
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão

Curso de Especialização em Roteiro de Áudio e Audiovisual

GABRIELLA MARÍLIA ANTUNES

**REESCREVENDO HISTÓRIAS:
ADAPTAÇÕES DE CORTÁZAR**

**São Paulo
2010**

GABRIELLA MARÍLIA ANTUNES

**REESCREVENDO HISTÓRIAS:
ADAPTAÇÕES DE CORTÁZAR**

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização
em Roteiro de Áudio e Audiovisual da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo/Cogeae.
Orientadora: Prof. Dra. Carmen Lucia José

**São Paulo
2010**

GABRIELLA MARÍLIA ANTUNES

**REESCREVENDO HISTÓRIAS:
ADAPTAÇÕES DE CORTÁZAR**

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização
em Roteiro de Áudio e Audiovisual da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo/Cogeae.

COMISSÃO EXAMINADORA

Orientadora Profa. Dra. Carmen Lucia José
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Profa. Arlete Taboada
Universidade São Judas Tadeu

Profa. Dra. Elisabete Alfeld Rodrigues
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

São Paulo, ____ de _____ de _____

AGRADECIMENTOS

À Carmen. Aqueles que a conhecem sabem bem que eu não preciso de justificativas para lhe agradecer.

A todos os amigos que me ouviram, incentivaram e estiveram presentes. Em especial à Carla, que também dispensa justificativas.

À minha família.

ANTUNES, Gabriella M. **Reescrevendo histórias: Adaptações de Cortázar**. 2010. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Roteiro de Áudio e Audiovisual) – Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

RESUMO

Pensar a peça radiofônica. Esse trabalho se propõe a investigar os modos de fazer ficção em uma mídia exclusivamente sonora. Apresenta dois tipos de adaptação da literatura para um novo meio. Os três roteiros, uma adaptação didática e duas adaptações livres, pretendem explorar o universo sonoro buscando outros modos de significar, tendo como ponto de partida um conto literário do escritor argentino Julio Cortázar.

Palavras-chave: Peça radiofônica. Adaptação. Julio Cortázar

ANTUNES, Gabriella M. **Rewriting stories: Adaptations from Cortázar**. 2010. 63 p. Conclusion Course Work (Sound and Audiovisual Script Specialization Course) – Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

ABSTRACT

Thinking the radio feature. This paper intends to search ways of doing fiction in an exclusively sonorous media. It presents two varieties of adaptation from literature to other means of communication. The three scripts, a didactic adaptation and two literary adaptations, are a purpose of exploring the sound universe in other ways of meaning, based on a literary short story of the writer Julio Cortázar.

Keywords: Radio feature. Adaptation. Julio Cortázar

SUMÁRIO

1. Introdução.....	8
2. Roteiros.....	12
2.1. Roteiro I – Adaptação Didática – Verão.....	12
2.2. Roteiro II – Adaptação Livre – Relincho.....	32
2.3. Roteiro III – Adaptação Livre – Relinchos.....	38
3. Metalinguagem.....	41
3.1. Quadros dos elementos equivalentes/distintivos.....	47
3.1.1. Texto Original e Adaptação Didática.....	47
3.1.2. Texto Original e Adaptações Literárias.....	50
4. Considerações Gerais.....	55
5. Bibliografia.....	57
6. Anexo – Conto Verão – Julio Cortázar.....	59

1. Introdução

Como motivação para o ingresso no curso de roteiro, percebi a presença de disciplinas referentes ao rádio e à semiótica, na grade curricular. O ato de escrever, seja para qual for o tipo de mídia, sempre foi um hábito e uma busca em minha vida. Escrever, tendo como suporte o meio radiofônico, foi a possibilidade para qual o curso de Roteiro me estimulou.

Tendo estudado semiótica na graduação, pareceu-me desafiador pensar e exercitar a escritura da palavra falada no interior da estrutura da mídia sonora. Quando fiquei diante do trabalho de final de curso, a proposta aqui realizada veio de encontro a tais motivações: a ficção adaptada para a mídia radiofônica.

De autoria do argentino Julio Cortázar, foi escolhido o conto intitulado *Verão*, publicado no livro *Octaedro*, em 1977, pela editora Civilização Brasileira, na versão traduzida por Gloria Rodriguez; num primeiro momento, a escolha do conto em questão parecia desacompanhada de qualquer critério mas, ao escrever este relatório, sou capaz de perceber que o efeito sonoro do cavalo, relatado por Cortázar como relincho, foi o traço fônico do conto que me levou a fazê-lo se tornar marca acústica. Julio Cortázar já sugeria para qual mídia o seu conto devia ser deslocado, quando saísse do papel.

O trabalho de recriação do conto literário deve contemplar as especificidades do meio que lhe dá suporte. Além disso, a performance vocal como modo de significar, presente no trabalho de Paul Zumthor, foi essencial na execução dos roteiros. Esse autor, citado por Eduardo Meditsch, nos diz que “a voz é o lugar simbólico por excelência” (2005, p. 254)

Pretende-se, com esse trabalho, a abordagem da adaptação de textos literários para outras mídias. São propostos dois tipos possíveis de recriação do texto literário para as mídias eletrônicas: a adaptação literária ou livre e a adaptação didática ou integral, aqui focadas para as mídias sonoras.

Na adaptação didática ou integral, a roteirização da obra literária deve reapresentar a criação textual do autor, colocando-a no interior das exigências mínimas da mídia eletrônica, neste caso, da mídia radiofônica. Na adaptação literária, também chamada de livre, o roteirista toma o texto original como ponto de partida, como pretexto para a construção de uma outra narrativa, com estrutura, gênero e formatação totalmente distinta e autônoma, que se aproxima do texto original na simultaneidade de alguns signos ou de alguns fragmentos textuais.

Através da pesquisa acerca dos dois tipos de releitura da obra ficcional, a elaboração dos roteiros deve demonstrar as peculiaridades do texto de partida e as diferenças entre as duas opções escolhidas e realizadas. Fazendo plena utilização das possibilidades da linguagem radiofônica, pretende-se salientar as possibilidades sonoras decorridas, primeiramente, do corpo-mídia, também produtor de sonoridades e, em segundo lugar, das readequações desse corpo tornado voz, realizadas para a mídia radiofônica.

O rádio, mídia sonora com alto poder de sugestão, será estudado nas suas potencialidades narrativas. Os recursos sonoros - vozes, efeitos, trilhas, música e silêncio - serão analisados para buscar o conhecimento de suas competências dramáticas. Para isso, utilizaremos alguns conceitos, tal como a definição de linguagem radiofônica, apresentada por Julia Lucia:

Resultado da interpenetração de elementos não-verbais e verbais, que perdem sua unidade conceitual para adquirirem uma nova especificidade. A partir do dialogismo destes dois elementos inaugura-se uma forma, uma sintaxe nova, singular ao meio no qual estão inseridos. (1999, p. 45)

Utilizando-se da linguagem radiofônica, o texto pode ser acrescido de materialidades que provocam o ouvinte, exigindo dele a busca dos sentidos. Como fala Manzano: “Ao dominar o som enquanto *objeto* comunicacional, o homem ofereceu um *status* sócio ao que era apenas um fenômeno físico.” (2000, p. 28) A escrita do texto e a sua adequação à proposta são de extrema importância para o sucesso do roteiro em áudio.

Outro aspecto essencial é a conjunção perfeita dos elementos sonoros disponíveis que, como constata Moraes, estabelecem uma relação de dependência: “O rádio, meio operador e reformulador de sons, tem na palavra, seu suporte; por sua vez, tem a palavra como suporte, a voz, e a voz como suporte, o som.” (1987, p. 64)

A preocupação com a qualidade das obras que partem de um texto original, produzidas a partir de um texto literário, traz a discussão acerca da própria adaptação. Muitas vezes visto como um trabalho menor que o original, a recriação de um texto para uma outra mídia, portanto, requer minuciosa pesquisa da obra e de seu autor.

É essencial deixar **claro as** distinções entre os dois tipos de adaptação; sobre isso temos a seguinte passagem do artigo, *Da dramaturgia ao cinema, Édipo Rei*,

em que são diferenciados dois tipos de adaptação através de citações de Jose Noriega.

Nesta primeira, temos uma definição da adaptação integral:

“el conjunto del texto teatral ha sido plasmado en el fílmico. La realización cinematográfica no opera entonces sobre el texto (fuera de elementos como la prosodia y la dirección de actores), sino sobre la organización en actos y escenas y sobre las didascalias que ha establecido el autor literario, en orden a crear un texto fílmico; existe la voluntad de “servir al texto”, de plasmar en celuloide las cualidades dramáticas de la obra tal y como han sido expresadas por el autor” (2008, p. 202)¹

No trecho seguinte, Noriega destaca os três níveis em que ocorrem os processos de adaptação livre:

a) sobre el texto, cuyos diálogos se modifican, resumen, concentran, amplían o eliminan, etc.; b) sobre la organización y estructura dramática, que desaparece en parte o por completo; y c) sobre el espacio-tiempo, que sufre una transformación en orden a establecer nuevas coordenadas”. (2008, p. 202)²

Além das teorias sobre adaptação, incluiremos, no presente estudo, aspectos das leituras feitas a respeito de intertextualidade. Autores como Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva já versaram sobre o assunto que será útil como arcabouço dessa pesquisa.

Ainda, Robert Stam também contribui para a discussão sobre adaptação,

"A teoria da adaptação tem à sua disposição, até aqui, um amplo arquivo de termos e conceitos para dar conta da mutação de formas entre mídias – adaptação enquanto leitura, re-escrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, transvocalização, ressuscitação, transfiguração, efetivação, transmodalização, significação, performance, dialogização, canibalização, reimaginação, encarnação ou ressurreição. (As palavras com o prefixo “trans” enfatizam a mudança feita pela adaptação, enquanto aquelas que começam com o prefixo “re” enfatizam a função recombinante da adaptação). Cada termo joga luz sobre uma faceta diferente da adaptação. O termo para adaptação enquanto “leitura” da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. A metáfora da tradução, similarmente, sugere um esforço íntegro de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução." (2009, pg. 27)

1 NORIEGA SÁNCHEZ, José Luis. *De la literatura al cine*. Buenos Aires: Paidós Ibérica, 2000. In: ATIK, M. L. G.; PEREIRA, H. B. C. **Da dramaturgia ao cinema**, Édipo Rei. Revista Eutomia Ano I – Nº 02 (185-199), 2008.

2 Idem

Adaptar não é um procedimento de apropriação de um texto original que passou a ser usado exclusivamente a partir do aparecimento das máquinas sensórias; antes disso, os textos já se deslocavam de uma linguagem para outra, até quando veiculados no mesmo corpo-mídia. Adaptar é um modo de compreender e tornar tal compreensão um outro texto, que lembra, ou não, o texto original.

O aparecimento das máquinas sensórias obrigou-as a aprender com a mídia que lhe antecedeu e, nela, estavam muitos textos originais que, inicialmente, foram referências para as narrativas que seriam contadas pelas novas tecnologias.

Por fim, espera-se que esta seja uma contribuição para os estudos em áudio. Salientamos a importância da linguagem radiofônica na criação de peças para este veículo para, assim, usufruir de toda a potencialidade de um meio, que, por vezes, é tão relegado.

Apresentar a potencialidade narrativa do rádio e utilizar os recursos sonoros a favor da história, enriquecendo-a e complementando o sentido contido nos signos verbais. Através das diversas possibilidades sonoras, provocar a escuta de um texto verbal que pode ganhar novos elementos estéticos e de significação.

Trazer para o áudio as possíveis representações de uma mesma narrativa, como releitura da obra ficcional através de recursos sonoros inferindo sobre a oralidade, provocando outra escuta para outros modos de contar. Demonstrar a versatilidade de uma obra literária através de dois tipos de adaptação para o mesmo formato, o áudio.

2. ROTEIROS

2.1. ROTEIRO I – ADAPTAÇÃO DIDÁTICA – CONTO VERÃO – JULIO CORTÁZAR

LOC 1: NARRADOR 1

LOC 2: NARRADOR 2

LOC 3: ZULMA

LOC 4: MARIANO

LOC 5: MENINA

CORO

JOGRAL

TEC EFEITO SONORO: CARRO PASSANDO SOBRE PEDRAS 2” BG

LOC 1 AO ENTARDECER, FLORÊNCIO DESCEU COM A MENINA ATÉ A CABANA, SEGUINDO O CAMINHO CHEIO DE BURACOS E PEDRAS SOLTAS QUE SÓ MARIANO E ZULMA TINHAM CORAGEM DE ENFRENTAR COM O JIPE.

TEC EFEITO SONORO: PORTA SE ABRINDO 1X – CORTA

LOC 1 PARECEU A FLORÊNCIO QUE ZULMA TINHA OS OLHOS DE QUEM DESCASCAVA CEBOLAS.

LOC 2 MARIANO VEIO DO OUTRO QUARTO, MANDOU-OS ENTRAR. FLORÊNCIO SÓ QUERIA LHE PEDIR QUE TOMASSEM CONTA DA MENINA ATÉ A MANHÃ SEGUINTE. ELE PRECISAVA IR À COSTA POR CAUSA DE UM ASSUNTO URGENTE E, NA CIDADE, NÃO HAVIA NINGUÉM A QUEM PEDIR O FAVOR.

LOC 3 É CLARO, PODE DEIXÁ-LA, ARRUMAMOS UMA CAMA PARA ELA AQUI EMBAIXO.

