



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE
HABILITAÇÃO EM AUDIOVISUAL

ALEXANDRE CABRAL CORRÊA DA COSTA

OS OLHOS DE AURÉLIA
ROTEIRO DE LONGA-METRAGEM

BRASÍLIA

2023

ALEXANDRE CABRAL CORRÊA DA COSTA

OS OLHOS DE AURÉLIA
ROTEIRO DE LONGA-METRAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Audiovisual pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos
Martins

BRASÍLIA

2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE
HABILITAÇÃO EM AUDIOVISUAL

Aluno: Alexandre Cabral Corrêa da Costa

Matrícula: 19/0101393

Projeto aprovado em ___ / ___ / 2023 para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Habilitação Audiovisual.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins – UnB

Orientador

Profa. Dra. Rose May Carneiro

Avaliadora

Profa. Lorena da Silva Figueiredo

Avaliadora

Prof. Dr. Maurício Gomes da Silva Fonteles

Suplente

RESUMO

O presente memorial buscou elucidar as escolhas teóricas e metodológicas feitas na elaboração do roteiro de longa-metragem *Os Olhos de Aurélia*, que retrata a velhice e a morte no Brasil contemporâneo e como normalmente à essa população é relegada uma morte indigna permeada por abandono. Portanto, acabaram aqui sendo discutidas questões relevantes a esses temas como a situação do idoso brasileiro atual, sua carente representação no cinema, além dos moralismos que infelizmente permeiam qualquer discussão sobre o assunto da velhice, em especial a eutanásia.

Palavras-chave: roteiro cinematográfico, velhice, eutanásia, longa-metragem, cinema brasileiro.

ABSTRACT

The following memorial has sought to shed a light on the the theoretical and methodological choices that were taken in the writing of the feature length screenplay *Os Olhos de Aurélia*, which portrays the old age and slow death in contemporary Brazil and how usually this population is relegated to an undignified death permeated by abandonment. Therefore, this work presents a discussion of topics relevant to these themes such as the current situation of old brazilians, their lacking representation in cinema, as well as the many moralisms that sadly permeate any discussion regarding old age, especially euthanasia.

Key words: screenplay, film script, old age, euthanasia, feature length, brazilian cinema.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Pirâmide de Freytag	15
FIGURA 2 - Triângulo de McKee	16

SUMÁRIO

1. Introdução	8
2. Justificativa	11
3. Objetivos	13
4. Referencial Teórico	14
5. Metodologia	32
6. Resultados	43
6.1. A Trama	43
6.2. A estrutura	46
6.3. As personagens	48
6.4. As locações	54
7. Considerações Finais	56
8. Referências Bibliográficas	58
Roteiro Finalizado	60

1. Introdução

Este memorial pretende explicar e elucidar as escolhas estéticas feitas durante a criação do roteiro Os Olhos de Aurélia, produto deste presente Trabalho de Conclusão de Curso. O roteiro trata de uma história de Aparecida, uma septuagenária, forçada a cuidar de sua irmã, Aurélia, após esta sofrer um acidente vascular cerebral que a deixa completamente paralisada. Como tantas outras pessoas nessa situação, lentamente as irmãs são abandonadas fisicamente, materialmente e por fim espiritualmente. Deixadas sem apoio, a não ser uma na outra, um conflito entre Aparecida e o mundo à sua volta começa a fermentar. Ela vai seguir o caminho pregado por todos à sua volta, estes mesmos que as abandonaram, ou vai fazer o que ela imagina ser o melhor para sua irmã?

A ideia original de um projeto que trata da velhice, do abandono e da morte é uma que vem sendo trabalhada há bastante tempo. A qualquer ser humano é garantida a certeza da morte. No curso de uma vida seremos confrontados pelo menos algumas vezes com a morte de algum querido, conhecido, parente, etc. Ela pode vir de várias maneiras, mas a mais comum é um processo lento e definhante em que, adoecendo em cima de uma cama, vê-se a passagem lenta desse ser para um além, o que quer que seja que o aguarde após isso. Apesar da natureza metafísica da morte, que este trabalho não pretende discutir, algo de tangível também ocorre nesse processo. Aqueles aqui deixados são obrigados a lidar com o aspecto físico dessa situação: o cuidado com o moribundo, os remédios a serem comprados, o inventário a ser feito, a comida a ser dada, as adaptações feitas na casa para receber uma pessoa perto da morte, as mudanças na rotina para encaixar esses cuidados, etc. Trata-se de um processo desgastante e desolador e do qual surge, para os que aqui ficam, um problema que no seu menor estado é emocional, e no maior, espiritual.

Nessa situação, somos confrontados com a fragilidade da vida, que de repente mudou completamente, com a dor de ver alguém sofrer e morrer, alguém que antes conhecemos cheio de vitalidade e força, reduzido a uma casca imóvel do seu antigo ser. É quase humilhante o sentimento que essas cenas evocam, uma raiva de algo maior, por qualquer que seja (Yahweh, Alá ou só o Destino), um senso injustiça, pode-se dizer, apodera-se do imaginário dos que aqui ficam. Percebe-se também nessas horas, em especial nos casos dos idosos, a solidão em que nos encontramos. É nessas horas que se escancaram, para muitos, a tenuidade das relações humanas. Aqueles que antes eram presentes tornam-se figuras escassas, familiares somem, amigos nunca mais são vistos. O pequeno núcleo em torno do moribundo é deixado em uma situação de abandono, tanto emocional quanto físico e material. É inevitável nessa situação que surja uma sensação de angústia e ressentimento.

É nesse aspecto emocional que surge perante a morte de um ente querido que esse trabalho foca. Nas dores e angústias do processo, como elas afetam àqueles à volta e os desdobramentos que advêm dessas emoções. Afinal, a morte é um prato cheio para as discussões sobre moral, ética, espiritualidade, etc. É um evento onde se escancara a essência das relações humanas, desde o amor à indiferença. Com esse fim, de explorar as relações humanas que circundam a morte de um idoso, esse roteiro foi criado.

É claro que essa incursão não é de maneira alguma única ou original e se foi possível a realização desse trabalho, é por conta da extensiva produção, tanto artística quanto acadêmica sobre o assunto. Incursões acerca da morte e as condições que a circundam existem desde a antiguidade. Uma das principais influências deste trabalho foi justamente uma dessas arcaicas reflexões sobre as circunstâncias da morte: a peça *Antígona*, escrita por Sófocles no século V a.C. Aparecida, assim como *Antígona*, tem uma visão da morte que vai contra o que as instituições à sua volta pregam (no caso da peça, o rei de Tebas, aqui, a moral cristã) e decide agir de acordo com seus valores ao invés daqueles que lhe são impostos¹, como analisa Kathrin Rosenfield em sua análise *Antígona e Sófocles* (ROSENFELD, 2002). Outra grande influência, pode-se dizer a maior, é o filme *Amor*, 2012, de Michael Haneke, que retrata um casal de octogenários tendo de enfrentar uma situação similar a de *Os Olhos de Aurélia*². O filme foi essencial para compreensão de como os momentos diários, por vezes banais, que circundam a morte lenta, podem ser transmitidos para um roteiro.

O roteiro, contudo, não só fala da morte, como da velhice e do abandono. Ele se insere nesse nicho de produtos que retratam esse tema no Brasil. Apesar de uma grande parcela da população se enquadrar na faixa dos idosos, a produção cultural tanto daqui quanto do mundo pouco foca nessa parte da vida. A cultura é algo feito para os jovens, sendo o olhar focado para as vidas em senescência limitado e no geral homogeneizador, com uma visão que os relegam a papéis secundários (SANTOS, 2013). Este roteiro pretendeu não seguir essa corrente e sim explorar a mente dessas pessoas, seus conflitos internos e dar enfoque para essa fase da vida.

Por fim, o outro aspecto retratado aqui é a religião. Cada um à sua maneira lida com a morte e as tribulações à ela atreladas. No Brasil, a maioria da população considera-se cristã de

¹ *Antígona* conta a história da protagonista que dá o nome a peça que decide enterrar seu irmão, considerado traidor pela sua cidade e seu rei, apesar da proibição expressa em decreto e a pena de morte relegada a qualquer um que desobedeça a decisão do rei Creonte. *Antígona* julga agir de acordo com uma moral muito maior que a das pessoas à sua volta e segue até o fim de maneira resoluta (ROSENFELD, 2002).

² *Amor* é um filme austríaco de 2013 que retrata a história de um casal de octogenários em Paris que tem de lidar com o AVC que uma das partes sofre e o subsequente definhamento por qual o casal passa em sua jornada. Para Haneke, autor da obra, o maior ato de amor que o marido pode fazer por sua esposa que definha em uma cama é dar um fim a sua miséria matando-a (CRUZ, 2018).

acordo com o censo de 2010 (MARIANO, 2013) e sendo cristão ou não, as influências da maneira de pensar, da moral cristã por assim dizer, se manifestam dos mais diversos jeitos nas relações e nos pensamentos dos brasileiros, afinal ela foi um dos alicerces da dominação e imposição cultural pelos portugueses na criação do Brasil (BUARQUE DE HOLANDA, 1995). Não é possível ignorar a influência da cristandade no modo de se pensar a morte e a moral a ela atrelada no contexto brasileiro. Foi importante, então, apresentar não só como funciona essa maneira de pensar, personificada na figura do padre, assim como o embate que se tem entre essa ideologia e a realidade enfrentada pelas irmãs, ambas cristãs. Em situações difíceis a religião pode ser uma força necessária para aqueles que sofrem, mas não se pode ignorar também seu potencial para ser uma ferramenta de opressão, como é no caso da história de Aurélia e Aparecida. A fim de explicitar esse embate entre a crença e a necessidade e a crise de fé pela qual Aparecida passa, tomou-se muito dos filósofos do final do século XIX, como Søren Kierkegaard (1979) e Friedrich Nietzsche (2017), que exploraram as relações de fé e seus impactos no espírito humano. No âmbito cinematográfico, o roteiro pegou muito emprestado de Ingmar Bergman e Paul Schrader, que exploraram os temas da morte e da religião ao longo de suas filmografias.

Não somente de ideia, no entanto, se forma um roteiro. A forma é tão importante quanto a ideia. Escrever uma história é diferente de escrever um roteiro. Este apresenta diversas convenções e uma estrutura distinta (MCKEE, 1997). É necessário fazer a história pretendida se encaixar nesses princípios narrativos e assim criar uma obra de algum valor. Para a empreitada da escrita, o livro *Story* de Robert McKee foi a peça guiadora do projeto. A explanação que o autor faz da escrita criativa e das maneiras de se estruturar um roteiro foram essenciais para o nascimento desse projeto.

Enfim, seguem abaixo as justificativas, objetivos, teorias e todas as tribulações passadas na escrita desse roteiro. Muito do que foi escrito vem de experiências reais vividas por minha família, mas adaptadas ao contexto do roteiro. A história não foca no que aconteceu factualmente há alguns anos, no entanto, é uma narrativa tão comum, com pontos tão universais, que seria impossível separar o real do imaginado. Não perderemos tempo e espaço relatando causos passados ou evocando memórias, sempre se corre o risco de breguice e melodrama ao focar nesse aspecto, no entanto é digno de nota que este que escreve também passou, como muitas famílias, por parte dessas experiências aqui relatadas.

2. Justificativa

A velhice, terceira idade, não é um problema, mas sim um fato para aqueles que estão vivos. Todos, dado o sucesso em se manter vivo, chegaremos lá. O ato de envelhecer não é uma doença, apesar de muito ser tratada assim. Há uma diferença entre a senescência, o ato de envelhecer, e doença, apesar de que a deterioração física do corpo predispõe a ocorrência de certas doenças (RODRIGUES, 1997). Além de um processo natural, no entanto, a velhice se torna um acontecimento social, envolvendo todos aqueles que estão à volta do sujeito que envelhece. Como diz Ecléa Bosi, pesquisadora da USP, em seu livro *Memória e Sociedade*: “Além de ser destino do indivíduo, a velhice é uma categoria social”. Essa relação entre o indivíduo e o meio social acontece de forma desumana na velhice. Bosi pinta um cenário já familiar em seu livro:

“Em nossa sociedade, os fracos não podem ter defeitos, portanto os velhos não podem errar. Deles esperamos infinita tolerância, longanimidade, perdão, ou uma abnegação servil pela família. Momentos de cólera, de esquecimento, de fraqueza são duramente cobrados aos idosos e podem ser o início de seu banimento do grupo familiar (BOSI, 1994, p. 76).”

Uma pesquisa feita por Márcia Novelli, Ricardo Nitrini e Paulo Caramelli em 2010 demonstra que esse banimento a que se refere Ecléa Bosi fica em muitos casos relegado aos cuidados femininos e familiares. A vasta maioria dos cuidadores são mulheres com baixo grau de escolaridade com algum grau de parentesco com aquele que sofre. Nessa mesma pesquisa, que segue uma vertente acadêmica posta em prática ao redor do mundo, observam-se factualmente os danos e dificuldades em se cuidar de uma pessoa em situação debilitada. Para a maioria daqueles que cuidam de pacientes em estado grave, são reservados sentimentos de angústia, dor, tristeza, além de, em muitos casos, uma total ruptura com a vida prévia, seja social ou trabalhista, para focar no cuidado (NOVELLI et al, 2010).

O quadro que se forma portanto é um de abandono, tanto dos idosos quanto daqueles que cuidam deles. E em seu abandono, encontram outro: o vazio representacional. A cultura é feita para jovens. Como elucida Simone de Beauvoir em sua obra *A Velhice*: “Toda sociedade tende a viver, a sobreviver; exalta o vigor e a fecundidade ligados a juventude; teme o desgaste e a esterilidade da velhice (BEAUVOIR, 1990, p. 52)”. Mesmo a arte (ou produtos) feitos voltados para esse público, carregam em si essa ideia de juventude, ou melhor dizendo,

de um retorno a ela. Aqueles que envelhecem são vistos como fracassados, que não seguiram à risca a cartilha do não envelhecimento, do apego à juventude (DEBERT, 2003).

Maíra Santos, em sua pesquisa *Construções Imaginárias da Velhice no Cinema Brasileiro Contemporâneo*, elucida o fato de que:

“A maioria dos filmes relega à velhice personagens secundários, estereotipados ou de pouca importância na narrativa. Podemos observar que a velhice esteve representada em inúmeros filmes, porém, somente alguns se destacam por propor uma visão diferenciada desta temporalidade” (SANTOS, 2013, p. 38).

Obras que quebram essa tendência de homogeneização e sub caracterização dos idosos são um importante passo dado em direção a uma igualdade de representação, e é nessa categoria que esse roteiro se insere, nesse movimento contra a cultura e suas tendências, trazendo (espera-se) uma visão mais humanizada e completa das pessoas em senescência e das dificuldades que passam tendo em vista seu frequente abandono.

Além disso, o roteiro toca em um ponto ainda em discussão no Brasil: a prática da eutanásia³. A “morte piedosa”, como é conhecida, ainda não é tratada na jurisprudência brasileira e contudo a necessidade dessa discussão ainda é essencial nos tempos de hoje. Apesar do princípio de preservação da vida, do juramento de Hipócrates que os médicos tomam, há casos em que a continuação em vida somente levará ao sofrimento do paciente e, nesses casos, deveria ser possível pelo menos se discutir a possibilidade da eutanásia por um profissional. No Brasil atualmente a prática é proibida, apesar de que a eutanásia passiva, que consiste na recusa de tratamento, ser aceita. Preza-se até certo ponto a escolha do paciente, deixando-o morrer lentamente, mas não o bastante para dar a ele uma morte humanizada, feita por um profissional.

O principal obstáculo encontrado no caminho da legalização da prática é a chamada sacralização do direito à vida, embasado muito no positivismo e na moral cristã tão presente no país (BARROSO et al, 2010). Ocorre aqui um embate entre a liberdade de escolha, a integridade física e a dignidade contra um valor moral imposto arbitrariamente (BARBOSA et al, 2018). Portanto, não somente obras e discussões que desafiem esse *status quo* são necessárias como imperativas para levar a discussão para frente. Enquanto continuarmos, como sociedade, subjugados aos valores cristãos impostos, pouco se mudará em relação ao

³ Não se deve confundir eutanásia com práticas de eugênicas de limpeza racial. Eutanásia, do grego “morte boa” (“eu”, boa e “thanatos”, morte), é a prática da abreviação direta da vida do paciente por meio de ação ou omissão movida pela compaixão. A ação aqui não advém de uma ideologia de pureza racial ou de corte de gastos, mas única e exclusivamente da busca do bem-estar e da dignidade do paciente (BARBOSA et al, 2018).

tema. A ideia de Aparecida atentar contra a Igreja como um dos focos da narrativa foi escolhida justamente por direcionar o olhar diretamente para a raiz do problema: o embate entre a necessidade do indivíduo e a moral que o rodeia.

Esse embate, entre os princípios morais da sociedade burguesa e as verdadeiras necessidades do indivíduo que a compõe não é de maneira alguma novo. No século XIX, filósofos, sociólogos e cientistas iam de encontro à moral pregada em prol de uma sociedade que encompassa os verdadeiros sentimentos e necessidades humanas. Nietzsche, em sua obra *Crepúsculos dos Ídolos*, já fez um resumo essencial da luta entre o ser e a moral burguesa-cristã (NIETZSCHE, 2017). Esse embate foi carregado para frente com autores como Michel Foucault, entre tantos outros que iam de encontro com a moral imposta. A discussão aqui, pode-se dizer, não é nada nova. No entanto, faz parte de uma luta que existe há séculos e continuará existindo ainda por muitos anos. Ela sempre toma novas formas, dado o contexto em que surge o embate, mas está sempre ali presente. E é de suma importância que os novos desdobramentos da velha moral sejam analisados e questionados pelas obras e pesquisas de sua época.

3. Objetivos

A questão que buscou se elucidar com esse projeto foi: quais as maneiras de se contar uma história sobre velhice e morte no cenário contemporâneo brasileiro que não sejam reducionistas em sua descrição dessas etapas da vida? Como representar a velhice de maneira completa, abarcando desde a velhice plena e a possibilidade de uma vida satisfatória nessa faixa etária até às mazelas causadas pela desumanização dessas pessoas por conta de sua idade?

Portanto, por justamente querer trazer essa visão completa no projeto, pode-se listar também como objetivos a criação de um roteiro que discuta tópicos como felicidade, abandono, morte, identificação e solidão. Além disso, prezou-se a discussão sobre a dificuldade de acesso a tratamentos humanizados, mesmo em um país com um sistema de saúde na teoria garantido a todos e os traumas de se cuidar de alguém que está passando pelo processo de morte lenta. Por fim, o assunto da eutanásia também é um dos pontos centrais dessa obra e sem a qual ela não seria a mesma e preza-se aqui agregar a essa discussão no cenário brasileiro atual.

4. Referencial Teórico

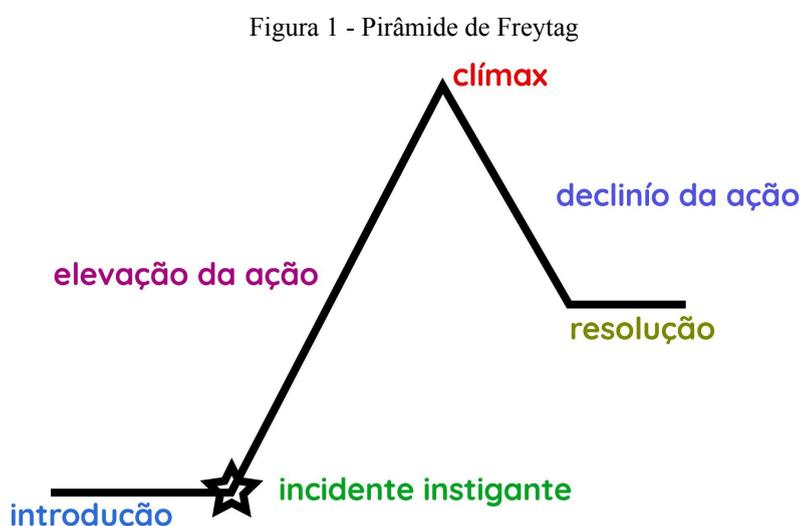
A escrita de um roteiro não é algo facilmente esquematizado. Não importa o quanto os manuais e livros sobre o tema enumerem etapas, a escrita é um empreendimento criativo e, como tal, não nasce livre e espontaneamente a partir de uma estrutura pré-definida. A criatividade e, logo, a história nascem de algo indescritível e inominável no âmago daquele que escreve. O que motiva alguém a escrever, o que em sua alma faz com que os sentimentos que carrega ali dentro saiam na maneira de uma história é algo pessoal e inefável. No entanto, para passar esses sentimentos ao papel, para dar forma àquilo que aflige o pensamento, é necessário escolher um meio. Histórias podem tomar várias formas: romances, poemas, fofocas, roteiros, peças, músicas, etc., e cada uma dessas formas traz consigo uma série de convenções que aquele que quer contar a história deve seguir até certo ponto. Por exemplo, um soneto só é um soneto quando se enquadra na forma especificada por Francesco Petrarca (catorze versos com dois quartetos e dois tercetos), caso seguisse outra forma, seria outro tipo de poema que não um soneto (versos livres, decassílabos, alexandrinos, etc.). Da mesma maneira, roteiros cinematográficos tem suas convenções de escrita que definem o que é um roteiro cinematográfico.

Além das obviedades formais, como os cabeçalhos de cenas, os indicativos de movimento de câmera, os indicativos de cortes na edição, enfim, os tecnicismos do roteiro, há algo na maneira de se escrever uma história como roteiro cinematográfico que o difere do resto. É comum pensar que escrever um roteiro é como escrever um livro e contudo as duas formas não poderiam ser mais díspares. Em um romance, preza-se pela descrição detalhada tanto do ambiente externo onde a ação se desenrola, quanto do mundo interno da personagem, enquanto em um roteiro trabalhamos com a escassez. Através de poucas descrições de locais e ações devemos elucidar o que o personagem passa internamente e qual sua interação com o mundo à sua volta. As ações que a personagem faz falam muito mais que suas palavras. No roteiro, não trabalha-se com divagações eternas (apesar de poderem ser muito úteis quando usadas esparsamente) e descrições minuciosas, mas sim com descrições essenciais. Nessa relação entre o eu e o mundo, a personagem vai se formar. Como diz Aristóteles na Poética:

“O carácter é aquilo que revela qual a decisão [como naqueles casos em que não é claro se uma pessoa aceita ou recusa] - e, por isso, não exprimem carácter as palavras nas quais, quem fala, não aceita nem recusa coisa alguma (ARISTÓTELES, 2008, p. 50).”

Nesse embate entre personagem e meio, vai criando-se uma história roteirizada, organizada de acordo com as convenções do ramo. Não se deve, no entanto, achar que essas convenções são um manual para se criar um roteiro. Como McKee fala em sua obra *Story*, elas são apenas sugestões, guias para se ter em mente na hora de estruturar e escrever um roteiro para filmes. Não são de maneira alguma sagradas, mas apenas formas que se repetem ao se analisar o panteão de obras produzidas pela humanidade. São ferramentas que podem vir a ser muito úteis quando se parte nessa empreitada e que, muitas vezes ao terminarmos um roteiro, seremos confrontados com essa fórmulas, mesmo que nunca pensemos nela ao longo da escrita (MCKEE, 1997).

Essas estruturas têm sua base na Antiguidade. Desde que os humanos começaram a escrever suas primeiras peças, percebeu-se tendências na maneira de organizar a narrativa. Em *A Poética*, Aristóteles já, no século IV a.C, elucidou a estrutura em três atos na época ainda chamados de prólogo, episódio e êxodo que viria a se repetir por milênios na cultura ocidental até os dias de hoje. Essa estrutura foi estudada, adaptada e incrementada de várias maneiras por dramaturgos e acadêmicos ao longo dos séculos. Na atualidade, tornou-se comum o uso da divisão em cinco partes, usada por vários teóricos ou dramaturgos, como Gustav Freytag, e que advém da divisão em três de Aristóteles.

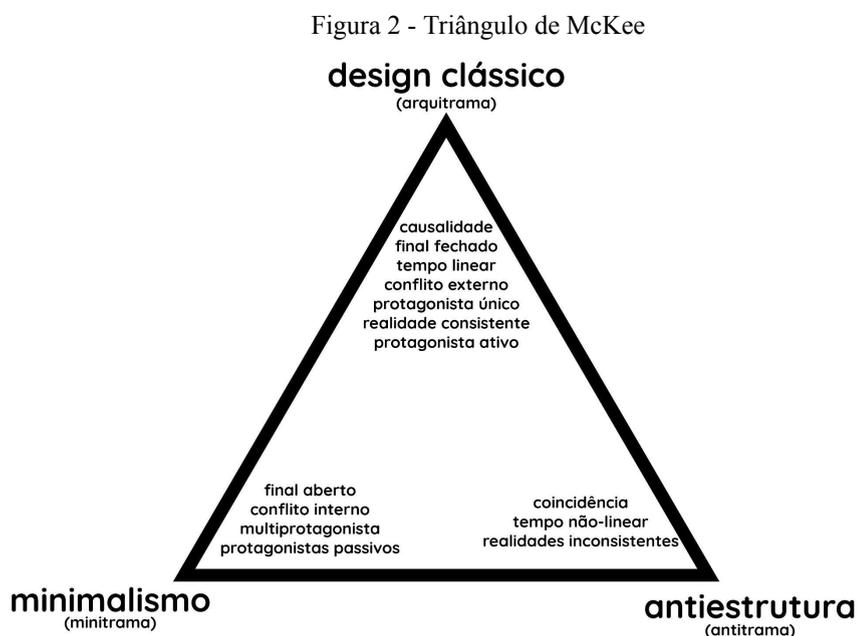


Fonte: Adaptação do autor

Esse diagrama criado por Freytag, esquematizado em seu livro *Technique of the Drama* (1900) traz uma boa noção do que é a narrativa considerada clássica, o modelo padrão na sociedade ocidental. Para o dramaturgo a trama se desenrola em cinco partes: introdução, elevação da ação, clímax, declínio da ação e catástrofe. O primeiro momento é onde ocorre a

apresentação da situação inicial, quem são as personagens, qual é este mundo, que leis o regem. Após esse estado de calma, ocorre um incidente instigante que desestabiliza essa situação e leva a segunda parte, a elevação da ação, onde as personagens se reorganizam e conflitos surgem após essa perturbação inicial. Por várias tentativas de restauração da paz inicial as personagens passam enquanto a tensão da situação cresce até estourar no clímax, que representa o grau máximo de tensão. Após ele, uma das partes sairá sobressalente e é quando se inicia o declínio da ação, afinal seu grau máximo já foi atingido. A catástrofe (também chamada de resolução ou desenlace) é a finalização da ação, o estado final em que as coisas se encontram quando se acaba a obra.

Essa maneira de se estruturar uma história que mais estamos acostumados a ver e que também se enquadra no paradigma de Robert McKee, com incidente incitante, complicações progressivas, crise, clímax e resolução. Tendo como base então essa estrutura, podemos classificar e entender narrativas a depender do quanto elas se aproximam ou se distanciam dessa forma narrativa. Robert McKee estruturou isso em sua pirâmide de histórias, presente em seu livro *Story* (1997), como uma maneira fácil para se compreender os modelos e formas de escritas de roteiros cinematográficos.



Fonte: Adaptação do autor

No topo do triângulo tem-se a narrativa clássica como descrita acima e nas outras duas pontas, estruturas que destoam dela, cada uma à sua maneira. No minimalismo, é incorporada a ideia de vários protagonistas, final aberto, protagonistas passivos e o enfoque no conflito

interno ao invés do externo. Na anti-estrutura, há a tentativa de sabotar os ideais aristotélicos causais, temporais e consistentes, focando nas coincidências, na não linearidade e na inconsistência das realidades. Nesse diagrama, ao longo de seus lados, pode-se encaixar todas as narrativas ocidentais do cinema⁴.

A partir desse entendimento do autor sobre onde sua história se encaixa nesse espectro, ele pode assim partir para uma escrita informada, uma escrita em que sabe onde se insere sua obra, com que autores dialoga, que público quer atingir, a quem vai pertencer essa obra depois de terminar de escrevê-la. Para a empreitada da escrita, pode-se empregar os artifícios de Freytag ou McKee, pode-se subvertê-los, pode-se descartá-los, pode-se usá-los como base: tudo é possível. Não devem ser usados como uma fórmula sagrada, de maneira alguma, mas sim como um guia quando se sente perdido, como uma bússola que pode dar um norte em momentos em que não se sabe o que fazer. A ideia do texto, a paixão que se busca colocar para fora, não se ajoelha perante essa forma, mas sim, se harmoniza com ela de acordo com as necessidades da narrativa.

