridente que devia ser a senhora a escolher. Barrela fica ferido com a situação, Vicente descarta importância e acaba com o seu Taunus 12m estacionado debaixo de uma árvore num cenário desértico, com a profissional a dar-lhe uma digna felação.

Syd defende que deve haver o *Midle Point* também, próximo da página 60 do argumento. Mais uma vez não tentando responder a isso, pois depus demasiado esforço em fazer corresponder todos os outros aspectos principais, a verdade é que esses pontos altos de tensão surgem, como nas cenas que acabei de narrar.

Por um lado a evidência visual do tema da traição com o encontro de Vicente com a senhora da vida, por outro a discussão por ciúme entre Luna e Estrela, verdadeiro ponto alto.

Já na página 64 do argumento e a metade do desenvolvimento, pontuado então pelos *Midle Points* da cena sexual de Vicente ou da discussão entre elas, estamos agora em Paris no sótão, com Luna a acordar com um pequeno-almoço digno de realeza estendido a seus pés.

Por brincadeira pergunta a Estrela como fora África (referência ao sonhar sempre com a vida narrada na outra história), ao que esta responde irónica que julga que o marido a anda a trair e que quer ter mais filhos. Debatem-se sobre a traição, sobre se pode ser compreensível ou aceitável, Estrela tem uma posição muito demarcada contra o assunto.

Em Moçambique, a doença de Estrela piora. Estendida às escuras na sala da casa da manga, recebe a visita de Martinho que vem devolver uma espingarda e procura algum consolo na conversa com a amiga.

Expõe sempre ter sabido que Zita não o amara, que casara por segurança, mas acreditara que ela viesse a criar respeito e consideração por ele a ponto de pelo menos mostrar

algum afecto. Estrela fazendo-se desentendida sobre os dados que a prima lhe revelara antes, aconselha-o apenas a ter paciência.

Esta cena foi escrita para reforçar a atmosfera de suspense em torno da personagem da prima. O segundo *Plot Point* estava decidido desde o início, já escrevera o primeiro para que este lhe desse resposta ou continuidade em dramatismo, e portanto, há cenas ou diálogos que nascem da necessidade de conduzir o espectador ao ponto de tensão que ensaiamos antecipadamente.

No sótão em Paris 2007, passa na televisão um programa sobre a NASA onde Neil Armstrong comemora os 100 anos da SKF e recorda com grande emoção o “*grande passo para a humanidade*” em 1969:

“..the eagle landed like a feather,

..it was a moment of supreme satisfaction...

at instant reach a goal that million of people had spent a decade to acheave.

We did had one problem though, we didnt knew where we were, not that it mattered all that much.

I suppose i was hoping to see something i recognize...”

Estrela entre tarefas domésticas, acaba por desligar a TV e digitar o número do *fastdeal*.

Uma vez estabelecida ligação, a conversa de tom familiar do costume, explica-nos que Estrela está sozinha de fim-de-semana e que Luna viajara para a Suíça para se juntar a Pierre. Soubera disso pelo facebook e acrescenta consciente, de que aquela situação não tem jeito nenhum.

No ensaio seguinte no Odéon, Luna chega atrasada e de modos fechados. Quando Estrela lhe pede justificações trocam azedume, disfarçam depois durante o ensaio que decorre normalmente.

Em África Estrela está muito debilitada, com febres altíssimas que lhe agitam o corpo em tremores, transpiração e delírios sofridos.

Vicente afasta a senhora que a cuida para trocar ele as compressas à mulher, sussurrando-lhe genuinamente preocupado, que tudo ficaria bem.

Depois temo-lo à porta discutindo com o velho médico, que após trinta anos no continente, afirmava sem pudor que o mal daquele torpor poderia não ser explicável pela ciência, mas antes pelos conhecedores dos caminhos alternativos, dita magia negra.

Vicente fica surpreso pela sugestão e por quem lha estende, mas porque está desesperado, pondera-a.

Lembrando que as personagens se revelam mais que tudo nas suas acções, e que dizemos por censo comum que se conhece alguém em tempo de aflição, Vicente demonstra ser antes de mais, um marido extremoso e preocupado, realmente apaixonado por Estrela.

Voltamos 2033 às perguntas de César que desta vez questiona sobre a alma de uma pessoa, se essa identidade energética é a mesma presente nas 11 dimensões primárias e em todas as outras. Estrela incorre numa longa explanação, começando por mencionar o cientista australiano que uns anos antes tentara através da hipnose, "sequestrar" competências de outras dimensões e implantá-las na pessoa cá.

Situação desastrosa a médio prazo, avançam para o facto de todas essas dimensões que conhecemos (só não pensamos porque estamos a viver esta, mas visitamos algumas ao sonhar), serem adjacentes à primordial: estamos em todas.

Tendo presente que o tempo não existe, apenas criamos a ilusão de o atravessar com o envelhecimento da matéria, apercebemo-nos, que todas as outras acontecem neste mesmo instante; paralelamente.

Acrescenta que "*Nem o passado aconteceu mesmo, senão numa conjectura pessoal que dá sustento ao Ego*" (pag72). Estrela explica que para o universo todas as possibilidades têm o mesmo peso, nenhuma é mais válida, nós apenas conotamos esta de principal porque é nesta que estamos inscritos.

Se todas têm a mesma validade e o tempo não existe, é fácil conceptualizar as infinitas cordas vibrantes esticadas em paralelo, sabendo que em cada uma habita um dos nossos destinos, esta dimensão, ou qualquer outra possível.

Sobre Deus subtrai-se; *“O universo pertence a uma consciência que o está a modos que imaginar, a dar-lhe o espaço onde ele se insere”* (pág. 73).