LOC 4	TOME UM DRINQUE, FLORÊNCIO, SÓ CINCO MINUTOS.
LOC 1	MAS FLORÊNCIO DEIXARA O CARRO NA PRAÇA DA CIDADE, TINHA DE SEGUIR VIAGEM LOGO; AGRADECEU-LHES, BEIJOU A FILHINHA QUE JÁ DESCOBRIRA A PILHA DE REVISTAS NO BANQUINHO.
LOC 2	QUANDO FECHOU A PORTA, ZULMA E MARIANO SE ENTREOLHARAM QUASE INTERROGATIVAMENTE, COMO SE TUDO TIVESSE ACONTECIDO DEPRESSA DE MAIS.
LOC 1	MARIANO ENCOLHEU OS OMBROS E VOLTOU PARA SUA OFICINA ONDE ESTAVA COLANDO UMA POLTRONA VELHA; ZULMA PERGUNTOU À MENINA SE ESTAVA COM FOME, PROPÔS-LHE QUE BRINCASSE COM AS REVISTAS; NA DESPENSA HAVIA UMA BOLA E UMA REDE PARA CAÇAR BORBOLETAS.
LOC 2	A MENINA AGRADECEU E PÔS-SE A OLHAR AS REVISTAS; ZULMA OBSERVOU-A UM MOMENTO ENQUANTO PREPARAVA AS ALCACHOFRAS PARA A NOITE E PENSOU QUE PODIA DEIXÁ-LA BRINCAR SOZINHA.
TEC	EFEITO SONORO OU TRILHA DE PASSAGEM DE TEMPO.
JOGRAL	APENAS UM MÊS, E VOLTAVAM PARA A CAPITAL; ENTRAVAM NA OUTRA VIDA, NO INVERNO, NA SOBREVIVÊNCIA A DOIS.
CORO	DISTINTAMENTE JUNTOS; AMAVELMENTE AMIGOS;
JOGRAL	RESPEITANDO E EXECUTANDO AS MÚLTIPLAS E EXCESSIVAMENTE DELICADAS CERIMÔNIAS CONVENCIONAIS DO CASAL.
TEC	EFEITO SONORO: SOM DE PÁGINAS SE VIRANDO 1” – BG
LOC 1	A MENINA FOLHEAVA AS REVISTAS NO FUNDO DO GRANDE QUARTO

QUE SERVIA DE COZINHA E SALA DE JANTAR. MARIANO PROCUROU UMAS BALAS NA DESPENSA.

LOC 2 ESTAVA NA HORA DE SAIR PARA O JARDIM E TOMAR UM DRINQUE, OLHANDO O ANOITECER NAS COLINAS: NUNCA TINHA NINGUÉM NO CAMINHO; A PRIMEIRA CASA DA CIDADE PERFILAVA-SE APENAS NA PARTE MAIS ALTA; DIANTE DELES, O SOPÉ DA MONTANHA CONTINUAVA DESCENDO ATÉ O FUNDO DO VALE JÁ EM PENUMBRA.

LOC 3 PODE ME SERVIR, VOLTO JÁ.

CORO **TUDO SE CUMPRIA CICLICAMENTE; CADA COISA EM SUA HORA; UMA HORA PARA CADA COISA.**

JOGRAL COM EXCEÇÃO DA MENINA QUE, DE REPENTE, DESAJUSTAVA LIGEIRAMENTE O ESQUEMA; UM BANQUINHO E UM COPO DE LEITE PARA ELA, UMA FESTINHA NO CABELO E ELOGIOS PELO BOM COMPORTAMENTO.

CORO **TUDO SE REPETIA; SE ENCAIXAVA;**

JOGRAL A POLTRONA JÁ ESTAVA QUASE SECA, COLADA COMO AQUELE NOVO DIA QUE NADA TINHA DE NOVO. AS DIFERENÇAS INSIGNIFICANTES ERAM A MENINA NAQUELA TARDE,

TEC EFEITO SONORO: CAMPAINHA 1X – MIXAR

JOGRAL COMO ÀS VEZES AO MEIO-DIA O CARTEIRO OS TIRAVA POR UM MOMENTO DA SOLIDÃO

TEC EFEITO SONORO: CAMPAINHA 1X – MIXAR

JOGRAL COM UMA CARTA PARA MARIANO OU PARA ZULMA, QUE O DESTINATÁRIO RECEBIA E GUARDAVA SEM DIZER PALAVRA.

CORO **MAIS UM MÊS DE REPETIÇÕES PREVISÍVEIS; COMO QUE ENSAIADAS;**

JOGRAL O JIPE CARREGADO ATÉ O TOPE OS FARIA VOLTAR AO APARTAMENTO DA CAPITAL,

CORO **À VIDA QUE ERA SÓ OUTRA NAS FORMAS,**

JOGRAL O GRUPO DE ZULMA OU DOS AMIGOS PINTORES DE MARIANO; AS TARDES NAS LOJAS PARA ELA E AS NOITES NOS CAFÉS PARA MARIANO,

TEC EFEITO SONORO: SOM DE RODA D'ÁGUA – SOBREPOR
PORTA RANGENDO, INDO E VINDO – BG

CORO **UM IR E VIR SEPARADAMENTE EMBORA SEMPRE SE ENCONTRASSEM PARA O CUMPRIMENTO DAS CERIMÔNIAS DOBRADIÇAS,**

JOGRAL O BEIJO MATINAL E OS PROGRAMAS NEUTROS EM COMUM, COMO AGORA QUE MARIANO OFERECIA OUTRO DRINQUE E ZULMA ACEITAVA COM OS OLHOS PERDIDOS NAS COLINAS MAIS DISTANTES, JÁ TINGIDAS DE UM ROXO PROFUNDO.

TEC CORTA BG

LOC 3 VAI FAZER UMA NOITE BONITA, OLHE COMO O AR ESTÁ TRANSPARENTE PARA O LADO DO NORTE.

LOC 4 SIM, NÃO VAI FAZER CALOR DEMAIS

TEC EFEITO SONORO: RÁDIO SENDO LIGADO. LOCUTOR DIZ: NIXON VIAJARÁ PARA PEQUIM.

LOC 4 O QUE É QUE VOCÊ ACHA.

LOC 3 JÁ NÃO EXISTE RELIGIÃO.

TEC EFEITO SONORO: GARGALHADAS

LOC 1 SOLTARAM A GARGALHADA AO MESMO TEMPO. A GAROTA SE DEDICARA ÀS REVISTAS E MARCAVA AS PÁGINAS DAS HISTORIETAS COMO SE PENSASSE LÊ-LAS DUAS VEZES.

TEC MÚSICA DIEGÉTICA
EFEITO SONORO: BATER DE FACA EM TÁBUA DE CORTAR 2X (AO MESMO TEMPO QUE A PERSONAGEM ZULMA CANTAROLA BAIXINHO JUNTO COM O RÁDIO)

LOC 2 A NOITE CHEGOU ENTRE O INSETICIDA COM QUE MARIANO PULVERIZAVA O QUARTO DE CIMA E O PERFUME DE UMA CEBOLA QUE ZULMA CORTAVA.

TEC EFEITO SONORO: SOM DE JANTAR: PRATOS, TALHERES, BEBIDAS 4” – CORTA

LOC 3 DEITE, MEU AMOR; JÁ SABE QUE SE QUISER FAZER PIPI É SÓ SUBIR, DEIXAMOS ACESA A LUZ DA ESCADA.

LOC 1 A MENINA BEIJOU-OS NO ROSTO, JÁ TONTA DE SONO; ANTES DE DEITAR ESCOLHEU UMA REVISTA E A PÔS DEBAIXO DO TRAVESSEIRO.

LOC 4 SÃO INCRÍVEIS, QUE MUNDO INATINGÍVEL, E PENSAR QUE FOI O NOSSO, O DE TODOS.

LOC 3 TALVEZ NÃO SEJA TÃO DIFERENTE; VOCÊ TAMBÉM TEM SUAS

MANIAS: O VIDRO DE ÁGUA-DE-COLÔNIA À ESQUERDA E A GILETE À DIREITA, E EU NEM É BOM FALAR.

LOC 2 MAS NÃO ERAM MANIAS, PENSOU MARIANO, ANTES UMA RESPOSTA À MORTE E AO NADA; FIXAR AS COISAS E OS TEMPOS, ESTABELECE RITOS E PASSAGENS CONTRA A DESORDEM CHEIA DE FUROS E DE MANCHAS.

LOC 1 APENAS JÁ NÃO FALAVA EM VOZ ALTA; CADA VEZ MAIS PARECIA HAVER MENOS NECESSIDADE DE FALAR COM ZULMA; E ZULMA TAMBÉM NÃO DIZIA NADA QUE RECLAMASSE UMA TROCA DE IDÉIAS.

LOC 4 LEVE A CAFETEIRA, JÁ PUS AS XÍCARAS NO BANQUINHO DA CHAMINÉ.

LOC 3 VEJA SE AINDA TEM AÇÚCAR NO AÇUCAREIRO, TEM UM PACOTE NOVO NA DESPENSA.

LOC 4 NÃO ENCONTRO O SACA-ROLHA, ESTA GARRAFA DE AGUARDENTE TEM UMA CARA BOA, VOCÊ NÃO ACHA?

LOC 3 SIM, BONITA COR.

LOC 4 JÁ QUE VOCÊ VAI SUBIR TRAGA OS CIGARROS QUE DEIXEI NA CÔMODA. ESTA AGUARDENTE É BOA MESMO. ESTÁ CALOR, VOCÊ NÃO ACHA?

LOC 3 SIM, ESTÁ ABAFADO, É MELHOR NÃO ABRIR AS JANELAS, VAI ENCHER DE MARIPOSAS E MOSQUITOS.

LOC 2 QUANDO ZULMA OUVIU O PRIMEIRO BARULHO MARIANO ESTAVA PROCURANDO NAS PILHAS DE DISCOS...

TEC EFEITO SONORO: BUFIDO DE ANIMAL NÃO IDENTIFICADO 1X – MIXAR

EFEITO SONORO: SOBRESSALTO DA RESPIRAÇÃO DE ZULMA 1X – MIXAR

EFEITO SONORO: SILÊNCIO – 1”

LOC 2 TINHA UMA SONATA DE BEETHOVEN QUE NÃO ESCUTARA NAQUELE VERÃO. FICOU COM A MÃO NO AR, OLHOU PARA ZULMA. COMO QUE UM BARULHO NA ESCADA DE PEDRA DO JARDIM, MAS ÀQUELA HORA NINGUÉM VINHA À CABANA, NUNCA NINGUÉM VINHA DE NOITE. DA COZINHA ACENDEU A LÂMPADA QUE ILUMINAVA A PARTE MAIS PRÓXIMA DO JARDIM; NÃO VIU NADA E APAGOU-A.

LOC 3 UM CACHORRO QUE ESTAVA PROCURANDO COMIDA.

LOC 4 SOAVA ESQUISITO, ASSIM COMO ALGUÉM BUFANDO.

LOC 1 NO JANELÃO, CHICOTEOU UMA ENORME MANCHA BRANCA

TEC GRITO SUFOCADO DE ZULMA 1X – CORTAR

LOC 2 DE COSTAS, MARIANO VOLTOU-SE TARDE DEMAIS; O VIDRO REFLETIA SÓ OS QUADROS E OS MÓVEIS DA SALA.

TEC EFEITO SONORO: BUFIDO DE CAVALO 3X (USAR ESTEREOFONIA) – CORTAR

LOC 1 NÃO TEVE TEMPO DE PERGUNTAR; O BUFO SOOU PERTO DA PAREDE QUE DAVA PARA O NORTE, UM RELINCHO ABAFADO, COMO O GRITO DE ZULMA QUE TINHA AS MÃOS CONTRA A BOCA E SE GRUDAVA À PAREDE DO FUNDO, OLHANDO FIXO PARA O JANELÃO.

TEC EFEITO SONORO: SOM DE CASCOS SOBRE A TERRA 2” – CORTAR

LOC 4 É UM CAVALO, PARECE UM CAVALO, OUÇA OS CASCOS, ESTÁ GALOPANDO NO JARDIM.

TEC EFEITO SONORO: SOM DE GALOPE 1" – MIXAR
RELINCHO ALTO 2X – CORTAR

LOC 2 AS CRINAS, OS BEIÇOS COMO QUE SANGRANDO, UMA ENORME
CABEÇA BRANCA ROÇAVA O JANELÃO; O CAVALO APENAS OLHOU
PARA ELES; A MANCHA BRANCA APAGOU-SE PARA A DIREITA.

TEC EFEITO SONORO: SOM DE CASCOS 1" – MIXAR
SILÊNCIO 1" – MIXAR
RELINCHO 2X – MIXAR
GALOPE RÁPIDO 1" – BG

CORO **OUVIRAM OUTRA VEZ OS CASCOS. UM BRUSCO SILÊNCIO DO LADO
DA ESCADA DE PEDRA. O RELINCHO; A CORRIDA.**

TEC CORTAR BG

LOC 4 MAS NÃO HÁ CAVALOS POR AQUI.

LOC 3 QUER ENTRAR.

LOC 4 MAS NÃO, QUE BOBAGEM, DEVE TER FUGIDO DE ALGUMA CHÁCARA
DO VALE E VEIO ATÉ A LUZ.

LOC 3 ESTOU LHE DIZENDO QUE QUER ENTRAR; ESTÁ LOUCO E QUER
ENTRAR.

LOC 4 QUE EU SAIBA, OS CAVALOS NÃO ENLOUQUECEM; ACHO QUE FOI
EMBORA, VOU OLHAR PELA JANELA DE CIMA.

TEC EFEITO SONORO: BUFOS 2X – MIXAR
RELINCHOS 3X – MIXAR
CASCOS BATENDO 3X – BG

LOC 3 NÃO, NÃO, FIQUE AQUI. OUÇA: ESTÁ NA ESCADA DO TERRAÇO, ESTÁ PISANDO AS PLANTAS, VAI VOLTAR; SE QUEBRAR O VIDRO, ENTRA.

LOC 4 (DEBILMENTE) NÃO SEJA TOLA, COMO É QUE ELE VAI QUEBRAR O VIDRO. SE APAGARMOS AS LUZES, TALVEZ ELE VÁ EMBORA.

LOC 3 NÃO SEI, NÃO SEI, OUÇA COMO RELINCHA, ESTÁ AÍ EM CIMA.

TEC EFEITO SONORO: CASCOS BATENDO NA PEDRA 3X – MIXAR
BUFIDO 2X – MIXAR
PORTA BALANÇANDO COM O VENTO, EMPURRADA
CONTRA O BATENTE 2X – BG

LOC 1 OUVIRAM OS CASCOS DESCENDO A ESCADA, O RESFOLEGAR IRRITADO CONTRA A PORTA, MARIANO PARECEU SENTIR UMA ESPÉCIE DE PRESSÃO NA PORTA, UM ROÇAR REPETIDO; ZULMA CORREU ATÉ ELE GRITANDO HISTERICAMENTE.

