PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

**Coordenadoria Geral de Especialização, Aperfeiçoamento e Extensão**

Pós-graduação *Lato Sensu* em *Roteiro em Áudio e Audiovisual*

Roteiro adaptado: *O Rio de Águas Tristes*

Luís Carlos Soares

SÃO PAULO
2010

LUÍS CARLOS SOARES

# ROTEIRO ADAPTADO: *O RIO DE ÁGUAS TRISTES*

Memorial apresentado como exigência parcial para obtenção do Certificado de Especialização em *Roteiro em Áudio e Audiovisual* à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Professora Drª. Elisabete Alfeld Rodrigues

SÃO PAULO
2010

Banca Examinadora

Drª. Elisabete Alfeld Rodrigues

Dr. Fábio Sadao Nakagawa

Ms. Verônica Ferreira Dias

RESUMO

Roteiro adaptado é um trabalho de escritura de um roteiro a partir de uma obra literária e sua principal função é descrever com palavras todas as ações imagéticas e sonoras que uma história necessita para transformar-se em filme. O objetivo deste memorial é descrever conceitualmente as etapas do processo de transformação que uma obra literária sofre até que se estabeleça no formato de roteiro de cinema (de média-metragem). Esse procedimento busca entender que numa adaptação existem nuanças, especificidades, deslocamentos, distanciamento no tempo, e outras particularidades envolvidas nessas duas áreas bem distintas: literatura e roteiro.

Palavras-chave: Roteiro; Literatura; Adaptação

SUMÁRIO


1 – Introdução 7

2 – O Roteiro 15

3 – Metalinguagem 40

3.1 – Análise do Conto *Os Rios Morrem de Sede* 40

3.1.1 O Enredo 40

3.1.2 Os Personagens 46

3.1.3 O Tempo 48

3.1.4 O Espaço 49

3.1.5 O Narrador 50

3.2 – O Processo de Roteirização 51

3.3 – A Sinopse 63

3.4 – O Perfil dos Personagens 63

3.5 – A Proposta de Adaptação 65

3.6 – O Argumento 70

3.7 – A Escaleta 75

4 – Considerações finais 87

5 – Referências 90

5.1 – Bibliográficas 90

5.2 – Webgráficas 91

6 – Anexo: o conto *Os Rios Morrem de Sede* 92

*Sea como fuere, el problema de la adaptacion ha generado una extensa bibliografia donde abundan los análisis cuyo propósito no parece otro que el de confirmar la inferioridad divulgadora y reducionista de los films creados a partir de textos literarios; inferioridade que se atribuye bien a las carencias expressivas del lenguage cinematográfico, bien a sus condiciones de producción y de recepción.*

PEÑA-ARDID, Carmen. 1992, p.23.

# 1 – INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste num memorial de roteiro cinematográfico, de ficção, intitulado *O Rio de Águas Tristes*, adaptado do conto *Os Rios Morrem de Sede*. A obra que serve como ponto de partida, como elemento básico de sustentação literária e transformação técnica para roteiro foi o conto infanto-juvenil *Os Rios Morrem de Sede* do escritor e jornalista mineiro Wander Piroli (1931-2006), publicado pela editora Moderna, em 1994, com segunda edição em 2002. Originalmente, foi impresso pela primeira vez em 1976, pela editora Comunicação de Belo Horizonte. *Os Rios Morrem de Sede* tem 48 páginas, entre história e ilustrações e ganhou o prêmio Jabuti do ano de 1977, na categoria Literatura Infantil e foi agraciado com o Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), de Melhor Livro Infantil, em 1976.

Pretendeu-se com este memorial de roteiro cinematográfico apresentar as etapas de criação e escritura de um roteiro adaptado e elaborar um relatório *pari passu* do processo de escrituração fílmica contendo as marcas da encenação virtual[1]. Nesse relato memorialístico, Discorremos também sobre o tratamento descritivo que um roteiro deve ter por excelência e os procedimentos de como a história do conto *Os Rios Morrem de Sede* será transportada, transubstanciada, para ações e descrições visuais, descrições estas referidas assim por Rodrigues (2007, p.30), “descrição detalhada da ação, que tem como finalidade conceber uma imagem de como os elementos imagéticos e sonoros descritos em palavras poderão ser articulados e depois traduzidos cinematograficamente.”

E porque fazer uso do dispositivo da adaptação literária na elaboração de um roteiro cinematográfico de ficção? Um trecho de Seger (2007, p.11) explica bem essa opção aqui escolhida por nós:

> As adaptações são a força vital da televisão e do cinema. Pense em quantos dos nossos grandes filmes foram feitos a partir de livros, peças de teatro e de histórias reais. Apenas a título de exemplo, podemos nomear alguns como *O Nascimento de uma Nação*, *O*

[1] RODRIGUES, Elisabete Alfeld. 2007, p.29.

> *Mágico de Oz*, *E o Vento Levou*, *Uma Aventura na África*, *Casablanca*, *Os Brutos também Amam*, *Matar ou Morrer* e *Janela Indiscreta*. Mesmo um clássico como *Cidadão Kane* foi inspirado livremente na história real de William Randolph Hearst. Muitos filmes vencedores do Oscar e do Emmy são adaptações. Considere estas estatísticas impressionantes:
>
> - 85% dos premiados pelo Oscar na categoria melhor filme são adaptações.
> - 45% de todos os filmes feitos especialmente para TV são adaptações, e 70% dos ganhadores do Emmy vêm desses filmes.
> - 83% de todas as minisséries são adaptações, e 95% as minisséries vencedoras do Emmy são escolhidas dentre essas adaptações.

No Brasil, essa sistemática não é diferente, grandes filmes brasileiros contemporâneos têm como ponto de partida a literatura ou são adaptados e ou baseados em fatos reais: *Cidade de Deus*, *Ensaio sobre a Cegueira*, *Lavoura Arcaica*, *Olga*, *Meu Nome não é Johnny*, *Bicho de Sete Cabeças*, *Os Dois filhos de Francisco*, *Carandiru*, *O Que É Isso, Companheiro?* entre muitos outros. Não se deve deixar de mencionar os filmes mais antigos, como o premiadíssimo *O Pagador de Promessas*, e os notáveis: *Vidas Secas*, *Assalto ao Trem Pagador*, *A Hora e vez de Augusto Matraga*, *Toda a Nudez será Castigada*, *O Menino do Engenho*, *A Falecida*, *Macunaíma*, *O Bandido da Luz Vermelha*, *São Bernardo*, *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, *Xica da Silva*, *Eles Não Usam Black-tie*, *Lição de Amor*, *Lúcio Flávio, Passageiro da Agonia*, *Verdes Anos*, *A Hora da Estrela*, entre outros.

O cinema europeu também tem usado deste mesmo artifício, todos os filmes a seguir são adaptações, literárias ou baseadas em fatos reais: *Nosferatu*, *O Encouraçado Potemkin, A Mãe, A Regra do Jogo*, *Hamlet*, *O Morro dos Ventos Uivantes*, *Doutor Jivago*, *Jules e Jim*, *O Desprezo*, *Lawrence da Arábia, Morte em Veneza*, *Duas Inglesas e o Amor*, *Amor de Perdição*, *Solaris*, *O Tambor*, *O Enigma de Kaspar Hauser*, *Stalker*, *Berlim Alexanderplatz*, *O Leopardo*, *O Nome da Rosa*, *Asas do Desejo*, *Os Vivos e os Mortos, O Céu que nos Protege*, *O Amante*, *O Pianista*, entre muitos outros.

O cinema do extremo oriente também elege a adaptação literária como mecanismo de trabalho e isto pode ser exemplificado em *Rashomon*, *O Império dos Sentidos*, *Dersu Uzala, Ran*, *O Tigre e o Dragão*, entre muitos outros.

No Brasil, já na década de 1960 as relações entre a literatura e o cinema têm sido analisadas e estudadas, podemos verificar isso nas obras de Assis Brasil[2] e Bandeira[3]. Assim, reparamos que, mundo afora, escritores contribuem com o cinema estendendo suas obras à adaptação para a sétima arte. Impressiona perceber, por exemplo, que a grande maioria dos escritores norte-americanos teve alguma obra literária adaptada ao cinema: Arthur Miller, Dan Brown, F. Scott Fitzgerald, Faulkner, Fenimore Cooper, Hammett, Hemingway, Henry Miller, J. D. Salinger, James Cain, Leon Uris, Mark Twain, Melville, Paul Auster, Philip Roth, Poe, Ray Bradbury, Raymond Chandler, Sam Shepard, Sidney Sheldon, Steinbeck, Sthepen King, Truman Capote, T. S. Eliot, William Burroughs, entre outros.

Com os escritores russos também não havia de ser diferente, principalmente os clássicos, e nesse bojo incluem-se: Dostoievski, Gogol, Gorki, Nabokov, Pasternak, Tchecov, Tolstoi, entre outros. Os cineastas franceses também se debruçaram nas obras literárias dos escritores da França e da comunidade francofônica, aos quais não devem ser deixados de citar somam-se: Alexandre Dumas e Dumas Filho, Balzac, Camus, Flaubert, Gide, Jean Cocteu, Jean Genet, Jean-Paul Sartre, Julio Verne, Marcel Proust, Marcel Pagnol, Maupassant, Mérimée, Simenon, Stendhal, Vitor Hugo, Zola, entre outros.

Anthony Burgess, Bram Stoker, Conan Doyle, D. H. Lawrence, Daniel Defoe, Dickens, Geoffrey Chaucer, Graham Greene, H. G, Wells, J. R. R. Tolkien, James Joyce, John Le Carré, Joseph Conrad, Oscar Wilde, Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling, Walter Scott, W. Somerset Maugham, entre outros, perfazem uma síntese dos escritores britânicos e da diáspora anglofônica que tiveram suas obras transpostas para o cinema de longa metragem.

Outros grandes escritores e ficcionistas também foram adaptados ao cinema, os italianos Alberto Moravia e Umberto Eco; o prêmio nobilitado colombiano Gabriel Garcia Marques, os espanhóis Miguel de Cervantes e García Lorca; os alemães Goethe, Remarque, Günter Grass, Thomas Mann, Hermann Hesse e Patrick Süskind; os checos Franz Kafka e Milan Kundera, o dinamarquês Andersen, o austríaco Stefan Zweig, o albanês Ismail Kadaré, o israelense Amos Oz, o afegão

[2] ASSIS BRASIL, Francisco de Almeida, 1967.
[3] BANDEIRA, Roberto, 1962.

Khaled Hosseini, e de certa forma, o chileno Pablo Neruda (o filme *O Carteiro e o Poeta*), entre outros.

Das artes cênicas que foram levadas à telona, devem ser citados aleatoriamente Shakespeare, Ibsen, Bernard Shaw, Eugene O'Neill, Tenessee Williams, Pirandello, Edward Albee, Peter Brook, Bertolt Brecht, Harold Pinter, Neil Simon, Strindberg, Edmond Rostand, entre outros. Da Grécia foram adaptados os antigos autores Homero, Eurípedes, Sófocles e contemporâneos como Níkos Kazantzákis. Da Bíblia sagrada, os diretores de cinema também têm explorado diversos temas e dentro do enorme espectro bíblico citam-se: *Ben-Hur, Os Dez mandamentos, O Rei dos Reis, Sansão e Dalila, Quo Vadis, O Evangelho Segundo São Mateus*, *Jesus de Nazaré*, *Barrabás*, *Irmão Sol, Irmã Lua*, *Jesus Cristo Superstar*, *A Última Tentação de Cristo*, *A Paixão de Cristo*, entre muitos outros.

No campo feminino, as obras de escritoras de muitas partes do mundo também serviram de base para filmes e devem-se citar aqui as mais conhecidas autoras: Agatha Christie, Alice Walker, Anne Rice, as irmãs Charlotte e Emily Brontë, Daphne Du Maurier, Françoise Sagan, Jane Austen, J. K. Rowling, Louise M. Alcott, Marguerite Duras, Mary Shelley, Patricia Highsmith e Virginia Woolf.

No Brasil, escritores, dramaturgos e poetas, antigos e contemporâneos, foram inspiração e fonte de criação de inúmeras centenas (ou, quiçá, milhares) de filmes adaptados para o cinema. Devem ser citados: Abílio Pereira de Almeida, Antônio Calado, Ariano Suassuna, Autran Dourado, Carlos Drummond de Andrade, Chico Buarque, Dalton Trevisan, Daniel Galera, Dias Gomes, Érico Veríssimo, Fernando Bonassi, Fernando Sabino, Gianfrancesco Guarnieri, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Ignácio de Loyola Brandão, João Antônio, João Cabral de Melo Neto, João Falcão, João Gilberto Noll, João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado, Jorge Andrade, José de Alencar, José Lins do Rego, Jô Soares, Juca de Oliveira, Lima Barreto, Lúcio Cardoso, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Machado de Assis, Marçal Aquino, Marcos Rey, Marcelo Rubens Paiva, Mário de Andrade, Mário Prata, Moacyr Scliar, Monteiro Lobato, Nelson Rodrigues, Orígenes Lessa, Oswald de Andrade, Paulo Lins, Plínio Marcos, Raduan Nassar, Rubem Braga, Rubem Fonseca, Sérgio Sant'Anna e Toni Belloto, entre tantos outros.

As autoras brasileiras estão cada vez mais sendo transportadas ao cinema: Adriana Falcão, Ana Miranda, Cassandra Rios, Cecília Meireles, Clarah Averbuck, Clarice Lispector. Dinah Silveira de Queiróz, Helena Jobim, Lygia Fagundes Telles, Maria Clara Machado, Martha Medeiros, Patrícia Melo, Rachel de Queiróz, entre outras. E da terra da língua-mãe, Eça de Queiroz e Agustina Bessa-Luís estão entre os escritores portugueses com mais obras adaptadas para o cinema.

Ao relatarmos toda essa ampla relação da literatura com o cinema, destacamos a citação de Avellar[4]: "Ao passar os olhos pela literatura o cinema descobriu que a imagem não é só a flor da pele: é também texto. Ela não ilustra o que pensamos com palavras: ela pensa de outra maneira." Isto encaminhou-nos a pensar que a adaptação literária para o cinema é muito mais específica, profunda e imbricada que uma terminologia em mutação no sistema. Sendo assim, concordamos com as palavras de Morais[5], de que "o texto literário é apenas um ponto de partida e deve-se usá-lo como tal. Por mais que o roteirista tente ser fiel ao texto-verbal e a seu autor, não poderá nunca fazer do roteiro uma ilustração do livro."

Dessa forma, faz-se mister citar o cineasta e roteirista gaúcho Jorge Furtado, pois "lendo, cada leitor crias suas próprias imagens, sem custos de produção e limites de realidade. É natural que se decepcione quando veja as imagens criadas pelo cineasta e diga: 'gostei mais do livro'."[6]

E, coincidentemente, corroborando e relacionando a adaptação ao tema central do livro *Os Rios Morrem de Sede*, faz-se necessário expor a reflexão sobre este assunto do roteirista paulista Luiz Bolognese:

> A adaptação de uma obra literária para o cinema traz dificuldades muito específicas. Transpor um conteúdo de literatura para o cinema é como fazer a transposição do rio São Francisco para o sertão, cheio de prós e contras. É trocar o certo pelo incerto. Remar contra a maré. Manipular DNA, coisa que não devia ser feito, mas acabamos fazendo. (informação verbal[7]).

Diante de todo o exposto acima, passemos a falar, então, um pouco sobre a obra literária, objeto da adaptação do roteiro deste memorial. O conto *Os Rios*

---

[4] AVELLAR, José Carlos, 2007, p,56.
[5] MORAIS, Osvando José de, 2000, p,243.
[6] FURTADO, Jorge, Apud BRITO, José Domingos de, 2007, p, 26.
[7] BOLOGNESE, Luiz. *In* Aula de Roteiro Adaptado, 2009.

*Morrem de Sede* tornou-se um clássico da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea, um dos primeiros livros a tratar de um tema tão recorrente nos dias de hoje: a destruição do meio ambiente. Escrito numa linguagem acessível calcada no sentimento, na lembrança, no respeito e na descoberta.

Expor o dilema de todo ser humano, que sonha ter no momento presente o melhor do passado, pode ser um retrato contundente de uma realidade pela qual somos todos cada vez mais responsáveis. *Os Rios Morrem de Sede* tece um cenário delicado sob o qual visibiliza-se uma contundente crítica às formas como os seres humanos há tempos vêm tratando a natureza e expõe a denúncia de que desse modo a herança para as gerações futuras é a devastação ambiental e a ruína.

Assim, buscou-se no roteiro adaptado *O Rio de Águas Tristes* elementos visuais que possibilitaram fotografar o drama de um homem que ainda traz consigo um mundo muito vivo de uma infância livre, saudável e feliz. Este homem, sem hesitar, demonstra querer não apenas relatar as recordações de seu tempo de menino, mas essencialmente, transmitir ao filho as suas grandes emoções vividas no contato íntimo com a natureza, com as águas límpidas e transparentes de um tempo ingênuo e feliz. Mas, esse ensinamento, de pai para filho, pode sofrer um duro impacto diante de uma cruel realidade. O mundo se transformou. E para pior. As águas puras do rio de sua infância estão poluídas, impolutas e mortas. O pai certifica-se de que suas esperanças de haver um rio piscoso e límpido acabaram e o menino aprende *in loco* o que é a tal da poluição.

O roteiro adaptado *O Rio de Águas Tristes* teve como intenção manter a preocupante e iminente questão ambiental, e poderá agir como um despertar visual para o senso de responsabilidade de cada um, frente aos problemas ambientais, estimular investigações conscientizantes e ações informativas, a respeito da poluição ambiental e as recentes reflexões sobre a escassez da água, num futuro muito próximo.

E numa outra perspectiva mais teórica, o breve filme, eventual produto deste roteiro, poderá levar a uma reflexão crítica a respeito das relações que envolvem, sob as mais diferentes abordagens, as interfaces cinema, meio-ambiente, infância e memória.

Sobre Wander Piroli, o autor do conto *Os Rios Morrem de Sede,* torna-se necessário relatar brevemente sua biografia. Wander é mineiro de Belo Horizonte, nascido em 1931 e falecido em 2006, na mesma cidade. Formou-se como técnico em contabilidade e fez o curso de Direito na Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Advogou durante cerca de quatro anos, principalmente na Justiça do Trabalho. Foi funcionário público, trabalhou na Secretaria da Agricultura. Trabalhou também como jornalista, ingressando no semanário *O Binômio*. Ficou desempregado por causa do golpe militar de 1964. Na orelha do livro *É Proibido Comer a Grama* assim Wander apresenta um relato sobre suas obras:

> "Publiquei sete livros. A mãe e o filho da mãe (contos), O menino e o pinto do menino (uma noveleta para crianças em idade escolar e para adultos, que ainda não mataram o menino, que existe dentro de nós), Os rios morrem de sede (juvenil), A máquina de fazer amor (contos), Os dois irmãos (infantil) e Minha Bela Putana (contos). 'O menino' e 'Os rios' estão na Editora Moderna, ambos em 28ª edição. Em dezembro de 96, a Global lançou uma antologia – 'Os melhores contos' - organizado por Valdomiro Santana. Em abril de 1998, saiu pela editora "Armazém de Idéias"(BH), o livrinho infantil "Nem filho educa pais", com ilustrações de Jarbas Juares, o mesmo que em 74 fez os desenhos de 'O menino e o pinto do menino'."

E para completar, deve-se incluir a obra infantil *Macacos me Mordam* editado em 1978; *Lagoinha,* livro de crônicas, publicado em 2004; em 2006, foi lançado o livro de contos *É Proibido Comer a Grama*, e ainda em 2006 saiu o romance *Eles Estão aí Fora*. Em 2007, sai o livro de contos *Para pegar bugre de dia é preciso água suja*, e em 2008, o romance infantil *O Matador.*

Para o crítico Antônio Hohlfeldt[8] "Wander Piroli se coloca, indubitavelmente, no grupo restrito dos maiores contistas nacionais, se não latino-americanos. Esses admiráveis contos de A mãe e o filho da mãe são verdadeiros clássicos da moderna literatura brasileira."

E embora Aquino[9] diga bem claro: "Wander Piroli é o melhor contista de sua geração. Sua literatura é enxuta, musical, leve. Ao contrário, sua temática é urbana, rés do chão, nelsondrigueana", não obstante sua extensa e premiada obra e suas histórias muito visuais e fílmicas, Wander tem sido pouco adaptado para o cinema.

---

[8] HOHLFELDT, Antônio. 1977, in PIROLI, Wander. *A Mãe e o filho da mãe.* 4ª ed, Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1977, contracapa.

[9] AQUINO, Marçal. 2009. Disponível em www.sempreumpapo.com.br/mondolivro/?p=2240 acessado em 27/01/2010.

Por enquanto, apenas três de seus contos foram adaptados para cinema: os filmes de curta metragem, em 35mm, *Os Camaradas* (1997) de Bruno de André[10], *Até Logo, Mamãe* (1998) de Luís Carlos Soares[11], e o curta em vídeo *O Melhor Sorriso de Getúlio* (2007) de Fernando Schimidt, baseado no conto *Trabalhadores do Brasil*.

Em 1995, entrei em contato com Wander para que ele me autorizasse a escrever um roteiro cinematográfico de curta-metragem adaptado do seu conto ***Até Logo, Mamãe***. Escrito o roteiro e registrado-o, elaborei um projeto para curta-metragem e inscrevi-o, em 1996, no tradicional edital *Prêmio Estímulo para Realização de Filme de Curta Metragem* da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Houve mais de 260 inscrições para concorrerem a dez prêmios.