Na sequência, surge o enigma da *Santa Trindade*, que aos olhos de Estrela é apenas o segredo algorítmico do universo, e de fácil compreensão. Estrela diz que o segredo dos séculos sobre a santa trindade é que o código de inscrição desta realidade é assente numa espécie de sistema ternário, como a programação computadorizada responde a uma linguagem binária. Estrela explica-o da seguinte forma;

“Eu compreendi-o da seguinte forma, antes das recentes Leis da Entropia; olhando à minha volta, tudo o que eu imagino ou projecto, tem para mim validade ou é assimilado através de três factores. O conceito, que é a minha imagem mental do objecto ou do que identifico; o nome ou palavra que uso para lhe dar forma, e a ideia em si que depois os 5 sentidos validam. Ou seja cadeira, a ideia que se formula em mim de cadeira, a cadeira onde estou sentada e o termo “cadeira”.. a santa trindade..”(pág.74)

Continuam depois discursando sobre as teorias linguísticas de Saussure e as similaridades com esta observação. Por fim sobre os conceitos abstractos, Estrela diz:

“, Para o conceito abstracto ser validado na nossa consciência e fazer parte do nosso cenário, neste caso composição mais volátil, não como esta que vemos palpável; a santa trindade são os dois opostos e o conceito em si. É como um círculo energético onde a delimitação de uma ideia escreve a fronteira da sua oposta, o círculo é o todo.

E ainda;

“Essa linguagem binária (yin & yang) é sem dúvida o hardware da questão, o software ou interpretação mais filosófica assente na física moderna; é ternário. Além da dualidade defendida pelo taoísmo, ou das duas faces saussurianas, eu acrescento; o Todo, o Uno, o resultado das duas oposições que é afinal a razão de ambas. E se uma delinea a outra; o Todo é o círculo que as une a elas, e que as separa em todo do resto.” (Pág75)

Em França época natalícia, Estrela passeia sozinha pelas ruas de Paris em *Saint Germain des Prés*, entra na boutique *L' Abbaye* para trocar um livro e senta-se depois no *Café de Flore* onde já é conhecida.

O velho Sr. Jeremy, não tão velho assim, luso-francês, fala-lhe da recessão que parece começar, Estrela optimista diz que as coisas talvez melhorem no ano seguinte. (estávamos em 2007, prestes a entrar em 2008).

Na continuação da conversa, o senhor desabafa ter-lhe sido diagnosticada uma leucemia galopante de que ainda não informara a família, Estrela comovida agarra o telemóvel mas acaba por não enviar mensagem a Luna.

Em redor da casa da manga, uma busca por todos os moleques encontrara a razão dos males da dona da casa: um sapo de boca cozida indicava que alguém lhe teria lançado macumba. Banzé, o criado sem uma perna, vem mostrar a Vicente o trapo encontrado dentro do animal, um lenço pertencente a Estrela.

Em França, Estrela está de novo ao telefone e revela-se quem é a pessoa com quem está neste momento a desabafar que nada de físico se tivera passado, que sim, estava rendida aos encantos de Luna, que simplesmente sabia que não era só amizade, e despede-se da avó.

Num bairro da Beira, Vicente encosta o carro levantando pó. A acção vai começar a escalar na curva dramática pois estamos a dez páginas do *Turning Point* que assinala o fim deste acto.

Uma mulata sai de uma das barracas, crianças brincam perto. A conversa com *Goodja*, que é a moça que o visitara antes na estação, é agressiva. Vicente quer saber se é ela por trás do “*cux cuz*” á mulher. A rapariga garante-lhe que não e ele arranca sem cortesias.

No trabalho Vicente está exaltado e quando Barrela se mete com ele, sua resposta ao contrário da elegância comum, é violenta nos modos.

Visitamos agora Estrela criança 1991. Vemos um hospital distrital semelhante a tantos outros, torres enormes com centenas de janelinhas, andares de especialização. Numa dessas janelas aproximamo-nos e temos Tito e a mãe discutindo sobre a possibilidade de desligar o suporte de vida de Estrela em coma.

O tio preocupa-se com as despesas e garante que mesmo que acorde, a sobrinha nunca vai ser uma pessoa capaz, a avó por sua vez, não consegue desligar a máquina por respeito á filha já falecida.

Estes são os ditos pontos de tensão; “*Crises*” referidas por VOGLER (2009), que surgem na sequência do aceleração dos eventos no enredo, para atingir o ponto de reviravolta e chegar ao *Clímax*.

No estúdio televisivo, César interroga Estrela sobre a questão da sanidade mental, e se alguma vez sentira a perdê-la. A protagonista revela que sim, que certas viagens pela essência da condição humana colocam em causa toda e qualquer consciência prévia de si mesmo e que isso sem duvida abala os limites da coerência e sanidade.

No decorrer desta parte da entrevista, Estrela narra uma situação que se passara consigo, que a alertara para as “falácias” da realidade numa altura em que era incapaz de a contestar tanto.

Estrela conta de seguida que uma vez, dois amigos seus em tripp de ácido, lhe contaram detalhadamente o acidente de umas outras colegas do grupo. Esse acidente ocorreu nessa mesma noite depois de lhe terem contado isso e todos os detalhes coincidiam.

No dia seguinte, eles lembravam-se de ter anunciado o acidente ao jantar no restaurante a Estrela, mas efectivamente as miúdas tinham tido acidente nessa noite, depois de estarem na sala ao lado do mesmo restaurante.

Os rapazes contaram em viagem astral que um mês depois a que ficara em pior estado, tiraria os ferros e sairia do hospital, e tal e qual aconteceu.

Estamos agora na precipitação dos acontecimentos do segundo *Plot Point*.

Na página 88 do argumento, a acção parece tomar novo balanço. No sótão, Luna visita Estrela um pouco agitada. Pedem desculpa mutuamente e abraçam-se, o gesto é tenso, pois nunca se tinham abraçado antes.

Luna mostra na grande Canon, fotos que fora tirando a Estrela a dormir e no *Jardin du Luxembourg*, Estrela fica bastante impressionada. Depois falam finalmente do assunto tabu e Luna desabafa que discutira seriamente com ele, que ele a destragara quando lhe falara de tudo.

