

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



## **A APURAÇÃO**

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM CINEMA - ESPECIALIZAÇÃO EM NARRATIVAS

---

**Francisco Quintas**

Lisboa, 24 de Setembro de 2025

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



## **A APURAÇÃO**

**A relação entre Trauma e Amor**

**Francisco Quintas**

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Cinema – especialização em Narrativas, realizada sob a orientação científica de Mónica Baptista, Professora do Departamento de Argumento

## Índice

<b>I.</b>	Resumo e palavras-chave .....	4
<b>II.</b>	<i>Abstract and keywords</i> .....	5
<b>III.</b>	As Intenções .....	6 – 7
<b>IV.</b>	A Ideia .....	8 – 14
<b>V.</b>	O Projeto .....	15 – 19
<b>VI.</b>	A Execução .....	20 – 24
<b>VII.</b>	A Conclusão .....	25
<b>VIII.</b>	Referências bibliográficas .....	26
<b>IX.</b>	Referências filmográficas .....	26
<b>X.</b>	Declaração de Originalidade .....	27

## **I. Resumo e palavras-chave**

O presente relatório descreve ao pormenor as várias etapas do processo de desenvolvimento do meu projeto realizado no âmbito do Mestrado em Cinema, nos últimos dois anos. Além de narrar diversas inspirações e alterações criativas, contextualiza o impacto da realização do mesmo na minha vida pessoal e na minha autoavaliação. O projeto final, um argumento de longa-metragem de ficção, jamais visou reger-se por factos verídicos nem retratar quaisquer personalidades públicas ou históricas, mas tentou refletir, antes, o meu ponto de vista acerca de uma variedade de temas e fenómenos da atualidade. Em complemento de um universo fictício de personagens e ações, tomou somente em consideração diversos pontos de uma geografia portuguesa conhecida (nomes de ruas, de escolas, de localidades, etcetera), sem nunca ter procurado denegrir ou exaltar os mesmos. O objetivo do argumento foi enquadrar a ficção, os temas, as emoções e as perspetivas, à realidade.

Palavras-chave: trauma; culpa; passado; violência; amor.

## **II. *Abstract and keywords***

This report describes in detail the various stages of the development process of my project done amidst my master's degree in Cinema, over the last two years. In addition to narrating various inspirations and creative alterations, it contextualizes the impact of its making in my personal life and my self-evaluation. The final project, a feature-length fiction script, was never meant to be created according to real-life facts or to portray any public or historical personalities, but it rather tried to exhibit my point of view regarding a variety of themes and phenomena of the contemporary world. Besides a fictional universe of characters and plots, it only considered some points of a known Portuguese geography (the name of streets, schools, places, etc.), without ever trying to denigrate or exalt them. The purpose in writing this script was to place the fiction, its themes, its emotions and its perspectives, somewhere in the real world.

*Keywords:* trauma; guilt; past; violence; love.

### III. As Intenções

Quando ingressei no Mestrado de Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico, tinha uma ideia mais ou menos fixa daquilo que pretendia fazer a longo prazo. Terminei a licenciatura em Cinema, também pela Escola Superior de Teatro e Cinema, tendo-me especializado em Argumento, o que me levou a pensar que precisava de me tornar o mais polivalente possível, face a um plano de estudos, pela minha experiência, predominantemente teórico. Procurei concluir o curso, portanto, com um estágio curricular em Produção. Acabei por desempenhar, durante pouco mais de seis semanas, as variadas funções de assistência nas fases de pré-produção e produção do “Cá Por Casa”, programa da RTP da autoria de Herman José, acabando por acompanhar também o processo de pós-produção, que me era alheio, mas que sempre me despertou curiosidade.

Sempre me foi evidente que o audiovisual, fosse em cinema, fosse em televisão, independentemente do género (ficção, documental, experimental, etcetera), exigia muitas etapas de desenvolvimento e concretização, sendo que a minha formação contemplava que eu estivesse presente apenas na inicial, sentado a uma secretária, a ler, a escrever, a pensar, a não fazer nada, a retomar a escrita por horas a fio – aspas em “apenas”.

O que é que isto provocou? Não só estes anos de aprendizagem me deram a certeza de que, tanto para projetos pessoais, como para a minha vida profissional, tinha de me tornar hábil em várias frentes, não dependente de apenas saber escrever. Tinha de conhecer o processo de produção, o processo físico, pragmático, “fazendeiro”, exigente, desgastante, desafiante, demorado, cansativo de fazer um filme, de pegar na câmara, de dirigir uma equipa, de fazer acontecer. Recorrendo às palavras de James Cameron, “se eu não chegasse ao fim do dia e as minhas mãos não estivessem imundas, eu não estava a realizar um filme”.

Isto para concluir que, muito provavelmente, esta vontade de conceber um projeto do zero sem as amarras de um argumento escrito, de uma narrativa totalmente delineada, de descobrir qual o filme a fazer através da rodagem e da montagem, de preferência, reunido com uma equipa talentosa e de confiança – com habilidades individuais que eu nunca conseguiria replicar –, derivava de um desejo muito antigo, talvez tão antigo quanto os meus anos primordiais de estudante de Cinema, de realizar. De assumir o palanque do contador da história, tendo em conta que, em Cinema, não se atribuiu essa autoridade máxima ao guionista.

Por conseguinte, ao não me achar capacitado para dirigir um projeto inteiro de ficção, fosse uma curta ou uma longa-metragem, concluí que faria sentido, no mínimo, trabalhar com uma ideia pessoal e importante, que pudesse ser desenvolvida num formato mais intimista. Depois de todos os projetos em estados embrionários a que assisti e em que estive envolvido na faculdade, concluí que um pequeno documentário poderia ser um formato simpático para o desenvolvimento de uma ideia simples, fosse ela qual fosse. Ao longo da licenciatura, reparei na frequência com que colegas enveredavam por este formato na tentativa de apresentar uma perspectiva pessoal, através da montagem de imagens ou vídeos de arquivo, do uso da própria voz para determinada narração, da liberdade de apresentar e/ou registrar um sujeito na sua essência. Ao invés de ir para o terreno comum da escrita e da ficção, porque não explorar um gênero que nunca havia dissecado, que nunca havia sido, sequer, alguma vez o meu favorito?

Existia, portanto, um grande estudo a fazer, muitos documentários e autores para conhecer, o que me deixava muito entusiasmado. Afinal, mais depressa aprendemos a fazer alguma coisa que desconhecemos por completo quando nos atiramos para ela sem medos, travões ou hesitações. Este entusiasmo, fruto da ignorância e da sede pela descoberta, estabeleceu-me o objetivo de, eventualmente tomando a decisão de ingressar no Mestrado, definir uma ideia a desenvolver, para, mais tarde, meter de imediato as mãos à obra e não perder tempo, adicional àquele que sabia que haveria sempre por dedicar à execução. Só precisava que uma boa ideia me chegasse.