No final daquele ano, saiu o resultado do edital e *Até Logo, Mamãe* foi um dos roteiros escolhidos para receber a verba de 25 mil reais. No feriado de Finados de 1997, com produção da Bambu Filmes, de minha propriedade, e com parceria da produtora Sara Silveira, fizemos as filmagens, em quatro dias. *Até Logo, Mamãe*, com cópia final em 35mm, ficou pronto em outubro de 1998. Este filme ficou em cartaz no Cinesesc, em São Paulo, por mais de um mês, acompanhando o filme *Tabu,* longa do diretor Nagisa Oshima, e, conjuntamente, fizeram mais de oito mil espectadores.

Outro conto de Wander Piroli, *Crítica da Razão Pura* figura na antologia *Os 100 Melhores Contos Brasileiros do Século*[12], e o conto *Lá no Morro* está em *Os 100 Melhores Contos de Crime de Mistério da Literatura Universal*, selecionado por Flávio Moreira da Costa.

*O Menino e o Pinto do Menino* e *Os Rios Morrem de Sede* foram traduzidos para o búlgaro e publicados, em 1982, pela editora Otchenkovo, de Sofia. Dezenas de contos e crônicas de Wander Piroli constam em antologias nacionais. Diversos contos traduzidos constam de antologias editadas nos Estados Unidos, Alemanha, Itália, Bolonha, México.

[10] SILVA NETO, A. L. 2006, p,942.
[11] SILVA NETO, A. L. 2006, p,1019.
[12] MORICONI, Italo. 2000, p,374.

# 2 O ROTEIRO

# O RIO DE ÁGUAS TRISTES

um roteiro de
Luís Carlos Soares

Adaptação da obra *Os Rios Morrem de Sede* de Wander Piroli

oitavo tratamento

luiscsoares@gmail.com

1 INT. CASA DO HOMEM/COPA. TARDE.

Um ambiente simples, limpo e agradável. Uma MESA de madeira de seis lugares e quatro CADEIRAS. Em cima da mesa há um COPO e ao lado, uma GARRAFA de Claudionor com mais da metade de cachaça. De um lado um armário, de outro, uma cristaleira. Ao fundo uma cozinha, com geladeira, fogão de quatro bocas, armário embutido. Do outro lado, um sofá de três lugares, duas poltronas, uma mesa de madeira no centro e um APARELHO DE TELEVISÃO de vinte polegadas. Em cima da TV está uma MÁQUINA DE ESCREVER. WANDER, um homem de uns 40 anos, sentado à mesa, escreve à lápis num BLOCO de papel. Ele veste uma bermuda, a camisa está aberta, e ele está descalço. Do outro lado da mesa, BUMBA, um menino de uns 7 anos, escreve num CADERNO, mostra-se desconcentrado e a toda hora faz uso de uma BORRACHA.

2 INT. CASA DO HOMEM/COPA. TARDE.

Bumba, sentado à mesa, escreve num caderno. Wander ENTRA, joga um PACOTE na mesa em frente a Bumba e SAI.

BUMBA
Meus livros, pai?

Bumba, feliz, abre o pacote e se mostra encantado. Wander ENTRA com uma capanga de pescaria e senta-se do outro lado da mesa, em frente a Bumba. Wander dá um gole no copo.

BUMBA
Oba!

O menino fecha o caderno.

BUMBA
Nós vamos, pai?

Wander abre a capanga de pescaria.

HOMEM
Tô pensando, Bumba.

BUMBA
Piracicaba?

HOMEM
Piracicaba é longe pra um dia só.

BUMBA
Na Billings?

HOMEM
É noutro lugar.

BUMBA
Eu conheço?

HOMEM
Acho que não.

BUMBA
Que rio que é, pai?

HOMEM
Você já ouviu falar no Rio Cotia?

Bumba ri. SÍLVIA, uma MULHER de uns 40 anos, ENTRA.

BUMBA
Olha, mãe. Nós vamos no Rio Cotia.

SÍLVIA
Ué, querido. Você resolveu?

WANDER
Ainda não.

BUMBA
Ô, pai.

SÍLVIA
Você já acabou de o dever de casa?

BUMBA
Tô no fim, mãe. Nós vamos, não vamos, pai?

SÍLVIA
Ele agora só pensa nisso.

WANDER
O que você acha, nega?

SÍLVIA
A padaria deve tá fechando.

BUMBA
Fala que nós vamos, pai.

Wander sorri. Bumba dá um salto na cadeira.

SÍLVIA
Aonde é que você pensa que vai?

BUMBA
Vou arrumar minhas coisas, mãe.

Sílvia faz Bumba sentar-se novamente.

WANDER
É amanhã, Bumba.

BUMBA
Vamos hoje, pai.

SÍLVIA
Tá vendo?

WANDER
O trem sai de madrugada.

BUMBA
Trem. Mãe, nós vamos de trem.

SÍLVIA
Bumba não vai gostar.

WANDER
Eu sei.

BUMBA
Pai? Porque mamãe tá falando que eu não vou gostar?

SÍLVIA
Lá não tem mais peixe.

BUMBA
No duro, pai?

WANDER
Parece que sim.

BUMBA
Então vamos no Areião.

SÍLVIA
Bumba, seu pai tá querendo ir num lugar onde ele ia com o seu avô. Seu pai era do seu tamanho e era lá que eles iam.

BUMBA
Você pegava peixe, pai?

WANDER
Todo mundo pegava.

BUMBA
Mais do que eu na Billings?

WANDER
Quase igual. E tinha a vantagem de ser perto. E a gente ia de trem. Saía domingo de madrugada e voltava de noitinha.

Bumba mostra-se interessado e seus olhos brilham.

WANDER
A gente não gastava quase nada e ainda trazia uma porção de peixe no cambão.

BUMBA
O que é cambão, pai?

WANDER
Você sabe.

SÍLVIA
Querido, se vocês vão mesmo, Bumba precisa dormir mais cedo.

WANDER
Tem razão. Vamos, filho, acabe logo com isso.

SÍLVIA
Vou na padaria, e quando voltar quero te ver na cama.

Sílvia SAI em direção à área de serviço.

BUMBA
E cambão, pai?

Wander bebe o resto do copo de cachaça.

WANDER
É uma varinha que a gente cortava no mato pra enfiar os peixes.

BUMBA
Mamãe falou que lá não tem mais peixe. Por que, hein, pai?

WANDER
Você não vai entender.

BUMBA
Eu entendo.

WANDER
Então termina primeiro a sua lição.

BUMBA
Já acabei.

WANDER
Você sabe o que é poluição?

BUMBA
Saco fácil.

WANDER
Vamos ver.

BUMBA
Poluição é fumaça.

Wander ri.

BUMBA
Não é, pai?

WANDER
A professora falou isso?

BUMBA
Falou.

WANDER
E o que mais?

BUMBA
Ela falou que a fumaça tá venenando a gente. Que venenava peixe ela não falou, não.

WANDER
Ela deve ter esquecido.

BUMBA
Como é que a fumaça entra dentro d'água?

WANDER
Amanhã eu te explico.

BUMBA
Eu queria saber, pai.

WANDER
Primeiro guarde o caderno, lave os pés e caia na cama. Se sua mãe te pegar acordado, adeus pescaria.

Bumba levanta-se rápido e SAI. Wander ouve algum tempo o ruído da água e do chuveiro elétrico. Depois há um silêncio.

BUMBA (O.S.)
Pai.

3 INT. CASA DO HOMEM/QUARTO DE BUMBA. NOITE.

Há uma luz na cabeceira da cama de Bumba. Wander ENTRA e aproxima-se da cama. Bumba está debaixo das cobertas. Wander senta-se na cama.

WANDER
Então, Bumba, como eu tava te contando, as indústrias jogam veneno e sujeira nos rios e esse veneno acaba matando os peixes. Tá entendendo?

Bumba acena que sim com cabeça e dá uma bocejada.

WANDER
E tem outra coisa, se as matas forem derrubadas as nascentes e os córregos vão secar.

Bumba adormece lentamente.

4 INT. CASA DO HOMEM/COPA. NOITE.

Sílvia ENTRA e põe um EMBRULHO em cima da mesa. Wander está sentado à mesa, escrevendo à mão num bloco de papel. Ao lado dele a capanga de pescaria. Num canto da mesa um copo e a garrafa de Claudionor.

SÍLVIA
Ué, você tá escrevendo mesmo?

WANDER
Sim, é a conversa com Bumba.

SÍLVIA
Você vai fazer?

WANDER
Vamos ver.

Silvia beija Wander na boca.

SÍLVIA
Vai ser uma história bonita.

WANDER
Acho que não, minha nega.

SÍLVIA
Quedê o Bumba?

WANDER
O sacana dormiu.

SÍLVIA
Não fale assim.

WANDER
Ele queria saber por que lá não tem mais peixe. Tentei explicar, ele caiu logo no sono.

SÍLVIA
Bumba tem sete anos!

WANDER
Eu sei. Ele vai ter muito tempo pra aprender essas coisas e outras ainda muito piores.

Sílvia arreda a capanga para a outra metade da mesa.

SÍLVIA
Eu vou pôr a mesa de uma vez. Você já viu as horas?

WANDER
Deve ser dez.

Sílvia pega o embrulho e SAI. Wander volta a escrever à mão num bloco de papel.

Silvia ENTRA, traz uma toalha e estende-a na mesa e SAI. Silvia ENTRA com louças, talheres e mantimentos.

SÍLVIA
Eu comprei presunto.

WANDER
Vai ver você comprou refrigerante também.

Sílvia ri.

WANDER
Tá errado, nega.

SÍLVIA
Bobagem.

WANDER
Tinha de ser como te falei: pão com salame, ovos, bolo caseiro, café.

SÍLVIA
Bumba vai estranhar.

WANDER
Pois eu achava tudo muito bom.

Sílvia SAI. Wander põe cachaça no copo e entorna as coisas da capanga em cima da mesa: LANTERNA, ESTOJO DE ANZÓIS, um VIDRO DE CHUMBADAS, CARRETÉIS, FACA, LINHADAS. Separa ANZÓIS, chumbadas, um carretel de linha e a faca. Guarda o resto na bolsa e fecha-a. Sílvia ENTRA e de longe observa Wander.

SÍLVIA
O que foi, querido?

WANDER
Nada.

SÍLVIA
Eu sei o que você tá pensando.

WANDER
Isso significa muito pra mim, nega. Quando eu via papai sentado com o embornal na sala, não conseguia dormir.

Sílvia observa-o fixamente.

WANDER
Era uma coisa que mexia dentro da gente. E ainda mexe.

SÍLVIA
Eu sei.

WANDER
É uma coisa que o tempo não apaga, nega.

SÍLVIA
Eu acho que vocês não deviam ir lá.

WANDER
Tenho de ir.

SÍLVIA
Deixe então o Bumba.

WANDER
Eu esperei ele crescer, nega. Ele precisa ir. Ele vai comigo como se eu estivesse indo com papai e nada tivesse mudado.

SÍLVIA
Você sabe que tá tudo mudado. Você mesmo disse que até o rio tá acabando.

WANDER
É por isso mesmo que nós vamos.

SÍLVIA
Não entendo.

WANDER
Você sabe, nega: eu sou o Bumba, Bumba sou eu. Como papai então era eu, e agora eu sou ele.

SÍLVIA
Não me diga que você vai colocar isso na história.

WANDER
Claro que vou. Está é a história.

SÍLVIA
E você pensa que um menino vai compreender.

WANDER
Não tem esse negócio de compreender. Menino sente as coisas e isso é muito mais importante.

SÍLVIA
Tomara que dê certo.

WANDER
Tomara.

Wander levanta-se com o copo vazio na mão e aproxima-se de Silvia. Sílvia acaba de acondicionar o farnel dentro do embornal.

WANDER
Sobrou salame, nega?

SÍLVIA
Presunto.

WANDER
Tinha de ser salame.

SÍLVIA
Bumba não gosta de salame.

WANDER
Com fome ele ia achar o salame
muito bom.

Wander anda até a geladeira, abre-a e tira duas fatias de PRESUNTO, vai à copa e serve-se da cachaça.

WANDER
Quer uma bicada, nega?

SÍLVIA
Você tinha falado que era a última.

Wander sorri. Sílvia aproxima-se e apenas molha os lábios com a cachaça.

SÍLVIA
Vamos deitar, querido?

WANDER
Eu vou ficar mais um pouco.

SÍLVIA
Então, me põe na cama.

Os dois SAEM abraçados, rumo ao quarto.

5 INT. CASA DO HOMEM/QUARTO DO CASAL. MADRUGADA.

O ambiente está escuro, um DESPERTADOR toca. Sílvia acorda e desliga-o. Silvia Percebe que está sozinha na cama. Silêncio. Silvia acende a luz e olha o RELÓGIO: quatro horas da manhã. Silvia levanta-se.

6 INT. CASA DO HOMEM/COPA. MADRUGADA.

Wander está debruçado na mesa, a cabeça apoiada no braço. A garrafa da Claudionor está pela metade. Sílvia ENTRA, aproxima-se e passa a mão pela cabeça de Wander.

SÍLVIA
(sacodindo-o)
Querido.

Wander ergue o rosto, assustado.

WANDER
Ué, nega, eu dormi aqui?

SÍLVIA
Desmaiou.

WANDER
Que horas são?

SÍLVIA
Quase cinco.

WANDER
Puxa vida.

Wander levanta-se rápido.

SÍLVIA
Brincadeira. Deu quatro horas agora mesmo. Eu vou pôr a água no fogo.

WANDER
Deixa, nega. Vai deitar.

SÍLVIA
Eu faço o café, enquanto você se apronta, tira o carro da garagem.

WANDER
Tá bem.

Bumba ENTRA, descalço, e com um sorriso sonolento.

WANDER
Olha quem tá aqui, nega.

SÍLVIA
Ô, Bumba.

BUMBA
Tá na hora, pai?

WANDER
Eu já ia te chamar.

Bumba corre e abraça a mãe.

WANDER (O.S.)
Sim, era como há 40 anos, a mesma alegria indestrutível. Também estava excitado. Como sempre. Aquela sensação do primeiro dia que também não morreria nunca.

7 INT. CASA DO HOMEM/BANHEIRO. MADRUGADA.

Wander lava o rosto, ajeita o cabelo, pega uma CALÇA, uma CAMISA, a ALPARGATA atrás da porta. Troca de roupa. Alguém bate à porta.

BUMBA (O.S.)
Pai, eu quero fazer cocô.

WANDER

Faz aí no chão.

BUMBA (O.S.)
Ô, pai.

Sorrindo, Wander abre a porta, Bumba está em pé, já arrumado, com um BONÉ na cabeça e tudo mais.

8 INT. CASA DO HOMEM/COPA-COZINHA. MADRUGADA.

Sílvia faz café. Wander, ENTRA, escondido, pega um copo, toma um gole de cachaça e SAI.

9 INT. CASA DO HOMEM/COPA-COZINHA. MADRUGADA.

Wander ENTRA e encontra Sílvia e Bumba sentados à mesa. Nela estão um BULE DE CAFÉ, uma CESTA DE PÃES, um POTE DE MANTEIGA, AÇUCAREIRO, um prato com presunto, outro prato com queijo e três conjuntos de pires com xícaras, além dos talheres de cada um.

WANDER
Você pôs tudo no embornal, nega?

SÍLVIA
Pus a cachaça, sim.

Wander sorri, toma café e, em pé, espera-os terminarem.

SÍLVIA
Você devia comer um pão com manteiga.

WANDER
Tá bom assim, nega.

BUMBA
Pai, você tá esquecendo uma coisa.

WANDER
As minhocas, né?

BUMBA
Quedê elas, pai?

WANDER
Vamos, Bumba. Tamos em cima da hora.

Wander põe o embornal no ombro e SAI. Bumba levanta-se mordendo um pedaço de pão e SAI atrás de Wander.

BUMBA
A vara do molinete.

WANDER
(abrindo a porta)
Desta vez não tem nada de molinete.

10 INT. CASA DO HOMEM/ÁREA DE SERVIÇO. MADRUGADA.

O ambiente está iluminado por uma lâmpada grande. Wander ENTRA, Bumba ENTRA logo atrás e por último, Sílvia. Na parede estão DUAS VARAS DE PESCAR.

BUMBA
Nem minhocuçu, né, pai?

WANDER
É.

BUMBA
E nem peixe.

SÍLVIA
É capaz de não ter nem rio mais.

Wander pega uma LATINHA vazia e guarda-a no embornal.

BUMBA
(pegando as varas)
Eu levo as varas.

11 EXT. CASA DO HOMEM/FACHADA. MADRUGADA.

Wander, Silvia e Bumba andam até o carro. Wander abre a porta traseira, coloca o embornal no chão do banco, pega as varas com Bumba e ajeita-as no banco traseiro.

BUMBA
Vãobora, pai.

WANDER
Dá até logo pra sua mãe.

BUMBA
Até logo, mãe.

WANDER
É assim que se despede da sua mãe?

Bumba aproxima-se, Sílvia abaixa-se, Bumba abraça-a e beija-a no rosto.

WANDER
Até logo, nega.

Wander beija a mulher e lhe dá um carinhoso tapinha no rosto.

SÍLVIA
Que horas vocês vão voltar?

WANDER
De noitinha.

Bumba dá a volta no carro e entra na porta dianteira. Wander entra no carro, dá a partida e acena para Silvia. Silvia acena para eles e entra em casa. O carro sai e distancia-se.

12 EXT. RUA. MADRUGADA.

O carro de Wander surge ao longe, aproxima-se e estaciona. Wander desliga o carro e o vidro da porta começa a levantar.

WANDER
(saindo do carro)
Pronto, Bumba.

BUMBA
(saindo do carro)
Pai, nós não vamos é de trem?

WANDER
Vamos deixar o carro aqui e seguir a pé para a estação.

BUMBA
É?

WANDER
Vamos fazer como antigamente, quando eu ia pescar com seu avô.

Wander apanha o embornal e retira as varas. Bumba dá a volta e acompanha o pai e pega as varas. Wander chaveia o carro.

BUMBA
Eu já vim aqui, pai?

WANDER
Acho que não. Tá vendo essa casa?

Bumba aproxima-se de um portão gradiado e olha através dele. É uma casa velha e limpa, uma lâmpada acesa na entrada.

WANDER
Quando eu tinha a sua idade nós morávamos aqui.

BUMBA
Era bom, pai?

WANDER
Era bom demais. Era mesmo muito bom, mas na época a gente não sabia.

BUMBA
Por que que não sabia?

WANDER
A gente custa a aprender as coisas.

BUMBA
Igual eu, pai?

WANDER
Diferente, filho. Tô falando é de outras coisas, não é da escola, não.

BUMBA
Não tô entendendo nada.

WANDER
Você vai entender. Agora vamos que tá na hora.

Wander passa a alça do embornal no pescoço. Bumba põe as varas no ombro e os dois saem andando. Wander vai um pouco à frente, Bumba esforça-se para ficar ao seu lado.

WANDER
Me dá as varas.

BUMBA
Eu quero levar. É longe, pai?

WANDER
Depende das pessoas. Tinha gente que achava longe. Eu nunca achei.

BUMBA
Você acha que eu vou achar?

WANDER
Não. Você não é do tipo que acha essas coisas longe.

13 EXT. RUA DE CASAS COM QUINTAIS. MADRUGADA.

Galos cantam, longe e perto. Cachorros latem, e os latidos são muitos e diversos. Wander observa as casas com atenção.

14 EXT. RUA/MARQUISE DE SOBRADO. MADRUGADA.

Galos cantam. Numa esquina, sob uma marquise, cobertores encobrem pessoas. Wander diminui o passo e pára.

WANDER
Olha, Bumba.

BUMBA
O quê, pai?

WANDER
Olhe quanta gente ali debaixo dos panos.

Bumba pára para ver. Wander sai andando.

BUMBA
(correndo)
Espera eu, pai. (pausa) Eles não têm casa não, pai?

WANDER
Deviam ter.

15 EXT. PRAÇA. MADRUGADA.

Bumba e Wander cruzam a praça e vêem três garotas de programa no meio-fio.

GAROTA
Vem cá, meu amor.

Wander passa sorrindo.

BUMBA
Quem é, pai?

HOMEM
Uma mulher.

BUMBA
Ela te chamou de "meu amor".

HOMEM
É uma brincadeira.

BUMBA
Posso contar pra mamãe?

HOMEM
Se você quiser.

BUMBA
É sacanagem, pai?

HOMEM
Não é não, filho. Qualquer coisa entre nós nunca será sacanagem.

Wander pára para ver as horas e olha para Bumba.

HOMEM
Vamos fincar o pé. Você tá cansado?

BUMBA
Falta muito?

HOMEM
Tamos quase chegando.

16 INT. ESTAÇÃO DE TREM/BILHETERIA. MADRUGADA.

Relógio da estação mostra: cinco minutos para as cinco horas. Wander aproxima da bilheteria. Bumba está ao lado, segurando as varas. Wander compra duas passagens. Os dois SAEM apressados, estação adentro.

17 INT. ESTAÇÃO DE TREM/PLATAFORMA. MADRUGADA.

Wander pega as varas das mãos de Bumba e ajuda-o a entrar num vagão. Wander ajeita as varas num canto.

18 INT. ESTAÇÃO DE TREM/VAGÃO. MADRUGADA.

Bumba e Wander, sentados num banco, ouvem um longo apito.