O que surgirá dessa empreitada poderá se encaixar nos mais diversos tipos de gêneros de histórias: de amor, de redenção, de educação, de horror, de maturação, de guerra, etc. Focaremos aqui em um tipo específico, no qual a narrativa de *Os Olhos de Aurélia* se encaixa: a trama de desilusão, em que ocorre uma “profunda mudança na forma de ver o mundo da protagonista, do melhor para o pior” (MCKEE, 1997, p. 81). Através da identificação da estrutura com o gênero, notam-se as convenções estabelecidas ao longo de décadas. No caso das tramas de desilusão:

“A principal convenção das tramas de desilusão é um protagonista que abre a história cheio de otimismo, que guarda ideais e crenças nobres, cuja visão de vida é positiva. Sua segunda convenção é um padrão de repetidas viradas negativas, que de início aumentam suas esperanças, mas que no fim envenenam seus sonhos e valores, deixando-o extremamente cínico e desiludido” (MCKEE, 1997, p. 87).

O gênero é outro artifício que o escritor dispõe para auxiliar em sua escrita. Cada um traz consigo uma abundância de convenções que podem ser usadas a favor do texto. As convenções são acontecimentos, personagens, eventos ou valores que o público já espera ao ler ou assistir uma obra narrativa. Facilmente identificáveis, essas convenções podem ser

⁴ Vale ressaltar aqui que uma obra não precisa se encaixar em um extremo ou outro. Uma obra vai ter características tanto do design clássico, quanto do minimalismo e da anti-estrutura. O triângulo é apenas uma maneira de se compreender o que são narrativas, o que são histórias e como podemos classificá-las para melhor trabalhar com esse material (MCKEE, 1997).

usadas para reger o desenrolar da história. Assim como na estrutura, utilizamos essas convenções para guiar a trama, seja em uma adesão aos princípios do gênero ou pela subversão deles.

Esse decorrer da narrativa, a criação de cenas e seu encadeamento se dá através do princípio da abertura. De acordo tanto com Aristóteles em a Poética, quanto com McKee em Story, o que acontece em uma trama tanto no escopo pequeno das cenas, quanto no escopo maior dos arcos, é somente um embate entre as expectativas de uma personagem e a dura realidade que vai contra essas expectativas. Nesse momento de encontro entre duas forças antagônicas, cria-se um vácuo, uma abertura . E essa abertura deve ser preenchida com algo, uma ação ⁵. É nesse momento, em que a personagem tem de escolher como agir frente uma possibilidade não esperada, que sua verdadeira natureza vem à tona. Não como ela gosta de se ver, como ela gosta de se vender, mas quem ela realmente é. O que surge com essa ação será também confrontado novamente com a realidade e assim, com o encadeamento desses embates, forma-se uma narrativa. Os pequenos encadeamentos formam cenas, que formam sequências e por fim, atos.

Em uma trama de desilusão como explicada por McKee, esses embates e encadeamentos aprofundam, como o nome diz, em uma desilusão. O que começa a se formar no âmago da personagem é um desespero frente a essa realidade que está sempre a colocando para baixo. Lentamente, com cada acontecimento e cada arco, ela vai se tornando cada vez mais descrente dos valores em que acreditava no início, e o que os substitui é algo triste e deprimente. É nessa linha de narrativa que esse trabalho segue. Como na tragédia grega clássica, o herói passa da prosperidade para a desgraça, o que causa temor e compaixão no espectador, que se identifica com o personagem (ARISTÓTELES, 2008).

Com os novos desenvolvimentos e embates, o protagonista tenta reorganizar sua vida. Futilmente ele tenta remediar o mundo de antes com esse novo estado que encontrou após tantos embates. No entanto, nas narrativas, é necessário de certa maneira o rompimento com esse velho mundo. Cada nova tentativa de reorganização leva a um novo desmoronamento até que chega-se ao ápice da história. Trata-se do momento irremediável, depois do qual a personagem não pode voltar a ser quem era antes do começo dela. Após esse ápice, a personagem encontra um novo mundo, com o qual terá de se acostumar. Finalmente, um estado de não alteração foi encontrado, mas não necessariamente um estado que ele preze.

⁵ Pode-se comparar o conceito de abertura e ação de McKee com o conceito de nós e o desenlace de Aristóteles. Ambos falam de uma complicação do herói frente ao mundo e como ele tenta resolvê-lo. Para aprofundar no conceito, é recomendada a leitura de A Poética.

Toda essa construção serve o propósito de entregar uma mensagem, a ideia controladora da narrativa, o princípio que tudo guia. Nas menores subdivisões da história podemos ver vislumbres dessa ideia, seja em diálogos ou ações pequenas. Assim como podemos vê-la mais claramente ainda no grande escopo, nas mudanças profundas pelas quais as personagens passaram, no novo mundo criado ao fim da narrativa. É nessa comparação entre o que era e o que é, que se escancara o que guiou uma obra, que mensagem está ali presente. As narrativas nada mais são que veículos para ideias e emoções (MCKEE, 1997).

Portanto, não somente de forma se faz um roteiro. É necessário imbuir essa estrutura com algo a se dizer. Tendo coberto a base teórica que rege as escolhas formais é importante seguir para a outra parte desse empreendimento: o conteúdo presente no roteiro. O que guiou as personagens? Que filosofia rege a ação dramática? Qual a mensagem pretendida com essa obra? Como ela se encaixa com essa forma escolhida? Por tratar-se de uma obra sobre desilusão, foi essencial o auxílio de outras obras dessa categoria. Aliás, trata-se de uma desilusão que perpassa várias áreas da vida, desde desilusão familiar até a religiosa. Portanto os trabalhos de autores como Ingmar Bergman e Paul Schrader foram essenciais na elucidação de como trazer esses pontos para o roteiro. Em especial, as obras *Luz de Inverno* e *Fé Corrompida*, por tratarem de uma desilusão espiritual foram incorporadas a fundo no roteiro.

Fé Corrompida conta a história de um padre passando por uma crise existencial e confia seus pensamentos em um diário que escreve todo dia. No início do filme, ele mesmo descreve suas anotações como:

“Esses pensamentos e recordações não são tão diferentes daqueles que eu confio a Deus todas as manhãs, quando é possível, quando Ele está escutando. Esse diário é uma forma de falar, de comunicação de um com o outro, uma comunicação que consegue ser atingida de maneira simples e sem repouso, sem prostração ou abnegação. É uma forma de oração” (SCHRADER, 2023, p. 4 a 5).

Essa forma de comunicação não mediada e íntima, de si para si, mas ao mesmo tempo de si para outro, é uma maneira interessante de mostrar para a audiência o que se passa no âmago do padre Toller, um homem que, como *Aparecida*, segue a vida mantendo as aparências apesar da crise interna que está passando por dentro. Essas narrações nos momentos em que escreve o diário vem como uma lente para a audiência poder analisar o personagem em sua totalidade, o que se passa ali dentro, onde ninguém mais vê. Não é apenas

uma exposição qualquer, mas um texto necessário para se compreender a obra e que se encaixa perfeitamente com a proposta de alguém que esconde a crise de fé que passa.

Em questão de expor através da fala o que uma personagem está passando em seu âmago, ninguém está acima de Ingmar Bergman. O autor sueco prezou em todos seus filmes por expor de maneira direta, através de monólogos ou diálogos extensos, os dramas que se desenrolam na alma das personagens, que quase sempre guardam esses seus dramas a sete chaves em seus corações. O momento do diálogo ou do monólogo vem então como uma explosão, uma confissão que a alma tanto ansiava. Qualquer uma de suas obras pode ser citada quando se fala de dramas existenciais e sua maneira de ser exposta para o público. Falamos anteriormente de Luz de Inverno e aqui falaremos de O Sétimo Selo. Como boa parte da obra do autor, o filme fala sobre uma crise de fé passada por um templário em meio a Idade Média. Aqui, na clássica maneira bergmaniana, personagens se abrem em momentos de solidão, em pensamentos ou diálogos íntimos, onde expressam suas dúvidas e sofrimentos de maneira muito confidencial (BERGMAN, 1960). Essa ideia de uma confissão presente em sua filmografia foi essencial para a construção da relação entre Aparecida e o padre, nos momentos de diálogo e monólogo. Pretendeu-se que assim como os personagens de Bergman, Aparecida não conseguisse mais conter em si suas dúvidas e sofrimentos e tudo então sai em um verborragia incontrolável.

Para entender o drama do eu em colisão com o mundo, para entender o drama existencial que Aparecida passa e sua insatisfação com a religião, foi usada como base os trabalhos do autor que mais trabalhou essa angústia humana: Friedrich Nietzsche. De acordo com ele, a moral cristã não contempla a totalidade do espírito humano. Na verdade, atenta contra ela, cerceando sua liberdade, sua potência e ultimamente trazendo a infelicidade que todos que vivem sob seu domínio sentem, Nietzsche tratou da angústia de ser viver em um meio que preza por um mundo ideal ao invés das necessidades reais do humano. E para ele, a saída é se revoltar perante esse sistema. Não de uma maneira organizada entre toda a humanidade, mas sim em uma revolta interna, em uma revolução no espírito, que se percebe acima dessa ética e retorna ao seu lugar natural: de liberdade de escolha (NIETZSCHE, 2017).

Pode-se dizer que ao final da história, Aparecida, através de suas experiências pessoais, chega a conclusões similares a de Nietzsche. Ela decide agir por si mesma, em contraste com a moral cristã que era pregada a ela. No entanto, diferentemente de Nietzsche, Aparecida continua com sua fé. Na verdade, considera-se uma cristã verdadeira, que agiu por verdadeira paixão pela irmã, mesmo indo contra os princípios morais. É como se essa

senhora cristã tivesse conseguido fazer uma síntese da fé católica com os princípios niilistas. Ela percebe a falha dessa crença e dessa instituição, mas segue mantendo sua fé em algo maior, algo sagrado, que, para ela, nada diz respeito a essa instituição. Essa posição final da protagonista está refletida no primeiro momento do roteiro, com uma citação de Kierkegaard:

“Ousarmos ser nós próprios, ousar-se ser um indivíduo, não um qualquer, mas este que somos, só a face de Deus, isolado na imensidade de seu esforço e de sua responsabilidade: eis o heroísmo cristão” (KIERKEGAARD, 1979, p. 312).

Não só do drama espiritual e existencial consiste esse roteiro. Outro aspecto dele de igual importância é o retrato da velhice, em especial a velhice feminina. Trata-se de um fenômeno complexo cuja definição já é complicada e divergente na academia. Podemos tomar, por exemplo, a velhice apenas como um conceito temporal: apenas a faixa final da vida, após os 60 anos, como define a Organização Mundial da Saúde. Portanto, trata-se não de uma época de doenças e decadência, como normalmente é vista, mas apenas uma das etapas naturais da vida. Mesmo assim, a velhice continua a ser temida e estigmatizada. Talvez pelo presságio da morte que se torna mais evidente conforme a idade aumenta, as pessoas tendam a ignorar essa etapa. No entanto, sua ignorância fundou o desprezo historicamente relegado a esse grupo social.

Simone de Beauvoir em seu tratado *A Velhice* (1970) analisou que desde os primórdios da humanidade organizada, esse grupo tem sido deixado em segundo plano por quase todos. Eram (e são ainda) tratados como uma categoria especial inútil, separada daqueles que ainda vivem. São deixados de fora no planejamento social e econômico, dos estudos acadêmicos, da cultura, de tudo. Com o advento do capitalismo, sua exclusão foi apenas fortalecida pela lógica do capital, afinal, segundo ela, não são nada mais que um peso. Um idoso na lógica do mercado nada mais é que um peso, um estorvo a ser sustentado. Eles não contribuem mais com a construção do capital, apenas o consomem (de maneira especialmente dispendiosa, afinal, ser idoso é caro).

Nesse contexto, portanto, temos a velhice no capitalismo contemporâneo. E como qualquer fato social, ele tem seu reflexo na cultura e no imaginário da sociedade. Por um lado, por um lado, vende-se a velhice como a época onde finalmente se pode aproveitar a vida, mas a realidade é bem mais complicada que isso. Claro, desfrutar da vida ao finalmente chegar na tão desejada aposentadoria é um fato para muitos. Finalmente poderá viver o descanso que por décadas lhe foi negado. No entanto, essa realidade torna-se mais e mais rara, afinal a

maior parte da população idosa não tem condições para sustentar uma vida somente com a aposentadoria⁶ (DEBERT, 2004).

Não somente por uma questão material este sonho torna-se rarefeito, como por uma questão física. A senescência, ato de envelhecer, é um processo de desgaste natural do corpo⁷ e com ele vem alguns problemas. Um deles, já destacado acima, é o aumento de gastos com saúde que se tem nessa época, no entanto, chamamos a atenção também para a dificuldade de integração do idoso pela diminuição da amplitude de movimentos, pelo cansaço que aumenta com a idade e, especialmente, pela má adaptação do mundo às suas condições.

Na questão cultural, o que acontece com a população idosa é a objetificação. Os idosos são colocados em uma posição não de seres no cotidiano dos jovens, mas de objetos, exercendo um papel pelos cantos, relegados a uma posição secundária e já pré-definida para eles. Devem ser gurus, seres sábios, com conhecimentos de tempos longínquos, já esquecidos pelos jovens de hoje em dia; devem ser submissos, suas vontades não devem existir; devem servir e cuidar dos mais novos sem reclamar, aceitar sua posição e nada mais; devem ser memória viva, mesmo que ninguém dê atenção para ela. Essa objetificação desumana coloca os idosos como espectadores de sua própria vida. Após todas as tribulações passadas ao longo de décadas, esse é o sonho que os espera no fim da vida: um esquecimento em vida, um papel coadjuvante, no fundo do cenário (ELIAS, 2001).

Em um escopo mais fechado, na velhice feminina, vemos desdobramentos dessa cultura de desprezo pela velhice e o desenrolar disso na representação dessa classe. Além da posição de segundo plano, vemos delegadas à mulher idosa os fardos do cuidado com a saúde de todos à sua volta (quantos homens cuidam de esposas doentes?). Não somente a dos outros, mas o cuidado com a casa é em especial um peso à idosa e não ao idoso. Muitas vezes em lares brasileiros, uma dinâmica se instaura, em que as mulheres idosas cuidam de todo o fazer doméstico do lar, deixando os homens (jovens ou idosos) isentos de qualquer obrigação. E por último no tocante a esses cuidados, vem um que acompanha as mulheres ao longo da vida e ganha peso na velhice: o cuidado estético.

As idosas, diferente dos idosos, precisam, assim como as mulheres mais novas, se encaixarem nos padrões. A todo momento são vendidos cosméticos e procedimentos para

⁶ A aposentadoria corta uma margem substancial do salário de qualquer brasileiro, o que torna o sustento única e exclusivamente com base nele algo no mínimo difícil, tendo em vista os gastos que se tem com a velhice, em especial com a saúde. Por esse motivo, muitos brasileiros buscam ainda algum trabalho mesmo que já tenham chegado na idade de aposentadoria (SANTOS, 2013).

⁷ Não é consenso nos estudos fisiológicos no que se consiste exatamente a senescência, no entanto, é inegável o desgaste natural do corpo com a passagem das décadas e acúmulo de hábitos não saudáveis durante a vida (BEAUVOIR, 1970).

rejuvenesce-las, afinal, a velhice é endemoniada. Basta um simples olhar para as publicidades voltadas para idosas e se encontrará frente a frente com uma infinidade de produtos e soluções contra o envelhecimento natural do corpo. Não é desejável que a mulher envelheça naturalmente, mas sim a retarde a todos os momentos. Essa tendência leva a uma pressão sentida somente por essa esfera da população que aprofunda seu isolamento e sua não identificação com o grupo, com a sociedade que a cerca, afunda-se aqui na posição de não desejada, de coadjuvante para os mais jovens. “Ser jovem é o modelo, inclusive na velhice” (SANTOS, 2013, p. 37).

Outro aspecto que foi decidido tocar nessa obra e que normalmente é deixado de lado é a sexualidade na velhice, em especial na velhice feminina. Como Beauvoir (1970) aponta, é considerada um fenômeno inexistente pelas sociedades ocidentais contemporâneas. Enquanto a sexualidade masculina também é um tabu, ela é muito mais naturalizada que a feminina, que realmente fica relegada ao estado de fabulação inexistente, quando a realidade indica o contrário. Desejo sexual não é algo que morre da noite para o dia e o sistema reprodutor feminino não sofre a mesma degradação física do masculino, que torna-se debilitado de executar a função sexual. O desejo se mantém no entanto sem encontrar um destino, afinal, na hierarquia do desejo cementado nas sociedades contemporâneas, a mulher idosa encontra embaixo. Homens no geral buscam pessoas mais novas para se relacionarem, no entanto a recíproca não é verdadeira. O que isso cria é um vácuo do desejo e da satisfação e novamente um aprofundamento da exclusão da velhice feminina do centro da cultura.

No entanto, para representação mais fidedigna da velhice, não se pode somente focar no aspecto da objetificação da velhice, mas também nos hábitos dessa faixa etária. A senescência e seus desdobramentos citados acarretam também em um novo comportamento e uma nova rotina para aqueles que passam pela experiência. Por exemplo, a aposentadoria apresenta a tardia possibilidade de perseguição de prazeres antes negados, às vezes tão simples quanto a própria solidão. Muitos idosos, após uma vida de consumo pelo trabalho e pelas relações, ativamente buscam uma vida mais solitária, como forma de paz. Pode-se finalmente, após uma vida de exploração, encontrar uma forma de descanso.

Muitos, no entanto, fogem dessa solidão que consideram exacerbadas e ingressam em atividades comunitárias, em especial mulheres (DEBERT, 2004). Muitas encontram na viuvez uma nova vida com novas possibilidades e tentam na medida que podem, explorá-las. Não se deve ignorar as condições materiais que coíbem a concretização dessas vontades, mas ignorar esses desejos e suas eventuais realizações seria reduzir o que é a velhice. Afinal, como qualquer aspecto da vida humana, a velhice é algo contraditório e complexo, dificilmente

resumido em uma máxima. “O que se nota é uma diversidade de comportamentos e tratamentos que impossibilitam uma visão homogênea [sobre a velhice]” (SANTOS, 2013, p. 26). Tem-se tanto desejo de solidão, quanto de companhia; tem-se exclusão, assim como integração (normalmente em ambientes públicos e gratuitos, afinal, boa parte dessa faixa etária não tem muito dinheiro e o pouco que tem é facilmente gasto com as despesas excessivas do capitalismo).

Esse é portanto um retrato possível da velhice, reducionista por natureza como qualquer recorte, mas feito com uma tentativa de fidedignidade. Nesse cenário contraditório, em que tentam viver essa nova fase de sua vida enquanto são ignorados por todos, mas ao mesmo tempo, são bombardeados com regras e papéis a seguirem, vivem os idosos. Essa realidade naturalmente tem um reflexo na representação que essa classe encontra na arte e, no escopo desse trabalho, no cinema.

“Ao se construir um mundo de representações, se constrói um mundo simbólico onde vivemos [...]. As representações são as formas como os grupos constroem a realidade e dão sentido a ela. Os indivíduos vivem no mundo de representações, no mundo de imaginários, vivem pelo imaginário, pelas representações. (SANTOS, 2013, p. 44)”

As representações são as maneiras em que os fatos e agentes sociais de uma determinada sociedade em determinado tempo são transpostos para a arte. Elucidam-se na maneira em que se escolhe mostrar, em um roteiro cinematográfico por exemplo, uma parcela da população: a maneira de escrevê-los como pessoas em uma narrativa. Essa maneira de representar um grupo escancara a maneira como essa sociedade nesse tempo pensam esses grupos minoritários, como em sua mente, existem. A amálgama de representações e as ligações que fazem entre si, os diálogos nas maneiras do representar, são o chamado imaginário coletivo. Trata-se de uma rede, que se alimenta tanto da sociedade na qual surge, assim como dessas representações que dela vêm. Essa dicotomia entre as sociedades humanas, seu imaginário e representações é inseparável da natureza humana (MORIN, 1956).

“Construção imaginária do mundo, mas não é o seu reflexo ou cópia. O imaginário é composto de um fio terra, que remete às coisas, prosaicas ou não, do cotidiano da vida dos homens, mas comporta também utopias e elaborações mentais que figuram ou pensam sobre coisas que, concretamente, não existem. Há um lado do imaginário que se reporta à vida, mas outro que se remete ao sonho, e ambos os lados são construtores do que chamamos real (PESAVENTO, 2003, p. 47).”

Cria-se então, não uma cópia, como dito acima, mas uma coisa própria, onde se escancaram as vontades, medos, preconceitos, virtudes, desejos e ambições de um povo. Essa criação é um local onde se pode compreender os valores e vícios de uma época, assim como entrever as transformações que esse mundo pode passar. O cinema não foge dessa regra, como arte representativa da realidade. É um reflexo não só do mundo como do espírito humano, de acordo com Edgar Morin (1956).

Como consequência e agentes criadores da cultura, os produtos culturais contêm em si todas as lutas que ocorrem nesses espaços. A opressão de minorias, a violência, os preconceitos, os embates, tudo está ali presente, como representante do que ocorre naquela sociedade. Portanto, vozes não hegemônicas na sociedade se encontrarão ali normalmente nesse mesmo estado, de segundo plano, de não ser humano, de margem. Isso acontece muito por uma padronização, seguindo a visão hegemônica aceita, na representação desses grupos, e pode ser chamado de assujeitamento⁸.

Ao se analisar portanto a produção contemporânea cinematográfica sob essa ótica, percebe-se claramente o assujeitamento da população idosa, como reflexo de sua marginalização na vida real. Assim como no dia a dia, nos filmes geralmente os idosos são delegados a papéis secundários, rasos e estereotipados (o guru, a memória viva, um auxiliador na jornada do protagonista jovem). Além disso, repete-se na tela da sétima arte os mesmos comportamentos do dia a dia. A sexualidade do idoso é tabu, quase nunca sendo representada em tela ou até mesmo aludida nos roteiros. Raramente vê-se em cena a velhice como uma idade a se aproveitar, mas sim, uma a se lamentar. Quase sempre os conceitos de senescência e senilidade se confundem, tomando uma pela outra e representando somente a última, sem nunca oferecer a possibilidade de uma vida satisfatória e realizada na velhice. A cultura, como dito anteriormente, é feita para os jovens e para aqueles que não são jovens se manterem jovens.

⁸ Santos (2023, p. 63) define assujeitamento como: “uma ação dos “outsiders”, que não detêm poder sobre os meios de produção simbólica, e sofrem a padronização e enquadramento dentro de comportamentos socialmente convencionados e aceitos pelos padrões hegemônicos”.

No tocante à questão da velhice feminina no cinema contemporâneo, tem-se também a perpetuação dos medos impostos a esse gênero pelo discurso hegemônico, com a perseguição de um rejuvenescimento constante, que reforça na realidade esse código de conduta, reproduzindo-o infinitamente.

“A juventude feminina continua sendo um produto e atrativo de consumo. No cinema, na televisão e nos demais meios de comunicação de massa estas representações se perpetuam, como recriação da realidade, de códigos e de imaginários. Porém, o corpo feminino envelhecido não é geralmente exposto ao consumo, nem físico e nem simbólico, ficando à margem da mídia e com isso à margem da sociedade (SANTOS, 2013, p. 42)”.

É em um movimento contra essa tendência que esse trabalho se insere. Prezou-se aqui uma caracterização mais fiel da velhice, tratando todos seus aspectos, tanto a felicidade quanto a infelicidade, a saúde e a doença, a possibilidade de uma vida completa, em confronto com a realidade do abandono, que relega as personagens a uma posição marginal e de sofrimento. A velhice aqui não é o inimigo, é apenas tratada como é. Se tivéssemos que apontar um “inimigo”, ou melhor dizendo, um causador de mazelas, seria justamente o abandono, o olhar para o outro lado, o ignorar que as pessoas em geral têm com os idosos.

A vida e a morte são as únicas garantias dadas a todos os seres vivos que existem, existiram e existirão nesse planeta. Cada um pode escolher como lidar com esse fato. Estando vivos, vez ou outra olharemos para frente e veremos nosso destino, que cada vez mais se aproxima. Com esse olhar fixo na morte, no fim de tudo que temos, podemos ver valor na vida que possuímos agora. É através dela que mediamos em nós mesmos, em nossos âmagos, o que significa viver para nós. E existem infinitas maneiras de se escolher levar a vida. É incontrollável o desejo que surge em nós sobre quem queremos ser e os valores em que acreditamos. Algumas pessoas acreditam que viver é ter autonomia, é seguir sua vida com dignidade de acordo com o que acreditam. Outros acham que a vida está pautada no social e que o verdadeiro prazer de se estar vivo é agregar nesse meio. Todas as visões são válidas e todas devem ser realizadas, desde que respeitem os desejos alheios, desde que respeitem o que surgiu no espírito das outras pessoas quando olharam para a morte.

A dignidade é um conceito que pode se tornar muito vazio. É sempre sacado como um trunfo em qualquer discussão. Defini-la é difícil, mas podemos citar duas maneiras de compreendê-la, como estruturam Luís Roberto Barroso e Leticia Martel (2010): uma autonômica e outra heteronômica. Na primeira, a dignidade compreende ver cada pessoa

como um fim por si mesmo, não um instrumento na mão de um poder maior. Dignidade aqui é a pessoa ter autonomia para decidir como levar sua vida nas esferas pessoais e públicas. Essa visão se tornou presente no discurso a partir da segunda guerra mundial e está presente em quase todos os tratados sobre direitos humanos criados desde então.

Já na visão heteronômica, a dignidade é um conceito social, externo ao indivíduo. Ninguém tem dignidade intrínseca, na realidade ela é algo que se constrói como um grupo, no ato de troca entre pessoas. A dignidade é um valor que surge através do contato entre as pessoas e que de acordo com essa visão é algo a se manter e preservar, que deve ser guiado e deve estar de acordo com valores dessa sociedade. Portanto, essa visão heteronômica tira o foco do indivíduo e coloca-o no abstrato social. Trata-se então de uma visão paternalista, que submete todas as pessoas ao seu reinado. Diferente da visão autonômica, que preza pela individualidade e o valor intrínseco de ser humano, a dignidade como heteronomia vem justamente em um movimento contrário a autonomia.

Esse debate encontra um espelho na narrativa do projeto aqui descrito. Na situação extrema, de uma morte prolongada e dolorosa, uma morte que já tomou conta do corpo e prendeu ali o espírito e recusa-se a soltá-lo, uma morte que moribundo vai carregar lentamente em vida, nessa situação, pode-se dizer que a pessoa está vivendo com dignidade? Ela está, é claro, mantendo o valor social da vida e não atentando contra o tabu de adiantar sua própria morte (seguindo a visão heteronômica, imposta a ela), mas estaria ela seguindo sua própria visão de dignidade, ou melhor, de vida? Afinal, para muitos, assim como Aurélia, estar vivo é escolher. É poder, com toda sua autonomia, desfrutar do mundo à sua volta. Para muitos, a vida nesse estado vegetativo não é de fato vida, apenas uma incursão prévia da morte. No entanto, sua religião, seu meio, seus valores lhes dizem o contrário. Ninguém pode afirmar com certeza o que é viver a vida de fato, essa resposta muda de pessoa para pessoa. No entanto, cabe à sociedade brasileira e suas normas respeitar o que cada um encontra em si para definir o que é estar vivo.

Em uma situação de morte prolongada, uma situação em que não se vive mais com a dignidade mínima de um ser humano, existe sempre a possibilidade de se escolher adiantar sua morte física. No entanto, nessas situações, as pessoas, por tão pouca autonomia que ainda têm, não conseguem articular seu desejo. Ficam ali mortas em vida, seguindo até sua hora de ir embora. É nesse cenário que a eutanásia e a ortotanásia entram na vida humana. A eutanásia pode ser definida como:

“[...] o conceito é confinado a uma acepção bastante estreita, que compreende apenas a forma ativa aplicada por médicos a doentes terminais cuja morte é inevitável em um curto lapso. Compreende-se que a eutanásia é a ação médica intencional de apressar ou provocar a morte – com exclusiva finalidade benevolente – de pessoa que se encontre em situação considerada irreversível e incurável, consoante os padrões médicos vigentes, e que padeça de intensos sofrimentos físicos e psíquicos.” (BARROSO, 2010, p. 22 e 23)

Já a ortotanásia pode ser definida como a morte em seu tempo adequado, sem que haja tentativas de atrasá-la ou adiantá-la com métodos medicinais. Como diz Pessini, pode se caracterizar esse processo como “sensível ao processo de humanização da morte, ao alívio das dores e não incorre em prolongamentos abusivos com aplicação de meios desproporcionados que imporiam sofrimentos adicionais ” (PESSINI, 2001, p. 30). Como definem Barroso e Martel (2010, p. 24): “procura-se aliviar o padecimento do doente terminal pelo uso de recursos apropriados para tratar os sintomas, como a dor e a depressão”.

Essas práticas consistem então em desejos expressos, de uma vontade firme do ser, de não se encontrar nessa situação. Trata-se de uma escolha feita com toda sua autonomia e que expressa seu mais profundo desejo. Escolha essa que deve então ser respeitada, afinal, aos brasileiros é garantida a proteção à sua dignidade no artigo 1º da Constituição.