## IV. A Ideia

No verão de 2023, poucos meses antes de começar o Mestrado, num diálogo corriqueiro com a minha avó, disse-me ela:

- Sabes o padre daqui de Pêro Pinheiro? Devias fazer um filme sobre ele.
- Porquê? – perguntei.
- É uma personagem, toda a gente o conhece, é uma pessoa muito querida. E é motard.

Interessado pelo assunto e pela forma como a minha avó me fez a “proposta”, coloquei todas as perguntas que me ocorreram sobre a figura. Resumidamente, o Padre Avelino Alves não só, sim, conjuga as duas profissões de padre e motard, como também é uma figura algo mediática do concelho de Sintra. Chegou a ser entrevistado algumas vezes nas estações de televisão nacional, que o convidaram para conversas a propósito de algum feriado religioso, precisamente da sua inusitada dupla profissão, como do estado atual da Igreja Católica. Só um detalhe (e não que seja relevante): era, ou ainda é, amigo pessoal do banqueiro Ricardo Salgado, que o chamava para dar a missa de domingo aquando do início da sua prisão domiciliária. Na comunicação regional, era comumente exaltado e fotografado nas convenções motards, no centro da procissão, dirigindo o santinho em cima de uma Harley Davidson.

A ideia de produzir e realizar um documentário sobre esta personagem, em particular, interessou-me por dois principais motivos.

Primeiro, tratava-se de uma premissa única, um bom gancho, esquisito se quisermos, com imensas hipóteses para agarrar o espetador. Tinha aqui uma história em estado embrionário da qual poderia extrair um de imensos possíveis ângulos, a partir daquilo que o Padre Avelino “me desse”, em entrevistas, relatos, histórias que quisesse contar, pois eram quase infinitas as perguntas que eu poderia colocar a este homem. Para começar, o senhor, com os seus setenta e poucos anos, tinha uma história de vida interessante: fez o serviço militar, partiu de Viseu para prosseguir o estudo seminário em várias cidades da Europa, regressou anos mais tarde a Lisboa, e acabou numa aldeola na zona saloia de Sintra, onde permanece até hoje a dar catequese e as missas de domingo. Que percurso foi o dele? Que tipo de pessoas conheceu? Quando é que começou a andar de mota? Qual a sua paixão pela mota? Que semelhanças e diferenças têm as duas profissões? Que interpretação faz da Igreja Católica no século XXI? Como é que descreve a sua fé? Alguma vez quis constituir família, ter mulher e filhos? Qual a sua relação com Deus? Talvez estas últimas perguntas venham de um sítio de grande

impertinência, indiscrição, ingenuidade, mas conduzir um documentário sobre um padre mediático era uma ideia que me atraía bastante. A ponto de, durante muito tempo, não saber explicar bem porquê.

Tanto quanto sei e me foi contado, a minha avó, que nunca foi uma mulher de grande fé, quanto mais uma pessoa com a rotina ou a iniciativa de ir à missa de domingo, limita-se a interagir com o padre quando se cruzam no pós-missa, quando este se dirige ao café, onde ela já se encontra previamente, e permanece na convivência com os paroquianos. Uma vez, numa das fugas do seu sentido de humor, em que se mete com beatas e desconhecidos, meteu conversa com a minha avó, ao que ela, tagarela, entendeu que deveria mencionar que o neto tinha concluído não há muito tempo um curso de Cinema e que gostaria de o entrevistar para um “trabalho da escola”, e que um dia daqueles haveria ele de me ver na missa de domingo, para mais tarde o abordar. Sem hesitação, o Padre Avelino respondeu:

– Diga-lhe que não venha, Dona Reinalda, as missas são uma grande seca.

Tendo em conta a imagem estereotipada que eu sempre tive de um pároco, era natural que este sentido de humor se apresentasse com algum charme, um charme de personagem de cinema que, num cenário hipotético, eu próprio me atreveria a inventar, para mais tarde entender que seria inverosímil e talvez caricata demais. Contudo, ao reconhecer que esta personagem me atraía enquanto sujeito para um documentário, era necessário que eu compreendesse as razões silenciosas e passivas que me motivavam a mim, pessoa sem qualquer fé, que carrega todos os preconceitos relativamente à fé católica e à própria instituição, que nem a catequese frequentou, a ter tão aguda curiosidade em falar com um padre que não conhecia de lado nenhum, que nem sabia da minha existência, quanto mais imaginar que estava a contemplar a hipótese de o entrevistar e de fazer um documentário sobre ele. Foi só mais tarde, em conversação com professores e colegas, que me apercebi de que o detalhe de o Padre Avelino ser motard não pesava, no mínimo, na minha curiosidade, quanto mais nas minhas motivações.

Chego, portanto, ao segundo motivo.

A adolescência é, para a maioria das pessoas, a idade em que se constrói uma primeira versão mal-amanhada e maleável da nossa identidade. Antes dela, nunca tinha entrado em contacto com o meu possível lado espiritual. A minha “formação espiritual” limita-se a ter sido batizado. Em casa, contextualizaram-me sobre as histórias de Jesus, de Noé e de Adão & Eva, muito por alto, nada que se assemelhasse a uma educação com fundamentos religiosos. Na altura do secundário, fui apresentado a um homem que, melhor do que qualquer professor de Português, me ensinou a escrever. Na sequência de ter lido «O Ano da Morte de Ricardo

Reis», o José Saramago tornou-se num dos meus escritores de eleição, além de uma das personalidades mais fascinantes com quem alguma vez me havia cruzado. E assim permanece. Porém, existia um detalhe que não deve ser subvalorizado: como toda a gente sabe, o Saramago era um assumido e orgulhoso ateu, um ateu do mais interessante que pode haver, na medida em que não só refletia sobre Deus, sobre a crueldade, a injustiça e a indiferença de Deus (naturalmente, a crueldade, a injustiça e a indiferença do Homem), como tinha uma relação conturbada com as instituições da fé, os dogmas e extremismos religiosos, as convenções das nossas sociedades ocidentais e, em geral, com a atuação hipócrita de todos estes agentes.

Sem que eu me apercebesse disso ao longo dos anos, a minha visão foi sendo tolhida por aquilo que eu lia, pelas entrevistas que eu via do Saramago. A curto e a longo prazo, o que é que isto provocou? Por muita razão que o Prémio Nobel da Literatura tivesse – olhando para o estado atual do mundo, é difícil não abraçar a sua misantropia desiludida e carrancuda –, durante muitos anos, nunca me permiti refletir, pela minha própria cabeça, sobre os assuntos e as matérias mais complexas da nossa existência física ou metafísica. Estava convencido de que a leitura dos grandes nomes da literatura atea e pessimista me fortaleceriam o pensamento crítico, mas, na verdade, a minha posição era apenas uma cópia de marca branca do pensamento de ilustres artistas e intelectuais, que, não obstante, tinham imenso para ensinar. É irónico quando reconheço isto: por tanto tempo critiquei a crença cega dos leitores das passagens bíblicas, enquanto eu próprio não ia além de aceitar o que os outros me davam a ler e a crer. E a melhor aprendizagem que eu deveria ter colocado em prática (e que assim nunca fiz) era colocar a pergunta: Em que é que eu acredito?