Mas se tudo leva a querer que tenham rompido, as suas palavras revelam exactamente o oposto: “*ficámos noivos*”. Nesse momento a campainha toca e Estrela perplexa descobre que é o próprio Pierre do outro lado.

Na casa da manga também os acontecimentos se precipitam. Vicente está ao telefone com quem parece saber ser a causadora do seu sofrimento, rompendo tudo absolutamente desfeito por ter percebido a raiz do problema.

De seguida ajoelha-se junto de Estrela que já se sente um pouco melhor, e chora no seu colo clamando perdão.

Depois na estação ferroviária, Vicente está no seu gabinete quando um carro estaciona com estrondo. De lá sai uma mulher de passos largos. Chegando á porta, Vicente levanta-se bruscamente, ao aperceber-se da sua presença.

É Zita, a amante, a pessoa detrás das mezinhas de má energia que induziram a Estrela; a prima.

Isto já estava decidido desde á muito, cada intervenção desta personagem na história desde o início que é estudada para este fim.

Em França depois de sabermos do noivado, Luna e Estrela envolvem-se inadvertidamente no seu primeiro beijo.

Depois deste momento, Luna sussurra cúmplice que tem de sair e vai ter com Pierre que aguarda cá fora.

Este ponto de reviravolta é dúbio, parece que faz um looping, mas no fundo revela realmente a direcção do enredo, ainda que criando a expectativa ambígua.

Tentando criar o suspense que estes dispositivos permitem, o anunciar do noivado é muito intenso mas, o beijo é o real *Turning Point*.

ACTO III

A função do terceiro acto é levar o enredo ao seu *Clímax* e resolver os conflitos, de forma satisfatória ou não. Todos os fios condutores da história devem ser reunidos coerentemente e as narrativas iniciadas ao longo do enredo ter aqui um desenlace, um desfecho.

Assim com o momento de reviravolta iniciamos a última parte da história, acentuando novamente o ritmo até ao desenlace final no *Clímax*.

Zita histérica, diz a Vicente que o ama, que tudo o que fez foi para estar com ele e que deveriam ficar juntos. Vicente não quer ouvir, está completamente fora de si com as atitudes da amante contra Estrela. Num confronto de palavras, Zita esbofeteia Vicente, para de pronto alterar a postura implorando perdão. Nota-se completamente descontrolada.

Ele porém, está consciente e parece mais firme que nunca, dizendo que fará o que for necessário para afastar de si a sua família. E aqui bem se podiam ouvir tambores, Zita ameaça contar á prima que era ela quem com ele dormira na viagem, na sua lua-de-mel. Ela nunca lhe perdoaria.

Vicente jura matá-la se ela se atrever, e fá-lo bastante sério.

Na noite da grande estreia o grupo está nervoso, a plateia está eufórica e o espectáculo começa cheio de cor e vivacidade. No meio do público Estrela reconhece Pierre que lhe lança um olhar provocador, não no sentido de sedução.

A peça decorre sem incidentes e a crítica seria depois muito favorável. Explanei antes o tema e a forma como me expressei em “*Luar Metafórico*”, texto de onde retirei também esta parte do argumento, como antes referido.

Na casa da manga, Martinho surge cabisbaixo, mais uma vez em busca dos conselhos da amiga que está agora bastante recuperada. Martinho tenta dizer-lhe que a mulher não engravidou estes anos todos de propósito, e Estrela não aceita acusações tão fortes.

Ele insiste dizendo que encontrou as receitas com os calendários, os frascos das plantas, tudo.

No Odéon, um trecho da peça exhibe uma situação em que a pequena que visita a festa, questiona sobre a Rainha *Existência*, e há um pequeno diálogo em que os participantes a tentam elucidar.

Martinho e Estrela sentam-se num banco das traseiras e apesar das exposições do amigo, Estrela não quer aceitar as acusações que este levanta sobre a prima ao afirmar que esta o traia. Martinho reage intempestivamente, deduzindo que Estrela quer apenas encobri-la.

O final do espectáculo mostra a menina a subir numa meia-lua, despedindo-se de todos com quem festejou o tal perpétuo acontecer do Mundo, e conheceu as histórias do espaço negro; “*lembro-me que ontem perdi o autocarro, ou seria um ano na escola..? Ah, espera, ontem morri...até amanhã*” (pág. 98)

E a voz do hipnotizador que remata o espectáculo faz a contagem crescente (o contrário do que devia ser por norma) e nas suas palavras, deixa-nos adormecer de novo para esta condição, esquecendo nossa real natureza.

A peça é um sucesso, o público vibra eufórico.

Mais tarde nos bastidores, quando Luna e Estrela se conseguem aproximar, Pierre intromete-se de pronto com ar altivo e pose armada, agarrando a namorada como se mais ninguém estivesse presente. E por ele, naquele gesto de cumprimento a levaria por uma mão, falando ininterruptamente para a tirar dali com a maior descrição.

Luna estaca e apresenta-o a Estrela. Momento de tensão, ele apresenta-se com toda a pompa e circunstância mas acrescenta no fim virando-se para a namorada; “*despacha-te a despedir, temos o táxi a espera*” (pág.100). Luna não só não os acompanharia na celebração no bar, como partiria nessa mesma noite para a Suíça. Pierre mostra-se vitorioso perante o desolo que a notícia provoca.

No entardecer de 11 de Outubro de 1967, no rádio centrado na sala da casa da manga, uma voz lúgubre anuncia a morte oficial, dois dias antes, do revolucionário argentino *Ernest Che Guevara*. Na sequência da notícia, passagem na voz do lutador, uma parte de um discurso seu;

"É o meu destino: hoje devo morrer!"

Mas não, a força de vontade pode superar tudo!

Há obstáculos, eu reconheço!

Não quero sair..

Se tenho que morrer será nesta caverna (...).