Contudo essas práticas de antecipação da morte não encontram arcabouço legal no Brasil. A eutanásia é considerada homicídio. O suicídio assistido é classificado com incitação ao suicídio de acordo com a legislação penal (que ainda segue um modelo arcaico da década de 1940). A ortotanásia é legalizada, porém não é regulamentada e encontra até hoje dificuldades para isso). O CFM, que guia muito da ética das práticas médicas, já atualizou suas informações sobre esses procedimentos na Resolução CFM nº 1.805/2006, tornando-os mais condizentes com a dignidade e liberdade de escolha do paciente. No entanto, ainda muitos médicos têm medo de agir sobre essa nova ótica, dada a possibilidade de terem suas ações tipificadas como crimes (BARROSO, 2010).

Há um descompasso entre a ética e o judiciário nessa questão que é amplificada pelo espetáculo e moralismo de uma sociedade pautada no cristianismo (BARROSO, 2010). Não se buscou nesse roteiro afirmar o que é certo e o que é errado (afinal em nossa visão, cada um escolhe como quer se portar perante à morte), mas apenas explorar esses conceitos e tentar elucidar as maneiras que a proibição dessa prática causam mazelas às pessoas nessa situação. Incrivelmente a Constituição de 88 foca muito mais na dignidade como autonomia, em detrimento da heteronomia. Mesmo assim, no entanto, os movimentos em prol da dignidade

na morte prolongada ainda se atrasam no Brasil. Pelo tabu do atentado contra a própria vida, setores mais conservadores da sociedade brasileira impedem essa discussão de ir para frente, causando sofrimentos desnecessários e obrigando famílias a verem seus entes queridos viverem como jamais quiseram.

Exemplos desse atraso na discussão podem ser vistos tanto no Brasil, quanto no resto do mundo. Em casos nacionais, temos o exemplo da liminar que suspendeu momentaneamente a resolução do Conselho Federal de Medicina citada acima na qual:

“O Procurador da República que a subscreve colocou-se frontalmente contra o conteúdo da Resolução. Em meio a muitas considerações jurídicas, morais e metafísicas, afirmou: “A ortotanásia não passa de um artifício homicida; expediente desprovido de razões lógicas e violador da Constituição Federal, mero desejo de dar ao homem, pelo próprio homem, a possibilidade de uma decisão que nunca lhe pertenceu” (BARROSO, 2010, p. 29).

Percebe-se pela escolha de palavras, como ao definir o ato como uma decisão que não lhe pertence, a visão anti autônômica e a total desconsideração do indivíduo e de suas vontades como legítimas e válidas por si só. Exprime-se nesse e em tantos outros casos, o paternalismo e a total ignorância perante a escolha e a dignidade do ser.

Nos casos internacionais, podem ser citados os exemplos de Terri Schiavo em 2005, que em decorrência de uma parada cardíaca passou o resto de sua vida em estado vegetativo. Sempre deixou claro seu desejo de não continuar viva nesse estado, porém quando o pedido do desligamento dos aparelhos foi feito, ele não só foi ignorado completamente como suscitou revolta de parcelas mais conservadoras da população, desde a esfera familiar até o então presidente do Estados Unidos da América, George W. Bush (GOODNOUGH, 2005).

A ação final de Aparecida não deve ser vista como um brado de revolta contra um sistema opressor, mas sim como ela foi levada a fazer aquilo por viver em um sistema que a marginalizou. Caso os trâmites legais existissem no Brasil, o destino das duas poderia ter sido muito diferente. De certa maneira, ela encontrou paz ao seguir o desejo que sua irmã imaginava ter, mas se corrompeu ao ter de realizar esse ato com as próprias mãos. No epílogo, ela vive uma vida incompleta, sem conseguir se identificar com as pessoas à sua volta e a todo momento muda de opinião sobre o que fez. Por um lado, acha que agiu de acordo com os desejos da irmã, por outro, pensa que talvez ela tenha mudado de ideia ao longo dos anos e que ela apenas seguiu seu próprio desejo egoísta ao libertá-la de seu sofrimento. Ela, assim como o leitor, jamais saberá qual era o verdadeiro desejo de Aurélia. Somos colocados na

mesma posição de Aparecida, trabalhando com meros fragmentos do que pode ser uma verdade e tentando juntar as peças. A imagem que se forma pode ser tanto o desejo da senhora assim como um reflexo de nossas próprias crenças.

O que importa nisso tudo é que essa situação poderia ter sido evitada caso os trâmites da eutanásia ou da ortotanásia fossem seguidos à risca aqui como são em alguns outros países, com termos de consentimento assinados e os desejos expressos de maneira indubitável, com ênfase nessa última palavra: indubitável. Afinal, a morte não é uma coisa leviana e que deve ser tomada como alternativa fácil frente a qualquer problema. Essas práticas de adiantamento da morte só podem vir à luz conforme um desejo acima de qualquer dúvida e em situações extremas, tal qual a de Aurélia. É perigoso esse discurso quando empregado em situações que difiram dessa. A ênfase aqui é, como sempre, na autonomia do ser, no respeito à sua vontade. Não se pode esquecer que essas decisões estão pautadas nesse conceito maior.

A legalização dessas práticas não viria como uma obrigação, mas sim uma possibilidade para aqueles que as desejam sem o risco de uma perseguição jurídica. No entanto, a classe dominante, como sempre, entende que qualquer avanço dado a uma minoria caracteriza um atentado contra eles e sua maneira de viver. Sentem sua liberdade cerceada quando outra classe a adquire. Por isso, as práticas de fim à vida continuam na escuridão, mesmo que a própria jurisprudência e boa parte da moral da sociedade pregue o contrário (BARROSO, 2010).

Além da bibliografia utilizada para se aprofundar no tema, foram utilizados como inspiração filmes que fogem a essa tendência generalizadora da velhice. Pode-se citar como exemplos Amor de Michael Haneke, Ensina-me a Viver de Hal Ashby, Central do Brasil de Walter Salles e Chuvas de Verão de Cacá Diegues. Nessas obras, a velhice toma a dianteira da narrativa e é explorada de maneiras mais dignas e profundas. Em Amor, por exemplo, a doença e a devastação da decadência da saúde na velhice é mostrada em um retrato fiel e cru da realidade, que foge dos clichês e traz aos espectadores personagens profundos e multifacetados. Em uma outra vertente, mais otimista, Ensina-me a Viver traz uma visão de uma velhice plena. A personagem de Maude vai de encontro com as normas que lhe são impostas pela idade, recusando-se a uma vida consternada, mas sim buscando até o fim uma experiência plena de emoções. Alinhada a esse pensamento, Chuvas de Verão também explora as possibilidades da vida na velhice, inclusive uma pouco explorada: a vida amorosa ainda se desabrochando após a aposentadoria. Por fim, em Central do Brasil, a velhice é vista também como uma fase de arrependimentos, de reflexão sobre seus erros, mas que ainda apresenta a possibilidade de mudança, mesmo que no final da vida. Todas essas obras influenciaram a

construção das personagens do filme, cada uma com seus arrependimentos, mas que se recusam a viver a velhice que lhes foi imposta.

5. Metodologia

Primeiramente, como em qualquer esforço criativo, o que foi escrito foi desordenado e sem nenhuma base teórica. Pode-se dizer que uma história se formava, que personagens eram criados e sentimentos preenchiam página após página, mas não se pode dizer que nesse momento havia qualquer resquício de um roteiro existente. Nesse momento, o projeto ainda chamado de “Em uma manhã de setembro, Aurélia visita Aparecida” era apenas um texto corrido que misturava narrativa com monólogos internos e divagações sobre o que a história deveria virar. Contudo, foi a partir desse esboço, movido por um desejo de contar uma história sobre abandono na velhice, que o projeto nasceu.

A história aqui já tinha as ideias e acontecimentos que guiaram o roteiro que seria construído: Aurélia e Aparecida são duas irmãs septuagenárias e um dia, repentinamente, Aurélia tem um derrame que a deixa paralisada. Aparecida então passa a cuidar da irmã momentaneamente até a chegada de seus filhos. Para sua surpresa, eles não decidem não cuidar de sua mãe, cada um por seus motivos (Nilsinho por egoísmo, Rita por não conseguir perdoar a mãe). Ela então passa a ser a cuidadora da irmã em tempo integral e assim percebe o abandono em que se encontram: os familiares somem, os amigos são figuras que pouco ajudam, no entanto, Aparecida ainda encontra forças na fé que mantém na religião católica. Esta fé também é colocada em jogo, ao perceber que seu sofrimento e da irmã de nada serve, que não importa quanto alívio e justiça o paraíso traga, nada justifica a dor que Aurélia passa. Sem amparo material, físico e espiritual, as duas irmãs seguem a espiral da decadência enquanto Aparecida lembra constantemente de uma conversa que teve com a irmã quando mais novas, na qual ela pedia para morrer caso algum dia ficasse incapacitada. Essa ideia ronda sua mente até que decide livrar a irmã de seu sofrimento. O que ela encontra após isso não é simples como alívio. Pela impossibilidade de comunicação, nunca teve a confirmação se era essa a vontade de sua irmã. Fica presa em um limbo, imaginando que livrou ela de um sofrimento, mas sem nunca ter certeza se isso é apenas uma desculpa que arrumou para si mesma para poder se libertar do sofrimento que ela passava ao cuidar da irmã. A experiência a mudou. Não consegue mais se identificar com o mundo à sua volta, então fica ali esperando a morte, esperando reencontrar sua irmã.

É possível dizer que esse escrito inicial funcionou como um argumento, apesar de se estender demasiado e haver presentes partes que nada tinham a ver com acontecimentos, mas sim com o emocional das personagens. Apesar de não ser um argumento, serviu como base para a criação do roteiro, contendo ali o drama essencial que se queria abordar. A partir desse registro desordenado, foi criada uma escaleta. Novamente, talvez esse não seja o termo certo

para se descrever o que foi escrito, mas é com certeza o que mais se aproxima. As ações de cada cena eram misturadas com diálogos, ainda escritos de maneira desordenada, no entanto, a estrutura utilizada se aproximava de uma escaleta. Aqui foi feita a primeira estruturação das ideias de uma maneira cronológica, separando os acontecimentos descritos no parágrafo acima em cenas, sequências e atos, e assim um roteiro começou lentamente a se formar.

Somente então partiu-se para a escrita de um primeiro tratamento, ainda sem nenhum uso de bibliografia, apenas deixando a imaginação seguir seu curso. Já havia naturalmente identificação e diálogos com outras obras. Foi logo percebida a influência da Antígona de Sófocles, na construção da personagem de Aparecida, que assim como a heroína da antiguidade, decide agir de acordo com valores maiores que aqueles pregados pelas instituições à sua volta. As duas personagens agem em prol do que acham correto, mas apesar disso, em sintonia com a estética trágica, não encontram um final feliz. Outra similaridade, talvez a mais notável, é com a obra Amor de Michael Haneke. As narrativas convergem em vários pontos e após essa identificação foi feito um esforço enorme para se afastar da narrativa do autor austríaco. Por fim, citamos aqui a influência da peça O Tio Vânia de Anton Chekov, cujo monólogo que encerra a peça foi a base para a fala do padre ao tentar confortar Aparecida em seu desespero perante a dor de sua situação.

“Nós, tio Vânia, havemos de viver. Viveremos uma enfiada longa, longa de dias, de longas noites; havemos de suportar pacientemente as provações que o destino nos mande; havemos de trabalhar para os outros agora e na velhice, sem conhecer descanso. E quando chegar a nossa hora morremos docilmente e na sepultura diremos que sofremos, que choramos, que passamos amarguras, e Deus terá piedade de nós, e eu e tu, tio, meu querido tio, veremos uma vida luminosa, bela, graciosa, e havemos de alegrar-nos e até olharemos para as nossas actuais desgraças com um sorriso — e descansaremos. Eu acredito, tio, acredito ardentemente, apaixonadamente...

[...]

Descansaremos! Ouviremos os anjos, veremos todo o céu em diamantes, veremos como todo o mal da terra, todos os nossos sofrimentos se afundarão na misericórdia que encherá o mundo inteiro e a nossa vida será calma, terna, doce como uma carícia. Eu acredito, acredito...Pobre, pobre tio Vânia, estás a chorar... Não tiveste alegrias na tua vida, mas espera, tio Vânia, espera... Nós havemos de descansar... Havemos de descansar (CHEKOV, 2005, p. 88 e 89)!”

O resultado desse primeiro tratamento foi obviamente insatisfatório, como costumam ser esses impulsos criativos. Havia ali uma história boa, mas ainda pouco desenvolvida, às

vezes perdida em seus caminhos. Um grande problema, por exemplo, era a cena inicial, que ainda estava idêntica à escaleta, sem nenhum desenvolvimento. Esse subdesenvolvimento se encontrava presente em algumas das cenas finais também. Cabeçalhos muito simples ditavam ações que deviam transcorrer por páginas. Contudo tudo isso seria facilmente consertado em próximos tratamentos. O maior problema encontrado era a duração da narrativa. Com 39 páginas, ela se encontrava em um limbo entre curta e longa-metragem. Dois caminhos eram possíveis, então, nos próximos tratamentos: encurtar a obra e fazer um roteiro de curta-metragem, ou alongá-la e partir para um longa.

Nesse ponto, começou-se a revisão bibliográfica. Afinal, o que é ser velho? Qual sua situação no Brasil contemporâneo? Como se dá sua representação na arte? Como tirar desse primeiro tratamento um roteiro que valha a pena ser lido? A pesquisa então se deu em dois pilares: velhice e sua representação e estudos sobre a escrita de roteiros. No primeiro âmbito, foi necessário um estudo mais profundo. Tratava-se de uma área da qual tinha conhecimentos superficiais e bastante embasados em observações e vivências do dia a dia. No entanto, as vivências, com toda sua turbulência, trazem consigo vários erros. E para se embasar um trabalho acadêmico, é necessário ver além do que a vivência mostra. Não se ignora aqui a importância do viver no aprendizado sobre a comunicação, mas é necessário embasar nossas crenças em fatos e aprofundar e questionar nossos conhecimentos através da pesquisa acadêmica, ainda mais quando se trata de um assunto que a vivência pouco poderia ensinar alguém ainda no início da vida adulta.

Primeiramente foi necessário compreender o que é a velhice. Trata-se de um tema que historicamente foi deixado de lado pela academia, tanto nas ciências humanas quanto naturais. Foi apenas no século XX que estudos sobre essa etapa se proliferaram, ainda que de maneira modesta (BEAUVOIR, 1970). Como dito na seção anterior, trata-se de um grupo marginalizado pela lógica capitalista e que pouco angariou a atenção de pesquisadores historicamente. Por conta disso, é difícil até definir o que é velhice. Escolhemos tratá-la apenas como a última etapa humana e portanto cheia de possibilidades e limitações. Assim como é possível viver uma vida plena é possível sucumbir às doenças que vem com o envelhecimento físico. Como qualquer etapa da vida, é difícil sumariá-la em poucas palavras. No entanto, na cultura e no imaginário ela sempre vem atrelada a certos estereótipos. Trata-se a terceira idade como uma fase de pura doença e decadência. Decadência essa modesta. O idoso tem que se resguardar e esperar pacientemente a morte, sem causar muito alarde, sem trazer muita atenção para si. Delegam a eles o papel secundário, de quase não ser

humano, que está aqui apenas esperando o fim da vida por alguma doença. Sua única utilidade é rememorar o passado e nada acrescentar ao mundo.

Trata-se de um retrato, no mínimo, reducionista, que marginaliza e desumaniza esse grupo. Afinal, quando não se pensa em alguém como humano, logo o tratamento que se dá a essa pessoa se adequará cada vez mais a essa lógica. Decidiu-se portanto não seguir esse discurso no roteiro, mas sim tentar abarcar de uma maneira mais humana o que é a velhice. Foi assim que as personagens de Aparecida e Aurélia se tornaram pessoas que vivem a vida plena na velhice, sem se dobrarem a esse papel imposto. Cada uma à sua maneira, vive a vida que quer agora que são viúvas. Aparecida, ainda festeira e cheia de energia, vive uma vida ativa em todas as esferas. Aurélia vive uma vida mais reclusa, mas por sua escolha. Não há somente uma maneira de viver a velhice e escolhemos abarcar isso, trazendo variedade na forma como as personagens escolheram viver. Cada uma tem suas angústias e problemas, afinal a vida não é perfeita, mas vivem como querem, sem se dobrarem para os papéis que lhe foram imbuídos.

A condição de Aurélia vem também como uma das facetas da velhice: a doença. O corpo ao envelhecer propicia vários males que muitas vezes limitam as possibilidades de vida dos idosos. É necessário quando se tem alguém querido nessa situação, uma mobilização daqueles à sua volta. É nessas horas necessário se unir para cuidar daquele que não pode mais cuidar de si. Todavia, na maioria dos casos não é isso que acontece. Assim como na situação de Aurélia e Aparecida, o que se instaura é uma situação de abandono. O foco da narrativa então passa a ser como essa situação de abandono as desumaniza e impede suas vidas de seguirem em frente. No caso de Aurélia, sua vida torna-se vazia, sem a possibilidade de escolha e livre-arbítrio, que é uma coisa que ela sempre temeu. Sua dor só é alavancada por saber que está sendo um estorvo para sua irmã. Esse peso de ser o único pilar na vida de alguém não é algo fácil de se carregar, como Aparecida experimenta na realidade que lhe é imposta com a doença de sua irmã e o subsequente abandono em que se encontram.

Tendo em vista isso, o roteiro foi alterado no seu segundo tratamento para abarcar mais essas questões. Antes, havia uma narrativa, mas faltava ainda uma construção mais profunda das personagens, que só poderia vir através da pesquisa. Já havia uma caracterização das personagens e ambas tinham uma backstory, no entanto, isso foi tudo mais aprofundado com esse entendimento da velhice. Uns dos fatores inseridos foi a vida social e a sexualidade de Aparecida. No primeiro tratamento, a vida social dela já existia, no entanto, foi aprofundada nos tratamentos subsequentes. A questão de sua sexualidade foi um fator novo. Confrontados com a realidade da sub-representação do sexo na velhice (em especial a

feminina, que é vista com mal olhos e como na verdade uma quebra das expectativas lançadas sobre as idosas), foi decidido incorporar esse aspecto da vida como ele é na velhice: natural, apenas mais uma pessoa tendo uma vida sexual ativa. Isso foi incorporado também como um ponto central para a vida de Aparecida. Independente do que a sociedade diga, ela age na velhice como sempre agiu: livre. Essa ideia já se encontrava presente desde os primeiros esboços, mas estava mal elucidada até esse momento.

A construção do abandono também foi alterada. O personagem de Diogo, o amante de Aparecida, foi introduzido nesse momento. Ela imaginava compartilhar com ele uma conexão profunda, além da carnal, apesar de simples. Imaginava viver algo diferente do que ocorria. O homem some depois que Aurélia fica doente e Aparecida não está mais livre o tempo todo. O abandono de Nilsinho e Rita também foi mais aprofundado. Antes, ambos só sumiam da narrativa o que demonstrava o abandono, mas não de maneira realista. É verdade que muitos somente somem, no entanto, o abandono normalmente se explicita em uma dualidade: ainda estão presentes, mas não para os cuidados. Nilsinho visita a mãe vez ou outra, como uma formalidade, como uma desculpa para dizer que não a abandonou. Já Rita, desde o primeiro tratamento, decide não cuidar da mãe, afinal, tiveram uma relação tumultuosa e desumana ao longo dos anos. Não se sente em dívida com Aurélia, por conta do abandono, mas ao mesmo tempo simpatiza com aquela dor que outra pessoa está passando. Ela foi adicionada como alguém que envia dinheiro, mas não se envolve. Sua personagem elucida um fato importante de ser destacado: enquanto é bom que você ajude alguém nessa situação, isso não é obrigação. Às vezes passamos por traumas e não é necessário passar por cima disso em prol do cuidado alheio. Às vezes as pessoas não conseguem e isso é uma justificativa correta para suas ações. Rita surge até como um contraponto a visão inicial de Aparecida, de um cuidado compulsório e cristão, de um dever com a irmã.

Além desse arcabouço maior para a descrição do abandono, com a leitura e pesquisa foi possível construir nos novos tratamentos uma visão mais detalhada de uma velhice especial, a feminina. Essa faceta já se encontrava presente desde os primeiros escritos, mas por limitações de idade e gênero, só puderam ser aprofundadas através da pesquisa. A pressão estética que Aparecida, por exemplo, foi incluída nas subsequentes versões. O peso da aparência, de estar sempre bonita, cuidando de si, é um peso que cai com muito mais força nas costas das mulheres e que não vai embora com a chegada da velhice. Pode-se dizer que os infinitos mecanismos vendidos para se manter a beleza se multiplicam na velhice.

Com essas ideias em mente, foi acrescentado esse peso estético na derrocada que as personagens passam. Um momento de virada para Aparecida é se olhar no espelho e perceber

o quanto não cuida mais de si, afinal, para alguém que como ela, que sempre prezou pela sua aparência, isso mostra um profundo estado de caos em sua vida. Ela até se desculpa com a irmã em outro momento por não poder estar cuidando delas nesse aspecto, afinal, seu dinheiro está sendo gasto com as despesas médicas.

Outra faceta da velhice feminina explorada foi o frequentar de ambientes comunitários. Estatisticamente, a parcela masculina dos idosos sai menos de casa e socializa menos. Tendem a viver uma vida solitária nessa fase final, seja por escolha ou abandono. São as mulheres que normalmente procuram frequentar atividades comunitárias e se manter, de alguma maneira, ativas em sua velhice. Pesquisadores teorizam que essa tendência vem de uma vida sob a tutela do marido e dos filhos, o que causa um sentimento de liberdade ao se tornar viúva e uma busca, mesmo que tardia, de uma vida mais plena. Por isso, Aparecida e suas amigas foram colocadas frequentando um forró. Ali, pode-se explorar quem eram aquelas senhoras e que vida levavam. Recusam os rótulos dados a elas e vivem de maneira plena, dadas as suas circunstâncias. Aurélia também mantém sua vida plena, mesmo que sob um olhar diferente: ela escolhe ser mais reclusa, escolhe viver essa vida mais calma, vivendo rodeada de fotos e sentindo saudade do passado.

O aspecto do cuidado feminino foi embasado pela pesquisa. No geral, é fato conhecido e corroborado por várias pesquisas, em especial na área de enfermagem, as mulheres carregam o fardo de cuidados com a saúde de qualquer pessoa que adoça. Os homens tendem a sumir nessas horas e esse peso cai sobre qualquer mulher ali presente. Essa ideia foi guia nesse projeto desde o início, mas a pesquisa trouxe entendimentos mais profundos sobre o tema. No terceiro tratamento, o personagem de Diogo, incluído como parceiro sexual de Aparecida, serviu também para mostrar mais uma faceta desse abandono masculino. Assim que ela não está mais disponível para o sexo, ele some e segue sua vida. Aliás, a única vez em que entra em contato com ela depois da doença da irmã, ele rapidamente envereda a conversa para um tom sexual. Sempre a viu como objeto sexual, o que Aparecida achava tranquilo antes, mas não imaginava quão pouco ele se importava com ela.

Na questão da eutanásia, as leituras feitas aprofundaram o entendimento dessa prática e das maneiras de se encarar a morte. Antes, o clímax da história, quando Aparecida sufoca a irmã, havia-se uma ideia espiritual sobre a morte, mas com a pesquisa aprofundada sobre o tema, foi possível ter um entendimento maior da questão ética e legal da eutanásia no Brasil e suas consequências. O clímax da narrativa passou a ser visto como duas pessoas que se amam podem ser levadas a essa situação pelo abandono em que se encontram. Aqui o abandono que já era físico, social e espiritual encontra outra faceta: o legal. O desejo de Aurélia não é algo

que encontra arcabouço jurídico no Brasil e Aparecida quando deseja seguir essa vontade, coloca-se nesse risco. Nada as ampara ali e a protagonista decide ignorar tudo e todos e seguir o único caminho que importa: o do amor entre as duas irmãs.

Ainda nessa questão médico-legal, teve-se uma alteração da narrativa no quarto tratamento, com a inserção da cena com o médico legista. Antes a ideia de um atestado de óbito não aparecia na história por ser apenas apenas um trâmite burocrático que não expressava nenhuma necessidade dramática. No entanto, viu-se a possibilidade de usar desse momento não marcante para aprofundar os temas da narrativa. O médico que vem fazer o atestado de óbito de Aurélia é velho como elas e, pela sua tosse, se deduz que está nas últimas. Ele logo é confrontado com o cenário do abandono das irmãs e com poucas perguntas confirma essa situação. Apesar de uma aparente frieza, necessária para essa linha de trabalho, o homem demonstra-se empático com todos que se encontram nessa situação de abandono. Ao analisar o corpo, ele percebe claros sinais de morte por sufocamento, como a secreção nas vias nasais, a língua inchada e os hematomas que se formam em torno das narinas. Ele logo compreende o que aconteceu e encara Aparecida para ter sua confirmação. Ela por momentos teme seu destino, mas logo o aceita: se ele percebeu o homicídio, que ela seja presa, pelo menos ajudou sua irmã. Porém, contra o esperado o homem classifica a morte como súbita e natural. Ele vai embora e pela primeira vez na história, Aparecida se sente vista, quando ele se despede falando: Eu sinto muito que isso tenha acontecido com vocês. O doutor não se compadece apenas da morte, mas de tudo que entendeu daquele breve encontro: de tudo que passaram ali sozinhas e do que Aparecida teve de fazer. Essa inclusão de uma identificação com uma pessoa que nunca viu antes e que nunca mais verá foi interessante para mostrar que apesar de quanto pareça, existem pessoas que simpatizam com as suas dores.

Acerca das convenções, da estrutura e da construção de um roteiro, foi utilizado, acima de tudo, o manual *Story* de Robert McKee de 1997. A partir do livro, foi possível entender melhor a escrita de um roteiro, assim como entender o que estava sendo escrito e como essa história poderia ser estruturada de uma maneira satisfatória na forma de um roteiro. De acordo com o autor, todas as cenas, arcos e narrativas podem ser medidas de acordo com a comparação da carga (negativa ou positiva) de uma emoção presente no início e no fim de uma dessas divisões da narrativa. Assim, para McKee, pode-se entender todos os desdobramentos de uma trama e o ritmo que essas variações de valor criam é o que dá a história seu compasso e que mantém o interesse do espectador no que vê e ajuda assim a explicar a ideia controladora por detrás de um roteiro.

A narrativa pretendida aqui era uma trama de desilusão que ele define, em termos bem simples, como uma história na qual a visão de mundo do protagonista muda de positiva para negativa. Através de sucessivas experiências negativas, a visão de mundo dessa pessoa quebra e ela se encontra ao fim com uma realização amarga sobre o que é estar viva. A narrativa desde o início seguia essa lógica, no entanto, para não se tornar apenas um exercício maçante em que cena após cena a fé de Aparecida e seu sentimento de pertencimento se esvaíam, foi escolhida uma maneira de se encadear os acontecimentos que navegasse os dois lados do espectro: Aparecida sofreria uma desilusão e em seguida teria sua fé nas pessoas e instituições confirmadas. Lentamente sua desilusão ganharia, mas não em um percurso contínuo, mas sim oscilando, que é como essas coisas normalmente acontecem.

Foi prezada também a maneira como McKee ensina a misturar tramas com subtramas, entrelaçando-as com o ideal de manter o ritmo da narrativa assim como fortalecer a ideia controladora do texto. Por exemplo, a subtrama do relacionamento de Aparecida com Diogo mostra o abandono emocional e de relações que a personagem se encontra após o AVC da irmã e ao mesmo tempo que mostra que Aparecida, apesar das angústias vive, ainda mantém seus desejos, nesse caso sexuais, vivos. Ela reforça duas facetas de Aparecida: seu abandono e sua vontade de viver. A presença do padre em três momentos também denota uma trama que se relaciona com a mente da protagonista. Em seu primeiro encontro, após a missa ainda mantém a fé em sua crença e encontra consolo na vida eterna, mesmo que a realidade que encare seja tão dura. No segundo, sofre a desilusão. Tendo se aprofundado em sua tribulação aquela mesma fé já não serve mais a ela. Nada justifica o sofrimento que ela e a irmã passam. No terceiro e último encontro com o padre, ela já é a nova pessoa que nasceu após seu conflito: a cristã silenciosa, que carrega sua fé dentro de si, sem compartilhar com ninguém. Atentou contra a maior santidade da fé cristã, mas ainda assim acredita, mesmo que em seu deus particular e não o do padre.

