

## SEPARATA - “O ÍDOLO”

Separata da Revista *Metamorfoses* dedicada ao filme “O ídolo” (2021), dirigido por Pedro Varela, baseado em um argumento cinematográfico de Fernando Pessoa.

Organização: Marcelo Cordeiro de Mello  
Setembro de 2021



A revista *Metamorfoses* utiliza uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC-BY-NC).

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**REVISTA *METAMORFOSES***

**2021**

SUMÁRIO

SEPARATA - “O ÍDOLO”

SUMÁRIO

I - INTRODUÇÃO E ENTREVISTA

1. Prefácio – p. 180 a 185
2. A escrita cinematográfica de Pedro Varela a partir de Fernando Pessoa – p. 186 a 195
3. Fique atento! – p. 195 a 198

II - TEXTOS PESSOANOS

4. Argumento original em inglês – p. 196 a 198
5. Argumento traduzido em português – p. 198 a 199

III - DOCUMENTOS TEXTUAIS DE O ÍDOLO

6. Press Release (trechos) – p. 200
7. Treatment – p.201 a 210
8. Roteiro – p. 211 a 232

IV - DOCUMENTOS VISUAIS DE O ÍDOLO

9. Carta Albert Soares – p. 233 a 235
10. Estatueta – p. 235 a 236
11. Facsímile New York Times – p. 237
12. Modelo 3D do Navio – p. 238 a 240
13. Fotografia de cena – p. 241

V - DOCUMENTOS VIRTUAIS DE O ÍDOLO

14. Trilha Sonora (Soundcloud) – p. 242
15. Trailer (Youtube) – p. 243
16. Filme (Youtube) – p. 243 a 244

## I - Introdução e entrevista

### Prefácio

No dia 22 de junho de 2021, o diretor Pedro Varela nos concedeu um longo depoimento a respeito do “primeiro filme de Fernando Pessoa”: o curta-metragem *O ídolo* foi lançado em 2021 como parte de um projeto publicitário de uma empresa de telefonia celular<sup>1</sup>. Filmado em apenas seis dias com câmeras dos telefones da marca, o filme escrito por Varela se baseia num dos argumentos cinematográficos que o poeta português Fernando Pessoa deixou em seu vasto espólio. Estes textos de Pessoa para o cinema foram publicados pela primeira vez no volume *Argumentos para filmes* em 2011 pela editora Ática, organizado por Cláudia J. Fischer e Patrício Ferrari.

*O ídolo* é um *thriller* policialesco que, embora se mantenha fiel ao espírito do texto pessoano, ao desenvolver a ideia embrionária deixada no argumento, precisou recorrer a boa dose de invenção, o que em alguns casos significou contradizer o argumento para melhor conformá-lo à sua essência, afinando-o também ao estilo criativo do próprio Varela. Por causa da pandemia, o filme não foi exibido em cinemas; porém, com a reabertura dos museus em Portugal, está previsto que a *Casa Fernando Pessoa* exiba o curta aos seus visitantes em sessões diárias em seu auditório.

O cineasta Pedro Varela nos falou sobre sua obra com grande entusiasmo: emendava assuntos e não poupava detalhes sobre seu processo criativo. Durante nossa conversa, confrontavam-se duas abordagens opostas: do lado de cá, a do pesquisador que estudou em detalhe os argumentos pessoanos em sua dissertação intitulada *Fernando Pessoa e o cinema*: depois de anos tendo que recorrer unicamente à sua imaginação para visualizar o filme pessoano, de repente tem diante de si o filme materializado, e tem também a oportunidade de conversar com o realizador, do outro lado. Assim nasce um profícuo diálogo entre perspectivas diferentes mas, de certa forma, complementares.

Fernando Pessoa se interessou pelo cinema? Em 1929, o poeta foi consultado sobre o tema por seu amigo José Régio, que lhe pediu um texto sobre o assunto para a revista *Presença*. Embora de início tenha aquiescido, depois de alguma hesitação, Pessoa responde: “Ao inquérito sobre o cinema não responderei. Não sei o que penso do cinema.”<sup>2</sup>. O fato é que a complexa imaginação pessoana, que se interessou por tantos assuntos, também se debruçou sobre o cinema, de início, com propósitos de publicidade nacionalista, e em seguida, com uma proposta ficcional comercial, nos argumentos dos quais resulta *O ídolo*. No mesmo período, por volta dos anos 1930, Pessoa escreve também reflexões ensaísticas sobre o cinema em *Erostratus*.

---

<sup>1</sup> Na campanha da empresa de telefonia celular, *O ídolo* foi anunciado como “o primeiro filme de Fernando Pessoa”.

<sup>2</sup> PESSOA, Fernando. *Argumentos para Filmes. Edição, introdução e tradução de Patrício Ferrari e Cláudia J. Fischer. Ática: Lisboa, 2011, p. 102.*

A trama do *thriller* de Pessoa que inspirou *O ídolo* gira em torno de um ídolo verde – uma estatueta possivelmente originária de alguma cultura pré-colombiana, pertencente a um magnata – que precisa ser transportado numa viagem de navio. Na embarcação, um jogo é proposto aos convidados do magnata – entre os quais viajam escondidos alguns ladrões, interessados em pôr suas mãos no valioso objeto. O argumento pessoano termina com um *twist ending* em que o espectador ficaria sabendo que o ídolo nunca sequer esteve a bordo.

Como se sabe, o argumento cinematográfico é o texto que inicia o processo de escrita e reescrita palimpséstica típico dos textos destinados à produção cinematográfica<sup>3</sup>. Pedro Varela iniciou o processo de adaptação do argumento com um tratamento (“Treatment”) inicial, que desenvolve aspectos do argumento original de Pessoa, agregando elementos novos, e alterando alguns detalhes. Em seguida, Varela se dedicou à escrita do roteiro (em Portugal, utiliza-se o termo “guião”), que desenvolve o tratamento acrescentando os diálogos e os detalhes da ação. Naturalmente, cada documento passou por diversas versões, até chegar à versão final, a que o leitor tem acesso aqui.

Desdobrando a intriga inicial do argumento pessoano, o roteiro e o filme de Varela põem em cena o magnata Augusto Sotto, que recebe uma carta de Sintra escrita por Albert Soares, um amigo poderoso e influente, incumbindo-o de transportar seu ídolo verde entre os portos de Nova Iorque, Estados Unidos, e Southampton, Inglaterra – cidades que estão entre aquelas sugeridas inicialmente por Pessoa em seu argumento. O acontecimento é anunciado na capa do jornal *The New York Times*. A bordo do navio Europa viaja a noiva de Sotto, a escritora Emily Nogueira, e também a amante de Sotto, Ofélia. Enquanto é servido o jantar, estes e outros personagens diversos – a cantora jazz Blanche Calloway (personagem real incorporada à trama), os músicos de sua banda, um padre, um empresário, um jornalista, magnatas estrangeiros de origens várias, acompanhados de suas esposas etc – todas essas pessoas, sentadas à mesa, recebem de Augusto Sotto a proposta de participar de um jogo: serão distribuídas a eles caixas seladas. Numa delas, estará o valiosíssimo ídolo verde. Aquele que transportar a estatueta em segurança até o seu dono Albert Soares receberá uma recompensa de cem mil dólares. A partir daí, desenvolve-se uma complexa intriga policial, que conta com a ação de bandidos infiltrados no navio. Como se percebe, a adaptação de Varela recupera em grande parte o cerne da intriga pessoana, agregando a ela grande riqueza de detalhes na construção dos personagens e das situações.

O leitor tem diante de si agora alguns interessantíssimos documentos do processo criativo de *O ídolo*: começando com o argumento original de Pessoa e os textos do tratamento e do roteiro de Varela, estão também a carta do personagem Albert Soares – artifício de dramaturgia criado pelo diretor –, os modelos 3D do ídolo (a estatueta impressa em 3D que é usada no filme,

---

<sup>3</sup> A ideia de uma escrita palimpséstica é desenvolvida por Linda Hutcheon em HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Santa Catarina: UFSC, 2011, p. 27. Para uma classificação dos diferentes estágios e tipos de textos cinematográficos, ver: COSTA, Antonio Costa, *Compreender o cinema*, Editora Globo, 2003, São Paulo, p. 166.

réplica de uma estatueta real) e do navio (criado em computador). O leitor terá acesso igualmente à trilha sonora original do filme, e também, é claro, ao trailer e ao filme propriamente dito. A apresentação de todo esse material é antecedida por este nosso prefácio em que apresentamos ao leitor os principais assuntos tratados em nossa conversa com Pedro Varela.

O interesse de Pessoa pelo gênero policial, embora pouco conhecido, já estava amplamente documentado: o poeta deixou um romance policial, *O Mistério da Boca do Inferno* (inspirado numa experiência vivida com Aleister Crowley), e criou o personagem do detetive Quaresma. Numa carta enviada ao amigo Adolfo Casais Monteiro no ano de sua morte, o poeta se pergunta se deveria começar a publicação de sua obra com “uma novela policiaria”<sup>4</sup>. Se a faceta policialesca literária de Pessoa é pouco conhecida, menos famosa ainda é a sua faceta cinematográfica no gênero policial.

O diretor Pedro Varela supõe que, no cinema, a inspiração pessoana poderá ter vindo de Alfred Hitchcock, já bastante célebre naquela altura. Não seria difícil também imaginar inspirações literárias para este *thriller* pessoano: o *topos* do objeto de valor inaugura o gênero policial com *Moonstone*, do britânico Wilkie Collins, publicado no remoto ano de 1868, e considerado o primeiro romance policial (ou de detetive): nele, o objeto não é uma estatueta, mas sim um grande diamante indiano, extremamente valioso e também de importância religiosa. Outro exemplo que vem à mente é de um romance policial importante como *O falcão maltês*, de Dashiell Hammet, publicado em 1930, em que a estatueta do falcão, de valor incalculável, também está no centro da ação – curiosamente, o romance daria origem a um filme de enorme sucesso, lançado em 1941, que entre nós recebeu o título de *Relíquia macabra* (dirigido por John Huston). Pessoa não possuía nenhuma dessas obras literárias em sua biblioteca, mas tinha ali algumas obras de Arthur Conan Doyle.<sup>5</sup>

Mas quem é Pedro Varela, o diretor que recebeu o privilégio e a responsabilidade de adaptar um *thriller* de Fernando Pessoa para o cinema? Varela começou sua carreira bastante cedo, como ator, aos 16 anos, e a partir de 2000 passou a dirigir teatro e cinema. Ele já assinou diversos trabalhos publicitários, como a premiada campanha de turismo do governo de Portugal intitulada *Can't skip freedom*. De passagem, é curioso lembrar que Fernando Pessoa também teve a intenção de utilizar o cinema para a criação de filmetes publicitários, dentro de seus projetos nacionalistas cinematográficos.

Durante a pandemia, além de *O ídolo*, o diretor realizou um dos vídeos virais mais vistos no ano de 2020, *Andrà tutto bene*. Já no plano mais explicitamente artístico, realizou videoclipes como o de *C'est Magnifique*, canção da estadunidense Melody Gardot em parceria com o português António Zambujo. Mais recentemente, dirigiu séries de sucesso em Portugal como *Os filhos do rock* e *A canção de Lisboa* – esta última, co-protagonizada pela brasileira Luana Martau.

---

4 PESSOA, Escritos Íntimos, *Cartas e Páginas Autobiográficas, Mem Martins: Publ. Europa-América, 1986, p. 199.*

5 Consultado em agosto de 2021 no site da Biblioteca Particular de Pessoa: <http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/index/aut/D/doyleaconan.htm>

Varela tem uma relação bastante próxima com o Brasil. Exibindo no pulso uma fita do Senhor do Bonfim, o diretor conta que sua esposa é brasileira. Ele morou no Brasil por volta de 2001, quando dirigiu *O auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente com um elenco todo formado por atores brasileiros (o que mostra que sua relação com a literatura não se inicia com *O ídolo*). O cineasta explica que sua produtora Blanche Filmes “nasceu no Brasil”, e às vezes chega até a adotar uma fala mais próxima da brasileira.

Pedro Varela, que tem autorização de residência permanente no Brasil, lamenta ver-se forçado a se afastar do país, não apenas em decorrência do isolamento causado pela prolongação da epidemia de Covid-19 entre nós – o diretor cita o nome do ator Paulo Gustavo, com quem tinha relações próximas, e cuja vida foi tragicamente abreviada em 2021 pela doença e pelo atraso na vacinação – mas também pela situação da conjuntura política e seus efeitos na cultura, que Varela lamenta especialmente, citando projetos audiovisuais envolvendo o Brasil que pretende realizar assim que possível.

Varela salienta que foi sempre a cultura brasileira que serviu para elevar o país e torná-lo conhecido em todo o mundo, e se refere à importância da música brasileira, defendendo a proximidade entre a canção e a poesia: “Toda a minha cultura literária e musical, eu vivo muito os dois países. (...) Eu vivo a língua, eu não vivo os países”. Podemos lembrar aqui do interesse que o próprio Fernando Pessoa nutria pela cultura brasileira, chegando a declarar sua admiração particular por artistas como Catulo da Paixão Cearense<sup>6</sup>. Segundo Varela, é dessa alma poética da cultura brasileira que deriva o fato de que o poeta Fernando Pessoa seja tão admirado em Portugal quanto no Brasil: “Tenho a perfeita noção de quanto Pessoa é amado e gostado no Brasil”. Sem menosprezar o passado colonial, Varela defende a importância de que hoje os países lusófonos pensem a sua cultura conjuntamente: “Somos todos uma grande família... com coisas por resolver”.

Mas voltando a *O ídolo*: de fato, quanto de Pessoa se pode reconhecer no filme? Por mais que seja fiel ao argumento pessoano inicial, em que medida o curta-metragem reproduz elementos do universo poético de Pessoa?

Embora seja um *thriller* – portanto um filme cuja linguagem está bastante distante de cinemas considerados “poéticos”, por exemplo, os de Bergman, Tarkóvski, Antonioni ou Kieslowski – há em *O ídolo* diversos acenos à obra e à vida de Pessoa. O filme se inicia com o traçado da caligrafia da carta de Albert Soares que, numa metáfora visual poética, alude ao sinuoso desenho da estrada de Sintra: o espectador familiarizado com a poesia pessoana pensará imediatamente em Álvaro de Campos “Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra”<sup>7</sup>. Naturalmente, o nome do personagem Albert Soares – autor da carta – é uma fusão entre os nomes dos heterônimos

6 Fernando Pessoa: Santo António, São João, São Pedro. *Fernando Pessoa. Lisboa: A Regra do Jogo, 1986.*

7 11-5-1928. PESSOA, *Poesias de Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944, p. 37.*

Alberto Caeiro e Bernardo Soares. O *topos* da escrita epistolar também remete a Pessoa, que não apenas foi autor de uma profícua e interessante correspondência, mas que também fez do tema das cartas um assunto recorrente em sua poesia: “Todas as cartas de amor são ridículas”<sup>8</sup>.

Pendurado na parede do escritório de Pedro Varela em Lisboa há um quadro emoldurado reproduzindo o poema *Tabacaria*, que serve para inspirar o diretor em seus momentos de criação. Varela lembra ainda da primeira descrição que elaborou para sua produtora Blanche Filmes quando de sua fundação: “Na Blanche, criamos conteúdo original. (...) No mínimo que fazemos, colocamos tudo que somos”. A frase repete os versos de Ricardo Reis: “Para ser grande, sê inteiro: nada / Teu exagera ou exclui”<sup>9</sup>.

A identificação do diretor com o poeta alcança o nível do símbolo: Varela, que é do signo de Gêmeos, lembra que, desde pequeno, ouvia dizer que aquele também era o signo do zodíaco de Fernando Pessoa – o que, se recordarmos a importância que o poeta atribuía aos horóscopos, reveste-se de um sentido todo especial. Ainda no plano das superstições, dos astros e dos números, Varela lembra que Pessoa morreu com a idade que ele tem hoje, 47 anos.

Fascinado pela invenção heteronímica, Pedro Varela analisa o procedimento pessoano de invenção de biografias para seus heterônimos, comparando-o com a escrita cinematográfica. O diretor conta que, enquanto estava realizando a série *Os filhos do rock*, enviava e-mails aos atores descrevendo detalhes sobre as vidas de seus personagens. Este tipo de material poderia compor o que é chamado de “Bíblia” pelos produtores e roteiristas de filmes e séries: um repositório de detalhes sobre a trama e os personagens, que em sua maioria não chegam a “entrar” na série, mas que ajudam a guiar os atores e os autores no processo de produção. A carta de Albert Soares é um desses detalhes que não entram diretamente no filme, mas que funcionam como ferramentas para a sua produção: aqui o leitor tem acesso ao seu texto, mas ele não aparece no filme. Nesse hábito de descrever detalhes secundários de seus personagens, Varela enxerga uma relação com a prática pessoana de inventar detalhadas biografias para seus personagens heteronímicos – detalhes que, em grande parte, tampouco chegavam a aparecer de forma clara dentro dos escritos poéticos de cada um:

“Eu acho que é muito rico como o Pessoa definia os seus heterônimos. O argumentista, ao conhecer e estudar Pessoa, aprende muito sobre o maior dilema que há. O pior argumentista que existe é o que faz um diálogo de quatro pessoas à mesa (...) sem uma definição de quem são aquelas pessoas. É a pior escrita que existe. Eu acho que o Pessoa é muito rico para pensar essa clara definição: a separação da característica, do *background*, da intenção, do objetivo de cada personagem.”

Varela conta como, desde o primeiro contato com os textos pessoanos, sentia-se

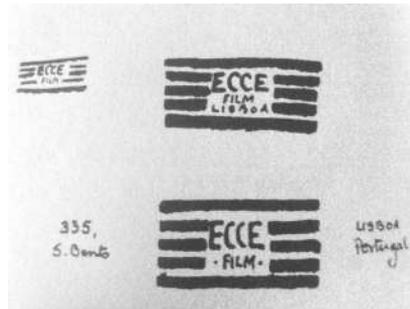
---

8 21-10-1935. PESSOA, 1944, p. 84.

9 14-2-1933. PESSOA, *Odes de Ricardo Reis. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1946, p. 148. 1ª publ. in presença*, nº 37. Coimbra: Fev. 1933.

envaidecido lembrando-se da coincidência dos signos. Segundo Varela, o tema central de *O ídolo* é a vaidade, que “está presente em todos os personagens: no Williams, o ‘ladroão de gravata’; no Augusto Sotto, o transportador do ídolo, com as atenções todas voltadas para ele; e até numa personagem como a Emily, que questiona quando ele não partilha com ela o código do cofre”. Podemos certamente ler a frase final de *O ídolo* pelo prisma da poesia pessoana: “Somos todos vítimas de nós mesmos, dos nossos vários eus”. Esse é talvez o mais evidente aceno a Pessoa.