A hipótese entusiasmante de entrevistar um padre era, por conseguinte, um pretexto perfeito para o qual o meu subconsciente me empurrava com toda a força, para, de uma vez por todas, me deixar de infantilidades e, até que enfim, me questionar. Deus existe? Eu acredito em Deus? Acredito num Céu, num Inferno, numa vida depois da Morte, num Juízo Final? Tenho interesse em ler a Bíblia? Acredito nas histórias que ela conta? Afinal de contas, quando o meu amor por Cinema se encontrava em simultânea desenvoltura – sempre tive a curiosidade em assistir a filmes baseados em histórias bíblicas, como ‘Noah’ (2014) e ‘Mother!’ (2017), de Darren Aronofsky, sem esquecer alguns épicos clássicos de Hollywood com uma incontornável e sedutora carga espiritual que fizeram parte do meu crescimento cinéfilo, como ‘Ben-Hur’ (1959), de Wylliam Wyler, ou ‘Gladiator’ (2001), de Ridley Scott –, todas estas questões navegavam dentro de mim sem eu me dar conta, aguardando ansiosamente por uma oportunidade de vir à tona.

Ao longo da minha vida, neste sentido, todas estas questões encontravam alguma oportunidade de me assaltar de vez em quando, caso entrasse numa discussão teológica com membros da minha família com algum tipo de fé, caso me deparasse com fenómenos mediáticos (e quase sazonais) como os escândalos políticos, financeiros e sexuais da Igreja Católica, que conseguem ser repulsivos até para pessoas bastante devotas, caso visse um filme do Woody Allen, caso fosse assistir a um espetáculo de comédia em que o humorista, do alto do seu azedo e cru ateísmo, enveredasse por piadas sobre Deus, a fé alheia e as hipocrisias da institucionalização da fé.

Desta vez, para meu espanto ainda maior, no período de meses em que iniciei o Mestrado e me imaginei a dialogar eloquentemente com um padre e colocar-lhe todas as perguntas para as quais nunca tive resposta – desde o último trimestre de 2023 até ao primeiro de 2024 –, outra mudança propôs-se para a minha vida, igualmente isento de qualquer anúncio: apaixonei-me por uma rapariga de fé cristã. Talvez seja verdade o que dizem sobre nada acontecer por acaso.

Tive direito a mais um motivo que, em simultâneo, me atirava para uma espiral de dúvida e insegurança e uma sede entusiasmada de autodescoberta. E digo isto porquê? À medida que eu e esta pessoa nos começávamos a abrir um para o outro e a partilhar a nossa intimidade, temia que a relação se tornasse difícil, que ambos nos tornássemos incompatíveis, intelectualmente falando, os nossos pontos de vista inconciliáveis. Eu conheço-me: consigo ser insuportável durante uma discussão, quanto mais uma de teor religioso, em que qualquer argumentação contra a minha perspetiva convicta da indiferença e maldade de Deus perante a Humanidade violenta e incorrigível me soa sempre a um otimismo ingénuo ou forçado. Tal como entrava nestas discussões com a minha família, entrei (e entro) nestas discussões na minha relação com bastante frequência, com mais ou menos niilismo, maior ou menor sentido de humor. Contudo, para abordar o assunto na linguagem de Narrativas, uma relação cujas personagens principais se amam apesar de discordarem em absoluto sobre determinada matéria consegue ser uma fonte de felicidade bastante recompensadora. Desde então, fui apresentado com compreensão e com uma lufada de ar fresco a textos bíblicos, diferentes pontos-de-vista, histórias e um senso de comunidade que se propunham a chacoalhar a minha perspetiva outrora sólida (ou convencida de ser sólida). Seguramente, este contacto com a diferença não fez de mim um crente convicto e assumido, outrora um ateu feroz que cedeu a uma epifania solar e transformadora. Não acredito que tal aconteça com ninguém, quanto mais em idade absoluta – mais depressa acredito que a dureza da vida se encarrega, pela ordem natural das coisas, de enfraquecer ou desfazer a fé de quem a tem. As leituras fizeram

de mim mais aberto a um universo de crença no divino, num conjunto de valores universais – união, solidariedade, amor, espiritualidade –, o que me motivou, ainda mais, não só a tentar compreender a fé alheia, mas a minha própria, se é que poderia existir. Mais uma razão para reunir, finalmente, com o Padre Avelino. Quem diria que uma simples ideia sugerida levianamente pela minha avó conseguiria atirar-me para este poço de dúvida e deixar-me à deriva numa sede de autodescoberta ainda maior?

Há que reconhecer, no entanto, tal como eu fui a tempo de reconhecer no respetivo momento, que aquilo que mais me atraía para fazer um documentário deixara, há muito tempo, de ser a ideia de fazer um documentário, especificamente, sobre o Padre Avelino. Confrontado por questões variadas de colegas e professores, à medida que fui expressando as minhas inquietações e ambições nos primeiros semestres do Mestrado, cheguei à conclusão de que o que mais me impulsionava não era a personagem em si – o facto de ter uma profissão dupla e ser uma figura mediática no município tornou-se ainda mais irrelevante –, mas antes uma dúvida e um conflito com a vulnerabilidade que morava apenas dentro da minha pessoa. Não queria fazer um filme sobre este padre, nem sobre padre algum, mas antes sobre mim, sobre as minhas incertezas e as minhas possíveis resoluções. Não tinha um veículo convincente o suficiente. Precisava de procurar por ele.

Contudo, antes de o procurar, tinha de tirar teimas: precisava de garantir que o Padre Avelino era (ou não era) o sujeito ideal para um documentário, se era sequer uma pessoa com suficiente interesse para sustentar uma narrativa, como tinha eu idealizado meses antes, composta por distintas linhas possíveis de ação: uma entrevista; uma contextualização do seu passado; um registo próximo da rotina da sua dupla profissão. Isto, claro, se ele próprio se mostrasse disponível a protagonizar um filme deste género.