As tramas de Nilsinho e Rita também entram nessa questão, mesmo que se entrelaçando de maneira distante, como agentes do abandono. Aparecem no início e negam ajuda, trazendo a primeira quebra de expectativa da protagonista. Ao longo do segundo e terceiro ato, aparecem poucas vezes, um visitando a mãe (com o coração pesando muito) e a outra através do dinheiro (com certo desdém amaciado pela culpa). Suas histórias são resolvidas no velório: sofrem pela perda da mãe a qual recusaram ajudar. Apesar de todas as emoções contraditórias (como raiva do morto e amor por quem um dia foram), na hora do luto é difícil uma pessoa não sentir culpa por não ter ajudado alguém em necessidade.

Ivone e Neide também servem esse propósito de subtramas de abandono. São introduzidas no início uma como amiga e outra como inimiga, apesar de amável, mas que também somem com o decorrer da narrativa e voltam a aparecer no velório, reafirmando a crença de Aparecida de que foi melhor Aurélia não ficar muito nesse estado. São utilizadas como aquelas pessoas que estão perto da tragédia, mas não perto o suficiente para agirem. Até oferecem ajudas vazias e suas condolências, mas pouco fazem.

O momento que vem como um contraponto ao abandono acontece, ao contrário dos outros, não em três atos, mas sim em uma única cena: o momento do atestado de óbito com o legista. Ela encontra entendimento em uma pessoa que nunca viu antes e que nunca verá depois. A cena funciona como uma história por si só. O homem chega crente que apenas fará um atestado de óbito para uma morte súbita, percebe que Aparecida deu a tal morte misericordiosa para a irmã, compadece da dor, tendo ele mesmo visto várias vezes o sofrimento que a morte lenta causa e decide não criar um documento que possa comprometê-la legalmente. Em seu último momento, deixa claro que simpatiza com a dor que as duas irmãs passaram e lamenta que isso tenha que ter ocorrido. Ele então vai embora para nunca mais reaparecer na vida dessas pessoas.

Essa cena ilustra também o princípio seguido aqui no design de cenas e sequências proposto por McKee. As personagens demonstram quem são no momento em que suas expectativas são confrontadas com a realidade. Nesse encontro entre o desejo interno e a pressão externa (seja da sociedade, amigos, familiares, ou até de si mesmo) surge uma ação e esta define o que é o personagem, o que habita em seu cerne. Tendo isso em mente, uma cena deve ser construída em torno do princípio de sempre colocar em conflito esses desejos frente a realidade. Através dessa abertura, como McKee chama, entre essas duas vertentes cria-se um vácuo a ser preenchido com alguma ação, que levará a cena para frente. Com esses sucessivos embates se formam as cenas, a todo momento tendo as personagens sendo surpreendidas entre o que querem e o que têm e desse embate nascendo sua nova realidade.

Podemos ver esse princípio em ação na sequência em que confronta Rita pela primeira vez, por exemplo. Aparecida espera uma conversa amigável, tendo em vista a informação que Nilsinho a deu. Ela começa a cena com essa ideia na cabeça. Contudo, não demora muito para Rita trazer sua própria visão, que considera natural: ela não cuidará da mãe. As duas então começam um vai e volta, apresentando cada uma à sua maneira, seus argumentos. Rita traz à tona os traumas do passado, Aparecida tenta convencê-la com um moralismo cristão e as duas não concordam. Passa-se então para um segundo momento, em que Rita culpa também Aparecida pelo seu passado traumático com a mãe. Ali, outro conflito surge e as duas passam

a discutir, dessa vez sobre o passado. Rita percebe que estava errada e Aparecida que perdeu a linha. As duas se desculpam e a cena acaba com Rita não conseguindo superar seu trauma, mas com uma ideia germinando de pelo menos enviar dinheiro e Aparecida aceitando que cuidará da irmã.

Através do encadeamento dessas cenas, constróem-se sequências seguindo esse princípio que vão formar os atos que levarão ao clímax irreversível para a protagonista. A trama das irmãs, que sentem no seu dia a dia o abandono, seja pelo preço dos remédios e utensílios, pela impossibilidade de contratar alguma ajuda profissional e, em especial, relembando seu passado e comparando com o agora, vai cada vez afundando-as em um buraco. Um outro fator surge nessa trama: a recusa de Aurélia em tomar remédios e comer. Mesmo não estando mais responsiva, a senhora nesses momentos parece recusar qualquer forma de tratamento. Pela impossibilidade comunicacional, Aparecida (e logo, os leitores) não tem certeza do desejo da irmã, mas imaginam que se traduza em uma vontade de morrer logo.

As suspeitas de Aparecida aprofundam-se quando relembra uma conversa que teve com Aurélia quando adolescentes foram visitar uma tia com demência. A irmã expressou claramente sua vontade de nunca ficar acamada, impossibilitada de tomar suas decisões. Ela pede expressamente que Aparecida nunca deixe que ela fique assim. Será que seu desejo ainda se mantinha? Impossibilitada de se comunicar no agora, a protagonista busca respostas no passado. O que lembra da vida das duas é agridoce. Enquanto via felicidade, via tristeza, via a severidade de Aurélia, mas apesar de tudo, via o desenrolar da vida, com todas suas possibilidades, uma total antítese do que viviam agora ali estancadas.

Ela decide então dar um último dia agradável à irmã. Passeiam por lugares na cidade onde viveram momentos marcantes: a igreja onde Aurélia se casou, a repartição pública onde trabalhou, a escola onde as crianças estudaram. Esse momento também traz consigo a ideia da não identificação com o mundo. Foram deixadas para trás e os locais onde viveram tantas memórias estão mudados: um virou uma academia, a escola virou um cursinho, no tribunal não podem entrar. Foram abandonadas em uma esfera maior até pela sua cidade. Apenas podem encontrar felicidade, nessa situação, em suas memórias.

Nessa mesma noite, ela toma sua decisão e relutante, sufoca a própria irmã. É um ato que obviamente demanda muito dela, muito mais do que ela imagina estar preparada para dar. Não imagina ela, no entanto, que não conseguiu terminar o serviço. Ao retornar ao quarto, Aurélia está viva e chora. Ao ver Aparecida, ela fecha os olhos. A protagonista interpreta esse choro como alívio de estar finalmente tendo seu desejo realizado e o fechar de olhos como seu

aval para que ela termine o que começou. Ela então prossegue e asfixia sua irmã, desta vez até a morte.

Esse momento a destrói, mas a vida não pára. Logo, ela chama o SAMU para seguir todos os trâmites de sua história oficial: acordou e encontrou a irmã assim. Os paramédicos tentam revivê-la, mas não conseguem. O legista então vem e toda aquela sequência se desenrola, de um homem que já viu o abandono dos idosos infinitas vezes e entende o que de fato aconteceu ali. Ao invés de julgar Aparecida, ele lhe oferece suas condolências e vai embora, garantindo-lhe nenhuma perseguição legal com o atestado que fez.

No velório, temos o fim de várias histórias e o nascimento da nova Aparecida. Enquanto todos choram e sofrem com a dor e o arrependimento, ela fica no canto, impassível. Vemos nesse momento apenas o exterior de sua nova realidade. Comedida, quieta e sem demonstrar o que sente. Na conversa subsequente com o padre, aprofundamos essa visão, mostrando que ela agora não se abre mais com ele, apenas conversa com formalidade. É apenas com o monólogo final que podemos entender quem ela se tornou com toda essa experiência. Através de uma confiança imaginária com a irmã, ela conta tudo que se passa dentro de si depois de toda essa experiência. Ela não se identifica mais com as pessoas ou com o mundo à sua volta. Percebeu que no fim das contas, só ela e a irmã se importavam uma com a outra. Explica a quebra que aconteceu com sua fé nas pessoas, com a fé, com o meio em que viveram suas vidas. Ela vive agora uma vida incompleta sem Aurélia ao seu lado. Além disso, apesar de considerar o que fez bom, não consegue deixar de duvidar de si mesma. Será que é isso mesmo que Aurélia queria? Será que eu não via em seus olhos apenas o que eu queria ver? Ela luta todo dia com esses pensamentos, uma hora pendendo para um lado, outra para o outro. Assim ela segue, esperando a morte, esperando o momento em que encontrará a irmã de novo.

Assim foi construída a narrativa, seguindo esses princípios teóricos em mente, a fim de criar uma situação que demonstre todas as facetas desses problemas pretendidos. O roteiro, acima de tudo, foi escrito como um objeto para discussão sobre esses temas, como um espaço ficcional onde se pudesse explorar os conceitos de abandono, fé, identificação, eutanásia, bondade e solidão.

6. Resultados

6.1. A trama

No fim das contas o que foi criado foi esse roteiro de narrativa clássica de três atos, que segue a luta de duas irmãs contra forças antagonistas tanto internas, quanto interpessoais e estruturais, tentando assim, tocar em todas as esferas em que se constroem personagens. Toda essa pesquisa e esses estudos serviram para basear essa construção. No fim, o resultado encontrado após quatro tratamentos pode ser analisado em algumas frentes, como tramas, a divisão de atos e incidentes, análise do clímax e das personagens.

Na questão da trama, pode-se resumir a história em: Aparecida, uma senhora de 76 anos, vive uma vida plena na velhice: tem uma vida social boa, relacionamentos saudáveis com suas filhas e seus netos e ainda mantém uma vida amorosa ativa. Ao seu lado, mora sua irmã Aurélia, de 74 anos, uma senhora mais reclusa, mas que também à sua maneira, vive uma vida plena de acordo com o que quer: fica mais em casa, gosta de tirar fotos e de visitar a irmã e as amigas. Essa é a vida das duas antes do incidente incitante.

Suas vidas são mudadas quando subitamente Aurélia tem um acidente vascular cerebral e é deixada paralisada, sem conseguir mais estabelecer contato com o mundo à sua volta. Aparecida passa a cuidar da irmã momentaneamente até seu filho buscá-la. Quando este chega, no entanto, é confrontada com uma realidade inesperada: ele se esquivava do compromisso com várias desculpas, bem à maneira que alguém que não quer se comprometer faz. Ela então espera pela sobrinha que aparentemente está vindo, apesar da relação turbulenta com a mãe. Apesar das esperanças criadas por Nilsinho, Rita também se recusa a cuidar da mãe, tendo em vista tudo que passaram. Não consegue superar os traumas e, impossibilitada por isso de oferecer uma ajuda emocional ou física, decide enviar dinheiro para auxiliar no cuidado de sua mãe.

Concomitante a isso, Aparecida passa a entrar em contato com as dificuldades financeiras de cuidar de alguém doente. Os gastos com remédios, fraldas e utensílios se acumulam tornando a vida das duas lentamente mais escassa. Rita envia um dinheiro, mas está longe de ser suficiente. Essa narrativa se mantém sempre ao longo da história, mas encontra suas sementes no primeiro ato nas idas à farmácia e na loja que vende utensílios para cadeirantes e pessoas paralisadas.

Nessa nova rotina, Aparecida cuida da irmã e deteriora seu corpo. Amigos e vizinhos passam por ali e sempre desejam boa sorte, mas ninguém levanta um dedo para ajudar. Mesmo que não admita isso para si mesma, pois tenta ainda manter as aparências, ela começa a sentir um forte ressentimento dessas pessoas, antes queridas. Sente-se isolada e encontra

conforto somente em sua fé. Na igreja, seja física ou televisionada, encontra consolação na provação que ela e a irmã passam. Consegue ali encontrar forças para seguir em frente, apesar da desolação que começa a sentir. Ainda tenta nesse tempo manter uma rotina como tinha antes. Mantém contato com as pessoas, mesmo que escasso, por exemplo. No entanto, rachaduras nessa vida dos sonhos começa a ser vista, como Diogo, seu amante que a procura somente para sexo e não por conta de sua situação, ou Nilsinho que some e nem responde mais mensagens.

Durante todo esse tempo é inevitável para ela não comparar o que vive atualmente com o passado que foi. Em diversos momentos se vê assolada por memórias de sua vida com Aurélia e sente angústia ao mesmo tempo que felicidade. Gosta da vida que passou com a irmã, mas seu coração se parte ao ver o estado em que ela se encontra no presente. Esse momento é explorado por flashbacks e, mais extensivamente, na cena em que ela e Ivone visitam a casa de Aurélia e veem juntas um álbum de fotos. Essa cena ainda cumpre o propósito de aprofundar a difícil situação econômica, com os gastos que aquela casa inutilizada ainda trás para as irmãs.

Nesse tempo, Aurélia, que não tem mais contato com o mundo de acordo com os médicos, começa a realizar os únicos atos que faz após seu acidente: ela parece recusar comida e remédios. Aparecida estranha seu comportamento já que ela não tem mais controle de nada em seu corpo, mas misteriosamente, parece recusar tudo que prolongue sua vida. Seriam apenas reflexos involuntários? Ou queria sua irmã lhe dizer alguma coisa? Nesse ínterim, a protagonista continua levando sua irmã em exames e terapias, mas recebe a devastante notícia de que ela não sairá daquele estado.

Devastada pela nova notícia, ela segue sua vida sem comentar isso com ninguém. Aqui, a semente de quem se tornará a ser começa a desabrochar, com seu silêncio nascendo lentamente. No encontro de família, guarda a verdade para si até o momento em que a única pessoa em quem ainda tem fé chega: o padre. Em um momento de intimidade, onde com aquele homem que representa sua fé cristã, ela decide confidenciar tudo que está em seu coração. É como se uma barragem se rompesse e mesmo que contra sua vontade, conta tudo o que se passa em sua alma. Fala de sua desilusão com as pessoas, da raiva que sente agora do mundo, da dor que vivencia ao ver sua irmã nesse estado (ainda mais por saber que ela odeia estar assim) e da raiva que sente dela, mesmo que a ame.

O padre lhe responde com sua ideologia, aquela que Aparecida tanto amava e lhe assegura que todo sofrimento tem um motivo e que há algo maior planejado para as duas irmãs. O cristianismo não mudou uma vírgula, mas Aparecida sim. Ela não vê mais valor

naquilo que antes via. Por estar passando por toda essa provação, já não vê mais as coisas da mesma maneira. Percebe nessa conversa que algo mudou em si, alguma coisa se quebrou lá dentro e ela não consegue mais voltar a ser a mesma.

A rotina das irmãs continua e cada vez mais as duas se afundam em sua angústia e isolamento. O corpo delas deteriora, uma por negação outra pelos esforços contínuos, seu dinheiro lentamente se esvai, escaras se abrem nas pernas apesar dos tratamentos, as pessoas à sua volta somem e as duas passam cada vez mais a só existir através de memórias. As duas se veem como memórias de um tempo distante, mas que ainda persistem aqui. Foram relegadas a essa posição. O mundo lá fora ainda continua girando, mas parece que lhes impuseram que as duas teriam de ficar paradas. Diogo, Ivone, Neide, Nilsinho e Rita seguem suas vidas enquanto as duas ficam ali.

Aparecida começa a rememorar tudo que passaram juntas e vê todas as infelicidades que tiveram de enfrentar, mas que pelo menos enfrentaram juntas, uma ao lado da outra. Percebe que durante toda a vida, foi ela pela irmã e a irmã por ela. E que apesar de todas as tristezas do passado, pelo menos estavam vivas e escolhendo, mesmo com as adversidades, o que queriam ser. Isso vem em conflito com a realidade estática e decrépita que vivem agora. No meio de suas memórias, relembra um encontro que tiveram quando novas com uma tia acamada com Alzheimer. Aurélia foi inflexível em seu desejo de nunca ficar assim. Ela lhe pede, em sua memória, que a irmã mais velha nunca deixe isso acontecer.

Essa memória desperta algo na protagonista. É isso que sua irmã quer lhe dizer quando recusa os remédios? Ela ainda mantém essa convicção? Ela busca respostas nos olhos de sua irmã, na janela para sua alma, mas eles nada dizem. Por tempos ela matuta com essa ideia e luta contra o que ela sugere. Deveria eu livrar minha irmã desse sofrimento? A resposta cada vez mais parece ser “sim”. O sofrimento que as duas passam não parece só injusto como injustificável. Sua fé já não é mais a mesma. Mesmo assim, ela vacila. Não é uma escolha fácil de se tomar, mas eventualmente, como ela mesma diz, todos temos de parar de esperar e escolher como viver.

Aparecida então leva a irmã para uma volta pela cidade onde viveram para se despedir de tudo. Esse passeio confirma sua crença no abandono em que vivem. Os locais já não existem mais e nos que existem não podem entrar. Ela ali tem confirmado para si o que é viver nas memórias: é uma vida vazia e impossível. De noite, ao regressarem para casa, ela tenta matar sua irmã mas não consegue. Ela vê no entanto em seus olhos lágrimas, que ela interpreta como alívio. Finalmente, em sua cabeça pelo menos, eles disseram algo. Aurélia então fecha os olhos, como se desse seu aval, e Aparecida termina o serviço.

Preparada para o que for que aconteça, chama o SAMU para declarar a morte da irmã. O legista que vem, ao contrário do que espera, lhe oferece simpatia e compaixão. Pela primeira vez em muito tempo sente essas emoções vindo de alguém. Apesar desse momento, realizar esse ato, matar a própria irmã corrompeu sua alma. Não é possível retornar para aquele mundo de antes. Está mudada agora, para pior. Sim, escolheu o que fazer e não se arrepende disso, mas ao mesmo tempo, o gosto que ficou em sua boca foi amargo. Afinal, matar alguém, mesmo que por misericórdia, não é uma escolha qualquer.

Mantém agora uma vida comedida, já que não consegue mais se identificar com o mundo à sua volta. Todas suas crenças foram testadas com essa situação e nenhuma saiu a salvo. Mantém-se longe do mundo e esperando a morte, mas agora de maneira ativa, não porque isso lhe foi imposto. Ela decide se excluir desse mundo que nada lhe entregou. Mantém ainda uma fé em seu deus, mas uma fé calada, silenciosa, diferente da que os outros vivem. Foi movida totalmente por essa fé em bondade que sempre foi ensinada. No entanto, acabam aí as semelhanças com o catolicismo em que cresceu. Segue com essa chama em sua alma, mas uma chama que somente Deus verá e poderá no Juízo entender.

6.2. A estrutura

Pode-se diferenciar no produto final uma clara separação em três atos e todos seus turning points, caracterizando uma obra de estrutura bastante clássica. O primeiro compreende os momentos iniciais da história, onde são apresentadas as personagens e o mundo em que vivem, o incidente que instiga toda a história que segue é o AVC que Aurélia sofre, que desorganiza o mundo em paz que antes as protagonistas viviam.

Nesse primeiro ato, tem-se a situação de paz inicial e como as personagens levam a vida antes do AVC de Aurélia. São aqui apresentadas a maioria das personagens que irão permear a narrativa e como elas se relacionam entre si. Após o incidente inicial, podemos ver também, vemos como ele altera a vida das pessoas e, mais importante, mostra qual estado *inicial* que se instaura após ele. É importante focar nessa palavra, pois os atos são definidos por estados de reorganização após eventos. Depois do incidente instigante, Aparecida rearranja sua vida de maneira *temporária*, crendo que logo Nilsinho cuidará da mãe. Logo, no entanto, vem a realização de que ela será a cuidadora da irmã para sempre. Aqui muda-se a condição de temporário para *eterno* e novos rearranjos de estado chegam e serão desenvolvidos no segundo ato.

Neste, ela entra em contato com várias condições, como as dificuldades financeiras, a não ajuda das pessoas à sua volta, etc. Todas essas novas tribulações vão ganhando novas

facetas e cada vez mais são exploradas. E logo, conforme Aparecida passa por isso, sua alma vai sendo alterada. O que marca o segundo ato é a luta para ainda encaixar suas ideologias nesse novo estado e a lenta percepção de que essa não cabe mais em sua vida. Apesar das dificuldades, Aparecida ainda tenta manter sua fé no mundo, nas pessoas e em sua religião, mas através dos encontros desse ato, sua crença vai lentamente se esvaindo, ou melhor dizendo, ela lentamente se vê como não contemplada por esse mundo. Aqui também surgem os primeiros sinais da vontade de morrer de Aurélia, com sua recusa, à sua maneira, pelo tratamento. A quebra final vem com a quebra na fé que Aparecida levou consigo a vida toda. Após a conversa com o padre, algo muda definitivamente dentro de Aparecida. Há uma quebra total com o paradigma anterior. A protagonista percebe sua situação como insustentável com o desenrolar desse ato. Ela e a irmã estão mortas em vida e algo precisa vir para mudar isso. Lentamente surge em Aparecida a ideia de libertar sua irmã e ela mesma dessa dor, mesmo que por meio da morte.

O momento do assassinato, que é o clímax da história, onde toda essa construção leva, nos transporta para o terceiro ato. É o ato irremediável depois do qual nada será igual. Aparecida age, mesmo insegura, de acordo com o que pensa ser correto. E após esse clímax, por um lado encontra salvação, mas por outro percebe que corrompeu sua alma. O estado final demonstra o que surgiu após esse ato. Não era o que ela esperava, mas pelo menos era algo. Vemos aqui a infelicidade em que ela se encontra, o amargor que sua vida se tornou, alinhado com a ideia de que fez a coisa certa, mesmo que tenha sido excruciante. Esse é o mundo de Aparecida agora, cheio de dor e angústia, mas ao mesmo tempo com um certo sentimento de felicidade pelo que fez. Não se identifica com o mundo, apenas com a irmã morta e por isso aguarda encontrá-la novamente. Até lá, viverá silenciosamente, sem ninguém nunca mais veja quem ela é de maneira crua. O seu ser agora só existe entre ela e Deus.

Distribuídos ao longo desses atos estão as tramas que vêm para complementar a visão da obra. As histórias de Nilsinho, Rita, Ivone, Neide, Diogo e do padre são construídas cada uma ao longo de cada ato, tendo sempre pelo menos uma cena em que vemos como cada personagem se encaixa nos novos estados. Normalmente, se encaixam por abandono e não identificação. Por exemplo, Diogo passa de um amante com quem divide bons momentos, para alguém que a procura para sexo apenas, até o fim em que segue sua vida e nunca mais a procura. Ao longo dos três atos, Aparecida percebe que aquele homem a via somente com intenções sexuais e nada mais.

Ivone e Neide passam de vizinhas que antes frequentavam sua casa, para pessoas que apenas passam ali para oferecer condolências e por fim somem como todos, retornando

somente no enterro. O padre passa de uma força na qual Aparecida se segura para aguentar tudo, para um agente da fé que não a contempla e por fim apenas mais uma pessoa de quem ela vai fugir. Aquele homem, com quem compartilhou um momento tão íntimo, também nunca viu como realmente era. Apesar de todos seus conselhos, sermões e uma vontade genuína de ajudar, ele nada mais fez além de reproduzir um discurso.

Encompassando isso tudo há a trama de desilusão que as irmãs passam, com toda sua decadência física e material, enquanto são confrontadas com o mundo capitalista, que não as considera humanas, afinal, não são mais agentes do capital. Essa trama é vista ao longo de três atos, seja em cenas como na loja de cadeirante e da farmácia, assim como também é vista em outros momentos e cenas de outras subtramas. Como por exemplo, quando Aparecida se olha no espelho ao se arrumar para receber Nilsinho e a namorada e perceber o quanto emagreceu, ou quando se desculpa com a irmã por não poderem ir ao salão ou até mesmo quando o médico vem fazer o atestado e seu olhar naturalmente é levado para aquela casa, quase irreconhecível se colocada lado a lado com a do primeiro ato. As personagens mudaram, suas vidas mudaram e seu ambiente também. Todas essas facetas traduzem as tribulações pelas quais passaram no decorrer da história.

6.3. As personagens

Essa estrutura vem para levar a frente ímpetos e visões de mundo de cada personagem. São essas visões em embate que levam a história para frente e que ao se entrelaçar e rechaçar, criam a mensagem final da história. No entanto, não se podem criar personagens que sejam apenas conceitos soltos, que batam somente em uma tecla. Acima de tudo, elas são pessoas, com várias facetas. Servem um propósito dramático, é claro, mas trazem consigo toda uma personalidade, toda uma vivência, que se encaixa naquele mundo e naquela situação. Devem estar em consonância com esse mundo e com as premissas lançadas no decorrer da narrativa.

Tendo isso em mente, o que local que as personagens se encaixam aqui segue toda a pesquisa feita acerca da velhice e do abandono, surgindo cada um como uma faceta diferenciada do processo de abandono. Foram escolhidas então pessoas que de certa maneira faziam parte da vida das duas protagonistas antes do incidente incitante e que com o decorrer da narrativa vão se afastando daquele cenário de tragédia. Cada um no entanto por seus próprios motivos. Tem que se fazer um recorte para se escolher esse conjunto de pessoas. Foram escolhidos no fim pessoas de quatro esferas: família, amizade, romance e instituições sociais.

No âmbito familiar, as personagens utilizadas foram Rita e Nilsinho, os dois filhos de Aurélia. São pessoas que já não têm muito contato com a mãe há anos. Aurélia expulsou a filha de casa por conta de sua orientação sexual e por isso cortaram relações. Rita fez uma vida por si sozinha, longe da família. O descaso e o ódio que sua mãe sentia por ela marcaram-na fortemente e apesar do sucesso que teve em vida, isso ainda a incomodava em seu âmago. Ao saber da situação médica de sua mãe, é convencida por Amanda, sua esposa, a pelo menos visitá-la para ver se algo mudou, se quer ajudá-la. Ainda mantém um contato ínfimo com seu irmão aparentemente, mas não se pode dizer que é próxima de maneira alguma. Com sua tia, Aparecida, nunca mais falou, no entanto, não sente raiva ou ressentimento. No encontro que acontece em cena, apesar da raiva que carrega do meio em que veio, consegue simpatizar com a tia, que sempre esteve ao lado dela; nunca apoiou sua irmã naquilo que considerava uma ideia estúpida e sempre aconselhou que tentasse voltar atrás, se desculpar e de alguma maneira se redimir com a filha.

Rita aparece em cena nesse contexto, mas não consegue superar o passado e nem deve. A personagem viveu traumas na mão de sua mãe, que pelo texto depreende-se que era uma péssima mãe antes mesmo da expulsão do lar, e não consegue simplesmente ignorar isso tudo. Rita serve um propósito de demonstrar que por vezes o abandono vem justificado e não apenas de uma indiferença como na maioria dos casos. Às vezes pelo decorrer da vida e dos caminhos que levamos, naturalmente as pessoas podem não querer ficar ao nosso lado no fim da vida. Esse é o caso de Rita. Ela entende que não conseguiria cuidar da mãe, mas, mesmo assim, decide ajudar monetariamente, passando a enviar dinheiro todo mês para a tia. No fim das contas, sofre com a morte eventual da mãe. Apesar de todas as desavenças ainda levava em seu coração um amor, mesmo que por um passado que nunca existiu, por uma figura idealizada da mãe que Aurélia poderia ter sido.

Já Nilsinho segue uma linha de desenvolvimento diferente. Cresceu na casa familiar e pelo que se entende, após virar adulto virou um empreendedor sem sucesso, lançando sempre um novo empreendimento quando o anterior falha. Vive constantemente perseguindo esse sonho sem nunca atingi-lo. pula também de relacionamento para relacionamento, sem nunca manter nada a longo prazo. Natasha, a mulher que o acompanha nas visitas à mãe, é a namorada da vez durante a história. Incapaz de manter qualquer coisa que não si mesmo, é uma pessoa bastante egoísta, o que reflete em sua decisão perante o AVC da mãe. Diferente da irmã, ele escolhe não auxiliar a mãe e a tia de nenhuma maneira não por traumas do passado, mas pura e simplesmente porque seria inconveniente para ele. Ele dá desculpas rasas para a tia e faz promessas turvas de uma possível ajuda que no fim das contas nunca chega.

Ele segue sua vida normalmente, fazendo uma visita ou outra à mãe doente, nas quais finge normalidade. Sente muito pelo estado da mãe, mas continua sem agir. No fim das contas, sofre com sua morte assim como todos. À sua própria maneira egoísta e contraditória amava a mãe, assim como a maioria das pessoas amam os outros.

As filhas e os netos de Aparecida fecham esse quadro familiar, mas de maneira mais pontual. Além de Maria Clara, o resto só aparece na sequência de natal. Foram colocados para complementar o quadro e trazer mais profundidade para a personagem de Aparecida. Além de Aurélia, são aquelas as pessoas que mais ama, mesmo que morem longe dela. A reunião em que aparecem mostram uma outra faceta que cada vez se encontra mais distante para a protagonista: a felicidade simples com aqueles que ama. Cada uma das filhas tem sua própria personalidade, mas servem dramaticamente esse propósito. Com Maria Clara vemos por exemplo o orgulho que Aparecida sente das filhas e de seus feitos. No fim da história, é com ela que vai morar, para de alguma maneira tentar voltar a se identificar com o mundo.

A questão das amizades e da vida social foi demonstrada, principalmente, através de Ivone e Neide. As duas fazem parte do ciclo de Aparecida e Aurélia. São vizinhas que sempre se cruzaram e passaram a virar amigas. Assim como as irmãs, vivem uma vida plena na velhice. Frequentam os mesmos mercados, a mesma igreja e o mesmo forró que acontece semanalmente ali perto e, antes do AVC, fazem parte da vida das duas. Vivem uma vida tranquila na mesma rua que as irmãs, Ivone com seus filhos e Neide sozinha. Tendo em vista que boa parte da narrativa se passa após o AVC, vemos suas vidas apenas de relance.