Logotipo da ECCE FILM (desenhado por Pessoa)



Entrevista com Pedro Varela  
Por Marcelo Cordeiro de Mello  
Em 24 de junho de 2021



## A escrita cinematográfica de Pedro Varela a partir de Fernando Pessoa

Mas, afinal, como se deu o processo de escrita que permitiu a Pedro Varela partir do argumento de Fernando Pessoa e chegar a um texto cinematográfico – primeiro o tratamento, depois o roteiro – que, por sua vez, serviu para que ele e a equipe – atores e técnicos – construíssem juntos o filme?

Varela explica: “Eu quando escrevo (...), entro numa fase em que tenho que me silenciar”. Paradoxalmente, o diretor define seu cinema como “palavroso”, característica que ele precisou moderar, para atender às limitações do curta-metragem: “Eu não podia deixar que os personagens falassem muito”. O cineasta argumenta que é muito mais fácil poder dispor de sete cenas para definir um personagem – tal qual acontece no cinema, nas telenovelas e nas séries – enquanto, num curta-metragem, um personagem precisa ser definido em três linhas, e explicar a que veio em apenas duas frases de diálogo.

Partindo de “algumas indicações de traço grosso” que Pessoa havia deixado em seu argumento, Varela passou a desenvolver cada detalhe da ação: “Parece tudo muito simples, mas não é”, argumenta o diretor; “Foi esse o meu trabalho mais doloroso. O que é que essas pessoas querem? Como dar tridimensionalidade a essas pessoas, para que sejam interessantes, palpáveis?”. O cineasta ironiza ao dizer que “Pessoa ficou com a parte fácil”. Ele lembra uma passagem do argumento pessoano que descreve que, num dado momento, “Sucedem-se numerosas aventuras complexas”<sup>10</sup>: segundo Varela, o maior desafio é preencher essa lacuna deixada pelo texto original: “Essa frase do Pessoa largada no argumento é o mais difícil”. É curioso lembrar que, em seu ensaio *Erostratus*, Pessoa definiu as histórias de detetive pela “concisão e a captura da atenção do leitor”<sup>11</sup>.

Os teóricos da adaptação frequentemente consideram que o procedimento envolve a ideia de expansão. No que se refere à adaptação de *O ídolo*, isto fica evidente em dois planos: por um lado, Varela foi obrigado a expandir o lacônico argumento pessoano; mas, por outro lado, também fica claro que, no curta-metragem *O ídolo*, Varela condensou um universo bastante rico e complexo, o que deixa no espectador uma viva impressão: o filme poderia ter sido um longa-metragem. Conhecer os pontos de vista de Varela só reforça essa impressão: num e noutro momento, o diretor aponta algum detalhe que poderia ter sido desenvolvido caso o filme fosse um longa: “Esse filme, se fosse um filme grande, daria pra explorar” melhor isso ou aquilo... Embora este traço possa ser considerado como algo recorrente e característico da própria linguagem do curta-metragem, em *O ídolo* ele está bastante latente. Reconhecemos em Augusto Sotto um magnata “bon vivant”, um viajante assíduo do navio Europa, recebido pelo capitão com um “Welcome back”. Mas como e por que esse magnata reúne em torno de si tanta gente

10 PESSOA, 2011, p. 69.

11 “Conciseness and a hold on the reader, which are required in detective stories”, Trad nossa. In PESSOA, “Erostratus”. in *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. Lisboa: Ática, 1966, p. 207.

diferente? Os mais diversos rostos podem ser vistos sentados à mesa no momento em que Sotto anuncia o jogo. Nestes e noutros detalhes, reconhecemos nitidamente elementos que poderiam ser expandidos caso o filme fosse um longa-metragem. Mas afinal, qual a duração que o próprio Pessoa teria desejado para o filme? Como o poeta estava pensando no cinema comercial, o mais provável é que fosse um longa-metragem.

O fato é que este traço de estilo – o fato de o espectador ser capaz de intuir camadas subterrâneas de história abaixo da trama principal – é um traço que remete à comparação que Varela estabelece entre a invenção de biografias dos heterônimos e o hábito (dele e de outros autores do audiovisual) de criar “Bíblias”, isto é, detalhes da trama que não entram no resultado fílmico, mas que, secretamente, orientam os atores e a equipe técnica.

Mas, se por um lado, é estimulante trabalhar em cima dos “ombros de gigantes”, por outro, a dificuldade sem dúvida aumenta pelo fato de Varela retrabalhar a obra de um autor canônico, um monstro sagrado. Segundo o adaptador, é necessário “perder o amor pelo original, (...) perder o respeito um pouco, (...) se não depois você não pode mudar”. É preciso “ter alguma audácia. (...) É duro, é doloroso fazer isso, tomar essa decisão”. Para se sentir mais à vontade ao desviar do texto original, Varela consultou alguns estudiosos pessoanos – entre eles, a já mencionada pesquisadora Claudia Fischer, co-organizadora do volume dos *Argumentos para filmes* – que confirmaram que o caminho era aquele: “A intenção está lá”. Para se permitir tais ousadias, Varela parte da premissa de que o texto pessoano é apenas um esboço: “Os argumentos são isso mesmo: são um ponto de partida, e não devem ser o nó que não se desata. Eles têm que ter pontas soltas para que sejamos nós a dar os nós. Então eu peguei nas pontas soltas do Pessoa e tentei dar alguns nós.”. Varela considera que talvez o próprio Pessoa não mantivesse cada um daqueles detalhes da trama, caso fosse solicitado a desenvolver a ideia inicial:

“Provavelmente o Pessoa sentou-se à sua secretária, à sua mesa, não sei, de manhã, depois do almoço ou à noite... Escreveu esta história em uma lufada. Ele escreveu de uma vez (...), e o largou. Eu não acredito que ele tenha escrito em mais de uma vez. (...) Por isso digo que a parte difícil ficou comigo. Se o Pessoa, a título de encomenda, escrevesse o roteiro, ele ia sofrer para tomar aquelas decisões.”

O fato é que, a despeito de certas ousadias, de forma geral, como sabemos, a adaptação de Varela é condizente com o espírito original do argumento de Pessoa. Chama a atenção, logo de cara, o fato de o diretor ter escolhido fazer um filme de época – o que, naturalmente, contrasta com o fato de as filmagens terem sido realizadas com câmeras de telefones celular de última geração: esta tensão entre moderno e arcaico, aliás, é bem pessoana, e aparece, por exemplo, na oposição entre os heterônimos Álvaro de Campos (com suas odes futuristas) e Ricardo Reis (com sua poesia de inspiração romana). De resto, trata-se de uma iniciativa rara, já que a grande maioria dos filmes até hoje realizados com câmeras de telefone celular são histórias que se passam nos tempos atuais.

A qualidade da reconstituição histórica do filme chama a atenção no figurino e na decoração. Um artifício que permitiu atingir tamanha qualidade foi evitar cenas externas. Há poucas tomadas externas: por exemplo, aquela que mostra a mansão onde mora Albert Soares: trata-se do Chalet Biester, em Sintra, mesmo local onde foi filmado por Roman Polanski em 1999 o longa *The ninth gate*; o local fica a quinze minutos de onde mora Varela. Porém, o interior da mansão de Soares é filmado noutra locação – o que a ilusão do cinema torna imperceptível para o espectador, que entende um espaço como prolongamento do outro.

Uma locação que desafiava Varela desde o começo era o navio, onde se desenrola a parte principal da ação. As cenas internas foram filmadas num navio-hospital em Viana do Castelo. Porém, como fazer com as cenas que mostrariam o navio visto de longe? Varela acabou optando por uma reconstrução digital do espaço do transatlântico – tomando outra licença: o navio reconstruído é o Europa, de 1950 (duas décadas depois de quando se desenrola a ação de *O ídolo*).

Varela nos descreveu até que ponto seu processo de escrita é intuitivamente guiado por sua experiência, que lhe diz até onde pode levar a invenção:

“Na hora de escrever, eu não me preocupei muito em fazer esse planejamento. Mas eu sabia que tinha que me proteger. Eu sabia que não tinha muito como trazer cenas para o exterior. (...) E eu, como sou também produtor, a partir do momento em que eu começo a escrever, eu não estou só a ‘viajar na maionese’ como a gente diz; eu estou viajando com distâncias bem medidas. Eu sei muito bem por que é que eu escrevo aquela cena para ali.”

Dentro do processo criativo de Pedro Varela, a etapa da escrita é acompanhada por uma extensa pesquisa de referências criativas, especialmente visuais: em seu computador, o cineasta organizou inúmeras pastas e subpastas com cada detalhe do período histórico que pretendia recriar em *O ídolo*: o figurino, os interiores, os bares e cafés, o ambiente urbano, os automóveis, a imprensa de época, a caligrafia, os navios etc. Para a recomposição daquele ambiente opulento, Varela se inspira no *Great Gatsby* de F. Scott Fitzgerald. Para recompor a atmosfera estadunidense dos anos 1920 e 1930, o jazz parecia um elemento incontornável, o que levou à integração ao rol de personagens de uma cantora de jazz inspirada de uma personagem histórica, a cantora Blanche Calloway: conforme lembra Varela, a primeira mulher a ser a cantora principal de um grupo musical, o que, ele enfatiza, “tem um significado imenso”. Ainda no plano simbólico, é curioso que o nome da cantora seja o mesmo da produtora fundada por Varela – uma feliz coincidência.

Mas quais teriam sido as referências do próprio Pessoa ao escrever o argumento daquele *thriller*? As hipóteses no plano literário, conforme vimos, não são difíceis de se criar, seja a partir dos interesses de Pessoa dentro do gênero policial, seja pela busca por histórias de enredo similar, com ídolos e objetos valiosos. Porém, para o adaptador Varela restava a tarefa de imaginar que possíveis obras e diretores de cinema poderiam se identificar com a atmosfera do argumento pessoano. Uma referência que salta aos olhos do espectador é a do (já citado)

cinasta Alfred Hitchcock: pela temática, a montagem ágil, a insistência do olhar da câmera em certos detalhes que, de início, parecem desimportantes (é o caso da roda do carrinho da tripulação do barco, cujo guinchar incômodo é descrito de forma insistente no roteiro – mas que, no filme, acaba passando como mero detalhe). Ao falar sobre a influência de Hitchcock em *O ídolo*, o diretor Varela explica que decidiu “olhar os filmes que estavam naquela altura a influenciar o Pessoa, a fazer sucesso nos EUA, na Inglaterra e no resto da Europa, que foram exibidos em Lisboa”. Varela chama a atenção especialmente para *The Lodger: A Story of the London Fog*, de 1927, o último filme mudo de Hitchcock, que Fernando Pessoa “certamente deve ter visto”, de acordo com Varela: “Ele deve ter visto também os dois primeiros sonoros mais badalados de Hitchcock”, referindo-se provavelmente a *Blackmail*, de 1929), e *Murder!*, de 1930. Observe-se, no entanto, de passagem, que no levantamento feito por Fischer e Ferrari para o volume *Argumentos para filmes* dos “Filmes anunciados em jornais (...) nos diferentes jornais e semanários guardados por Pessoa ao longo de sua vida” não consta nenhum filme de Hitchcock<sup>12</sup> – o que, certamente, não basta para descartar a hipótese de que Pessoa tenha assistido a filmes de Hitchcock. É interessante também notar que o ambiente marítimo era uma constante no cinema de Hitchcock, desde o famoso *Rebecca* (1940) passando por *Lifeboat* (1944) e *Marnie* (1964), até o ataques de aves marinhas em *The birds* (1963).

É curioso que Varela tenha associado o *thriller* pessoano justamente à fase de transição entre o cinema mudo e o sonoro na obra de Hitchcock. Os editores do volume dos *Argumentos para filmes* dataram o *thriller* adaptado por Varela nos arredores de 1930. Curiosamente, o argumento escolhido por Varela é o único texto cinematográfico pessoano para o qual os editores sugerem uma datação (deduzida a partir de uma complexa análise genética de papéis, tintas e outros detalhes). Pedro Varela, sem conhecer esse detalhe, intuiu que o filme poderia ser datado naquela altura. Ora, o argumento não traz nenhuma marca típica do cinema sonoro – como a abundância de diálogos complexos (que teriam sido inviáveis nos intertítulos do cinema silencioso). Porém, por volta de 1930, intelectuais bem informados como Fernando Pessoa já sabiam do advento do cinema sonoro, cuja chegada é marcada por *The jazz singer*, de 1927; ainda que o cinema sonoro leve certo tempo a chegar a mercados como o português, é inegável que, para o olhar visionário de Pessoa, certamente estava claro que seria uma questão de tempo até a instalação definitiva do cinema falado.

Outro fato que reforça a ideia de que Pessoa teria intuído que o cinema sonoro ganharia perspectiva comercial – conforme defende Varela – é o fato de o poeta ter idealizado uma produtora de cinema, a Ecce Film, para a qual criou não apenas um logotipo e um modelo comercial, mas também definiu o endereço de onde ficaria sua sede e sua fábrica de cenários – o que pressupõe a intenção de investir na produção em massa. Ainda sobre as influências cinematográficas que rondariam a imaginação pessoana, Varela afirma:

---

12 PESSOA, 2011, p. 129-143.

“A minha intuição diz-me que ele se inspirava muito no cinema autoral da época – talvez por um cinema do expressionismo alemão, o cinema russo. Tudo aquilo que se fazia, os grandes pensadores... Mas ele entendia a força da máquina popular do cinema e já começava a ver a grande clivagem entre os grandes autores e os autores comerciais por assim dizer (o próprio Hitchcock, de quem nós falamos, é um deles).”

Sem dúvida, dentro do círculo intelectual de Pessoa, – especialmente do grupo da revista *presença*, pioneiro na crítica cinematográfica – o tipo de cinema que mais interessava era o autoral, de viés mais reivindicadamente artístico, como o alemão e o soviético (e mesmo assim, a ênfase da *presença* ainda estava na fase do cinema mudo). Assim sendo, é interessante constatar a que ponto a proposta de Pessoa é assumidamente comercial. Segundo Varela, a questão também se colocou para ele próprio, e pareceu-lhe evidente que o caminho a seguir seria um cinema voltado para o grande público, com ritmo ágil, sem se perder em divagações literárias ou poéticas: “Foi a premissa desde o início: ‘Eu quero uma coisa com ritmo rápido’”. Varela lembra que essa sua escolha deixou “aliviados” os produtores da empresa de telefonia que financiou o projeto, que temiam que o diretor optasse por um cinema metafísico e inacessível ao público em geral: “Eu mostrei a eles e eles ficaram todos felizes porque estavam com muito medo de que o Fernando Pessoa fosse atrair uma narrativa lenta, contemplativa, profundamente profunda. Eu sabia bem qual era o cinema (...) que Pessoa estava a descrever para a Ecce Film”.

Varela se preocupava com o fato de que alguém – talvez a família do escritor – pudesse se opor a *O ídolo* por considerá-lo uma exploração comercial da obra de Pessoa; porém não foi esse o caso:

“Eu tinha algum medo. Eu pensei: ‘Cara, vamos correr um risco aqui, de as pessoas acharem que estamos a fazer uma exploração. Eu fui convidado pela marca. É claro que eu fiquei muito entusiasmado, mas havia um eixo comercial no projeto. (...) E os filmes dele eram ‘plot driven’, eram filmes onde o ‘plot’ era uma Agatha Christie, era um *thriller*. Os filmes queriam ritmo, eles queriam velocidade.”

Varela se refere aqui a uma classificação usualmente utilizada pela crítica, que opõe os filmes “plot driven” aos “character driven”, isto é, aqueles orientados pela história opõem-se àqueles ancorados na construção demorada dos personagens.

Advogando em favor da importância da escolha de Pessoa por um cinema comercial, o diretor Varela lembra que o poeta também atuou como publicitário, e que provavelmente no caso do cinema, ele “queria ganhar dinheiro”:

“O Pessoa – sendo ele um homem inteligente e com muitas facetas –, acho que quando ele pensou a Ecce Film (o próprio nome é instigante: ‘Eis o homem’, ‘Eis o cinema’), ele imaginava uma coisa grande. Eu acho que ele imaginava uma grande produtora a fazer filmes. Ele fez comentários sobre muitos atores americanos, desde o Rudolf Valentino – que ele admirava ou não, mas que ele reconhecia enquanto figuras do cinema comercial.”

Ao se referir a Valentino, o diretor Varela alude a uma passagem da obra inacabada *Erostratus*, um ensaio sobre o tema da celebridade. O problema, então recente, da celebridade dentro da nascente cultura de massas não deixou de instigar Pessoa, que dedicou comentários (um tanto desfavoráveis) aos atores Rudolf Valentino e Mary Pickford. O fato é que Pessoa entendeu cedo o problema das celebridades na modernidade, e a dimensão que a indústria cinematográfica estava tomando em termos culturais. Neste ponto, é curioso pensar na polissemia da palavra “ídolo”: o objeto de culto no argumento de Pessoa e no filme de Varela é uma estatueta vinculada a uma cultura considerada “primitiva”; porém, é quase certo que Pessoa estivesse atento ao sentido que a cultura de massas estava dando à palavra ao criar ídolos do cinema. Seria talvez uma *boutade* pessoana o fato de ter sugerido um emparelhamento entre a idolatria religiosa e os ídolos da era do cinema – o que dialoga com a crítica esboçada por ele contra ídolos do cinema em *Erostratus*. A escolha de elenco de *O ídolo* acaba dialogando com essa questão, na medida em que mistura rostos conhecidos – como o de Tiago Felizardo, que interpreta Augusto Sotto – a outros atores, menos famosos.

O diretor Pedro Varela insiste na ideia de que a inteligência pessoana deve ter sido instigada pela possibilidade de criar filmes:

“O cinema sendo um *media* das histórias, e ele sendo um homem que criava histórias, ele pensou talvez: ‘Eu sei fazer isso. Eu posso vir a fazer isso. Eu posso fazer filmes. Eu posso fazer histórias, porque isso é o que eu faço’. Ele criava personagens, não é? Os heterônimos dele não são mais do que dezenas de personagens que ele cria. Nós fazemos isso no roteiro. Você abre o roteiro, você cria personagens, e tem que buscar a voz para cada um deles. Então eu acho que ele se sentiu (...) vocacionado a querer fazer isto. Talvez numa grande oportunidade de negócio: ele via que o cinema viria a ser um *media* que podia comunicar com muita gente”.