WANDER
Escutou o apito? Ele tá avisando que o trem parte daqui a um minuto.

BUMBA
(olhando pro lados)
Avisando pra quem, pai?

Wander olha ao longo da vagão. Há só mais uma pessoa. Wander olha para a plataforma. Dois homens andam apressados.

WANDER
Tem razão, Bumba. Mas antes a plataforma ficava cheia de gente.

Wander olha ao longo da plataforma.

WANDER
Quando a gente ouvia esse apito, todo mundo saltava pros vagões.

Ouvem outro apito e o trem passa a resfolegar com mais força.

WANDER
(envolvendo-o com o braço)
Estamos saindo. Fica firme.

As ferragens rangem, o vagão sacode e o trem parte.

WANDER
Então, Bumba? (pausa) Tá gostando?

Bumba engole o sorriso, o brilho nos olhos aumenta. Wander olha fixo para Bumba.

WANDER (O.S.)
Sim, filho. Essa emoção besta ninguém tira do seu peito, como não tirou do meu, aconteça o que acontecer em sua vida.

19 EXT. CIDADE/PERIFERIA. ALVORECER.

De longe, o trem vai saindo da cidade.

20 INT. TREM/VAGÃO. ALVORECER.

O trem apita forte duas vezes seguidas. Wander procura ver adiante e sinaliza para Bumba.

21 EXT. PLATAFORMA/PARADA DE TREM. MANHÃ.

O trem SAI, Wander e Bumba ficam na pequena plataforma.

WANDER
Vamos.

Pai e filho descem a plataforma e caminham ao lado da linha do trem até entrarem numa estradinha.

22 EXT. MARGEM DO RIO. MANHÃ.

Wander e Bumba chegam à margem observam o rio por um tempo.

BUMBA
(estranhando)
Aqui, pai?

Wander busca um lugar para dependurar o embornal. Deposita-o no chão.

WANDER
O que você tá achando?

BUMBA
Não tá ruim, não?

WANDER
É. Mas não custa experimentar. Separe as varas que eu vou conseguir a isca.

BUMBA
Não tá com jeito de ter minhoca, não.

WANDER
Tem umas pedras ali em cima.

Wander anda e DISTANCIA-SE. Bumba desamarra as varas e desenrola as linhas. Bumba olha ao redor, olha para um lado e outro, olhou para o rio e percebe que está sozinho.

BUMBA
(chamando)
Pai, ô pai.

Bumba larga as varas no chão e SAI correndo.

23 EXT. ESTRADINHA. MANHÃ.

Bumba anda por uma estradinha, pára e olha pra trás.

BUMBA
(gritando)
Pai, ô pai.

Bumba vira-se e segue em frente pelo caminho. Mais à frente encontra Wander agachado no mato.

BUMBA
Você tá achando, pai?

WANDER
Já temos três lesmas.

BUMBA
Minhoca não tem, não?

WANDER
Tem pouco e porcaria.

Bumba apanha a LATINHA no chão.

WANDER
Vamos, filho, acho que dá pra começar.

BUMBA
Lesma presta, pai?

WANDER
É a melhor coisa pra mandi.

BUMBA
Quero ver se eu sei pôr ela no anzol.

WANDER
Eu ponho pra você.

24 EXT. MARGEM DO RIO. MANHÃ

Wander e Bumba voltam para a margem do rio. Wander isca os dois anzóis com as lesmas.

BUMBA
É nojento, pai?

WANDER
Pra quem não tem costume deve ser.

BUMBA
A outra eu quero pôr, viu, pai?

WANDER
Viu.

Pai e filho atiram o anzol o mais longe possível. Chapinham a água com a vara. Esperam calados. Retiram os anzóis e jogam de novo. As lesmas se mostram intactas.

BUMBA
Acho que eu vou pôr minhoca.

WANDER
Lesma é muito melhor, filho.

BUMBA
Não beliscou nem uma vez até agora.

WANDER
Vamos deixar as varas de espera.

Uma de cada vez, Wander enfia as varas na margem do rio.

25 EXT. MARGEM DO RIO. MANHÃ.

Wander aproxima-se de uma vara e resolve puxá-la. A linha dá um tranco. Wander se mostra animado.

WANDER
Olha, Bumba. Acho que pegamos algo.

BUMBA
É peixe, pai?

WANDER
Não sei. Tomara que seja.

Wander faz força, vai puxando a vara e enrolando. Surge um pneu de motocicleta. Wander mostra-se bastante frustrado. Bumba também. O anzol desprende-se do pneu. Wander ajeita a linha calmamente. Bumba observa-o.

WANDER
Que tal um sanduíche, Bumba?

Wander agacha-se para lavar as mãos. Bumba faz o mesmo. Wander abre o embornal, tira o jornal e forra o chão, tira os sanduíches, as garrafas de café, de água e de cachaça, dois copos e duas laranjas. Wander passa um sanduíche e meio copo de café para Bumba. Toma uma talagada de cachaça pelo gargalo, experimenta o café e parte um sanduíche ao meio. Bumba come sem desviar a atenção das varas. Wander come o sanduíche com pequenos goles de cachaça.

BUMBA
Pai, se fosse na Billings a gente
já tinha peixe, não tinha?

WANDER
É.

BUMBA
Acho que nós não vamos pegar nada.

HOMEM
É.

BUMBA
(olhando fixo para o pai)
Você tá com raiva, pai?

WANDER
Claro que não.

BUMBA
Eu acho que sei por quê.

WANDER
Come outro sanduíche, Bumba.

BUMBA
Vovô parecia com você, pai?

Wander olha em direção ao rio. Demoradamente.

WANDER
Ele bebia menos.

BUMBA
Vô não devia ter morrido, né, pai?

WANDER
Não devia.

BUMBA
Eu queria conhecer ele.

WANDER
Vamos pescar, Bumba.

Wander e Bumba, suados, margeam o rio com as mesmas iscas.

BUMBA
Não vou pescar mais, não.

Wander larga o embornal, Bumba larga sua vara ao lado.

WANDER
Tá muito ruim, né, filho?

BUMBA
Se fosse na Billings, hein, pai?

WANDER
É.

Wander olha melancólico para o rio.

WANDER
Lá também vai ficar do mesmo jeito.

BUMBA
Não vai ter mais nem um peixe?

WANDER
É só uma questão de tempo. Quando você tiver a minha idade, lá não vai ter mais peixe, nem árvore, nem passarinho.

BUMBA
No duro, pai?

WANDER
Você vai ver. Estamos destruindo tudo o que um dia foi bom e puro.

Wander lança novamente o anzol dentro da água, deixa a vara de espera e senta-se no chão.

Bumba olha insistentemente para o pai e senta-se ao seu lado.

Wander levanta-se e com a outra vara lança o anzol dentro da água.

BUMBA
Não adianta, pai.

WANDER
Vamos fazer de conta, Bumba.

Wander vai até o embornal, dá um gole na pinga e, quieto, observa a paisagem.

BUMBA
Pai, vãobora?

WANDER
Nós vamos daqui a pouco.

BUMBA
Pai, você não acha que tá enchendo o saco, não?

Wander olha para as varas fincadas no chão e para o rio.

BUMBA
Vãobora, pai.

Wander vai até o embornal, abaixa-se e começa a arrumá-lo. Bumba encaminha-se para as varas.

WANDER
Vamos deixar as varas.

BUMBA
Por quê, pai?

WANDER
Quero que elas fiquem aí.

Bumba olha para o pai, com surpresa.

WANDER
É melhor, porque vamos voltar de ônibus.

BUMBA
De ônibus não, pai.

WANDER
O trem vai demorar muito.

Wander põe a alça do embornal no ombro e olha para o rio.

WANDER
Filhos de uma puta!

Bumba perscruta a cara suada do pai.

BUMBA
O que é, pai?

WANDER
Nada.

BUMBA
Pai!

Wander vira as costas e SAI andando. Bumba volta-se para o rio.

BUMBA
Fedaputa!

Bumba vira-se, corre até juntar-se ao pai e pega em sua mão. Os dois seguem andando vagarosamente. Lentamente vamos recuando rio adentro. Os dois distanciam-se e vemos o leito do rio e as águas.

# 3 METALINGUAGEM DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

## 3.1 O CONTO *OS RIOS MORREM DE SEDE*

O trabalho a seguir é uma análise literária de *Os Rios Morrem de Sede* premiada obra infanto-juvenil do autor mineiro Wander Piroli, ilustrada por Rogério Borges. *Os Rios Morrem de Sede* é um conto, tipo de narrativa em prosa, segundo Gancho (2006, p.8) trata-se de “uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens.”

### 3.1.1 O ENREDO

Em *Os Rios Morrem de Sede* o conjunto dos fatos desenvolvidos pelos personagens inicia-se na *exposição, introdução ou apresentação*: Aqui A personagem-pai, intitulado apenas de “homem” lança a idéia da pescaria, a aventura de levar o filho pela primeira vez a uma pescaria. Acontece a preparação dos apetrechos de pescaria e as condições para que o menino possa ir: obedecer, terminar a lição de casa e dormir cedo.

> “O homem veio da área de serviço com a capanga de pescaria e sentou-se do outro lado da mesa, em frente do menino. Antes de abri-la, deu uma boa bicada na batida de limão.
> “— Oba — exclamou o menino, fechando o caderno.” “— nós vamos, pai?”
> “— Estou pensando, Bumba — disse o homem.”
> ...
> “— Você já ouvir falar no Rios das Velhas?”
> “— Olha, mãe. Nós vamos no Rios das Velhas.”
> “— Uai, querido — disse a mulher para o homem —, você resolveu?”
> “— Ainda não.”
> “— Ô, pai — o menino protestou.”

O fator de desequilíbrio e crescimento do conflito se dá na *complicação ou desenvolvimento*: A mãe de Bumba coloca a realidade diante da grande expectativa da aventura, o lugar da pescaria está diferente, e o rio pode nem ser mais piscoso.

> “— Bumba não vai gostar — Observou a mulher.”
> “— Eu sei — disse o homem.”
> “— Lá não tem mais peixe — disse a mulher.”
> “— Bumba, seu pai está querendo ir num lugar onde ele ia com seu avô. Seu pai era do seu tamanho e era lá que eles iam.”
> “— Você pegava peixe, pai?”
> “— Todo mundo pegava.”
> “— Mais do que em Pompéu?”
> “— Quase igual. E tinha a vantagem de ser perto. E a gente ia de trem. Saia domingo de madrugada e voltava de noitinha. A gente não gastava quase nada e ainda trazia uma porção de no cambão.”
> “— Mamãe falou que lá não tem mais peixe. Por quê, hem, pai?”
> “— Você sabe o que é poluição?”
> “— Ela falou que a fumaça ta venenando a gente. Que venenava peixe ela não falou não.”
>
> “Encontrou-o debaixo das cobertas. Sentou-se na cama e tentou explicar o que está sendo feito para matar os peixes e acabar com os próprios rios.”
>
> “— Tinha que ser como te falei: pão com salame, ovos, bolo feito em casa, café.”
> “A mulher ficou na cozinha preparando a matula.”
> “Era o que eles levavam naquele tempo, além das varinhas de bambu. Guardou o resto do material na bolsa e fechou-a.”
> “Pouca gente sabe o que isso significa, nega. Quando eu via papai sentado com o embornal na sala, não conseguia dormir. Era uma coisa que mexia dentro da gente. E até hoje mexe. Puxa vida, se mexe!”
> “— Eu esperei ele crescer, nega. Ele precisa ir. Ele vai comigo como se eu tivesse indo com papai e nada tivesse mudado.”

O homem conta pra Bumba como vai ser o percurso até chegar à pescaria.

> “— Pronto, Bumba — disse o homem.
> — Pai — o menino estranhou —, nós não vamos é de trem?
> — Nós vamos deixar o carro aqui e seguir para a estação.

— Uai, é?
— Nós vamos fazer como antigamente, quando ele ia pescar com o seu avô.
— Está vendo essa casa?

O menino olhou através do portão de grade. Era uma casa de meia-água, velha e limpa, uma lâmpada acesa na entrada.

— Quando eu tinha a sua idade nós morávamos aqui.
— Era bom, pai?
— Bom demais. Era mesmo muito bom, mas na época a gente não sabia.
— Por que não sabia?
— A gente custa a aprender as coisas.
— Igual eu, pai?
— Diferente, filho. Estou falando é de outras coisas, não é da escola não.
— Não estou entendendo nada.
— Você vai entender. Agora pegue as varas e vamos que está na hora."

"O homem prestava atenção nas casas, uma atenção de quem as conhece também por dentro, a casa e seus habitantes, inclusive os que agora estão debaixo da terra."

Mais pra frente dá-se a transformação do espaço urbano, a praça da Lagoinha está decadente, por causa de um tempo presente empobrecido, pois antigamente a pracinha ficava cheia de gente.

"Alcançaram rapidamente a praça da lagoinha. Uma praça que antes não dormia nunca, cheia de botequins com seus bêbados, prostitutas, profissionais da noite, do baralho e da navalha, radiola, gente pálida na madrugada suja. A praça estava deserta, apenas um bar aceso, três mulheres decadentes no meio-fio."

Em seguida há o encontro do homem com a prostituta.

"— Vem cá, meu amor — disse uma voz desdentada.
O homem passou sorrindo.
— Quem é, pai?
— Uma mulher.
— Ela te chamou de 'meu amor'.
— É uma brincadeira.
— Posso contar pra mamãe?
— Se você quiser.

— É sacanagem, pai?
— Não é não, filho. Qualquer coisa entre nós nunca será sacanagem.”

Na seqüência, o homem lembra-se de como eram antigamente a plataforma de trem e os vagões quando ele ia de trem com seu pai para a pescaria de domingo.

“Você prestou atenção no apito? — disse o homem. — Ele está avisando que o trem parte daqui a um minuto.
— Avisando pra quem, pai?
O homem olhou ao longo da plataforma, onde havia apenas um homem de chapéu e uniforme azul.
— Tem razão, Bumba. Mas antes a plataforma ficava cheia de gente. E, quando a gente ouvia esse apito, todo mundo saltava para os vagões.”

O homem também revive a emoção, pelos olhos de Bumba, de como era ir pescar com o pai, como antigamente.

“‘Sim, filho’, pensou o homem. ‘Essa emoção besta ninguém e nada mais tira do seu peito, como não tirou do meu, mesmo que aconteça o que acontecer em sua vida.”
“A estação ficava cheia de pescadores e aqui onde nós estamos ficava assim de varas, então papai gostava de deixar as nossas ali embaixo.”
“O homem olhou para o interior do vagão: estava quase vazio”

Ao chegar perto da antiga estação de trem que dava para o pesqueiro, o homem lembra-se da paisagem rural de antigamente quando ele ia pescar com seu pai.

“Estava se lembrando de uma cerca de arame farpado. Primeiro passavam as varas, dependuravam o embornal no moirão, ele forçava o fio de arame para cima, para que as farpas não pegassem o paletó do pai. Havia uma trilha que passava no meio de uma fazenda. E Durante o tempo todo havia um cheiro honesto de bosta de boi. E tinha sempre um velho de chapéu de palha que gostava de vê-los chegar e era obrigatória a paradinha nos fundos da casa para um gole de café e a conversa de sempre:”

“Logo abaixo passava o rio, e havia um pede jatobá onde tinha um prego para dependurar o embornal, com as coisas de comer e beber. Sentia como se fosse hoje a respiração precipitada do pai, enquanto encastoava os anzóis e preparava

> as linhas. O resto dependia dos peixes; e os peixes lá estavam, o rio lá estava, e o rio nunca os decepcionara."
>
> "A estação havia sido derrubada. O dia estava ficando suficientemente claro para o homem ver que não existia mais a velha cerca, nem o curral nem a fazenda. Toda a mata desaparecera."
>
> "O homem viu logo que o antigo pesqueiro virara ponto de areia. Notou que a outra margem do rio estava pelada, e o rio quase no osso, se estendia lento, a água suja marrom."

O homem faz os primeiros procedimentos de pesca:

> "Voltaram para a margem do rio e agora o dia já estava claro. O homem iscou os dois anzóis com as lesmas."
> "Fizeram o primeiro lance, atirando o anzol o mais pra frente possível. Chapinharam a água com a ponta da vara para convocar a miudeza."
> "Esperaram calados"

Bumba faz uma constatação com uma pergunta:

> "Se fosse em Pompéu a gente já tinha peixe, não tinha?"
> "— É — disse o homem."
> "Eu acho que não vamos pegar nada."
> "— É — disse o homem."

O homem lembra-se do passado, do rio, do pai e dele mesmo ajeitando os peixes pescados.

> "O homem olhou para o rio, mas ele estava vendo um outro rio, um rio de águas limpas, um homem de chapéu de feltro e lenço no pescoço e um menino agachado tentando cortar os ferrões do mandi que se debatia na grama orvalhada."

No decorrer da narrativa, em que a atmosfera vai ficando tensa entre as personagens pai e filho, acontece o *Clímax*. De acordo com Gancho (2006, p11) clímax é "o momento culminante da história, isto quer dizer que é o momento de maior tensão, no qual o conflito chega a seu ponto máximo. O clímax é o ponto de referência para as outras partes do enredo, que existem em função dele."

> “— Não vou pescar mais não — disse o menino largando sua vara no chão, ao lado de onde o homem acabara de deixar o embornal.
> — Está muito ruim, não é, filho?
> — Se fosse em Pompéu, hem, pai?
> — É — concordou o homem, olhando para o rio magro e vagaroso com seus bancos de areia suja. — Mas lá também vai acabar do mesmo jeito.
> — Não vai ter mais nem um peixe?
> — É só uma questão de tempo. Quando você tiver a minha idade, lá não vai ter mais peixe, nem árvore nem passarinho, e o São Francisco vai ficar também um rio de merda.”

Surge a figura do canoeiro e em conversa com o homem comprova a poluição e degradação do rio.

> “A canoa veio vindo e embicou na margem. Estava cheia de areia.
> — Como é? — saudou o pai do menino.
> — Bom dia, respondeu o homem da canoa, um mulato grisalho e de aparência muito sofrida. Estava descalço, com a calça arregaçada e os pés quase mergulhados na areia escura. Ele olhou para as varas e sorriu com sua careta amarrotada:
> — Não tem mais peixe, não.
> — Eu sei — disse o pai do menino. — e pelo jeito o rio também está acabando.
> — É, agora só tem essa areia suja.
> — Dá bom dinheiro?
> — A gente vive.
> — Aqui já deu muito peixe — disse o homem da canoa.
> — Puxa vida, se deu.
> — Ah, então o senhor pegou aquela época boa.
> — Eu vinha com meu pai.
> — O senhor lembra da quantidade de gente que o trem despejava aqui?
> Ninguém saía sem peixe.
> — E o rio era largo, profundo e limpo.
> — Agora tá essa tristeza.
> — virou esgoto.
> — O senhor acha que tá direito uma coisa dessa?
> — Tem muita coisa errada.”

A solução do conflito se dá na *Conclusão, desenlace ou desfecho* e no caso de *Os Rios Morrem de Sede*, até em seus pormenores, pois este conto está delimitado estruturalmente como ação fechada. Seu desfechar é triste, frustrante e, de certa maneira, trágico*:*

> “O homem pôs a alça do embornal no ombro. Olhou ainda uma vez para o rio, para as margens despidas e os campos arruinados:
> — Filhos de uma puta.
> O menino perscrutou a cara suada do homem:
> — O que é, pai?
> — Nada — disse o homem
> O menino ficou esperando que o homem dissesse mais alguma coisa, sentia que havia mais alguma coisa.
> — Pai — disse o menino.
> O homem começou a andar. Antes de segui-lo, o menino voltou-se para o rio:
> — Fedaputa.
> E cuspiu na água encardida do velho rio."

### 3.1.2 OS PERSONAGENS

Para Gancho (1997, p. 14) personagem “é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação.” No conto *Os Rios Morrem de Sede* observamos seis personagens: Homem, o pai de Bumba, Bumba, menino de sete anos, a mãe de Bumba, o canoeiro, seu Quinca e uma prostituta. Podem ser acrescentados alguns “figurantes” mencionados e aludidos: o avô de Bumba, o pai de bumba quando jovem garoto, duas prostitutas, pessoas dormindo no chão, um soldado, e usuários no vagão de trem.

Quanto à caracterização, os personagens planos “são facilmente reconhecíveis sempre que surgem”; “são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias” conforme Forster (apud CANDIDO, 1992, p,62,63).

Os personagens de *Os Rios Morrem de Sede* não gozam de grande variedade de características, tampouco profundidade psicológica e podem ser,

portanto, caracterizadas como personagens planas, lineares, pois seus comportamentos pouco evoluem com o decorrer da narrativa. E ainda dentro da caracterização de personagens, no conto todos são personagens tipos, “reconhecidos por características típicas, invariáveis, quer sejam ela econômicas ou de qualquer outra ordem” (GANCHO, 1997, p.16).

Protagonista

*Os Rios Morrem de Sede* tem como personagem central um homem simples, corpulento, talvez um operário, de idade indefinida, talvez uns 45 anos, que anda de bermuda, sem camisa e pés descalços pela casa. O fato de muitas vezes seus personagens não terem nome e serem homens trabalhadores são dois traços fundamentais que habitam as narrativas de Wander Piroli.

*Antagonistas*

As figuras dos responsáveis pelas péssimas condições ambientais e ecológicas ocultas sob os adjetivos “Filhos de uma puta”, ou “fedaputa”, verificadas no conto *Os Rios Morrem de Sede*, devem ser elevadas ao *status* de personagens, oponentes, e forças antagonistas.