Morrer, sim, mas crivado de balas, destroçado pelas baionetas

Uma recordação mais duradoura do que meu nome

É lutar, morrer lutando"

Novamente a contextualização não só histórica mas temática, auxilia o agravamento da tensão dramática traduzindo esta cena, a sensação de má premonição, catalisando o momento que se avizinha.

No Odéon, o ambiente é pesado e desolador no seio de tanta festividade. Todos celebram o sucesso da exibição, elas todavia despedem-se em aflição contida. Sem saberem o que dizer e Luna com extrema necessidade de se desculpar, Pierre apressa-lhes o adeus.

Estrela tenta apenas suportar o peso que as recentes notícias acarretavam, assassinando seu desejo com a pólvora da verdade, sugando-a de volta para a realidade.

Assim que o namorado arrasta Luna para fora do Teatro, o resto do grupo prepara-se para sair e festejar, não aceitando as hesitações de Estrela que se mostra relutante em os acompanhar.

O desgosto da protagonista escala como uma ataque de pânico e percebe que não os pode seguir, a sua dor é maior que qualquer espírito ou vitória de grupo e resoluta afasta-se, com Rafael sentido gritando do outro lado da rua; “*O amor é uma merda!*”(pág.102)

Sobre o crepúsculo africano que se abeira rapidamente da noite cerrada, Estrela prepara-se para deitar o filho Carlitos, tarefa que se revela hoje especialmente desafiadora.

Ambas as narrativas correm velozmente para o desfecho e já entrámos no momento que em cada história se desembrulhará o nó dramático. Esta parte foi escrita com redobrada atenção, pois aqui tudo tem de se ajustar numa sincronia harmoniosa, e não há depois, para compor, aprofundar ou resolver.

Como argumentista retirei especial prazer da dificuldade quase maior que iniciar, de conseguir moldar cada narrativa, num final equilibrado com todas as linhas abertas ao longo do desenvolvimento. Denotei que é especialmente complicado a resolução do *Clímax*, o que de contrário poderia parecer o mais acessível, a parte logo estabelecida e que por isso seria mais fácil de descrever; não é assim.

Estrela, naquele frio de Janeiro em 2008, entra desconsoladíssima no seu apartamento do sótão, e assim que fecha a porta atrás de si, entrega-se a um pranto convulsivo pela paixão impossível que a consumira. O gato é o amparo.

Em Moçambique, a noite caiu e há um prenúncio de mau agouro no ar. (como ouvir-se um corvo longe ou algo assim, que imediatamente o espectador entende a semiologia da cena) Estrela larga o filho que pula em cima da cama, para lhe ir buscar um lanche que o convença a deitar-se quando as luzes de um carro lhe atravessam a casa.

Estrela deixa o filho no quarto e vai á porta, não é o seu Taunus 12m mas o carro de Zita que ali está. Esta sai cambaleante e alterada, balbuciando como que ébria, coisas sem sentido; “*nós fomos amaldiçoadas Estrelinha.*” Sempre o “toque” de tom suave de airosideade; “*terá sido por lermos o livro de são Cipriano, o meu pai já dizia, que quem o lesse ‘tava condenado*” (pág.103). Outro reparo da época que são daquelas subtilezas que ajudam a pintar o quadro geral.

Estrela ampara a prima para a levar para dentro e surge outro carro levantando poeira e atravessando-se na entrada com estrondo. Ainda de faróis acesos e porta aberta, Vicente sai dando alguns passos na sua direcção, também ele parece tresloucado; “*Não acredites em nada que ela te diga!*” (pág.104).

Estrela está no seu pico de tensão tentando entender o que se passa quando surge do escuro a voz agora inexorável de Martinho, de caçadeira em punho; “*Conta-lhe, anda, conta à tua prima*”(pág.105).

No sótão parisiense, Estrela agora com meia garrafa de whisky despejada parece mais calma. Resignada, atira-se para o chuveiro como que lavando toda aquela história de si, quando Luna lhe toca a campainha.

Aberta a porta, abre-se finalmente a passagem para o mundo que as acolherá, onde o amor se concretizará enfim com um simples: “*Acabou, ele foi-se embora e acabou*” (pág.105).

Assistimos depois á tão ansiada entrega do corpo ao corpo, onde as duas sempre sorridentes, se beijam ora sem pressas ora sem demoras, apaixonada mas ternamente. Debicam-se, provam-se e sorvem-se, saciando o desejo que há tanto continham.

Estamos em pleno *Clímax*, em que as personagens depois de tanta peripécia e obstáculo, mesmo com o ponto de reviravolta a indicar uma direcção contrária provável, encontram o caminho de exploração para os sentimentos enjaulados que as ligava.

No segundo *Plot Point*, apesar de a narrativa indicar com a revelação do noivado que elas não teriam futuro, ficou como indiquei plantada, a semente da verdadeira conclusão com o beijo que poderia significar tanto uma coisa como outra, mas que era efectivamente; o sinal.

A história acaba exactamente como idealizei, e o desenvolvimento de todo o espaço entre a concretização ou não da sua entrega, resultou apesar dos meus receios num desenvolvimento de suspense credível.

Antes do *Clímax* rebentar em África, passamos pela entrevista de 2033, também para a rematarmos com uma elação final que resume toda a longa exposição sobre os caminhos iluminados do conhecimento humano e do Multiuniverso.

César questiona sobre o que na realidade acrescenta a *Teoria do Tudo* á Teoria Geral das Cordas, e Estrela tenta explicar-lhe (pag.106):

“E atenção que fomos feitos para não conseguir entender isto como precisamos de comer ou dormir; tudo o que somos nós, esta conversa, o teu passado, as minhas histórias, estão a acontecer agora certo?”

CÉSAR

Em linhas paralelas..

ESTRELA

Então na nossa noção de espaço, onde colocavas tu esse infinito de possibilidades?

CÉSAR

.. Em lugar nenhum porque é infinito?