Ivone é bem quista pelas duas, enquanto Neide, apesar de amiga, enfrenta uma certa animosidade das duas, como acontece em muitas amizades. Cada uma tem sua própria dinâmica no mundo das protagonistas, mas servem o propósito de demonstrar o abandono que vem depois do incidente instigante. Como acontece no caso de muitas amizades, vão cada vez mais se distanciando após uma tragédia. Passam vez ou outra ali para apenas desejar boa sorte, mostrar sua compaixão, oferecer uma ajuda vaga, mas logo somem novamente e seguem suas vidas como se nada tivesse acontecido. Gostam da amiga, talvez até a amem, mas isso não muda em nada suas vidas. Tentou-se não pintar um retrato grosseiro das duas (até a animosidade de Aparecida e Aurélia com Neide foi pintada como um erro das irmãs), apenas um retrato fidedigno do que acontece muitas vezes.

Na questão amorosa, a personagem que abarca o tema é Diogo e sua relação com Aparecida. Trata-se de um homem divorciado que ela conheceu no forró. Logo criaram um romance sem compromisso, mas com bastante carinho, pelo menos aos olhos de Aparecida. Vez ou outra se encontram para transar e passam horas conversando depois. Em muitos desses

encontros, ele dorme na casa dela. Os dois têm uma rotina agradável que esconde uma outra faceta, escancarada pelo AVC de Aurélia. Diogo apenas vê Aparecida como um objeto para seu uso. Após seus encontros ficarem limitados, ele não a procura mais. Na única vez em que os vemos interagindo após o acidente, ele muda o tom da conversa para sexual rapidamente, mostrando seu verdadeiro interesse ao atender a ligação.

Para o fim do retrato do abandono pelas instituições foram utilizados o padre, como representante da fé, a força médica, como representantes de sua categoria, e o vendedor de cadeira de rodas e a cuidadora como representantes do abandono capital. O padre vem dar voz a sua instituição e sua ideologia, trazendo de início conforto para Aparecida, mas com o passar do tempo, sua repetição dos mesmos princípios passa a ser vista com estranheza e aversão pela protagonista.

O caminho inverso é feito pela representação da classe médica. De início as irmãs recebem um tratamento indiferente e impessoal pelo médico do hospital. Ele cumpre sua função profissional. Os paramédicos do SAMU também agem da mesma maneira no terceiro ato. É somente no final da narrativa, quando Aparecida chega no ápice de seu desespero, que aparece alguém da classe que a trate de maneira humanizada, que realmente vê a situação em que ela e a irmã se encontravam. À sua maneira, o legista presta uma assistência àquelas duas mulheres.

No âmbito do capitalismo, vemos o abandono através dos breves diálogos entre Aparecida, o vendedor e a cuidadora. Ambos os diálogos não são entre duas pessoas, mas sim entre cliente e vendedor. No capitalismo, ficar doente é acima de tudo, um negócio e não tem como se fugir dessa realidade. Mesmo que todos sob seu domínio sejam pessoas bem intencionadas e empáticas, todos precisam manter seus empregos, todos precisam do dinheiro que vem de seus patrões. O embate entre oprimido e capitalista na maioria das vezes vem mediado por um funcionário. Não se deve entender o vendedor e a cuidadora como pessoas mal intencionadas ou nada do tipo, mas apenas como sintomas da classe dominante, que estão também sob seu jugo e tem de agir de acordo. A conversa entre eles e seus clientes é exclusivamente monetária, como normalmente acontece nesses casos. Para a conversa com a cuidadora, foi escolhido até excluir sua parte, deixando escritas somente as partes de Aparecida no diálogo, para assim representar a desconexão que existe entre alguém como ela, sem o capital necessário, e os meios necessários para se cuidar de um doente. O cuidado profissional é algo distante, que entendemos apenas como um conceito, sem voz e sem personalidade; é apenas uma ideia longínqua naquela situação.

Por fim, temos as protagonistas: Aparecida e Aurélia. Cada uma tem sua própria personalidade e sua própria caracterização. A protagonista é uma mulher que sempre viveu a vida de maneira plena, sem que nunca deixassem que lhe dissessem o que fazer ou como agir. Casou-se com um homem que a abandonou, mas isso não impediu que seguisse sua vida e criasse suas filhas. Sempre seguiu em frente, independente das circunstâncias e assim chegou na velhice. Ao seu lado, desde os dois anos, levava sua irmã para onde quer que fosse. Pelas memórias que rememora ao longo da narrativa, percebe-se que Aurélia sempre esteve ali, em todos os momentos, tantos os bons quantos os ruins.

Na velhice, continuou seguindo da mesma maneira. Apesar de todas as forças que tentam segregar a vida da velhice, ela nunca aceitou essa separação arbitrária e sempre fez questão de viver em todo seu potencial. Ainda mantém as vidas social e afetiva vivas. Aliás, na questão da vida amorosa, entende-se que sempre foi uma pessoa que prezou muito esse aspecto. Por isso até era julgada por muitos, mas, em consonância com sua personagem, nunca se acovardou. Ela mesma diz isso a Ivone quando veem juntas o álbum de fotos.

Justamente por essa personalidade que a situação em que é jogada a abate tanto. Fosse ela uma pessoa como as outras presentes na narrativa, ela poderia simplesmente ter abandonado a irmã, mas isso é algo que ela jamais faria. Desde sempre esteve com Aurélia e até o fim ficaria, independente do que acontecer. Ela ama a irmã acima de tudo e vê-la reduzida àquela situação parte seu coração mais que todo. Também por outro lado, uma pessoa livre como ela subitamente se ver nessa situação de sofrimento e apagamento em vida é algo que vai contra tudo que sempre foi. Por isso, frente a essa situação, após muito sofrer, ela decide ir contra o que lhe foi imposto, como sempre foi. Frente a esse absurdo ela decide fazer o movimento contrário do que lhe é dito. Ela sabe o que é estar viva e se nega a deixar ela e a irmã naquela situação.

A experiência, no entanto, é demais para ela. Apesar de encontrar a libertação que buscava, ela vem com um gosto amargo. A incerteza sobre a moralidade de sua ação, o peso de ter matado alguém, a não identificação que sente com o mundo a impedem de viver a vida plena para a qual queria retornar. Vive agora uma vida de espera pela morte para aí poder reencontrar sua felicidade: sua irmã.

Já Aurélia não viveu uma vida plena. Tem um temperamento diferente da irmã, sendo sempre mais reclusa. Quando nova, descobriu uma paixão por fotografia que levou para vida toda. Casou-se nova e teve um relacionamento duradouro do qual nasceram seus filhos: Rita e Nilsinho. Criou os dois em um ambiente de infelicidade e raiva. Sempre ansiosa e raramente

de bom humor, a vida foi seguindo. Refugiou-se em suas fotos. Passou a vida nos cantos, registrando os momentos dos outros. Nisso conseguiu encontrar felicidade na vida adulta.

Era uma pessoa conservadora e endurecida pelas mazelas da vida. Expulsou sua filha de casa por conta da sexualidade, mas sempre se arrependeu disso. Era inflexível e não conseguia mudar, por mais que todos lhe dissessem que devia. Perdeu o marido e seu filho vive uma vida distante, focado em si mesmo e em seu sucesso. Ela tinha uma receita pronta para a infelicidade na velhice, mas encontrou, de alguma maneira, a plenitude. Para ela, a velhice e a aposentadoria vieram como liberdade. Sem o fardo do relacionamento abusivo que vivia com o marido, com as despesas de criar os filhos, estava livre finalmente para ser quem queria ser e fazer o que queria fazer. E o que escolheu foi uma vida reclusa e calma. Talvez por tantas emoções, escolheu na velhice viver uma vida calma e sem eventos. Assim como quando era uma jovem adulta, se refugiava em suas fotos e lá vivia, desta vez no entanto, com felicidade. Consequia reviver sua vida através das fotos que tirou. Podia até ressignificar o que ela foi. Podem considerar isso uma forma estranha de plenitude, viver em presa em um passado, mas tudo aquilo escolhido com autonomia pelo indivíduo, caracterizamos como plenitude. Nessa sua nova felicidade, era uma pessoa alegre e amigável, coisa que jamais alguém que a tivesse conhecido mais nova suspeitaria, o que indica que havia, mesmo que na velhice, se encontrado. Vivia em um ciclo social saudável e no centro disso tudo tinha Aparecida. Junto da irmã encontrou o que a vida inteira buscou. As duas viviam ali, em seu cantinho, uma ao lado da outra, até a tragédia.

A caracterização de alguém que passa a maior parte da narrativa paralisada é um desafio. Para tal, foram utilizados flashbacks e uma longa cena na casa onde antes morava. Através da decoração do lugar, pode-se entender quem era aquela mulher e o que a definia na velhice. Com a narração de Aparecida para Ivone enquanto folheiam o álbum, temos um vislumbre de quem ela foi até chegar nesse presente. A cena, mesmo que diminuta no escopo do roteiro, serve para dar base a quem foi Aurélia e que vida ela e a irmã levaram.

Pelo estado que se encontra ao longo de boa parte da narrativa, suas “ações” podem ser consideradas dúbias, cabendo a quem lê decidir o que ela sente ou até se sente algo. Sua recusa com os remédios e água são apenas reflexos do corpo ou sintomas de uma vontade genuína de morrer? Para Aparecida, que melhor conhece a irmã, sim. No entanto, quando não se estabelece comunicação, é difícil ter certeza de algo. É doloroso para qualquer um viver naquele estado, ainda mais alguém, que apesar de todas as falhas, encontrou somente ao fim da vida a felicidade. Ver tudo isso tirado de si de maneira repentina claramente teria um efeito

em sua vontade de viver. No entanto, falaria mais alto essa vontade ou o dogma da santidade da vida?

6.4. As locações

Por fim, de maneira mais sucinta, outra maneira na qual fica refletida a narrativa de desilusão é na escolha dos cenários e locações onde as ações se desenrolam. No início, quando Aparecida e Aurélia ainda vivem uma vida plena, as cenas acontecem em locais cheios, com outras pessoas. Aparecida é introduzida em um ambiente social onde se integra com o mundo à sua volta. Aurélia não está presente diretamente nos locais, mas é aludido que sua vida acontece em outro espaço, em sua casa, onde também se sente bem e integrada com o mundo e as pessoas à sua volta.

Com o AVC, ocorre uma mudança nos ambientes onde vivem. Aparecida tem seu escopo de ações limitado a determinados ambientes. Principalmente, a ação se desenrola em sua casa agora. Antes uma pessoa livre, agora ela se vê presa em seu lar. As únicas possibilidades de contato com o mundo externo se dão de maneira online ou em ambientes seletos. Ela e a irmã ainda frequentam a igreja, mesmo com as dificuldades de um mundo que não é feito para pessoas com problemas de mobilidade; frequentam também ambientes médico hospitalares, com Aurélia ainda fazendo exames rotineiros e passando em farmácias com a irmã para comprar suas medicações.

Aurélia que antes vivia em seu lar, com suas fotos da maneira que desejava, agora se vê obrigada a morar na casa de sua irmã, um ambiente que gosta, mas não é seu lar. Seu canto no mundo, onde construiu sua vida e sua felicidade, agora é abandonado e ela é forçada a se mudar para um quartinho na casa da irmã. Esse ambiente abandonado serve para contar quem ela foi e, em contraste com o presente, mostra também a precariedade da situação atual. Essa casa onde vivem agora juntas também com o tempo passa a decair. Sem tempo para os cuidados domésticos, a sujeira e o lixo se acumulam nos cantos enquanto as duas se deterioram.

Na única saída em que fazem, já no terceiro ato, os ambientes onde passam também foram utilizados para embasar o abandono. Pretendem passar por locais que marcaram a vida de Aurélia mas com o que dão de cara é com a irrefreável força da mudança. Esses lugares mudaram de uma maneira ou outra. A casa onde cresceram virou uma academia, a escola em que seus filhos estudaram virou um cursinho de pré-vestibular, no tribunal onde Aurélia trabalhou a vida toda ela não tem mais acesso (mesmo se tivesse, ninguém ali a reconheceria), na igreja onde se casou, pedreiros fazem uma reforma, alterando o local de suas memórias.

No monólogo final, esses ambientes são todos revisitados, afirmando a não identificação com o mundo físico. Pela segregação em que foram colocadas, naquele cantinho diminuto do mundo, Aparecida não se sente mais bem vinda em nenhum lugar. Aquelas ruas, aqueles locais não são mais dela. Até sua própria casa, onde passou a vida adulta e a velhice, onde foi tão feliz, não pode mais considerar seu. Tudo foi manchado pelo que ela e a irmã passaram. No fim, ela vai embora desses locais, passar um tempo com sua filha, em uma terra onde nada daquilo tenha acontecido. Talvez ali as coisas melhorem e ela consiga se sentir em casa de novo. Contudo, no momento em que a deixamos, o que reina em seu coração é a falta de um lar e a falta de vida.

7. Considerações Finais

Após todo esse empreendimento, ficou claro que é sim possível um retrato mais humano e fidedigno da velhice na construção de roteiros no Brasil contemporâneo. Tendo o arcabouço teórico e a vontade de não seguir essa visão reducionista, é sim possível criar esse tipo de narrativa. O que aparenta acontecer nas narrativas cinematográficas, no geral, é um descaso com essa parcela da população, que é apenas um sintoma do descaso em geral delegado a esse grupo minoritário. Colocados de lado e em posições secundárias, seus dramas raramente são colocados no holofote. O que o público veria caso isso fosse a realidade seria a velhice como ela é: complexa e multifacetada. Não se reduziu aqui essas pessoas a estereótipos, mas sim explorou-se suas várias facetas, assim como as várias maneiras de se levar a velhice. Não pregamos uma única maneira de se viver, mas sim a pluralidade que se encontra quando se olha por trás dessa visão homogeneizadora. Aparecida, Aurélia, Ivone, Neide e Diogo trazem todos uma maneira de se viver na velhice, de modo completo, sem dobrar seus joelhos. É claro que esses jeitos vão de encontro um ao outro, mas não apresentá-los assim iria contra tudo que foi pretendido com esse projeto.

A velhice é uma época de vivência, assim como de doença, de liberdade assim como de reclusão. O que importa é que essas pessoas vivam como querem e não subjugadas a uma visão maior que as incapacita. E no tocante à questão do cinema, é importante que este vá de encontro a essa visão, jamais se dobrando e relegando a essa parcela da população o apagamento que já vivem diariamente. Esta visão vem normalmente impregnada de moralismo embasada em nada mais que um conservadorismo enraizado na cultura e no imaginário. Não consegue se imaginar o idoso como nada mais que uma relíquia de um tempo longínquo. No entanto, essa forma de pensar, apesar de se passar por natural, nada mais é que um construto. É fácil imaginar as pessoas como objetos. É confortável não vê-los como humanos na sociedade capitalista. Aqueles que não agregam ao capital são deixados nas sombras, para apodrecer nos cantos, enquanto o mundo regozija consigo mesmo.

Assim como a velhice plena, deve-se discutir também as intempéries dessa época. O envelhecimento do corpo vai naturalmente acarretar, em algum momento, em doenças. Análises dessa fase de enfermidades é valiosa e merece atenção. No entanto, se revoltar somente contra uma doença é inútil, e em uma questão de imaginário, trata-se de uma luta infrutífera. O que se deve discutir também é a amplificação da dor causada pelos agentes sociais que se posicionam contra essa classe, que dificultam qualquer tipo de vida e dignidade quando alguém se encontra nesse estado. Uma pessoa doente já sofre, quem dirá um doente que ninguém vê ou auxilia.

Como decorrência dessa visão de dignidade, surge a questão da eutanásia e da ortotanásia, que assim como tudo tocado nesse trabalho, permanece ainda nas sombras também por conta do moralismo que criou o Brasil. Não se pretendeu de maneira alguma fazer uma apologia a qualquer prática. É da nossa crença, no entanto, a autonomia do indivíduo para tomar suas próprias escolhas que dizem respeito apenas a si mesmos. E para se chegar em qualquer consenso é necessário discutir esse assunto. O cinema e suas narrativas são apenas um dos meios em que esse debate deve ocorrer. Assuntos como esse, que tratam da vida, da morte e da dignidade, esses momentos e emoções humanas que são as forças motrizes do que consideramos estar vivo, devem ser trazidos para luz e não deixados para morrer na sombra do moralismo. E para desobstruir esse caminho, para tirar aquilo que causa essa sombra, é necessário falar, é necessário escrever, é necessário dialogar.

Tudo aqui discutido encontra respaldo na constituição e nos direitos naturais das pessoas do nosso país. Nada disso é novo, na verdade, tratam-se apenas de ideais já antigos, que muitos, abstratamente, concordam. No entanto, a prática, o dia a dia, demonstra que a realidade está longe de estar de acordo com o que acreditamos. Quando se trata de discutir esses temas, os velhos bordões e pensamentos surgem naturalmente e impedem qualquer progresso. Aliás, muitas vezes, atrasam propositalmente tal diálogo.

É aqui que entra o audiovisual e suas narrativas. Como reflexo da cultura, ele carrega em si as marcas desses preconceitos. No entanto, como agente formador da cultura e do imaginário, é imperativo que mais trabalhos que abarquem essas questões surjam. Mesmo que não como tópico principal, mas pelo menos ao se criar esses personagens, mesmo que em segundo plano, tenha-se em mente que propagar esse discurso homogeneizador é ajudar na marginalização desse grupo e dessas questões.

Para se fugir dessa armadilha, a solução é simples: pesquisar. Se esse trabalho foi possível foi pelas pesquisas que já se inserem nesse ramo e que inquiram sobre a situação da velhice no capitalismo contemporâneo, em especial, neste caso, nas pesquisas de comunicação nessa área. A academia deve sempre analisar o mundo à sua volta, sempre fazendo as perguntas que ninguém quer fazer, colocando um holofote nas pessoas e práticas que oprimem àqueles nos cantos. É dever, é imperativo, esse movimento. E é aqui que esse trabalho pretendeu se inserir.

8. Referências Bibliográficas

- ROSENFELD, Kathrin. **Antígona e Sófocles**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- AMOR. Direção: Michael Haneke. Produção de Les Films du Losange. Áustria/França: Imovision, 2012. Disponível em Prime Video.
- CRUZ, Ananda Fortunato da. Representações sociais da velhice diante da morte a partir da análise do filme “Amour” de Michael Haneke. **X Congresso Português de Sociologia, Covilhã**, jul/2018.
- SANTOS, Máira Carvalho Ferreira. **Construções Imaginárias da Velhice no Cinema Brasileiro Contemporâneo**. 2013. 156 f., il. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- MARIANO, Ricardo. **Declínio Católico: destradicionalização e diversificações religiosas**. Debates do NER, Porto Alegre, ano 14, n. 24, p. 119-137, jul./dez. 2013
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. **O Desespero Humano**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculos dos Ídolos**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.
- MCKEE, Robert. **Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting**. Nova Iorque: HarperCollins, 1997.
- LUZ DE INVERNO. Direção: Ingmar Bergman. Produção de Svenska Filminstitutet. Suécia, 1960. Disponível no YouTube.
- RODRIGUES, RAP. **Mulheres em mudança no processo da vida e envelhecer**. Ribeirão Preto: Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo; 1997.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- NOVELLI, M. M. P. C.; NITRINI, R.; CARAMELLI, P. Cuidadores de idosos com demência: perfil sociodemográfico e impacto diário . **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 139-147, 2010. DOI: 10.11606/issn.2238-6149.v21i2p139-147.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice: a realidade incômoda**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- DEBERT, Greta Guin. **A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2004.
- BARBOSA, Gabriella Sousa da Silva; LOSURDO, Federico. Eutanásia no Brasil: entre o Código Penal e a dignidade da pessoa humana. **Revista de Investigações Constitucionais, Curitiba**, vol. 5, n. 2, p. 165-186, mai./ago. 2018. DOI: 10.5380/rinc.v5i2.52151.

- BARROSO, Luís Roberto; MARTEL, Leticia de Campos Velho. A morte como ela é: dignidade e autonomia individual no final da vida. **Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia**. São Paulo, v. 34, n. 1, p. 235-274, 2010.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- FREYTAG, Gustav. **Technique of the Drama**. Chicago: Scott, Foresman and Company, 1900.
- BERGMAN, Ingmar. **Four Screenplays of Ingmar Bergman**. Nova Iorque: Simon and Schuster, Inc., 1960.
- SCHRADER, Paul. **First Reformed**. Nova Iorque: Archway Editions, 2023.
- ELIAS, Norbert. **A Solidão dos Moribundos**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2001.
- MORIN, Edgar. **Le cinéma ou l'homme imaginaire**. Paris, Lês Editions de Minuit, 1956.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PESSINI, Leo. **Distanásia: até quando prolongar a vida?** São Paulo: Editora do Centro Universitário São Camilo: Loyola, 2001 (Coleção Bioética em Perspectiva, 2).
- GOODNOUGH, Abby. "Schiavo Autopsy Says Brain, Withered, Was Untreatable", **New York Times**. Nova Iorque, 16 de junho de 2005. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2005/06/16/national/16schiavo.html>>. Acesso em 17 de novembro de 2023.
- ENSINA-ME A VIVER. Direção: Hal Ashby. Produção de Colin Higgins. Estados Unidos da América, 1971. Disponível em Prime Video.
- CENTRAL DO BRASIL. Direção: Walter Salles. Produção de VideoFilmes. Brasil, 1998. Disponível em Prime Video.
- CHUVAS DE VERÃO. Direção: Cacá Diegues. Produção de Alter Filmes. Brasil, 1977. Disponível no YouTube.
- CHEKOV, Anton. **O Tio Vânia**. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2005.

Os Olhos de Aurélia

escrito por
Alexandre Costa

6º tratamento

1 INT. SALÃO - NOITE

1

INSERT: TELA PRETA COM O ESCRITO - Ousarmos ser nós próprios, ousar-se ser um indivíduo, não um qualquer, mas este que somos, só a face de Deus, a isolado na imensidade de seu esforço e de sua responsabilidade: eis o heroísmo cristão. - Søren Kierkegaard

Da escuridão, escutam-se sons de festa. A música, a cantoria, as conversas, os barulhos dos copos e dos pés dançando aumentam até uma imagem se formar. Em um salão sujo, um forró acontece. Várias pessoas estão ali dançando, algumas nos cantos bebendo e conversando. O público é mais velho, todos acima dos 60 anos.

Em um dos cantos, sentadas em volta de uma mesa de plástico, está um grupo de senhoras. Entre elas, APARECIDA, uma senhora de 76 anos, bonita e bem vestida, bebe e conversa com IVONE, de 65 anos. De início é difícil distinguir o que falam em meio ao som alto da música, mas eventualmente conseguimos escutar.

IVONE

Mas então ele não vem hoje?

APARECIDA

Isso que eu tô te falando. Eu não fico correndo atrás não. Se ele quiser, ele que venha.

(ela dá um gole em sua
bebida)

Ele sempre vem. Não aguenta ficar sem mim.

As duas riem.

NEIDE, uma senhora de 71 anos, as cumprimenta de longe.

IVONE

Ó lá sua amiga!

APARECIDA

Vai à merda! Tomara que não venha até aqui.

IVONE

(rindo)

Você tem que parar de ser dura com ela. Por que que você odeia ela?

APARECIDA

Não odeio não, Ivone. Só não suporto o jeitinho dela, tão fofa, tão galera. Aí quando você vê, tá falando mal de você pelas costas. Não gosto de quem não gosta da minha irmã.

IVONE

E Aurélia vem hoje?

APARECIDA

Vem nada. Aurélia é mais caseira que a gente. Quando vem fica emburrada no canto.

IVONE

Ô, tadinha.

APARECIDA

Pois é. Ela gosta mais é de conforto, eu entendo... Eu tenho é que arrumar um homem logo, já tô pra ficar louca! Mas o movimento aqui hoje tá ruim.

Ivone ri.

IVONE

Mas uai, Diogo não fica com ciúme de você não?

APARECIDA

Já estamos velhos, Ivone. A gente não tem tempo pra ciúme não. Posse é coisa de jovem.

(ele bebe mais um gole)

Esses homens também! Vem pra cá e fica tudo sentado no canto. Olha lá. Tanta mulher bonita querendo dançar e eles tudo no canto olhando pro chão.

IVONE

A gente também tá no canto, Aparecida!

APARECIDA

Só por enquanto. Olha lá quem chegou.

Do outro lado do salão, um senhor alto, bonito e forte chega: é DIOGO. Ele cumprimenta todos com um sorriso e abraço sinceros. Suavemente ele vai atravessando o salão em direção a Aparecida, enquanto papeia com aqueles que o param para conversar.

APARECIDA
(para Ivone)
Falei que ele vinha.

Diogo chega na mesa delas e cumprimenta todas com muita educação. Ele pega a mão de Aparecida e com um sorriso sarcástico beija sua mão.

DIOGO
Boa noite, linda. Como é que você tá? Nem me respondeu no zap.

APARECIDA
Ai, Diogo, nem vi que tinha mensagem! Tô tão esquecida esses dias, bem.

DIOGO
Entendo, meu bem... Vamos ter que começar a morar juntos pra esses desencontros não acontecerem mais, hein.

Os dois riem.

DIOGO (CONT'D)
E aí, já dançou hoje?

APARECIDA
(acariciando seu rosto)
Não. Tava te esperando.

DIOGO
Pois vamos lá.

Ele guia Aparecida para a pista e dois começam a dançar juntos. Eles riem e continuam conversando durante toda a dança. Em certo momento, Diogo a beija.

2 INT. QUARTO DE APARECIDA - NOITE

2

Aparecida estão deitados nus um ao lado do outro. Eles conversam enquanto se acariciam.

DIOGO
E amanhã você vai fazer o que?

APARECIDA

Amanhã? Deixa eu ver... Maria Clara vai aparecer no jornal. Isso eu não posso perder. De resto, acho que só vou ver Aurélia amanhã. Ela deve vir aqui de manhã.

DIOGO

Ela sempre vem, né?

APARECIDA

É, quase sempre.

DIOGO

E como é que ela tá? Tem um tempão que não vejo ela.

APARECIDA

Tá bem. Ela é mais caseira mesmo.

DIOGO

Eu gosto dela.

APARECIDA

Todo mundo gosta. Ela fala demais,
(rindo)
mas eu gosto dela também.

DIOGO

Vocês fazem o que aqui normalmente?

APARECIDA

Ah, a gente fica jogando conversa fora, vendo TV, falando mal dos outros.

Diogo ri.

APARECIDA

Você vai ser assunto amanhã.

DIOGO

Ah, é?

Eles se beijam.

DIOGO

Vai falar mal de mim é?

APARECIDA

Jamais, meu amor.

Eles ficam um tempo deitados se acariciando.

DIOGO

Hoje eu não vou poder ficar não,
tá? Luísa vai cedo lá pra casa e
vai levar Cecília.

APARECIDA

Ah, é! Como que tá Cecília?

DIOGO

Tá linda! Olha aqui.

Ele pega o celular e mostra um vídeo da neta.

APARECIDA

Ô, coisa fofa! Tá naquela fase boa
ainda. Pequeninha, gordinha. Ô
coisa linda!

3 INT. COZINHA DE APARECIDA - DIA

3

Aparecida está fazendo arroz. Da sala, escuta-se o noticiário passando na TV. Ela presta atenção nas duas atividades. Sempre que tem um tempo, sai da frente do fogão e fica na soleira da porta olhando para a tela, esperando a hora que sua filha, Maria Clara, vai aparecer.

A campainha toca.

APARECIDA

Tá aberta!

Pela porta entra AURÉLIA, uma senhora baixinha de 72 anos, e se dirige para a cozinha.

AURÉLIA

Mas sua TV tá muito alta, Cida!

APARECIDA

É que Maria Clara vai aparecer já
já.

AURÉLIA

Ah, é hoje né? Menina...

Aparecida fecha a panela com o arroz e abaixa o fogo. Ela então abre o forno para ver como está o frango lá dentro.

APARECIDA

Tá tudo certo aqui. Só tirar o
frango daqui a pouco. Vamos lá para
a sala.

4 INT. SALA DE APARECIDA - DIA

4

As duas se posicionam em frente a televisão. Aparecida abaixa um pouco o volume. Aurélia fala sem parar.

AURÉLIA

É da pesquisa dela lá na faculdade é?

APARECIDA

É.

AURÉLIA

Ah, que coisa boa! Pois eu falei pra todo mundo, mas não lembrava que era hoje. Será que eu falei certo? Pera aí.

Ela abre o WhatsApp e começa a vasculhar suas conversas. Ela manda um áudio.

AURÉLIA

Sandra, era hoje, menina, você acredita?! A filha da Cida aparece é hoje na TV. Falei que era amanhã, mas é hoje. Pode já ligar a TV aí. Ela deve aparecer daqui a pouco.