*Adjuvante*

Bumba, menino de sete anos. É personagem secundário, embora de relevo Adjuvante ou Coadjuvante, pois aparece ao lado do protagonista.

*Personagens secundários*

Secundários, propriamente dito, é a Mulher, mãe de Bumba, uma dona de casa, de idade indefinida, talvez uns 40 anos. E o canoeiro, um mulato grisalho e de aparência muito sofrida, de idade indefinida.

A prostituta possui pequena participação no conto e profere uma só frase: *Vem cá, meu amor!* Mas isto desperta dúvida em Bumba e desencadeia uma conversa entre pai e filho.

No conto também aparecem o avô de Bumba, um homem de paletó, chapéu de feltro e lenço no pescoço, e o pai de Bumba quando criança, um “menino

agachado tentando cortar os ferrões do mandi que se debatia na grama orvalhada". Um soldado "cochila num banco de madeira no vagão de trem", não seria chamado de personagem por Gancho (1997, p.14), mas poderia ser classificado como aludido.

### 3.1.3 O TEMPO

Na perspectiva da cronologia, o tempo diegético do conto *Os Rios Morrem de Sede* se passa cronologicamente em dois dias incompletos, com ordenamento do fluxo narrativo de modo unilinear[13] e contínuo, quase em sua totalidade, exceção às analepses, modo retrospectivo, em algumas cenas de fatos anteriores, *flashbacks* do homem, décadas antes.

A história começa no início da noite, nas falas da mulher "a padaria deve estar fechando", "Querido, se vocês vão mesmo, Bumba precisa dormir mais cedo" e "Eu vou na padaria e quando voltar quero te ver na cama". Esse dia da semana é um sábado, e deduz-se a partir da fala do homem "Quase igual. E tinha a vantagem de ser perto. E a gente ia de trem. Saía domingo de madrugada e voltava de noitinha". A história continua noite adentro, recomeça na madrugada, estende-se pela manhã, e termina no final da manhã do dia seguinte, domingo.

A ação do conto *Os Rios Morrem de Sede* se passa num tempo passado, indefinido, mas, leva-se a crer que aconteça nos idos dos anos 1970 e faz referência, *flashes*, também a uma época anterior, uns trinta ou quarenta anos antes. Os fatos apresentam-se, quanto à ordem temporal, de uma forma natural, cronológica, sucessiva e linear. Tal afirmação é reforçada pelos "marcos de datação"[14], presença de expressões no texto, que enfatizam a seqüência lógica dos acontecimentos. São estas expressões:

> "Você já viu as horas"
> "Deve ser dez" — disse o homem.
> "Vamos deitar, querido?
> "Eu vou ficar mais um pouco"
> "Então me põe na cama".
> "A mulher acordou com o despertador, o homem não estava na cama.

[13] SCHÜLER, Donaldo. 1989, p.54.
[14] NUNES, Benedito. 1988, p.23.

“Quantas horas?”

“Quase cinco.”

“Brincadeira — disse a mulher. — Deu quatro horas agora mesmo. ”

“Desceram pela Afonso Pena. Ainda era noite e a cidade estava quieta e vazia.”

“A noite continuava mas os galos iam anunciando o novo dia.”

“Faltavam menos de cinco minutos para as cinco quando o homem comprou as duas passagens”

“O dia estava ficando suficientemente claro”

“Voltaram para a margem do rio e agora o dia já estava claro.”

“O sol nascia do outro lado do rio, atrás das montanhas.”

“O sol estava alto na manhã limpa”

Ele já estava começando a ficar com o rosto vermelho”

### 3.1.4 O ESPAÇO

Os fatos de *Os Rios Morrem de Sede* se desenrolam em espaços de realidade ambiental urbana até o meio da história e de espaço natural rural indo até seu final. Os espaços têm por característica a mobilidade itinerante, pois há uma sucessão de lugares ao longo do conto. Neste sentido, podemos falar ainda de espaço de saída e regresso, pois o retorno ao lar, do homem e de Bumba, está implícito. Ou se formos rigorosos diante do conto de Wander Piroli, acontece o espaço sem retorno: saída do espaço sem regresso.

Nos espaços físicos, descritos pela topografia em que a história se passa no conto *Os Rios Morrem de Sede* podemos dividir em espaços físicos interiores: as dependências de uma casa simples (sala, copa e cozinha, quarto de Bumba, quarto dos pais, área de serviço e banheiro), e o interior de um automóvel; e espaços físicos exteriores: os cenários geográficos, a fachada com garagem da residência de Bumba, quatro ruas, uma praça, uma estação ferroviária, uma plataforma de trem, um vagão de trem, uma estação em ruína, uma estradinha e a margem do rio das Velhas. O homem relembra a casa do seu Quinca no caminho que dava para o rio. Também havia um pé de jatobá “onde tinha um prego para dependurar o embornal coma s coisas de comer e beber.”

E conforme texto do autor, Wander Piroli, na contracapa de *Os Rios Morrem de Sede* (ver anexo), e pelos nomes Avenida Santos Dumont, Avenida Afonso Pena, Rua Itapecerica, Praça e Viaduto da Lagoinha (bairro), acreditamos tratar-se da cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Ainda são citados os nomes: rio Paraopeba, o Areião, e de Pompéu, provavelmente um bairro da cidade de Sabará, também em Minas Gerais.

### 3.1.5 O NARRADOR

No nível pragmático, *Os Rios Morrem de Sede* é narrado em terceira pessoa, narrador individual de homogeneidade uniforme, de um ponto de vista único, onipresente, e com conhecimento onisciente da ação, pois está a par de todo o desenvolvimento da ação. Observamos isto logo no primeiro parágrafo do conto:

> "O homem veio da área de serviço com a capanga de pescaria e sentou-se do outro lado da mesa, em frente do menino. Antes de abri-la, deu uma boa bicada na batida de limão."

Sob tal perspectiva podemos ainda considerar o narrador como parcial, já que enfatiza e descreve o pensamento do papel desempenhado por um único personagem no conto, no caso, o homem.

A manifestação dos tipos de discurso no conto *Os Rios Morrem de Sede* se dá pelo modo de estilo direto, pois são os próprios personagens quem transmitem as suas falas. O tempo de duração entre tempo do discurso e tempo da historia, se dá de forma coincidente. Dentre os exemplos desse tipo podemos citar as passagens:

> "— Oba — exclamou o menino, fechando o caderno. "— nós vamos, pai?
> — Estou pensando, Bumba — disse o homem."

## 3.2 O PROCESSO DE ROTEIRIZAÇÃO DE *O RIO DE ÁGUAS TRISTES*

Nossa intenção ao adaptar *Os Rios Morrem de Sede* foi realizar um roteiro que preservasse as características realistas do conto. Nesse sentido, compreendemos e concordamos com Seger (2007, p.191), pois para ela: “Os filmes mais bem-sucedidos são realistas, pois o estilo realista é o mais acessível ao grande público, o mais fácil de entender e o mais claro de todos. É como a vida real.”

Preferimos colocar outro título no roteiro adaptado. Embora *Os Rios Morrem de Sede* seja um nome muito bem escolhido, sintético, e condensador de um pensamento precursor e deveras contemporâneo para sua época, um dos motivos que nos fez alterar o nome para *O Rio de Águas Tristes* foi para justamente preservar essa nomenclatura original do conto de Piroli. Pensamos que *O Rio de Águas Tristes* nos dá uma dinâmica e uma conotação mais pertinente se for comparado com a atual condição dos rios que circulam, atravessam e permeiam as cidades brasileiras. Pois, mais do que morrer de sede, os rios, e por conseqüência - nós humanos - estamos tristes e desanimados com essa atual conjuntura.

Mantivemos a mesma cronologia da história do conto, pois consideramos que ela está bem calcada e solidificada, embora tenhamos inserido duas cenas como se pode entender a seguir.

O conto *Os Rios Morrem de Sede* começa intensamente, no meio de uma ação simples, mas que carrega consigo emoções para ambos os personagens:

> “O homem veio da área de serviço com a capanga de pescaria e sentou-se do outro lado da mesa, em frente do menino. Antes de abri-la, deu uma boa bicada na batida de limão.”

Embora um dos conceitos abordados aqui seja o de Redução, pois segundo Brito (2006, p.11) “há coisas que estavam no romance e não estão mais no filme”, preferimos começar o roteiro *O Rio de Águas Tristes* com a adição de duas cenas: ambas se passam num período de tempo anterior a essa ação inicial do conto, podemos dizer que ocorre uma hora antes. Também segundo Brito seguindo esquema do processo adaptativo de Vannoye, (2006, p.11) adição é quando “há coisas que estão no filme e não estavam no romance”.

A primeira seqüência é incluída para apresentar os personagens e o ambiente espacial. Os dois personagens escrevem coisas, cada um à sua maneira e no seu espaço. E a segunda cena, já na seqüência dois, acontece para expor que naquela casa há interesse por livros e conseqüentemente por literatura.

O formato roteiro de ficção exige basicamente três elementos na sua formatação: cabeçalho, ação/descrição visual e diálogos, e, dessa forma, o roteiro adaptado ficou assim:

1 INT. CASA DO HOMEM/COPA. TARDE.

Um ambiente simples, limpo e agradável. Uma MESA de madeira de seis lugares e quatro CADEIRAS. Em cima da mesa há um COPO e ao lado, uma GARRAFA de Claudionor com mais da metade de cachaça. De um lado um armário, de outro, uma cristaleira. Ao fundo uma cozinha, com geladeira, fogão de quatro bocas, armário embutido. Do outro lado, um sofá de três lugares, duas poltronas, uma mesa de madeira no centro e um APARELHO DE TELEVISÃO de vinte polegadas. Em cima da TV há uma MÁQUINA DE ESCREVER. WANDER, um homem de uns 40 anos, sentado à mesa, escreve à lápis num BLOCO de papel. Ele veste uma bermuda, a camisa está aberta, e ele está descalço. Do outro lado da mesa, BUMBA, um menino de uns 7 anos, escreve num CADERNO, mostra-se desconcentrado e a toda hora faz uso de uma BORRACHA.

2 INT. CASA DO HOMEM/COPA. TARDE.

Wander entra, joga um PACOTE na mesa em frente a Bumba e sai.

BUMBA
Meus livros, pai?

Bumba, feliz, abre o pacote e se mostra encantado.

Após essa apresentação, o roteiro *O Rio de Águas Tristes* recria e insere a mesma cena inicial do conto *Os Rios Morrem de Sede.* No roteiro, essa mesma cena ficou assim descrita e formatada, na continuação exata da seqüência 2:

Wander entra com uma capanga de pescaria e senta-se do outro lado da mesa, em frente a Bumba. Antes de abri-la, dá um gole num COPO.

BUMBA
Oba!

Bumba fecha o caderno.

BUMBA
Nós vamos, pai?

Wander abre a capanga de pescaria.

WANDER
Tô pensando, Bumba.

A partir desse ponto, este roteiro adaptado tenta seguir mantendo a história ou a fábula, como bem explica Xavier[15] e, principalmente, a intenção dos diálogos, com bastante fidelidade ao conto. Cabe fazer algumas explanações sobre como o texto literário de Wander Piroli transforma-se ao virar roteiro de ficção. A primeira transformação é que num roteiro cinematográfico as ações e descrições visuais são expostas e conjugadas no modo verbal tempo presente do indicativo[16], diferenciando-se de *Os Rios Morrem de Sede* que está escrito, em sua grande maioria, no pretérito perfeito e imperfeito, do mesmo modo, indicativo.

Outra explicação a ser feita sobre o roteiro *O Rio de Águas Tristes* é a substituição dos personagens *Homem* e *Mulher*, substantivos, presentes no conto pelos nomes Wander e Sílvia. Wander é uma homenagem ao autor do conto. Essas alterações são realizadas em função de facilitar o entendimento do roteiro pelos membros da equipe técnica e principalmente para ajudar e solidificar a caracterização dos personagens pelos atores, embora eles não sejam tratados pelo nome, Bumba é a exceção. Como se pode ver no roteiro, a formatação dos diálogos diz que eles devem ser escritos de maneira que fiquem centralizados na página, com o nome do personagem permanecendo acima deles e em caixa alta[17].

Na primeira seqüência do roteiro, alguns elementos da ação/descrição estão escritos em letras maiúsculas e assim devem ser formatados, conforme Moss (2002, p. 16). Devemos explicar o porquê disso. Tais palavras, substantivos, podem ser objetos de cena, materiais essenciais e importantes para a história, como um COPO, por exemplo. Esses elementos também podem ser sons, que posteriormente precisem, ou não, ser criados artificialmente. Um DESPERTADOR tocando, por exemplo. Outro recurso são os vocábulos ENTRA e SAI (de uma cena), que são estratégicos para a criação e movimentação cênica dos atores.

[15] XAVIER, Ismail. 2003, p. 65
[16] CHION, Michel. 1989, p. 131
[17] FIELD, Syd. 1995, p. 158

Para essa diagramação ficar nos padrões de formato de roteiro de ficção, *O Rio de Águas Tristes* foi escrito no *finaldraft, software* específico para escritura de roteiro. O uso dessa diagramação de roteiro é antigo, surge do período dos velhos estúdios de Hollywood e estabelece que, segundo Field[18], cada página de roteiro corresponde a um minuto de filme.

Outra ressalva a ser feita na adaptação deste roteiro diz respeito à coloquialidade dos diálogos. Preferimos nesta roteirização que os diálogos escritos no conto adquiram a coloquialidade da fala humana. Dessa forma, a frase "*Estou* pensando" é modificada, suprime-se a sílaba, ou fonema, *es*, que passa a ficar grafada "*Tô* pensando", sendo o "Tô" uma aférese da palavra *estou*. A razão dessa alteração dá-se pela tendência freqüente, e natural, de supressão na língua falada e informal.

Ainda no campo do diálogo, optamos aqui por retirar certas expressões típicas do linguajar mineiro como "uai" e "ocê". A razão principal deste procedimento é a provável localização da produção do roteiro adaptado que deve acontecer na região da Grande São Paulo. Seger[19] explica que nem sempre o diálogo original consegue ser diretamente transposto para o filme, mas pode servir como guia para a criação de outros diálogos."

Outra transformação que aconteceu no roteiro em relação ao conto é a substituição do termo "para casa", à página 7, pelos vocábulos *dever de casa* e *lição de casa*. Entendemos que "para casa" provavelmente deve ser uma palavra de uso estritamente regional e/ou pessoal, e cremos que *dever de casa* e *lição de casa* são termos mais facilmente entendíveis e de maior reconhecimento por parte dos espectadores.

Cabe ainda uma explicação sobre a mudança dos nomes dos rios originais no conto. Como o filme a ser produzido a partir deste roteiro muito provavelmente será realizado na cidade de São Paulo, ou na grande São Paulo, escolheu-se por dar nomes de rios conhecidos e localizados próximos a esta região. Um exemplo, no conto à página 8, Bumba fala a seguinte frase: "Mais do que em Pompéu?". No roteiro, o mesmo diálogo de Bumba assim ficou:

---

[18] FIELD, Syd. 1995, p.4
[19] SEGER, Linda. 2006, p.176.

BUMBA
Mais do que eu na Billings?

Por uma questão de ideologia, de saúde e para melhor criação de personagem por parte dos atores, foi abolido o uso de cigarro do roteiro *O Rio de águas Tristes*. No conto *Os Rios Morrem de Sede* o cigarro aparece às páginas 10: “O homem virou o resto da batida e acendeu um cigarro.” Outras menções ao cigarro ainda ocorrem às páginas 20 e 44. E como neste trecho citado acima também menciona a palavra *batida,* eliminamos essa construção e optamos por deixar apenas o uso do termo *cachaça*.

Muitos diálogos do conto foram suprimidos no roteiro. De acordo com Brito (João B. 2006, p.150,151), Vannoye explica bem esse procedimento que usamos.

> Essa redução acontece em termos de cortes propriamente ditos (exclusão de elementos, trechos, paisagens, ações, diálogos ou personagens) ou de *raccourcis*/resumos quando, por exemplo, dois ou três personagens são transformados num único, ou quando se economiza tempo fazendo simultâneos, no filme, dois acontecimentos que estão cronologicamente separados no romance. Normalmente também se cortam, ou reduzem, aqueles trechos excessivamente discursivos, como nos momentos de introspecção em que o narrador ou os personagens desenvolvem reflexões de caráter abstrato demais para ser transformado em imagem.

Em *Os Rios Morrem de Sede*, à página 14, a frase “Até o café que a gente deixava mornando no sol eu achava bom” foi cortada, pois não acrescenta à história, não leva a história pra frente, não revela entre e dentro do personagem, tampouco estado emocional, e muito menos reversão de personalidade, como bem sugere e ensina Field[20]. E, além disso, a palavra *mornando* teria que ser substituída, pois apesar de ser compreendida pelo contexto, já suprimiu a letra *a*, pois o correto seria *amornando, aquecendo*. E aproveitamos para suprimir também no roteiro os dois diálogos abaixo entre Mulher e Homem, que no conto estão logo na seqüência ao diálogo do início deste parágrafo:

“— Você mesmo deixou o menino mal-acostumado.”

“— Na volta eu compro o que ele quiser.”

[20] FIELD, Syd. 1995, p. 24.

Entendemos que os diálogos acima não movem a história adiante, não comunicam informação ou fatos para os espectadores[21] e dessa forma, não se fazem necessários.

Outro termo que está no conto, à página 18, e optamos por trocar, é o substantivo *matula*. *Matula* é um locução em desuso e um tanto desconhecida em São Paulo. Em *O Rio de Águas Tristes*, *matula* foi substituída pelo substantivo masculino *farnel* e ficou assim no nosso roteiro:

Wander levanta-se com o copo vazio na mão. Sílvia acaba de acondicionar o farnel dentro do embornal.

Optamos também por adequar a expressão *Quantas horas*? No conto, ela está à página 20, e pensamos que a frase *Que horas são?* fica mais clara, mais natural e objetiva. *Quantas horas?* pode ser entendida num determinado contexto, mas pode trazer dúvidas ao telespectador e entendemos que nesse momento do roteiro não há razão nenhuma para expor dúvida, dessa forma *Que horas são? é inequívoca.*

No conto, o Homem e Bumba percorrem várias ruas e locais com os seguintes nomes: Afonso Pena, viaduto da Lagoinha, rua Itapecerica, Avenida Santos Dumont, Praça da Lagoinha. Nossa opção foi pela eliminação de toda e qualquer identificação e nomeação de espaço urbano. Do mesmo modo cortamos a descrição à página 26, “Era uma casa de meia-água, velha e limpa”. Deixamos apenas “casa velha e limpa.”

Optamos por eliminar no roteiro o seguinte trecho, à pagina 27 do conto:

> “Um caminhão vinha em sentido contrário.
> “— Aí, pescador — gritaram do caminhão.”
> “— Oi — respondeu o homem.”
> “— Quem é, pai?”
> “— Um caminhão de leite.”

[21] FIELD, Syd. 1995, p. 24.

O motivo desses cortes acima é o mesmo dos anteriores, pois concordamos com Field que estes diálogos, em síntese, não levam a história pra frente. Seger (2006, p.159) define bem o que deveria ser um diálogo bom:

> - Um bom diálogo é como uma partida de tênis. A bola vai de um lado para outro, numa troca constante de poder entre os participantes, que pode ser de caráter sexual, físico, político ou social.
> - Um bom diálogo revela conflitos, atitudes e intenções. Em vez de nos contar algo sobre a personagem, ele nos desvenda a própria personagem.

Pelos mesmos propósitos, suprimimos um trechinho, ainda à página 27 do conto:

> “Alcançaram rapidamente a praça da Lagoinha, Uma praça que antes não dormia nunca, cheia de botequins com seus bêbados, prostitutas e profissionais da noite, do baralho e da navalha, radiola, gente pálida na madrugada suja.”

Seguindo os conselhos de Field, suprimimos o seguinte trecho, à página 28 do conto:

> “ O homem parou debaixo de um poste para ver as horas.
> — Bumba — disse ele —, vamos fincar o pé. Você está cansado?
> — Falta muito?
> — Estamos quase chegando.
> O homem continuou um pouco à frente do menino até entrarem na Santos Dumont.
> — Olha lá, Bumba.
> No fim da Avenida, dentro madrugada escura, a estação estava toda iluminada.”

E pelas mesmas razões já expostas por Seger (2006, p.176) anteriormente, suprimimos os seguintes diálogos, à página 31 do conto:

> “— Me dá as varas — disse o homem, e com a outra mão ajudou o menino a subir a escadinha do vagão.
> “— Agora segure o embornal — tornou o homem, e em seguida pulou para o chão, no pequeno espaço entre a plataforma e o vagão.
> “— Que é, pai? — o menino estava tenso.

> “— Espere aí, Bumba.
> O menino viu o pai amarrar as varas horizontalmente em duas alças do vagão e logo depois trepar na escadinha. “

Concordando com as sugestões de Syd Field, subtraímos o seguinte trecho à página 32, pois se trata de uma ação com alto grau de dificuldade em relação a construção cenográfica e fotográfica:

> “O menino olhava a sucessão de casas, as ruas vazias, a luz pálida dos postes.”

Da mesma forma, subtraímos o seguinte trecho à página 35:

> “O trem aumentava de velocidade à medida que ia saindo de cidade, e eles sentiam no rosto o vento frio da madrugada. O homem olhou para o interior do vagão: estava quase vazio, gente humilde, um soldado cochilava no banco de madeira.”