Pedro Varela se refere a um argumento de Pessoa que ele não adaptou, intitulado *The multiple nobleman*: aparentemente inspirado da comédia de disfarces (típica do teatro de Marivaux), este argumento, apesar de também estar escrito em inglês, traz alguns diálogos detalhados em português. Varela lembra a passagem do argumento em que o nobre pede a seu valete que vá a uma festa fazendo-se passar por ele: “Pessoa mexia com um formato ‘entertaining’. Ele trabalhava dentro de um formato que trazia em si condimentos muito fundamentais para criar uma história dinâmica e tirar sumo desse conflito aparentemente simples”. Varela intui que Pessoa tinha uma compreensão bastante complexa do funcionamento da linguagem cinematográfica:

“O cinema dele é um cinema palavroso. É um cinema que não queria apenas observações. Era um cinema que queria coisas concretas: queria trama, queria ‘plot twist’, queria tudo isso. E ele escreveu isso, aliás. Há cem anos, ele já estava a utilizar as regras básicas que até hoje usamos quando precisamos criar um *thriller*: um filme com princípio, meio e fim, com um grande ‘plot twist’, com grandes desfechos, e por aí afora. Portanto estava dado o jogo que foi-me entregue. (...) Eu quis ser muito fiel. Eu pensei: ‘Que honra poder subir nos ombros deste gigante e poder bater bola com ele, embora com cem anos de distância’. E isso trouxe a mim uma noção de uma grande responsabilidade, mas também de um grande sentido de honrar uma visão. Era tão fácil de visualizar as coisas que ele deixou. É fácil de visualizar os universos que ele estava a criar, porque esses universos também estão presentes em mim através das leituras, sei lá, de outros autores. Já era algo que estava em mim. Quando ele fala de um transatlântico, eu vejo um transatlântico. Não era como se fosse uma imagem criada por Júlio Verne sobre 2060... É uma imagem sobre algo que eu li, que eu estudei, que eu vi. E daí veio a ideia de querer um filme ali, nos anos 1920 e 1930: imaginar que a Ecce Film tivesse produzido o filme. E nós fomos fiéis a isso. Foi o nosso grande objetivo.”

Para dar a *O Ídolo* um ritmo mais propriamente cinematográfico, Varela achou necessário recorrer a alguns artificios – entre eles, a inclusão de dois elementos típicos do cinema: o homicídio e uma intriga de tipo amorosa e erótica. O protagonista Augusto Sotto e sua noiva Emily Nogueira têm uma relação de fachada, enquanto com sua amante Ofélia, a relação é carnal: aqui se reconhece mais uma piscadela de olhos que Varela faz ao espectador familiarizado com o universo pessoano, ao referir-se ao nome de Ophélia Queiroz, namorada de Pessoa. De forma deliberada, Varela procurou dar um viés carnal à sua Ofélia: “Para mim, a Ofélia é ser palpável, carnal”.

Por mais que o filme esteja plenamente inserido na linguagem cinematográfica, há no entanto nele um elemento que salta aos olhos como “literário”: o uso de um narrador em *off* – que, no roteiro, é designado como um “announcer”, isto é, um antigo dispositivo dos primórdios do cinema, uma voz que não participa do filme: um exemplo emblemático pode ser visto em *The naked city* (1948). Este dispositivo está ligado a linguagens mais contaminadas pela narração literária, como a rádio-novela.

Dentro do cinema, há ainda exemplos clássicos como o de *Citizen Kane* (1941), em que o narrador em “voice over” que abre o filme – que a princípio parece ser uma “voz sem corpo”<sup>13</sup> – revela depois ser parte do enredo. Ora, em *O Ídolo* acontece algo parecido: embora, de início, o narrador pareça uma instância independente, até o final do filme, esta expectativa vai se desfazer; nas palavras de Varela: “Quando o narrador nos começa a contar a história, a gente sabe que a história vai acabar nele. Porque, se ele está a contar, é porque alguém foi o portador”.

Como podemos perceber, *O Ídolo* não é um filme que se entrega facilmente ao espectador: ou antes, há níveis diferentes de leitura, mas apenas o espectador mais atento dissecará cada

13 Para retomar o termo utilizado em GEADA, Eduardo. *O Cinema espectáculo. Edições 70, 1985, p. 86.*

detalhe da trama, construída em forma de enigma. Ou ainda: a cada vez que assiste ao filme, o espectador chega mais longe no entendimento dos fatos e dos detalhes. Este é talvez o ponto em que Varela é mais fiel ao espírito original do argumento pessoano. Os escritos de Pessoa para o cinema são praticamente todos calcados na ideia do falso e do fingimento – um dos temas mais importantes e definidores da obra do “poeta fingidor” Fernando Pessoa.

Naturalmente, dentro de uma obra tão multifacetada, fica difícil saber o que, de fato, Pessoa pensava sobre o cinema – para retomar a expressão utilizada na pergunta feita ao poeta por José Régio. Se, por um lado, Pessoa se interessou pelo cinema ao ponto de idealizar uma produtora cinematográfica, isso não o impediu de tecer duras críticas ao caráter artificial que via no cinema, conforme argumentou em *Erostratus*. Neste sentido, o fato de que os *thrillers* pessoanos sejam alicerçados na ideia das rupturas de enredo (“plot twists”) parece acenar com a ideia de que, no cinema, tudo é rigorosamente falso.

Diferentemente do já citado exemplo de *Moonstone*, a trama de *O ídolo* não se organiza em torno de um objeto cujo valor pode ser traduzido de forma mais ou menos objetiva. O fato de que *O ídolo* se organize em torno de um objeto cujo valor é avaliado de forma bastante mais abstrata e subjetiva nos remete ao problema do fetiche da mercadoria, tal qual descrito por Marx. Isto só se reforça quando lembramos que o filme envolve a existência de uma réplica da estatueta. Podemos pensar em exemplos como o do pseudo-documentário *F for Fake* de Orson Welles que, do ponto de vista do conteúdo, expõe o problema das obras de arte falsificadas, mas também sob o ponto de vista da forma, reproduz a ideia de que o cinema é ilusão.

Num ensaio esparso<sup>14</sup> que redigiu sobre o gênero policial, Pessoa separa os leitores do gênero policial em três categorias: “high critical”, “low critical” e “the crowd” (“muito crítico”, “pouco crítico” e “a massa”). Poderíamos recordar aqui a noção de leitor-modelo desenvolvida por Umberto Eco em *Lector in fabula*<sup>15</sup>.

Poderíamos também imaginar uma classificação semelhante para o espectador cinematográfico – recorrendo a uma pluralidade de conceitos. O cineasta e teórico cubano Tomás Gutiérrez Alea reforçou a importância desse engajamento com o público em *Dialética do Espectador* (1984)<sup>16</sup>. Mais recentemente, o filósofo Jacques Rancière, em *O espectador emancipador*, considera que “A emancipação do espectador é (...) a afirmação de sua capacidade de ver o que vê, e de saber o que pensar e que uso fazer daquilo.”<sup>17</sup>. Diferentemente de uma reflexão profunda sobre a pluralidade de interpretações, o problema aqui é considerar (de forma um tanto simplificadora) níveis diferentes

---

14 PESSOA, *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*. Organizado por Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990, p. 147.

15 ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Série Estudos, Editora Perspectiva, 2012.

16 ALEA, Tomás Gutiérrez. *Dialética do Espectador*. São Paulo: Summus Editorial, 1984.

17 « L’émancipation du spectateur, c’est (...) l’affirmation de sa capacité de voir ce qu’il voit et de savoir quoi en penser et quoi en faire ». Trad. nossa. RANCIÈRE, Jacques, *Le spectateur émancipé*, Fabrique, 2008, p. 13.

de compreensão, dentro de uma espécie de escala, em que cada espectador entende mais ou menos uma obra. A teórica da adaptação Linda Hutcheon considera que esta questão esbarra no tipo de engajamento que o espectador procura naquele filme:

“Ao adaptar para o cinema, será que o adaptador deveria acreditar na teoria de que o espectador será um ‘percebedor absoluto’, autoconsciente e todo-poderoso (...), ou na visão bem diferente de que o espectador estará sempre em conluio, desejando um ‘transporte mágico’ e, portanto, resistindo ‘ao reconhecimento do artifício em valor da imersão na ilusão’” (...)?<sup>18</sup>

O cinema imaginado por Pessoa provocaria e atiçaria o espectador, procurando levá-lo ao mais elevado grau de compreensão da obra. No enredo embaralhado, a *reductio ad absurdum* da trama acena constantemente com a ideia de que o cinema é ilusão – ponto de vista que Pessoa desenvolveu em *Erostratus*, ao mesmo tempo em que concebia o argumento que se tornaria *O ídolo*. Há inclusive fragmentos de *Erostratus* que utilizam o mesmo suporte (papel e tinta) em que foram escritos os argumentos: um indício que confirma sua relação<sup>19</sup>. É impossível não lembrar também do ensaio que classifica os leitores de acordo com sua capacidade de entendimento. Embora Pedro Varela desconheça a tentativa de Pessoa de criar essas categorizações sobre a compreensão de histórias policiais, o fato é que o diretor soube reproduzir o ponto de vista de Pessoa que está cristalizado nos argumentos dos *thrillers*. Sua proposta era fazer filmes com histórias complexas e confusas, que estimulassem a inteligência do espectador. Fugindo à ideia do cinema comercial visto como mera alienação desatenta, Pessoa ia na contramão, procurando extrair do espectador o máximo de sua atenção. É instigante ver até que ponto Pedro Varela foi capaz de fazer justiça ao texto pessoano.

O diretor Pedro Varela não esconde o desejo de brincar com a atenção do espectador, “deixar o espectador ‘puzzled’ (...), um tanto embaralhado (...). Tudo o que eu possa fazer para confundir o espectador, para mim é maravilhoso. Confundir com respeito, com inteligência, mas confundir”. Por se tratar de um filme de ritmo ágil, é natural que muitos detalhes passem despercebidos, o que sugere a ideia de uma obra que pode ser assistida diversas vezes (o que é favorecido pelo lançamento de *O ídolo* em formato digital). Segundo o diretor Varela:

“Eu acho que são grandes recursos de *storytelling*, ou seja, nós precisamos sempre levar o espectador numa direção de confundir, de embaralhar. E não é pelo prazer de confundir, [mas sim] pelo prazer de o fazer pensar. O espectador não precisa ser enganado. O espectador quer ser enganado. O espectador quer que uma coisa seja diferente do que ela parece. O espectador exige a surpresa. O espectador exige o aceleração do coração. O espectador exige a emoção.”

Varela não esconde sua intenção de “brincar com o espectador, dizer: ‘Vê o filme mais uma vez’. O filme tem muito isso”. Ele tece elucubrações sobre essa maneira de fazer cinema, que chama cinema “plugged in”: “é o cinema que não desliga”:

18 HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Editora UFSC, Santa Catarina, 2011, p. 183.

19 PESSOA, 2011, p. 105.

“Nós estamos muito treinados hoje em dia à narrativa, à dramaturgia, ou seja, a séries, cinema etc. O nosso músculo dramático e narrativo está muito bem treinado. (...) Às vezes o ‘pace’ de algumas séries é mais lento. (...) Mas as séries às quais o público (isto é, as massas) mais se tem agarrado são séries altamente ‘engaging’, muito elétricas. (...) Quem vê um filme do Christopher Nolan e entende, está no supra do supra, porque são filmes altamente complexos, você não entende nada. Então aqui [em *O ídolo*] eu acho que é a dose suficiente para o seu cérebro estar em constante junção de peças, e foi esse o exercício.”

Pedro Varela faz justiça à proposta cinematográfica de Fernando Pessoa, que também era guiada pelo “prazer de fazer o espectador pensar” – na contramão da ideia de um cinema alienante e idiotizante.

#### Rudolf Valentino & Mary Pickford



#### Fique atento!

Como vemos, os argumentos cinematográficos de Pessoa se apresentam como uma alternativa crítica ao cinema comercial: ele se apropria de seus clichês para desconstruir as expectativas do espectador, contribuindo assim para o desenvolvimento de seu espírito crítico, e reforçando a ideia de que o cinema é mera ilusão.

Embora seja lamentável que *O ídolo* não tenha sido exibido no cinema, não deixa de ser interessante o tipo de experiência audiovisual que é proposta por um filme lançado virtualmente em plena pandemia: a de um filme feito para ser visto e revisto, proporcionando a cada vez uma experiência única – o que, naturalmente, seria inviável numa sala de cinema.

Até aqui, nosso texto procurou ao máximo evitar os “spoilers”, isto é, estragar a surpresa do leitor-espectador que porventura leia essas linhas antes de ter assistido ao filme, ou até aquele que sente que ainda precisaria assistir ao filme mais uma vez. Portanto, aqui vai um alerta de “spoiler”!

A seguir, deixamos algumas dicas (ou provocações) para o leitor-espectador: são detalhes aos quais deverá ficar atento, para extrair do filme toda a sua complexidade.

- A quem pertence a voz do narrador que inicia e encerra o filme?
- Quando se passa a ação que é mostrada na sequência inicial? Como ela se insere dentro da cronologia dos fatos?
- Quem chega a Sintra de carro no começo do filme? A quem pertence a mala que aparece sobre a mesa de Albert Soares no começo do filme? Onde esta mesma mala reaparece lá pela metade do filme?
- Quantas pessoas estão sentadas à mesa quando Augusto Sotto propõe o jogo?
- Quantas caixas foram roubadas?
- O personagem Mr. Williams se apresenta como empresário, mas em seguida se revela como membro do serviço secreto. Mas, na verdade, qual é a sua ocupação?
- Sotto aponta a arma para Mr. Williams porque acredita que ele roubou a sua caixa. Mas Sotto tem razão? Quem pegou a caixa de Augusto Sotto?
- Fique atento aos funcionários do navio! Você consegue identificar o funcionário que só tem meio bigode? Por que ele adota essa curiosa aparência?
- O detetive é honesto? Os funcionários do navio são honestos?
- De que forma e por quem o ídolo foi transportado?
- Quem é responsável – direta e indiretamente – pela morte de Augusto Sotto?
- Quando Sotto salta ao mar, o que o leva a acreditar que o ídolo estaria justamente naquela caixa?
- No final do filme, embora o ídolo esteja dentro do expositor, há um detalhe na forma como o vidro está colocado, o que levanta uma dúvida visível na expressão de Albert Soares. Que detalhe é esse? Qual é a dúvida que surge na mente de Soares?
- Quais personagens do filme parecem honestos mas não são? E sobre quais personagens paira uma dúvida a respeito da honestidade?
- No final, com quem ficou a réplica do ídolo? E o original?

## II – Textos Pessoanos

PESSOA, Fernando. **Argumentos para filmes**. Lisboa: Editora Ática, 2011, pp. 41-42

*Note for a thriller, or film.*

*It is a known fact, within the circles diversely interested, that Prof. A, having the priceless green idol (priceless in several ways) to deliver to B., in Europe, entrusts this idol to keep of the well-known millionaire, C, who is shortly sailing in his own yacht to Europe.*

*In his yacht C has a good number of guests, eighteen in all, and, as all are not quite clearly known to him, with intimacy, it is practically certain that one if not more will very likely*

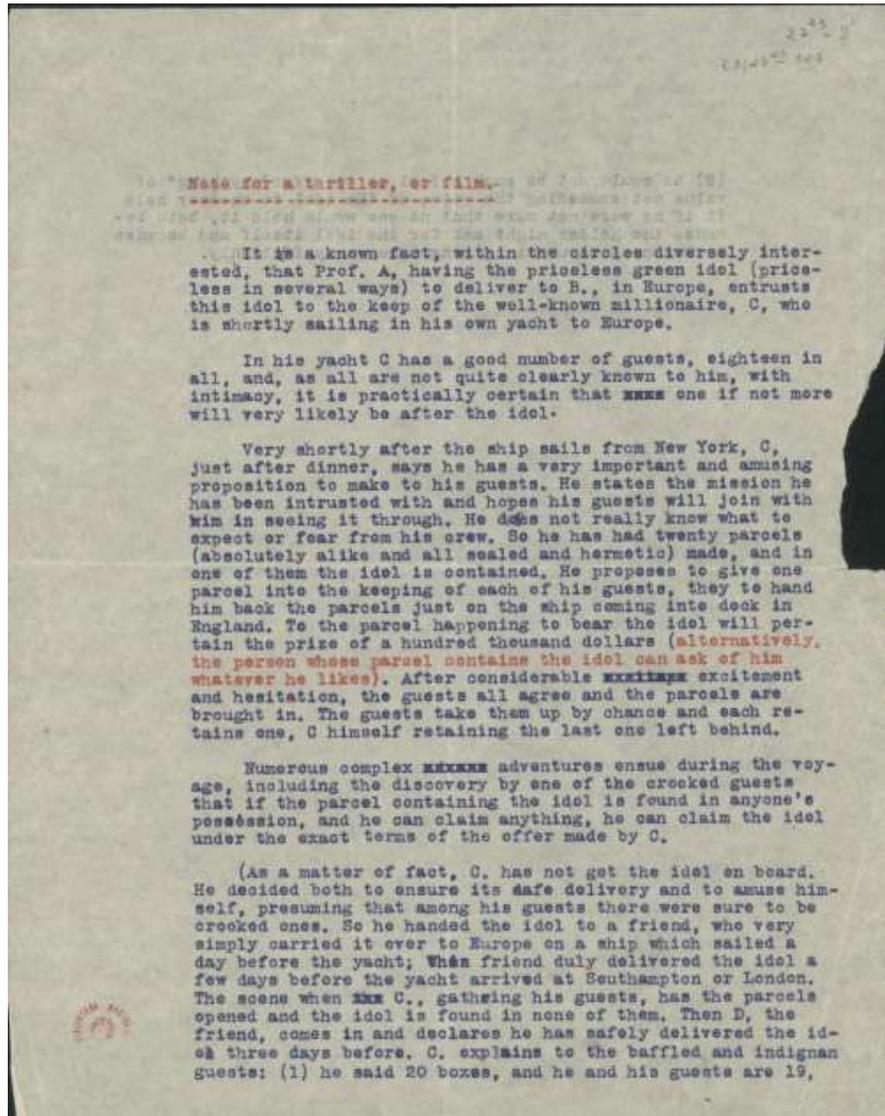
*be after the idol.*

*Very shortly after the ship sails from New York, C, just after dinner, says he has a very important and amusing proposition to make to his guests. He states the mission he has been intrusted with and hopes his guests will join with him in seeing it through. He does not really know what to expect or fear from his crew. So he has has twenty parcels (absolutely alike and all sealed and hermetic) made, and in one of them the idol is contained. He proposes to give one parcel into the keeping of each of his guests, they to hand him back the parcels just on the ship coming into dock in England. To the parcel happening to bear the idol will pertain the prize of a hundred thousand dollars (alternatively, the person whose parcel contains the idol can ask of him whatever he likes). After considerable excitement and hesitation, the guests all agree and the parcels are brought in. The guests take them up by chance and each retains one, C himself retaining the last one left behind.*

*Numerous complex adventures ensue during the voyage, including the discovery by one of the crooked guests that if the parcel containing the idol is found in anyone's possession, and he can claim anything, he can claim the idol under the exact terms of the offer made by C.*

*(As a matter of fact, C. has not got the idol on board. He decided both to ensure its safe delivery and to amuse himself, presuming that among his guests there were sure to be crooked ones. So he handed the idol to a friend, who very simply carried it over to Europe on a ship which sailed a day before the yacht; this friend duly delivered the idol a few days before the yacht arrived at Southampton or London. The scene when C., gathering his guests, has the parcels opened and the idol is found in none of them. Then D, the friend, comes in and declares he has safely delivered the idol three days before. C. explains to the baffled and indignan[t] guests: (1) he said 20 boxes, and he and his guests are 19, (2) he would not be such a fool, as to offer "anything" of value not exceeding the value of the idol to whoever held it if he were not sure that no one would hold it, both because the holder might ask for the idol itself and because he has no pleasure in giving money away foolishly.*

Facsimile do texto original



Argumento Pessoano

PESSOA, Fernando. **Argumentos para filmes**. Lisboa: Editora Ática, 2011, pp. 68-69.