(ela termina de mandar o áudio)

Será que foi?

(pausa)

Foi... Mas é, Cida, falei pra todo mundo ver.

APARECIDA

Pera aí, Aurélia, não tô conseguindo escutar aqui.

AURÉLIA

Tá bom.

Aparecida presta atenção no jornal e Aurélia fica mexendo no celular.

AURÉLIA

Ai, eu não aguento mais esses "bom dia" da Neide. Todo dia a mesma coisa! Foi você que passou meu número pra ela?

APARECIDA

Ela deve ter pego em algum grupo.

AURÉLIA

Ah... Mas nossa senhora, como que tem paciência pra mandar todo dia essas mensagens?

APARECIDA

Eu encontrei ela ontem. Sua amigona.

Aurélia ri.

AURÉLIA

Ah, é? E como é que ela tá?

APARECIDA

Nem dei muita conversa não. Tenho paciência não. Mas ela tava lá no forró com a gente.

AURÉLIA

Credo, não sei como vocês aguentam ir lá ainda. Ficar até altas horas com aquele tanto de velho muxiba, na companhia da Neide, com aquela música alta. Ave!

APARECIDA

É bom demais. Você que é chata, Aurélia. Todo mundo pergunta de você.

AURÉLIA

Eu gosto do povo, mas aquele som alto até altas horas, quero pra mim não. Tô é dormindo cedo, acordo cedo, vou pra missa, faço minhas coisas, tudo calminho, sem aquela barulheira. Bom demais!

(pausa)

Diogo tava lá?

APARECIDA

Tava. Te mandou um beijo. Vai começar!

Aparecida aumenta o volume da televisão. Na tela, MARIA CLARA aparece dando uma entrevista em um laboratório. Aparecida e Aurélia sorriem vendo a moça sendo entrevistada e mostrando o laboratório onde trabalha.

AURÉLIA

Ah, mas ela tá linda! Olha como é competente!

APARECIDA

Ela tá usando o casaco que você fez, olha lá.

AURÉLIA

Menina, é mesmo!

Aparecida sente o cheiro do frango no ar.

APARECIDA

Vish, acho que já tá pronto. Você pode tirar lá pra mim?

AURÉLIA

Posso.

Aurélia se levanta e sai.

AURÉLIA (O.S.)

É célula tronco?

APARECIDA

O quê?

AURÉLIA (O.S.)

A pesquisa dela, uai.

APARECIDA

Ah, sim! É de célula tronco. Pera aí que eu tô tentando escutar, Aurélia!

AURÉLIA (O.S.)

Vou mandar mensagem pra ela depois. Ficou elegantíssima! Que bom que ela gostou do casaco. Demorei pra fazer...

Aurélia continua falando ao fundo enquanto Aparecida tira uma foto da tela e manda em um grupo com a legenda "Minha doutora dando muito orgulho para a família e para o Brasil!!! Maria Clara dando entrevista sobre a pesquisa dela no jornal!". A reportagem acaba enquanto ela digita.

APARECIDA

Aurélia, conseguiu tirar aí?

Aurélia volta para a sala.

AURÉLIA

Consegui. Lá na cozinha lembrei que eu tenho que comprar comida. Aquelas bananas que eu comprei do Seu João já tudo estragaram e eu queria fazer um doce hoje.

APARECIDA

Mas já vai?

AURÉLIA

Vou. Melhor aproveitar pra ir logo. Mais tarde minhas pernas vão começar a doer, não quero esperar por isso não. Mas já já eu tô de volta.

APARECIDA

Tá bom, então. Vai lá.

Aurélia sai para a rua e Aparecida continua no celular.

5 INT. QUARTO DE APARECIDA - MAIS TARDE

5

Aparecida está cochilando. Ela acorda e passa um tempo ainda deitada. Eventualmente ela pega seu celular e olha as horas: são 16:32.

APARECIDA

Mas tá demorando, hein, Aurélia?

Ela liga para a irmã no WhatsApp, mas não recebe resposta. Ela se espreguiça e se levanta.

6 EXT. RUA - ANOITECER

6

Aparecida sai de casa, fecha o portão e segue pela rua. No caminho ela passa por Ivone, que está fumando em uma cadeira na calçada de sua casa.

APARECIDA

Você sabe onde tá, Aurélia?

IVONE

Acho que tá em casa. Vi ela indo pra lá na hora do almoço.

APARECIDA

E não saiu mais não?

IVONE

Eu não vi não, menina.

APARECIDA
Tá bom. Obrigada, Ivone.

Ele segue seu percurso até uma casa poucos metros à frente: é a casa de Aurélia. Ela fala consigo mesma no caminho.

APARECIDA
Vai comprar coisa sim. Foi é
dormir, safada. Dorme mais que
tudo.

Ela para no portão da casa e aperta o interfone, mas não obtém resposta. Ela então saca um molho de chaves do bolso e abre o portão. Ela segue então até a porta da casa que está destrancada e entra.

7 INT. SALA DE ESTAR DE AURÉLIA - ANOITECER

7

O local está coberto de escuridão.

APARECIDA
Aurélia.

Nenhuma resposta chega. Aparecida então passa a abrir as cortinas para deixar um pouco de luz entrar. Ela então consegue ver a irmã deitada de uma maneira estranha no sofá. Suas pernas estão para fora e seu rosto está virado para as almofadas.

APARECIDA
Aurélia?

Ela segue até a irmã e a cutuca, mas continua sem respostas. Aparecida então faz forças e vira a irmã para si. Ela respira irregularmente e baba sai de sua boca. Em sua saia, pode-se ver claramente uma marca de urina.

APARECIDA
Meu deus do céu, Aurélia?

Aurélia a nada reage. Fica ali petrificada olhando para cima. Aparecida se desespera fora de quadro e chama ajuda enquanto acompanhamos o rosto catatônico de Aurélia.

INSERT: TELA PRETA COM O ESCRITO - Os Olhos de Aurélia

8 INT. QUARTO DE AURÉLIA - DIA

8

Aparecida entra pela porta empurrando Aurélia em uma cadeira de rodas. Dois homens as acompanham, eles vestem o uniforme do hospital. Com a ajuda dele, ela instaura a irmã, catatônica, na cama. Aurélia não reage a nada à sua volta, claramente vítima de um derrame. Os homens se despedem e Aparecida agradece eles. Os dois levam a cadeira e as irmãs ficam sozinhas.

APARECIDA

Fica tranquila, Aurélia. Já liguei pro Nilsinho. A qualquer momento ele chega e a gente resolve tudo. A gente tem que ser forte. O médico passou os remédios, os exames pra fazer e a gente vai cuidar de tudo, tá?

Ela beija a testa da irmã depois de colocá-la para deitar. Ela sai do quarto e enquanto ela continua falando com a irmã enquanto arruma a casa. Aurélia fica ali, estática, olhando para cima, sem nenhuma expressão. Vez ou outra faz força para engolir saliva, mas parece ser o único movimento do qual ainda tem controle.

APARECIDA (O.S.)

Tudo sujo aqui na cozinha. Ai, ai. Arroz perdeu aqui ficando fora da geladeira. Cheio de mosca na pia. Mas não tem problema não. Eu vou arrumar tudo aqui e já volto aí, tá?

Ela fala em um monólogo explicando tudo. Ela diz que Nilsinho, seu filho, deve chegar a qualquer momento e que por enquanto ela vai ficar ali, cuidando dela.

9 INT. LOJA DO CADEIRANTE - DIA

9

Aparecida olha as cadeiras em estoque e conversa com um vendedor.

VENDEDOR

Esses modelos mais básicos saem por 700 reais normalmente, mas a gente pode negociar. Se a senhora levar uma de banho também, dá pra fechar tudo por mil.

APARECIDA

Caro, né?

VENDEDOR

Ê, mas a senhora vai ver que vale a pena. A questão do banho vai cansando muito a gente. A irmã da senhora é pesada?

APARECIDA
Um pouquinho.

VENDEDOR
Pois é, isso aí com o tempo vai pegando nas costas. Não é bom não. Eu recomendo muito levar junto a de banho. A senhora não vai se arrepender.

Aparecida pensa por um tempo.

APARECIDA
Acho que vou comprar só a normal mesmo. Fica muito caro as duas. E ainda tenho que ver com o filho dela como que vai ser. Ele chega aí amanhã, eu acho.

VENDEDOR
Tudo bem.

APARECIDA
Você fecha por 500?

VENDEDOR
À vista?

APARECIDA
Parcelado em 6 vezes.

VENDEDOR
Aí fica complicado. Dá pra fazer 600 pra senhora no máximo.

10 INT. SALA/COZINHA DE APARECIDA - DIA

10

Neide e Aparecida entram pela porta da sala. Essa vizinha fala sem parar e comenta tudo que vê. Aparecida guarda as compras que acabou de fazer, enquanto ela não ajuda em nada. Aurélia está sentada em frente a televisão.

NEIDE
Ô, meu Deus, olha como amiga tá. Tá me reconhecendo, Aurélia?

APARECIDA

Ela não tá falando mais, Neide.

NEIDE

Ah, é... Mas ô que coisa triste né,
Cida.

Aparecida guarda as compras sem muita paciência com a convidada. Neide senta-se ao lado de Aurélia e lhe dá a mão.

NEIDE

(pausadamente)

Tá todo mundo rezando por você,
sabia? Logo você fica melhor!

APARECIDA

Quer café? Ainda tem aqui.

NEIDE

Ai, quero sim. Obrigada.

Ela se levanta e senta-se à mesa com Aparecida.

NEIDE

Mas como que aconteceu, Cida?

APARECIDA

A gente tava conversando e do nada
ela ficou parada. Demorei um
pouquinho para entender.

(baixo)

Mas vamos mudar de assunto, vamos?
Eu não quero ficar falando disso na
frente dela não.

NEIDE

Ah, sim... Você viu o vídeo que eu
te mandei da Clarinha dançando?

APARECIDA

Não, ainda não tive tempo.

Neide abre o vídeo e as duas ficam vendo enquanto lá fora se escuta o som de um carro estacionando. A campainha soa e Aparecida vai atender. Na soleira estão um homem e uma mulher: é NILSINHO, um homem na casa dos 40 anos, acompanhado de uma mulher desconhecida um pouco mais nova.

NILSINHO

Oi, tia! Como que a senhora tá?

Eles se abraçam.

APARECIDA

Tô indo. Como que você tá? Entra, entra.

(para a mulher)

Oi, prazer, eu sou Aparecida.

NATASHA

Oi, prazer! Eu sou Natasha, namorada do Nilson.

O casal entra e Nilsinho logo vai à sua mãe e a abraça, com lágrimas nos olhos. Natasha senta-se no sofá.

NILSINHO

Ô, meu deus. Ô, mãe... Como que ela tá, tia?

APARECIDA

Foi um derrame mais sério, Nilsinho, não vou mentir. A gente conseguiu tratar bem na emergência e o médico passou um tanto de remédio, mas ainda estamos acompanhando tudo. Ele disse que nesses casos, de início, tem que deixar até certo ponto o corpo ir recuperando com o auxílio dos remédios. Aí vamos acompanhando com uns exames a cada semana. Mas é difícil, Nilsinho.

NILSINHO

Eu imagino... E como você tá?

APARECIDA

Estamos indo, né? Não podemos desistir.

NILSINHO

E como que aconteceu, tia?

NEIDE

Ela do nada ficou parada, estática.

Aparecida a fuzila com o olhar.

APARECIDA

Sim, a gente estava cozinhando e vendo o jornal, a reportagem da Clarinha, quando do nada ela veio tirar o frango do forno e não voltou. Quando cheguei, ela estava parada olhando para frente. Foi muito do nada.

NILSINHO

Que horror, tia. Ô, minha mãezinha.

APARECIDA

É... Eu tô conseguindo cuidar dela aqui por enquanto, mas tá bem difícil. Eu sou mais velha que ela, já não tô com idade mais para isso. Acho que ela vai ficar melhor quando for com você.

NILSINHO

Como assim?

APARECIDA

Uai, quando você levar ela para morar com você.

NILSINHO

É, tia, escuta... Eu não tô podendo receber ela lá em casa agora.

APARECIDA

Como assim?

NILSINHO

A gente se mudou agora. Estamos em uma kitnet. Não tem esse espaço todo.

NEIDE

Ah, em kitnet é realmente complicado para viver três, né?

Aparecida novamente a fuzila com olhar.

NILSINHO

É, eu acho que não tem estrutura lá em casa, não tem espaço.

APARECIDA

Neide, desculpa, mas você não quer dar licença não? É um assunto de família agora.

NEIDE

(se levantando)

Ai, menina, claro. Me desculpa! Eu sinto muito, viu, Nilsinho. Tá todo mundo rezando por ela. Prazer, Natasha! Aparecida, qualquer dia eu apareço aí de novo.

(para Aurélia)

Beijo, minha amiga!

Neide sai de cena. Aparecida respira fundo.

APARECIDA

Olha, vamos conversar disso em outro lugar. Não quero falar disso na frente da sua mãe.

Os dois saem, deixando Aurélia e Natasha ali. A jovem não sabe o que fazer, então as duas ficam em um silêncio desconfortável.

11 INT. QUARTO DE APARECIDA - DIA

11

Eles entram no quarto onde Aurélia dorme para conversar em privado.

APARECIDA

Ela é sua mãe! Não tem isso de não conseguir cuidar no momento. A gente abre espaço nessas horas. Ela é sua mãe, Nilsinho!

NILSINHO

Calma. Eu não estou me negando. A Rita está chegando aí. A gente vai conversar tudo e ver qual é o plano de ação.

APARECIDA

(rindo)

Ah sim, a Rita vai cuidar de tudo. E nesse tempo o que? Ela fica aqui?

NILSINHO

Tia, é só por um dia. Desculpa essa ser a situação, mas não tem como ela ficar lá mesmo que por um dia. Vamos esperar a Rita e a gente decide tudo. Olha para mim e me diz que isso não é o melhor agora? Mudar ela lá para casa para aí desfazer tudo quando a Rita chegar aqui? Eu sinto muito, tia, mas é só um dia mesmo.

Aparecida pensa por um tempo no que o rapaz falou.

NILSINHO (CONT'D)

Olha, eu tenho que ir. Eu e a Natasha estamos atrasados para um compromisso. Eu vi que você está cuidando muito bem dela. Obrigado por isso, tá? Assim que a Rita chegar a gente decide.

12 INT. SALA DE APARECIDA - DIA

12

Na sala, as duas ainda estão sentadas em silêncio. Nilsinho entra e se despede da mãe.

APARECIDA

E onde vocês vão?

NATASHA

Em um encontro de empreendedores que está acontecendo aqui perto.

NILSINHO

Você vai ver, mãe. A gente está com ideias muito boas dessa vez. Você vai ver como vai ser bom.

Ele beija a mãe, se despede e vai embora.

Aparecida os acompanha até lá fora e volta resmungando.

APARECIDA

Onde já se viu não cuidar da própria mãe? Não tem espaço é o caralho.

Ela percebe a irmã sentada ali e muda o tom.

APARECIDA (CONT'D)

Tomara que dê certo dessa vez, né?
Quando a Rita chegar a gente vai
decidir tudo, não se preocupa. O
Nilsinho é bom, né?

(pausa)

Desculpa pela Neide, por sinal. Ela
me encurralou na saída do mercado,
não teve como escapar... "Kitnet é
apertado", filho duma puta.

13 INT. BANHEIRO DE APARECIDA - DIA

13

Aparecida dá banho na irmã. Ela termina o processo cansada.
Nunca teve de dar banho em alguém na sua idade e não leva
muito jeito para isso.

14 EXT. QUINTAL DE APARECIDA - DIA

14

Aparecida está ao telefone com sua filha.

APARECIDA

Você sabe como ele é, né? Aquele
imprestável! Você tinha que ver.
Agora vamos ver quando a Rita
chegar aqui.

(pausa)

Não, comigo ela não falou nada não,
nem respondeu às minhas mensagens,
mas diz ele que ela está vindo aí.

Lá dentro, Aurélia está de frente a televisão com seu olhar
vazio.

15 INT. SALA DE APARECIDA - DIA

15

RITA, uma mulher na casa dos 40 anos, está sentada com as
duas senhoras tomando café em silêncio. Ela encara a mãe
profundamente. Aparecida quebra o silêncio vez ou outra,
informando a filha sobre o prognóstico da mãe. Ela encara
Aurélia com uma raiva reprimida. Aparecida leva a conversa
para o rumo que levou com Nilsinho.

APARECIDA

Mas é, tô cuidando dela por
enquanto, mas quando vocês quiserem
levar ela, é só...

RITA

Eu não vou cuidar dela.

APARECIDA

Como assim?

RITA

Você acha que eu vou cuidar dela depois de tudo?

APARECIDA

Rita, escuta...

RITA

Você sabe o que foi crescer com ela, Cida? Você sabe, porque você estava lá.

APARECIDA

Rita, eu sei que sua mãe podia ser difícil, mas...

RITA

Você acha que tem algum jeito que eu vá cuidar dela? Eu não vou. Foi um inferno, Cida.

APARECIDA

Rita, ninguém é perfeito. Sua mãe errou na vida, todo mundo erra. Mas a gente tem que cuidar dos outros. Não é assim que as coisas funcionam. Vamos lá fora falar disso, vamos? Não tem pra que a gente estar tendo essa conversa aqui.

Rita já está perdendo a paciência.

RITA

Não, eu tô bem aqui.

APARECIDA

O Nilsinho estava pensando em combinar uma coisa contigo e...

RITA

(rindo)

Ah é? Ele estava pensando, é? Qual o empreendimento da vez, hein, Cida? Qual a grande ideia do momento?

APARECIDA

Não vem ao caso.

RITA

Aquele idiota... É claro que ele ia jogar tudo para cima de mim, para eu cuidar de tudo, como sempre foi. Eu cuidei de tudo naquela casa por vinte anos enquanto ela ficava tirando as fotos dela.

APARECIDA

Eu sei, Rita.

RITA

Eu não vou cuidar dela agora. Não depois de tudo que ela fez comigo.

APARECIDA

Por que você veio aqui então?

RITA

Não sei! Eu sinceramente não sei. Eu achava que ver ela ia mudar alguma coisa, mas não mudou. Eu não consigo superar, Cida, eu não consigo. É mais forte que eu. Você acha justo o que ela fez? Você acha justo ela ter me expulsado de casa com vinte anos? Sem nada, só me jogar para fora?

APARECIDA

Claro que não, Ritinha, eu sempre falei com ela disso, mas você sabe como ela é.

RITA

Ela nunca nem me ligou. Ela nunca me procurou. Vinte anos disso, Cida. Eu fiz uma vida por mim, uma vida sem ela.

APARECIDA

Olha, Rita, eu entendo. Eu sei que nada vai mudar o que aconteceu, mas ela é sua mãe. Nessas horas, a gente...

RITA

Então eu devia ignorar tudo que aconteceu?

APARECIDA

Não, claro que não, mas sabe, Rita, a gente tem que ser caridoso nessas horas. Jesus falava...

RITA

Não me fala de Jesus. Foi a igreja, esse povo todo dessa cidade que colocou essas ideias na cabeça de vocês, esses preconceitos.

APARECIDA

Não coloque palavras na minha boca! Não coloque! Eu sempre te defendi. Sempre! Toda vez que ela falava de você. Eu sempre estava do seu lado, dizendo para ela que ela estava errada, que ela não devia ter te expulsado de casa, ainda mais daquele jeito. A gente é de outro tempo, a gente não entendia essas coisas, muito mais naquela época, mas eu sempre deixei bem claro que ela que estava errada, que, não importa o que ela achasse ou quem você fosse ela devia te amar. Nunca era para vocês terem cortado contato. Ela devia ter te aceitado. Não coloque palavras na minha boca! Você não sabe como foi aqui.

RITA

Desculpa.

APARECIDA

Isso pesava muito para ela.

Rita segura lágrimas.

APARECIDA (CONT'D)

Eu sei que com certeza pesava muito mais em você. Você era uma criança quase, Rita. Eu não estou comparando, mas isso também pesava sua mãe. Mas ela é cabeça dura e nunca foi atrás. Você também é. E eu sempre falei para ela "olha, liga para Ritinha", mas ela era orgulhosa, mas eu sei que ela se arrependia.

As duas mulheres ficam em silêncio por um tempo. Aparecida oferece um guardanapo para a sobrinha secar as lágrimas.

APARECIDA
 Isso não tem nada a ver comigo,
 querida. Me desculpa ter tocado
 nesse assunto. Me desculpa ter me
 exaltado também.

RITA
 Tá tudo bem. Me desculpa também.

As duas dão as mãos.

APARECIDA
 Você mudou tanto, menina. Tá tão
 bonita.

Rita dá uma risada.

APARECIDA (CONT'D)
 (olhando para o anel na
 mão de Rita)
 Você casou com aquela menina, foi?

RITA
 Uhum... Amanda.

APARECIDA
 Amanda...

RITA
 Foi ela que me convenceu a vir para
 cá, pra ver ela mais uma vez pelo
 menos. Tentar...

APARECIDA
 Tá vendo como não sou só eu que
 tenho essas ideias?

Rita dá uma risada de novo e fica em silêncio um tempo.

RITA
 Eu não consigo, Cida, desculpa, mas
 eu não consigo.

Aparecida acena com a cabeça e as duas mulheres continuam
 ali de mãos dadas.

16 INT. QUARTO DE AURÉLIA - DIA

16

Aparecida coloca Aurélia para dormir. Ela fala da conversa
 com Rita que ela teve de presenciar.

APARECIDA

Te falei que você devia ter falado
com ela antes, te falei.

Ela penteia o cabelo da irmã.

APARECIDA (CONT'D)

Mas a gente vai dar um jeito, tá?
Ela está de cabeça quente agora,
mas ela vai ver que é o melhor. É
muita coisa para digerir, mas vai
dar tudo certo. Agora vamos dormir
que amanhã você tem um dia longo. O
que você quer fazer? Jogar
tênis? Nadar no rio? A gente pode
ir lá dançar um forró, que eu sei
que você ama.

Ela ri, apaga a luz, sai do quarto, mas deixa a porta
aberta.

APARECIDA

Boa noite.

17 INT. QUARTO DE INFÂNCIA - NOITE

17

Aurélia e Aparecida agora são jovens. Elas estão deitadas
lado a lado.

AURÉLIA JOVEM

Você não tem medo do escuro não?

APARECIDA JOVEM

Medo do escuro, Aurélia? A gente
tem catorze anos já!

AURÉLIA JOVEM

É, eu sei, mas tio Zé contava cada
história pra gente quando eu era
criança. Até hoje eu não gosto de
ficar no escuro.

APARECIDA JOVEM

Ah, pois é bom passar isso, viu? No
meu quarto a gente dorme de luz
apagada. Quero ver você achar um
homem que aceita dormir de luz
acesa. Papai fica louco se a gente
deixa qualquer coisa ligada aqui.

AURÉLIA JOVEM

Larga de ser boba, Cida! Não precisa da luz acesa, não. Eu só gosto de dormir com a porta aberta, por que aí entra um pouco da luz do corredor.

Aparecida ri alto.

APARECIDA JOVEM
Você tá é inventando moda, você nunca falou isso antes.

De outro cômodo escuta-se um "shhhh". As duas seguram o riso.

AURÉLIA JOVEM
Não é moda.

APARECIDA JOVEM
Tá bom.
(pausa)
Se você quiser a gente pode dormir de porta aberta.

AURÉLIA JOVEM
Quero nada! Você vai me zoar pro resto da vida, isso sim.

APARECIDA JOVEM
Vou não! Você acha que eu sou um monstro é?

Ela se levanta, abre a porta e deita de novo.

APARECIDA JOVEM
Pronto, mas agora vamos falar baixo se não eles escutam a gente.

Elas conversam noite adentro.

18 EXT. LAGO - DIA

18

As duas jovem pulam no lago, rindo. Elas sobem um tronco que está inclinado em cima da água e pulam de novo. Elas jogam água uma na outra até cansar.

APARECIDA JOVEM
A gente tem que ir logo. Os meninos já devem estar chegando lá na casa. Você quer estar assim, toda molhada, descabelada?

Aurélia joga mais água nela.

19 EXT. TRILHA - DIA

19

As duas meninas secam o cabelo em uma toalha e andam em uma trilha até a casa. Aparecida coloca o braço em volta em Aurélia e elas seguem conversando e rindo.

20 INT. IGREJA - DIA

20

De volta ao presente, as duas estão na igreja lotada. Aparecida segue o rito à risca e Aurélia segue ao seu lado sentada em sua cadeira, deslocada ao lado do banco de madeira. No púlpito, o padre segue com sua homilia.

PADRE

Na segunda leitura, Paulo nos fala da árdua batalha em se manter fiel nos tempos de crise. Assim como havia aqueles em Corinto que professavam contra a palavra de Deus, há em nossas vidas sempre aqueles que nos desvirtuam do caminho Dele. Às vezes isso acontece na forma de pessoas, de acontecimentos, de frustrações, de dores. Tudo pode nos desvirtuar do caminho.

Em momentos de crise em especial é importante nos lembrarmos das palavras de Paulo: "Pois a nossa leve e momentânea tribulação produz para nós eterno peso de glória, acima de toda comparação, não atentando nós nas coisas que se veem, mas nas que se não veem; porque as que se veem são temporais, e as que se não veem são eternas".

De início Aparecida está perdida em seus pensamentos, mas conforme o padre fala, ela passa a escutar atentamente e acenar com a cabeça, como se reafirmasse para si mesma as palavras que ali escuta.

21 INT. ENTRADA DA IGREJA - DIA

21

Após a missa, o PADRE conversa com as duas. Ele está na casa dos quarenta anos.

PADRE

E você, querida, que a paz esteja convosco. Estamos todos rezando por você.

Ele acaricia o cabelo dela.

PADRE (CONT'D)

É difícil a vida assim, mas a senhora é forte, dona Aurélia.

(para Aparecida)

Você também, Cida. Como você está?

APARECIDA

Tô indo, né, padre. Não é fácil.

PADRE

Não mesmo. Vocês estão precisando de alguma coisa?

APARECIDA

Nada, tá tudo certo. Estamos só esperando a resposta do Nilsinho pra combinar como vamos cuidar dela juntos.

PADRE

Que bom... Qualquer coisa que precisarem, é só chamar. Sempre vão ter pessoas aqui para ajudar, tá bom?

Eles caminham para a saída.

22 EXT. CALÇADA EM FRENTE À IGREJA - DIA

22

Na calçada, elas seguem conversando com o homem. Ao chegarem à rampa de acessibilidade, uma caminhonete está estacionada.

APARECIDA

Ô, merda!

(pausa)

Me desculpa, padre.

PADRE

Não tem problemas.

O padre e Aparecida olham em volta e veem um grupo conversando.

PADRE

Pedro, licença!

Ele aponta para a caminhonete, incomodado. O homem vem apressadamente e apologético retirar o carro. Eles seguem o percurso.

PADRE

Vocês tem certeza que não querem uma carona? O Silvino tem um carro grande, ele pode levar vocês.

APARECIDA

Não precisa, padre. É pertinho e a caminhada é boa para a gente. Estamos há tanto tempo em casa.

PADRE

Ok, tudo bem. Se algum dia, vocês não conseguirem vir à missa, me dá um toque, que eu passo lá para dar a comunhão.

APARECIDA

A gente tá vendo a missa na Canção Nova quando não dá para vir.

PADRE

Mesmo assim, pode anotar meu número aí. Ver na TV é bom, mas às vezes é legal ter a presença da igreja, né? Ou só falar com alguém. Eu estou aqui para isso.

Aparecida obedece e salva o contato.

PADRE

Fica bem, hein, Aurélia. Você também, Cida.

APARECIDA

Obrigado, padre.

PADRE

Imagina! Vão com Deus.

APARECIDA

Fica com Deus também. Tchau!

23 INT. SALA DE EXAMES DE HOSPITAL - DIA

23

Aurélia está no hospital fazendo exames. Aparecida a acompanha.

24 INT. FARMÁCIA - DIA 24

Aparecida compra fraldas e uma lista extensa de remédios. A farmacêutica explica os descontos que ela pode conseguir e Aparecida escuta tudo. Aurélia está parada ao seu lado, como sempre, sem um som.

25 EXT. QUINTAL DE APARECIDA - DIA 25

Aurélia está no jardim tomando um banho de sol. Aparecida, no alpendre, liga para Nilsinho, que não atende. Em sua tela, podemos ver que ela mandou várias mensagens, mas não obteve resposta. No WhatsApp, ela entra na conversa de Rita. A última da mulher é um comprovante de pagamento por PIX. Embaixo segue: "Espero que isso dê para ajudar pelo menos. Não estou com muito dinheiro no momento". Aparecida respondeu agradecendo e dando bênção a mulher, mas não obteve resposta. Ela pensa em ligar para a sobrinha, mas prefere não.