Também pelos mesmos motivos, em concordância com as sugestões de Linda Seger, suprimimos o seguinte trecho, com muitos diálogos, à página 32 do conto:

> — Pai? — disse ele depois de algum tempo —, por que não pode levar as varas com a gente?”
> “— Aqui pode — disse o homem. — Lá dentro do vagão é que eles não deixam.”
> “— por que então ocê escondeu elas ali embaixo?”
> “— Escondi, não — disse o homem. — A estação ficava cheia de pescadores e aqui onde nós estamos ficava assim de varas, então papai gostava de deixar as nossas ali embaixo.”
> “— Eu queria que elas ficassem com a gente comigo — disse o menino.”
> “— Esqueci, Bumba — desculpou-se o homem.”

Da mesma maneira, também optamos por eliminar do roteiro os seguintes diálogos, à pagina 35 do conto:

> “— Você não quer sentar lá dentro, Bumba?”
> “ — Quero não.”

“ — Acho que aqui está muito frio, filho.”

“— Tá bom, pai. Vai demorar muito?”

“— Daqui a pouco nós chegamos.”

“— Posso sentar aqui?”

“— Pode sim, Bumba. Mas trate de se segurar nesta barra de ferro.”

Ainda à pagina 35, também optamos por cortar do roteiro um trecho contínuo de mais de meia página de *Os Rios Morrem de Sede*:

> “O trem agora já estava atingindo a zona rural, as casas iam rareando e as montanhas pareciam quase negras à luz neutra da madrugada. Do outro lado devia correr o rio, mas o homem não queria ver o seu vulto por enquanto. Estava se lembrando de uma cerca de arame farpado.
> [...]
> Sentia como se fosse hoje a respiração precipitada do pai, enquanto encastoava os anzóis e preparava as linhas. O resto dependia dos peixes; e os peixes lá estavam, o rio lá estava, e o rio nunca os decepcionara.”

Tais supressões acima se dão pelo fato de tais frases serem pensamentos, reflexões e divagações do personagem Homem e entendemos que no roteiro não se fazem necessário. Meirelles (2008, p.18.) expõe simplificadamente esse procedimento assim: “As idéias abstratas e pensamentos são mais complicados de ser traduzidos em imagens. As passagens onde há mais história e ação são as mais tranqüilas para virar filme.”

Seguindo nossa lógica, também optamos por suprimir do roteiro os seguintes trechos, à pagina 37 do conto:

> “A estação havia sido derrubada. O dia estava ficando suficientemente claro par o ver que não existia mais a velha cerca, nem o curral nem a fazenda. Toda a mata desaparecera. Restava apenas o rio, lá embaixo, mas com a neblina que se debruçava sobre o seu leito não dava para saber como estava o rio. O homem resmungou qualquer coisa. O menino olhou para a cara do pai e preferiu não perguntar nada.”

Esta eliminação acontece pelo fato de tais descrições serem reflexões do personagem homem em que ele compara como era o local antigamente e isso num roteiro até poderia ser um flashback, embora isso demandasse uma construção cenográfica de elementos da natureza e tal composição seria extremamente difícil de realizar, e altamente dispendiosa em termos financeiros. Dessa forma, optamos por eliminar pura e simplesmente. O resmungar do homem e o fato de o menino não perguntar nada, são consideradas não-ações, e dessa forma, elas não acontecem, nem têm força na história, nada acrescentam ao bom andamento da fábula e, por isso, foram cortadas também.

Outro trecho presente no conto também à pagina 37 e suprimido no roteiro é o seguinte:

> "Havia marcas de pneu na lama ressecada. O homem viu logo que o antigo pesqueiro virara ponto de areia. Através da neblina, notou que a margem do outro lado do rio também estava pelada, e o rio, quase no osso, se estendia lento, a água suja, marrom. Não havia sequer um arbusto para dependurar o embornal."

Como aconteceu em outros momentos do roteiro, esta exclusão se dá pelo fato de tais descrições muito específicas e precisas, um tanto quanto complicadas para serem realizadas cinematograficamente e compreendidas aqui como desnecessárias na adaptação, pois não comprometem o entendimento da fábula[22]. Isso tudo também foi ao encontro da teoria de redução de Vannoye, avalizada por Brito. Cabe aqui, nesse momento, refletir sobre um pensamento de Garcia (apud BRITO, João B, 2006, p.155), pois para ele "a adaptação muito submissa ao texto trai o cinema, a adaptação muito livre trai a literatura".

Embora estejamos imbuídos do processo de redução, acontece, às vezes, de ter que acrescentar uma cena, processo de adição[23]. A cena, inserida na seqüência 25 do roteiro, é uma falsa fisgada de peixe. Wander puxa a vara pensando ser um peixe e isso cria uma expectativa, nele e em Bumba. Isso é um ponto de virada, pois trata-se de algo que reverte a ação para outro rumo. Quando o anzol finalmente vem

[22] XAVIER, Ismail, 2003, p.65.
[23] BRITO, João Batista de, 2006, p.151.

à tona surge um pneu de motocicleta. Isso culmina com uma frustração em Wander e maior ainda em Bumba.

À página 41 de *Os Rios Morrem de Sede* descartamos o seguinte trecho em que o personagem homem lembra o pai:

> “O homem olhou para o rio, mas ele estava vendo um outro rio, um rio de águas limpas, um homem de chapéu de feltro e lenço no pescoço, e um menino agachado tentando cortar os ferrões do mandi que se debatia na grama orvalhada.”

Este trecho poderia perfeitamente ser um *flashback*, mas decidimos por subtrair do roteiro, pois a inserção de um *flashback* além de ser uma nova seqüência, inclui-se nela dois atores, um figurino mais elaborado e uma composição fotográfica diferente e de maior acuidade. Sem mencionar que isto tudo demanda despesas de orçamento e num filme de média metragem, cortar custos é solução de extrema importância.

À pagina 43 de *Os Rios Morrem de Sede* há uma citação ao rio São Francisco. Na adaptação, trocamos esse nome por Billings, nome da represa citada anteriormente no roteiro adaptado. O último diálogo e o último parágrafo da página 44, a página 45 inteira, e mais da metade da página 46 de *Os Rios Morrem de Sede* foram descartados no roteiro:

> “— Olha lá, Bumba?”
> “O menino apontou para onde o homem apontava. Uma canoa vinha margeando o rio acima. O canoeiro estava em pé e usava o varejão ritmadamente na água rasa.”

Aqui nesta subtração, servem as mesmas justificativas dadas ao *flashback* do homem com seu pai, incluindo ainda a produção de objetos de cena: uma canoa e um varejão, vara comprida que é usada para movimentar pequena embarcação. Seger, (2007, p.153) assim muito bem justifica a supressão de personagens:

> Nem todos os personagens do livro encontrarão lugar na adaptação para o cinema. Alguns precisarão ser cortados, outros redefinidos. Como tomar essas decisões? Não se trata de simplesmente escolher seus personagens favoritos. Você precisa arrumar um meio de testar quais podem ser aproveitados no filme e quais terão que ser cortados.

Da mesma maneira que Seger, Brito (João B, 2006, p.150) corrobora neste sentido com a explanação da teoria de redução de Vannoye. Esta eliminação do personagem Canoeiro suprime mais de uma página do conto, incluindo ações e diálogos entre este canoeiro, o homem e até Bumba. Ainda, no mesmo sentido, devemos nos lembrar de Comparato (2000, p.334) quando ele explica que “o trabalho de adaptação de um romance baseia-se em condensar a obra e enaltecer o núcleo dramático principal, seu eixo vertebral.” Este pensamento de Comparato parece complementar a idéia de Howard e Mabley (2002, p.37), a qual “o drama exige compressão e intensificação.”

Na página 47, última do conto *Os Rios Morrem de Sede*, decidimos suprimir o ato de Bumba cuspir no rio. Entendemos que dadas as características de um texto infanto-juvenil, essa ação se mostra estar alheia a nossa compreensão. Dessa forma, essa ação não se faz necessária, confunde as intenções e as boas relações entre os personagens e a natureza, e pode dar a impressão de que ao cuspir na água, Bumba joga pra cima do rio o problema da poluição e da destruição do meio ambiente.

Por outro lado, resolvemos adicionar uma cena final, em que Bumba após dizer o palavrão, vira-se, corre até encontrar o pai e pega em sua mão. Os dois seguem de mãos dadas até distanciarem-se no horizonte.

## 3.3 A SINOPSE

Um casal e Bumba, o filho pequeno. Um dia, Wander - o pai - decide levar Bumba para uma pescaria no mesmo velho rio em que seu pai o levava quando era pequeno. Bumba se mostra extremamente feliz com a idéia do passeio com o pai. Ao longo desse dia, Wander relembra da feliz e boa infância ao lado de seu pai. Bumba descobre um mundo novo e instigante. Ao chegar ao rio de sua infância, o pai constata que aquele rio não existe mais, e Bumba descobre que não vai conhecer exatamente um rio e tampouco saber como é uma pescaria de verdade.

## 3.4 O PERFIL DOS PERSONAGENS

Wander é um homem moreno, de uns quarenta anos, mede um metro e setenta e cinco de altura e deve pesar uns oitenta e cinco quilos. Sempre foi operário da indústria automobilística, possui segundo grau completo e está casado há mais de quinze anos com Sílvia e com ela vive uma até que boa vida de classe média operária. Wander é um sujeito tímido, tem temperamento calmo, seu rosto se mostra um pouco sisudo, mas é só fachada que disfarça seu bom-humor.

Descendente de italianos e portugueses, Wander nasceu em Pedro de Toledo, interior do estado de São Paulo e veio para a capital no início da década de de 1950. Sempre declarou com muito humor que é ateu graças a Deus.

Desde a infância, Wander tem verdadeira paixão por pescaria e como passatempo costuma jogar sinuca com os amigos. Também adora ver futebol, principalmente da sua Lusa, a Portuguesa de Desportos. Adora uma pinguinha e se for acompanhada de uma feijoada, não precisa de mais nada. Se ouvir uma música caipira de fundo, aí sua cara demonstra muita felicidade. Wander sempre foi um homem de esquerda, embora nunca fosse atuante, muito menos militante. Sonha um dia poder publicar um livro e se der pra trocar o carro por um maior e mais novo vai ser muito bom. Wander tem uma ótima relação com Bumba, o único filho.

Bumba é um menino de uns sete anos, moreninho de cabelo curto e olhos alegres, não é nem magro, nem gordo. Puxou o bom-humor contido do pai juntamente com a alegria econômica da mãe. Bumba adora acompanhar os pais em viagens e piqueniques. Bumba está matriculado numa escola municipal, gosta de estudar, está na segunda série, embora se ache meio burro, injustificadamente. Adora ler os quadrinhos do Chico Bento e agora também está lendo um livro infantil de Pedro Bandeira que o pai lhe comprou. Adora jogar futebol na rua com os amiguinhos do bairro, e sempre pede para o pai levá-lo ao estádio da Portuguesa. Wander promete, mas sempre esquece, digamos assim. Bumba também coleciona álbuns de figurinha, têm vários, de times e campeonatos de futebol, das seleções da copa do mundo, de automóveis, mas todos estão incompletos, pois nunca consegue que o pai lhe dê dinheiro suficiente para comprar pacotes para que consiga completá-los.

Sílvia é uma mulher morena, de uns quarenta anos de idade, mede um metro e setenta de altura e deve pesar uns sessenta quilos. Sílvia é do tipo de mulher que transparece submissa aos olhos mais apressados. Todavia, com seu jeitinho de mineira, de São Sebastião do Paraíso, toma conta de tudo, cuida da casa, da educação do filho e de toda a organização familiar, com sabedoria, paciência e humildade.

Sílvia teve Bumba já com mais de 30 anos, por dificuldade hereditária de engravidar. Há 17 anos, está casada com Wander, de papel passado e tudo. Sílvia não conseguiu ir além da oitava série, fez curso de corte e costura pelo correio e é uma costureira de mão cheia. Seu sonho secreto é ter um pequeno atelier de costura num cômodo ao lado da casa. Sílvia é católica, embora pouco praticante, vai à missa uma vez ou outra quando alguma amiga lhe convida ou quando morre alguém da vizinhança, e não se vê incomodada com o ateísmo de Wander. Talvez concorde com ele inconscientemente.

A garota de programa é uma menina loira de uns vinte anos. Embora esteja exageradamente maquiada, demonstra ser uma moça bonita, veste-se com roupas curtas e apertadas. Em *O Rio de Águas Tristes*, ela aparece acompanhada por mais duas garotas da mesma idade.

## 3.5 A PROPOSTA DA ADAPTAÇÃO REALIZADA

O processo de escrituração do roteiro adaptado *O Rio de Águas Tristes* utilizado por nós agrupou várias conceituações de adaptação de obra literária para roteiro de cinema. Um dos referenciais teórico mais utilizado por nós foi o conceito de Redução segundo esquema do processo adaptativo de Vannoye, ampliado por Brito (João B, 2006, p.20).

Amparamo-nos também no esquema conceitual de adaptação de Linda Seger, (2007, p.18), segundo o qual assegura que o roteirista deve retirar de uma obra tudo aquilo que não seja drama, para que somente o drama, contido intrinsecamente em determinado material, assim permaneça.

Esse procedimento de transposição da história do conto *Os Rios Morrem de Sede* para roteiro cinematográfico também foi calcado no conceito de fábula de Ismail Xavier, segundo ele, o conteúdo e teor das ações, pois tratamos aqui nesta adaptação, da mesma história do conto, com os mesmos personagens principais, num certo lugar e num intervalo idêntico de tempo[24].

Esse pensamento de Xavier alinha-se com o de Bazin (1991, p.96) quando este afirma que “a boa adaptação deve conseguir restituir o essencial do texto e do espírito.” Na mesma direção está um depoimento do escritor Autran Dourado[25] em que ele afirma: “Não se *filma* um romance, é preciso que se diga. O que se faz no cinema é *passar* a *história de um romance*, que é apenas um de seus elementos, para alguns o menos importante deles.” (grifos do autor)

Esse trabalho teve como fundamento embasador no bojo de sua formatação, o processo de escrituração de um roteiro cinematográfico exposto nas obras do teórico e roteirista norte-americano Syd Field. Dentro desse espectro, baseamo-nos no *Paradigma dos Três Atos,* esquema conceitual de Field no qual uma história deve ser estruturada. O ato I, por exemplo, é o início, uma unidade de ação dramática conhecida por Apresentação (FIELD, 1995, p.4).

No caso do nosso roteiro, essa exposição acontece da seqüência 1, em que os personagens pai e filho são apresentados, até o momento em que Bumba

[24] XAVIER, Ismail. 2003, p.65.
[25] BRITO, José Domingos de. 2007, p.53.

reclama com o pai, pois ele declara que ainda não se decidiu se vai ou não fazer uma pescaria. Dentro do advento do ato I deve acontecer um ponto de virada, de acordo com Field (1995, p.3) “um incidente, episódio ou evento que ‘engancha’ na ação e a reverte noutra direção.” Neste primeiro ato não identificamos nenhum incidente como ponto de virada, propriamente dito.

O Ato II, conhecido por Confrontação, para Field (1995, p.5) esse é o momento “em que o personagem principal enfrenta obstáculo após obstáculo, que o impedem de alcançar sua necessidade dramática.” Em *O Rio de Águas Tristes* o enfrentamento começa quando a mãe de Bumba faz a observação de que ele não vai gostar da pescaria e o pai confirma. Bumba se mostra um tanto confuso e questiona o pai sobre o motivo da mãe dizer aquilo.

Num roteiro completo de filme de longa metragem no padrão hollywoodiano, com duração aproximada de duas horas, um filme pode ter até quinze *plot points*, ou pontos de virada[26]. Neste segundo ato, Field recomenda que haja dois pontos de virada, e no nosso roteiro adaptado identificamos vários incidentes: o primeiro deles se dá quando Wander estaciona o carro e Bumba questiona-o se eles não iriam de trem. O pai diz que eles vão fazer como antigamente, pois o carro foi parou justamente em frente à casa onde Wander morava quando tinha a idade de Bumba. Então, dali eles irão a pé até a estação de trem. O segundo ponto de virada acontece quando Bumba fica sozinho na margem do rio, chama pelo pai, o pai não responde e Bumba sai, então, correndo em busca dele. E introduzimos mais um episódio em que Wander acha que fisgou um peixe e, com isso abre-se uma expectativa em ambos, no entanto, trata-se de um pneu de motocicleta que enroscou no anzol.

O Ato III, conhecido por Resolução, segundo Field (1995, p.6), “resolução não significa fim; resolução significa solução.” No nosso roteiro, este terceiro ato começa quando Bumba larga sua vara no chão e diz que não vai mais pescar.

A construção do texto cinematográfico foi ainda reforçada por Comparato (1995, p.330) nos vários níveis de transubstanciação, de recriação, nomenclaturas atribuídas por ele ao processo de adaptação e dentro desses graus a *adaptação propriamente dita* foi o caminho aqui optado por nós.

[26] FIELD, Syd, 1995, p.98

Outro aspecto enfatizado foi o conceito de Furtado (1992, p.47) de que o roteiro de cinema “é um instrumento de trabalho para a equipe encarregada de transformar palavras em linguagem cinematográfica. Ele é um intermediário, uma ponte”.

Outras conceituações e definições de texto cinematográfico que complementam o de Jorge Furtado merecem ser mencionadas, pois embasam-nos no sentido de compreender as funções de um roteiro. Para o professor e roteirista gaúcho Giba Assis Brasil roteiro de cinema é “um discurso verbal, escrito de forma a permitir a pré-visualização do filme por parte do diretor, dos atores, dos técnicos e dos possíveis financiadores. Um instrumento de trabalho e de convencimento.”[27] Cabe mencionar ainda a interessante definição de Giba para o objetivo do roteiro: “tentar estabelecer com o seu leitor uma relação o mais parecida possível com a relação de um espectador vendo um filme.”

O escritor e roteirista Marçal Aquino define que o roteiro “é uma peça informativa que deve se limitar a fornecer dados para a equipe que vai trabalhar no filme e criar a partir desse texto. Roteiro não é produto final, é uma espécie de molde no qual você aplica uma resina, retira o produto e o molde permanece lá. Um bom roteiro é uma peça de transição, não deve ter ambições literárias, nem de direção.”[28]

Fernando Bonassi, escritor e roteirista, dá uma explicação muito calcada na experiência técnica e que ressalta a essência objetiva de um roteiro de cinema. Para ele, roteiro “é uma peça literária na qual o autor só tem um recurso: a descrição. E ela precisa ser compreendida por toda a equipe de produção. Pra todo mundo entender, não pode haver metáforas. Portanto, o bom roteirista não é necessariamente um bom escritor, mas aquele que sabe traduzir, com racionalidade e clareza, o seu pensamento visual.” [29]

O roteiro *O Rios de Águas Tristes* teve uma narrativa de modo e composição linear e a trama foi contada à risca do conto, pois se trata de uma adaptação literal, embora algumas passagens dessa fábula sejam suprimidas, todavia, os detalhes decisivos mantiveram-se inalterados. Este roteiro cinematográfico, desenvolvido no

[27] BRASIL, Giba Assis. 2003. Disponível em www.roteirodecinema.com.br/manuais.htm#glossarios com link para http://apostilas.netsaber.com.br/apostilas/897.rtf - Acessado em 11/01/2010.
[28] AQUINO, Marçal. Disponível em www.webwritersbrasil.com.br/detalhe.asp?numero=187. Acessado em 11/01/2010.
[29] BONASSI, Fernando. Disponível em www.webwritersbrasil.com.br/detalhe.asp?numero=187 - Acessado em 11/01/2010.

*software* FinalDraft*,* foi narrado de forma linear, como dito acima, com a utilização de uma ou outra voz *Over*, e neste caso essa voz *over* se refere, segundo Moss[30], aos pensamentos do personagem, no nosso caso, Wander.

Os diálogos existentes no conto *Os Rios Morrem de Sede* foram transpostos, reelaborados, coloquializados e informalizados no roteiro de cinema, dispostos graficamente, centralizados, justificados e sempre logo abaixo do nome dos personagens, com exceção das rubricas, de intenção e de ação simultânea.

E como tratamos aqui de um roteiro adaptado para filme de média metragem, a quantidade de personagens é fator de extrema importante numa produção audiovisual, não somente em termos financeiros, como também em tempo de *casting*, treinamento e ensaios. Seger[31] afirma que adaptar é escolher, dessa forma, retiramos deste roteiro o personagem do canoeiro, existente no conto, pois ainda segundo Seger (2007, p.26), “personagens, que tenham um peso considerável no livro, podem precisar receber uma ênfase menor na adaptação.”

O roteiro adaptado *O Rio de Águas Tristes* foi composto por três personagens principais, Bumba - um menino de uns sete anos, Wander - pai de Bumba, homem de uns quarenta anos, a mãe de Bumba - mulher de uns quarenta anos e uma garota de programa - moça de uns vinte anos - sendo esta uma participação pequena, mas com diálogo. Neste caso, entende-se acima por *personagem* o papel representado por ator ou atriz que encarna uma figura humana apresentada numa obra de ficção. No parágrafo anterior falamos especificamente sobre a supressão do personagem canoeiro existente no conto *Os Rios Morrem de Sede*.

A ação do conto *Os Rios Morrem de Sede* se passa no final da década de 1970 e no espaço diegético de dois dias. Os ambientes físicos em que a história se passa são os seguintes: uma casa e seus vários ambientes interiores, um carro, quatro ruas, uma praça, uma estação ferroviária, uma plataforma de trem, um vagão de trem, uma pequena estação de trem, uma estradinha e a margem de um rio.