Reuni a vontade de fazer algo que nunca tinha feito: levantar-me cedo para assistir à missa de domingo. No verão de 2024, marquei presença em cerca de meia dúzia de missas e pude, pela primeira vez, deparar-me com a figura que não imaginava que tinha sido sujeito das minhas discussões académicas. Em cima do palanque, diante de um volume da Bíblia, a apresentação do Padre Avelino corroborava algumas ideias pré-concebidas: o dom da oratória, a liderança da comunhão, o sentido de humor, o sotaque viseense carregado. O mais surpreendente achei que fosse a colagem dos sermões semanais à atualidade, da polícia nacional e internacional. Deu-me a impressão de um homem adverso a uma bolha clerical, por sua vez aberto às pessoas e ao mundo.

Não isento de algum nervosismo, quando tive oportunidade, interpelei o Padre Avelino no café, em diálogo com os paroquianos, qual celebridade, e apresentei-me, disse de quem era

neto e expliquei ao que vinha. Agradei pelos sermões das últimas semanas e propus-lhe a ideia de maneira simples, procurando soar o menos invasivo possível.

O Padre Avelino engraçou comigo na primeira interação, quando expressei a minha proximidade afetiva com aquela geografia e a vontade de colaborar com ele numa das modernidades propostas por um “aluno de Cinema”. Contou-me que tinha sido entrevistado, poucos meses antes, por uma estudante de Comunicação Social, da ESCS, para uma cadeira de Jornalismo. Ficámos mais um bocado à conversa – o homem tagarelou sobre desde conhecidos de Pêro Pinheiro a sítios onde havia estudado por volta dos seus trinta ou quarenta anos –, trocámos contactos e ficou combinado que eu voltaria a falar com ele para marcarmos um ponto de encontro. Parecia fácil.

Nas semanas seguintes, as tentativas de contacto foram bastante decepcionantes. Após mensagens e telefonemas sem resposta, finalmente marcámos uma data e uma hora para conversar. No final da tarde de um sábado corriqueiro, fiquei pendurado por mais de uma hora, não para meu absoluto espanto: consoante tentava falar com ele, notava-se que o seu interesse, se é que alguma existiu, parecia diminuir, como se estivesse arrependido de ter sido que sim, sem saber como voltar atrás. Compreendo que um padre tenha mais que fazer do que dar entrevistas a quem não conhece de lado nenhum, mas esta dupla faceta não deixou de me melindrar. Com o pôr-do-sol e a promessa vã de “estar já a conduzir para ali”, limitei-me a sair do pátio da Paróquia de Pêro Pinheiro e voltei para casa. Nunca mais houve diálogo.

Sem descurar a lição desta pequena tentativa de colaboração, aproveito, agora, para descrever o processo teórico-prático que ocorreu em complemento.

No início do terceiro semestre do Mestrado, algures em Outubro de 2024, quando propus à Professora Mónica Baptista a ideia de um documentário biográfico sobre um padre motard da zona saloia de Sintra, a servir de veículo para abordar as (minhas) questões relativas à fé e à existência de Deus, de maneira profunda e pessoal, a resposta que recebi não foi tão animadora quanto esperava. Propus que fosse minha orientadora, que aceitou prontamente, não acolhendo a ideia de projeto com o mesmo entusiasmo.

– Francisco, tu és um homem do Argumento, não te metas em documentários – disse ela.

Não deve ter existido ponto nenhum das minhas intenções e inquietações que não tenha discutido diretamente com a professora, que sugeriu que eu, mais uma vez, explorasse aquele que dizia ser o meu habitat natural: a ficção. Mas como poderia eu fazer tal coisa nesta altura? O pior que um artista pode fazer é tornar-se fundamentalista sobre um formato, uma ideia, um projeto inteiro. Era exatamente isso que eu tinha andado a fazer nos últimos meses, tinha tatuado no cérebro a intenção de produzir e realizar um documentário sobre um desconhecido

e nada me demoveria desse objetivo. Portanto, tinha de tomar uma decisão. Prossegui o Mestrado na área de Narrativas, logo tinha de optar entre um projeto novo – provavelmente, não novo por inteiro –, ou fixar-me na ideia de um documentário sobre um padre que, aliás, me deixara na mão.

## V. O Projeto

A escrita era, e continua a ser, o meu habitat natural. Não podia ignorar isso, por mais que quisesse me tornar polivalente, procurar novos formatos, procurar até novas posições na hierarquia de uma equipa de rodagem. Demorou, mas encarei a razão que me levou, durante tanto tempo, a evitar trabalhar novamente em ficção: não me sentia à altura do desafio de colocar sobre palavras (as minhas palavras) todas as questões acima descritas. Apesar disso, estava perto de descobrir que nem tanto a fé ou a divagação sobre a existência de Deus poderiam ser temas “merecedores” desta jornada. O mais interessante estava por vir.

A Professora Mónica, como é costume, pediu-me que compusesse algumas hipóteses de sinopse, pontos de partida, e listasse filmes que me serviriam de referência. Recorrendo à sua própria descrição da minha persona artística, “um homem de Argumento”, perguntou-me se conhecia o trabalho mais recente do Paul Schrader, autor americano de quem sabia exatamente que eu era fã. Foi a altura indicada para, em complemento com o filme ‘First Reformed’ (2017), um dos meus preferidos, assistir, finalmente, aos dois terços restantes da Trilogia do Homem no Quarto, os *thrillers* ‘The Card Counter’ (2021) e ‘Master Gardener’ (2022). O objetivo: descrever o que poderia aprender dos respetivos estudos de personagem principal.

Apesar de histórias diferentes na sua componente emocional, e até numa resolução moral, os três filmes, além de consagrarem um cúmulo de inspiração e mestria na carreira de uma das mais importantes vozes do atual cinema de autor, têm pontos em comum muito específicos, tanto em lupas minúsculas como maiúsculas. As histórias centram-se em homens atormentados pelos próprios pensamentos, solitários, com uma rotina afetada por um peso irreconciliável na consciência, sangue nas mãos, metaforicamente falando ou não, ao mesmo tempo inseridos num comentário social e político de um país, também ele, com sangue nas mãos e em recusa de se reconhecer e resolver a si mesmo. O Reverendo Ernst Toller, interpretado por Ethan Hawke, convive com as dúvidas existenciais e ambientalistas de um dos paroquianos, revendo-se diariamente na sua tormenta, redigindo as dúvidas sobre a sua fé e Deus, o silêncio de Deus, gerindo o luto de um filho que cumpriu a tradição militar e acabou morto em solo árido e hostil, num mundo em que o ser humano explora e destrói a Natureza para bel-prazer dos poderes económicos instalados no nosso Ocidente capitalista. William Tillich, o jogador de *blackjack* e ex-militar condenado pelos crimes de guerra em Abu Ghraib, interpretado por Oscar Isaac, saltita de casino em casino até se cruzar com o homem que o

colocou atrás das grades, rejeitando a sede de vingança, que se intensifica quando é abordado pelo filho de um falecido colega de recruta. O pacato jardineiro Narvel Roth, interpretado por Joel Edgerton, leva uma existência bucólica e introspectiva no jardim de uma grande herdade, interrompida pela chegada de uma rapariga mulata, com quem se envolve romanticamente e o obriga a revisitar o seu passado de militar neonazi e homicida. O protagonista predileto de Paul Schrader: o homem com sangue nas mãos.