ESTRELA

Acontece que, basicamente todas as formas são possíveis e aceites em simultâneo, não porque o espaço seja infinito e lá caibamos, mas porque tudo é apenas energia e acontecemos numa expressão circular que é na realidade como um faiscar. Um click apenas, que á velocidade de uma ideia parece acontecer milénios.. Nós não existimos e aqui entra a lei do tudo e a regra da não-existência

CÉSAR

Somos um click, um faiscar?

ESTRELA

Que na realidade não existe em lado nenhum, é apenas um MOMENTO perpetuado por uma consciência primordial.

Na casa da manga, os faróis do carro aumentam o momento de tensão com Martinho parcialmente escondido pelo escuro e de arma em punho; “*Anda, conta-lhe quem realmente tu és..*” (pag.107)

Estrela tenta acalmar o amigo, Vicente está impávido, Zita não tem nesta altura noção de nada. Martinho insinua que Estrela partilha consigo o papel de vítima naquela situação e ela começa a entender o que se passa.

Ainda assim, está mais preocupada em acalma-lo do que com a história em si, e tenta levar a prima para dentro ditando a Martinho que fosse também descansar, Vicente tenta finalmente falar concordando com a mulher, e Martinho dispara um tiro para o ar para reafirmar a sua posição agora ainda mais descontrolado.

Acusa depois a mulher de lhe ter negado descendência, absolutamente transtornado, ao que esta lhe despeja em insulto rancoroso de que mulher nenhuma haveria de querer carregar os seus filhos. Ele dispara o segundo tiro da caçadeira, desta feita na direcção

de Zita. Estrela apesar de tudo, atira-se instintivamente, tomando o disparo fatal pela prima perante a impotência do marido que grita desesperado.

No sótão, Luna e Estrela estão completamente absorvidas pela magia descoberta, e entre carícias e sussurros de uma intimidade ainda acesa, falam a modos que em brincadeira de casamento e da ideia de se tornarem “raparigas sérias”. Para de novo recomeçarem a dança do amor.

No escuro daquela noite de 1967, Estrela sucumbe sob o olhar suplicante dos seus mais próximos, inclusive o perpetrador de tal tragédia. Estão todos inconsoláveis e acaba assim a triste sina de Estrela casada com Vicente e mãe de dois filhos em África.

Paralelamente, o desfecho em Paris de Estrela no auge do feitiço romântico, entregue aos caprichos de Luna, são um quadro bem arquitectado, que se vai esvanecendo, diluindo, como se a própria realidade respondesse a uma qualquer alteração de estado, e simplesmente derretesse aos nossos olhos.

As histórias chegam assim ao seu fim, bem como a entrevista em 2033 com César a inquirir sobre o Estrela ter estado em coma, e somos remetidos para uma sequência que rapidamente apresenta também o desfecho dessa linha diegética.

Imagem da sua reabilitação, da sempre presente avó, agora com um ar rejuvenescido, moderno, abandonara o luto e usava cabelo curto e pintado. Seguimos Estrela no percurso académico, ora a estudar em bibliotecas, ora sentada numa repartição de jornal onde trabalha. E escreve, escreve sempre. Com algumas imagens chegamos à mulher adulta que hoje quinquagenária é galardoada com o prémio Nobel e aclamada autora.

Depois de encerrada a entrevista, seguimos Estrela de volta a casa, à sua “*quintinha Salazar*”.

Ao estacionar o seu carro tem outro no lugar ao lado, e olhando para uma varanda da casa, fala no intercomunicador suspenso no queixo com Luna, que a espreita lá de cima.

Pela conversa percebemos que esta regressa de uma exposição de fotografia e em breve troca de palavras, que a paixão entre elas se mantém acesa. No final, a referência aos “miúdos” que para rematar a conversa inicial com Tito; estão a caminho da mesma cabana sem vontade de sossego.

O argumento acaba com 113 páginas, completando a *Exposição* na pág. 18 com todos os elementos essenciais á compreensão, ambientes, personagens principais e tramas secundários, tudo é apresentado, assinalando o momento catalisador na página 32 com a traição de Vicente logo na lua-de-mel, e a revelação de Luna ao soar do saxofone que tem namorado (saxofonista), bem como o ponto de reviravolta na pág. 92, onde desvendamos Zita como a amante que perseguira a própria prima; e o beijo que se solta entre elas com o dito namorado finalmente em cena, do outro lado da porta. O terceiro acto resolve como esperado os conflitos numa capitulação do clímax, encerrando todas as questões levantadas antes, de forma satisfatória ou não.

Com as bases de Field e outros aqui abordados consegui que todas as narrativas encontrassem a sua conclusão, baseada numa estruturação coerente de desenlace, para com o universo que fruía da história. Assim todos os pontos foram cuidadosamente abordados numa conclusão diegética, e mesmo pequenos elementos que haviam surgido no desenrolar da acção, tiveram todos eles, a sua resolução.

PARTE 3

ROTEIRO DA CRIAÇÃO

3.1) LEIMOTIV: O MUNDO QUÂNTICO

Todos os autores alertam o argumentista, para a definição de um **LEIMOTIV**, um propósito específico que deve acompanhar todo o processo de escrita. Não é difícil encontrar uma boa história mas sim, torná-la num bom filme. Já tudo foi explorado ou de alguma forma colocado, a originalidade não estará no tema mas na sua abordagem. Não deixa de ser no entanto imperativo, partir para a escrita com esse tema base definido e bem estruturado para si mesmo.

No meu caso, além das situações que retratam os cenários “*Lugares comuns*” dos relacionamentos interpessoais e dos dramas domésticos, uma razão condutora me levava a tentar encontrar uma história que a exprimisse: as descobertas da Física Quântica.

Para a motivação do argumentista é bastante útil, trazer interesses pessoais para o enredo, e aprofundar o que com gosto nos interessa saber melhor, para criar realidades sólidas e credíveis.