No roteiro adaptado, a história também situou-se no final dos anos 1970. Todavia, no filme produto deste *script*, a decisão de localizar temporalmente a história, nas mãos da direção de arte, ficará sujeita ao tamanho do recurso

[30] MOSS, Hugo. 2002, P.17.
[31] SEGER, Linda. 2006, p.26.

financeiro, próprio de um filme de média metragem e isso é que irá determinar se o filme vai conseguir se passar nos idos de 1970, ao redor dos anos 1980 ou 1990. Pois, completando, o orçamento é um fator determinante para se conseguir “mostrar” o visual de um determinado período ou não. Quanto mais antigos forem os objetos de cena, os automóveis, as locações (as casas, a estação ferroviária, o trem, a plataforma) mais cara torna-se a produção de um filme, curto ou longo. Todavia, reiteramos nossa intenção de situar esta história no final dos anos 1970.

E ainda, compreendendo aqui que as dificuldades de uma produção audiovisual nunca podem ser deixadas totalmente de lado num roteiro cinematográfico, novamente reportando aos recursos financeiros, num filme de média metragem quase sempre se evita filmar e fotografar à noite. Isto demandaria uma despesa bem razoável com equipamento de luz e, obviamente, o transporte desse material, além da demanda de tempo para a concepção e elaboração da iluminação. Dessa forma, *madrugada* pode se transformar em *amanhecer*, uma vez que os primeiros clarões do alvorecer do dia possibilitam a captação de imagem pela câmera sem o recurso de luz artificial.

No roteiro adaptado *O Rio de Águas Tristes*, os ambientes físicos em que a história se passa foram os menos possíveis, e dessa forma, a locação que na filmagem seria utilizada como a casa de Bumba seria determinante na quantidade desses ambientes. Muito provavelmente, na filmagem a copa e a cozinha iriam se transformar apenas em cozinha.

Os diálogos existentes no conto *Os Rios Morrem de Sede* foram transpostos, reelaborados, coloquializados e informalizados no roteiro adaptado. E claro, uma boa parcela das falas foi suprimida, diminuída e encurtada para que a quantidade de páginas desse guião - seguindo os padrões que uma página de roteiro equivale a um minuto de filme - permaneça dentro dos padrões brasileiros legais para a duração de uma obra cinematográfica de média metragem, ou seja, igual ou menor que 70 minutos.

## 3.6 O ARGUMENTO

*O Rio de Águas Tristes*

Na sala de uma casa, Wander, um homem de uns 40 anos, escreve à lápis, num bloco de papel. Do outro lado da mesa, Bumba, um menino de uns 7 anos, faz lição de casa num caderno.

Pouco tempo depois, Wander entra com uma capanga de pescaria e senta-se do outro lado da mesa, em frente a Bumba. Antes de abri-la, dá uma bicada num copo. Bumba mostra-se feliz e pergunta ao pai se eles vão pescar. O homem diz que ainda está pensando. Bumba tenta adivinhar qual é o rio e Wander vai eliminando nomes até insinuar que é o Rio Cotia.

Bumba se mostra todo sorridente. Silvia, a mãe, uma mulher de uns 40 anos, entra e Bumba, feliz, conta-lhe a novidade. Silvia mostra-se surpresa e pergunta ao marido se ele, então, resolveu ir. Wander diz que ainda não. Bumba protesta e insiste com o pai. Wander ri. Bumba, então, sai correndo, Silvia faz Bumba sentar-se novamente, e diz para ele que a pescaria é só no dia seguinte. Wander diz que o trem sai bem cedinho. O menino mostra-se exultante ao saber que irá de trem.

Silvia insinua ao marido que Bumba não irá gostar. Wander concorda e resigna-se. Bumba, surpreso, pergunta por quê. Sílvia diz que lá aonde eles vão não tem mais peixe. Bumba questiona o pai e Wander reconhece que talvez seja verdade. Bumba propõe ao pai ir noutro lugar. Sílvia confessa a Bumba que seu pai está querendo ir num lugar aonde ele ia com o seu avô e revela que Wander era do tamanho de Bumba e era lá que eles iam.

Bumba pergunta se lá pegava-se peixe e o pai afirma que todo mundo pegava. A mulher sugere que se eles querem ir mesmo Bumba precisa ir dormir mais cedo. O pai concorda. Silvia diz que vai à padaria e sai.

Bumba pergunta ao pai porque a mãe havia falado que lá não havia mais peixe. Ele não iria entender, diz o pai. Bumba diz que vai entender e Wander pergunta se Bumba sabe o que é poluição. Bumba consente que sim e dá o exemplo da fumaça. Wander ri. Bumba diz que a professora ensinou que fumaça envenena as pessoas, mas que envenenar peixe, ela não disse.

Wander diz para Bumba guardar o caderno, lavar os pés e cair na cama. Bumba levanta-se e sai correndo. Depois de algum tempo, do quarto Bumba chama pelo pai. Wander encontra Bumba debaixo das cobertas, senta-se na cama e tenta explicar-lhe a destruição da natureza. Bumba boceja. Wander vai falando, como se estivesse falando sozinho, Bumba adormece.

Um tempo depois, Silvia chega com um embrulho e pergunta o que Wander está escrevendo. O marido revela que é a conversa que teve com o filho. A mulher beija-o na boca, diz que vai ser uma história bonita, e pergunta por Bumba. Wander diz que tentou explicar a ele sobre a degradação da natureza pelo homem, mas que Bumba caiu logo no sono. A mulher, queixosa, diz que Bumba só tem sete anos.

A mulher prepara o farnel e Wander entorna a capanga de pescaria em cima da mesa, separa algumas coisas, guarda o resto do material e permanece um momento quieto, com o copo na mão.

Silvia observa-o de longe e pergunta em que ele está pensando. Wander demora um pouco para falar e confessa o que significa aquele momento. Admite que quando ele via o pai sentado com o embornal na sala, não conseguia dormir.

A mulher sugere que eles não deviam ir lá. Wander proclama que tem de ir. A mulher pede para ele ir sozinho. Wander argumenta que esperou Bumba crescer e que ele necessita ir e confessa que o menino vai com ele como se ele estivesse indo com o pai e nada tivesse mudado. A mulher repreende-o, pois ele mesmo já admitiu que está tudo mudado, e que o rio deve estar acabado. Wander alega que é justamente por isso que eles precisam ir.

Silvia faz cara de quem não entende. Wander revela que ele sente-se como o Bumba, que ele já foi Bumba e que hoje ele é o pai. A mulher pergunta se ele vai colocar isso na história que está escrevendo. Wander confessa que essa é exatamente a história. A mulher questiona se Bumba vai compreendê-la. Wander contra-ataca alegando que menino sente as coisas e que isso é muito mais importante.

Sílvia chama Wander para ir deitar-se e ele diz que vai ficar mais um pouco. Horas mais tarde, a mulher acorda com o despertador, acende a luz e vê o relógio: quatro horas da madrugada.

A mulher entra na sala e encontra Wander debruçado na mesa da copa, dormindo profundamente. A mulher passa a mão pela cabeça de Wander e sacode-o pelo ombro. O homem ergue o rosto, assustado e levanta-se depressa.

Sílvia diz que vai fazer o café, e pede que Wander apronte-se e tire o carro da garagem. Wander concorda. Bumba aparece descalço e com o sorriso sonolento. Wander fala pra mulher que Bumba chegou à sala. O menino corre e abraça a mãe.

Ao ver Bumba, Wander lembra que aquilo era como há 40 anos, a mesma alegria indestrutível. Wander e Bumba arrumam-se. A mulher escalda o café, escondido Wander toma um gole de cachaça e sai.

Wander volta, entra na casa e encontra a mulher e o menino sentados à mesa. Wander pergunta se Sílvia pôs todas as coisas no embornal. A mulher afirma que colocou, sim, a cachaça. Wander sorri, toma meio copo de café, e continua de pé, esperando que os dois terminem.

Sílvia reclama que o marido devia comer um pão com manteiga. Bumba pergunta ao pai onde estão as minhocas. O homem diz que eles estão em cima da hora e põe a alça do embornal no ombro. Bumba segue Wander até a área de serviço, onde as duas varas de pescar estão penduradas numa parede.

Wander, Sílvia e Bumba andam até o carro. Bumba abraça e beija Sílvia. O homem despede-se da mulher e Sílvia pergunta a que horas vão voltar. Silvia acena para eles e entra em casa. O Carro parte.

O carro de Wander desce por uma Rua. Ainda é noite e a cidade está quieta e vazia. O carro passa por um viaduto e pára numa rua inclinada. Wander diz que vai o deixar o carro ali para seguir a pé até a estação ferroviária e revela que vão fazer como antigamente.

Wander pega as coisas, Bumba ajuda, fecham o carro e saem. Bumba olha através de um portão de grade. É uma velha casa de meia-água. Wander segreda que quando ele tinha a idade de Bumba eles moravam ali. Bumba pergunta se era bom. Wander confessa que era bom demais. Que era mesmo muito bom, mas que na época ele não sabia disso.

Wander coloca o embornal no pescoço, Bumba põe as varas no ombro e saem andando. Deixam para trás o carro na rua deserta, Wander vai um pouco à frente,

Bumba esforça-se para ficar ao seu lado. Galos cantam, longe e perto. Cachorros latem, e os latidos são muitos e diversos. Os dois prosseguem em silêncio pela rua e alcançam uma praça. A praça está deserta, apenas um bar aceso, três mulheres no meio-fio. Uma delas mexe com Wander, e Bumba pergunta algo ao pai. Wander continua um pouco à frente de Bumba, ao entrarem numa avenida, Wander mostra a Bumba a estação lá na frente. Lá, Wander compra duas passagens e os dois se encaminham apressados para a plataforma.

Bumba e o pai sobem no vagão do trem. Ouvem então um apito prolongado e tempo depois outro apito e o trem parte. Bumba olha a sucessão de casas, as ruas vazias, a luz dos postes. Wander olha para o interior do vagão: está quase vazio. O trem atinge a zona rural, Wander e Bumba descem numa pequena plataforma e o trem segue viagem.

Wander com o embornal e Bumba com as varas, saem da plataforma e caminham em silêncio ao lado da linha do trem, até encontrar uma estradinha e nela chegam até a margem do rio. Bumba estranha o lugar e Wander olha para os lados e deposita o embornal no chão. Wander diz a Bumba que vai procurar iscas e volta pela estradinha. Bumba desamarra as duas varas e desenrola as linhas. O menino olha para a estradinha e não vê mais o pai, olha para um lado e para outro. Bumba larga as varas no chão e sai correndo pela estradinha, chama pelo pai e só o encontra um pouco mais à frente. Wander está agachado no mato ralo, revolvendo as pedras e fuçando o chão com uma faca.

Os dois voltam para a margem do rio e Wander isca os dois anzóis com as lesmas. Fazem o primeiro lance na água, atirando o anzol o mais à frente possível. Esperam calados. De vez em quando retiram o anzol e renovam o lance. As lesmas se mostram intactas. Uma de cada vez, Wander enfia as varas na margem do rio.

Tempinho depois, Wander aproxima-se de uma vara e resolve puxá-la e a vara dá um tranco. Wander, animado, faz força para puxar a vara. A decepção logo chega pois é apenas um pneu de moto que enroscou no anzol.

Wander e Bumba fazem um lanche. Bumba come o sanduíche sem desviar a atenção das varas. O homem intercala os pedaços de sanduíche com pequenos goles de cachaça. O menino olha atentamente para o pai e pergunta se ele está com raiva e Wander nega.

Bumba pergunta se o avô se parecia com ele. Wander diz que o avô bebia menos. Bumba diz que o avô não devia ter morrido e o pai concorda. Bumba diz que gostaria de tê-lo conhecido. Wander disfarça.

Tempo depois, os dois margeiam o rio. Bumba reconhece que não quer mais pescar. Wander concorda, e olha fixo para o rio.

Wander lança novamente os anzóis dentro da água e deixa as varas de espera. Bumba observa que isso não está adiantando. O pai pede para que façam de conta. Wander dá uma bicada na pinga, e, quieto, observa a paisagem.

Wander arruma o embornal e Bumba encaminha-se rápido para as varas. O pai diz que devem deixar as varas porque vão voltar de ônibus. Bumba questiona-o e Wander avisa que o trem vai demorar muito.

Wander põe a alça do embornal no ombro. Olha ainda uma vez para o rio e para a paisagem e faz um xingamento. Bumba perscruta a cara suada do pai e pergunta o que está acontecendo. O pai disfarça. O Bumba olha para o pai como quem fica esperando que o pai diga mais alguma coisa. Wander vira as costas e sai andando. Bumba volta-se para o rio, repete o xingamento, vira e sai correndo até encontrar o pai, pega em sua mão e seguem andando.

## 3.7 A ESCALETA

*O Rio de Águas Tristes*

INT. CASA DO HOMEM/COPA - TARDE.
Wander - um homem de uns 40 anos, de bermuda, camisa aberta e descalço - sentado à mesa, escreve à lápis num bloco de papel. Do outro lado da mesa, Bumba, um menino de uns 7 anos, faz lição de casa num caderno.

INT. CASA DO HOMEM/COPA - TARDE.
Wander entra com uma capanga de pescaria e senta-se em frente à Bumba. Antes de abri-la, dá uma boa bicada na batida de limão. Bumba vê a capanga e se mostra feliz.

Bumba fecha o caderno e pergunta ao pai se eles vão. Wander responde que ainda tá pensando nisso. Bumba tenta adivinhar qual é o lugar: o rio Piracicaba, a represa Billings. Wander sinaliza que não. Bumba pergunta, então, que rio que é. Wander insinua que é o Rio Cotia.

Sílvia - mulher de uns 40 anos - entra. Bumba conta pra Sílvia, mãe dele, que ele e o pai vão pescar no Rio das Velhas. A mãe questiona o marido se ele resolveu ir mesmo, Wander rebate que ainda não. A mãe indaga se Bumba já terminou o dever de casa e Bumba revela que tá no fim. Bumba implora ao pai para ir nesse mesmo dia. Sílvia queixa-se que agora o menino só pensa nisso. Wander interpela a mulher sobre o que ela acha disso. A mulher lembra que a padaria vai fechar.

Bumba suplica ao pai que confirme a pescaria. Wander sorri. Bumba dá um salto da cadeira. A mãe indaga aonde ele pensa em ir e Bumba responde que vai arrumar suas coisas. A mãe faz Bumba sentar-se novamente e Wander revela que só será no dia seguinte. Bumba roga para ir ainda hoje. Sílvia reclama com o marido. Wander relata que o trem sai de madrugada e Bumba

exulta-se com a idéia de ir de trem. A mãe observa que Bumba não vai gostar. Wander concorda mostrando-se conformado. O menino, surpreso, pergunta ao pai porque a mão fala que ele não irá gostar. A mãe avisa que lá onde eles vão não tem mais peixe. Bumba questiona a veracidade disso ao pai e ele esclarece que talvez seja verdade. Bumba propõe ir no Areião.

A mãe confessa a Bumba que Wander está querendo ir num lugar aonde ele ia com o avô de Bumba e revela que Wander era do tamanho de Bumba e era lá que eles iam. Bumba indaga se o pai pegava peixe e Wander afirma que todo mundo pegava. Bumba pergunta se era mais do que na Billings e Wander tem em conta que era quase igual, mas era mais perto, que eles iam de trem, saiam domingo de madrugada e voltavam de noitinha, não gastavam quase nada e traziam uma porção de peixes no cambão. Bumba tenta saber o que é cambão e o pai tergiversa.

Sílvia interrompe sugerindo que se eles vão amanhã bem cedinho, Bumba deveria dormir cedo hoje. Wander dá razão à mulher e pede que Bumba finalize logo o dever de casa. A mulher avisa que vai à padaria e alerta que na volta quer ver Bumba na cama. Sílvia sai.

Bumba tenta tirar do pai o significado de cambão. Wander vira o resto da batida e esclarece que cambão é aquela varinha que se enfia os peixes. Bumba procura saber por que sua mãe havia dito que lá no Rio das Velhas não havia mais peixe. O pai pondera que ele não iria entender. Bumba insiste que, sim, iria entender.

Wander exige que Bumba termine o dever de casa. Bumba sinaliza que já acabou. O pai pergunta o que é poluição e Bumba afirma que sabe e replica que poluição é fumaça. Wander ri. Bumba mostra-se em dúvida. Wander averigua se foi a professora quem havia ensinado isso. Bumba confirma.

Wander procura saber o que mais a professora havia ensinado. Bumba discorre que fumaça está envenenando as pessoas, mas que envenenar peixe ela não havia falado, não. Wander pondera que ela deve ter esquecido disso. Bumba quer saber como a fumaça entra na água e Wander avisa que no dia seguinte explica. Bumba teima em saber. Wander reitera que antes ele deve guardar o caderno, lavar os pés e cair na cama. E se a mãe dele voltasse e ele ainda não tivesse ido dormir ele poderia dizer adeus pescaria. Bumba levanta-se correndo. Wander ouve durante algum tempo o ruído da água e do chuveiro elétrico. Depois tudo fica em silêncio.

INT. CASA DO HOMEM/QUARTO DE BUMBA - NOITE.
Bumba chama pelo pai. Wander encontra-o debaixo das cobertas. Senta-se na cama e tenta explicar o que está sendo feito para matar os peixes e acabar com os próprios rios. Esclareceu ainda que as indústrias jogam veneno nos rios e isso acaba matando os peixes. Wander relata ainda a derrubada das matas, que isso seca as nascentes e os córregos que abastecem os rios. Wander vai falando, falando e Bumba dorme logo.

INT. CASA DO HOMEM/COPA - NOITE.
Sílvia entra com um embrulho nas mãos e, surpresa, indaga ao marido o que ele está escrevendo. Wander revela que é a conversa que teve com Bumba. A mulher interroga-o se ele vai mesmo escrever esta história. Wander se mostra animado. A mulher beija-o na boca e diz que vai ser uma bonita história. Wander tem dúvida disso.

Sílvia pergunta por Bumba e o pai responde que tentou explicar pra ele e que ele caiu logo no sono. A mãe, queixosa, diz que Bumba só tem sete anos. Wander complementa que Bumba vai ter muito tempo para aprender essas coisas e outras muito piores.

Sílvia arreda a capanga para a outra metade da mesa, avisa que

já vai colocar a mesa e pergunta as horas. Wander diz que devem ser dez da noite e volta a escrever num bloco de papel. Sílvia leva o embrulho para a cozinha, traz a toalha e estende-a na metade da mesa. Traz em seguida louças, talheres e mantimentos.

Sílvia conta que comprou presunto e Wander questiona-a se ela comprou refrigerante também. Sílvia ri. Wander reclama dela ter comprado refrigerante e diz a ela que deveria ser como ele havia falado: pão com salame, ovos, bolo feito em casa, café. A mulher rebate que Bumba iria estranhar. Wander revela que achava isso tudo muito bom.

Sílvia vai para a cozinha preparar o farnel. Wander põe uma dose de cachaça no copo da batida e entorna as coisas da capanga em cima da mesa. Molinete, lanterna, estojo de anzóis, um vidro cheio de chumbadas, encastoamentos, carretéis, faca, linhadas. Separa poucos anzóis, algumas chumbadas, um carretel de linha e uma faca. Guarda o resto do material na bolsa e fecha-a. Permanece um momento quieto, com o copo na mão. Sílvia observa-o de Longe.

Da porta da cozinha, Sílvia pergunta o que está acontecendo. Wander disfarça. Sílvia rebate afirmando saber o que ele pensa. Wander demora um pouco para falar e confessa que pouca gente sabe o que aquilo significa. Diz que quando ele via o pai sentado com o embornal na sala, não conseguia dormir. Era uma coisa que mexia dentro dele. E que até hoje ainda mexe. Sílvia sinaliza saber o que ele sente. E Wander complementa dizendo que era uma coisa que o tempo não apaga.

Sílvia diz que eles não deveriam ir lá. Wander insiste que tem de ir. Ela diz para ele não levar o Bumba. Wander relata que esperou o Bumba crescer, que o Bumba precisa ir. E diz ainda que Bumba vai com ele como se ele estivesse indo com seu pai e nada tivesse mudado. Sílvia retruca insinuando que ele sabe

que está tudo mudado. Wander argumenta que é por isso mesmo que eles têm de ir. Sílvia conclui não entender isso. Wander explica que ele já foi o Bumba, Bumba era ele e que ele agora é o pai. Sílvia pergunta se isso vai ser colocado na história. Wander sinaliza que sim. Sílvia diz que Bumba não vai compreender. Wander diz que menino sente as coisas e que isso seria mais importante.

Wander levanta-se com o copo vazio na mão. Sílvia acaba de acondicionar o farnel dentro do embornal. Sílvia convida Wander para irem deitar-se. Wander diz que vai ficar mais um pouco. Ela pede que Wander, então, leve-a pro quarto.

INT. CASA DO HOMEM/CORREDOR - NOITE.
Wander e Sílvia encaminham-se abraçados para o quarto.

INT. CASA DO HOMEM/COPA - NOITE.
Wander senta à mesa, pega seus rascunhos e volta a escrever à lápis no bloco de papel.

INT. CASA DO HOMEM/QUARTO DO CASAL - MADRUGADA.
Sílvia acorda percebe-se sozinha na cama e levanta-se rapidamente.