Não obstante uma análise relevantíssima de uma América da ganância, da violência, do racismo e da injustiça, por via um sistema de referentes perspicaz, subtil e perfeitamente contemporâneo, o que mais ressoou na trilogia do argumentista e realizador americano, para o meu caso, foi o desenvolvimento de uma personagem com um histórico de arrependimento, ressentimento, violência (de novo), um trauma adormecido, que acorda após uma longa hibernação, um passado que não passou, um passado que lhe remove o sono e a priva da tão simples capacidade de se relacionar com o próximo, abandonados por terceiros, pela sua fé, por si próprios. Em última análise, continuam a ser estas as personagens que mais me interessam, pois perfazem um arco dramático que, inevitavelmente, propõe uma autorreflexão ao espectador. O que é preciso acontecer para um “homem mau” se curar, para um “homem bom” se perder, o que fazem estes dois conceitos? O mundo resume-se ao Bem e ao Mal? Onde habitam os cinzentos? Eu, espectador, cinéfilo, recetor desta história, protagonista da minha, serei o homem mau?

Ao observar como era viável (e sedutor) contar uma história sobre uma personagem desta complexidade e exigência, apercebi-me também das possibilidades. Ao despegar-me do dogma de falar sobre fé, a minha interpretação sobre fé e a religião, abracei a essência deste projeto. Fosse ele qual fosse, estaríamos sempre a falar do mesmo assunto, sempre a contar a mesma história. Empregando o método do Paul Schrader, começar com “o problema mais profundo da vida atual do escritor”. Qual o meu? Ainda estava por descobrir.

Para conseguir, propunha sinopses a desenvolver. Uma delas consistia num ponto-de-partida bastante genérico, clichê se quisermos, e longínquo daquele que seria o projeto final, mas continha a semente daquele que seria o sentimento único e condutor da narrativa, muitas vezes o mais difícil de definir: Na véspera da entrega de um prémio de carreira de excelência, um académico de Biologia Humana, brilhante, *workaholic* e arrogante, sofre um brutal acidente de viação, que o deixa fisicamente incapacitado e o obriga a rever as suas certezas sobre a (in)existência de Deus e de uma vida após a morte, ao mesmo tempo que conhece uma mulher crente.

Este filme já vimos muitíssimas vezes, mas foi preciso chegar à aula em que conversámos sobre as possibilidades e as minhas intenções – ainda estava apegado à ideia de contar uma história sobre fé e religião –, para a Professora Mónica me sugerir um filme que, mesmo eu conhecendo há muitos anos, se revelou fundamental para eu compreender o tom que queria adotar.

‘Magnolia’ (1999), de Paul Thomas Anderson, oferece uma constelação de personagens desvairadas nas próprias infelicidades, a maioria entrecruzando-se nas respetivas demandas, cada uma com o seu objetivo. Uma delas, sem dúvida, a mais memorável, é Frank T. J. Mackey, o guru do sexo interpretado por um magnânimo Tom Cruise. Apresentado na tela qual super-herói, em cima de um palco, debaixo de um holofote em todo o seu esplendor, Frank ganha a vida a discursar sobre os passos a seguir para se tornar um macho alfa, um “homem a sério”, orgulhoso da sua masculinidade narcisista, agressiva e, claro, misógina. Até que, nos bastidores de uma entrevista televisiva, Frank, a anos-luz de se despir da sua persona pública, a sua máscara, vai lentamente ficando sem chão. A jornalista, uma mulher da mesma faixa etária, atraente, alinha no seu jogo da sedução, para, contra todas as expectativas do visado, lhe inquirir sobre o seu passado, a sua infância, os seus pais, o seu percurso até ao universo da autoajuda. As sucessivas lacunas no histórico de Frank tornam-se evidentes, os chamados *plot holes*. Fica à mostra a história de uma mãe doente, um pai que abandonou a família e um adolescente votado ao esquecimento. Desconfortável, ofendido e hostil perante a jornalista, Frank abandona o local, na iminência de um telefonema repentino e urgente – o pai está a morrer e quer vê-lo uma última vez.

Tal como acontecia quando me debruçava sobre as personagens da trilogia do Paul Schrader, eu continuava a falar sobre o mesmo assunto. Continuava a falar sobre “aquilo que volta”: o regresso do trauma e a entrada do amor na equação.

Precisava, portanto, de encontrar um novo ponto de partida. Perante essa dificuldade, recorri a uma das lições mais recorrentes do Paul Schrader. Numa palestra para argumentistas na Academia Britânica das Artes Cinematográficas e Televisivas (BAFTA), em 2019, propõe que se pense, sem desprimor, na profissão do protagonista. A ocupação da personagem principal, aquilo a que ela se dedica todos os dias para ganhar a vida, pode dizer bastante sobre ela. No caso das personagens da Trilogia do Homem no Quarto, podemos constatar que cada profissão revela não só uma metáfora abrangente do universo fictício, mas também manifesta o novo rumo pessoal que adotou em resultado do trauma em questão.

Narvel Roth passou de um assassino supremacista branco para um jardineiro – deixou de matar, deixou de destruir para cuidar, para se curar. William Tillich delegou um destino sem

rumo à sorte do jogo, depois de pagar a pena pelo controlo de terceiros sobre si. O Reverendo Ernst Toller não poderia evidenciar mais a ironia de receber as dúvidas teológicas dos paroquianos enquanto lida com as suas próprias – como podemos ajudar quem perdeu a sua fé quando estamos prestes a ceder ao desespero?

Se tinha já descartado a ideia de um académico que entra em contacto com a sua fé no divino ou metafísico, precisava de pensar noutra ofício, num que, literalmente ou não, obrigasse a personagem a olhar para trás, ou antes, “olhar para dentro”. Através de um *brainstorming* não muito longo, cheguei à conclusão de que a profissão de jornalista, além de bastante subutilizada no cinema português, poderia ser um bom veículo. Poderíamos falar de alguém especializado em apurar a verdade de determinados incidentes, qual agente da polícia, para descobrir que o *inciting incident* tem mais que ver com ele do que imaginaria. Logo, seria necessário, que este jornalista – o meu jornalista, o João Adolfo – fosse primeiro uma figura de grande profissionalismo e competência, porém, qual Frank T. J. Mackey, de alguma autoridade, arrogância, narcisismo, uma pessoa que se encontra “no cimo do mundo” quando a conhecemos. Até ao dia em que algo acontecesse e lhe retira o chão, relançando-a para um passado que julgava enterrado.