26 INT. SALA DE APARECIDA - DIA 26

Aparecida dá a janta para a irmã enquanto assistem televisão. Aurélia reluta em aceitar a comida em muitos momentos, mas a irmã a obriga a comer.

APARECIDA

Onde já se viu isso? Tem que comer, menina! Se não comer não pode tomar os remédios. Vamos, Aurélia.

27 INT. QUARTO DE AURÉLIA - NOITE 27

Aparecida está terminando de vestir a irmã. Ela passa a fazer as massagens e exercícios que o médico ensinou. No meio do processo, ela começa a sentir cheiro de mijo.

APARECIDA

Mas logo agora, Aurélia? Acabei de dar banho! Prontinha para deitar!

28 EXT. PORTÃO - DIA 28

Aparecida está no portão da casa jogando conversa fora com Ivone.

IVONE

Mas, pois é, menina. Heitor largou o trabalho. Agora fica aí o dia inteiro deitado, mexendo nesse videogame.

APARECIDA

Ah, menina, mas que tristeza. Ele que largou?

IVONE

Foi! Disse que tava cansado, que não queria levantar da cama todo dia. Mas onde já se viu isso? Vinte e dois anos na cara e já cansado? Imagina nós né, Cida? Ah, não, não tenho paciência pra isso não.

APARECIDA

Vai aparecer outra coisa pra ele já já, você vai ver. É coisa de jovem mesmo, Ivone. Maria Clara uma vez largou um emprego na primeira semana. Disse que não tinha nascido para isso, que queria outras coisas da vida, que queria pensar.

IVONE

Mas Maria Clara sempre foi inteligente. Eu lembro. Era só nota boa na escola. Agora me pergunta uma vez que o boletim de Heitor não veio vermelho? Era sempre só bomba. Todo ano. Aí agora largou a faculdade. Eu não sei o que fazer mais não.

Neide passa pelo portão caminhando.

NEIDE

Oi, meninas! Como que vocês estão?

IVONE

Oi, Neidinha.

APARECIDA

Oi.

NEIDE

E como tá Aurélia, hein, Cida?

APARECIDA

Tá a mesma coisa ainda. Estamos acompanhando.

NEIDE

Jesus há de ajudar ela, você vai ver... Eu tenho que ir. Beijo para vocês!

IVONE

Tchau!

Ivone olha para Aparecida e começa a rir.

IVONE

Cidinha, você tem que segurar o desprezo. Tá muito na cara.

APARECIDA

Eu não suporto, Ivone. Toda meiguinha, toda atenciosa. "Ai como ela está?". Não move um dedo para ajudar a gente. Credo!

Ivone ri.

APARECIDA (CONT'D)

Enfim... Agora eu vou lá, preciso de mais umas roupas pra ela.

IVONE

Eu vou com você. É muita coisa pra trazer.

APARECIDA

Nada, menina, deixa disso.

IVONE

Vamos lá, Cida. Não é problema não.

Aparecida sai pelo portão, então as duas atravessam a rua e entram na pequena casa de Aurélia.

29 INT. SALA DE AURÉLIA - DIA

29

As duas senhoras entram na casa e Aparecida logo vai para o quarto pegar roupas para sua irmã. Ivone fica na sala observando o ambiente escuro e abandonado à sua volta.

APARECIDA (O.S.)

Aquele imprestável do Nilsinho até hoje não me responde, você acredita?

IVONE

É muita frieza, né, Cida? Se bem que acho que quando for comigo, Heitor vai ser do mesmo jeito.

APARECIDA (O.S.)
Será, menina?

IVONE
Mas com certeza! Você já viu filho cuidar de mãe? É sempre a filha. E quando não tem, é a nora.
(pausa)
Deixa eu ir aí te ajudar.

As duas continuam conversando fora de cena enquanto vemos o local onde Aurélia morava. Através dos objetos e suas disposições pela sala vemos como organizava as coisas, que tipo de coisas comprava, quais eram seus hábitos. Percebe-se, por exemplo, que era uma pessoa muito apegada ao passado. Fotos cobrem as paredes e vários retratos estão em cima dos móveis. O lugar é bastante organizado, sinal de uma pessoa retraída que vive uma vida calma e confortável.

Ivone e Aparecida voltam para a sala carregando duas malas.

IVONE
Tem água aqui?

APARECIDA
Não. Já mandei cortar água e luz. Ainda tô tendo que pagar aquela taxa mínima que eles cobram, mas já tá sem água e sem luz.

IVONE
Esse povo é mercenário.

APARECIDA
Tá tranquilo com eles até. Problema mesmo é com banco. Nem te conto...

Ivone repara em um álbum de fotos em cima da mesinha de centro.

IVONE
Olha só.

Ela se senta e passa a folhear.

IVONE (CONT'D)
Essa foto aqui é de quando?

APARECIDA

Vamos ver.

Ela tira a foto do álbum e atrás temos a marcação "11 de julho de 1969 - aniversário de papai".

IVONE

Mas vocês envelheceram muito bem, hein. Olha isso!

APARECIDA

Deixa de ser boba.

(rindo)

A gente não tinha câmera, ninguém tinha na época, mas o patrão de papai comprou uma mais ou menos por aí. Ele era fissurado. Levava pra tudo quanto é canto.

Ela se senta ao lado da amiga e passa a folhear as páginas cobertas de fotos.

APARECIDA (CONT'D)

Essas fotos todas a gente deve a ele. Seu Aldebaran...

Ela aponta para um homem gordo, calvo e sorridente, usando uma armação grossa nos olhos.

APARECIDA (CONT'D)

Nunca mais vi ele. Deve ter morrido há muito tempo já.

Ela passa mais uma página.

APARECIDA (CONT'D)

Acho que foi nessa época que Aurélia começou a gostar de fotografia. Deve ter sido por conta dele. Ela tinha uns 18 anos na época e seu Aldebaran passou a deixar ela tirar as fotos. Ela ficou deslumbrada. Começou a juntar dinheiro e comprou uma.

Mais uma página é passada.

APARECIDA (CONT'D)

Filme era muito caro, então ela teve que aprender a tirar foto boa pra não desperdiçar. Olha como ela tinha o olho bom pra isso. Você não encontra foto assim em qualquer álbum não.

Mais uma página.

APARECIDA (CONT'D)

Essa aqui era uma chata, Ângela. Achava que eu me jogava em cima do marido dela. Agora olha pra esse homem e me diz se algum se jogaria em cima dele? Um estrupício desses.

Ivone ri.

APARECIDA (CONT'D)

As pessoas sempre me achavam meio atirada. Na época isso me deixava pra baixo, mas hoje em dia eu sei que tava mais é certa. Eu gostava era de viver. Aurélia não tinha esses problemas. Sempre recatadinha, nos cantos, não causava problema pra ninguém.

Ela aponta para uma foto de Aurélia no seu casamento.

APARECIDA (CONT'D)

Isso aqui foi no casamento. Como sofreu na mão desse babaca! Mas eu nem ousou falar isso perto dela. Endeusa ele até hoje.

As duas continuam virando as folhas e vendo as fotos que ali se encontram: dos encontros de família, fotos do casamento de Aurélia, do casamento de Aparecida. Aurélia brinca com Rita e Nilsinho. Passam-se aniversários, bodas, natais, réveillons.

APARECIDA

Ela adorava ficar olhando essas coisas. Tirava até fotos das fotos. Ela reclamava dos "bom dia" da Neide, mas todo dia ela me mandava uma foto de uma foto pelo WhatsApp.

As duas riem.

Aparecida abre outro álbum que está em cima da mesa e o folheia. Nessas fotos, elas já estão idosas. Estão naquela casa, sem os maridos ou os filhos. No entanto, mesmo que sozinhas, sorriem para a câmera.

30 EXT. QUINTAL DE APARECIDA - NOITE

30

Aparecida fala ao telefone com Diogo.

APARECIDA

Estamos levando um dia de cada vez,
sabe? Não é fácil não, Diogo, vou
te falar. Tô tendo que ser forte.

DIOGO

Eu imagino, meu bem. E Nilsinho e
Rita nada?

APARECIDA

Já desisti. Rita eu até entendo, e
ela manda um dinheiro, mas
Nilsinho, vou te contar, viu. Mas
não tem problema não. Eu cuido
dela.

DIOGO

E você, meu bem? O povo tá sentindo
sua falta.

APARECIDA

O povo quer dizer você também?

DIOGO

Mas é claro!

Aparecida ri.

APARECIDA

Tô com saudade do meu negão também.

DIOGO

Negão ficou duro só de ouvir você
falando que tá com saudade.

APARECIDA

Ah, é?

DIOGO

Vou te mandar uma foto.

APARECIDA

Você cuidado pra não mandar de novo
no grupo da família!

A voz de Diogo fica mais distante com o viva voz.

DIOGO

Eu aprendi da última vez...
Peraí... Peraí... Foi.

Aparecida olha pela janela do quarto da irmã e a vê dormindo. Ela então abre a foto do pinto ereto de Diogo e começa a se masturbar.

DIOGO
Já tá se tocando aí?

APARECIDA
Aham. E você?

DIOGO
Há muito tempo. Tô sonhando com
você há dias já.

APARECIDA
É? Fala mais.

Diogo continua falando do outro lado da linha e ela fica mais ofegante.

31 INT. CONSULTÓRIO DO MÉDICO - DIA

31

Aparecida está sentada de frente ao médico. Lá fora, Aurélia está em sua cadeira de rodas, catatônica.

MÉDICO
O cenário não é bom, Cida. Ela não
tem respondido bem ao tratamento,
infelizmente. Os remédios não
parecem estar tendo efeito algum
até. Isso é raro.

Aparecida escuta em silêncio.

APARECIDA
E aí?

MÉDICO
Nessas situações, quando não há
melhora alguma nos meses seguintes
ao acidente vascular, as chances
são que ela fique assim para
sempre.

Aparecida não sabe como responder, ainda está absorvendo toda essa informação.

APARECIDA
E o que a gente faz nesses casos?

MÉDICO

Bom, é uma situação de cuidados paliativos. A gente ainda continua com os remédios e as massagens e todos aqueles cuidados, mas as chances de melhoras são bem baixas. A ideia agora é trazer conforto para ela. Nessa situação que ela tá, como eu expliquei antes, o corpo fica muito frágil e muito suscetível a qualquer doença ou mazela. Então o objetivo agora é evitar esse tipo de coisa.

Ele retira um livreto de uma gaveta e o entrega para ela.

MÉDICO (CONT'D)

Aqui você consegue encontrar muitas informações sobre a situação.

Aparecida folheia o livreto sem dar muita atenção.

APARECIDA

A gente devia internar ela?

MÉDICO

Nesses casos, Aparecida, internar não é uma boa opção. Hospital é um ambiente perigoso, ainda mais para uma pessoa na idade e na condição dela. Aqui ela pode pegar uma infecção bacteriana muito fácil. E como ela já está debilitada é um quadro que pode ser perigoso.

APARECIDA

Entendo.

(pausa)

Então eu continuo cuidando dela?

MÉDICO

Algumas pessoas consideram casas de repouso.

APARECIDA

Não, eu não vou colocar nesses lugares. Ela vai ficar abandonada ali. Ela tá melhor comigo.

MÉDICO

E só tem vocês duas?

APARECIDA

Sim.

MÉDICO

Nesse caso, é bom contratar alguma ajuda, nem que seja por alguns dias na semana.

APARECIDA

Eu não conheço ninguém. Você tem recomendação?

MÉDICO

Tenho sim. Tem uma menina muito boa. É nova ainda, mas muito competente. Aline, o nome dela.

Ele retira seu celular do bolso e passa a procurar o contato.

MÉDICO

Mas, que droga, eu não tô achando o número dela. Mas... Pera... Não, pior que não tenho mesmo. Mas fala ali com as meninas da recepção, que elas vão ter e te passam o contato dela, certinho.

Aparecida assente e fica ali parada um tempo.

APARECIDA

Doutor, ela entende o que tá acontecendo?

MÉDICO

É difícil dizer. No caso dela, a capacidade de comunicação foi cortada totalmente. Ela ainda tem um mínimo movimento na boca, mas quando nós fizemos os testes, nada do que ela sinalizava ali fazia sentido. São só movimentos involuntários ou às vezes até conscientes, mas completamente desprovidos de sentido ou embasamento na nossa realidade.

32 INT. BANHEIRO - NOITE

32

Aparecida dá banho na irmã, penteia seus cabelos e tenta dar seus remédios. A mulher se recusa a engoli-los.

APARECIDA

Mas que porra! Você faz isso de propósito é?

Ela tenta novamente, mas a boca da mulher parece fechada com cola.

APARECIDA
Engole, Aurélia, pelo amor de deus.
Tô cansada já. Andamos o dia
inteiro. Engole.

Ainda assim, Aurélia parece se recusar a abrir a boca.

APARECIDA
Abre, essa boca, POR FAVOR!

Depois de várias tentativas e súplicas da irmã, que parece à beira de um ataque, Aurélia abre a boca e engole os remédios.

33 INT. QUARTO DE AURÉLIA - NOITE

33

No quarto, Aparecida retira a irmã da cadeira e com muita dificuldade a deita na cama.

APARECIDA
Pronto. Boa noite, dorme bem.

Ela beija a testa da irmã. Seu olhar se dirige para as coxas dela, que aparecem através da camisola. Ela então se levanta e ali vê o início da formação de escaras, com a pele lentamente se abrindo.

34 INT. SALA DE APARECIDA - NOITE

34

Aparecida fala ao telefone.

APARECIDA
Oi, querida! Obrigada por retornar.
(pausa)
Tudo bem e você?
(pausa)
Ah, que bom.
(pausa)
Isso, foi Ivone que me passou seu número.
(pausa)
Isso, mulher do Dinho.
(pausa)

Pois é, minha irmã teve um AVC há uns meses e eu tô cuidando dela, mas tá ficando difícil. Eu já tô com 76 anos, não é fácil ficar cuidando de alguém.

(pausa)

Aham.

(pausa)

Pois é. Aí eu queria saber quanto você cobra, se a gente pode organizar alguma coisa?

(pausa)

Hum... Meio caro, né? Pera aí, deixa eu anotar tudo.

(anotando tudo em um caderninho)

Isso seria por três dias na semana?

(pausa)

Tá. Não dá para ser dois aí a gente fecha por 500? Não, né?

(pausa)

Tá, tá. Eu vou pensar então querida. Discutir com os filhos dela, pra gente ver o que faz. Tá bom?

(pausa)

Tá bom, obrigada! Fica com Deus, viu! Tchau.

35 INT. QUARTO DE APARECIDA - NOITE

35

Aparecida se deita com dor nas costas. Ela respira fundo, cansada e abatida. Ela folheia o livreto que pegou mais cedo.

36 INT. SALA DE APARECIDA - NOITE

36

É natal. Aparecida recebe as filhas, genros e netos na porta. Todos se cumprimentam e se abraçam calorosamente. Aparecida é uma avó carinhosa e dá atenção especial aos netos. Quando veem Aurélia, sentada em sua cadeira em um canto, os adultos ficam sem jeito, mas a cumprimentam também. É estranho falar com alguém que não consegue responder. As crianças no entanto já não tem a mesma facilidade. MARIA EDUARDA, filha de MARIA CLARA, a que apareceu no jornal, fica encarando Aurélia sem reagir.

MARIA CLARA

Dá oi, Duda!

A criança continua sem falar nada e a mãe a cutuca.

MARIA EDUARDA

Oi.

37 INT. SALA/COZINHA DE APARECIDA - NOITE

37

Na cozinha, as mulheres cozinham enquanto os homens conversam e bebem na sala e na varanda. As crianças correm por aí brincando. Na cozinha, no momento, estão Aparecida, Maria Clara, a filha mais velha, MARIANA, a filha do meio, MARIA EUGÊNIA, a mais nova.

MARIANA

Nem te falo de Roberto. Tá ali se pagando de bom moço, de maridão, mas peguei conversa dele com outra dia desses.

MARIA EUGÊNIA

Mentira!

MARIANA

Juro pra você!

MARIA CLARA

Mas, gente...

MARIANA

Diz ele que eu que entendi errado, que não era nada disso, mas eu não sou boba não.

MARIA EUGÊNIA

Pera, mas você viu o que?

MARIANA

Eu vi o bastante.

MARIA EUGÊNIA

Mas tinha alguma evidência de alguma coisa?

MARIANA

Ih, Eugênia, por que você sempre fica do lado dos outros, hein?

MARIA EUGÊNIA

Mas eu só tô perguntando!

MARIANA (CONT'D)

Toda vez isso!

MARIA CLARA

Para aí, vocês duas. Como é que
você tá, hein, mãe?

APARECIDA

Tô bem, clara. Tô feliz que vocês
estão aqui. Deu uma animada na
casa.

MARIANA

Você tá sendo muito forte, mãe.

MARIA EUGÊNIA

Muito! Não sei como a senhora tá
conseguindo.

APARECIDA

Não tem que pensar muito não, a
gente só tem que ajudar os outros.

MARIANA

Mesmo assim, mãe, é difícil passar
por isso, ainda mais só vocês duas.

MARIA CLARA

Tia Aurélia como tá?

APARECIDA

Bem não tá, né. Estamos aguardando
o resultado dos exames, mas o
médico disse que espera que ela
melhore um pouco pelo menos.

MARIA EUGÊNIA

Ai, que coisa boa!

MARIANA

Que frieza de Nilsinho e Rita, né.

MARIANA

Demais, não vêm nem ver a mãe.

Aparecida não responde.

Na sala, as crianças pararam de brincar e observam Aurélia. A teoria das crianças é que ela está fingindo. Elas se divertem incomodando a senhora e passam a mão em frente a seus olhos para ver se ela reage. MARCELO, um primo pequeno, fala:

MARCELO

Ela se mexe sim. Eu vi mais cedo.

MARIA EDUARDA
Mentira sua.

MARCELO
É verdade! Eu juro!

MARIA EDUARDA
Por que que ela ia ficar parada
assim?

MARCELO
Aí eu não sei, eu não sou velho,
uai.

MARIA EDUARDA
Você é um mentiroso, isso sim.

MARCELO
Não sou não.

MARIA EDUARDA
É sim!

Eles começam a discutir e se empurrar.

MARCELO
Cutuca ela, Duda. Aí você vai ver.

MARIA EDUARDA
Eu não. Você que tá mentindo, você
que cutuca.

MARCELO
Vai, cutuca!

As crianças começam a pressioná-la até que ela cede e
começa a cutucar sua tia avó.

MARIA EDUARDA
Tia Aurélia? Oi? Tia Aurélia, é a
Duda.

As crianças começam a rir baixinho e Maria Eduarda passa a
cutucá-la mais rápido.

MARIA EDUARDA
Oi, oi, oi, oi, oi, oi, oi, oi...

As crianças passam a rir alto.

Na cozinha, Maria Clara percebe o que seus filhos e
sobrinhos fazem.

MARIA CLARA
 Maria Eduarda, não! Você tá doida,
 menina?!

Ela vai até a filha e as crianças saem correndo.

MARIA CLARA
 Pede desculpa pra ela, Maria
 Eduarda! Onde já se viu isso?
 Vamos!

MARIA EDUARDA
 Desculpa...

Ao fundo, Mariana e Maria Eugênia também repreendem seus filhos. Aparecida observa tudo de longe. Ela encara o olhar vazio de sua irmã e respira fundo.

38 INT. SALA DE APARECIDA - MAIS TARDE

38

A ceia está posta e todos reunidos em volta da mesa rezam um pai nosso. As mães lutam para manter as crianças no lugar.

MARIANA
 (impaciente)
 Roberto, me ajuda aqui.

Roberto pega sua filha no colo e sussurra no ouvido dela para fazer silêncio. Após a oração,

APARECIDA
 Queria agradecer a todos aqui por
 terem vindo hoje. É sempre bom ver
 meus netinhos e é importante ter a
 família reunida, mesmo que só no
 Natal. Tá todo mundo muito ocupado
 então queria agradecer por vocês
 terem vindo, alguns de muito
 longe... Têm sido um ano bem
 difícil aqui,
 (apesar de lutar contra,
 começa a chorar)
 mesmo que eu não goste de admitir e
 a presença de vocês ajuda a aliviar
 um pouco isso. Obrigada!

Maria Clara, que está ao seu lado, abraça a mãe e acaricia suas costas.

APARECIDA (CONT'D)

E queria agradecer também minha irmã. Nunca vi ninguém tão forte assim e que apesar das adversidades tá aguentando tudo, como sempre aguentou.

Todos batem palmas e Aparecida seca as lágrimas.

APARECIDA (CONT'D)
Agora vamos comer!

39 INT. SALA DE APARECIDA - MAIS TARDE

39

A festa já quase acabou. A maioria já foi embora e algumas crianças dormem nos cantos enquanto as mães lavam louças e os pais conversam. A campainha toca e Aparecida abre a porta. O padre está do outro lado.

APARECIDA
Ô, padre, o senhor veio logo hoje!

PADRE
Eu percebi que vocês não conseguiram ir na missa e resolvi dar uma passada aqui, aí vendo as luzes acesas resolvi bater na porta. Como vocês estão?

APARECIDA
Estamos bem.

Ele vai até Aurélia e conversa carinhosamente com a mulher, mesmo sem resposta. A família o recebe bem e ele conversa com todos.

PADRE
A gente pode ir lá para fora um momento? Eu queria fumar um cigarro. Natal é corrido e não consegui fumar o dia inteiro.

APARECIDA
Ah, o senhor fuma também?

PADRE
(rindo)
É um hábito que eu tento largar sem conseguir.

40 EXT. QUINTAL DE APARECIDA - NOITE

40

Eles se sentam em uma mesinha longe de todos lá dentro e conversam amenidades enquanto fumam. Eventualmente:

PADRE

Vocês querem comungar hoje? Eu trouxe tudo, imaginei que vocês pudessem querer.

APARECIDA

Ah, não, não. Eu não confessei nesses tempos, não tenho tido tempo.

PADRE

Você pode confessar agora se quiser.

A mulher pensa um pouco e aceita.

APARECIDA

Bom, eu menti umas horas atrás sobre a situação da Aurélia para começo de conversa.

(riso)

Eu disse a todos que ela estava melhorando, que ela ia melhorar, mas ela não vai. O médico me falou há duas semanas. Ela não teve nenhuma melhora. Vai ficar assim para sempre.

(pausa)

Eu tenho tido uns pensamentos, padre.

PADRE

Quais pensamentos?

A mulher fica em silêncio um tempo tentando formular o que quer dizer.

APARECIDA

Eu só tenho achado tudo muito injusto. Ela ter de passar por isso. Eu tenho pensado tanto na nossa infância, na adolescência e fico pensando que aquela menina está assim hoje em dia. E me dá uma raiva, padre, uma angústia, porque ela não merecia estar passando por isso. Ninguém merece.

(pausa)

E eu tenho tido muita raiva também. Eu não posso negar. Eu tenho raiva do Nilsinho e da Rita por não cuidarem da mãe deles. Eu tenho raiva de todo mundo que promete ajudar e não ajuda em nada. E eu entendo que ninguém é obrigado, inclusive Rita e Nilsinho, mas eu queria que mais pessoas ajudassem.

A mulher olha o rosto do padre, que está calmo e acolhedor. Ela decide então seguir com sua confissão.

APARECIDA (CONT'D)

Mas acima de tudo, padre,

(pausa)

eu tenho raiva da Aurélia. E eu sei que eu não devia, mas como é difícil. Eu não sei como eu estou tendo forças, porque todo dia é uma luta. Eu tenho 76 anos, eu não tenho força para isso. Parece que ela dificulta tudo. Eu tento dar comida e ela não quer. Eu tento dar os remédios e ela não engole. Eu dou banho nela e ela mijá assim que eu coloco a fralda.

E eu sei que ela não faz nada disso por mal, mas eu tô tão cansada. E parece que ninguém se importa que isso tá acontecendo, só eu. As pessoas falam que sentem muito, mas só. O sofrimento da minha irmã é distante pra todo mundo.

(pausa)

Mas nada disso importa, padre, porque eu quero cuidar dela. Eu nunca vou abandonar minha irmã. A gente viveu juntas a vida inteira. Eu não vou abandoná-la, mas é muito difícil. Até em bater nela eu já pensei, mas não bati, é claro, nem vou.

(pausa)

Mas isso tudo eu aguento. Eu sempre aguntei tudo que a vida me deu, padre. Quando meu marido foi embora eu aguntei, criei minhas crianças, eu nunca me dei por derrotada. Mesmo quando é difícil, eu sigo em frente. O que eu não aguento mesmo é olhar para ela e saber que ela tá passando por isso, não eu. Se é difícil para mim, imagina para ela, padre. Imagina ter de se ver assim e não conseguir fazer nada. Ver-se reduzida a isso.

Ela começa a chorar.

APARECIDA (CONT'D)

Uma mulher que nem ela, que não tomava desaforo, que sempre enfrentou tudo, do nada, virar um vegetal. Ficar parada. Vendo o que a vida dela virou. Vendo o quanto ninguém se importa com ela, o quanto ninguém liga. Tudo que ela fez na vida, não importou, porque no fim das contas ela está sozinha. Se não fosse eu, ela estaria sozinha. Me parte o coração imaginar a dor que ela deve estar sentindo ali dentro e não consegue por para fora.

(pausa)

Ela sempre falou tanto, padre. Eu sempre critiquei ela tanto, eu era péssima. O que eu não daria agora para escutar a voz dela. Eu sei o tanto que faria bem para ela compartilhar o que ela está sentindo. E eu queria muito falar como eu estou me sentindo também.

PADRE

Então fala, Cida.

APARECIDA

Eu não tenho esse direito, padre. Não quando alguém está sofrendo assim.

O padre escuta tudo isso atentamente.

PADRE

Realmente são muitas coisas, Cida. Eu queria dizer primeiro que é normal sentir raiva nessas horas. Você está lidando com muita coisas ao mesmo tempo. Ninguém é de ferro, Deus não fez a gente assim. Essas situações são provas mesmo e falhar é a resposta. Não se cobre perfeição, Cida. A gente vai sentir ira nessas horas, não tem como não sentir. O que importa é o esforço que fazemos para não sentir e você não peca nisso.

(pausa)

E é injusto, muitas ações Dele são injustas, porque nós não a compreendemos. Ele tem um plano que muitas vezes vai doer, mas não cabe a nós compreender. Cabe nós só seguir no caminho Dele.

APARECIDA

Que o plano dele vá para a casa do caralho! Eu não aguento mais ver minha irmã assim.

PADRE

Eu entendo...

Eu podia te contar várias histórias da bíblia, mas de que importa escutar a vida de Jó agora, né?

(pausa)

Nós todos vamos sofrer, Cida, todos, mas no fim, há alguém esperando para nos apoiar e entender. Não importa o que carregamos em nosso coração, quantos sofrimentos passamos, quão sozinhos nos sentimos, sempre tem alguém conosco. E quando morreremos e chegarmos ao céu, Ele vai estar esperando por nós. Depois de todas essas provações, ele vai estar esperando por nós. Deus não controla seus filhos. Todos nós agimos de acordo com nossa vontade e nosso arbítrio. Se as pessoas abandonaram Aurélia, isso é entre elas e Ele. Elas carregam suas escolhas até o fim e ali terão de pesar tudo que fizeram e por que fizeram. Você está agindo bem, Cida, e isso não é fácil, mas você está agindo bem. E quando você se encontrar com Deus, você vai ter a recompensa que você tanto quer. Porque se ninguém chora por nós na terra, no céu isso nos é garantido. É a recompensa dos justos.

(pausa)

Obrigado por ter compartilhado tudo isso. É importante falar nessas horas. Não se preocupe com pecado ou coisas do tipo. A alma é algo muito maior que amor e ódio, pecado e santidade.

(faz o sinal da cruz)

Eu te absolvo de tudo.

A expressão de Aparecida é enigmática. Por um lado parece ter escutado e absorvido tudo que o padre disse, por outro parece discordar de boa parte do que foi dito nessa conversa. Ela prefere, no entanto, manter suas opiniões para si.

41 INT. SALA DE APARECIDA - NOITE

41

A casa se esvazia e as irmãs são deixadas ali sozinhas novamente. Na televisão, um padre reza a missa do galo. Aparecida desliga a transmissão.

42 INT/EXT. QUINTAL/SALA/COZINHA - DIA

42

Aparecida varre a casa, passa pano e lava a louça.

43 INT. BANHEIRO DE APARECIDA - DIA

43

No modo automático, ela dá banho na irmã. Ela observa os olhos dela inexpressivos com atenção, em busca de qualquer sinal de vida por trás deles. Ela percebe o cabelo que cresceu desordenadamente na testa da irmã, o buço que surgiu acima de seus lábios e as unhas cortadas de qualquer jeito. Ela beija sua testa. E começa a fazer o buço da irmã e cortar suas unhas.

APARECIDA

Desculpa, mas trazer a menina aqui de novo pra fazer cabelo e unha tá difícil. Mesmo com desconto fica caro. Mas a gente vai dando um jeito, só nós duas mesmas, ok?