TEC CORTAR BG

LOC 2 REJEITOU-A SEM VIOLÊNCIA, ESTENDEU A MÃO PARA O INTERRUPTOR; NA PENUMBRA, RESTAVA A LUZ DA COZINHA,

CORO ONDE DORMIA A MENINA.

TEC EFEITO SONORO: RELINCHO (CAVALO MAIS LONGE, MAS OS SONS SÃO MAIS FORTES) – 2X – MIXAR
GALOPE, INDO E VINDO 1” – BG

LOC 1 O RELINCHO E OS CASCOS SE TORNARAM MAIS FORTES, MAS O CAVALO JÁ NÃO ESTAVA EM FRENTE À PORTA, PODIA-SE OUVI-LO INDO E VINDO NO JARDIM.

TEC CORTAR BG

LOC 1 MARIANO CORREU PARA APAGAR A LUZ DA COZINHA

CORO **SEM OLHAR SEQUER PARA O CANTO ONDE TINHAM DEITADO A MENINA.**

TEC EFEITO SONORO: CHORO E SOLUÇOS DE ZULMA. 1” – CORTAR

LOC 2 VOLTOU PARA ABRAÇAR ZULMA, ACARICIOU-LHE O CABELO E A CARA, PEDINDO-LHE QUE SE CALASSE PARA PODER OUVIR MELHOR. NO JANELÃO, A CABEÇA DO CAVALO ESFREGOU-SE CONTRA O GRANDE VIDRO, SEM MUITA FORÇA, A MANCHA BRANCA PARECIA TRANSPARENTE NA ESCURIDÃO; SENTIRAM QUE O CAVALO OLHAVA PARA DENTRO COMO SE PROCURASSE ALGUMA COISA, MAS JÁ NÃO PODIA VÊ-LOS

CORO **CONTINUAVA ALI, RELINCHANDO E RESFOLEGANDO**

JOGRAL COM SACUDIDELAS REPENTINAS DE UM LADO PARA OUTRO.

LOC 1 O CORPO DE ZULMA ESCORREGOU ENTRE OS BRAÇOS DE MARIANO, QUE A AJUDOU A SENTAR-SE OUTRA VEZ NO BANQUINHO, APOIANDO-A CONTRA A PAREDE.

LOC 4 NÃO SE MEXA, NÃO DIGA NADA, AGORA ELE VAI EMBORA, VOCÊ VERÁ.

LOC 3 (DEBILMENTE) QUER ENTRAR, SEI QUE QUER ENTRAR; SE QUEBRAR A JANELA, O QUE É QUE VAI ACONTECER SE ELE QUEBRAR A JANELA A COICES.

LOC 4 PSIU, CALE A BOCA, POR FAVOR.

LOC 3 (MURMURANDO) VAI ENTRAR.

LOC 4 E NÃO TENHO NEM UMA ESPINGARDA, EU LHE METERIA CINCO BALAS NA CABEÇA, FILHO DA PUTA.

LOC 3 (DE ASSALTO) JÁ NÃO ESTÁ AÍ, OUÇO-O EM CIMA, DESCOBRIU A PORTA DO TERRAÇO, É CAPAZ DE ENTRAR.

LOC 4 ESTÁ BEM FECHADA, NÃO TENHA MEDO; PENSE QUE NÃO VAI ENTRAR NO ESCURO NUMA CASA ONDE NEM SEQUER PODE SE MEXER; NÃO É IDIOTA A ESSE PONTO.

LOC 3 OH SIM, ELE QUER ENTRAR, VAI NOS ESMAGAR CONTRA AS PAREDES, SEI QUE QUER ENTRAR.

LOC 4 PSIU.

LOC 2 MARIANO, QUE TAMBÉM PENSAVA ISSO, QUE NÃO PODIA FAZER OUTRA COISA SENÃO ESPERAR COM AS COSTAS EMPAPADAS DE SUOR FRIO.

TEC EFEITO SONORO: CASCOS NA PEDRA 1" – MIXAR
SILÊNCIO 1" – MIXAR
GRILOS AO LONGE 1" – MIXAR
PÁSSARO AO LONGE 1" – BG

LOC 1 MAIS UMA VEZ OS CASCOS NAS LAJES DA ESCADA; DE REPENTE, O SILÊNCIO, OS GRILOS DISTANTES, UM PÁSSARO NA NOGUEIRA DO ALTO.

LOC 2 AGORA QUE O JANELÃO DEIXAVA ENTRAR A VAGA CLARIDADE DA NOITE,

TEC EFEITO SONORO: LÍQUIDO ENCHENDO UM COPO 1" – MIXAR
O COPO BATENDO NOS DENTES 1" – MIXAR
LÍQUIDO DERRAMADO 1" – BG

LOC 2 MARIANO ENCHEU UM COPO DE AGUARDENTE E O SUSTENTOU CONTRA OS LÁBIOS DE ZULMA. OBRIGOU-A A BEBER EMBORA OS DENTES CHOCASSEM CONTRA O COPO E O ÁLCOOL SE DERRAMASSE NA BLUSA; DEPOIS, PELO GARGALO, BEBEU UM LONGO GOLE E FOI ATÉ A COZINHA PARA OLHAR A MENINA.

LOC 1 COM AS MÃOS DEBAIXO DO TRAVESSEIRO, COMO SE SEGURASSE A PRECIOSA REVISTA, DORMIA INCRIVELMENTE E NÃO ESCUTARA NADA;

CORO **APENAS PARECIA ESTAR ALI...**

TEC EFEITO SONORO: CHORO DE ZULMA ENTRE SOLUÇOS 1" – MIXAR
SUSSUROS DE ZULMA 1" – MIXAR
GRITO SUFOCADO 1X – BG

JOGRAL AO PASSO QUE NA SALA, O CHORO DE ZULMA CORTAVA-SE, DE VEZ EM QUANDO, COM UM SOLUÇO SUFOCADO, QUASE UM GRITO.

LOC 4 JÁ PASSOU, JÁ PASSOU, FOI APENAS UM SUSTO.

LOC 3 VAI VOLTAR.

CORO **VAI VOLTAR?**

LOC 4 NÃO, DEVE ESTAR LONGE; COM CERTEZA FUGIU DE ALGUMA TROPA LÁ DE BAIXO.

LOC 3 NENHUM CAVALO FAZ ISSO, NENHUM CAVALO QUER ENTRAR DESSA MANEIRA NUMA CASA.

LOC 4 ADMITO QUE É ESTRANHO, É MELHOR DARMOS UMA ESPIADA LÁ FORA, TENHO UMA LANTERNA AQUI.

- LOC 2** ZULMA ESTAVA COLADA CONTRA A PAREDE; A IDÉIA DE ABRIR A PORTA, DE SAIR EM DIREÇÃO À SOMBRA BRANCA QUE PODIA ESTAR PERTO, ESPERANDO DEBAIXO DAS ÁRVORES, PRONTA A ATACAR.
- LOC 4** SE NÃO NOS CERTIFICARMOS DE QUE FOI EMBORA, NINGUÉM VAI DORMIR ESTA NOITE. VAMOS DAR-LHE UM POUCO MAIS DE TEMPO, ENQUANTO ISSO VOCÊ DEITA E EU LHE DOU UM CALMANTE: DOSE EXTRA, COITADINHA, VOCÊ MERECE.
- CORO** **DOSE EXTRA, COITADINHA, VOCÊ MERECE.**
- LOC 1** ZULMA ACABOU POR CONCORDAR, PASSIVAMENTE; SEM ACENDER AS LUZES, FORAM ATÉ A ESCADA E MARIANO APONTOU COM A MÃO A MENINA DORMINDO. ZULMA APENAS OLHOU PARA ELA, SUBIU A ESCADA TROPEÇANDO.
- LOC 2** MARIANO TEVE DE SEGURÁ-LA AO ENTRAR NO QUARTO PORQUE ESTAVA A PUNTO DE BATER NO VÃO DA PORTA. DA JANELA QUE DAVA PARA O TELHADO, OLHARAM PARA A ESCADA DE PEDRA, O TERRAÇO MAIS ALTO DO JARDIM.
- LOC 4** FOI EMBORA, ESTÁ VENDENDO.
- LOC 1** DEU-LHE UMAS GOTAS A BEBER, PASSOU-LHE ÁGUA DE COLÔNIA NO PESCOÇO E NAS MÃOS, LEVANTOU SUAVEMENTE O LENÇOL ATÉ OS OMBROS DE ZULMA QUE FECHARA OS OLHOS E TREMIA.
- LOC 2** ESPEROU UM MOMENTO E DESCEU PARA PROCURAR A LANTERNA; LEVANDO-A APAGADA NUMA MÃO E O MACHADO NA OUTRA, ENCOSTOU POUCO A POUCO A PORTA DA SALA E SAIU PARA O TERRAÇO INFERIOR, DE ONDE PODIA ABRANGER TODO O LADO DA CASA QUE DAVA PARA O LESTE;
- CORO** **A NOITE ERA IDÊNTICA A TANTAS OUTRAS DO VERÃO.**

TEC EFEITO SONORO: GRILOS AO LONGE 1" – MIXAR
COAXAR 2X – CORTAR

LOC 1 SEM NECESSIDADE DA LANTERNA, MARIANO VIU A MOITA DE LILÁS
PISOTEADA, AS ENORMES PEGADAS NO CANTEIRO DE AMORES-
PERFEITOS, O VASO DERRUBADO AO PÉ DA ESCADA;

CORO **NÃO ERA UMA ALUCINAÇÃO, E MELHOR QUE NÃO FOSSE;**

LOC 4 (PENSANDO) DE MANHÃ, VOU COM FLORÊNCIO INVESTIGAR NAS
CHÁCARAS DO VALE, NÃO VÃO ME FAZER DE BOBO TÃO
FACILMENTE.

LOC 2 ANTES DE ENTRAR ENDIREITOU O VASO, FOI ATÉ AS PRIMEIRAS
ÁRVORES E OUVIU LONGAMENTE OS GRILOS E A RÃ; QUANDO
OLHOU PARA A CASA, ZULMA ESTAVA NA JANELA DO QUARTO NUA,
IMÓVEL.

CORO **NUA, IMÓVEL.**

TEC EFEITO SONORO: GRILOS AO LONGE 1" – MIXAR
COAXAR 2X – CORTAR

LOC 1 A MENINA NÃO SE MEXERA, MARIANO SUBIU SEM FAZER BARULHO E
PÔS-SE A FUMAR AO LADO DE ZULMA.

LOC 4 ESTÁ VENDENDO, FOI EMBORA, PODEMOS DORMIR TRANQUÍLOS;
AMANHÃ É OUTRO DIA.

CORO **É OUTRO DIA.**

LOC 2 POUCO A POUCO, A FOI LEVANDO ATÉ A CAMA, DESPIU-SE,
ESTENDEU-SE DE BARRIGA PARA CIMA, SEMPRE FUMANDO.

LOC 4 DORME, ESTÁ TUDO BEM, FOI SOMENTE UM SUSTO ABSURDO.

LOC 1 PASSOU-LHE A MÃO PELO CABELO, OS DEDOS ESCORREGARAM ATÉ O OMBRO, ROÇARAM OS SEIOS. ZULMA VOLTOU-SE DE LADO, DE COSTAS PARA ELE, SEM FALAR.

CORO **TAMBÉM AQUILO ERA TAL QUAL TANTAS OUTRAS NOITES DE VERÃO**

LOC 2 DORMIR IA SER DIFÍCIL, MAS MARIANO DORMIU DE REPENTE, LOGO APÓS APAGAR CIGARRO; A JANELA CONTINUAVA ABERTA E COM CERTEZA ENTRARIAM MOSQUITOS;

CORO **O SONO VEIO ANTES, SEM IMAGENS,**

JOGRAL DE REPENTE, A PRESSÃO DOS DEDOS DE ZULMA NUM OMBRO

TEC EFEITO SONORO: RESPIRAÇÃO OFEGANTE 2X – BG

JOGRAL O ARFAR. QUASE ANTES DE COMPREENDER, JÁ ESTAVA ESCUTANDO A NOITE,

TEC EFEITO SONORO: GRILOS 1” – BG

LOC 2 O PERFEITO SILÊNCIO PONTILHADO PELOS GRILOS.

LOC 4 DURMA, ZULMA, NÃO HÁ NADA, VOCÊ DEVE TER SONHADO.

LOC 1 INSISTIA QUE ELA CONCORDASSE, QUE TORNASSE A SE ESTENDER DE COSTAS PARA ELE,

CORO **TAMBÉM AQUILO ERA TAL QUAL TANTAS OUTRAS NOITES DE VERÃO**

JOGRAL AGORA QUE, DE REPENTE, RETIRARA A MÃO E ESTAVA SENTADA, RÍGIDA, OLHANDO PARA A PORTA FECHADA.

CORO **LEVANTOU-SE AO MESMO TEMPO QUE ZULMA,**

JOGRAL **INCAPAZ DE IMPEDIR QUE ELA ABRISSE A PORTA E FOSSE ATÉ O**
COMEÇO DA ESCADA,

CORO **GRUDADO A ELA, PERGUNTANDO-SE SE NÃO SERIA MELHOR**
ESBOFETEÁ-LA,

JOGRAL **TRAZÊ-LA À FORÇA ATÉ A CAMA, DOMINAR FINALMENTE TANTA**
DISTÂNCIA PETRIFICADA. NA METADE DA ESCADA, ZULMA PAROU,
SEGURANDO-SE AO CORRIMÃO.

LOC 3 **(“COM UMA VOZ QUE AINDA DEVIA PERTENCER AO PESADELO”)VOCÊ**
SABE POR QUE É QUE A MENINA ESTÁ AÍ?

CORO **VOCÊ SABE POR QUE É QUE A MENINA ESTÁ AÍ?**

LOC 4 **A MENINA?**

CORO **AH, A MENINA!**

LOC 4 **ZULMA, POR FAVOR.**

LOC 3 **(“E A VOZ QUEBRADA, QUASE DE FALSETE”) ESTÁ AÍ PARA DEIXÁ-LO**
ENTRAR; VAI DEIXÁ-LO ENTRAR.