Aproveitando o potencial de um drama de investigação jornalística, deveria, por conseguinte, enquadrar as minhas intenções num referente contemporâneo, que me permitisse ter diferentes perspetivas. Para isso, não me poderia esquecer das personagens secundárias.

Um denominador comum dos filmes citados, em contextos contemplativos da solidão masculina, é a mulher. Não obstante a existência de personagens femininas antagónicas, tanto o Paul Schrader como o Paul Thomas Anderson colocam a figura da mulher numa posição de virtude, geralmente consequente de uma observação imparcial do conflito da personagem principal, personagens que conhecem o protagonista ao mesmo tempo que o espetador.

No processo de contar uma história, a simples pergunta “E se?” costuma ser a mais produtiva. Fazendo jus ao período da minha vida pessoal em que me encontrava, deparei-me a colocar as hipóteses que, em retrospectiva da minha jornada no mestrado, sempre foram as que faziam mais sentido. E se o meu protagonista fosse colocado, contra a sua vontade, a trabalhar numa investigação que desenterrasse algo do seu passado, enquanto divide espaço com uma nova colega de profissão? E se entrassem em choque? E se esta mulher fosse, na verdade, a pessoa que o protagonista mais precisava no momento, sem que pudesse imaginar? E se o drama de investigação jornalística evoluísse para o começo de um romance entre as duas personagens, que reuniriam o melhor de si através de uma mútua abertura sentimental?

Tinha o meu protagonista, a minha relação principal, um universo inteiro para assentar em papel e caneta. Faltava-me apenas a ação – aspas em “apenas”.

Não tenho memória de como me ocorreu, mas a ideia da ação propulsionada por um episódio de violência numa escola secundária portuguesa surgiu-me de um jeito ocasional, meses antes do fenómeno ‘Adolescence’ (2025) nos invadir os telemóveis e a sala-de-estar. É muito possível que alguma notícia me tenha alargado a imaginação, desde logo levando-me a ponderar sobre o seu valor cinematográfico. Além disso, seria negligente subestimar a minha conexão pessoal a esse tipo de histórias. Creio que, sendo o *bullying* na infância ou adolescência uma experiência relativamente comum, o espetador conseguiria nutrir empatia pela situação e pelas personagens, à medida que investigassem sobre o mistério e fizessem a sua avaliação.

Neste sentido, tinha de colocar uma pergunta adicional para, por fim, avançar com a escrita do argumento. Antes de o conhecermos, quem foi o João?

Além de uma mágoa do passado intensificada pela ação do presente, o protagonista deveria ter uma conexão com o local alvo da investigação. Ou seja, a ser numa escola secundária que ocorreu o assassinato – algo inédito na sociedade português –, o João teria de ter, no seu histórico escolar, algum episódio de violência fraturante. O seu *background* teria de ser marcado por esse trauma, uma ferida por sarar. Posto isto, no terreno fértil inspirado pelas lições do Paul Schrader, a meu entender, eu poderia ir por dois caminhos.

Primeiro, o João foi o autor dessa violência.

Segundo, o João foi a vítima dessa violência.

Quem foi ele: um *bully* ou uma vítima de *bullying*?

Quando coloquei a pergunta deste jeito, apercebi-me que tinha uma história dentro de mim há muito para ser contada. O tema era-me pessoal e íntimo e, ainda por mais, dispunha de um esqueleto narrativo que me agradava, propiciado pelo género em causa: acompanhar as personagens a desvendar o mistério à medida que se abrem na sua intimidade.

Estava na hora de começar a escrever.

## VI. A Execução

Mais do que tudo, escrever exige disciplina. Por regra, no desenvolvimento de um projeto de escrita, comprometo-me a escrever um número fixo de palavras ou de páginas, conforme a rotina permite e as necessidades do projeto exigem. Desta vez, como noutras, estabeleci o mínimo de mil palavras diárias. Boas ou más, tinham de ser mil, o método Walter Mosley – “Se escreveres todos os dias, no dia seguinte ideias borbulhar-te-ão de um sítio que tu nem sabias que estava lá.”

Como em qualquer projeto que me entusiasme, a escrita e a reescrita do argumento saíram-me naturalmente. Por quantos mais dias eu me dedicasse, mais depressa eu queria chegar ao final de um dia de trabalho para me sentar diante do página branca seguinte. No entanto, também fruto do entusiasmo, existem detalhes fraturantes da ficção que só se descobrem quando nos começamos a aprofundar no universo fictício (neste caso, cinematográfico).

À medida que ia reunindo todas as ideias num *outline* por cenas, numa sinopse alargada e numa caracterização de personagens, embatia, com frequência, no dilema anteriormente descrito, tendo, portanto, de tomar uma decisão.

Comecei por pensar no protagonista como o autor de uma violência premeditada na adolescência, o que faria sentido para lhe incitar um peso duradouro na consciência, que se estendesse para a idade adulta e, aquando de um retrocesso ao passado, o colocasse entre a espada e a parede. Contudo, no início do estabelecimento dramático de quem era este homem, achei algo difícil, no lugar do espetador, nutrir a empatia necessária por ele, uma vez que, passando-se de uma personagem desagradável, maldosa e arrogante em idade adulta para uma personagem desagradável, maldosa e arrogante em idade jovem, deixava de existir o contraponto necessário para o espetador continuar a acompanhar a personagem nesta jornada até ao fim. Onde estava a ambivalência? Onde estava o “mas”?

Por isso, decidi refazer esforços e repensar no *backstory* do João. Ao invés de um aluno que provocou durante anos o mal sobre os mais vulneráveis, que tal não um aluno que, como tantos outros, sofreu os efeitos prolongados e imerecidos do *bullying*, da humilhação e da solidão na adolescência, num período histórico (inícios dos anos 2000) em que a sensibilização para o problema praticamente não existia? Existia o risco de se tornar uma história clichê, algo melodramática ou previsível. Contudo, eu tinha (e continuo a ter) a minha perspetiva sobre o problema, o meu apreço pela discussão, e reconhecia que este, sim, era o

caminho para entender a fonte de sofrimento do João e, mais tarde, a necessidade de uma relação com a Catarina.

Se a minha personagem carregasse este trauma, esta dor por resolver e que lhe danificasse a sua relação com o próximo e consigo mesmo, estaria diante da versão mais clara do tema a defender na minha história: a relação entre trauma e amor. Será o amor suficiente para superar um trauma? Será que o trauma impossibilita o amor de acontecer? Será um capaz de desfazer o outro?

Nisto, foi importante realizar pesquisa e fundamentar as minhas intenções com artigos científicos e vozes que me indicassem qual o caminho mais adequado, neste campo, a seguir na ficção, uma vez que, segundo a psicóloga clínica Jenna Hennessy, formada pela Universidade de Maryland e especializada em respostas afetivas ao trauma, este “pode alterar a maneira como agimos no mundo, pode afetar as nossas relações ao mudar a maneira como nos relacionamos connosco e com os outros.”