Tradução: Patricio Ferrari e Claudia J. Fischer

Nota para um *thriller*, ou filme.

É um facto conhecido nos círculos de pessoas com interesses diversificados que o Prof. A, devendo entregar a B., na Europa, o ídolo verde de valor inestimável, (inestimável em diversos aspectos), confia este ídolo ao célebre milionário C que em breve partirá no seu próprio iate para a Europa.

No seu iate C tem vários convidados, dezoito no total, e uma vez que não os conhece intimamente a todos, é praticamente seguro que um deles, se não mais, muito provavelmente andará atrás do ídolo.

Pouco depois de o navio partir de Nova Iorque, logo após o jantar, C diz que tem uma proposta muito importante e também divertida para fazer aos seus convidados. Declara a missão que lhe foi confiada e espera que os seus convidados se unam a ele nesta tarefa. Não sabe verdadeiramente o que esperar ou temer por parte da tripulação e portanto mandou preparar vinte pacotes (absolutamente idênticos e todos selados hermeticamente), um dos quais contendo o ídolo. Propõe entregar um pacote a cada convidado, devendo estes devolver-lhe os pacotes quando o barco atracasse em Inglaterra. Aquele cujo pacote contiver o ídolo receberá o prêmio de cem mil dólares (em alternativa, a pessoa cujo pacote contivesse o ídolo poderia pedir-lhe o que quisesse). Depois de alguma excitação e hesitação, todos os convidados concordam e os pacotes são trazidos. Os convidados recolhem-nos de forma aleatória e cada um guarda um deles, ficando C com o último.

Sucedem-se numerosas aventuras complexas durante a travessia, incluindo a descoberta por um dos convidados vigaristas que, se aquele cujo pacote contém o ídolo pode pedir aquilo que quiser, poderá reclamar o ídolo, obedecendo aos termos da oferta feita por C.

(De facto, C. não leva o ídolo a bordo. Decidiu garantir a sua entrega em segurança, aproveitando para se divertir, presumindo que entre os seus convidados haveria certamente alguns desonestos. Entregou portanto o ídolo a um amigo que muito simplesmente o transportou para a Europa num barco que partiu um dia antes do iate; este amigo, entregou devidamente o ídolo uns dias antes de o iate chegar a Southampton ou Londres. A cena, quando C. reúne os seus convidados, abre os pacotes e o ídolo não é encontrado em nenhum deles. Depois D, o amigo, entra na sala e declara que entregou o ídolo em segurança três dias antes. C. explica aos convidados atónitos e indignados: (1) ele tinha 20 pacotes e ele e os convidados eram 19, (2) ele nunca seria tolo ao ponto de oferecer “o que quer que fosse” de valor não superior ao ídolo a quem o apresentasse se não tivesse a certeza de que ninguém o poderia apresentar, primeiro porque o detentor poderia pedir o próprio ídolo e , segundo, porque não tem qualquer prazer em oferecer dinheiro estupidamente.

## Press Release

O Ídolo – Primeiro filme de Fernando Pessoa,  
estreia a 12 de maio

O realizador e argumentista Pedro Varela e a Agência Uzina, juntaram-se à Samsung, para dar vida a um argumento escrito há quase cem anos por um dos maiores gênios da Literatura portuguesa.

A curta-metragem foi totalmente filmada com o novo Samsung Galaxy S21 Ultra 5G e tem a data da sua estreia mundial agendada para o próximo dia 12 de maio.

Lisboa – Portugal, 4 de maio de 2021 – Quantas facetas conhecemos de Fernando Pessoa? Foi poeta, filósofo, dramaturgo, publicitário, astrólogo, crítico literário, mas o que muita gente não sabe é que ele foi também argumentista. Com base no argumento “Note for a thriller, or film”, escrito há quase cem anos, a Samsung desafiou o realizador Pedro Varela a dar vida a esta obra pessoana, através do sistema de câmaras do Galaxy S21 Ultra 5G. Assim nasceu *O Ídolo*, uma história onde intriga, mistério e suspense se cruzam com a disputa por um objecto precioso a bordo de um navio transatlântico. Curiosos? A estreia está agendada para o próximo dia 12 de maio.

Lançado em 2011, o livro *Fernando Pessoa – Argumentos para Filmes* mostrou-nos uma nova faceta da vida e obra de Fernando Pessoa, o seu interesse pelo Cinema e pela sua dimensão artística na perspetiva do autor. Um livro que nos dá a conhecer seis argumentos originais (em português, inglês e francês) que refletem, na sua maioria, temas que todos reconhecemos do mundo pessoano, como as múltiplas identidades do ser e a curiosidade pela natureza humana.

Para a produção do filme *O Ídolo*, foi recriada a Ecce Film, a produtora pensada por Fernando Pessoa com um logotipo desenhado pelo próprio, que seria responsável pela produção dos seus argumentos. O desejo de Fernando Pessoa de criar a Ecce Film foi agora cumprido, neste projecto criado pela Uzina, uma agência de publicidade 100% nacional. O *Idolo* é escrito e realizado por Pedro Varela, com produção da Blanche Filmes.

O Ídolo – O primeiro filme de Fernando Pessoa

O Ídolo nasce de um argumento inédito, escrito há quase cem anos, em que diversas personagens recebem a difícil missão de transportar um artefacto de valor incalculável a bordo de um navio que faz a travessia transatlântica entre Nova Iorque e Southampton. Este jogo arriscado, que mais parece um estudo sobre a natureza humana, é o ponto de partida de uma aventura onde ninguém é quem aparenta ser. A aventura, contada no formato de curta-metragem, tem a duração de 20 minutos, naquele que é o primeiro filme produzido a partir de um argumento de Fernando Pessoa, a chegar aos ecrãs.

A produção do filme decorreu durante 6 dias, entre Viana do Castelo, a Serra de Sintra e Lisboa, sendo que toda a ação nos remete para o ano de 1928. A realização e a escrita do guião estiveram a cargo do realizador Pedro Varela e o filme foi totalmente rodado com o novo Samsung Galaxy S21 Ultra

5G. O elenco conta com atores nacionais reconhecidos pelo grande público como Tiago Felizardo, Ana Vilela da Costa, Soraia Tavares e Paula Magalhães. O restante elenco é assegurado por participações internacionais.

“Quando me surgiu o desafio da Samsung e da Uzina para revisitar esta faceta praticamente desconhecida de Fernando Pessoa, não hesitei. Desde o primeiro minuto que senti o enorme privilégio e a responsabilidade de continuar uma ideia escrita há quase cem anos, por uma das nossas maiores referências culturais. Criar personagens e dar-lhes voz, esse é o lugar onde sou feliz, e aqui senti que partilhei esse momento com alguém que sempre foi uma gigante influência na minha vida. Fazer justiça ao que o Pessoa teria na sua intenção original, foi o meu único objectivo. Foi esse o meu mergulho. Apesar do desafio de filmar o filme através de um smartphone, não podia estar mais feliz com o resultado final.” refere o realizador Pedro Varela.

(...)

## **Treatment**

### O IDOLO

A tinta negra de uma caneta é absorvida pelo papel, uma caligrafia elegante de movimentos rápidos e seguros, onde o som do metal sobre o papel se misturam com o som líquido da tinta, numa coreografia de letras e palavras...

Uma mão a escrever, alguém que não deciframos, leem-se pedaços de palavras e frases “Querido e apreciado amigo” ... “e peço este importante favor”... “o muito valioso objecto que lhe confio”... “e as atenções indesejadas”...

Um cadeirão em frente a uma secretaria, num imponente escritório de decoração neoclássica, não nos permite ver quem escreve esta carta. Sobre a moldura da lareira Séc. XIX, um expositor em vidro, agonia vazio.

A voz do narrador, no seu tom, é como a de um “announcer” dos filmes do início de século. O anúncio de uma história que está prestes a começar. Ao longo da acção a narração altera-se no estilo, podendo ganhar um tom mais descritivo, irónico ou mesmo crítico da acções de cada personagem.

As linhas das palavras que continuam a ser escritas misturam-se agora com a estrada que vemos de seguida, a recortar a serra, onde um “Ford 1927”, circula até encontrar o portão de um Chalet Neo-Gótico plantado entre a vegetação da montanha. Uma imagem mágica e misteriosa da casa do magnata, ALBERT SOARES.

O carro atravessa os jardins do Chalet. No POV de quem segue dentro do carro chegamos à porta, onde ADELAIDE a criada, aguarda em sentido, junto à porta. Momentos depois, conhecemos BERNARD, o Secretário, ele é o nosso narrador, Inglês, uns 60 anos. Aproxima-se do carro para receber “este alguém”... que não chegamos a revelar a esta altura.

Já no interior, ADELAIDE fecha as enormes portas da casa. Ao fundo, BERNARD, afasta-se pelo corredor entre as salas até ao escritório, acompanhado por este alguém que parece chegar de viagem, pela mala de mão que traz consigo.

O som grave da buzina de um transatlântico transporta-nos para Nova Iorque, onde o jornal “The New York Times” ainda fresco é descarregado nas bancas e anuncia na sua capa que o “Metropolitan Museum of New York se despede da estatueta Olmec (Green Idol), de 1150-500 BC, “Jade figure holding jaguar baby”. Depois de duas décadas, a peça de valor inestimável e envolta em lendas pelos seus enormes poderes, regressa à casa do seu “anónimo” proprietário, no velho continente.

Em Nova Iorque, AUGUSTO SOTTO, 32 anos, acaba de acordar ao lado de uma mulher jovem, de cabelo ruivo e pele branca, nua sobre a cama. O banqueiro Português é o receptor da importante carta que vimos ser escrita, e que a partir daqui, continuamos a escutar a narração, carta enviada pelo seu amigo, ALBERT SOARES, magnata solitário e misantropo, o proprietário do valioso “green Idol”. Ele lê atento a carta, ali mesmo na mesinha do quarto, um exemplar do New York Times com a notícia que vimos anteriormente.

Numa sala cofre do Museu, AUGUSTO SOTTO e dois funcionários. O “green idol” de cerca de 12 centímetros é manuseado cuidadosamente por luvas brancas e colocado numa pequena caixa, do tamanho de um livro comum.

AUGUSTO percorre o corredor do museu, traz a mala de mão de pele preta consigo, onde transporta o valioso objecto.

No exterior, AUGUSTO desce os degraus da escadaria até ao carro onde EMILY NOGUEIRA o espera. Tudo isto não passa despercebido a um ou outro jornalista que tentam fotografar AUGUSTO a entrar no carro. EMILY, uns 30 anos é a sua noiva, uma escritora Inglesa, filha de Portugueses.

O carro arranca e segue viagem, carregado de malas. Entre os dois, no banco de trás, a mala preta de pele que contém o valioso “Green Idol”.

No porto, o Transatlântico “Europa” com destino a Southampton, prepara-se para mais uma viagem. Os Passageiros embarcam pela ponte quando o carro de AUGUSTO se aproxima, o COMANDANTE do navio, um homem nos seus 50 anos, recebe-os com alguma reverência. Começam a descarregar as malas e AUGUSTO e EMILY seguem escoltados pela ponte, segurando a mala preta de mão. Alguns passageiros da classe económica no convés, de jornal na mão, comentam a passagem destes ilustres passageiros da primeira classe.

Arrancam os motores do navio e começa-se a içar a ponte, quando alguém se aproxima ao fundo no pontão, a gritar. Trata-se de AMÉRICO, uns 30 anos, que corre desesperado de malas debaixo dos braços, ainda a tempo de embarcar. Passageiro da classe económica, funcionário do consulado de Portugal em Nova Iorque.

AMÉRICO, segue para o convés da classe económica quando se cruza no corredor, entre outros passageiros, com MÁRIO, uns 30 anos pequeno bigode, um elemento da tripulação, que empurra um carro com um balde de gelo e bebidas de boas-vindas.

O navio navega já longe do porto. No amplo camarote da primeira classe, AUGUSTO prepara-se para abrir uma das malas quando batem à porta, ele para em sobressalto... EMILY abre a porta e o tabuleiro com as bebidas entra empurrado pelo empregado MÁRIO, que é rapidamente posto fora por AUGUSTO, “Fora rapaz!”. Em cima da cama, as malas que AUGUSTO começa a abrir. EMILY olha com bastante surpresa para o conteúdo desta última mala que acabou de ser aberta. Nós não saberemos a esta altura do que se trata. Ele sorri-lhe, serve-se do champanhe e começa a contar-lhe a sua ideia.

Enquanto ouvimos o plano pela voz de AUGUSTO, de que pretende entregar a cada um dos seus convidados um pacote, e que num deles estará o Ídolo etc... Ao mesmo tempo, em vários camarotes, seja por debaixo das portas ou entregues em mão, chegam pequenos envelopes, todos contendo o mesmo, um convite para um jantar, da parte de AUGUSTO SOTTO. Convite dirigido apenas a um grupo selecto de passageiros VIP deste navio. A certa altura a narração é assumida de volta por BERNARD que desmente o plano pertencer a AUGUSTO, e revela tratar-se de mais uma proposta, ou “jogo”, proposto na carta de ALBERT SOARES... prática habitual do seu patrão segundo BERNARD.

Entre os convidados, BLANCHE CALLOWAY, uma cantora de Jazz Americana que viaja com a sua banda de 4 músicos para Londres, onde irão actuar. Entre os outros convidados estão também; O COMANDANTE do navio; Um CASAL DE INGLESES aristocratas; Um JORNALISTA FRANCÊS; Um empresário Inglês Mr WILLIAMS; OFELIA, uma jovem Portuguesa de vinte anos, a jovem que vimos acordar nua ao lado de AUGUSTO; o Padre THOMAS, Irlandês; Um Empresário Indiano e a sua Esposa...

DE VOLTA ao chalet, noite. ADELAIDE deixou o jantar pronto na longa mesa da sala de jantar. Um prato a cada cabeceira. O ambiente é algo sombrio, ADELAIDE vagueia na penumbra até ao escritório, onde num tabuleiro de Xadrez um jogo segue a meio.

ALBERT SOARES, em silhueta, não conseguimos decifrar o seu rosto. Entre portas, ADELAIDE bate levemente na porta, e pergunta se pode retirar-se. Ele, sem responder apenas lhe faz sinal que se retire.

O exterior do Chalet, iluminado pelo luar, apenas a luz do escritório e uma pequena janela da cave, o piso dos empregados.

O Navio navega em alto mar sob este mesmo luar, ouve-se a música no ambiente.

Os convidados começam a chegar ao salão para o jantar, AUGUSTO sempre expansivo e charmoso recebe-os. Bebe-se champanhe. O Empresário Inglês

comenta do boato que circula, que ele, AUGUSTO, é o portador do “Green Idol”, ele responde-lhe “que dispare Mr WILLIAMS”. A jovem OFELIA conversa com o COMANDANTE e não escapa dos olhares de EMILY que já a notou, quem também reparou na jovem foi MÁRIO, que serve o champanhe aos convidados.

O jantar segue animado à mesa, AUGUSTO pede a palavra, agradece a presença de todos e comunica-lhes o seu plano. Ao seu sinal, um Oficial da Tripulação do Comandante deposita na frente de cada convidado um pacote lacrado, do tamanho de um livro. AUGUSTO fala da recompensa de 100.000\$ USD, a quem fizer chegar em Southampton o pacote com o Ídolo são e salvo, e que, qualquer um dos pacotes pode conter a preciosa estatueta etc. Ou, em alternativa aos 100K, qualquer outra recompensa à escolha do vencedor.

O burburinho aumenta, percebe-se o entusiasmo e estupefação dos convidados. O padre THOMAS é o primeiro a colocar o pacote cuidadosamente na sua bolsa. Uns olham-no, agitam, escutam-no, pesam-no na mãos... Fala-se do valor astronómico do Ídolo...

O COMANDANTE diz que tudo estará em segurança no seu navio... Mr. WILLIAMS comenta que o COMANDANTE não pode assegurar a integridade de todos que seguem a bordo. Neste momento cruzam-se conversas, entre EMILY e Mr WILLIAMS. AUGUSTO fascinado com BLANCHE... Padre THOMAS, um estudioso do período da Mesoamérica, fala das lendas que o Ídolo encerra, entre elas que o preço do poder que ele traz ao seu detentor é bastante alto...

Do lado de fora da sala, MÁRIO de bandeja nas mãos, encostado a ouvir. Quando alguém se aproxima ele disfarça e sai pelo corredor fora...

No camarote do CASAL INGLÊS, os dois escondem o pacote no armário.

Mr. WILLIAMS sentado na cama de olhos postos no pacote.

O Jornalista do “Le Temps”, o jornal diário Francês, escreve entusiasmado, na sua máquina de escrever, sobre o que se passa a bordo. Do seu lado sobre a mesa o seu pacote.

BLANCHE, esconde o seu pacote no fundo da sua mala de viagem.

AUGUSTO fecha o cofre do camarote onde depositou o pacote e volta-se para encontrar EMILY atrás de si, que por sua vez já guardou em segurança o seu pacote... Ela fala-lhe de como é arriscado o jogo que ele propôs, ele diz-lhe que vai ser bem mais divertida a viagem. Ele diz-lhe que vai beber um copo, ela diz que prefere apanhar ar e ler um pouco antes de dormir.

AUGUSTO percorre o corredor, cuidadoso, bate a uma porta de forma ligeira, em código. Abrem a porta, é Ofélia. Ele irrompe num beijo quarto a dentro, sobre a mesinha o pacote.