44 INT. QUARTO DE APARECIDA/QUARTO DE AURÉLIA - NOITE

44

As duas estão deitadas, cada uma em seu quarto, olhando para o teto. Aparecida vê um vídeo no celular: uma mulher ensina como cortar cabelo.

Ao terminar o vídeo ela abre o WhatsApp e passa a ver os status de várias pessoas. Ela vê reuniões de famílias, mensagens de bom dia, amigos no forró e por fim vê Diogo dançando com outra mulher. Ela então abre a conversa com ele e percebe-se que ele não a responde tem dias. Aparecida então abre as mídias da conversa e passa a se masturbar vendo fotos dele.

45 INT. QUARTO DE APARECIDA - DIA

45

Aparecida é acordada pelo barulho repentino da campainha.

46 INT. SALA DE APARECIDA - DIA

46

Aparecida abre a porta e lá estão Nilsinho e Natasha. A senhora parece confusa.

APARECIDA

Oi.

NILSINHO

Oi, tia!

Nilsinho percebe que sua tia descabelada não lembrava da visita que haviam marcado.

NILSINHO
A gente vinha hoje. Lembra?

APARECIDA
Ah, é. Tinha esquecido. Desculpa,
meu filho. Entra.

47 INT. QUARTO DE APARECIDA - DIA

47

Ela se arruma em frente ao espelho. Finalmente ali percebe o quanto emagreceu. Suas roupas não servem mais, seus olhos estão fundos e com olheiras. Seu cabelo está longo e sem corte.

48 INT. SALA DE APARECIDA - DIA

48

Nilsinho está sentado ao lado da mãe. Ele fala com ela de sua vida, mas começa a chorar eventualmente. Aparecida observa tudo de longe.

No meio de seu devaneio a porta se abre. Entram Aurélia e Aparecida, dessa vez adultas, na casa dos 30 anos e seus filhos, ainda crianças, correndo.

APARECIDA ADULTA
Vai ser aqui!

AURÉLIA ADULTA
Nossa, Cida, que coisa linda!

Elas andam pela casa vazia e sem móveis.

AURÉLIA ADULTA
É tão grande, tão espaçosa. Preciso
arrumar uma assim para mim.

APARECIDA ADULTA
Já já você arruma. Aqui nesse
bairro tá com muita opção boa.

AURÉLIA ADULTA
É?

APARECIDA ADULTA

Ê. Ainda não tá regularizado, né. Você que não tem nem asfalto. Mas o governador tá pra regularizar e aí vai valorizar muito. Tá cheio de casa aqui perto. Já imaginou, você morando aqui do lado? Eu podia deixar as crianças com você toda hora e ir curtir a vida.

Aurélia ri. Fora de quadro, as crianças brigam por qual vai ser o quarto de cada uma.

APARECIDA ADULTA
Sem brigar vocês aí!

Subitamente, estamos de volta ao presente. A casa vazia volta a ser a que estamos acostumados. Nilsinho ainda conversa com a mãe e Aparecida, sem escutar nada, continua olhando para a irmã.

49 INT. QUARTO DE AURÉLIA - DIA 49

Aparecida coloca a irmã para dormir, mas antes de sair, pára na soleira da porta e fica a encarando.

50 INT. QUARTO ABAFADO DE UMA TIA - DIA 50

As duas meninas estão na soleira de uma porta.

APARECIDA JOVEM
Vai você.

AURÉLIA JOVEM
Eu não, vai você.

Elas continuam sussurrando, tentando criar coragem, até que páram ao pé da cama onde está estendida sua tia. Ela olha para cima, estática, tal qual Aurélia no presente. Seus lábios estão secos e os olhos vermelhos. Elas param e não sabem o que falar. Aurélia coloca a mão na perna da tia.

AURÉLIA JOVEM
Bença, tia.

APARECIDA JOVEM
Bença.

Elas ficam ali em silêncio por um tempo.

AURÉLIA JOVEM
Será que ela entende a gente?

APARECIDA JOVEM

Acho que não.

Ela passa a mão na frente do olho da tia moribunda, que acompanha o movimento.

APARECIDA JOVEM

Ela tá vendo a gente, com certeza.
Oi, tia.

AURÉLIA JOVEM

Credo... Eu nunca quero ficar
assim.

APARECIDA JOVEM

E alguém quer, Aurélia?

AURÉLIA JOVEM

Não, mas é serio. Nunca me deixa
ficar assim. Que medo. Me arrepio
só de pensar.

Aparecida ri.

MONTAGEM

Aparecida continua cuidando de Aurélia com a mesma rotina de sempre. Ela coloca a irmã para dormir, dá comida, banho, faz massagens, dá os remédios, a movimenta para não criar escaras, mas em suas pernas ainda é possível ver que elas crescem lentamente.

Durante todo esse tempo, o semblante de Aparecida é impassível. Guarda todas suas emoções dentro de seu coração.

VeZ ou outra, Nilsinho aparece para visitá-las, cada vez com uma mulher diferente.

Nas farmácias e mercados, Aparecida gasta um dinheiro exorbitante para comprar tudo que ela e a irmã precisam.

VeZ ou outra, na rua, ela encontra conhecidos, que desejam toda sorte do mundo para ela e para a irmã.

Ao voltar para casa, Aurélia está sempre na mesma posição.

Vemos as duas irmãs, ainda crianças, brincando no jardim.

Vemos Aurélia confortando Aparecida depois que ela foi abandonada pelo marido

Vemos as duas já idosas sentadas, conversando e rindo.

Mas depois de tudo, sempre somos confrontados com o mesmo presente, a mesma desolação em que vivem agora.

FIM DA MONTAGEM

51 INT. SALA DE APARECIDA - DIA 51

Aparecida está sentada na mesa fumando. Ela encara a irmã e tenta entender o que se passa em sua mente. Os olhos de Aurélia no entanto são impassíveis. Nenhuma emoção sai de lá.

Ela sei de seu transe com o som de uma festa que acontece ali perto. Ela vai até a janela e vê, no jardim de Ivone, o aniversário de uma de suas netas. Suas amigas da rua estão todas presentes ali.

O calendário na parede marca que já estão em julho.

52 INT. QUARTO DE AURÉLIA - DIA 52

É um novo dia. Ela veste a irmã e passa protetor solar em seus braços e seu rosto.

APARECIDA
Não pode queimar não. Sol
envelhece. Prontinha.

53 EXT. ACADEMIA - DIA 53

Aparecida empurra a irmã pela calçada. O Sol está rachando. Elas param em frente a uma academia.

APARECIDA
Uai! Pera aí que eu vou lá dentro
um segundo.

Ela deixa Aurélia em um cantinho para não tampar a passagem dos pedestres e entra na academia. Aurélia fica ali parada enquanto os pedestres passam à sua volta. Ninguém interage com ela, no máximo olham com estranheza para aquela senhora paralisada. Aparecida volta após um tempo.

APARECIDA
Era aqui mesmo, Aurélia. Venderam
já tem uns anos aparentemente. Que
pena.
(apontando para um canto)

Você lembra que papai ficava ali
naquele canto todo domingo na
cadeira de balanço? Acho que eu
tenho a foto aqui, pera.

Ela enfia a mão na bolsa e retira algumas fotos, folheia-as
e encontra uma em que o pai delas está sentado, idoso já,
em sua cadeira de balanço, olhando para o horizonte. Ela
mostra a foto para a irmã.

APARECIDA

Foi você que tirou essa aqui. Papai
já tava velho nessa época. Ficou
tão bonita.

À volta das duas, as pessoas seguem suas rotinas
apressadas.

54 EXT. ESCOLA SECUNDÁRIA - DIA

54

Seguindo seu percurso pelas ruas da cidade, elas chegam a
uma escola com um grande anúncio que mostra quantos alunos
passaram no vestibular de medicina.

APARECIDA

Pelo menos esse aqui ainda não
mudou. Assim, a fachada e o nome
mudaram, né? Mas pelo menos
continua sendo uma escola.

O sino toca e alunos saem correndo. Nilsinho e Rita,
crianças agora, saem juntos, brigando, em direção à
Aparecida e Aurélia, adultas.

RITA CRIANÇA

Pára de me cutucar, Nilsinho, que
saco!

AURÉLIA ADULTA

Olha, vocês dois! Sem brigar.

RITA CRIANÇA

Ele não pára de me encher o saco,
mãe.

NILSINHO CRIANÇA

É mentira dela.

RITA CRIANÇA

Mentira nada.

Ela empurra o irmão e eles começam a se bater. Aurélia e Aparecida separam os dois. Aurélia levanta a mão para bater em Rita, mas Aparecida consegue desarmá-la.

APARECIDA ADULTA
Precisa disso não. Eles vão ficar quietos, não vão? Quem não ficar quieto não ganha sorvete, ok? E então, parou?

As duas crianças ficam quietas e Aurélia acende um cigarro.

APARECIDA ADULTA
Pede desculpas. Vocês são irmãos, vamos.

RITA CRIANÇA
Desculpa.

NILSINHO CRIANÇA
Desculpa.

APARECIDA ADULTA
Ótimo. Vamos lá então.

As crianças seguem na frente e as duas irmãs as acompanham.

AURÉLIA ADULTA
Rita é mais velha, não pode ficar com agindo assim.

APARECIDA ADULTA
Criança briga mesmo. Nós duas brigávamos às vezes.

AURÉLIA ADULTA
Nunca desse jeito, nunca.

APARECIDA ADULTA
Mas hein, e a viagem?

AURÉLIA ADULTA
Ai, tá tudo certo! Antônio já comprou as passagens. Vai ser tão bom!

APARECIDA ADULTA
Logo você que não gosta de sair de casa, indo pra outro país.

AURÉLIA ADULTA
(rindo)

Mas isso é uma chance na vida, né?
Já viu Antônio sugerir qualquer
coisa assim?

APARECIDA ADULTA
E de onde que veio isso?

AURÉLIA ADULTA
Então, um dos colegas de trabalho
divorciou recentemente. Tá aí
chorando e bebendo o dia inteiro e
Antônio fica escutando tudo. Acho
que deu medo de eu fazer a mesma
coisa.

As duas riem.

AURÉLIA ADULTA
Aí agora virou o supprassumo do
romance.

APARECIDA ADULTA
Ah, é?

AURÉLIA ADULTA
Menina, você não acredita em quem
ele virou. É flor toda semana,
morrendo de medo de me perder.

APARECIDA ADULTA
Hum... Ele não tá é te traindo,
não? Eles ficam tudo assim. Sérgio
tava desse jeito antes de eu
descobrir.

AURÉLIA ADULTA
Ah, mas ele nem sonha com trair.
Ele sabe o que vai acontecer se ele
me trair.

Ela faz o sinal de uma tesoura com os dedos.

55 INT. CATEDRAL - DIA

55

As duas senhoras estão sentadas na parte de trás da igreja.
Pessoas presas por cordas e sustentadas por andaimes
arrumam o teto que está sob reforma. Em meio as barulhos de
serras e gritos dos pedreiros, Aparecida procura uma foto
em sua bolsa.

APARECIDA

Tá aqui. Olha como você tava bonita no dia. Aqui realmente não mudou, mesmo com as reformas. Olha Sérgio ali no canto, bêbado que só.

Ela observa as imagens dos santos e as pinturas nos vitrais retratando a via sacra.

56 EXT. PARQUE - DIA

56

As irmãs estão sentadas em um banco no meio do parque. As pessoas cruzam a calçada a sua frente, mas ninguém atrapalha as duas. Aparecida bebe água de coco e ajuda a irmã a tomar a sua.

APARECIDA

Tá precisando retocar o protetor. Já já vamos passar, tá?

57 EXT. TRIBUNAL - DIA

57

Elas estão em frente a um tribunal velho.

APARECIDA

Você lembra daqui? Não vão deixar a gente entrar nunca. Seu Silvério já morreu tem muito tempo. Acho que ele que lembraria de você. Duas décadas sendo assistente dele também, como não lembrar? Mas era aqui, você lembra? Você pegava condução todo dia pra vir pra cá cedinho.

Aparecida acena para um segurança que as cumprimenta com um movimento de sua cabeça, mas não passa disso.

APARECIDA (CONT'D)

Daqui você não tem foto, mas a graças a Deus, né? Ninguém merece tirar foto no trabalho.

(pausa)

Eu não entendo como você gostava de trabalhar, mas você sempre vinha tão contente contar suas aventuras aqui.

58 INT. SALA DE APARECIDA - NOITE

58

À noite, elas assistem televisão como sempre. Aparecida faz piadas e comentários sobre o que se passa na tela.

59 INT. QUARTO DE AURÉLIA - NOITE 59

Aparecida deita a irmã, com bom humor e carinho. Dá-lhe um beijo na testa, apaga a luz e sai, deixando a porta aberta como sempre.

60 INT. QUARTO DE APARECIDA - NOITE 60

Horas se passam. Aparecida está sentada em seu quarto olhando pela janela. Seu olhar não tem nada parecido com a doçura de mais cedo. Ela parece quebrada e contemplativa. Em um ímpeto decisivo, como alguém que se força a tomar uma escolha, porque sabe que se não se forçar ficará para sempre naquele limbo de indecisão, ela se levanta, pega um travesseiro e sai do quarto.

61 INT. QUARTO DE AURÉLIA - NOITE 61

No quarto de Aurélia, ela dorme. Aparecida entra com o travesseiro e anda até a cama da irmã. Ela para e encara Aurélia ali. Um turbilhão se passa dentro de seu coração, mas ela precisa se controlar. Após um bom tempo, ela sobe na cama e aperta o travesseiro contra o rosto da irmã. Ela se força a continuar ali em cima, mesmo que queira a todo momento sair. Aurélia luta para respirar e seu corpo debilitado, treme como pode.

APARECIDA
(sussurrando)
Desculpa... Desculpa... Eu te
amo...

Quando sua irmã pára de respirar, ela tira o travesseiro de seu rosto e se senta ao seu lado, tomada por prantos. Ela soluça e mal consegue ficar acordada.

APARECIDA
(soluçando)
Me desculpa, por favor, me
desculpa... Me desculpa... Vai com
Deus, Aurélia.

62 INT. BANHEIRO DE APARECIDA - NOITE 62

No banheiro, ela limpa seu rosto e assoa o nariz. Ela encara sua reflexão por um tempo e volta para o quarto.

63 INT. QUARTO DE AURÉLIA - NOITE**63**

Ao chegar lá, Aurélia está respirando e de olhos abertos. Aparecida não sabe como reagir. Dos olhos de Aurélia, brotam lágrimas. Depois de um tempo ela fecha os olhos e fica ali, respirando em paz. Aparecida assente, pega o travesseiro e asfixia a irmã novamente, dessa vez por muito mais tempo. Ela senta-se ao seu lado e ali fica muito tempo. O Sol começa a nascer lá fora.

64 INT. QUARTO DE AURÉLIA - DIA**64**

O quarto está cheio de paramédicos. Por procedimento, eles tentam reviver Aurélia, mas sem sorte. Aparecida está no canto do quarto e tudo observa, desolada. Eles a declaram morta às sete horas da manhã e vão embora, dando suas condolências à senhora. Aparecida fica ali com o corpo da irmã, sem conseguir encará-lo.

65 INT. QUARTO DE AURÉLIA/SALA - DIA**65**

Aparecida ainda está no mesmo local encarando o corpo da irmã. O barulho da campainha a tira de seu devaneio. Ao abrir a porta se depara com um homem velho, tossindo fortemente. Após seu acesso de tosse terminar, ele se apresenta, com uma voz grave, de quem fumou a vida toda.

LEGISTA

Bom dia. O pessoal da ambulância me enviou aqui para fazer o atestado de óbito. A senhora que é a irmã da falecida?

APARECIDA

Isso.

LEGISTA

(apertando sua mão)

Meus pêsames pela sua perda. Posso entrar?

Aparecida abre um espaço para ele passar e o homem entra na casa. Ele pára por um momento e repara no local desarrumado e desolado à sua volta.

LEGISTA

Ela está no quarto?

APARECIDA

Isso.

LEGISTA
Vamos lá então.

Os dois entram no quarto e o homem tosse bastante.

APARECIDA
Desculpa a poeira.

LEGISTA
Não tem problema. Trabalhando nesse ramo, eu já estou acostumado. As pessoas em geral não tem noção de como as outras morrem. É cada lugar que a gente tem que se meter.

Aparecida fica em um canto engolindo seco, enquanto o médico se encaminha em direção a Aurélia. Ele pára ao seu lado por um tempo examinando-a e depois fecha seus olhos por uns momentos.

LEGISTA
(apontando para a
escrivanhinha)
Posso me sentar aqui?

APARECIDA
Pode.

O homem se acomoda na cadeira em frente a escrivanhinha, abre sua maleta e de lá tira uma resma de atestados e uma caneta preta. Ele passa a preencher vários dados que pergunta a Aparecida, que responde tudo prontamente. Ao terminar de preencher os dados básicos de identificação, ele respira fundo e fecha os olhos de novo, exausto.

LEGISTA
Como que aconteceu?

APARECIDA
Eu acordei e vim pra cá pra fazer a massagem dela que o doutor recomendou e aí quando encostei nela, ela tava fria. Tentei chamar por ela, mas ela tá há um tempo assim já.

LEGISTA
O que ela tinha?

APARECIDA
Ela teve um AVC.

LEGISTA

Tava paralisada?

APARECIDA
Sim.

LEGISTA
Total?

APARECIDA
Sim.

LEGISTA
Há quanto tempo?

APARECIDA
Um ano e dois meses.

LEGISTA
É muito tempo.

Aparecida nada fala.

LEGISTA (CONT'D)
Ela tinha algum filho?

APARECIDA
Sim. Dois.

LEGISTA
E nada deles?

APARECIDA
Não.

LEGISTA
É... Eles nunca vêm... Mas você vai ver. No funeral, vão ser o que mais vão chorar. O arrependimento fala alto nessas horas.

(pausa)
Era só vocês duas então?

APARECIDA
Sim. Eu tentei arrumar uma cuidadora, mas era muito caro.

LEGISTA
É. É sempre tudo muito caro.

Aparecida nada responde e o velho respira fundo, cria forças e passa a examinar o corpo na cama. Ele a toca com muito cuidado, com décadas de prática. Ele observa sua pele, que começa a apresentar leves tons azuis pela falta de oxigênio, e seus olhos fechados, que abre para jogar luz e ver se há alguma dilatação na pupila.

Seu olhar logo é levado às suas narinas, de onde escorre uma grande secreção. Na base delas, uma mancha roxa começa a se formar. Com cuidado, ele abre sua boca de Aurélia e nota o inchaço nela. Seus olhos encontram os de Aparecida, que durante seu exame estava resoluto, decidida a aguentar qualquer pena legal que pudesse vir, mas agora demonstra pânico contido. Ele então volta a olhar para o corpo à sua frente, fecha a boca, volta à escrivaninha e termina de preencher o atestado. Aparecida nada fala.

Ao terminar tudo, o homem guarda sua resma na maleta e deixa o atestado de Aurélia ali.

LEGISTA

Bom, é isso.

Ele se levanta e pára ao lado da falecida. Ele coloca a mão em sua testa e fecha os olhos, como se orasse para a alma daquela senhora. Ele passa uns momentos assim, depois continua seu caminho. Ao encontrar com Aparecida no canto ao lado da porta, ele aperta sua mão.

LEGISTA

Eu sinto muito que isso tenha acontecido com vocês duas.

Ele segue seu caminho e escutamos a porta de entrada fechando atrás de si. Aparecida vai até a escrivaninha e pega o atestado. Na causa da morte está escrito "parada cardiorrespiratória súbita".

66 INT. VELÓRIO - DIA

66

No velório, todos estão presentes. Aurélia está maquiada em seu caixão, com uma coroa de flores ao lado. No ar, há um leve zumbido de falas contidas que só se encontra em um velório. Os adultos falam baixinho uns com os outros, enquanto tentam controlar seus filhos, que querem brincar. Em dado momento, o som de um jogo de iPad ecoa pela sala. A mãe da criança que brinca com o aparelho, o silencia rapidamente. As senhoras da rua e do forró estão todas presentes. Algumas choram, outras rezam. Neide e Ivone conversam em um canto.

NEIDE

Ela encontrou Aurélia quando acordou.

IVONE

Ô, coitada.

NEIDE

Pois é. É muito triste, mas foi o melhor para ela. Deus sabe o que faz.

IVONE

Eu também acho.

No outro lado do salão, Aparecida está com um olhar compenetrado, impassível, mas com claros sinais de choro contínuo. Ela aperta as mãos de quem vem falar com ela, mas parece não registrar nada que ocorre.

67 EXT. ENTERRO - DIA

67

O caixão desce na cova. Várias pessoas choram, mas Aparecida continua impassível. Nilsinho e Rita também estão lá, sofrendo sem parar. Maria Clara, Mariana e Maria Eugênia choram de maneira contida ao lado da mãe.

68 EXT. CALÇADA EM FRENTE À IGREJA - DIA

68

Meses se passam. Aparecida está com um corte de cabelo diferente. Enquanto anda pela calçada, encontra o padre.

PADRE

Quanto tempo, Cida. Como você está?

APARECIDA

Opa, tudo bom, padre?.

PADRE

Você não tem mais aparecido na missa.

APARECIDA

É, tô meio ocupada com as questões do inventário. Morrer não é fácil.

Os dois dão uma risada sem graça.

PADRE

Eu entendo. Qualquer dia aparece
aí, a comunidade tá sentindo sua
falta.

APARECIDA
Pode deixar.

O padre pensa um pouco e decide perguntar.

PADRE
Ainda está com aquelas dúvidas e
angústias da última vez no peito?

APARECIDA
Tá tudo certo já, padre. Eram só
tempos difíceis.

PADRE
Que bom! Que bom que tudo isso
passou.

APARECIDA
É... Eu tenho que ir resolver umas
coisas lá no cartório, mas foi bom
te ver, padre.

PADRE
Vai lá. Até a próxima.

Aparecida sobe em um ônibus e segue viagem.

69 INT. ÔNIBUS - DIA

69

Aparecida está sentada com a mão abarrotada de pastas e
documentos olhando pela janela.

70 INT. CARTÓRIO - DIA

70

Em um cartório abarrotado e apertado, Aparecida conversa
com um mesário lhe mostrando vários documentos.

71 EXT. PARQUE - DIA

71

Aparecida está sentada em um banco bebendo uma água de
côco. Suas pastas e documentos estão ao seu lado. Adultos
caminham, crianças brincam e adolescentes fumam ali perto.

72 INT. SALA DE APARECIDA - NOITE

72

Aparecida está sentada em frente a uma mesa abarrotada de documentos. Ela lê alguns deles atentamente. À sua frente, é possível ver a escritura de sua casa, ao lado de contas de luz. Ao seu lado, em uma pastinha, estão guardadas sua certidão de nascimento, sua identidade, certidão de óbito de seu marido, entre tantos outros documentos.

Seu celular toca: é Maria Clara. Ela atende rapidamente.

APARECIDA

Oi, filha. Tá boa?

(pausa)

Não, pois é. Eu tô achando bom fazer isso logo.

(pausa)

Não, não tem nada acontecendo, a mãe tá bem. É só que tô achando melhor deixar tudo organizado.

(pausa)

Mas vai ser tranquilo, não se preocupa, Clara. A minha casa e da Aurélia ficam no nome de vocês três. É só umas assinaturas que precisa.

(pausa)

Não, eu sei. Algum dia quando eu fosse aí a gente resolvia. Não precisa vir aqui não. Tá bom?

(pausa)

É, isso é plano pro futuro. Não se preocupa. Só queria já deixar avisado já e te explicar.

(pausa)

Isso... Ainda vou falar com Mari e Eugênia. Mas a gente vai ver isso. Quero deixar essas coisas acertadas.

(pausa)

Aham.

(pausa)

Tudo bem, querida, obrigada. Vai lá. A mãe te ama. Fica com Deus. Beijo.

Aparecida desliga o telefone e coça os olhos, exausta. Esse levanta para alongar e se dirige a janela. Lá fora, um grupo de jovens passa fazendo algazarra. Mais distante, em seu gramado, Neide água as plantas.

Aparecida se seca após o banho enquanto se encara no espelho. Ao terminar o processo, ela sai para o corredor em direção a seu quarto. No caminho, ela pára em frente ao quarto de Aurélia. O quarto antes abarrotado com equipamentos para auxiliar no cuidado da irmã, com caixas de remédios pelos cantos, bandejas cheias de comida e copos de água, agora encontra-se vazio. Apenas com uma cama, uma escrivaninha e o armário.

Aparecida encara aquele lugar por um tempo sem respirar. Ela sai de cena, mas nosso olhar fica por ali, absorvendo cada canto daquele quarto. Fora de cena, é possível ouvir ela procurando alguma coisa na cozinha. Ela volta com um molho de chaves em mãos, tranca e porta e segue para seu quarto.

74 INT. QUARTO DE APARECIDA - NOITE

74

Aparecida está sentada em sua cama, com o olhar perdido. Ela eventualmente sai de seu transe e se arruma para dormir. Já deitada, no escuro, os sons à sua volta começam a parecer muito altos. O barulho da geladeira ressoa pelos corredores, o vento lá fora faz as folhas farfalharem muito alto, os carros que passam fazem seu coração saltar. Até seu respirar se torna alto demais.

No auge desse desespero antes de dormir, seu olhar viaja pelo quarto até cair no crucifixo, preso na parede em frente à sua cama. Ela o encara seriamente, talvez até com certo ressentimento. Os sons à sua volta somem lentamente enquanto ela fica ali, absorta em seus pensamentos perante a cruz. Depois de um tempo, ela se vira e tenta adormecer.

APARECIDA (V.O.)

Eu nunca soube o que você queria me dizer com seus olhos naquela noite. Eu acho que você chorava de gratidão. Eu acho que fechar os olhos era sua maneira de me dizer para continuar. Mas talvez você chorasse de medo. Eu não tenho como saber. Eu nunca vou ter como saber. Pra sempre eu vou ficar pensando naquele momento.

75 INT. QUARTO DE APARECIDA - DIA

75

Aparecida está retirando peças de roupa do armário calmamente e as coloca dentro de sua mala.

APARECIDA (V.O.)

Em algum ponto, mesmo que tarde, a gente tem que tomar uma posição e agir. E eu acho que eu fiz certo. Aquilo não era vida para você, Aurélia. Depois de tudo que a gente viveu, aquilo não podia ser o que te aguardava. Você não merecia aquela desgraça.

Ela sai do quarto um momento e volta com itens de banheiro, que guarda em sua nécessaire. Seu olhar cai novamente na cruz na parede.

APARECIDA (V.O.)

E se o preço a se pagar por te livrar desse sofrimento for a danação eterna, eu pago isso de bom grado. Com Deus, eu me entendo depois. Ele sabe que meu coração estava no lugar certo.

Ela retira então a cruz da parede e guarda em uma gaveta.

76 EXT. ENTRADA DA CASA DE APARECIDA - DIA

76

É um dia ensolarado e um carro espera na frente da casa. Maria Clara abraça a mãe com um sorriso no rosto. Seu marido coloca as malas de Aparecida no porta-malas. Maria Eduarda está no banco de trás mexendo em um iPad.

APARECIDA (V.O.)

Mas a verdade, Aurélia, é que depois disso, eu não tenho muito mais porque ficar aqui. Eu sinto tanta raiva e tanta angústia.

77 INT/EXT. CARRO DE MARIA CLARA - DIA

77

O carro anda pelas ruas da cidade e a família conversa. Aparecida responde aqui e ali, de maneira automática, sem dar muita atenção ao que é falado. Ela contrasta com aquela imagem de família. Seu olhar é levado para as ruas à sua volta. Ninguém parece dar atenção à sua tristeza.

APARECIDA (V.O.)

As ruas já não parecem as mesmas, as pessoas já não parecem as mesmas. Tudo mudou. Eu não pertencço mais nesse mundo. Eu devia estar aí com você.

78 INT. CASA DE APARECIDA - DIA**78**

Os cômodos da casa estão vazios. Os móveis ainda estão lá, mas Aparecida não. As janelas estão fechadas e as porta trancadas.

APARECIDA (V.O.)

A força que eu encontrei, eu percebi, foi em você e em tudo que a gente já viveu. Não em Deus, não nas pessoas, mas em você e no nosso amor.

79 EXT. QUINTAL DE MARIA CLARA - DIA**79**

A família está reunida em um churrasco na casa de Maria Clara. Aparecida está cozinhando. Eventualmente, ela vai para um cantinho e acende um cigarro. Ela observa a família feliz que brinca na piscina.

APARECIDA (V.O.)

Eu não vou me matar. Eu sinto que se me matar eu vou corromper meu coração de maneira irreversível e assim eu nunca vou te encontrar. Então eu vou vivendo aqui por enquanto esperando o momento que vou te ver de novo. Eu vou vivendo até chegar minha hora.

FADE OUT.