CORO **VAI DEIXÁ-LO ENTRAR?!?!**

LOC 4 **ZULMA, NÃO ME OBRIGUE A FAZER UMA BOBAGEM.**

LOC 3 **SE VOCÊ NÃO ACREDITA.....**

CORO **A CAMA VAZIA, A REVISTA NO CHÃO.**

LOC 1 COM UM ARRANCO, MARIANO ADIANTOU-SE A ZULMA, SALTOU ATÉ O INTERRUPTOR. A MENINA OLHOU PARA ELES, SEU PIJAMA COR-DE-ROSA CONTRA A PORTA QUE DAVA PARA A SALA, A CARA DE SONO.

LOC 4 O QUE É QUE VOCÊ ESTÁ FAZENDO LEVANTADA A ESTA HORA?

LOC 1 A MENINA OLHAVA PARA ZULMA NUA, ENTRE DORMINDO E ENVERGONHADA, COMO QUERENDO VOLTAR PARA A CAMA, À BEIRA DO CHORO.

LOC 5 LEVANTEI PARA FAZER PIPI.

LOC 4 E VOCÊ SAIU PARA O JARDIM QUANDO TE DISSEMOS QUE SUBISSES AO BANHEIRO.

LOC 1 A MENINA COMEÇOU A FAZER BEICINHO, AS MÃOS COMICAMENTE PERDIDAS NOS BOLSOS DO PIJAMA.

LOC 4 NÃO É NADA, VOLTE PARA A CAMA.

LOC 1 COBRIU-A, PÔS A REVISTA EMBAIXO DO TRAVESSEIRO; A MENINA VOLTOU-SE CONTRA A PAREDE, UM DEDO NA BOCA.

CORO **COMO PARA SE CONSOLAR.**

LOC 4 SUBA, VOCÊ ESTÁ VENDO QUE NÃO ACONTECE NADA, NÃO FIQUE AÍ COMO UMA SONÂMBULA.

LOC 3 (“COM AQUELA VOZ QUE NÃO ERA A DELA”) MAS VOCÊ NÃO PERCEBE QUE ELA ABRIU A PORTA PARA ELE.

LOC 4 DEIXE DE BOBAGEM, ZULMA.

LOC 3 VAI VER SE NÃO É VERDADE....

CORO **A MÃO DE MARIANO SE FECHOU NO ANTEBRAÇO QUE TREMIA.**

LOC 4 SOBE AGORA MESMO.

LOC 2 DISSE EMPURRANDO-A, ATÉ LEVÁ-LA AO PÉ DA ESCADA, OLHANDO AO PASSAR PELA MENINA QUE NÃO SE MEXERA, QUE JÁ DEVIA ESTAR DORMINDO.

LOC 1 NO PRIMEIRO DEGRAU ZULMA GRITOU E QUIS FUGIR, MAS A ESCADA ERA ESTREITA; MARIANO A EMPURRAVA COM TODO O CORPO, SEGURANDO-A PELOS OMBROS E PUXANDO-A PARA CIMA; ATIROU-A PARA O QUARTO, FECHANDO A PORTA ATRÁS DE SI.

LOC 3 VAI DEIXÁ-LO ENTRAR, A PORTA ESTÁ ABERTA E ELE VAI ENTRAR.

LOC 4 DEITA, QUE ENTRE SE QUISE, AGORA ESTOU CAGANDO PARA QUE ELE ENTRE OU NÃO ENTRE.

TEC EFEITO SONORO: ZULMA SOLUÇANDO E SUPLICANDO 1” – CORTAR

JOGRAL SEGUROU AS MÃOS DE ZULMA QUE TRATAVAM DE REJEITÁ-LO, EMPURROU-A DE COSTAS CONTRA A CAMA,

CORO **CAÍRAM JUNTOS.**

TEC EFEITO SONORO: ZULMA SOLUÇANDO E SUPLICANDO 1” – CORTAR

CORO **IMPOSSIBILITADA DE SE MEXER SOB O PESO DE UM CORPO QUE A CINGIA CADA VEZ MAIS**

JOGRAL QUE A SUBMETIA A UMA VONTADE MURMURADA BOCA A BOCA,

CORO **ENRAIVECIDAMENTE, ENTRE LÁGRIMAS E OBSCENIDADES.**

LOC 3 NÃO QUERO, NÃO QUERO, NÃO QUERO NUNCA MAIS, NÃO QUERO.

CORO **MAS JÁ TARDE DEMAIS,**

JOGRAL SUA FORÇA E SEU ORGULHO CEDENDO ÀQUELE PESO ARRASADOR
QUE A DEVOLVIA AO PASSADO IMPOSSÍVEL,

CORO **AOS VERÕES SEM CARTAS E SEM CAVALOS.**

LOC 2 COMEÇAVA A CLAREAR; MARIANO VESTIU-SE EM SILÊNCIO, DESCEU
À COZINHA; A MENINA DORMIA COM O DEDO NA BOCA, A PORTA DA
SALA ESTAVA ABERTA.

LOC 4 ZULMA TINHA RAZÃO, A MENINA ABRIRA A PORTA MAS O CAVALO NÃO
ENTRARA EM CASA. A MENOS QUE SIM

CORO **ACENDEU O PRIMEIRO CIGARRO; OLHOU PARA O GUME AZUL DAS
COLINAS**

LOC 1 A MENOS QUE TAMBÉM NISSO ZULMA TIVESSE RAZÃO E O CAVALO
HOUVESSE ENTRADO EM CASA

CORO **COMO SABER SE NÃO TINHAM OUVIDO O CAVALO,**

JOGRAL SE TUDO ESTAVA EM ORDEM,

JOGRAL SE O RELÓGIO CONTINUARIA MEDINDO A MANHÃ...

CORO **FLORÊNCIO VIRIA APANHAR A MENINA,**

JOGRAL TALVEZ POR VOLTA DO MEIO-DIA CHEGASSE O CARTEIRO
ASSOBIANDO JÁ DE LONGE,

JOGRAL DEIXANDO EM CIMA DA MESA DO JARDIM AS CARTAS QUE ELE OU ZULMA PEGARIAM SEM DIZER NADA,

JOGRAL UM POUCO ANTES DE DECIDIR,

CORO DE COMUM ACORDO, O QUE CONVINHA PREPARAR PARA O ALMOÇO.

2.2. ROTEIRO II – RELINCHO – ADAPTAÇÃO LITERÁRIA – CONTO VERÃO – JULIO CORTÁZAR

LOC 1 – NARRADOR (VM)

LOC 2 – DANIELA

LOC 3 – VIZINHO

LOC 4 – HOMEM

LOC 5 – CRIANÇA

CORO

JOGRAL (VF)

TEC EFEITO SONORO: VENTO 1” – MIXAR
ESTALOS DAS ROUPAS NO VARAL 3X – CORTAR

LOC 1 O ENTARDECER CHEGARA, AS ROUPAS ESTALAVAM COM O VENTO FORTE QUE BATIA NO QUINTAL. POR TRÁS DA CASA SOMENTE O CÓRREGO MANSO E ESCASSO PASSAVA. DE REPENTE, UM GEMIDO.

TEC EFEITO SONORO: ÁGUA CORRENDO 3” – CORTA
GEMIDO DO CAVALO 1X – CORTAR
SILÊNCIO 1”

LOC 1 PROCUROU NO QUARTO O CHORO DE UM DOS FILHOS.

CORO **DORMEM, CANSADOS DAS BRINCADEIRAS.**

JOGRAL SÃO TRÊS: UMA MENINA E DOIS MENINOS.

TEC EFEITO SONORO: RESPIRAÇÃO DAS CRIANÇAS 1” – MIXAR
FUSÃO COM A RESPIRAÇÃO ANIMAL 1” – BG

LOC 1 O RONRONAR DO PEITO DAS CRIANÇAS SE FUNDIU AO SOM QUE VEIO LOGO EM SEGUIDA.

JOGRAL PARECIA UM BUFIDO DE CAVALO.

CORO CAVALO?

JOGRAL MAS AQUI ATRÁS SÓ TEM O RIO.

JOGRAL MAIS UMA VEZ O BUFO QUE SOAVA AGORA IRRITADO.

JOGRAL O POÇO, PENSOU.

LOC 2 SERÁ QUE ALGUM BICHO CAIU NO POÇO?

CORO CORREU.

LOC 1 ENTRE A CASA E O CÓRREGO, HAVIA APENAS UM PEDAÇO DE CHÃO E O POÇO.

LOC 2 EU TAPEI AQUELE POÇO.

CORO VÁRIAS VEZES O FEZ

JOGRAL MAS O POÇO SE ABRIA.

LOC 1 JÁ PROIBIRA AS CRIANÇAS DE PASSAREM PERTO.

JOGRAL UM DIA, QUASE BATEU NOS TRÊS POR CONTA DAQUILO.

LOC 1 QUANDO CHEGOU BEM PERTO, PÔDE VER O BICHO ENORME.

JOGRAL QUASE DOBRADO NO FUNDO DO POÇO.

LOC 1 AS TÁBUAS QUE COBRIAM O BURACO ESTAVAM TAMBÉM NO FUNDO, ENTRE AS PATAS DO ANIMAL.

TEC EFEITO SONORO: RELINCHO AGUDO 1X CORTAR

LOC 1 PÔDE OUVIR MELHOR OS RELINCHOS DO CAVALO. UMA LÁGRIMA ESCORREU DOS OLHOS

JOGRAL QUE ESTAVAM AGORA ESBUGALHADOS.

LOC 2 PRECISO TIRAR ELE DAQUI.

CORO **CORREU PARA A RUA.**

JOGRAL GRITOU AOS PASSANTES.

CORO **UM VIZINHO ACUDIU.**

LOC 2 UM CAVALO, UM CAVALO NO POÇO, ALGUÉM PRECISA TIRAR ELE DE LÁ.

LOC 1 COMEÇAVA A ESCURECER. PEGARAM UMA LANTERNA.

CORO **ELA CHORAVA.**

LOC 2 TIRA ELE DAÍ.

LOC 1 OLHARAM PARA DENTRO E O CAVALO ESTAVA COBERTO DE LAMA.

JOGRAL O CORPO MARROM E A LAMA SE FUNDIAM.

TEC EFEITO SONORO: RELINCHOS AGUDOS, AFLITOS 3X – CORTAR

LOC 3 NÃO SE DESESPERE, DANIELA.

LOC 2 MAS A GENTE PRECISA TIRAR ELE DAÍ.

LOC 3 POBRE DO CAVALO, FICAR AÍ PRESO, MAS A GENTE NÃO PODE FAZER NADA.

LOC 2 (VOZ ESGANIÇADA) PODE SIM, VAMOS TIRAR ELE DAÍ.

LOC 3 NÃO SEJA LOUCA, COMO A GENTE VAI TIRAR ELE DAÍ?

LOC 1 COMEÇOU A CHEGAR MAIS GENTE, ENTRE CURIOSOS E APIEDADOS.

JOGRAL AS LÁGRIMAS VERTIAM SEM CESSAR DOS OLHOS INCHADOS DE DANIELA.

LOC 1 A NOITE CHEGAVA. DANIELA PEDIA AOS HOMENS QUE FIZESSEM ALGUMA COISA.

CORO **TODOS FALAVAM AO MESMO TEMPO**

TEC EFEITO SONORO: BURBURINHO 1” – MIXAR
SONORA: JULIO CORTÁZAR – BG

LOC 1 TRAMAVAM FORMAS DE RESGATÁ-LO, MAS SEM ENCONTRAR SOLUÇÃO. ALGUMA VOZ DENTRO DO BURBURINHO SE FEZ OUVIR:

LOC 4 VAI TER QUE SER SACRIFICADO.

LOC 2 NÃO.

CORO **VAI TER QUE SER SACRIFICADO.**

LOC 2 NÃO, NÃO, NÃO PODEM FAZER ISSO, A GENTE VAI TIRAR ELE DAÍ.

LOC 1 DANIELA ESTAVA APAVORADA, JÁ SE SENTARA DO LADO DO POÇO.

CORO **SILENCIOU O PRANTO.**

JOGRAL PÔS-SE A VELAR.

LOC 1 UMA DAS CRIANÇAS ACORDOU. AO OUVIR A VOZ DA CRIANÇA CHAMANDO POR ELA, CHEGOU MAIS PERTO DO POÇO

CORO **COMO SE FOSSE O CAVALO**

JOGRAL QUEM A CHAMASSE.

LOC 1 ALGUÉM SUGERIU QUE CHAMASSEM OS BOMBEIROS. A CRIANÇA ASSUSTADA CHEGOU PERTO DA MÃE. SEM ENTENDER NADA, A MENINA DE CABELOS DESGRENHADOS, RESMUNGAVA, AINDA COM SONO.

TEC EFEITO SONORO: RESMUNGO 1” – MIXAR
BURBURINHO 1” – MIXAR
SONORA: JULIO CORTÁZAR – BG

LOC 1 O CARRO DE BOMBEIROS CHEGOU. OS HOMENS PREPARAVAM UMA CORDA. O RESGATE FOI DEMORADO. DANIELA, ACOCORADA EM FRENTE AO POÇO, TINHA A TESTA ABERTA POR UMA RUGA ENTRE AS SOBRANCELHAS. NÃO OUVIA NADA DO QUE LHE DIZIAM.

LOC 2 ESTOU PERDENDO VOCÊ, FALA COMIGO. O QUE MAIS EU POSSO FAZER

LOC 1 SEGURARAM-NA DETIVERAM-NA NO PÁTIO, AGARRARAM-NA COMO UM SACO DE BATATAS E LEVARAM-NA PRA CAMA.

LOC 1 ESTRANHAMENTE, FECHOU OS OLHOS, MAS AINDA FALAVA

JOGRAL COM O CAVALO OU COM A CRIANÇA.

CORO **FALAVA FALAVA,**

JOGRAL REPETIA DEZENAS DE RESMUNGOS, ENROLAVA A LÍNGUA.