AMÉRICO na sua janela, claraboia, sentado no seu beliche, de olhos no mar onde a lua reflecte, escreve no seu livro de notas... quando vê EMILY na varanda, bem na sua frente. Ela deixa-se estar até, por intuição, sentir algo e se voltar, e encontrá-lo ali a olhar para ela, naquele buraco. AMÉRICO acena-lhe nervoso. Ela responde com um sorriso tímido apenas, e depois sai. Ele deixa-se ficar, sem reacção, atordoado... fecha o livro.

Apenas a linha do horizonte deste mar profundo.

As rodas do carrinho do serviço de quartos deslizam pelo longo corredor. O seu ligeiro ruído é incómodo.

O CASAL INGLÊS já dorme no seu camarote, apenas a luz do luar que ilumina o interior do camarote, quando vemos a porta a abrir-se lentamente. Alguém entra, um vulto... uma pequena lanterna ilumina o interior.

AUGUSTO beija OFELIA apaixonadamente na cama e diz-lhe que não aguentava mais, que estava a morrer de ciúmes, ela faz joga, e diz-lhe o mesmo. Beijam-se, quando alguém bate à porta. Ele esconde-se em sobressalto, serviço de quartos, AUGUSTO fechado no cubículo do WC, não sabemos que se passa no quarto, ouve-se a porta bater. Ele sai. O que era? Pergunta ele. Ela sorri-lhe e diz-lhe que recebeu uma garrafa de champanhe... Foste tu? Ele acena-lhe que não e olha em volta agitado. Onde o guardaste? Ela cai em si, olha para a mesinha e nada... desapareceu.

Ele pensa alto, nervoso. “A tripulação, entram e saem dos quartos quando querem...”. Veste-se e sai disparado do quarto? OFELIA deixa-se ficar.

AUGUSTO entra furioso no piso da tripulação, seguido por Mr. WILLIAMS e pelo COMANDANTE que lhe pede que se acalme. Que são mais de 100 pessoas na tripulação, que é impossível descobrir alguma coisa assim. Mr. WILLIAMS concorda, têm que ser discretos na investigação. WILLIAMS oferece-se para investigar, e revela-lhe que é o seu dever, pois trabalha ao serviço da rainha, e que em princípio é o único homem armado a bordo. O COMANDANTE acede e AUGUSTO mais calmo também.

O sol nasceu mas o dia começa bem devagar a bordo.

No telégrafo do navio vemos sair a peça que o jornalista Francês escreveu na noite anterior “...o que o banqueiro Português propõe assemelha-se mais a um joga, um sórdido teste à natureza humana.”

Mr. WILLIAMS vagueia entre a tripulação que trabalha sempre em bom ritmo. Entre eles MÁRIO, incansável nos seus deveres. Trocam olhares, MÁRIO baixa a cabeça e sai.

Os passageiros tomam bebidas a bordo. Joga-se às cartas. Num cartaz anuncia-se uma actuação especial ESTA NOITE com BLANCHE CALLOWAY and Her Joy Boys.

AMÉRICO na proa do barco volta-se e encontra EMILY a ler enquanto apanha sol na ponte no piso superior. Ela não o vê, e ele não ganha coragem de a cumprimentar.

A música transporta-nos para a noite, BLANCHE actua, uma típica noite frenética anos 20. Está toda a gente presente. AUGUSTO fascinado com a energia desta cantora, EMILY divertida mas sempre afastada de AUGUSTO que também não liga nenhuma a OFELIA. WILLIAMS presente mas em estado alerta, atento a tudo e todos.

Apenas a linha do horizonte deste mar profundo, a música ao vivo interpretada por BLANCHE cobre toda a sequência que se segue.

As rodas do carrinho do serviço de quartos deslizam pelo longo corredor. O seu ligeiro ruído é incómodo.

Abre-se a porta de um dos quartos e começa a limpeza...

No palco AUGUSTO dança com BLANCHE. EMILY assiste ao número, constringida.

Outra porta, o carrinho segue corredor fora... a música mais alta, outro camarote. Quase tudo na penumbra. As rodas do carrinho guincham e continuam corredor fora.

A música no seu pico. WILLIAMS, atento a tudo, olha em volta e dá pela falta do COMANDANTE que estava ali do seu lado momentos antes... sai atrás dele. OFELIA dança com AUGUSTO e BLANCHE no palco. EMILY sai...

As rodas do carrinho do serviço de quartos deslizam... ruído é incómodo. Outra porta que se abre. O interior de outro quarto.

EMILY caminha pela varanda do convés, tenta acalmar-se... ao fundo AMÉRICO. Ela disfarça e sorri-lhe, ele ganha coragem e aproxima-se. Pergunta-lhe pela festa, ela diz-lhe que se está melhor ali fora... ele pergunta se ela se lembra dele, de o ter visto na janela, ela diz-lhe que sim, ele diz-lhe que sabe quem ela é, que leu o seu livro... subitamente, a música no andar de cima pára, ouvem-se palmas.

Ela tímida não sabe como responder, não está habituada a receber elogios. Ele pergunta se ela lhe dá um autografo, ela pergunta-lhe pelo livro, ele diz-lhe que o pode ir buscar... quando AUGUSTO, BLANCHE e OFELIA riem exageradamente no andar de cima.

EMILY muito incomodada, AMÉRICO percebe, e ela diz-lhe “eu vou consigo”. Afastam-se. Entram no corredor que dá acesso ao camarote colectivo de AMÉRICO, ele dá-lhe a mão para a ajudar a descer, ela aceita. Chegam junto do beliche de AMÉRICO, onde ele tem as suas malas e o seu livro. Ele abre-o na primeira página, e entrega-lhe uma caneta. Ela olha-o nos olhos e pergunta-lhe “Como se chama!?”

AUGUSTO a tentar seduzir BLANCHE bem na frente de OFELIA, os músicos despedem-se, ficam só os três na ponte. BLANCHE é uma mulher forte e sabe bem defender-se dos ataques machistas de AUGUSTO, quando nesse momento aparece o Padre THOMAS desesperado, a dizer que foi roubado, logo a seguir a si o JORNALISTA FRANCÊS aparece a dizer o mesmo.

AUGUSTO segue pelo corredor seguido de BLANCHE e OFELIA. Encontram os MÚSICOS que também reportam o roubo. BLANCHE entra no seu camarote e percebe que o seu pacote também desapareceu.

AUGUSTO seguido de toda a gente procura o COMANDANTE, pergunta aos elementos da tripulação que também não sabem do seu paradeiro. Ele propõe que se separem para que o encontrem, quando se ouve um grito... correm para lá para encontrar o COMANDANTE morto sobre a cama do seu camarote. Um tiro que perfurou a almofada e o atingiu na cabeça. Quando se ouve, “deixem passar”

Mr. WILLIAMS aproxima-se da cena. AUGUSTO olha para ele sabendo que ele é o único que tem uma arma a bordo. Onde é que você estava WILLIAMS? A fazer o meu trabalho responde-lhe, de olho na tripulação... AUGUSTO e WILLIAMS mais tensos um com o outro quando aparece EMILY na cena.

No camarote, AUGUSTO não pára de beber. EMILY pronta para dormir... ele tenta agarrá-la e beijá-la mas ela rejeita-o. Ele frustrado diz que precisa ir apanhar ar e sai.

O dia nasce com o telegrafo a comunicar a morte do COMANDANTE. WILLIAMS ali presente, assume a investigação e é ele que comanda o navio pelo seu posto de Oficial da Polícia secreta.

AUGUSTO adormecido na cama de OFELIA. EMILY acorda sozinha... olha para o armário do cofre e pensa, depois aproxima-se, roda e insere os números do código que abrem o cofre, o seu coração acelera...

MÁRIO na copa prepara-se para o serviço, veste a sua farda, mas algo está estranho nele, não parece a mesma pessoa.

Os passageiros envolvidos estão reunidos no restaurante, incluindo EMILY, só faltam AUGUSTO e OFELIA. WILLIAMS explica que no total foram roubados 17 pacotes, sobram apenas os de AUGUSTO, EMILY e WILLIAMS.

Nesse momento chega AUGUSTO logo seguido de OFELIA, mal disfarçado, e todos entendem o desconforto de EMILY.

AUGUSTO pede uma bebida, ainda não parou de beber, e comenta perante os olhares reprovadores... “este é o problema do mar, não se faz nada a não ser beber”

WILLIAMS tenta fazer o seu trabalho mas AUGUSTO insiste em dizer que os pacotes estão no navio e que esse deveria ser o seu trabalho, encontrá-

los, WILLIAMS responde dizendo que o seu trabalho mais que investigar é garantir que todos estejam em segurança... E acusa-o do jogo perverso a que ele os sujeitou, e das consequências...

WILLIAMS sai e deixa o grupo, AUGUSTO enquanto é o alvo de todos repara em MÁRIO que serve os passageiros do grupo, olha para ele muito atento, estranha algo.

AUGUSTO segue pelo corredor e entra no seu quarto, abre o cofre e encontra o seu pacote. EMILY aparece logo de seguida na porta, ele olha-a e já não confia nela, nem ela nele. Ele pergunta-lhe pelo seu pacote, ela responde-lhe que é dela e que ele nunca o descobrirá.

AUGUSTO sai à procura de WILLIAMS, bate na porta do seu camarote, tenta abrir a porta e nada.

Segue para o deck da tripulação, passa pela cozinha e procura MÁRIO, quando o vê entrar numa sala de armazém, aproxima-se e espreita pela pequena janela de vidro, encontra WILLIAMS lá dentro. Tenta escutar a conversa, mas nada... decide entrar. Tem na mão o pacote, WILLIAMS pega na arma e MÁRIO olha para ele... AUGUSTO repara nos pacotes abertos espalhados no chão, todos contendo apenas um “new york brick”, um pequeno tijolo.

E AUGUSTO lembra-se, “é o Bigode, tu tinhas um bigode”. MÁRIO atira-se a ele mas AUGUSTO defende-se e consegue escapar-se.

WILLIAMS e MÁRIO perseguem-no pelos corredores da cozinha e lavandarias etc... AUGUSTO prende MÁRIO numa arca frigorífica, esconde-se e consegue apanhar WILLIAMS de costas e roubar-lhe a arma. Leva-o na mira da pistola até ao salão onde o irá desmascarar frente a toda a gente.

EMILY diz a AUGUSTO que largue a arma que está embriagado e que não faça nenhum disparate. Ele continua a beber, como se precisasse ganhar coragem, revela a todos o que WILLIAMS andava a fazer mas ninguém acredita na sua palavra. Que foi WILLIAMS quem matou o COMANDANTE porque provavelmente o desmascarou, mas ninguém acredita, apenas veem nele um homem bêbado e prepotente com uma arma na mão. Tarde demais.

Todos em volta de AUGUSTO e de WILLIAMS que ao tentar defender-se, consegue atingir AUGUSTO com um soco, mas não consegue recuperar a arma...

AUGUSTO, embriagado e a sangrar do nariz, caído no chão do salão de baile, de arma apontada a WILLIAMS.

Corta para a lua sobre o Chalet de ALBERT SOARES. Ouve-se um tiro que ecoa na serra.

De volta ao navio, WILLIAMS foi atingido no peito e está caído morto no chão. Gritos, pânico, todos olham para AUGUSTO como um monstro. A

narração de BERNARD sempre presente e sublinhar e descrever... e a música, banda-sonora, que nos faz estremecer.

EMILY tenta acalmar AUGUSTO que não confia nela e acha que ela está feita com eles... “Eu tenho o meu Ídolo comigo, onde está o teu Emily?”

AUGUSTO sai para a varanda do convés, sente a pressão dos Oficiais da tripulação que começam a aproximar-se cuidadosamente e lhe pedem para baixar a arma. EMILY é a única que tem coragem de se manter próxima... no piso inferior AMÉRICO consegue ver o que se passa na ponte, mas não sabe como ajudar.

Em delírio a chamá-los de tolos, se achavam que ele entregaria na mão deles algo tão valioso. “Está aqui na minha mão, nunca saiu da minha mão!”

Ele sobe na estrutura da varanda, diz-lhes para que não se aproximem dele. EMILY não desiste, mas agora grita-lhe, chamando-o de egoísta... quando, ele solta furioso e acaba por escorregar. AUGUSTO cai aparatosamente no mar de pacote na mão. EMILY deixa-se ficar gelada, quase como se o estivesse a prever.

Debaixo de água, o corpo de AUGUSTO, assim como o pacote com o ÍDOLO, afundam-se no mar.

Um carro (Ford 1927), faz a estrada da montanha e entra pelo portão do Chalet de ALBERT SOARES, percorre o jardim até parar na porta, a mesma cena que vimos no início mas filmada de outro ponto de vista. Agora percebemos quem estava BERNARD a receber no início, trata-se de AMÉRICO. Cumprimentam-se e entram na casa até ao escritório onde AMÉRICO lhe entrega a pequena mala que traz consigo, aquela que esteve guardada o tempo inteiro na classe económica, junto das outras malas. Nesse momento ecoa o sino da porta.

No portão do Chalet, EMILY olha um papel, despede-se do carro e entra a pé pelo jardim. Traz consigo uma mala e o pacote na mão. É recebida por ADELAIDE na porta, mas BERNARD aparece logo de seguida.

BERNARD olha o pacote na sua mão, EMILY estica o braço prontamente e ele recebe-o sem grande entusiasmo.

Aqui a narração de BERNARD comenta a pena que ele sente, por esta jovem mulher, não fazer ideia que o que ela traz é apenas uma cópia. A mesma que AUGUSTO apanhou no Museu... e pela qual todos lutaram. Que foram todos vítimas da mente manipuladora de ALBERT SOARES.

BERNARD acompanha-a pelo corredor até à sala e pergunta-lhe por AUGUSTO, porque está ela ali em vez dele... “...porque ele está morto” responde-lhe. BERNARD treme, percebemos que esta informação o destabiliza.

Ele abre o pacote nervoso enquanto lhe explica que o que ela lhe entregou

“é lixo, é apenas uma boa cópia, o verdadeiro Ídolo já foi entregue. Isto não passou de uma manobra, uma forma mais segura de trazer o Ídolo verdadeiro em segurança.”

EMILY tem os olhos rasos de água. “Lamento” diz-lhe BERNARD... Entregando-lhe o pacote de volta, onde o IDOLO sem valor está acondicionado. “isto não me pertence”

BERNARD sai ainda agitado, e é nesse momento que EMILY vê, ao fundo, sobre a lareira no escritório, o incrível GREEN IDOL dentro do expositor.

Neste momento, no escritório, o ranger da madeira denuncia alguém... um segundo depois aparece AMÉRICO que aguarda no escritório. Os dois entreolham-se, em silêncio.

BERNARD volta com o envelope para pagar AMÉRICO e encontra-o já fora do escritório, junto a EMILY, e pergunta se já se conheciam, afinal viajavam no mesmo navio. Ele responde “Não tive esse prazer”. BERNARD despede-se de ambos e retira-se para o escritório.

Junto da janela, BERNARD observa EMILY e AMÉRICO entrarem no mesmo carro. O motorista ajuda-a com a sua mala. O carro afasta-se pelo jardim até ao portão.

BERNARD observa-os, com um prazer indecifrável, depois olha para o “Green Idol”, ali imponente no expositor, e senta-se no seu cadeirão em frente à secretária...

Sim, ele é ALBERT SOARES... que é BERNARD, o Secretário.

Pega na caneta e numa folha de papel, mas antes que consiga escrever, algo o detém, uma sensação estranha, a sua cabeça pensa rápido e os seus olhos encontram o Ídolo no expositor, e repara que a cúpula está ligeiramente desviada, ou será impressão sua?

Instala-se uma dúvida aterradora na sua expressão, afinal o pacote de EMILY continha uma cópia perfeita. E, afinal... saíram os dois juntos dali, AMÉRICO e EMILY.

A narração de BERNARD a esta altura sublinha o facto de que todos os esquemas e jogos têm as suas falhas e fraquezas e que ninguém, ninguém mesmo... sai sempre a ganhar.

THE END

## Roteiro

Fade in:

Tinta negra sobre papel de carta. Traços de uma caligrafia elegante de movimentos rápidos e seguros. O som do metal do bico da caneta a tracejar sobre o papel.

BerNARD (V.O.)

Esta história começa com uma carta, muitas histórias começam assim ... mas esta é particularmente interessante pela forma como se desenrola, pelas suas qualidades tão originalmente bizarras, que poderia mesmo tratar-se de um thriller, ou de um filme.

Int. Chalet sintra - dia

Uma mão escreve, não deciframos quem, leem-se pedaços de frases “Meu querido e apreciado amigo”... “peço-lhe este importante favor”... “o muito valioso objecto que lhe confio”... “e assim fugir de atenções indesejadas”...

BerNARD (V.O.)

Um homem pede um favor a outro homem, que apenas transporte uma obra de arte, sem nunca revelar que ele, ao aceitar, pode estar a arriscar a sua própria vida. Sem nunca revelar, que serão as próprias fraquezas desse homem a garantir o provável sucesso dessa missão.

Estamos nas costas de um cadeirão, de frente a uma enorme secretaria, num imponente escritório de decoração neoclássica. Não identificamos quem escreve.

Numa das paredes do escritório, forrada de obras de arte imponentes, destaque para um aparador/pedestal, com um expositor em vidro... vazio.

BERNARD (V.O.)

E aqui está, o destino final do imperfeito mas inestimável...

“Jade figure holding jaguar baby”, uma obra de arte tão rara e poderosa, que o seu valor é praticamente impossível de calcular.

As linhas das palavras que continuam a ser escritas misturam-se agora com a estrada que vemos de seguida, a recortar a serra... A mão assina a carta: “Albert Soares”

BERNARD (V.O.)

E claro, o homem que o detém, torna-se mais poderoso por essa mesma razão. E o homem de quem falamos, o dono desta casa, é Albert Soares, e esta história é sobretudo sobre dele.

Int. Chalet corredor - dia

BERNARD, o secretário, desce a escadaria do Chalet. Tem 60 e alguns anos. Cabelos brancos, e um ar nobre de grande solidez.

Bernard

(para a criada que passa) Adelaide!!

Entrega a carta à criada ADELAIDE, uma senhora nos seus 50 anos.

Bernard

Pede ao rapaz que envie esta carta, ainda hoje.

(Ask the boy to send this letter today.)

Seguimos agora a carta lacrada, transportada nas mãos da criada pela escadaria.

BeRNARDO (V.O.)

A carta, que tão educadamente pede um favor, também propõe um jogo bastante perigoso, eu diria mesmo... mortal.

O som grave da buzina de um transatlântico transporta-nos para Nova Iorque.

ext. rua / esquina new york - dia

Uma pilha de jornais “The New York Times” são largados numa esquina da cidade junto a um quiosque. No headline, com fotografia da estatueta: *After two decades The Metropolitan Museum of New York says goodbye to the priceless Green Idol Olmec, “Jade figure holding jaguar baby”.*

“Após duas décadas, o Museu Metropolitano de Nova Iorque despede-se do inestimável Ídolo Olmec”

Int. corredor hotel 5Estrelas / Nova iorque - dia

Um rapaz/paquete transporta uma carta lacrada numa bandeja prateada até à porta do quarto número 0613. Na caligrafia que reconhecemos lê-se “to Mr.