Nas personagens de Paul Thomas Anderson e Paul Schrader, por exemplo, existe quase sempre um sentimento resultante do trauma, alguma carência ou dogma que lhes formou a personalidade em idade adulta. Como indica Sanjana Gupta, jornalista formada pela Universidade de Nova Iorque e colunista na Verywell Mind, plataforma digital de saúde mental, “um primeiro passo para lidar com o trauma é reconhecer padrões em relações e nas crenças que se pode ter sobre si próprio, tal como «não mereço amor» ou «as pessoas não são de confiança».”

Ao estabelecer o João como uma vítima de *bullying*, que nunca teve coragem de se mostrar ao respeito e defender-se, ter-lha-á criado, no meu entender, a convicção de não só se sentir fraco, como também – e principalmente – a convicção de que é fraco, fraco na sua constituição mais primária, fraco na sua essência, fraco no seu âmago. Por conseguinte, à semelhança de Frank T. J. Mackey, que assume uma persona de palco orgulhosa da sua agressividade, resultante de uma infância de sofrimento e impotência, faria todo o sentido ser este o fio condutor do meu protagonista na sua rotina, na relação desafiadora com as chefias, na relação autoritária e tóxica com os colegas de trabalho, na relação, inicialmente, antipática e fria para com a nova colega de equipa, uma mulher mais nova, a quem deve dar formação.

De novo pelas palavras de Sanjana Gupta, “uma pessoa pode sentir-se chateada e aborrecida por não ter conseguido evitar o evento de ter acontecido, sentindo-se frustrada por terceiros terem também de lidar com isso agora”. Posto isto, tornou-se claro que João possuía um carência emocional bastante universal – a frustração de não ter conseguido impedir que o

mal lhe acontecesse, responsabilizando-se, responsabilizando esta inerente (e suposta) fraqueza.

Estava em falta uma pesquisa mais concreta sobre o impacto do trauma nas relações interpessoais de cariz amoroso ou sexual, pelo menos numa dinâmica heterossexual. E quem melhor para responder sobre isso que o Pai da Psicanálise?

Citado por Leopoldo Fulgencio, professor do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, no Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade, o austríaco Sigmund Freud “concebeu a noção de trauma como uma excitação não descarregada, usando a histeria como modelo, e enfatizando que essa noção de trauma é construída com a ajuda de conceitos especulativos.”

Um “afluxo excessivo de excitação”, dizia sobre o trauma. Freud considerava, portanto, que “a própria constituição do psiquismo é fruto desses resíduos energéticos, ocasionados pela proibição ou renúncia das satisfações pulsionais, ou seja, o pensamento e o próprio psiquismo adviriam da impossibilidade de descarga de excitações, desviadas, então, para outros fins que não a satisfação do princípio do prazer.”

Conforme o meu protagonista se inseria, lentamente, de regresso ao universo do qual se afastou durante anos, faria sentido que os seus sentimentos correspondentes se intensificassem, o seu sistema nervoso se manifestasse, interna ou externamente, sobre a forma desta excitação não descarregada. No entanto, inserindo as personagens numa relação de proximidade, de natureza sexual, por momentos, mais evidente, tive a ideia de colar essa conotação no trauma do João. Se ele foi vítima de *bullying* por parte de um grupo de rapazes, liderado por um “rufia-chefe”, onde poderia eu colocar essa conotação sexual (e heterossexual)? Atendendo ao fenómeno do *bullying*, à facilidade com que turmas e escolas inteiras se tribalizam e polarizam, com que estas designam e perfilham um ou mais “alvos”, se o João era “o visado” por um determinado grupo de rufias, faria sentido que outros adolescentes, mesmo que não praticassem *bullying*, assistissem impávida e passivamente, até com alguma diversão, ao espetáculo degradante de miúdos a serem violentos com outros. E porque não raparigas? Decerto que a relação de João com raparigas na adolescência, e eventualmente com mulheres na idade adulta, terá sido afetada por esta perceção, a perceção de que a sua vulnerabilidade estava à vista de toda a gente, de que também elas se riam dele e que, de modo a evitar isto, ele teria de assumir uma postura fria e racional, imbuída num ideal de masculinidade ainda tão enraizada nas nossas sociedades ocidentais. Pois, para Freud, “não se trata apenas da constituição do indivíduo, mas da própria cultura e das suas instituições.”

Leopoldo Fulgencio nota, ainda, “que o trauma para Freud ocorre na conjunção de dois acontecimentos separados pelo tempo. Num primeiro momento ocorre uma vivência – real ou imaginária – de carácter sexual, mas que não tem”, neste caso para o João, “um significado sexual, essa situação é experienciada como uma excitação que não encontra meios de ser totalmente descarregada”. Num momento posterior, “a passagem pela puberdade e a ascensão ao sentido propriamente sexual das excitações corporais”, dá-se uma segunda vivência, neste caso a relação de João com Catarina que, tendo ou não “uma certa analogia com a primeira, é experienciada como uma vivência associada a uma emoção de natureza sexual”, entenda-se, no sentido da interação entre os dois sexos.

Continua Fulgencio: “Pode-se concluir que a noção freudiana estabelece que o trauma é um acontecimento de natureza psíquica, no qual o indivíduo está sujeito a uma excitação que não pode ser eliminada (seja por proibição seja por incapacidade devido ao momento de seu desenvolvimento psíquico), que essa excitação é sempre de natureza sexual ou diz respeito a relações com objetos marcados por excitações do tipo eróticas.”

Tinha, portanto, estabelecido o meu ângulo sobre a relação entre trauma e o amor, numa dinâmica que queria desenvolvida, em simultâneo, com a ação complementar da história, a da investigação. Mas como poderia fazê-lo sem deixar a história demasiado longa, inchada por diferentes linhas de ação? Para minha facilidade, sempre soube que não queria escrever – nem acho que teria sucesso a fazê-lo – uma tradicional história de amor. É sabido que Hollywood nos habituou a uma fórmula: ao toque accidental, à conversa de engate, à cena do beijo, à cena de sexo. É natural esperarmos esses *beats* de um romance, muitas vezes apressando o desenvolvimento da relação entre duas personagens, ao passo que nem todas as histórias de amor têm de começar da mesma maneira. Aliás, os começos nunca são idênticos. Desde o início, queria estabelecer que o João, há muitos anos, havia descurado esta intimidade com alguém, um espaço onde poderia dar-se ao “luxo” de ser emocionalmente vulnerável. Esta barreira para a própria vulnerabilidade, como quis explorar na linha narrativa da investigação jornalística, ter-se-á acentuado com o distanciamento de Renato, o irmão de João, em começo de idade adulta, trabalhando, deste modo, as consequências do trauma numa relação familiar, além da relação romântica.