LOC 1 TODAS AS CRIANÇAS, JÁ DESPERTAS, OLHAVAM SEU ÚNICO
REFÚGIO DE UMA FORMA QUE NÃO PODIA ABRIGÁ-LAS, SOCORRÊ-
LAS DE NADA. O MAIS NOVINHO DEITOU DO LADO DA MÃE. NADA
FALAVA AINDA, MAS GEMIA TAMBÉM, QUERENDO COLO. A MÃE SE
ABRAÇOU AO PEQUENO MENINO,

CORO **AUTOMATICAMENTE,**

JOGRAL ELA CONTINUOU SEUS RELINCHOS

CORO **RESMUNGOS**

JOGRAL ATÉ O DIA AMANHECER.

2.3. ROTEIRO III – RELINCHOS – ADAPTAÇÃO LITERÁRIA – CONTO VERÃO – JULIO CORTÁZAR

LOC 1 – NARRADOR 1

LOC 2 – NARRADOR 2

LOC 3 – MULHER CONTANDO HISTÓRIA

LOC 4 – MENINA

LOC 5 – PESSOA

CORO

LOC 1 A MENINA IMÓVEL, DEITADA NO COLCHÃO INFLÁVEL; LÊ UMA HISTÓRIA;

CORO **SEUS OLHINHOS MEXEM-SE RAPIDAMENTE**

LOC 1 AS PÁGINAS VIRAM-SE A TODA.

LOC 3 A PRINCESA MONTA EM SEU CAVALO...

LOC 4 NÃO É UM CAVALO É UMA ÉGUA.

TEC EFEITOS SONOROS: RISO DE CRIANÇA 1” – MIXAR
 GALOPE 1” – MIXAR
 RESPIRAÇÃO DO CAVALO 2X – BG

LOC 2 ELA VESTE BRANCO. SUA PELE BRANCA MAIS O PELO BRANCO DO ANIMAL, TUDO É UMA FIGURA SÓ. A CARA BRANCA DO CAVALO QUASE MONSTRUOSA CONTRASTA COM O RUIDOSO RISO DA MENINA QUE MONTA EM SEU DORSO.

CORO **CORREM AS DUAS NA ESTRADA QUE NINGUÉM ENFRENTA ALÉM DELAS.**

LOC 1 A NOITE DE VERÃO SE ACALMA E A MENINA MEIO DORMINDO, MEIO ACORDADA, GUARDA A REVISTA DEBAIXO DO TRAVESSEIRO, COMO SE AINDA A FOSSE LER EM SONHO. DORME E SONHA COM SUA ÉGUA BRANCA. OUVI GRITOS E CHOROS VINDOS DE FORA DO SONHO; ELA MESMA ACORDA COM SEU PRÓPRIO CHORO.

LOC 2 A MENINA DESCE DO ESTRIBO, CORRE PARA O LAGO, PÁRA; COMO SE ESTIVESSE SE ESQUECENDO DE ALGO, VOLTA E AFAGA SEU BICHINHO DE ESTIMAÇÃO. O CÉU VAI ESCURECENDO, PREPARA-SE UMA FORTE CHUVA DE VERÃO. UM TROVÃO ASSUSTA A ÉGUA JÁ INQUIETA. ELA SAI A GALOPE RUMO AO CAMPO QUE FINDA NO HORIZONTE. UM RAIO DIVIDE O HORIZONTE EM DOIS. BRUTALMENTE, AQUELE CAVALO, FRÁGIL E FEMININO, SE SOLTA DA VIDA, CAINDO AO CHÃO.

CORO **A CORTINA SE FECHA, O CORPO É RECOLHIDO.**

LOC1 OS OLHINHOS, FECHADOS, MOVEM-SE RAPIDAMENTE.

CORO ***RAPID EYES MOVEMENT.***

LOC 2 RAPIDAMENTE.

CORO ***RAPID EYES MOVEMENT.***

TEC EFEITO SONORO: RELINCHOS 2X – MIXAR
GALOPE 1” – CORTAR

LOC 2 ELA SENTIA-SE ESMAGAR PELA PESADA CABEÇA BRANCA, O ENORME CORPO MORTO EM CIMA DE SI. OS RELINCHOS,

CORO **TAIS COMO RISADAS,**

LOC 2 SOAVAM FELIZES EM SUA LEMBRANÇA. A ÉGUA, NA QUAL SE

ABRAÇAVA E ABANDONAVA O CORPO À GALOPE. COMO SE
QUISESSEM CONTAR-LHE ALGO, OS RELINCHOS DE SATISFAÇÃO
PELA CARÍCIA QUE GANHAVA NA CRINA FUNDIAM-SE AOS GEMIDOS
DA MORTE DESLEAL. O ENORME CORPO PESA NOS SONHOS DA
PEQUENA MENINA QUE AINDA CHAMA POR ELE.

CORO **ELA CHAMA, CHAMA, CHORA.**

TEC EFEITO SONORO: GEMIDO DO ANIMAL 3X – CORTAR

LOC 1 OS RUÍDOS FINAIS DO SOFRIMENTO DA ÉGUA NÃO MAIS CESSAM,
ATÉ QUE A MENINA OUVI AINDA UM ÚLTIMO GEMIDO E ACORDA,
ESTRANHAMENTE CALMA. CALMAMENTE SE LEVANTA, ABRE A PORTA
DA CASA VAZIA DE MOVIMENTO, OLHA POR UM INSTANTE LÁ FORA
COMO QUE À PROCURA. O SOL COMEÇA A SUBIR NO CÉU.

LOC 5 ZULMA (ALGUÉM CHAMA LÁ DE DENTRO.)

3. METALINGUAGEM

Iniciando a leitura crítica de nossas escolhas e decisões, destacamos o resgate do Coro, conjunto de vozes, devidamente selecionadas a partir da consonância ou da dissonância entre as vozes, dependendo das intenções envolvidas, porque, tendo feito parte de um dos principais textos audiofônicos do teatro grego, ainda é um recurso essencial para provocar a escuta.

Segundo o dicionário de teatro, de autoria de Patrice Pavis, as principais funções do Coro são: “encarnar o público e seu olhar; garantir a passagem do particular para o geral; deixar o estreito círculo da ação para estender-se ao passado e ao futuro, para que o espectador se reconheça como ‘espectador idealizado’; intervir para denunciar, para presidir os destinos humanos”. (1999, p.74-75)

Nas adaptações que apresento neste trabalho, o coro está presente nos três roteiros porque a polioralidade, por si só, produz modulações, voluntárias ou não, que dão contorno ao texto e se adequam a ele, com a força para carregar e expressar emoções, sensações ao configurar os conflitos e as soluções. Nesse caso, o coro traz ainda a função adquirida em sua origem – a tragédia grega – de julgar ou manifestar opiniões acerca do fato narrado. Os roteiros, carregados de dramas pessoais, de sofrimentos, questionamentos subjetivos, ganham contornos através dessa forma de expressão, tornando-nos mais sensíveis aos nossos ouvidos.

De certa forma, o conjunto de vozes do coro, e também sua alternância com o jogral, traz ao ouvido uma carga emocional mais pontuada para atrair para o que está sendo dito. Isso se faz através da articulação muito marcada do coro, porque são várias vozes, e a articulação pouco marcada, porque da voz única, como se faz no jogral. Portanto, conduz o ouvinte às sensações e aos questionamentos das personagens; dirige o ouvinte às passagens mais fortes e mais relevantes para a narrativa e reforça aquelas que possam passar despercebidas.

Temos como suporte para isso apenas o som e, como explica Silva, era isso o que ocorria nas antigas comunidades orais, “toda potencialidade de representação de uma idéia e/ou de um objeto residia no caráter expressivo do som: o ritmo, a intensidade, o timbre e o intervalo/as pausas, que se materializavam em uma fala marcadamente musical.” (1999, p.71) Lembrando ainda que, nas comunidades orais, o corpo conta com outros elementos fáticos que garantem a audiência porque o corpo está presente por inteiro e com outros sinais; não é o caso da radiofonia porque, nela, os

outros gestos do corpo também têm de se transformar em sinais sonoros ou traços fônicos.

No roteiro III, além da polioralidade do coro, introduzimos ainda a alternância entre dois narradores para visibilizar os dois espaços em que ocorre esta narrativa: o da realidade do sono conturbado da menina, protagonista da história, e o de seu sonho. Esses dois espaços são evidenciados pela troca de vozes e pelo jogo de palavras, feitas com as palavras “rapidamente” e “rapid eyes movement”. Esta última expressão refere-se, justamente, ao estágio do sono em que os sonhos acontecem.

A perturbação interior de Zulma, personagem do conto original de Cortázar, está refletida nas duas recriações de sua obra. Esse, o ponto mais marcante da sua obra, animalizado na figura do cavalo, é também a marca mais evidente nos roteiros realizados. Assim como o narrador do conto original, os narradores comentam e o coro põe em relevo as emoções exacerbadas da personagem. Isso fica mais claro nos dois primeiros roteiros.

No terceiro, contudo, nota-se o conflito interior. Tal conflito é reavivado, reacendido a cada relincho dos cavalos presentes nos textos. Como dito anteriormente, o relincho é a marca sonora, presente mesmo no texto escrito, que Cortázar nos oferece e que se encaixa perfeitamente na mídia a que se destina esse trabalho.

O som animal pode ser traduzido como as reminiscências de algum sofrimento há muito encerrado na alma das personagens. Elas dão vazão a essa dor através dos cavalos, aos quais temem ou se apegam. Encontramos confirmação para essa idéia na citação de Murray Schafer:

“No vocabulário onomatopaico, o homem harmoniza-se com a paisagem sonora à sua volta fazendo ecoar seus elementos. A impressão é absorvida; a expressão é devolvida. (2001, p. 70)

Tal eco, produzido pelo homem em resposta ao som onomatopaico, pode ser visto no roteiro II, quando a personagem Daniela resmunga e seu resmungo confunde-se com o relincho do cavalo. Em passagem anterior a essa, podemos ouvir a criança que chama pela mãe, que responde ao cavalo e não ao filho.

O roteiro III conversa com o roteiro I, não somente quando é revelado o nome da garota no fim daquele. Como sendo uma espécie de explicação ou de continuação do original, no terceiro, confirma-se a noção de adaptação presente no

artigo de Ismail Xavier, que é a de assumir o texto original como ponto de partida e não de chegada. (2003, p. 62)

A voz de Julio Cortázar aparece no roteiro II como um eco, como índice-ruína de seu texto no novo texto. Não vem como possibilidade de significação; ao contrário disso, não quer dizer nada, suas palavras não devem ser inteligíveis, mas apenas a aura, presente na voz do autor, deve se mostrar.

O roteiro I, cuja adaptação é a didática, por sua classificação já se autoexplica. Trata-se de uma reprodução, com as devidas adequações e reformulações da obra para a mídia sonora, potencializando apenas as exigências de linguagem da mídia. Tem como objetivo pôr o ouvinte em contato com a obra e seu autor. Quando executada, pode ser acompanhada de uma breve introdução acerca do escritor. Tentamos, portanto, salientar os traços marcantes da obra de Julio Cortázar. A espiral se forma quando da junção dos roteiros I e III em um ciclo que se fecha. A espiral, um ciclo que se retroalimenta, é vista na poética de Cortázar como o escorpião encalacrado, que morde sua própria cauda. Assim, com sua crítica da literatura feita a partir do exercício da literatura, demonstra sua poética da destruição, salientada na obra de Davi Arrigucci Jr., *O escorpião encalacrado – A poética da destruição em Julio Cortázar*.

Além disso, a similaridade com a pergunta e a resposta dos instrumentos musicais, na estrutura de composição do jazz, também pode ser notada através das múltiplas vozes do coro e dos narradores. A conversa entre essas vozes serve justamente para imprimir ritmo à narração. A estrutura de composição do jazz está presente na obra de Cortázar, como notado por Arrigucci: “Para Cortázar, o jazz equivale a um parâmetro da criação artística, a uma linguagem inventiva que serve ao mesmo tempo de paralelo e modelo para a linguagem literária” (1995, p. 40)

É importante deixar claro que aqui não tentamos fazer um texto à altura da obra de Cortázar, mas sim passar desse texto a outro, com referências indiciais da obra original nas articulações e extensões da composição sonoro-musical. Da mídia corporal à mídia radiofônica, estendemos o texto de Cortázar como sendo um braço mecânico, que não executa os movimentos perfeitamente, porém faz seu trabalho de modo satisfatório.

De certa forma, estender uma obra seria como colocá-la num novo patamar – nem mais alto, nem mais baixo, no entanto, outro – que a coloca em uma relação diferente com seu destino, o leitor ou ouvinte, criando assim novas possibilidades de ser interpretada. Entendendo que uma obra é construída também por seu receptor, pois é no corpo dele que ocorrem as impressões pessoais, suas imagens mentais, seu repertório,

seja imagético, sonoro-imagético, cultural enfim; lembrando ainda que, para Zumthor, o texto oral só se torna ocorrência quando um corpo produz, o performer, e outros introduzem, na recepção.

Pretende-se, portanto, recriar a atmosfera do texto original, sabendo que seu leitor também deve ser/estar atento à obra desse autor. Se logramos ou não, é um fato a ser bastante analisado e que me sinto incapaz no momento, seja pelo envolvimento íntimo, seja por uma capacidade crítica restrita.

Um texto original, quando visto como potencial para novas obras, é sempre uma janela para outras possibilidades; é assim que a adaptação deve ser tratada mesmo quando se trata de adaptação didática, pois, o deslocamento de uma obra para outra mídia fica acrescida de um novo valor: o da eficiência do deslocamento com relativa fidelidade ao texto original, nas possibilidades intrínsecas do novo suporte. Ou seja, permite que determinados traços da obra, que em seu suporte de origem possam ter sido relegados, se sobressaíam ou se mostrem como não antes. Acredita-se, portanto, que seja uma questão de conhecimento das especificidades de ambas as linguagens, e não meramente de estilo, como diz Ismail Xavier:

“(...)Observações, ao destacar equivalências entre as palavras e as imagens, ou entre o ritmo musical e o de um texto escrito, entre a tonalidade de um enunciado verbal e a de uma fotografia, colocam-se no terreno do que chamamos de estilo. Tomam o que é específico ao literário (as propriedades sensíveis do texto, sua forma) e procuram sua tradução no que é específico ao cinema (fotografia, ritmo da montagem, trilha sonora, composição das figuras visíveis das personagens). Tal procura se apóia na idéia de que haverá um modo de fazer certas coisas, próprias ao cinema, que é análogo ao modo como se obtêm certos efeitos no livro, 'modo de fazer' que diz respeito exatamente à esfera do estilo.” (2003, p. 63)

Entretanto, sabemos que o autor, nesta citação, trata daqueles críticos que buscam tais aproximações entre texto original e adaptado, como se fossem prova de que um diz respeito ao outro, ou seja, que um funciona como um molde para o outro.