Sotto” Bate á porta e... entrega a carta a AUGUSTO SOTTO, um banqueiro Português de 33 anos, acabado de acordar.

Int. Quarto hotel NY - A SEGUIR

AUGUSTO de suspensórios, camisa por abotoar, abre a carta e começa a lê-la junto da janela, quando revelamos atrás de si, deitada na cama, uma jovem seminua, OFÉLIA, uns 19 anos.

OFÉLIA

Is everything OK?

Ali na sua frente, na mesa do pequeno almoço, o New York Times com a notícia de capa que já conhecemos. Ele continua a ler entusiasmado... Ouve-se a voz da carta em Português.

BERNARD (V.O.)

... incapaz de recusar o pedido deste importante amigo, Augusto Sotto aceitou o desafio proposto sem hesitação.

Int. museu / Sala cofre - dia

DOIS FUNCIONÁRIOS de luvas brancas, muito cuidadosamente, colocam o “Green Idol” de jade, de apenas 12 centímetros, numa pequena caixa de madeira. Na penumbra da sala do cofre do Museu. AUGUSTO atento à operação

Int. Museu / corredor - A seguir

AUGUSTO com uma mala de pele preta na mão, percorre em passos seguros o corredor imponente de colunas de mármore do museu. No rosto, uma expressão de confiança e alguma vaidade.

Ext. Museu / escadaria - a seguir

Desce os degraus da escadaria até ao carro que o espera. DOIS FOTOJORNALISTAS registam o momento. No banco de trás, EMILY NOGUEIRA, escritora de uns 30 anos, uma beleza clássica, a sua noiva. Ele sorri-lhe discreto e segura-lhe na mão. Entre os dois, no banco de trás, a mala preta de pele, que contém o valioso “Green Idol”.

AugustO

Vamos!

O carro arranca e afasta-se, carregado de malas.

Ext. Porto de nova iorque / Navio - dia

Entre os edificios de Brooklyn, o transatlântico “Europa” ancorado no porto, a agitação que antecede os momentos antes da viagem.

O COMANDANTE do navio, nos seus 50 anos, fardado a rigor, recebe AUGUSTO e EMILY com alguma cerimónia. AJUDANTES do navio descarregam as malas do carro.

Comandante

Bem vindo de volta, Mr Sotto!

AugUSTO

Como está meu caro Comandante! Preparado para perder todo o seu dinheiro no gin rummy outra vez?

ComaNDANTE

Eu estou a melhorar... Bem vinda minha Senhora.

Emily

Obrigada.

AuGUSTO

Veremos, Comandante.

Com a mala preta firme na mão sobem a bordo pela rampa... Alguns PASSAGEIROS da classe económica no convés, de jornal na mão, comentam a passagem destes ilustres passageiros da primeira classe.

Bernard (V.O.)

No dia 29 de Maio, Augusto Sotto e a sua noiva Emily Nogueira embarcaram no “Europa”, com destino a Southampton.

Ext. estrada na Serra / sintra - dia

Num aerial shot, um “Ford 1927 - PRETO” na estrada que serpenteia a serra, aparece e desaparece até encontrar o portão de um misterioso Chalet escondido entre a vegetação da montanha. A casa do magnata, ALBERT SOARES.

Bernard (V.O.)

E algumas semanas depois, como planeado... chegaram noticias aqui em Sintra.

Ext. Chalet sintra - dia

O carro entra pelos portões do Chalet. No POV de quem segue dentro do carro chegamos à porta, onde ADELAIDE a criada, aguarda em sentido ao lado de BERNARD que se aproxima para receber “este alguém”... que não conheceremos a esta altura.

Int. Chalet SINTRA - dia

ADELAIDE fecha a porta da casa. Ao fundo, BERNARD de costas, afasta-se pelo corredor entre as salas até ao escritório, acompanhado por este alguém que carrega uma mala de mão...

Int. Chalet escritório - dia

Sobre a secretária, abre-se a mala quando se ouve o sino da porta.

Ext. Chalet sintra - dia

O sino junto ao portão ainda balança.

Bernardo (V.O.)

Mas nem tudo correu como planeado.

O POV, de alguém que se aproxima da porta a pé. BERNARD também chega para receber “este outro alguém”, mas aqui, ele não consegue esconder a total surpresa.

BerNARD (V.O.)

Eu sei, também eu morro de curiosidade.

A buzina do navio leva-nos de volta para Nova Iorque.

Ext. porto de nova iorque / navio - dia

Arrancam os motores, começa a içar-se a rampa, quando AMÉRICO OLIVEIRA, se aproxima a gritar.

AmÉRICO

Wait!! Heyy... ahoy!! Esperem! Hold On!

AMÉRICO tem uns 30 anos, e corre desesperado de malas debaixo dos braços. A ponte trava...

Int. Corredor deck inferior / navio - dia

AMÉRICO, entre outros PASSAGEIROS, procura a sua cabine, segue pelo corredor quando se cruza com MÁRIO GUERRA, uns 30 anos, pequeno bigode à Clark Gable, elemento da tripulação fardado, que empurra um carro com bebidas de boas vindas. Seguimos MÁRIO.

Ext. fora do porto Nova Iorque - dia

O navio afasta-se do porto, a cidade de Nova Iorque fica para trás.

Int. Cabine AUGUSTO E EMILY / navio - dia

Na espaçosa cabine da primeira classe, AUGUSTO abre as malas. Batem à porta, EMILY abre e entra o tabuleiro com as bebidas, empurrado por MÁRIO.

AUGUSTO

Get out Boy! Sai! Out, Out! Sai!

MÁRIO acusa a bruteza de AUGUSTO e sai apressado. AUGUSTO tranca a porta e começa a abrir uma das malas. EMILY aproxima-se, intrigada com o conteúdo desta mala, cheia de pequenas caixas de madeira geometricamente arrumadas. Ele sorri-lhe.

EmILY

What is that !?

AUGUSTO

Something that will make this trip a lot more fun. And I will need your help.

AUGUSTO serve dois copos com champanhe.

Int. Corredor deck primeira classe / navio - dia

NUMA SEQUÊNCIA DE PLANOS e CORTES RÁPIDOS:

UM JOVEM MENSAGEIRO da tripulação segue pelo corredor, na sua mão um pequeno envelope. Bate na porta de uma cabine. A porta abre-se e entrega em mão este envelope. Uma mulher negra, linda. Trata-se de BLANCHE CALLOWAY, cantora jazz.

Blanche

Ora viva meu querido!

NUMA OUTRA CABINE, OUTRA PORTA que se abre, outro envelope, entregue a um intelectual, JORNALISTA FRANCÊS.

Jornalista

Obrigado!

UM ENVELOPE desliza por debaixo da porta da cabine de UM CASAL DE INGLESES, o marido baixa-se para apanhar o envelope.

NO DECK SUPERIOR o PADRE THOMAS, 50 anos, também recebe em mãos um envelope.

PaDRE THOMAS

Obrigado!

NOOUTRA CABINE, ouve-se bater, a porta abre-se o JOVEM MENSAGEIRO sorri. OFÉLIA recebe o convite, é uma das passageiras da primeira classe.

OfÉLIA

Thank you!

NOOUTRA CABINE, batem a porta, por detrás do MENSAGEIRO, MR WILLIAMS. 40 anos, Inglês, um empresário de fato impecável.

WILLIAMS

Estás à minha procura rapaz?

WILLIAMS recebe o envelope e abre-o ali no corredor. Pode ler-se no cartão: *“You’re invited to a formal Dinner. Hosted by AUGUSTO SOTTO. At the Europa Cristal Dining Room. 7pm.”*

Ext. ChaLET sintra - NOITE

O luar ilumina o exterior do Chalet, e a floresta em redor, apenas uma luz acesa na janela do escritório.

Int. Chalet SINTRA - noite

Na sala de jantar da casa de ALBERT SOARES a mesa acaba de ser posta. Um prato à cabeceira.

Int. CorredOR chalet - noite

O ambiente é sombrio, ADELAIDE pelo corredor, até ao escritório. ALBERT SOARES, em silhueta, pensativo frente ao tabuleiro de xadrez, não deciframos o seu rosto. Ao sentir a presença de ADELAIDE, dispensa-a com um gesto. Ela sai.

Os sons de um jantar, com os seus copos, talheres e conversas transportam-nos para a cena seguinte.

Ext. Alto mar - noite

O Navio navega em alto mar sob este mesmo luar, junta-se a música no ambiente.

Int. sala de jantar europa / navio - noite

A esta enorme mesa, todos os convidados. PADRE THOMAS, MR WILLIAMS, OFÉLIA, BLANCHE CALLOWAY e os seus 4 MUSICOS, JORNALISTA FRANCÊS, CASAL INGLESES, CASAL INDIANOS etc

AUGUSTO sempre expansivo e charmoso sentado á cabeceira. Bebe-se champanhe, quando é colocado na frente de cada convidado, um prato coberto com um cloche prateado. MR WILLIAMS curioso de olhos no misterioso cloche que todos têm em frente.

CoMANDANTE

E o seu romance, Senhorita Emily, é simplesmente ...

AugUSTO

O melhor, capitão! Inglaterra está aos pés da minha noiva. Na verdade, o mundo.

EmILY

Ele está a exagerar.

AUGUSTO

Nem um pouco.

MÁRIO, o empregado, serve os copos. OFELIA agradece-lhe com um sorriso. WILLIAMS percebe.

WiLLIAMS

E se me permite a pergunta senhorita Ofélia. O que é que faz?

Ofelia

Eu!? Eu não sou escritora.

AUGUSTO interrompe e chama a atenção dos convidados, batendo no seu copo.

augUSTO

Se me permitem, e como forma de agradecimento pela vossa simpática presença, para sobremesa temos uma proposta muito interessante e divertida.

A curiosidade aumenta até que AUGUSTO dá sinal para que se destapem os pratos... os empregados avançam.

AugustTO

Numa destas vinte caixas, está um Ídolo muito famoso, que como todos sabem me foi confiado a mim, e deverá chegar ao seu destino, em Southhampton, são e salvo. E, não estou a querer dizer que o seu navio não é seguro, capitão

Captain

Na verdade, espero que não.

AUGUSTO

Ao final desta viagem, quem devolver a caixa contendo o Ídolo, receberá uma recompensa de cem mil dólares.

O burburinho aumenta, entusiasmo e estupefacção nos convidados. Pegam na caixa, pesam-na nas mão.

williams

Mas porque razão daria você cem mil dólares, assim de mão beijada?

Padre THOMAS

Comparado ao valor do Ídolo, é um valor bastante baixo...

AugustTO

Eu também concordo Padre Thomas

(para Williams) Pense na recompensa como um seguro Mr Williams...Para que tudo corra sem precalços e em segurança.

EmilY

(o mais natural que consegue sem evitar que pareça um pouco ensaiado) E quem escolheu a ordem em que estas caixas no foram entregues?

Augusto

Ninguém...

E troca a sua caixa com a de EMILY. Espanto de todos. PADRE THOMAS troca a sua com MR WILLIAMS que não lhe parece agradar muito o jogo, e todos se divertem e trocam de caixas. AUGUSTO sorri para EMILY feliz com a adesão.

MÁRIO, o empregado charmoso, serve os copos na mesa. OFELIA agradece-lhe com um sorriso. WILLIAMS percebe, assim como AUGUSTO. O PADRE THOMAS, cuidadoso, guarda a sua caixa na bolsa.

Int. Cabine casal inglês - noite

Pela claraboia vemos o mar lá fora. Na cabine do CASAL INGLÊS, os dois nervosos escondem as caixas no armário.

Int. Cabine Mr Williams - noite

WILLIAMS intrigado, sentado na cama de olhos postos na sua caixa.

Int. Cabine jornalista - noite

Pierre, o JORNALISTA do “Le Temps”, o diário Francês, escreve entusiasmado na sua maquina de escrever, sobre o que se passa a bordo. Do seu lado sobre a mesa, a sua caixa.

Int. Cabine blanche calloway - noite

BLANCHE, esconde a sua caixa no fundo da sua mala de viagem.

Int. Cabine agosto e EMILY - noite

AUGUSTO fecha a porta do cofre e volta-se para encontrar EMILY atrás de si.

EMILY

(Um sorriso no rosto)

Podemos usar o mesmo cofre?

Can we use the same safe?

AUGUSTO volta-se, e desconversa com um sorriso amarelo.

AugusTO

Não confio em cofres de hotel, ou neste caso, de navios... Vou beber um copo, preciso espairer.

I don't trust hotel safes, or in this case, ships ... I'm going to have a drink, I need to relax.

AUGUSTO dá-lhe um beijo e sai sem que EMILY consiga dizer nada. Deixa-se ficar, sem surpresa, e sem saber o que fazer.

Int. CORREDOR DECK PRIMEIRA CLASSE / NAVIO - noite

AUGUSTO percorre o corredor sem querer ser visto, bate a uma porta, em código. Abrem, é OFÉLIA. Ele irrompe num beijo quarto a dentro, sobre uma mesinha, a Caixa.

Ext. convés navio - noite

AMÉRICO na pequena clarabóia, no seu beliche, de olhos no mar. Escreve no seu livro de notas, quando aparece EMILY na varanda, bem na sua frente. Segundos depois ela volta-se, e ele acena-lhe nervoso. Ela responde com um sorriso tímido, e sai. Ele deixa-se ficar atordoado.

Int. CoRREDOR DECK PRIMEIRA CLASSE / NAVIO - noite

As rodas do carrinho do serviço de quartos deslizam pelo longo corredor. O seu guinchar é incómodo e perfurante.

Int. CabINE CASAL ofélia - noite

AUGUSTO sobre a cama com OFÉLIA, beijam-se apaixonadamente, quando alguém bate a porta.

Voz (O.S.)

Room service! Serviço de Quartos!

Ele salta a procurar onde se esconder em sobressalto. Fecha-se no pequeno cubículo do WC, e espera, segundos depois... ouve-se a porta a fechar. Ele sai.

AugUSTO

Quem era!?

Who was it?

Ofélia

Champanhe!

Ela sorri e aponta para a garrafa de champanhe no frapê. AUGUSTO olha em volta desconfiado, a caixa da mesinha já não está lá, desapareceu.

AUGUSTO

Your Box!

OFÉLIA encolhe os ombros, em choque com a descoberta.

Int. CoRRREDOR DECK PRIMEIRA CLASSE / NAVIO - noite

AUGUSTO, agitado, sai para o corredor estranhamente vazio.

Ext. convés navio - noite

No convés, WILLIAMS vê AUGUSTO e o COMANDANTE aparecerem apressados ao fundo e começam a descer as escadas ao deck da tripulação. Segue-os.

Int. Deck tripulação - noite

AUGUSTO segue furioso pelo corredor da tripulação, seguido pelo COMANDANTE que lhe pede que se acalme, e agora por WILLIAMS também.

Comandante

Senhor Sotto, por favor, temos mais de cem pessoas na tripulação. Sem ter uma suspeita.

AugUSTO

Se ninguém pediu champanhe, porque foi servido champanhe comandante?

WILLIAMS

Eu posso ajudar Senhor Sotto. Se me permite Comandante, na verdade, não é mais do que o meu dever, quando confrontado com um roubo comprovado.

WILLIAMS afasta o casaco e mostra a arma no coldre e a sua identificação dos Serviços Secretos. AUGUSTO e o COMANDANTE entreolham-se, surpreendidos por esta revelação.

Int. Ponte - centro de comunicações / navio - dia

Amanhece. No telégrafo do navio, o JORNALISTA Francês envia o seu trabalho: “... *ce que propose M. Sotto, le banquier portugais, ressemble plus à un jeu, à un test sordide de la nature humaine.*”

Int. deck tripulação - dia

Mr WILLIAMS vagueia entre a tripulação. Entre eles MÁRIO, incansável nos seus deveres.

Ext. ConvÉs navio - dia

Os passageiros tomam bebidas a bordo. Joga-se às cartas. Num cartaz anuncia-se uma actuação especial “TONIGHT with BLANCHE CALLOWAY and HER JOY BOYS”.

AMÉRICO na proa do barco volta-se e encontra EMILY a ler enquanto apanha sol na ponte, no piso superior. Ela não o vê, e ele não ganha coragem de a cumprimentar.

A música transporta-nos para a noite, BLANCHE actua ao vivo.

Int. Salão baile / navio - noite

Uma típica noite frenética anos 20. Toda a gente presente. AUGUSTO ainda tenso mas fascinado com a energia desta cantora que contagia tudo e todos. EMILY afastada conversa com o COMANDANTE e repara na fixação do seu noivo. OFÉLIA dança, sempre o centro das atenções. WILLIAMS presente mas em estado mais alerta, atento a tudo e todos.

Pelas janelas, a linha do horizonte deste mar profundo. A música ao vivo interpretada por BLANCHE CALLOWAY cobre toda a sequência que se segue.

Int. CorrEDOR DECK PRIMEIRA CLASSE / NAVIO - noite

As rodas do carrinho do serviço de quartos deslizam pelo longo corredor. O seu guinchar é incómodo e perfurante.

Abre-se a porta de um dos quartos, e começa a limpeza.

Int. Salão baile / navio - noite

No palco AUGUSTO dança com BLANCHE. EMILY assiste ao número, constrangida.

Int. CorrEDOR DECK PRIMEIRA CLASSE / NAVIO - noite

Outra porta, o carrinho segue corredor fora... O seu guinchar incómodo... a música mais alta, outra cabine. Quase tudo na penumbra. As rodas do carrinho guincham e continuam corredor fora.

Int. Salão baile / navio - noite

A música no seu pico. WILLIAMS atento, olha em volta e dá pela falta do COMANDANTE que estava ali a conversar com EMILY, que está agora sozinha... WILLIAMS sai atrás dele. OFÉLIA dança com AUGUSTO e BLANCHE no palco. EMILY retira-se incomodada com a situação.

Int. Corredor DECK PRIMEIRA CLASSE / NAVIO - noite

As rodas do carrinho do serviço de quartos deslizam... ruído é incómodo. Outra porta que se abre. O interior de outro quarto.

Ext. Convés NAVIO - noite

AMÉRICO na varanda aproveita o ar livre quando EMILY se aproxima. Ele ganha coragem.

Américo

Aqui respira-se melhor.

EmILY

Tem razão. Incrível não é? O mesmo barco, o mesmo lugar no planeta, e no entanto...