INT. CASA DO HOMEM/COPA - MADRUGADA.
Sílvia encontra Wander debruçado na mesa, passa a mão na sua cabeça e sacode-o pelo ombro e diz que são quase cinco horas. Wander levanta-se. Sílvia diz que vai fazer café e pede que Wander vá tirar o carro da garagem.

Bumba aparece na copa, descalço, o sorriso sonolento, corre e abraça a mãe. Wander observa o filho e se mostra pensativo e em voz *over* confessa que isso era como quarenta anos atrás, a mesma alegria, excitação. A sensação do primeiro dia que não morreria nunca.

INT. CASA DO HOMEM/BANHEIRO - MADRUGADA.
Wander lava rápido o rosto, ajeita o cabelo e pega a roupa dependurada atrás da porta. Bumba bate na porta e diz que quer fazer cocô. Wander sorri e diz pra ele fazer ali no chão. Bumba reclama. Sorrindo, Wander abre a porta do banheiro, Bumba já está arrumado, com um bonezinho na cabeça.

INT. CASA DO HOMEM/COPA - MADRUGADA.
Sílvia escalda o café e Wander toma, escondido, um gole de cachaça e sai.

INT. CASA DO HOMEM/COPA - MADRUGADA.
Wander entra e encontra Sílvia e Bumba sentados à mesa. Wander pergunta a Sílvia se ela havia posto todas as coisa no embornal. Sílvia responde que sim, que havia colocado a garrafa de cachaça. Wander sorri, toma meio copo de café e continua de pé, esperando que os dois terminem. Sílvia pergunta se Wander não quer comer alguma coisa. Wander diz que está bom.

Wander põe a alça do embornal no ombro. Bumba levanta-se mordendo um pedaço de pão e segue o pai até a área de serviço, onde os dois caniços estão encostados atrás da porta. Bumba pergunta pelo molinete. Wander diz que desta vez não terá molinete.

INT. CASA DO HOMEM/ÁREA DE SERVIÇO - MADRUGADA.
Wander, Bumba e Sílvia entram. Wander pega uma latinha e guarda-a no embornal. Bumba pega as varas de pescar.

EXT. CASA DO HOMEM/FACHADA - MADRUGADA.
Wander, Sílvia e Bumba andam até o carro. Wander abre o carro e acomoda os apetrechos no banco traseiro, diz pra Bumba despedir-se da mãe. Bumba despede-se displicentemente. Wander pergunta se é assim que ele se despede da mãe. Bumba aproxima-

se da mãe, abraça-a e beija-a. Wander dá um beijo em Sílvia e ela pergunta a que horas eles vão voltar. Wander diz que será à noitinha. Wander entra no carro, liga-o, acena para Sílvia, espera que ela entre em casa e sai com o carro.

EXT. RUA - MADRUGADA.
O carro de Wander surge ao longe, aproxima-se e estaciona. Bumba pergunta se eles não iam de trem e Wander revela que eles vão fazer como antigamente. Vai deixar o carro ali e seguir à pé até a estação de trem.

Wander apanha o embornal e Bumba retira as varas. Wander chaveia o carro e Bumba e pergunta se ele já tinha vindo até ali naquele lugar. Wander disse que achava que não e mostra uma casa para Bumba. Bumba olha através do portão. É uma casa, velha e limpa, uma lâmpada acesa na entrada.

Wander diz que eles moravam ali quando ele tinha a idade de Bumba. Bumba pergunta se era bom morar ali. Wander emociona-se ao dizer que era bom demais, mas que eles não sabiam disso. Bumba indaga por que eles não sabiam. Wander diz que as pessoas custam a aprender as coisas. Bumba questiona se é igual a ele. Wander diz que não, não é da escola que ele está falando, mas sim de outras coisas. Bumba diz não entender, o pai encerra a conversa dizendo que ele irá entender e sugere ir andando, pois já estavam na hora.

Wander passa a alça do embornal no pescoço e Bumba põe as varas no ombro e saem andando. Wander vai um pouco à frente, Bumba esforça-se para ficar ao seu lado. Wander pede as varas para Bumba. Ele afirma que quer levar e pergunta se está longe. Wander responde que depende e que ele mesmo nunca achou longe. Bumba pergunta se o pai acha que ele vai achar longe. Wander responde que não, pois ele não é do tipo que acha longe essas coisas.

EXT. RUA DE CASAS COM QUINTAIS - MADRUGADA..
Galos cantam, longe e perto, cachorros latem, e os latidos são muitos e diversos. Wander observa as casas com atenção.

EXT. RUA/MARQUISE DE SOBRADO - MADRUGADA.
Numa esquina há gente dormindo sob uma marquise. Wander diminui o passo e pergunta pra Bumba quantas pessoas estão ali debaixo das cobertas. Bumba pára um momento e Wander sai andando. Bumba corre para alcançá-lo. Bumba pergunta se eles não têm casa. Wander diz que eles deveriam ter.

EXT. PRAÇA - MADRUGADA.
Wander e Bumba cruzam uma praça e vêem três garotas de programa no meio-fio. Uma delas faz um convite pra Wander. Wander passa sorrindo. Bumba quer saber quem é e porque ela o chamou de meu amor. Wander diz que era brincadeira, mas Bumba indaga se podia contar pra mãe. Wander diz que sim. Bumba pergunta se era sacanagem e Wander afirma que não.

INT. ESTAÇÃO DE TREM/BILHETERIA - MADRUGADA.
Relógio da estação mostra que faltam cinco minutos para as cinco. Wander compra duas passagens e os dois saem apressados na direção da plataforma.

INT. ESTAÇÃO DE TREM/PLATAFORMA - MADRUGADA.
Wander pega as varas de Bumba e ajuda-o a entrar no vagão.

INT. ESTAÇÃO DE TREM/VAGÃO - MADRUGADA.
Wander e Bumba estão sentados num banco do vagão e ouvem um longo apito. Wander pergunta se o Bumba ouviu o apito. Pois isso quer dizer que o trem sairá logo. Ouvem outro apito e o trem passa a resfolegar. As ferragens rangem, o vagão sacode, e a estação, lentamente, vai ficando para trás.

Wander pergunta se Bumba está gostando e este engole o sorriso e surge um brilho nos olhos. Wander em voz *over* fala que conhece o sorriso e o brilho nos olhos de Bumba.

EXT. TREM - ALVORECER.
De longe, o trem vai saindo da cidade.

INT. VAGÃO - ALVORECER.
O trem apita forte duas vezes. Wander procura ver adiante e sinaliza que reconhece o lugar.

EXT. PLATAFORMA/PARADA DE TREM - MANHÃ.
O trem segue em frente. Na pequena plataforma, Wander está com o embornal e Bumba com as varas. Wander e Bumba descem a plataforma e caminham em silêncio ao lado da linha do trem, até encontrar uma estradinha.

EXT. MARGEM DO RIO - MANHÃ.
Wander e Bumba observam o rio e Wander procura um lugar para dependurar o embornal. Deposita-o no chão. Wander e Bumba conversam sobre onde vão ficar para pescar, pois Bumba acha ruim o lugar.

Wander diz que vai procurar iscas e sai. Bumba desamarra as duas varas e desenrola as linhas com os anzóis já preparados. Bumba olha pela estradinha, não vê mais o pai. Depois olha para um lado e outro. Está sozinho e chama pelo pai que não responde, Bumba deixa as varas no chão e sai correndo pela estradinha.

EXT. ESTRADINHA - MANHÃ.
Bumba encontra Wander um pouco pra frente, agachado no mato ralo, revolvendo as pedras e fuçando o chão com a faca. Bumba e Wander conversam sobre as iscas.

Bumba apanha uma latinha no chão. Wander chama Bumba para ir de volta por rio. Bumba pergunta se lesma prestava para isca. Wander afirma que sim.

EXT. MARGEM DO RIO - MANHÃ.
Wander e Bumba voltam para a margem do rio. Wander isca os dois anzóis com as lesmas. Pai e filho fazem o primeiro lance, atirando o anzol o mais à frente possível. Chapinham a água com a ponta da vara. Esperam calados. De vez em quando retiram o anzol e renovam o lance. As lesmas continuam intactas.

Bumba diz que quer usar minhoca. Wander diz que lesma é muito melhor. Mas que seria melhor deixar as varas de espera. Uma de cada vez, Wander enfia as varas na margem do rio.

EXT. MARGEM DO RIO - MANHÃ.
Wander aproxima-se de uma vara e resolve puxá-la. A linha dá um tranco e ele, animado, chama Bumba. Bumba pergunta se é peixe e Wander diz que crer que sim.

Wander faz força, vai puxando a vara. Surge um pneu de motocicleta. Wander mostra-se bastante frustrado. Bumba também. O anzol desprende-se do pneu. Wander ajeita a linha calmamente. Bumba observa-o. Wander sugere comer um sanduíche, mergulha as mãos dentro da água e enxuga-as na camisa. Bumba agacha-se também para lavar as mãos.

Wander abre o embornal, tira o jornal e forra o chão, tira os sanduíches, tira as garrafas de café, de água e de cachaça, dois copos e as duas laranjas. Passa um sanduíche e meio copo de café para Bumba. Toma uma boa talagada de cachaça pelo gargalo, experimenta o café e parte um sanduíche ao meio.

Bumba come o sanduíche sem desviar a atenção das varas. Wander intercala os pedaços de sanduíche com pequenos goles de cachaça. Bumba diz ao pai que se fosse na Billings eles já

tinham pegado peixes. Wander concorda. Bumba olha atentamente para o pai e pergunta se ele está com raiva. Wander afirma que não. Bumba diz que acha que sabe o motivo e Wander, disfarçando, sugere que ele coma outro sanduíche.

Bumba pergunta se o pai se parecia com o avô. Wander olha para o rio demoradamente e diz que o avô bebia menos. Bumba diz que o avô não deveria ter morrido. Wander concorda. Bumba diz que queria de conhecê-lo, Wander, emocionado, disfarça e fala ao filho para irem ver as varas.

Wander e Bumba andam suados margeando o rio com as mesmas iscas. Bumba diz que não quer mais pescar. Wander larga o embornal no chão e Bumba larga sua vara ao lado. Wander pergunta se está muito ruim e Bumba diz que se fosse em outro lugar seria melhor.

Wander concorda e afirma que lá vai ficar do mesmo jeito também. Bumba pergunta se lá também não vai ter nenhum peixe. Wander diz que isso é só uma questão de tempo. Diz ainda que quando Bumba tiver a idade dele lá não vai ter mais peixe, nem árvore, nem passarinho. Bumba espanta-se. Wander diz que sim, que Bumba iria ver tudo isso, pois estão destruindo tudo que um dia foi bom e puro.

Wander lança novamente o anzol dentro da água, deixa a vara de espera e senta-se no chão. Bumba olha insistentemente para o pai e senta-se ao seu lado. Tempinho depois, Wander levanta-se e com a outra vara lança o anzol dentro da água. Bumba diz ao pai que não vai adiantar e Wander diz para fazerem de conta.

Wander vai até o embornal, dá uma bicada na pinga, e quieto, observa a paisagem. Bumba sugere que quer ir embora. Wander diz que eles logo irão e Bumba reclama questionando se aquilo tudo não estava enchendo o saco. Wander olha para as varas fincadas no chão e para o rio. Bumba implora ao pai para irem embora.

Wander vai até o embornal abaixa-se e começa a arrumá-lo. Bumba encaminha-se rápido para as varas. Wander afirma que vão deixar as varas, pois vão voltar de ônibus. Bumba reclama e Wander diz que de ônibus é mais rápido.

Wander pega o embornal, olha ainda uma vez para o rio e solta um palavrão. Bumba perscruta a cara suada do pai e pergunta o que havia acontecido. Wander diz que não foi nada. Bumba espera que o pai diga mais alguma coisa e chama-o.

Wander põe a alça do embornal no ombro, vira as costas e sai andando. Bumba volta-se para o rio, solta o mesmo palavrão, vira-se corre até juntar-se ao pai, pega em sua mão e seguem andando.

# 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Creio que toda a complexidade de uma adaptação de roteiro, de início, foi um tanto subestimada quando tomei a decisão de que meu trabalho seria adaptar uma obra literária para um roteiro cinematográfico de ficção. Após todo o processo de estabelecer um procedimento de trabalho e dos resultados práticos na forma das várias versões do roteiro, pude compreender mais ainda todo o processo de transformação de uma obra literária para um roteiro de ficção e o quanto esse trabalho é muito difícil, demorado, bastante minucioso e detalhista.

Durante todo o processo deste trabalho, pude perceber que as relações entre cinema e literatura em sua grande maioria são conflituosas, difíceis. José Brito escreveu um livro com muitos depoimentos de escritores sobre essa questão e a maioria não gostou das adaptações de seus livros, Graham Greene[32] é um exemplo. Todavia, um exemplo de como essas relações entre as letras e a sétima arte poderiam ser mais frutíferas, objetivas e agregar qualidade são as anotações que o escritor gaúcho Érico Veríssimo escreveu, em 1970, à margem de uma versão do roteiro *Um Certo Capitão Rodrigo* adaptado por Anselmo Duarte a partir da obra homônima do escritor gaúcho. Veríssimo começa dizendo que acha o roteiro bem feito, e mais pra frente num determinado trecho assim relata:

> Com tinta vermelha fiz algumas mudanças nos diálogos, não só nos adicionais como também até nos que foram transcritos integralmente do meu livro. Minha intenção foi a de torná-los mais autênticos. Mesmo assim recomendo que Anselmo Duarte consulte Paixão Cortes quanto à autenticidade da fala dos gaúchos, principalmente em certas interjeições. [33]

O crítico francês Bazin, há cinqüenta anos, ainda na distante década de 1950, tinha uma posição muito clara sobre adaptação:

> Pois, por mais aproximativas que sejam as adaptações elas não podem causar danos ao original junto à minoria que o conhece e aprecia; quanto aos ignorantes, das duas uma: ou se contentarão com o filme, que certamente vale por um outro, ou terão vontade

[32] BRITO, José Domingos de. 1991, p.79.
[33] SINGH JR., Oséas. 1993, p.161.

> conhecer o modelo, o que é um ganho para a literatura. Esse raciocínio está confirmado por todas as estatísticas da edição, que acusa um aumento surpreendente da venda das obras literárias depois da adaptação pelo cinema. Não, na verdade a cultura em geral e a literatura em particular nada têm a perder com a aventura![34]

Alguns anos depois, Lawson, em consonância com Bazin, escreve que "comparação discriminatória entre a adaptação cinematográfica e o romance seria inoportuna. A questão é que se trata de duas obras de artes distintas, cada qual com a sua consciência e sua posição definida."[35] Parece que já percebendo e assimilando esse pensamento bazaniano, o escritor baiano Jorge Amado escreve que "Do ponto de vista do autor nenhuma adaptação será total e completamente aquilo que ele desejaria que fosse, pelo simples fato de que são formas de comunicação inteiramente diferentes ..."[36]

No nosso caso, a possibilidade de obter algum retorno de Wander Piroli sobre esta adaptação, tal qual Érico Veríssimo fez, infelizmente não é mais possível. Oxalá a literatura dialogue cada vez mais com o cinema através da adaptação de roteiros, e que dessa boa conversa possa resultar em colaborações como, por exemplo, a análise de Domingos Pellegrini Jr. ao comentar a adaptação do seu conto *O Encalhe dos 300* feito por Denoy de Oliveira em *Sete dias de agonia*, de 1982: "[...] Mas estou com vontade de, quando reescrever o conto para a terceira edição, adotar o final criado por Denoy para o cinema".[37]

O processo de fazer uma análise literária do conto, um dos capítulos deste memorial que me deu bastante trabalho, rendeu uma imensa intimidade com *Os Rios Morrem de Sede*, como se esta obra fosse um quebra-cabeça montado, e que eu o desmontasse todo, e que durante a desmontagem eu memorizasse cada peça do quebra-cabeça para depois remontar todo ele trazendo à tona a memória de cada pecinha, cada pedacinho do conto de Piroli. Este processo analítico foi crucial para um verdadeiro desenredo da história, um esmiuçamento de todos os seus aspectos, componentes e elementos. Isso fez com que eu saísse muito fortalecido como escriturador de roteiro, um peão de roteiro e mais ainda como adaptador de histórias, e até mais amadurecido como cineasta.

---

[34] BAZIN, André. 1991, p.93.
[35] LAWSON, John Howard. 1967, p.273.
[36] BRITO, José Domingos de. 1991, p.101.
[37] AVELLAR, José Carlos. 2007, p.326.

Um exímio adaptador, o cineasta Italiano Bertolucci, por exemplo, parece proceder ao mesmo processo de destrinçar uma obra literária, pois em relação ao seu filme *O Céu que nos protege*, adaptado do livro homônimo de Paul Bowles, escreveu que "fora obrigado a eliminar tudo o que existia de literatura para ficar só com a história, para chegar mais perto dos personagens" (AVELLAR, 2007, p.184,185).

Sobre esse trabalho de adaptação de obra literária para o cinema, o escritor Rubem Fonseca afirma ser mais custoso que um roteiro original:

> O mais difícil é fazer um roteiro baseado em obra literária já publicada, como no caso de *O homem do ano*. Até nos casos em que eu mesmo havia escrito a obra literária, como *Bufo&Spallanzani*, o roteiro foi mais difícil de escrever. Se vocês perguntarem ao Jean-Claude Carrière, que já escreveu dezenas de roteiros, o que foi mais trabalhoso e difícil de fazer, o roteiro de *The unbearable lightness of being*, baseado no livro de Milan Kundera, ou o roteiro original de *Le charme discret de la bourgeoisie*, ele responderá que foi o roteiro baseado no romance do Kundera. [38]

Penso, por fim, que adaptar um roteiro, mais do que escrever um *script* original, pode demandar mais trabalho, talvez, todavia, o número eventualmente maior de pessoas envolvidas nesse processo pode fazer com que esse roteiro fique melhor, com aceitação mais ampla e geral, seja por parte dos envolvidos na sua confecção, seja por parte do público espectador ou da coletividade leitora. *O Rio de Águas Tristes* é agora um roteiro adaptado e diante de qualquer filme que venha a ser produzido a partir dessa pré-visualização, terá uma grande e sensível vantagem, pois "um filme não melhora com as críticas, mas um roteiro sim" de acordo com Bolognesi (2008, p.19).

Espero ter com conseguido, com este memorial de roteiro adaptado, avançar nos fundamentos para a realização completa desta adaptação, lançar um pequeno e modesto relatório de procedimento técnico, *pari passu*, de adaptação de obra literária e a partir desta, poder alavancar a realização do filme em si, seja de média metragem ou de média duração.

---

[38] FONSECA, Rubem. Disponível em portalliteral.terra.com.br/artigos/pensamentos-imperfeitos-cinema-e-literatura acessado em 27/01/2010.

# 5 - REFERÊNCIAS

## 5.1 - BIBLIOGRÁFICAS


ASSIS BRASIL, Francisco. *Cinema e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

AVELLAR, José Carlos. *O Chão da Palavra: Cinema e Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BANDEIRA, Roberto. *A Literatura no Cinema*. Rio de Janeiro: Pongetti Editores, 1962.

BAZIN, André. *O Cinema*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BOLOGNESE, Luiz. *Chega de Saudade*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

BRITO, João Batista de. *Literatura no Cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.

BRITO, José Domingos de (org). *Literatura no Cinema*. São Paulo: Novera Editora, 2007.

CANDIDO, Antônio et Alii. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CHION, Michel. *O Roteiro de Cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao Roteiro*. 5ª ed, Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

FIELD, Syd. *Manual do Roteiro*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

_____. *Os Exercícios do Roteirista*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1996.

FURTADO, Jorge. *Um Astronauta no Chipre*. Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 1992.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. São Paulo: Ática, 1997.

HOWARD, David & MABLEY, Edward. *Teoria e prática do roteiro*. 3ª ed, São Paulo: Globo, 2002.

LAWSON, John Howard. *O Processo de Criação no Cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria (2001, 6ª. ed.). *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Editora Atlas.

MEIRELLES, Fernando. *Revista Língua Portuguesa.* São Paulo: Editora Segmento, 2008. p.18.

MORAIS, Osvando J. de. *Grande Sertão: Veredas: O Romance Transformado*. São Paulo: Edusp, 2000.

MORICONI, Italo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MOSS, Hugo. *Como Formatar seu Roteiro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

PEÑA-ARDID, Carmen. *Literatura y Cine*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

RODRIGUES, Elisabete Alfeld. *Roteiro: o Projeto narrativo audiovisual* in MEDIAÇÃO, nº 6. Belo Horizonte: 2007.

SEGER, Linda. *Como Criar Personagens Inesquecíveis*. São Paulo: Bossa Nova Editora, 2006.

_____. *A Arte da Adaptação*. São Paulo: Bossa Nova Editora, 2007.

SEVERINO, Antônio Joaquim (2006, 22ª. ed.). *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez Editora.

SILVA NETO, A. L. *Dicionário de Filmes Brasileiros (Curta e Media-Metragem)*. São Paulo: Ed. do Autor, 2006.

SINGH JR, Oséas. *Adeus Cinema*. São Paulo: Editora Massao Ohno, 1993.

SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 1989.

XAVIER, Ismail. "Do texto ao filme: a trama, a cena, e a construção do olhar no cinema". *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac/Itaú Cultural, 2003.

## 5.2 - WEBGRÁFICAS

www.sempreumpapo.com.br/mondolivro/?p=2240 Acessado em 27/01/2010.

www.roteirodecinema.com.br/manuais.htm#glossarios Acessado em 11/01/2010

www.webwritersbrasil.com.br/detalhe.asp?numero=187 Acessado em 11/01/2010.

portalliteral.terra.com.br/artigos/pensamentos-imperfeitos-cinema-e-literatura Acessado em 27/01/2010.