Para trabalhar nesta linha de ação, tomei em consideração o filme ‘Spotlight’ (2015), de Tom McCarthy, um dos melhores dramas de jornalismo da História do Cinema, adaptado da investigação vencedora de um Pulitzer que, no início dos anos 2000, desvendou crimes de pedofilia omitidos pela Igreja Católica, em Boston e nos Estados Unidos. Vencedor do Óscar de Melhor Argumento Original, a estrutura do guião de Josh Singer e Tom McCarthy

privilegia, acima de tudo, a ação. O grupo de jornalistas foca-se na descoberta, na burocracia dos casos arquivados, em entrevistas e depoimentos, numa teia medonha e gigantesca de cúmplices e culpados. Sem um protagonismo definido, o filme não dedica muito tempo a aprofundar a *backstory* das personagens, mas antes a reação e os sentimentos advenientes de cada descoberta: a urgência, a indignação, o escândalo, a revolta, o desespero, a sede por justiça.

Para ‘A Apuração’, entendi que a estrutura dessa investigação deveria ocorrer, tanto quanto possível, em tempo real, numa curta cronologia, para elevar a urgência, tanto do protagonista, como do desenlace para o crime investigado, as motivações, os responsáveis, as vítimas, as possíveis soluções, o juízo final.

Quanto à história de amor, concluí que não precisava de me preocupar com “o amor a acontecer”, não precisava de me apressar a chegar aos lugares-comuns de Hollywood, mas apenas em “plantar a semente”. Queria estabelecer o meu protagonista como um profissional autoritário, egocêntrico, com queda para o sensacionalismo e para desaproveitar o seu talento, nalguma demanda por notoriedade. O passo seguinte seria, pela primeira vez, sujeitar-se a um espaço de vulnerabilidade e aceitação, neste caso, na companhia de uma mulher. Afinal, mais do que outra coisa qualquer, o amor é, ou deveria ser, um espaço de segurança, em que nos permitimos ser vulneráveis, ridículos, patéticos e frágeis.

Como em todos os projetos de escrita, não poderia faltar um título condizente com os temas, o meu ponto-de-vista e o género. Ao entender que o cinema português carece de dramas de jornalismo de investigação, pensei que deveria ser um título curto, memorável, algures no universo de palavras dessa mesma área. Após deixar-me levar pelo *brainstorming*, deparei-me com os diferentes significados do verbo “apurar”, que tanto pode referir-se a “averiguar”, “indagar”, “trazer a limpo”, como também “tornar puro”, “aperfeiçoar”, entre outros.

Além da sua simplicidade, gosto que se refira à natureza do género propriamente dito, assim como ao arco da personagem. À medida que vai apurando os factos do acontecimento terrível naquela escola, vai apurando o seu estado interior, relembrando-se do que aconteceu, reavaliando o seu estado de espírito e sentimentos, como se conseguirá reconciliar com aquele período da sua vida e com as demais pessoas inseridas (ou reinsertas) no seu espaço pessoal.

Uma das coisas mais difíceis a que nos podemos propor fazer é conhecermo-nos a nós próprios, a apurar a matéria que nos constitui, e talvez João, como toda a gente que passe por semelhantes experiências, possa sair do processo recompensado.

## VII. A Conclusão

Antes sequer de começar a escrever ‘A Apuração’, o meu principal receio prendia-se com a sua extensão. Consciente da minha iniciativa – terá sido a história mais ambiciosa que tentei escrever, pela estrutura, pela importância dos temas, pelo valor pessoal –, antecipava e temia que o argumento se tornasse refém da minha própria ambição.

Recordei a regra assimilada nos meus primeiros anos de aluno de Argumento: “uma página, um minuto”. Apesar de o desfecho do meu argumento ficar progressivamente desanuviado conforme me ia aproximando dele, temia estar a demorar para lá chegar. Não obstante constantes revisões económicas da história, de modo a remover cenas quiçá repetitivas e redundantes, a marca superior a 100 páginas colocou-me alguma preocupação. Todavia, enquanto estava prestes a terminar de escrever, cruzei-me com um pequeno segmento da conferência de imprensa do americano Brady Cobert, argumentista e realizador de ‘The Brutalist’ (2024), aquando da estreia do filme no Festival Internacional de Veneza.

Sobre as controversas três horas e trinta minutos (incluindo *intermission*) do épico histórico sobre a imigração judaica pós-Segunda Guerra nos Estados Unidos, o realizador comentou: “Estou bastante grato por quem passou três horas e meia com o filme, ontem à noite, por quem passará três horas e meia com ele daqui a bocado, ao elenco e à equipa que possibilitaram este filme, porque este filme faz tudo aquilo que nos dizem que não estamos autorizados a fazer. Eu acho que é algo tolo, na verdade, ter uma conversa sobre a duração, porque isso é a mesma coisa que criticar um livro por ter setecentas páginas em vez de cem páginas.”

“Contar a história até não ter mais história para contar” pareceu-me o método correto. E parecia encaixar na nota final da minha história, uma vez que, ao contrário de outros filmes citados, não pretendia oferecer uma finalidade às minhas personagens, mas antes conhecer quem eram quando me encontrei com elas, colocá-las numa situação que precisava da sua resolução, para, de seguida, largá-las ao mundo. E uma à outra. Elas vão continuar a viver sem mim. Acho que essa é a derradeira resolução a que se quer chegar quando se conta uma história.

## **VIII. Referências bibliográficas**

- “A noção de trauma em Freud e Winnicott”, Leopold Fulgencio, Centro Winnicott de São Paulo, Dezembro de 2004;
- “Overlaps Between Childhood Trauma and Adult Pathological Love”, Annie Tanasugarn Ph.D., CCTSA, Novembro de 2022;
- “How Trauma Can Affect Your Relationship”, Sanjana Gupta, VeryWell Mind, Agosto de 2023;

## **IX. Referências filmográficas**

- ‘Magnolia’ (1999), argumento e realização de Paul Thomas Anderson;
- ‘Spotlight’ (2015), argumento de Josh Singer e Tom McCarthy, realização de Tom McCarthy;
- A Trilogia do Homem no Quarto – ‘First Reformed’ (2017), ‘The Card Counter’ (2021) e ‘Master Gardener’ (2022) –, argumento e realização de Paul Schrader;
- ‘Mass’ (2021), argumento e realização de Fran Kranz.

## X. Declaração de Originalidade

### DECLARAÇÃO

Declaro que o presente trabalho resulta da minha investigação pessoal, que o seu conteúdo é original e que todas as fontes consultadas estão referenciadas nos termos das normas de organização e edição comunicadas aos inscitos neste Curso.

Francisco Quintas

(Assinatura do autor)