AmÉRICO

Ontem desapareceu rápido demais, nem tive tempo de lhe dizer o que acho do seu livro...

EMILY apanhada de surpresa.

AmÉRICO

Deixa-me, sem ar...

Ela tímida não sabe como responder, não está habituada a receber elogios. A música no andar de cima pára, ouvem-se palmas. AUGUSTO, BLANCHE e OFELIA riem exageradamente na varanda do andar de cima. EMILY incomodada, AMÉRICO percebe.

AmÉRICO

Posso pedir-lhe que o assine?

EmILY

Claro, claro que sim. Um destes dias.

AMÉRICO estende-lhe a mão, ela percebe, e aceita. Descem ao deck inferior.

Int. cabine Deck inferior - noite

Chegam junto do beliche de AMÉRICO, onde ele tem as suas malas e o seu livro. Na capa lê-se: “A Breath of Life” EMILY NOGUEIRA. Ele abre-o na primeira página, e entrega-lhe uma caneta. Ela olha-o nos olhos, e pergunta-lhe.

EmILY

Como se chama!? And your name is?

Américo

(Nos olhos de Emily)

Américo Oliveira.

Int. varanda deck superior / navio - noite

Padre THOMAS aparece desesperado, a dizer que foi roubado, e logo a seguir a si o JORNALISTA FRANCÊS aparece nervoso a dizer o mesmo.

Padre THOMAS

Vanished, gone.

Jornalista FRANCÊS

Mine too! It disappeared. O meu também desapareceu. Fui roubado.

Int. CoRRREDOR DECK PRIMEIRA CLASSE / NAVIO

No corredor, vão voltando das cabines.

BlaNCHE

Mine is gone, they’ve stolen it! O meu desapareceu! Ele roubaram-no.

AUGUSTO e WILLIAMS entreolham-se quando se ouve um grito.

Int. Cabine comandante - noite

COMANDANTE morto sobre a cama do seu cabine. Um tiro que perfurou a almofada e o atingiu na cabeça.

WILLIAMS (O.S.)

Deixe-me passar.

Aproxima-se. AUGUSTO olha para ele sabendo que ele que tem uma arma consigo.

AUGUSTO

Onde é que estava Williams?

WILLIAMS

Bem ao seu lado, senhor Sotto.

Pequena tensão entre os dois, quando aparece EMILY na cena. Todos olham desconfiados para ela, acabada de chegar.

Int. Ponte - centro de comunicações / navio - dia

O dia nasce com o telégrafo a comunicar a morte do COMANDANTE. «La mort du capitaine Moore a été confirmée. L'agent Williams prendra le commandement du navire et l'enquête sur un possible homicide»

“Foi confirmada a morte do capitão Moore. O Agente Williams assumirá o comando do navio assim como a investigação deste possível homicídio.”

WILLIAMS ali presente na ponte, chefia a operação.

Int. Cabine OFÉLIA - dia

AUGUSTO e OFÉLIA, adormecidos na cama. Garrafas de bebida por todo o lado.

Int. Cabine agosto e emily - dia

EMILY acordou sozinha. Olha para o cofre, pensativa. Aproxima-se, roda os números do código que abrem o cofre, o seu coração acelera.

Int. Corredor DECK PRIMEIRA CLASSE / NAVIO - dia

O carro das limpezas entra no corredor das cabines. AUGUSTO ao sair cruza-se com os empregados, entre eles está MÁRIO, que passa por ele (aqui slow motion) e o cumprimenta num pequeno aceno, estranhamente tem apenas meio bigode. AUGUSTO intrigado, a olhar para ele, quando...

OFÉLIA

(aparece na porta) Is everything OK?

AugUSTO

Sim. Deixa-me ir na frente.

Yes. Let me go ahead.

AUGUSTO sai, OFÉLIA deixa-se ficar na porta, a fazer tempo.

Int. deck superior - dia

Os passageiros estão reunidos, incluindo EMILY, só falta AUGUSTO e OFÉLIA.

WILLIAMS

Foram roubadas dezassete caixas. Apenas sobram a minha, a do senhor Sotto e a da senhorita Emily.

Chega AUGUSTO, e logo atrás OFELIA, todos entendem e percebem o desconforto de EMILY.

WILLIAMS

Certo, Senhor Sotto?

Mas AUGUSTO tem a cabeça noutro lugar. Faz-se luz e ele sai.

EMILY estranha o seu comportamento e segue-o. WILLIAMS deixa-se ficar e depois acaba por sair atrás dos dois.

WillIAMS

Com a vossa licença.

Int. cabine agosto e EMILY / NAVIO - dia

AUGUSTO abre o cofre e encontra a caixa. Respira fundo. EMILY atrás dele, ali na porta. Já não confiam um no outro.

EmILY

So, you trust ships safes after all.

Why did you bring me on this trip, Augusto? To embarrass me?

Afinal sempre confias nos cofres dos navios. Por que é que me trouxeste nesta viagem Augusto? Para me envergonhar?

Ele aproxima-se.

AUGUSTO

Where's your box?

EmiLY

It is well guarded.

AUGUSTO olha-a por mais um segundo e depois sai porta fora, com a sua caixa nas mãos.

Int. Deck DA TRIPULAÇÃO - fim de dia

Passa pela cozinha, procura alguém quando vê MÁRIO ao fundo escapar-se num comportamento suspeito e entrar numa sala de armazém, aproxima-se e ao espreita pela pequena janela de vidro encontra WILLIAMS lá dentro com MÁRIO.

Tenta escutar a discussão entre os dois. MÁRIO nervoso leva as mãos ao meio bigode que lhe falta, depois de WILLIAMS muito irritado lhe chamar a atenção, apontando. AUGUSTO vê as caixas abertas espalhadas em cima de uma mesa, todas contendo apenas um “New York brick”, um pequeno tijolo.

WILLIAMS e MÁRIO apanham AUGUSTO na janela escoltilha da porta, ele escapa-se ao ser visto. Saem no seu encalço.

WILLIAMS de arma na mão, perseguem AUGUSTO pelos corredores da cozinha e lavandarias. AUGUSTO consegue surpreender MÁRIO e empurrá-lo para uma arca frigorífica. Depois numa zona escura do corredor, aguarda escondido por WILLIAMS que se aproxima, e atinge-o na cabeça com a sua caixa. WILLIAMS deixa cair a arma... AUGUSTO pega na arma de WILLIAMS que está a sangrar da cabeça no chão.

Int. Deck superior - noite

WILLIAMS segue, tenso, na mira da pistola que AUGUSTO leva apontada nas suas costas, pelo deck superior, até encontrar o grupo de passageiros.

EMILY

Augusto! O que é que estás a fazer?

Ele aponta-lhe também a arma, a EMILY, ela reage calma.

EmILY

Enlouqueceste? Larga essa arma. Vamos acabar com este jogo idiota.

AUGUSTO

Eu é que decido quando acaba este jogo. Ouviram? Did you hear me? Estão-me a ouvir!??

Eu é que decido. Este Homem organizou tudo para me roubar... Montou um plano com os criados, e quem sabe, com alguns de vocês.

AUGUSTO olha toda a gente ali em redor da cena, todos os convidados do jantar, que olham de volta para ele em choque.

OFICIAIS aproximam-se, AUGUSTO distrai-se por momentos e WILLIAMS vê uma oportunidade, consegue atingir AUGUSTO com um soco, mas não consegue recuperar a arma.

AUGUSTO descontrolado, agora a sangrar do nariz, caído no chão do salão de baile, de arma apontada a WILLIAMS.

AUGUSTO

Idiota! Que Idiota Williams.

Ext. ChALET sintra - noite

A lua sobre o Chalet de ALBERT SOARES. Apenas uma luz no escritório. Ouves-se um tiro que ecoa na serra.

Int. deck SUPERIOR - noite

De volta ao navio, WILLIAMS foi atingido no peito e está caído morto no chão. Gritos, pânico, todos olham para AUGUSTO como um monstro. AUGUSTO também está em pânico, assustado por ver WILLIAMS caído, morto, ali no chão.

Bernard (V.O.)

De acordo com o que nos foi relatado, Augusto descontrolou-se, porque aparentemente ela não tinha a intenção de disparar. Até porque todos sabemos bem quem é o responsável, verdade?

AUGUSTO enlouquecido, não consegue lidar com aquilo.

AUGUSTO

A culpa é vossa! A culpa é toda vossa, porque são ganaciosos e porque não souberam jogar um simples jogo. Achavam que eu ia colocar uma peça deste valor nas vossas mãos nojentas? Seus porcos... Afastem-se, saiam! Afastem-se de mim, saiam. O ídolo está aqui, ele nunca saiu das minhas mãos.

AUGUSTO recua. EMILY não desiste.

EmILY

Larga essa arma, Augusto por favor pára... não se aproximem mais, ele vai largar a arma. Augusto por favor?

OS OFICIAIS armados, avançam para ele, ele volta a recuar, sobe na varanda e ameaça saltar... mas escorrega e sem querer larga o Ídolo que cai ao mar (slow motion), todos em choque, ele desesperado... salta atrás do Ídolo.

Int. fundo do Oceano - noite

Debaixo de água, a caixa afunda-se quando o corpo de AUGUSTO embate na água.

Ext. cHALET SINTRA - dia

O sino volta a tocar. Junto ao portão do Chalet, EMILY olha a um papel, despede-se do carro que a levou, e entra a pé pelo jardim. Traz consigo uma mala e a caixa na mão.

É esperada por ADELAIDE na porta, e BERNARD que aparece logo de seguida.

EmILY

Estou à procura do Senhor Albert Soares?

BERNARD repara na caixa na sua mão, EMILY estica o braço prontamente e ele aceita a caixa, meio confuso e hesitante.

Bernard

Sim, com certeza! Venha comigo.

Sem dizer uma palavra, faz-lhe sinal que entrem. O carro preto que vimos mais cedo trazer alguém, está ali parado, com o seu motorista.

Int. Chalet - dia

EMILY segue BERNARD pelo corredor até à sala.

BeRNARD

E o Augusto?

Porque é que o Senhor Sotto, a enviou a si?

EmILY

Pensava que sabiam.

BERNARD pára e volta-se para ela mais assustado.

EmILY

Ele está morto. O Augusto morreu.

BERNARD treme, percebemos que esta informação o destabiliza. Ele olha-a por alguns segundos e depois continua o seu caminho até a saleta.

BeRNARD

Desculpe-me, isto não nos pertence. O verdadeiro Idolo já nos foi entregue. O que tem aqui é apenas uma boa cópia. Isto tratou-se tudo de uma manobra, uma forma de trazer o Idolo em segurança.

BERNARD estica o braço e devolve-lhe a caixa. Ela aceita-a de volta, ele retira-se... e é nesse momento que EMILY vê, sobre o pedestal, o verdadeiro Green Idol, dentro do expositor de vidro.

Entretanto, o ranger da madeira denuncia alguém ali no escritório... um segundo depois e aparece AMÉRICO. Os dois entreolham-se, em silêncio.

Int. Chalet escadaria - dia

BERNARD desce as escadas, traz um envelope na mão.

Int. Chalet ESCRITÓRIO - dia

BERNARD volta com o envelope para pagar AMÉRICO e encontra-o já junto de EMILY.

BerNARD

Vocês já se conheciam?

AmÉRICO

Não tivemos esse prazer. Senhor Soares.

Int. ChaleT ESCRITÓRIO - dia

Junto da janela, BERNARD observa EMILY e AMÉRICO trocarem duas palavras e entrarem no mesmo carro. O motorista ajuda-a com a sua mala. O carro afasta-se pelo jardim até ao portão.

BERNARD observa-os sereno, depois olha para o “Green Idol”, ali imponente e tranquilo no expositor. Passa pelo tabuleiro de xadrez e move uma peça... “XEQUE”.

Depois senta-se no seu cadeirão, em frente à secretária. Neste plano mais aberto vemos pela primeira vez o quadro por trás da secretária, onde Albert está retratado e percebemos que ele e Bernard, são afinal a mesma pessoa.

BerNARD (V.O.)

Somos todos vítimas de nós mesmos, dos nossos vários eus, somos todos tantos, e alguns, são melhores do que outros.

Pega na caneta e numa folha de papel, mas antes que consiga escrever, algo o detém, uma sensação estranha, a sua cabeça pensa rápido e os seus olhos encontram o Ídolo no expositor, a cúpula de vidro está ligeiramente desviada.

Na sua expressão, instala-se uma dúvida aterradora.

THE END

CARTELAS:

Samsung e Ecce Film apresentam

The Idol

Fernando Pessoa’s first film.

Directed by Pedro Varela

And entirely shot on a Samsung Galaxy S21 Ultra 5G

Find out more at [samsung.pt/oidolo](https://samsung.pt/oidolo)

Carta de Albert Soares

## IV - Documentos visuais de O Ídolo

### Carta de Albert Soares

A carta de Albert Soares é um dos eixos do enredo do filme. Como sabemos, o tema dialoga com Pessoa, não apenas pela importância das cartas que deixou, mas também por ter tematizado a questão do epistolário em sua poesia, incluindo nos célebres versos de Álvaro de Campos, “Todas as cartas de amor são ridículas”<sup>20</sup> – uma provável alusão às cartas de amor que Pessoa trocou com sua namorada Ophélia Queiroz. É curioso observar, ainda, que o poeta trabalhou como correspondente comercial, e chegou a teorizar sobre o assunto<sup>21</sup>.

As cartas escritas por Pessoa estão entre os escritos pessoanos preferidos de Pedro Varela: “A correspondência do Pessoa é uma das coisas que mais me faz sentir perto dele, no sentido de eu poder partilhar os pequenos *fait divers* e as preocupações da vida daquele homem.” Varela recorda uma carta a Armando Côrtes-Rodrigues em que Pessoa anuncia:

“Tinha hoje muita coisa que lhe contar, muita coisa especialmente com respeito ao meu curioso estado de espírito actual, e a uma, não menos curiosa, evolução que se tem dado em mim ultimamente. Mas para isso era preciso que eu tivesse tempo e sossego de espírito. (...)

Enfim, fica para a mala do dia 19.

Dê cumprimentos meus a seu Pai e visionese abraçado pelo seu muito amigo

Fernando Pessoa”<sup>22</sup>.

Chamou a atenção de Varela a oscilação entre assuntos metafísicos (o “estado de espírito” do poeta) e outros tão prosaicos, como a data do envio do próximo malote de correspondência. O cineasta considera que aí é possível ver “não o poeta, mas o homem mais comum (...), aquilo que fazia dele um homem normal”. Varela também chama a atenção para a expressão de despedida, “visionese abraçado”, identificando ali uma delicadeza que se perdeu no tempo:

“Eu achei tão bonito. É uma coisa tão elegante. (...) Eu vivo um saudosismo da época que eu não vivi. Eu acho de uma extrema elegância quando a gente tem tempo de parar para escrever uma carta para alguém. Hoje em dia, nós fazemos isso em *tweets*, em *text message*, em *Whatsapp*. A vida banalizou as palavras. (...) E, naquela altura, eu acho que a distância dava uma dimensão à língua que se perdeu”.

A ideia da carta de Albert Soares partiu, por um lado, da tentativa de reconstituir o tempo em que se passa a ação, mas também, por outro lado, num recurso dramatúrgico, uma estratégia de *storytelling*.

---

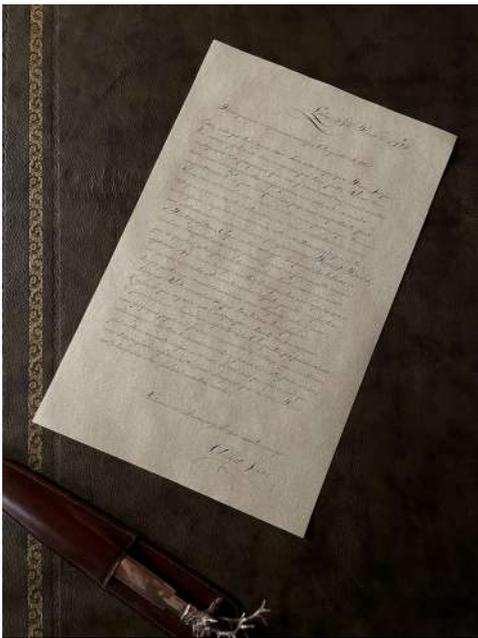
20 21-10-1935. Poesias de Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993), p. 84. 1ª publ. in Acção, nº41. Lisboa: 6-3-1937.

21 25-5-1926. Páginas de Pensamento Político. Vol II. Fernando Pessoa. (Introdução, organização e notas de António Quadros.) Mem Martins: Europa-América, 1986, p. 154. 1ª Publ. in Revista de Comércio e Contabilidade, nº 5. Lisboa: 25-5-1926.

22 Carta a Armando Côrtes-Rodrigues — 4 Dez. 1914] 4-12-1914. Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues. (Introdução de Joel Serrão.)Lisboa: Confluência, 1944 (3.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1985): 41.

“Eu pensei: ‘Vou escrever uma carta, vou tentar me apropriar um pouco da sua voz, para tentar entrar um pouco neste exercício’, e foi isso que eu fiz, e tudo começou a fluir. (...) Eu comecei a escrevinhar o *treatment* para o *script* mas logo travei, não estava a sair... Então eu descobri a razão da história através daquela carta. (...), até porque eu tinha problemas de produção a resolver. Eu não podia fazer a história que nem o original. E até do ponto de vista de sofisticação do ‘plot’, eu senti que podia melhorar o desempenho da história.”

Varela conta que foi ler as cartas de Fernando Pessoa – não as transcrições, mas as cartas digitalizadas, acessíveis em alguns acervos digitais, onde é possível conhecer a caligrafia do poeta. Em seguida, Varela recorreu ao trabalho do calígrafo Telmo Nunes: “Eu expliquei qual era o período e ele adaptou. O papel e a caneta-tinteiro são os típicos usados naquela altura”.



*Lisboa, 29 de Maio de 1928.*

*Meu querido e apreciado amigo, Augusto Sotto.*

*Estou certo que tem aproveitado bem estes tempos por Nova Iorque. Vou ouvindo falar dos bons negócios que tem feito. Uma leve constipação e a preguiça que me prende cada vez mais a esta casa, não me permitiu viajar para um assunto da maior importância. E é por isso que lhe escrevo hoje, e lhe peço um importante favor.*

Uma das minhas mais raras e estimadas peças, e que tem sido sempre alvo de tantas atenções, das boas e sobretudo das mais indesejadas, regressa a casa ainda este mês, terminada que está a sua estada no museu do meu prezado amigo Herbert Winlock, o Metropolitan.

Aqui entre nós digo-lhe que as tentativas de roubo ao longo dos anos não foram poucas, e por muito segredo que se guarde, estes jornalistas descobrem tudo e cada vez mais depressa. Se o meu amigo aceitar transportar em segurança e com a maior discrição, este muito valioso objecto que lhe confio, terei todo o gosto em conversarmos na sua chegada sobre o novo Banco Ultramarino de que tanto me tem falado.