De qualquer forma, não buscamos, nesse trabalho, reproduzir o estilo do autor eleito para a adaptação. Procuramos imprimir a marca desse autor em nossos textos, ou seja, adaptá-lo como referência, principalmente, quando diz respeito à seleção de signos numa linguagem que garanta a estrutura de composição com outros signos de

outra linguagem, pois não vemos a adaptação como um empréstimo da fábula de um autor.

Dessa forma, não precisaríamos ter o trabalho de dar os créditos, baseando-nos na máxima de que todas as histórias já foram contadas e o que as difere é senão a forma. Portanto, podemos nos utilizar da estrutura da composição de determinado escritor, não como um molde ou modelo, mas como estrutura de expressão, aberta para as mais diversas sensações e interpretações. Por fim, tratamos como um ambiente em que nos inserimos, nos acomodando ou não, de acordo como nossas próprias particularidades. Segundo Goldstein,

“numa boa adaptação, as escolhas nunca são arbitrárias. Para usar os termos de Umberto Eco (1992), a interpretação de um texto literário – ao contrário do uso – deve respeitar a unidade de sentido da obra. Ela encontra limites na necessidade de coerência e no universo de possíveis do escritor. Por tudo isso, no lugar de fidelidade aos detalhes, talvez devêssemos cobrar conhecimento profundo do texto e sensibilidade por parte dos adaptadores.” (2010)

Por seu caráter imediato, o som, e por consequência a mídia sonora, pede que a palavra seja acrescida de outros elementos significantes, isto é, seja experimentada em seus traços fônicos, na intratextualidade com os efeitos sonoros, com a trilha e até mesmo com o silêncio.

A linguagem radiofônica, formada por tais constituintes – voz, trilha, efeitos sonoros e silêncio – torna-se, em vista disso, o arcabouço da peça radiofônica. O texto escrito, antes de locutado, é também de grande relevância. Contudo, um texto isolado tem potencial para qualquer mídia, feitas as devidas adequações de deslocamento. Por isso, em uma peça produzida para o rádio, é necessário o entendimento da complexidade existente em um veículo baseado exclusivamente no sentido da audição, que, insistentemente, procura uma escuta pois, afinal,

“Nem música nem literatura. Estamos diante do som trabalhado enquanto material básico para a construção de obras definitivas que instauram uma linguagem avassaladora, liberta do naturalismo, ou mesmo, de um superficial realismo: a estereofonia parece inaugurar uma nova ordem de elementos que, com liberdade criadora, desprezando a lógica de textos destinados a serem vistos ou lidos, abandonando a sintaxe de cinema,

televisão ou literatura, organizam um universo novo, no qual palavra e som, ruídos e silêncios, ou mesmo música, propõem, a partir de efeitos técnicos e/ou humanos, uma realidade criativa surpreendente, e até mesmo, transformadora. Neste século a música adquiriu uma dimensão inesperada, incorporando o vocábulo enquanto recurso narrativo, usando o som enquanto linguagem.” (SPERBER. 1980, p. 08)

3.1. QUADROS DOS ELEMENTOS EQUIVALENTES/DISTINTIVOS

3.1.1. Texto Original e Adaptação didática

Verão (Original)	Verão (Adaptação didática)
Casamento sustentado por uma rotina: parecem manter um acordo tácito de companheirismo, cumplicidade, posto em evidência através das “cerimônias dobradiças”, que conservam o vínculo que os une, mas sem diminuir o distanciamento. Esta passagem ilustra a estrutura do relacionamento: “um ir e vir separadamente embora sempre se encontrassem para o cumprimento das cerimônias dobradiças, o beijo matinal e os programas neutros em comum, como agora que Mariano oferecia outro drinque e Zulma aceitava com os olhos perdidos nas colinas mais distantes, já tingidas de um roxo profundo”.	Rotina posta em relevo através de trechos do conto em que se nota a repetição das atividades. Para reforçar esse caráter, utilizamos o coro que, além de oferecer uma maior carga semântica, também repete as frases de maior relevância.
Zulma: mulher com “olhos de quem descascava cebolas”. Apresenta-se em uma insatisfação conformada ou, até mesmo, despercebida. “Zulma também não dizia nada que reclamasse uma troca de idéias” Mantém seus costumes e encara as pequenas mudanças com tranquilidade, até que se depara com algo que não pode controlar. Enfrenta, assim, seus medos de forma descontrolada, desesperada. Mas, ao contrário de Mariano, parece disposta a permitir que mudanças ocorram, mesmo	“Segurou as mãos de Zulma que tratavam de rejeitá-lo, empurrou-a de costas contra a cama, caíram juntos, Zulma soluçando e suplicando, impossibilitada de se mexer sob o peso de um corpo que a cingia cada vez mais”. Nessa cena, adaptada para o áudio, inserimos efeitos sonoros de choros, soluços e súplicas. O coro e o jogral tornam a atmosfera ainda mais densa. Neste excerto abaixo, o narrador nos mostra que a realidade anterior às pequenas transformações em sua rotina é indesejada:

que dolorosamente. “Quer entrar, disse Zulma grudada à parede do fundo. Mas não, que bobagem, deve ter fugido de alguma chácara do vale e veio até a luz. Estou lhe dizendo que quer entrar, está louco e quer entrar. ”	“Não quero, não quero, não quero nunca mais, não quero, mas já tarde demais, sua força e seu orgulho cedendo àquele peso arrasador que a devolvia ao passado impossível, aos verões sem cartas e sem cavalos.” Há o reforço do coro nas partes: “mas já tarde demais” e “aos verões sem cartas e sem cavalos”
Mariano: procura convencer a esposa a não se abalar com a presença do cavalo. Tenta manter a rotina, sustentar a situação, mesmo em um momento que a desconfigura totalmente. O narrador mostra essa disposição de Mariano no trecho: “Durma, Zulma, não há nada, você deve ter sonhado. Insistia que ela concordasse, que tornasse a se estender de costas para ele”. Tendo em vista que, estender-se de costas para ele na cama, era o habitual, mesmo que não nos pareça a situação mais vantajosa para ele.	O coro entra também na locução de ações do personagem, fazendo um inventário delas, evidenciando as suas intenções ou sua condição, disposição. A repetição de frases como: “Também aquilo era tal qual tantas outras noites de verão” é forjada por nós para salientar a necessidade de manutenção de um estado por Mariano.
Menina: aparece como a primeira alteração na rotina do casal. No entanto, não provoca mudanças num primeiro momento. Posteriormente, com o decurso da narrativa, a menina aparece como potencializadora e catalisadora dos acontecimentos desencadeados pelo cavalo. No entanto, isso acontece somente na visão de Zulma. A possibilidade, criada pelo pensamento de Zulma, de o cavalo entrar na casa e esmagá-los, é vista por ela como uma vontade da menina.	A presença da menina, na maior parte do tempo apenas subentendida, torna-se significativa quando da acusação de Zulma de que ela abrisse a porta ao cavalo. Mais uma vez, o coro alerta o ouvinte para as sensações vividas pela personagem. Como na passagem em que ela põe um dedo na boca e ele nos explica: “Como para se consolar”.

Cavalo: surge como marca sonora. É temido por Zulma. Aparece como a representação dos sentimentos profundos da personagem. Parece revelar-lhe uma verdade velada e proibida sobre o contexto em que vive. O cavalo a coloca em uma posição de desconforto com sua visita, mas que, ao mesmo tempo, a retira de tal contexto, tal cotidiano que lhe sufoca, ainda que não saiba as causas de tal sufocamento. “Não quero, não quero, não quero nunca mais, não quero, mas já tarde demais, sua força e seu orgulho cedendo àquele peso arrasador que a devolvia ao passado impossível, aos verões sem cartas e sem cavalos.” O cavalo, através de seus relinchos, demonstra seu sofrimento. Contudo, tal sofrimento é suplantado pelo sofrimento das personagens.	O som onomatopaico, pela capacidade da mídia sonora, aparece diversas vezes, para dar ao ouvinte as feições do cavalo e sua monstruosidade ou simples existência. Aparece, por vezes, acompanhado de silêncios, já descritos no original, que preparam o ouvinte para uma escuta mais atenta, ou para um espaço de reflexão. O silêncio – de acordo com a noção de silêncio como morte, presente na obra de Schafer – torna o relincho mais vivo, mais poderoso.
--	--

3.1.2. Texto original e Adaptações Literárias

Roteiro 2: Relincho

Verão (Original)	Relincho (Adaptação literária)
Casamento sustentado por uma rotina: parecem manter um acordo tácito de companheirismo, cumplicidade, posto em evidência através das “cerimônias dobradiças”, que conservam o vínculo que os unia, mas sem diminuir o distanciamento. Esta passagem ilustra a estrutura do relacionamento: “um ir e vir separadamente embora sempre se encontrassem para o cumprimento das cerimônias dobradiças, o beijo matinal e os programas neutros em comum, como agora que Mariano oferecia outro drinque e Zulma aceitava com os olhos perdidos nas colinas mais distantes, já tingidas de um roxo profundo”.	A rotina da personagem, implícita no texto, é a do trabalho e dos filhos. Os cuidados e responsabilidades, como o poço que ela sempre fecha e torna a se abrir e que se transforma na causa do problema com o cavalo. O cavalo, caído no poço, a retira de seu cotidiano que é recuperado com o amanhecer do dia e a retirada do corpo do local.
Zulma: mulher com “olhos de quem descascava cebolas”. Apresenta-se em uma insatisfação conformada ou, até mesmo, despercebida. “Zulma também não dizia nada que reclamasse uma troca de idéias” Mantém seus costumes e encara as pequenas mudanças com tranquilidade, até que se depara com algo que não pode controlar. Enfrenta, assim, seus medos de forma descontrolada, desesperada. Mas, ao contrário de Mariano, parece disposta a	Daniela tinha os olhos esbugalhados. Como Zulma, perde o controle facilmente quando o cavalo surge. Assim como Zulma deixa a menina de lado, Daniela não dá a devida atenção a seus filhos quando é surpreendida pelo cavalo. É provável que, ao depararem-se com seus conflitos pessoais, vivendo antes apenas pelas responsabilidades e pelos outros, elas releguem tudo que sempre puseram a frente de si mesmas.

permitir que mudanças ocorram, mesmo que dolorosamente. “Quer entrar, disse Zulma grudada à parede do fundo. Mas não, que bobagem, deve ter fugido de alguma chácara do vale e veio até a luz. Estou lhe dizendo que quer entrar, está louco e quer entrar. ”	
Mariano: Procura convencer a esposa a não se abalar com a presença do cavalo. Tenta manter a rotina, sustentar a situação, mesmo em um momento que a desconfigura totalmente. O narrador mostra essa disposição de Mariano no trecho: “Durma, Zulma, não há nada, você deve ter sonhado. Insistia que ela concordasse, que tornasse a se estender de costas para ele”. Tendo em vista que, estender-se de costas para ele na cama, era o habitual, mesmo que não nos pareça a situação mais vantajosa para ele.	O vizinho de Daniela tem a mesma função de Mariano na narrativa original. Tem um papel de menor representatividade, porém divide essa missão, de não permitir que um fenômeno estranho tire as coisas do eixo, com os outros passantes e com os bombeiros. O amanhecer do dia aparece também com o mesmo emprego, trazer a personagem de volta ao seu cotidiano.
Menina: aparece como a primeira alteração na rotina do casal. No entanto, não provoca mudanças num primeiro momento. Posteriormente, com o decurso da narrativa, a menina aparece como potencializadora e catalisadora dos acontecimentos desencadeados pelo cavalo. No entanto, isso acontece somente na visão de Zulma. A possibilidade, criada pelo pensamento de Zulma, de o cavalo entrar na casa e esmagá-los, é vista por ela como uma vontade da menina.	A menina, vista como a causa do desajuste do cotidiano, encontra-se, por sua função, no poço que fica atrás da casa de Daniela. “Entre a casa e o córrego, havia apenas um pedaço de chão e o poço. Eu tapei aquele poço. Várias vezes o fez. Mas o poço se abria. Já proibira as crianças de passarem perto. Um dia, quase bateu nos três por conta daquilo.”