A escrita a partir de noções empíricas ajuda a comunicar a dimensão mais humana de uma personagem e do ambiente onde se inscreve. Ao sugerir acontecimentos verídicos ou com base factual apela-se a um passado e universo de referências, comum ao espectador.

Com tudo isto em conta, ataquei então o tema geral que tanta motivação me despertava, e enovelei as narrativas nas grandes questões desta ciência. E o que é o **Mundo Quântico?**

A *Física Quântica* surgiu como a tentativa de explicar a natureza naquilo que ela tem de menor: os constituintes básicos da matéria e seus elementos numa dissecação infinita.

Há pouco mais de cem anos, o físico *Max Planck*, tentando compreender a energia irradiada pelo espectro da radiação térmica, chegou, depois de muitas experiências e cálculos, à revolucionária ‘**Constante de Planck**’, que subverteu os princípios da Física clássica.

Este foi o início da trajectória da Física ou Mecânica Quântica, que estuda os eventos que transcorrem nas camadas atómicas e subatómicas, ou seja, entre as moléculas, átomos, electrões, prótons, positrões, e outras partículas.

Planck criou uma fórmula que se interpunha justamente entre a *Lei de Wien* – para baixas frequências – e a *Lei de Rayleigh* – para altas frequências, ao contrário das experiências tentadas até então por outros teóricos.

Albert Einstein, criador da **Teoria da Relatividade**, foi o primeiro a utilizar a expressão “quantum” para a constante de *Planck* ($E = hv$) em 1905, quando desenvolveu o conceito de “Fotão”.

O próprio *Einstein* acreditava que a Física Quântica estava errada, mas com o passar do tempo acabou rendendo-se às evidências, no resultado das suas experiências.

Esta realidade que experienciamos é constituída por átomos. Os átomos, electrões, quarks e outra partícula tão pequena que ainda é um mistério, o dito; *fotão*; têm comportamentos imprevisíveis e nunca podemos saber exactamente onde estão.

Esta é uma lei da Física, chamada **Princípio da Incerteza de Heisenberg**, que diz que nunca saberemos a exacta posição das coisas. Nunca saberemos onde os electrões de um átomo estão exactamente. Há electrões que, inclusive, desaparecem dum lugar e reaparecem noutra, algo como um teletransporte. Não conseguimos identificar os caminhos que percorrem para lá chegar, apenas sabemos que aparecem.

No mundo em que vivemos, isto ainda não é facilmente percebido, mas a **Teoria das cordas** indica que se conseguíssemos continuar a dividir as partículas ínfimas do átomo, encontraríamos um filamento de cordas em vibração, e que seria essa a essência de toda matéria: apenas energia.

Isso acaba por sustentar que a matéria responde a uma **dualidade onda-partícula** nesse estar e não-estar, em que ora é real matéria nos nossos termos, ora apenas um fio energético.

Há átomos, como o de Urânio que, do nada, explodem. Não sabemos que átomos vão explodir, ou quando, pois aparentemente, nada o provoca.

Fritjof Capra, Físico e teórico de sistemas, revela a importância do “*observador*”, na produção dos fenômenos quânticos - como o paradoxo do **Gato de Schrodinger** reforça - Ele não só testemunha os atributos do evento físico, mas também a influência na forma como essas qualidades se manifestarão.

A *Consciência* do sujeito que examina a trajetória de um electrão vai definir como será seu comportamento. Assim, segundo o autor, a partícula é despojada de seu carácter específico, ou seja, tudo se interpenetra e se torna interdependente, mente e matéria, o indivíduo que observa e o objecto sob análise.

Outro renomado Físico, prémio Nobel de Física, *Eugen Wingner*, atesta igualmente que o papel da *Consciência* na compreensão da Teoria Quântica é imprescindível.

E foi no âmbito destes estudos, e das descobertas enumeradas, que criei “Estrela” detentora de um Nobel, explicando todos os passos para esta assimilação do “Grande Segredo” sem esmiuçar os caminhos científicos que atingem esse conhecimento, mas enveredando antes por estes, que reportam á filosofia e á identidade humana, as raízes nevrálgicas da sua existência.

3.2) DA MATÉRIA AO ENREDO

“...Não é fácil iniciar seja o que for nos processos criativos, dos universos e universos de opções ou ideias, de uma temos de fazer casa, habita-la, decora-la e torna-la um “lar” onde tenhamos orgulho de hospedar ou receber qualquer visitante interessado.

Não é fácil decidir qual a linha condutora que decidirá o destino das personagens ou que transparecerá no fim como ensaio moral ou mensagem veiculada á sensibilidade do espectador. O leitmotiv que conduzirá a história, as histórias, é algo que deve ser facilmente identificável, e de algum modo pungente para justificar todo o percurso até ao desenlace. Mas suponho que isso seja a aspiração de qualquer argumentista... Concretizar numa orquestra de palavras e imagens, o sonho que deseja apresentar ao público.”

Acima transcrevo o meu estado de espírito no início deste projecto á um ano atrás. Na sequência deste humor inicial, elaborei uma história complexa com uma trama enredada como muitos filmes hoje exploram, numa falsa casualidade revelando no fim um pretexto. E enviei uma síntese de dez páginas ao meu orientador, o Dr. Sérgio Dias Branco, o qual na sua resposta, me fez e por isso lhe estou imensamente grata, repensar toda a ideia do argumento acabando mesmo por abandonar totalmente esse primeiro ensaio, e enveredar por algo que me fizesse realmente vibrar. Explorar temas que frúissem das minhas próprias identidades, naturalmente para a foz criativa.

E ainda bem que assim o fiz, o argumento que vos apresentei começou como todos começam, na “*Ideia*”. O meu *Leimotiv*, justifiquei e apresentei-o acima: o Mundo Quântico. A *Matéria* por sua vez é o que acontece, a acção e propósito da história.