Calculo que regresse no Europa, que é tanto do seu agrado. E por conhecer bem o seu espírito caro Augusto, proponho ainda um pequeno jogo em forma de manobra de distração, que irá tornar esta viagem bastante mais divertida para si, e até para mim, que ultimamente viajar é só nos livros, nos que leio e nos que vou traduzindo, refém destas duas línguas que herdei. Mas sobre isso lhe falarei noutra carta.

*Visione-se abraçado pelo seu muito amigo,*

*Albert Soares*

*\* fundamento dramaturgico, carta escrita por Pedro varela*

## **Modelos 3d da estatueta (O Ídolo)**

### **Estatueta do Ídolo**

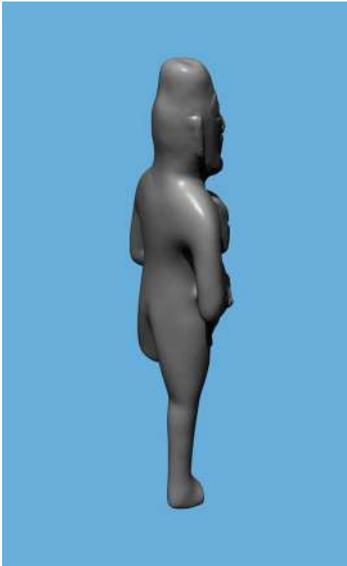
Como sabemos, o método de trabalho de Varela envolve o recolhimento de inúmeras referências visuais de cada detalhe do filme. No caso de *O ídolo*, esse trabalho cuida não apenas dos objetos de época dos anos 1920-1930, mas também do ídolo em si, isso é, a estatueta em torno da qual gira o enredo. Intuindo que esse ídolo deveria ter relação com as culturas pré-colombianas, e que, pelo fato de ser verde, poderia ser feito de jade, Varela chegou ao ídolo que é usado no filme. Trata-se de uma escultura real, parte do acervo de arte Olmeca do Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque. O museu acabou fazendo parte da intriga, o que inclui até uma menção a seu conservador, Herbert Winlock. Conforme relata Varela:

“Fui parar a este período que me agradou mais, e encontrei o objeto certo, pela estética e também pela estranheza. Ele está exposto no Metropolitan, e nós fizemos uma réplica, para ainda mais trazer a história para o foro da verdade. Essa peça imperfeita, para a proposta do jogo, parecia a peça ideal”.

Quando fala de imperfeição, Varela se refere ao fato de que falta uma perna da estatueta. O trabalho de criação da réplica 3D foi realizado pelo diretor de arte Nuno Gabriel de Mello.

Conforme vimos, tanto em Pessoa quando no filme de Varela, há um aceno ao problema do fetiche da mercadoria, que confere grande valor financeiro a peças artísticas em função de critérios não-objetivos. Podemos recordar aqui, mais uma vez, os exemplos de *Moonstone* e *O falcão maltês*, em que também está sugerida a relação com o poder por trás daqueles objetos, um certo aspecto místico, como se a sua posse trouxesse ao mesmo tempo um grande poder, mas também algum tipo de maldição. Esse traço também guiou a escolha do ídolo por Varela:

“(…) por tudo aquilo que está associado também àquelas figuras. Uma certa mística, uma certa aura de poderes, que homens poderosos daquela altura de início de século se preocupavam em obter como grandes joias de preciosidade que lhes davam poder.”



# The New York Times.

VOL. LXXVI...No. 28,924... NEW YORK, MONDAY, APRIL 27, 1958.

## AFTER TWO DECADES THE METROPOLITAN MUSEUM OF NEW YORK SAYS GOODBYE TO THE PRICELESS GREEN IDOL OLMEC, "JADE FIGURE HOLDING JAGUAR BABY."

**Path to New York Sight**  
By French Plan Is Planned

The recently announced plan to acquire the Olmec jade figure, known as the "Jade Figure Holding Jaguar Baby," is being carried out by the Metropolitan Museum of Art. The figure, which is believed to be the work of a pre-Columbian artist, is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C. The figure is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**THE FIRST SIGNS OF COMPLEX SOCIETY**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.



**OLMEC FIGURES ARE ARCHETYPAL**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**REPUBLICAN BLOC BEATEN**

Marx Gets 13,752,000 Votes to 14,639,000 for Hindenburg.

**COPPERHEAD BITES GIRL ON SNAKEHUNT**

Worm Slain Victim, but First Aid and Serum Apparently Prevent Fatality.

**THE JAGUAR CUL**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**JADE FIGURE HOLDING JAGUAR BABY (1150-500 BC)**  
The Olmec culture was first defined as an art style

**OLMEC FIGURES ARE ARCHETYPAL**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**REPUBLICAN BLOC BEATEN**

Marx Gets 13,752,000 Votes to 14,639,000 for Hindenburg.

**RECENT KIDNAP VICTIM**

Officer in Purple Ditch, Miss Cadden Says Parents on Path to New York.

**ADVOCATES A SCHOOL AS AFRICAN MEMORIAL**

Meeting Aids Resolution For a Monument to the Negro.

**EXPECT 50,000 TODAY IN KLAN PARADE**

Florida Conscripts ALL ITS UNEMPLOYED TO CLEAR WRECKAGE

**OLMEC FIGURES ARE ARCHETYPAL**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**REPUBLICAN BLOC BEATEN**

Marx Gets 13,752,000 Votes to 14,639,000 for Hindenburg.

**RECENT KIDNAP VICTIM**

Officer in Purple Ditch, Miss Cadden Says Parents on Path to New York.

**ADVOCATES A SCHOOL AS AFRICAN MEMORIAL**

Meeting Aids Resolution For a Monument to the Negro.

**FLORIDA CONSCRIPTS ALL ITS UNEMPLOYED TO CLEAR WRECKAGE**

Police, Militia and Legion Ready to Go to Streets and Work Them to Get.

**OLMEC FIGURES ARE ARCHETYPAL**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**REPUBLICAN BLOC BEATEN**

Marx Gets 13,752,000 Votes to 14,639,000 for Hindenburg.

**RECENT KIDNAP VICTIM**

Officer in Purple Ditch, Miss Cadden Says Parents on Path to New York.

**ADVOCATES A SCHOOL AS AFRICAN MEMORIAL**

Meeting Aids Resolution For a Monument to the Negro.

**FLORIDA CONSCRIPTS ALL ITS UNEMPLOYED TO CLEAR WRECKAGE**

Police, Militia and Legion Ready to Go to Streets and Work Them to Get.

**OLMEC FIGURES ARE ARCHETYPAL**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**REPUBLICAN BLOC BEATEN**

Marx Gets 13,752,000 Votes to 14,639,000 for Hindenburg.

**RECENT KIDNAP VICTIM**

Officer in Purple Ditch, Miss Cadden Says Parents on Path to New York.

**ADVOCATES A SCHOOL AS AFRICAN MEMORIAL**

Meeting Aids Resolution For a Monument to the Negro.

**FLORIDA CONSCRIPTS ALL ITS UNEMPLOYED TO CLEAR WRECKAGE**

Police, Militia and Legion Ready to Go to Streets and Work Them to Get.

**OLMEC FIGURES ARE ARCHETYPAL**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**REPUBLICAN BLOC BEATEN**

Marx Gets 13,752,000 Votes to 14,639,000 for Hindenburg.

**RECENT KIDNAP VICTIM**

Officer in Purple Ditch, Miss Cadden Says Parents on Path to New York.

**ADVOCATES A SCHOOL AS AFRICAN MEMORIAL**

Meeting Aids Resolution For a Monument to the Negro.

**FLORIDA CONSCRIPTS ALL ITS UNEMPLOYED TO CLEAR WRECKAGE**

Police, Militia and Legion Ready to Go to Streets and Work Them to Get.

**OLMEC FIGURES ARE ARCHETYPAL**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**REPUBLICAN BLOC BEATEN**

Marx Gets 13,752,000 Votes to 14,639,000 for Hindenburg.

**RECENT KIDNAP VICTIM**

Officer in Purple Ditch, Miss Cadden Says Parents on Path to New York.

**ADVOCATES A SCHOOL AS AFRICAN MEMORIAL**

Meeting Aids Resolution For a Monument to the Negro.

**FLORIDA CONSCRIPTS ALL ITS UNEMPLOYED TO CLEAR WRECKAGE**

Police, Militia and Legion Ready to Go to Streets and Work Them to Get.

**OLMEC FIGURES ARE ARCHETYPAL**

The Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C., is one of the most important pieces of ancient art in the world. It is a green jade figure of a man holding a jaguar cub in his arms. The figure is about 10 inches high and is made of a single piece of jade. It is believed to be the work of a pre-Columbian artist who lived in the Olmec civilization, which flourished in the Gulf of Mexico region from about 1200 to 400 B.C.

**REPUBLICAN BLOC BEATEN**

Marx Gets 13,752,000 Votes to 14,639,000 for Hindenburg.

## Modelos 3D do navio

### Navio

O *thriller* marítimo de Pessoa retoma um *topos* importantíssimo da cultura portuguesa: o Atlântico dos viajantes e descobridores. A respeito desse tema, Varela lembra os versos de *Portugal, Portugal*, canção de Jorge Palma e Sérgio Godinho:

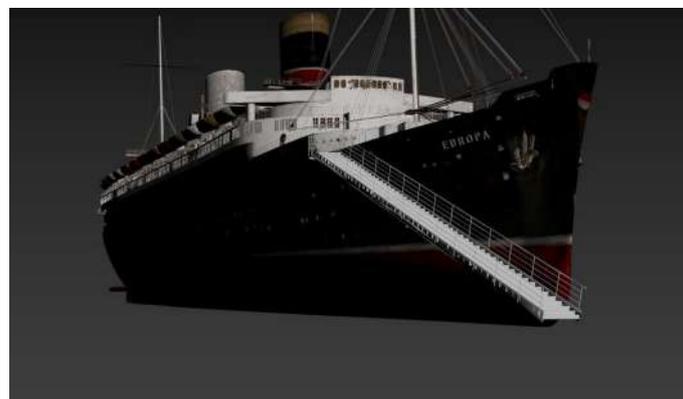
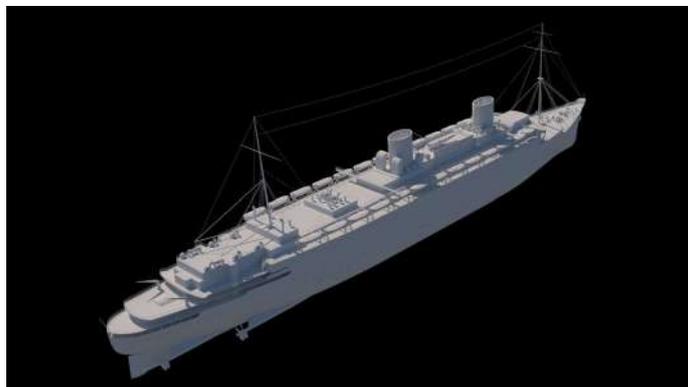
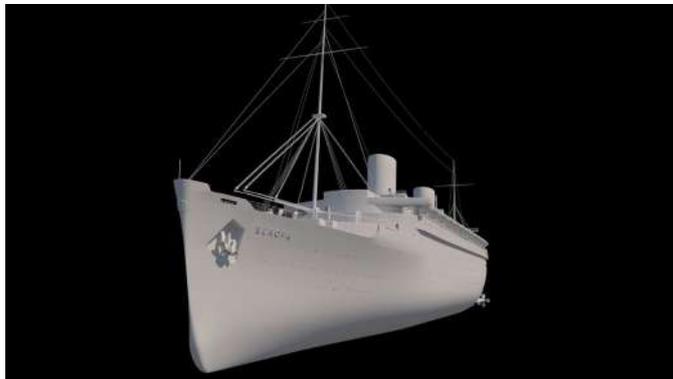
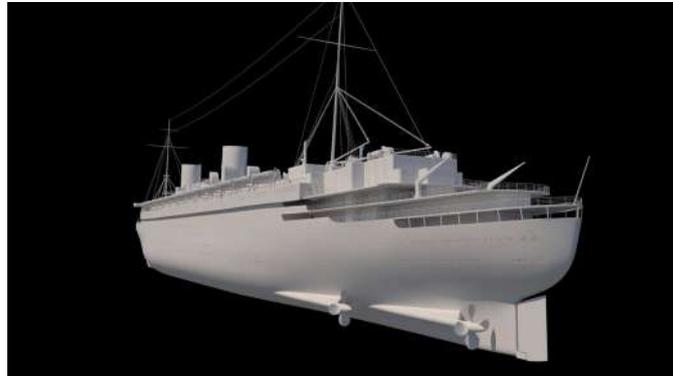
Ai, Portugal, Portugal  
De que é que tu estás à espera?  
Tens um pé numa galera  
E outro no fundo do mar

A abertura para o Atlântico marcou na alma portuguesa aquilo que Pessoa chamava de “nacionalismo cosmopolita”, que se reconhece também em *O ídolo*: é parte do cosmopolitismo português o hábito de misturar idiomas, como o filme faz, com a oscilação constante entre o inglês e o português. Como afirma Varela: “Quando nasce a tal carta, ela começa logo a mexer com o lado bilíngue”; o cineasta lembra ainda que a personagem de Emily Nogueira escreveu um livro em inglês. Cabe recordar aqui que hoje a comunidade de portugueses nos EUA compõe mais de um milhão de pessoas. Parte desse cosmopolitismo é também o fato de que “o transatlântico transforma-se num fantástico *melting pot* de culturas. Você tem um casal de comerciantes chineses, você tem o Father Thomas, um irlandês, você tem o Mr. Williams, o inglês, você tem o Captain Moore”. E, claro, o protagonista Augusto Sotto, um autêntico português cosmopolita, o banqueiro realiza frequentemente aquele trajeto a bordo do Europa. Ironicamente, é o Atlântico que vai determinar sua morte, em consequência de sua vaidade e ganância.

Como sabemos, Pessoa dominava perfeitamente a língua inglesa – fruto dos anos que passou na África do Sul. O poeta utilizava frequentemente em seus escritos o inglês, e foi também nessa língua que redigiu os argumentos dos *thrillers*. Quanto ao fato de se tratarem de *thrillers* marítimos, é possível recompor essa referência ao passado do poeta, que em 1905 viaja sozinho a bordo do navio Herzog, retornando definitivamente a Lisboa. Dessa experiência podem ter sido inspirados poemas como *Opiário* e a *Ode Marítima*, ambos de Álvaro de Campos.

Como sabemos, as sequências internas do navio de *O ídolo* foram todas filmadas a bordo de um navio hospital em Viana do Castelo. Quanto às visões externas do navio, trata-se de uma construção totalmente digital a partir de fotografias e descrições do navio Europa, de 1950. O trabalho foi realizado pelo laboratório 3D Clan FX, situado em São Paulo.

O enredo de *O ídolo* remete a alguns filmes da época, como *Atlantic* (1929), sobre o naufrágio do Titanic, ou ainda *Do or die* (1921), uma história de crime e mistério a bordo de um navio. Entre as referências pesquisadas por Varela de filme marítimos estão: *Romance on the high seas* (1948), *Royal wedding* (1951) e *Gentlemen prefer blondes* (1953).





**Fotografias de cena**

**Luís Moreira**



## V - Documentos virtuais de O Ídolo

### Trilha sonora - João Bruno Soeiro

#### Trilha sonora

A trilha sonora (chamada em Portugal de “banda sonora”) de *O ídolo* foi concebida por João Bruno Soeiro a partir das indicações de Pedro Varela.

No que diz respeito ao elemento jazz da trilha, encarnado por Blanche Calloway, primeiro ouvimos na vitrola tocar *Last dollar*, canção que remete ao valor do ídolo. Também pode haver uma referência ao ídolo na canção que é cantada durante a apresentação de Blanche: nos versos de *I need lovin'* (canção de 1931), ouvimos a indagação “Do you think I’m made of wood?”, o que faz pensar na estatueta.

Segundo Varela, a trilha sonora foi inspirada pelas trilhas clássicas de Hitchcock, especialmente aquelas criadas por Bernard Hermann: “é como se tivesse sido feito naquela altura”. A única canção que destoa do tom clássico é a música final, dos créditos: uma batida eletrônica que lembra o rap, criada a partir de um *sample* de Duke Ellington – o que, mais uma vez, faz pensar na oposição entre antigo e moderno, que está no filme e também na poesia de Pessoa.

Lista de faixas:

01. This Story Starts With A Letter (Main Titles)
02. A Dangerous Game
03. A Fabulous Trip
04. Jade Idol
05. The Invitation
06. The Game Begins
07. Devious Who
08. Un Test Sordide
09. A Distant Hope
10. Hommage To Blanche Calloway
11. Emily e Américo
12. Point Of No Return
13. Emily’s Theme
14. Hommage To Blanche Calloway (Alt Take)

Link para acesso à trilha sonora:  
<https://soundcloud.com/joao-bruno-soeiro/sets/o-idolo-ost>

## Vídeos

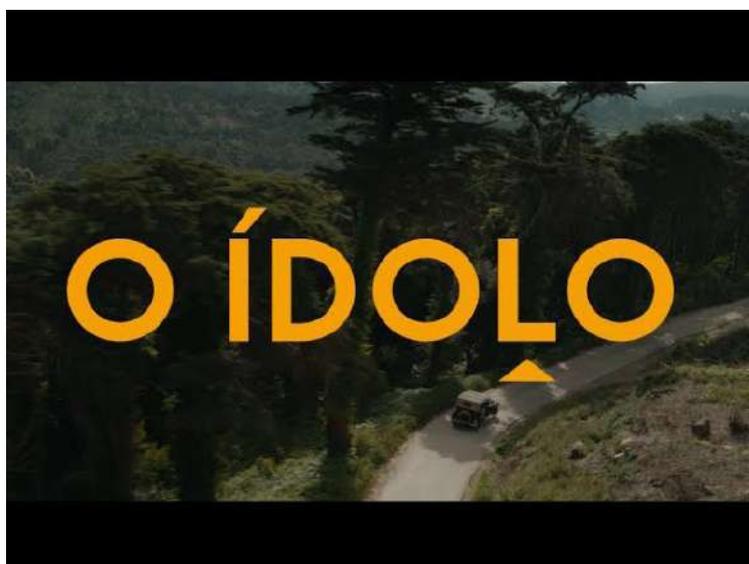
1 Página

## Trailer



Link: <https://www.youtube.com/watch?v=a9IF57mFYE4>

## O Filme



Link: <https://www.youtube.com/watch?v=mrOKWV-oico>

**Quarta Capa**