Cavalo: surge como marca sonora. É temido por Zulma. Aparece como a representação dos sentimentos profundos da personagem. Parece revelar-lhe uma verdade velada e proibida sobre o contexto em que vive. O cavalo a coloca-a em uma posição de desconforto com sua visita, mas que, ao mesmo tempo, a retira de tal contexto, tal cotidiano que lhe sufoca, ainda que não saiba as causas de tal sufocamento. “Não quero, não quero, não quero nunca mais, não quero, mas já tarde demais, sua força e seu orgulho cedendo àquele peso arrasador que a devolvia ao passado impossível, aos verões sem cartas e sem cavalos.” O cavalo, através de seus relinchos, demonstra seu sofrimento. Contudo, tal sofrimento é suplantado pelo sofrimento das personagens	Marca sonora que aparece nesse texto numa relação de empatia com a protagonista, Daniela. O medo, unido à empatia que os aproxima, está presente também na figura de Zulma. Por inversão, associamos as duas personagens, uma vez que essa foge do cavalo, da sua verdade, e aquela vai de encontro a ele para resgatá-lo, como se se tratasse de sua própria salvação.
---	--

Roteiro 3: Relinchos

Verão (Original)	Relinchos (Adaptação literária)
Casamento sustentado por uma rotina: mantêm um acordo tácito de companheirismo, cumplicidade, posto em evidência através das “cerimônias dobradiças”, que conservam o vínculo apesar do distanciamento. Esta passagem ilustra a estrutura do relacionamento: “um ir e vir separadamente embora sempre se encontrassem para o cumprimento das	Novamente, o cavalo é a causa da suspensão da estabilidade de uma situação, como se provocasse o desacordo. A amizade entre a égua e a menina finda com a morte da primeira. Diferente do original, a falta, e não a presença, do animal cria o conflito.

cerimônias dobradiças, o beijo matinal e os programas neutros em comum, como agora que Mariano oferecia outro drinque e Zulma aceitava com os olhos perdidos nas colinas mais distantes, já tingidas de um roxo profundo”.	
Zulma: mulher com “olhos de quem descascava cebolas”; apresenta-se em uma insatisfação conformada ou, até mesmo, despercebida. “Zulma também não dizia nada que reclamasse uma troca de idéias” Mantém seus costumes e encara as pequenas mudanças com tranqüilidade, até que se depara com algo que não pode controlar: uma verdade que são os seus medos. Mas, ao contrário de Mariano, parece disposta a permitir que modificações ocorram, mesmo que dolorosamente. “Quer entrar, disse Zulma grudada à parede do fundo. Mas não, que bobagem, deve ter fugido de alguma chácara do vale e veio até a luz. Estou lhe dizendo que quer entrar, está louco e quer entrar. ”	Zulma aparece, nessa adaptação, nas manias e perturbações da garota. Tais características são notadas no excerto: “A noite de verão se acalma e a menina meio dormindo, meio acordada, guarda a revista debaixo do travesseiro, como se ainda a fosse ler em sonho. Dorme e sonha com sua égua branca. Ouve gritos e choros vindos de fora do sonho; ela mesma acorda com seu próprio choro.”
Mariano: procura convencer a esposa a não se abalar com a presença do cavalo. Tenta manter a rotina, sustentar a situação, mesmo em um momento que a desconfigura totalmente. O narrador mostra essa disposição de Mariano no trecho: “Durma, Zulma, não há nada, você deve ter sonhado. Insistia que ela concordasse, que tornasse a se estender de costas para ele”.	O choro da criança demonstra o seu pesar pelo fim de uma situação. Os relinchos de satisfação aparecem em sonho como uma tentativa de manter, mesmo como uma simulação, a presença de seu animal de estimação.

Tendo em vista que, estender-se de costas para ele na cama, era o habitual, mesmo que não nos pareça a situação mais vantajosa para ele.	
Menina: aparece como a primeira alteração na rotina do casal. No entanto, não provoca mudanças num primeiro momento. Posteriormente, com o decurso da narrativa, a menina aparece como potencializadora e catalisadora dos acontecimentos desencadeados pelo cavalo. No entanto, isso acontece somente na visão de Zulma. A possibilidade, criada por Zulma, de o cavalo entrar na casa e esmagá-los, é vista por ela como uma vontade da menina.	A menina aparece aqui como a afetada pela transição de um estado a outro. Ao contrário do texto de Cortázar, não é ela quem aparece para desestabilizar, mas um fenômeno natural a tira de seu “sonho” para um outro ambiente. Sendo a imagem de Zulma, quando criança, ela está inserida em um mundo que nós, leitores, desconhecemos.
Cavalo: surge como marca sonora. Temido por Zulma, aparece como representação dos sentimentos profundos da personagem. Parece ser o sinal sonoro que revela uma verdade velada e proibida, que Zulma não quer saber. O cavalo a coloca-a em uma posição de desconforto com sua visita, mas que, ao mesmo tempo, a retira de tal contexto, tal cotidiano que lhe sufoca, ainda que não saiba as causas de tal sufocamento. “Não quero, não quero, não quero nunca mais, não quero, mas já tarde demais, sua força e seu orgulho cedendo àquele peso arrasador que a devolvia ao passado impossível, aos verões sem cartas e sem cavalos.”	Aparece como um refúgio do qual a menina se vê prescindir. O que a apavora é a voz da égua nos momentos de agonia que antecede sua morte. É, no caso, uma rememoração dos fatos, e não seu contexto, que perturba a menina.

O cavalo, através de seus relinchos, demonstra seu sofrimento. Contudo, tal sofrimento é suplantado pelo sofrimento das personagens.	
--	--

4. CONSIDERAÇÕES GERAIS

Pretendíamos, com a apresentação desse trabalho, realocar as manifestações fônicas presentes na obra escrita de Julio Cortázar. A pesquisa ficou centrada nas questões de adaptação e acomodação do texto em outra forma de expressão, a sonora, implantada na versão de uma outra mídia, a radiofônica.

Para isso, tomamos as idéias mais livres sobre a adaptação. Idéias que permitiam uma determinada “infidelidade” ao texto original, mas que, simultaneamente, não se apegavam a uma noção de adaptação como um texto inteiramente novo, e sim um texto que se construísse sobre as ruínas do texto anterior. Ou seja, um texto que demonstrasse peculiaridades somente notadas na obra original sem copiá-la, ou simplesmente transpô-la para uma outra mídia.

Através de recursos sonoros, tais como efeitos, trilha, performance vocal – em suas múltiplas associações, desde a atuação exigida por um personagem até o coro e o jogral – revelamos novos aspectos da obra escolhida. Atuamos como um leitor que interpretou e criou novas composições sgnicas para apresentação das cenas descritas por Cortázar. Como nos disse Jakobson,

“o significado de um signo lingüístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo 'no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo', como insistentemente afirmou Peirce, o mais profundo investigador da essência dos signos”.
(2008, p. 64).

Com a afirmação acima, chegamos a esta conclusão: assim como nosso pensamento busca em seu repertório um signo “no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo” (PEIRCE apud JAKOBSON, pg. 64) para compreender o sentido de determinados signos lingüísticos, *grosso modo* palavras, procuramos, para a confecção dos roteiros, os signos sonoros que pudessem dar conta disso. Sem a intenção de considerar o signo sonoro mais completo que o verbal, e sim de encontrar as equivalências entre eles. Criamos essa relação, que é uma via de mão dupla, e

possibilitamos também que o signo sonoro despertasse em nosso ouvinte relações além do signo lingüístico, isto é, que este fizesse uso dele, mas que também o ultrapassasse. No que concorda conosco Julio Plaza: “basicamente, o homem constrói tecnologias para multiplicar a sua competência para a expressão”. (2008, p. 65)

Demonstramos o potencial narrativo da linguagem radiofônica utilizando de seus próprios constituintes para recriar histórias que, concluímos agora, sem o traço fônico, perderiam muito em carga semântica.

O que ficou faltando na leitura crítica das composições de meus roteiros foi tratar da intertextualidade, pelo viés dos autores citados, Bakhtin e Kristeva, principalmente, por falta de tempo e porque queríamos mais polemizar com o que é da tradição quando se trata de adaptação; como o rádio é a mídia “patinho feio” da pesquisa, poucos falaram dele a partir dos seus constituintes e, menos ainda, do diálogo possível entre audiofonia e radiofonia no interior do continuum semiótico; daí, nossa ênfase no periférico desses sistemas, isto é, nos elementos que, na fronteira, desafiam as fórmulas nucleares.

Do projeto ao roteiro, ficaram faltando muitos pedaços de mim e de Cortazar: alguns, porque do papel para as ondas do rádio, são impossíveis e outros, porque, no deslocamento, diluíam, em muito, a qualidade poética do texto original; entre alguns e outros, tentamos buscar soluções que, infelizmente, só quando devidamente produzidas e escutadas, podem ser avaliadas. O mais importante como roteirista foi tentar... e sonhar para que estes roteiros, um dia, ganhem a sonoridade de um bom diretor.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JR., Davi. **O escorpião encalacrado**: a poética da destruição em Julio Cortázar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ATIK, Maria Luiza Guarnieri; PEREIRA, Helena Bonito Couto. **Da dramaturgia ao cinema**, Édipo Rei. Revista Eutomia Ano I – Nº 02 (185-199), 2008.

CORTÁZAR, Julio. **Octaedro**. (trad.) Gloria Rodriguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

GOLDSTEIN, Ilana S. **Dos livros para a telinha**: Fidelidade ou reinvenção?. Disponível em <http://www.sesctv.org.br/revista.cfm?materia_id=61> Acesso em: 06-01-2010

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 21 ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

MANZANO, Rodrigo. **Ouvido-Repórter**. Por um radiojornalismo acústico. Trabalho de Conclusão de Curso. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2000.

MORAIS, Wilma. **Sonoras imagens**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1987.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. (trad. e dir.) J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999

PELLEGRINI, Tânia (et al.). **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. (trad.) Marisa Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano da. **Rádio**: oralidade mediatizada, o spot e os elementos da linguagem radiofônica. São Paulo: Annablume, 1999.

SPERBER, George Bernard (org.). **Introdução à peça radiofônica**. São Paulo: EPU, 1980.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação e intertextualidade**. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/9775/9004>> Acesso em: 11-06-2009

VÁRIOS AUTORES. **Teorias do Rádio**: textos e contextos. (org.) MEDITSCH, Eduardo. Florianópolis:Insular, 2005.

6. ANEXO

VERÃO

Julio Cortázar

Ao entardecer Florencio desceu com a menina até a cabana, seguindo o caminho cheio de buracos e pedras soltas que só Mariano e Zulma tinham coragem de enfrentar com o jipe. Zulma abriu-lhes a porta, e pareceu a Florencio que tinha os olhos de quem descascava cebolas. Mariano veio do outro quarto, mandou-os entrar, mas Florencio só queria lhes pedir que tomassem conta da menina até a manhã seguinte porque precisava ir à costa por causa de um assunto urgente e na cidade não havia ninguém a quem pedir o favor. É claro, disse Zulma, pode deixá-la, arrumamos uma cama para ela aqui embaixo. Tome um drinque, insistiu Mariano, só cinco minutos, mas Florencio deixara o carro na praça da cidade, tinha de seguir viagem logo; agradeceu-lhes, beijou a filhinha que já descobrira a pilha de revistas no banquinho; quando fechou a porta Zulma e Mariano se entreolharam quase interrogativamente, como se tudo tivesse acontecido depressa demais. Mariano encolheu os ombros e voltou para sua oficina onde estava colando uma poltrona velha; Zulma perguntou à menina se estava com fome, propôs-lhe que brincasse com as revistas, na despensa havia uma bola e uma rede para caçar borboletas; a menina agradeceu e pôs-se a olhar as revistas; Zulma observou-a um momento enquanto preparava as alcachofras para a noite, e pensou que podia deixá-la brincar sozinha.

Já entardecia cedo no sul, tinham apenas um mês até voltar para a capital, entrar na outra vida do inverno que afinal era uma sobrevivência a dois, estar distintamente juntos, amavelmente amigos, respeitando e executando as múltiplas e excessivamente delicadas cerimônias convencionais do casal, como naquele momento em que Mariano precisava de uma das bocas do fogão para esquentar a lata de cola e Zulma tirava do fogo a panela de batatas dizendo que depois acabaria de cozinhá-las e Mariano agradecia porque a poltrona já estava quase terminada e era melhor aplicar a cola de uma só vez, mas é claro, pode esquentá-la, nada mais. A menina folheava as revistas no fundo do grande quarto que servia de cozinha e sala de jantar, Mariano procurou umas balas nas despensa; estava na hora de sair para o jardim e tomar um drinque olhando o anoitecer nas colinas: nunca tinha ninguém no caminho, a primeira casa da cidade perfilava-se apenas na parte mais alta; diante deles o sopé da montanha continuava descendo até o fundo do vale já em penumbra. Pode me servir, volto já, disse Zulma. Tudo se cumpria ciclicamente, cada coisa em sua hora e uma hora para cada coisa, com exceção da menina que de repente desajustava ligeiramente o esquema; um banquinho e um copo de leite para ela, uma festinha no cabelo e elogios pelo bom comportamento. Os cigarros, as andorinhas cacheando-se em cima da cabana; tudo se repetia, se encaixava, a poltrona já estava quase seca, colada como aquele novo dia que nada tinha de novo. As diferenças insignificantes eram a menina naquela tarde, como às vezes ao meio-dia o carteiro os tirava por um momento da solidão com uma carta para Mariano ou para Zulma, que o destinatário recebia e guardava sem dizer palavra. Mais um mês de repetições previsíveis, como que ensaiadas, e o jipe carregado até o tope os faria voltar ao

apartamento da capital, à vida que era só outra nas formas, o grupo de Zulma ou dos amigos pintores de Mariano, as tardes nas lojas para ela e as noites nos cafés para Mariano, um ir e vir separadamente embora sempre se encontrassem para o cumprimento das cerimônias dobradiças, o beijo matinal e os programas neutros em comum, como agora que Mariano oferecia outro drinque e Zulma aceitava com os olhos perdidos nas colinas mais distantes, já tingidas de um roxo profundo.

O que é que você gostaria para jantar, menina? Eu, o que a senhora quiser. Talvez ela não goste de alcachofras, disse Mariano. Sim, eu gosto, disse a menina, com azeite e vinagre mas com pouco sal porque arde. Riram, fariam um molho especial. E ovos quentes, que tal? Com colherzinha, disse a menina. E pouco sal porque arde, brincou Mariano. O sal arde muitíssimo, disse a menina, à minha boneca eu dou purê de batata sem sal, hoje eu não a trouxe porque meu pai estava com pressa e não deixou. Vai fazer uma noite bonita, pensou Zulma em voz alta, olhe como o ar está transparente para o lado do norte. Sim, não vai fazer calor demais, disse Mariano recolhendo as poltronas para a sala de baixo, acendendo as lâmpadas junto do janelão que dava para o vale. Maquinalmente ligou também o rádio, Nixon viajará para Pequim, o que é que você acha, disse Mariano. Já não existe religião, disse Zulma, e soltaram a gargalhada ao mesmo tempo. A garota se dedicara às revistas e marcava as páginas das historietas como se pensasse lê-las duas vezes.