Existe a *Matéria de origem Externa* que não está directamente ligadas a nós ou não são experiências pessoais. Esta parte exige pesquisa de campo como apliquei na exploração da atmosfera em África através de temas, linguagem, contextos históricos e relatos vivenciais que revestissem de personalidade o enredo. E as *Matérias de Origem Interna* que dizem respeito ao todo que nos acompanha enquanto indivíduos, e que impreterivelmente fará parte das nossas personagens e mundos envolventes.

As fontes que conduzem a *Matéria* ao enredo foram no meu caso as exploradas por Syd Field, já baseadas na estruturação clássica da narrativa que recorrem a elementos dramáticos específicos, e como analisado, meticulosamente inseridos no texto.

O *Tema*, a *Personagem*, o *Conflito*; são o propósito da história, o *Tema* é o elemento unificador. Uma vez estabelecido o tema e nascida **Estrela** numa realidade de futuro próximo, como a responsável pela teoria que finalmente unificava todas as outras, criou-se o passado traumático para a revestir de identidade, passado, biografia; todos elementos resultantes numa caracterização verosímil e de facilitada identificação.

Que conflito surgiria á minha protagonista que já alcançara os grandes tronos da sociedade? A exploração do tema principal! Queria inserir realidades paralelas que ilustrassem a ideia da “Grande Falácia”.

Dai a perceber que esse seria o seu livro e que o apresentaria na entrevista, reunindo assim as histórias dela criança, do momento da acção corrente e ainda das narrativas paralelas; foi um pequeno percurso.

Então procurei descobrir, que ambientes paradoxais conseguiria eu descrever.

Criada por avós retornados, uma realidade estava-me intrinsecamente presente: África. Por outro lado, as raízes em França e um certo fascínio pela zona velha de Paris soaram-me um bom ponto de partida para um cenário bem diferente ao de Moçambique nos anos 60. A partir dai, a pesquisa permitiu tecer mapas mentais, viajar pelos locais e épocas apontados.

O passo seguinte foi estabelecer o conflito. Em África eu queria Estrela casada com o charmoso Vicente, em Paris uma história homossexual que desse outro tom completamente antagónico ao primeiro. Depois de muito estudar o que me parecesse realista e facilmente assimilado como verdadeiro neste “jogo” do cinema, não quis complicar mais a trama que esta estrutura já ousada das linhas paralelas e desenvolvi em Paris apenas o aproximar ou não das duas jovens á beira daquela paixão proibida, pelo espectro do namorado.

E em África a simples questão de uma mulher que vive para um casamento onde é traída, pela própria prima. Resultaram ambas, estabelecido o conflito, num desenrolar com ritmo dramático equilibrado e propositado.

As *Crises*, já mencionadas antes, ocorrem como illustrei em diversos momentos, fruto da evolução natural da acção.

O incidente desencadeador deve ser o próximo elemento a tomar em conta.

Surgiram-me por os guardar como caricatos relatos dos anos 50, de situações que na época foram escandalosas e hoje podem-se observar com uma ponta de humor. A situação em que Clarisse é apanhada com o padre, acaba por ser engraçada, pelo menos para nós, e é o “*gatilho*” daquela narrativa.

Em Paris, a recepção da permissão para encenar a sua peça “*Luar Metafórico*”, é o acontecimento desencadeador, que impulsiona toda esta história.

Como referido anteriormente, estes elementos não são forçados no enredo, surgem espontaneamente ao tentar contar uma história. Toda a narrativa tem um começo, e no fundo o *Gatilho* é isso mesmo.

Climax, o ponto mais intenso da acção, está bem vincado na morte de Estrela que por sua vez faz padecer a realidade paralela em Paris.

Situação pertinente no contexto quântico e histórico; pois terminava o relato efectivamente biográfico, como percebemos no fim com a presença de Luna.

Na *Exposição* foram apresentados todos os elementos essenciais à compreensão do enredo, são reveladas logo todas as tramas e personagens principais bem como o tema, tom e estilo do filme. Tudo deve constar nas primeiras 15 páginas, eu como disse terminei na décima oitava.

Outro ponto elementar no caminho da *Matéria ao Enredo*, é a *Resolução*. Uma luz breve do desfecho que conseguirá com lógica encerrar todas as narrativas abertas. Este apesar de ser o final faz parte dos pontos de partida, ainda que de ideia vaga, e é o último tópico a ter em conta no mapa criativo que a viagem da Matéria á concretização no *Enredo* oferece.

“ *I believe in a very simple philosophy: when you’re riding a horse you don’t ride a horse backwards*”

Syd Field

SÍNTESE CONCLUSIVA

Por tudo o explanado, a concretização deste projecto responde a um processo complexo e metódico, com fundamentações instituídas que tomei a liberdade de adaptar às necessidades criativas. O resultado é um trabalho bem estruturado, equilibrado e coerente.

As minhas personagens têm como gosto de dizer “sombra”, e fazem sombra porque são realmente credíveis, alguém se identificará com o jovem sedutor, com o amigo menos atraente, a mulher traída ou a amante escondida, a jovem atraída por uma paixão proibida, o namorado que vê a namorada interessar-se por uma mulher, o jovem homossexual mais arisco; todos eles acarretam nos modos e expressões, traços de veracidade que lhes dão uma consistência forte e vincada.

Os ambientes foram cuidadosamente estudados para serem fidedignamente retratados, e julgo que quer as ruas de Paris que existem tal e qual, quer a época e mentalidades dos anos 50 e 60 no interior de Portugal e nas colónias além-mar, foram bem conseguidos.

A história respondeu como afirmei a ímpetus próprios e interesses manifestos em diversas áreas que confluem nos assuntos explanados.

O resultado final é argumento de 113 páginas formatados nos moldes de Field, com todos os dispositivos catalisadores da acção localizados segundo as suas normas, de narrativas interessantes inseridas em universos cativantes e intensos.

Apliquei depois, uma metodologia descritiva e analítica do conteúdo do argumento neste trabalho que vos apresento com uma atitude crítica, sustentando com as fundamentações teóricas instituídas, descrevendo detalhadamente, os recursos técnicos que suportaram o processo criativo.

As maiores dificuldades são talvez no manter o tom ou o estilo em narrativas distintas, construir universos alternos e inscrever neles as personagens, sempre ciente dos contextos envolventes. Quando além disso alteramos épocas, há que tomar em atenção mais um sem número de aspectos, desde o simples facto dos objectos e locais referidos, já existirem ou não.

Independentemente dos caminhos que me levaram aos contornos de “A Grande Falácia”, os meus objectivos na realização deste projecto no âmbito da conclusão do 2º ciclo de Estudos Artísticos, foram totalmente alcançados senão superados.

O resultado é uma obra que não só assinará a minha entrada no mundo dos argumentistas portugueses, como o fará com um trabalho sólido e bem estruturado que revelará as minhas bases de formação na grande instituição da Universidade de Coimbra.

E se é somente com esta idade que completo este objectivo e não antes, justifica-se a vida como melhor sabedora pelo resultado final expressado neste argumento: trabalho que agradece a sua existência ao professor orientador Sérgio Dias Branco e á sua disponibilidade emocional e intelectual; aos serviços de acção social que permitiram este percurso; e à necessidade resiliente em cada experiência ou passagem marcante, de a apreender como tijolos de uma fundação, que finalmente vislumbro.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. **Poética**. 7ª Edição: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
- CAMPOS, Flávio. **Roteiro de Cinema e Televisão**: Jorge Zahar Ed., 2007.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**: Companhia das Letras 1994.
- FIELD, Syd. **Manual do Roteiro “Os fundamentos do texto cinematográfico”**: Editora Objectiva Ltda, 2001.
- GILMORE, Edward. **Alice no País do Quantum**: Jorge Zahar Ed., 1998.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**: Papyrus Editora, 1997.
- MCKEE, Robert. **Story: substance, structure, style and the Principles of Screenwriting**: Editor Methuen, 2002.
- NARBY, Jeremy. **The Cosmic Serpent, DNA and the Origins of Knowledge**: Phoenix, 2004
- PARENT-ALTIER, Dominique. **O Argumento Cinematográfico**: Texto & Grafia, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**: 4ªed. Editora Perspectiva, 2006.
- ZEILINGER, Anton. **A Face Oculta da Natureza: o novo mundo da física quântica**: Editora Globo, 2005.
- VOGLER, Christopher. **The writer’s journey: Mythic Structure for Writers**: 3ª ed. Michael Wiese Productions, 2009.

LÍNKS

Carrière, Jean Claude. Entrevista na revista “Agulha”.

<http://www.revista.agulha.nom.br/arc00jeanclaudecarriere.htm>

Cirino, Nathan Nascimento. Revista electrónica “Temática: Narrativas interactivas no cinema”. http://www.insite.pro.br/2010/Julho/narrativas_interativas_cinema.pdf

Cunha, Hércules Fárnesi. “Tecnologias em jogos digitais: Roteiro dos jogos” Agosto 2010. <http://unisaeslianogames.files.wordpress.com/2011/08/3-paradigma-de-syd-field.pdf>

Davies, Paul - revista “Superinteressante: A revolução da Teoria Quântica” Julho 1999.

<http://super.abril.com.br/ciencia/revolucao-teoria-quantica-439488.shtml>

Field, Syd. Revista “Globo”, 1 Outubro 2007.

<http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL139650-7086-1731,00.html>

Huntley, Chris. Julho 2007. “How and Why *Dramatica* is Different from Six Other Story Paradigms”. <http://dramatica.com/articles/how-and-why-dramatica-is-different-from-six-other-story-paradigms>

Lasky, Ronald. C. “Scientific American - Brasil: O Paradoxo dos gémeos”.

http://www2.uol.com.br/sciam/artigos/o_paradoxo_dos_gemeos.html

Lynch, David. Vídeo “A realidade é uma ilusão, a matéria não existe”.

<http://www.youtube.com/watch?v=CRkDicwjRQs>

Lynch, David. Video “Consciousness, Creativity and the Brain.”

<http://www.youtube.com/watch?v=V8TFcLgu5Ow>

McKee, Robert. “Escrever é uma dor” entrevista Estadão.com BR/Cultura- João

Fernando 26 Janeiro 2013. <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,escrever-e-uma-dor-diz-robert-mckee,989033,0.htm>

McKee, Robert. Entrevista no Blogue do GRTV Janeiro 2013

<http://roteirostelevisao.blogspot.pt/2013/01/entrevista-com-robert-mckee-um-dos.html>

McKee, Robert. Entrevista “O cinema português é imaturo” 2 setembro 2013

<http://www1.ionline.pt/conteudo/32516-robert-mckee-o-cinema-portugues-e-imaturo>

McKee, Robert. Vídeos - Conselhos sobre “*storytelling*”.

<http://www.soap.com.br/story-videos/>

McKee, Robert. Revista “Época: ignore as partes chatas da vida” Maio 2010.

<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI139101-15220,00.html>

McKee, Robert. Website: Seminários <http://mckeestory.com/story-seminar>

Morais, Rodrigo. Blogue “Liberdade Mental: A realidade é uma ilusão” 1 Abril 2011

<http://rmorais76.blogspot.pt/2011/04/realidade-e-uma-ilusao.html>

Olivetti, Valeri. Blogue “Dicas de Roteiro: Arquétipos” 30 Dezembro 2009.

<http://dicasderoteiro.com/author/valeriaolivetti/page/100/>

Vogler, Christopher. Entrevista com Patti Sanchez

<http://www.youtube.com/watch?v=stDNAmySCeE&list=PLYpCC->

[hK59rFfZoq8XgOygV--5H97dFbW](http://www.youtube.com/watch?v=stDNAmySCeE&list=PLYpCC-hK59rFfZoq8XgOygV--5H97dFbW)

Vogler, Christopher. Blogue de viagens. <http://chrisvogler.wordpress.com/>