A noite chegou entre o inseticida com que Mariano pulverizava o quarto de cima e o perfume de uma cebola que Zulma cortava cantarolando um ritmo pop do rádio. No meio do jantar a menina começou a cochilar em cima de seu ovo quente; zombaram dela, animaram-na a terminar; Mariano já tinha preparado a cama dobrável com um colchão de espuma no canto mais afastado da cozinha, de maneira a não a incomodar se ainda ficassem um pouco na sala de baixo, ouvindo discos ou lendo. A menina comeu seu pêssego e admitiu que estava com sono. Deite, meu amor, disse Zulma, já sabe que se quiser fazer pipi é só subir, deixamos acesa a luz da escada. A menina beijou-os no rosto, já tonta de sono, mas antes de deitar escolheu uma revista e a pôs debaixo do travesseiro. São incríveis, disse Mariano, que mundo inatingível, e pensar que foi o nosso, o de todos. Talvez não seja tão diferente, disse Zulma que tirava a mesa, você também tem suas manias, o vidro de água-de-colônia à esquerda e a gilete à direita, e eu nem é bom falar. Mas não eram manias, pensou Mariano, antes uma resposta à morte e ao nada, fixar as coisas e os tempos, estabelecer ritos e passagens contra a desordem cheia de furos e de manchas. Apenas já não falava em voz alta, cada vez mais parecia haver menos necessidade de falar com Zulma, e Zulma também não dizia nada que reclamasse uma troca de idéias. Leve a cafeteira, já pus as xícaras no banquinho da chaminé. Veja se ainda tem açúcar no açucareiro, tem um pacote novo na despensa. Não encontro o saca-rolha, esta garrafa de aguardente tem uma cara boa, você não acha? Sim, bonita cor. Já que você vai subir traga os cigarros que deixei na cômoda. Esta aguardente é boa mesmo. Está calor, você não acha? Sim, está abafado, é melhor não abrir as janelas, vai encher de mariposas e mosquitos.

Quando Zulma ouviu o primeiro barulho, Mariano estava procurando nas pilhas de discos, tinha uma sonata de Beethoven que não escutara naquele verão. Ficou com a mão no ar, olhou para Zulma. O barulho parecia na escada de pedra do jardim, mas àquela hora ninguém vinha à cabana, nunca ninguém vinha de noite. Da cozinha acendeu a lâmpada que iluminava a parte mais próxima do jardim, não viu nada e apagou-a. Um cachorro que estava procurando comida, disse Zulma. Soava esquisito, assim como alguém bufando, disse Mariano. No janelão chicoteou uma enorme mancha branca, Zulma sufocou um grito, Mariano de costas voltou-se tarde demais, o vidro refletia só os quadros e os móveis da sala. Não teve tempo de perguntar, o bufo soou perto da parede

que dava para o norte, um relincho abafado como o grito de Zulma que tinha as mãos contra a boca e se grudava à parede do fundo, olhando fixo para o janelão. É um cavalo, disse Mariano sem acreditar, parece um cavalo, ouça os cascos, está galopando no jardim. As crinas, os beijos como que sangrando, uma enorme cabeça branca roçava o janelão, o cavalo apenas olhou para eles, a mancha branca apagou-se para a direita, ouviram outra vez os cascos, um brusco silêncio do lado da escada de pedra, o relincho, a corrida. Mas não há cavalos por aqui, disse Mariano, que segurara a garrafa de aguardente pelo gargalo antes que se desse conta e tornasse a colocá-la em cima do banquinho. Quer entrar, disse Zulma grudada à parede do fundo. Mas não, que bobagem, deve ter fugido de alguma chácara do vale e veio até a luz. Estou lhe dizendo que quer entrar, está louco e quer entrar. Os cavalos não enlouquecem, que eu saiba, disse Mariano, acho que foi embora, vou olhar pela janela de cima. Não, não, fique aqui, ainda o ouço, está na escada do terraço, está pisando as plantas, vai voltar, e se quebrar o vidro, entra. Não seja tola, como é que ele vai quebrar o vidro, disse Mariano debilmente, se apagarmos as luzes talvez ele vá embora. Não sei, não sei, disse Zulma escorregando até ficar sentada no banquinho, ouça como relincha, está aí em cima. Ouviram os cascos descendo a escada, o resfolegar irritado contra a porta, Mariano pareceu sentir uma espécie de pressão na porta, um roçar repetido, e Zulma correu até ele gritando histericamente. Rejeitou-a sem violência, estendeu a mão para o interruptor; na penumbra (restava a luz da cozinha, onde dormia a menina) o relincho e os cascos se tornaram mais fortes, mas o cavalo já não estava em frente à porta, podia-se ouvi-lo indo e vindo no jardim. Mariano correu para apagar a luz da cozinha, sem olhar sequer para o canto onde tinham deitado a menina; voltou para abraçar Zulma que soluçava, acariciou-lhe o cabelo e o rosto, pedindo-lhe que se calasse para poder ouvir melhor. No janelão, a cabeça do cavalo esfregou-se contra o grande vidro, sem muita força, a mancha branca parecia transparente na escuridão; sentiram que o cavalo olhava para dentro como se procurasse alguma coisa, mas já não podia vê-los e entretanto continuava ali, relinchando e resfolegando, com sacudidelas repentinas de um lado para outro. O corpo de Zulma escorregou entre os braços de Mariano, que a ajudou a sentar-se outra vez no banquinho, apoiando-a contra a parede. Não se mexa, não diga nada, agora ele vai embora, você verá. Quer entrar, disse debilmente Zulma, sei que quer entrar e, se quebrar a janela, o que é que vai acontecer se ele quebrar a janela a coices. Psiu, disse Mariano, cale a boca por favor. Vai entrar, murmurou Zulma. E não tenho nem uma espingarda, disse Mariano, eu lhe meteria cinco balas na cabeça, filho da puta. Já não está aí, disse Zulma levantando-se de repente, ouço-o em cima, descobriu a porta do terraço, é capaz de entrar. Está bem fechada, não tenha medo, pense que não vai entrar no escuro numa casa onde nem sequer pode se mexer, não é idiota a esse ponto. Oh sim, disse Zulma, ele quer entrar, vai nos esmagar contra as paredes, sei que quer entrar. Psiu, repetiu Mariano, que também pensava isso, que não podia fazer outra coisa senão esperar com as costas empapadas de suor frio. Mais uma vez os cascos nas lajes da escada, e de repente o silêncio, os grilos distantes, um pássaro na nogueira do alto.

Sem acender a luz, agora que o janelão deixava entrar a vaga claridade da noite, Mariano encheu um copo de aguardente e o sustentou contra os lábios de Zulma, obrigando-a a beber embora os dentes chocassem contra o copo e o álcool se derramasse na blusa; depois, pelo gargalo, bebeu um longo gole e foi até a cozinha para olhar a menina. Com as mãos debaixo do travesseiro como se segurasse a preciosa revista, dormia incrivelmente e não escutara nada, apenas parecia estar ali, ao passo que na sala o choro de Zulma cortava-se, de vez em quando, com um soluço sufocado, quase um grito. Já passou, já passou, disse Mariano sentando-se junto dela e sacudindo-a suavemente, foi apenas um susto. Vai voltar, disse Zulma com os olhos presos no janelão.

Não, deve estar longe, com certeza fugiu de alguma tropa lá de baixo. Nenhum cavalo faz isso, disse Zulma, nenhum cavalo quer entrar dessa maneira numa casa. Admito que é estranho, disse Mariano, é melhor darmos uma espiada lá fora, tenho uma lanterna aqui. Mas Zulma estava colada contra a parede; a idéia de abrir a porta, de sair em direção à sombra branca que podia estar perto, esperando debaixo das árvores, pronta a atacar. Olhe, se não nos certificarmos de que foi embora, ninguém vai dormir esta noite, disse Mariano. Vamos dar-lhe um pouco mais de tempo, enquanto isso você deita e eu lhe dou um calmante: dose extra, coitadinha, você merece.

Zulma acabou por concordar, passivamente; sem acender as luzes foram até a escada e Mariano apontou com a mão a menina dormindo, mas Zulma apenas olhou para ela, subiu a escada tropeçando, Mariano teve de segurá-la ao entrar no quarto porque estava a ponto de bater no vão da porta. Da janela que dava para o telhado olharam para a escada de pedra, o terraço mais alto do jardim. Foi embora, está vendo, disse Mariano ajeitando o travesseiro de Zulma, vendo-a despir-se com gestos mecânicos, o olhar fixo na janela. Fez com que ela bebesse um pouco, passou-lhe água-de-colônia no pescoço e nas mãos, levantou suavemente o lençol até os ombros de Zulma, que fechara os olhos e tremia. Enxugou-lhe as faces, esperou um momento e desceu para procurar a lanterna; levando-a apagada numa mão e com um machado na outra, encostou pouco a pouco a porta da sala e saiu para o terraço inferior, de onde podia abranger todo o lado da casa que dava para o leste; a noite era idêntica a tantas outras do verão, os grilos cricrilavam ao longe, uma rã deixava cair duas gotas alternadas de som. Sem necessidade da lanterna, Mariano viu a moita de lilases pisoteada, as enormes pegadas no canteiro de amores-perfeitos, o vaso derrubado ao pé da escada; não era uma alucinação, então, e melhor que não fosse; de manhã iria com Florencio investigar nas chácaras do vale, não o fariam de bobo tão facilmente. Antes de entrar endireitou o vaso, foi até as primeiras árvores e ouviu longamente os grilos e a rã; quando olhou para a casa, Zulma estava na janela do quarto, nua, imóvel.

A menina não se mexera, Mariano subiu sem fazer barulho e pôs-se a fumar ao lado de Zulma. Está vendo, foi embora, podemos dormir tranquilos; amanhã veremos. Pouco a pouco a foi levando até a cama, despiu-se, estendeu-se de barriga para cima, sempre fumando. Durma, está tudo bem, foi somente um susto absurdo. Passou-lhe a mão pelo cabelo, os dedos escorregaram até o ombro, roçaram os seios. Zulma voltou-se de lado, de costas para ele, sem falar; também aquilo era tal qual tantas outras noites de verão.

Dormir ia ser difícil, mas Mariano dormiu de repente logo após apagar o cigarro; a janela continuava aberta e com certeza entrariam mosquitos, mas o sono veio antes, sem imagens, o nada total do qual saiu num dado momento despertado por um pânico indescritível, a pressão dos dedos de Zulma num ombro, o arfar. Quase antes de compreender já estava escutando a noite, o perfeito silêncio pontilhado pelos grilos. Durma, Zulma, não há nada, você deve ter sonhado. Insistia que ela concordasse, que tornasse a se estender de costas para ele, agora que de repente retirara a mão e estava sentada, rígida, olhando para a porta fechada. Levantou-se ao mesmo tempo que Zulma, incapaz de impedir que ela abrisse a porta e fosse até o começo da escada, grudado a ela e perguntando-se vagamente se não seria melhor esbofeteá-la, trazê-la à força até a cama, dominar finalmente tanta distância petrificada. Na metade da escada Zulma parou, segurando-se ao corrimão. Você sabe por que é que a menina está aí? Com uma voz que ainda devia pertencer ao pesadelo. A menina? Outros dois degraus, já quase na curva do corrimão que se abria em cima da cozinha. Zulma, por favor. E a voz quebrada, quase de falsete, está aí para deixá-lo entrar, eu digo que vai deixá-lo entrar. Zulma, não me obrigue a fazer uma bobagem. E a voz como que triunfante, subindo ainda mais de tom,

olhe, mas olhe se você não acredita, a cama vazia, a revista no chão. Com um arranco Mariano adiantou-se a Zulma, saltou até o interruptor. A menina olhou para eles, seu pijama cor-de-rosa contra a porta que dava para a sala, a cara de sono. O que é que você está fazendo levantada a esta hora, disse Mariano enrolando um pano de prato na cintura. A menina olhava para Zulma nua, entre dormindo e envergonhada, como se quisesse voltar à cama, à beira do choro. Levantei para fazer pipi, disse. E você saiu para o jardim quando dissemos que subisse ao banheiro. A menina começou a fazer beicinho, as mãos comicamente perdidas nos bolsos do pijama. Não é nada, volte para a cama, disse Mariano acariciando-lhe o cabelo. Cobriu-a, pôs a revista debaixo do travesseiro; a menina voltou-se contra a parede, um dedo na boca como para se consolar. Suba, disse Mariano, você está vendo que não acontece nada, não fique aí como uma sonâmbula. Viu-a dar dois passos em direção à porta da sala, atravessou-se em seu caminho, já estava bem assim, que diabo. Mas você não percebe que ela abriu a porta para ele, disse Zulma com aquela voz que não era a dela. Deixe de bobagem, Zulma. Vá ver se não é verdade, ou deixe que eu vá. A mão de Mariano fechou-se no antebraço que tremia. Suba agora mesmo, disse empurrando-a, até levá-la ao pé da escada, olhando ao passar pela menina que não se mexera, que já devia estar dormindo. No primeiro degrau Zulma gritou e quis fugir, mas a escada era estreita e Mariano a empurrava com todo o corpo, o pano de prato desprendeceu-se e caiu ao pé da escada, segurando-a pelos ombros e puxando-a para cima a levou até o descanso, atirou-a no quarto, fechando a porta atrás de si. Vai deixá-lo entrar, repetia Zulma, a porta está aberta e vai entrar. Deite, disse Mariano, que entre se quiser, agora estou cagando para que ele entre ou não entre. Segurou as mãos de Zulma que tratavam de rejeitá-lo, empurrou-a de costas contra a cama, caíram juntos, Zulma soluçando e suplicando, impossibilitada de se mexer sob o peso de um corpo que a cingia cada vez mais, que a submetia a uma vontade murmurada boca a boca, enraivecida-mente, entre lágrimas e obscenidades. Não quero, não quero, não quero nunca mais, não quero, mas já tarde demais, sua força e seu orgulho cedendo àquele peso arrasador que a devolvia ao passado impossível, aos verões sem cartas e sem cavalos. Em dado momento — começava a clarear — Mariano vestiu-se em silêncio, desceu à cozinha; a menina dormia com o dedo na boca, a porta da sala estava aberta. Zulma tinha razão, a menina abrira a porta mas o cavalo não entrara em casa. A menos que sim, pensou acendendo o primeiro cigarro e olhando para o gume azul das colinas, a menos que também nisso Zulma tivesse razão e o cavalo houvesse entrado em casa, mas como saber se não o tinham ouvido, se tudo estava em ordem, se o relógio continuaria medindo a manhã e depois que Florencio viesse apanhar a menina, talvez por volta do meio-dia chegasse o carteiro assobiando já de longe, deixando em cima da mesa do jardim as cartas que ele ou Zulma pegariam sem dizer nada, um pouco antes de decidir de comum acordo o que convinha preparar para o almoço.