# 6 - ANEXO – O CONTO *OS RIOS MORREM DE SEDE*



WANDER PIROLI

# OS RIOS MORREM DE SEDE

ILUSTRAÇÕES ROGÉRIO BORGES

39ª IMPRESSÃO

Moderna

GIRASSOL

WANDER PIROLI

# Os rios morrem de sede

2ª EDIÇÃO



ILUSTRAÇÕES ROGÉRIO BORGES

ESTA OBRA GANHOU O SEGUINTE PRÊMIO

ASSOCIAÇÃO PAULISTA DOS CRÍTICOS DE ARTE – MELHOR LIVRO INFANTIL – 1976

Moderna

© WANDER PIROLI 2002
1ª edição 1994

Moderna

COORDENAÇÃO EDITORIAL Maristela Petrili de Almeida Leite
EDIÇÃO DE TEXTO Luiz Vicente Vieira Filho
COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO GRÁFICA Fernando Dalto Degan
COORDENAÇÃO DE REVISÃO Estevam Vieira Lédo Jr.
REVISÃO Estevam Vieira Lédo Jr.
COORDENAÇÃO DE ARTE Wilson Gazzoni Agostinho
EDIÇÃO DE ARTE Ricardo Postacchini
PROJETO GRÁFICO Moéma Cavalcanti/Silvia Massaro
ILUSTRAÇÕES Rogério Borges
COORDENAÇÃO DE DIAGRAMAÇÃO Edimilson Carvalho Vieira
DIAGRAMAÇÃO Iara Susue Rikimaru
COORDENAÇÃO DE TRATAMENTO DE IMAGENS Silvio Pereira
TRATAMENTO DE IMAGENS Joel Aparecido Bezerra
SAÍDA DE FILMES Helio P. de Souza Filho
COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO INDUSTRIAL Wilson Aparecido Troque

**IMPRESSÃO E ACABAMENTO**: Yangraf Gráfica e Editora Ltda.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Piroli, Wander
Os rios morrem de sede / ilustrações de Rogério Borges. — 2. ed. — São Paulo : Moderna, 2002. — (Coleção girassol)

Prêmio Associação Paulista dos Críticos de Arte "Melhor livro infantil".

1. Literatura infanto-juvenil I. Borges, Rogério. II. Título. III. Série.

02-1270 CDD-028.5

**Índices para catálogo sistemático:**
1. Literatura infantil 028.5
2. Literatura infanto-juvenil 028.5

**ISBN 85-16-03095-4**

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

*Todos os direitos reservados*

**EDITORA MODERNA LTDA.**
Rua Padre Adelino, 758 - Belenzinho
São Paulo - SP - Brasil - CEP 03303-904
Vendas e Atendimento: Tel. (0_ _11) 6090-1500
Fax (0_ _11) 6090-1501
www.moderna.com.br
2004

*Impresso no Brasil*

*En la vida todo se acaba,*
*en la vida todo se muere.*

*(de um velho bolero)*

*Na paisagem do rio*
*difícil é saber*
*onde começa o rio;*
*onde a lama*
*começa do rio;*
*onde a terra*
*começa da lama;*
*onde o homem,*
*onde a pele*
*começa da lama;*
*onde começa o homem*
*naquele homem.*

*(João Cabral de Melo Neto)*



*Para o operário Aurélio Piroli,*
*debaixo da terra.*

# Sumário

Nós vamos de trem, exaltou-se o menino
7

Papai então era eu, e agora eu sou ele
13

E era aquela mesma alegria indestrutível
19

Qualquer coisa entre nós não é sacanagem
25

E havia também o cheiro honesto de bosta de boi
31

Quase no osso, o rio rolava lento e sujo
37

Fim de tudo o que um dia foi bom e puro
43





# Nós vamos de trem, exaltou-se o menino

O homem veio da área de serviço com a capanga de pescaria e sentou-se do outro lado da mesa, em frente do menino. Antes de abri-la, deu uma boa bicada na batida de limão.

— Oba — exclamou o menino, fechando o caderno. — Nós vamos, pai?

— Estou pensando, Bumba — disse o homem.

— Pompéu?

— Pompéu é longe pra um dia só.

— Paraopeba.

— É noutro rio.

— Eu conheço?

— Acho que não.

— Que rio que é, pai?

— Você já ouviu falar no Rio das Velhas?

O menino riu. A mulher entrava na copa.

— Olha, mãe. Nós vamos no Rio das Velhas.

— Uai, querido — disse a mulher para o homem —, você resolveu?

— Ainda não.

— Ô, pai — o menino protestou.

— Bumba, você já acabou o "para-casa"?

— Tô no fim, mãe. Nós vamos, não vamos, pai?

— Ele agora só pensa nisso — disse a mulher.

— O que você acha, nega? — disse o homem.

— A padaria deve estar fechando — lembrou a mulher.

— Fala que nós vamos, pai — insistiu o menino.

O homem sorriu. O menino deu um salto da cadeira.

— Aonde é que você pensa que vai?

— Vou arrumar minhas coisas, mãe.



A mulher fez o menino sentar-se novamente.

— É amanhã, Bumba — disse o homem.

— Vamos hoje, pai.

— Está vendo? — disse a mulher.

— O trem sai de madrugada — disse o homem.

— Trem — exaltou-se o menino. — Mãe, nós vamos de trem.

— Bumba não vai gostar — observou a mulher.

— Eu sei — disse o homem.

— Pai — disse o menino —, por que mamãe tá falando que eu não vou gostar?

— Lá não tem mais peixe — disse a mulher.

— No duro, pai?

— Parece que sim.

— Então vamos no Areião — propôs o menino.

— Bumba — disse a mulher —, seu pai está querendo ir num lugar onde ele ia com o seu avô. Seu pai era do seu tamanho e era lá que eles iam.

— Você pegava peixe, pai?

— Todo mundo pegava.

— Mais do que eu em Pompéu?

— Quase igual. E tinha a vantagem de ser perto. E a gente ia de trem. Saía domingo de madrugada e voltava de noitinha. A

gente não gastava quase nada e ainda trazia uma porção de peixe no cambão.

— O que é cambão, pai?

— Você sabe.

— Querido — interrompeu a mulher —, se vocês vão mesmo, Bumba precisa dormir mais cedo.

— Tem razão — disse o homem. — Vamos, filho, acaba logo com isso.

— Eu vou na padaria — disse a mulher —, e quando voltar quero te ver na cama.

A mulher dirigiu-se para a área de serviço e logo em seguida a sineta da porta repercutiu na casa em silêncio.





— Cambão, pai — cobrou o menino.

O homem virou o resto da batida e acendeu um cigarro:

— É uma varinha que a gente cortava no mato pra enfiar os peixes.

— Mamãe falou que lá não tem mais peixe. Por quê, hem, pai?

— Você não vai entender — disse o homem.

— Eu entendo.

— Então termina primeiro o seu dever.

— Já acabei.

— Você sabe o que é poluição?

— Saco fácil, pai.



— Vamos ver.

— Poluição é fumaça.

O homem riu.

— Não é, pai?

— A professora falou isso?

— Falou.

— O que mais?

— Ela falou que a fumaça tá venenando a gente. Que venenava peixe ela não falou não.

— Ela deve ter esquecido.

— Como é que a fumaça entra dentro d'água?

— Amanhã eu te explico.

— Eu queria saber, pai.

— Primeiro guarda o caderno, lava os pés e cai na cama. Se sua mãe te pegar acordado, adeus pescaria.

O menino levantou-se correndo.

O homem ouviu durante algum tempo o ruído da água e do chuveiro elétrico. Depois houve silêncio, e o menino chamou:

— Pai.



Encontrou-o debaixo das cobertas. Sentou-se na cama e tentou explicar o que está sendo feito para matar os peixes e acabar com os próprios rios. Falou das indústrias que jogam veneno nos rios e o que acontece com os peixes. Falou da derrubada de matas e como isso é bom para secar as nascentes e os córregos que abastecem os rios. O homem foi falando, como se estivesse falando sozinho, o menino dormiu logo.



# Papai então era eu, e agora eu sou ele

— Uai, você está escrevendo? — a mulher pôs o embrulho das compras em cima da mesa, ao lado da capanga.

— É a conversa com o Bumba — disse o homem.

— Você vai fazer?

— Vamos ver.

A mulher beijou-o na boca:

— Vai ser uma história bonita.

— Acho que não, minha nega.

— Quedê o Bumba?

— O sacana dormiu.

— Não fale assim.

— Ele queria saber por que lá não tem mais peixe. Tentei explicar, ele caiu logo no sono.



— Bumba tem sete anos.

— Eu sei. Ele vai ter muito tempo pra aprender essas coisas e outras ainda muito piores.

A mulher arredou a capanga para a outra metade da mesa:

— Eu vou pôr a mesa de uma vez. Você já viu as horas?

— Deve ser dez — disse o homem.

A mulher levou o embrulho para a cozinha, trouxe a toalha e estendeu-a na metade da mesa. Trouxe em seguida as xícaras, colherinhas, cesta de pão, manteigueira, açucareiro.

— Eu comprei presunto — disse a mulher.

— Vai ver você comprou refrigerante também.

Ela riu.

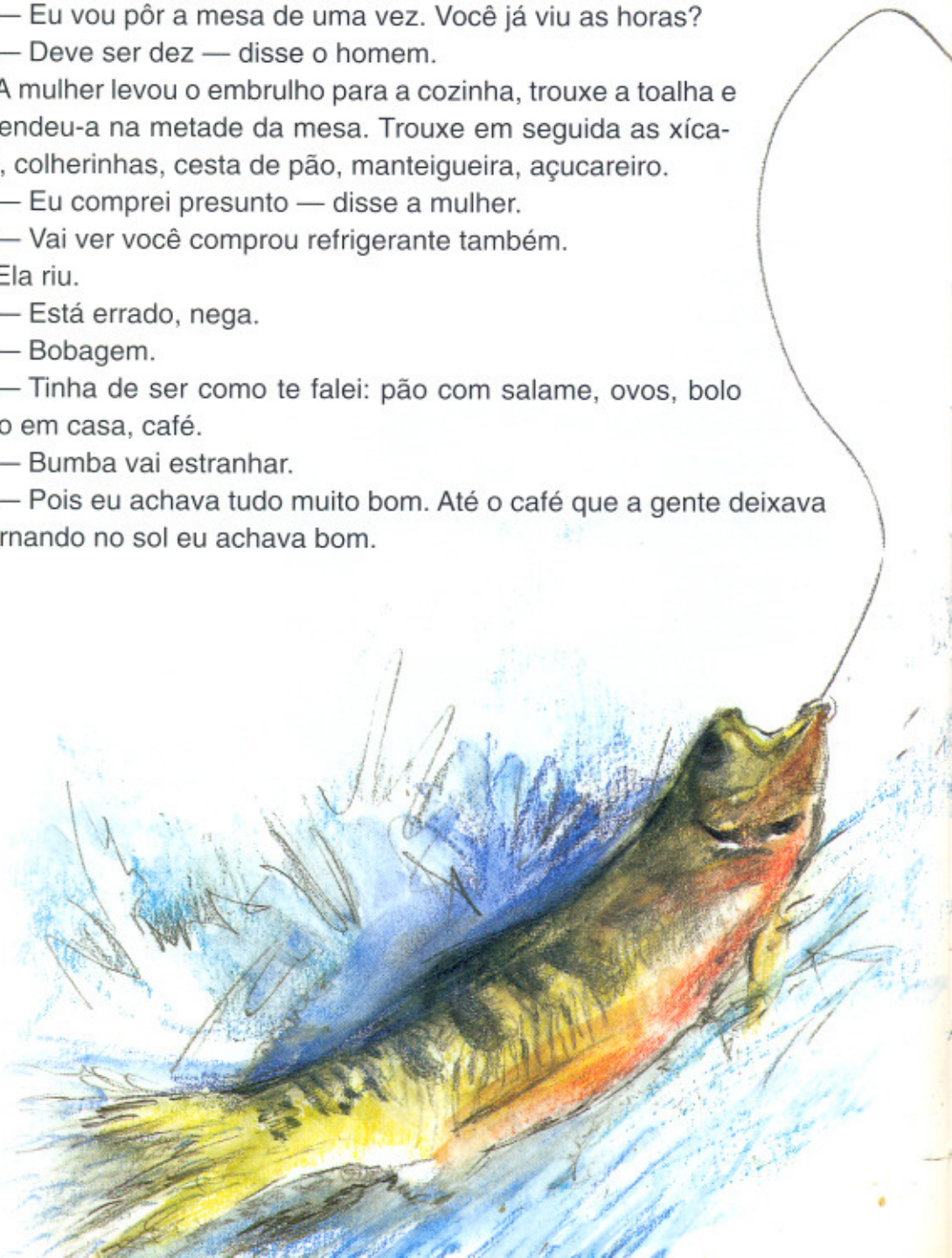
— Está errado, nega.

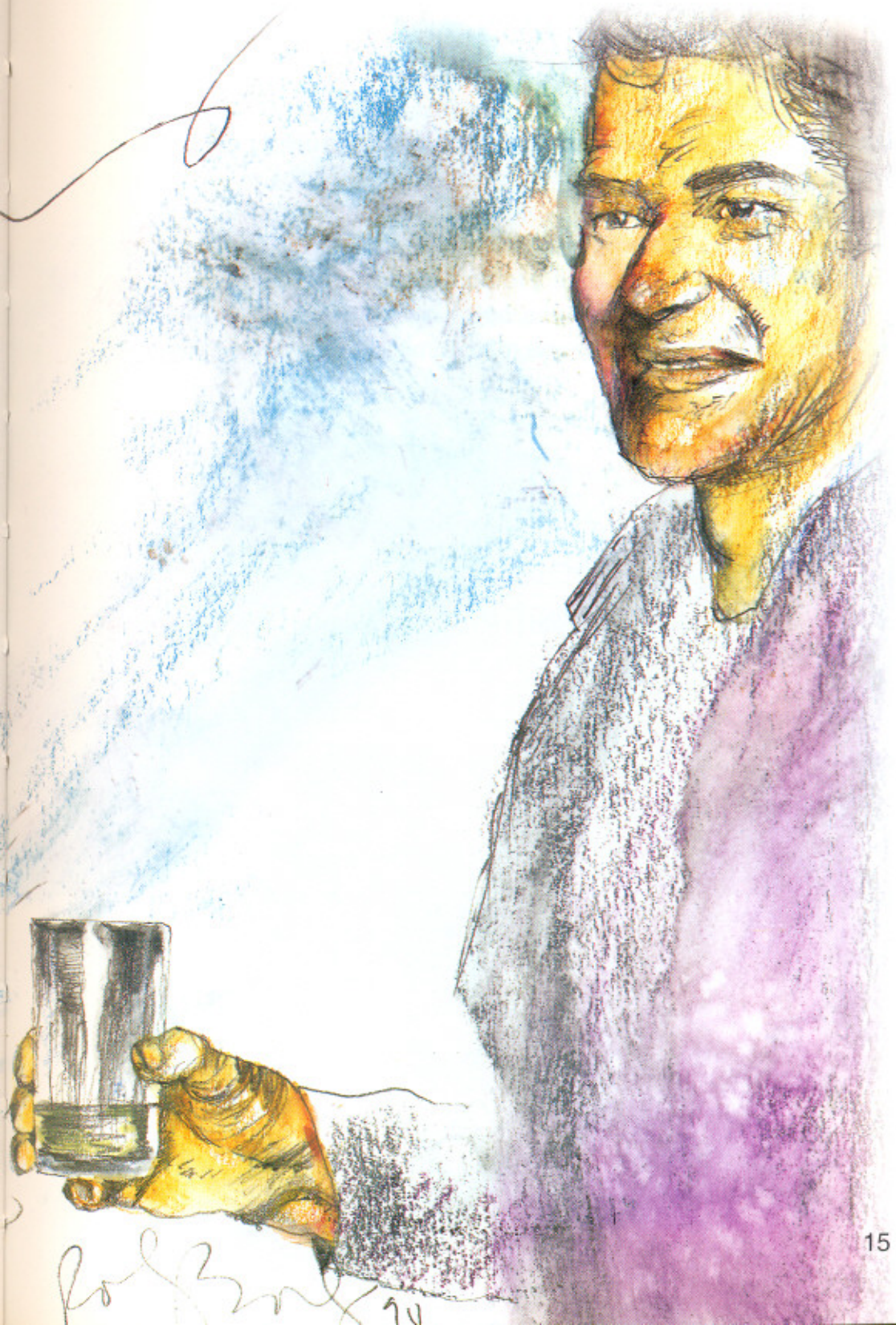
— Bobagem.

— Tinha de ser como te falei: pão com salame, ovos, bolo feito em casa, café.

— Bumba vai estranhar.

— Pois eu achava tudo muito bom. Até o café que a gente deixava mornando no sol eu achava bom.





— Você mesmo deixou o menino mal-acostumado.

— Na volta eu compro o que ele quiser.

A mulher ficou na cozinha preparando a matula. O homem pôs uma dose de cachaça no copo da batida e entornou as coisas da capanga em cima da mesa. Molinete, lanterna, estojo de anzóis, um vidro cheio de chumbadas, encastoamentos, carretéis, faca, linhadas. Separou poucos anzóis, algumas chumbadas, um carretel de linha e a faca. Era o que eles levavam naquele tempo, além das varinhas de bambu. Guardou o resto do material na bolsa e fechou-a. Permaneceu um momento quieto, com o copo na mão. A mulher observava-o da porta da cozinha.



— O que foi, querido?

— Nada.

— Eu sei o que você está pensando.

O homem demorou um pouco para falar:

— Pouca gente sabe o que isso significa, nega. Quando eu via papai sentado com o embornal na sala, não conseguia dormir. Era uma coisa que mexia dentro da gente. E até hoje ainda mexe. Puxa vida, se mexe!

— Eu sei.

— É uma coisa, nega, que o tempo não apaga.

— Eu achava que vocês não deviam ir lá — observou a mulher.

— Tenho de ir.



— Deixe então o Bumba.

— Eu esperei ele crescer, nega. Ele precisa ir. Ele vai comigo como se eu estivesse indo com papai e nada tivesse mudado.

— Você sabe que está tudo mudado. Você mesmo disse que até o rio está acabando.

— Pois é por isso mesmo que nós vamos.

— Não entendo.

— Você sabe, nega: eu sou o Bumba, Bumba sou eu. Como papai então era eu, e agora eu sou ele.

— Não me diga que você vai colocar isso na história.

— Claro que vou. Esta é a história.

— E você pensa que um menino vai compreender?

— Não tem esse negócio de compreender. Menino sente as coisas. Isso é muito mais importante.

— Tomara que dê certo.

— Tomara — murmurou o homem, levantando-se com o copo vazio na mão. A mulher acabava de acondicionar a matula dentro do embornal.

— Sobrou salame, nega?

— Presunto — disse a mulher.

— Tinha de ser salame.

— Bumba não gosta de salame.

— Com fome, ele ia achar o salame muito bom.

O homem tirou duas fatias de presunto da geladeira, foi à copa e serviu-se novamente da Claudionor.

— Quer uma bicada, nega?

— Você tinha falado que era a última — observou a mulher.

O homem sorriu. Estava de bermuda, sem camisa e descalço, e era um homem muito corpulento. A mulher apenas molhou os lábios com a cachaça.

— Vamos deitar, querido?

— Eu vou ficar mais um pouco.

— Então me põe na cama.

Os dois encaminharam-se abraçados para o quarto.

# E era aquela mesma alegria indestrutível

A mulher acordou com o despertador. O homem não estava na cama. Escutou a casa em silêncio. Levantou-se rapidamente, acendeu a luz e viu o relógio: quatro horas da madrugada! Encontrou o homem debruçado na mesa da copa, onde estava o embornal com a matula e a garrafa da Claudionor pela metade. Ele dormia profundamente com a cabeça apoiada no braço. A mulher passou a mão na sua cabeça:

— Querido.

Sacudiu-o pelo ombro. O homem ergueu o rosto, assustado:

— Uai, nega, eu dormi aqui?

— Desmaiou.





— Quantas horas?

— Quase cinco.

— Puxa vida.

O homem levantou-se depressa da cadeira.

— Brincadeira — disse a mulher. — Deu quatro horas agora mesmo. Eu vou pôr a água no fogo.

— Deixa, nega. Vai deitar.

— Eu faço o café, enquanto você se apronta, tira o carro da garagem.

— Está bem — concordou o homem.

Bumba apareceu na copa, descalço, o sorriso sonolento.

— Olha quem está aqui, nega.

— Ô, Bumba — disse a mulher.

— Tá na hora, pai?

— Eu já ia te chamar.

O menino correu até a cozinha e abraçou a mãe.

"Sim", pensou o homem, "era como há quarenta anos, a mesma alegria indestrutível. Também estava excitado. Como sempre. Aquela sensação do primeiro dia que também não morreria nunca." Lavou rápido o rosto no banheiro, escovou o cabelo e pegou a roupa que



deixara dependurada atrás da porta: o calção preto, a velha calça cáqui, a camisa de meia, a alpargata. O menino bateu na porta:

— Pai, eu quero fazer cocô.

— Faz aí no chão — respondeu o homem.

— Ô, pai.

Abriu a porta, o menino já estava arrumado, com o boné na cabeça e tudo mais.

A mulher escaldava o café, o homem tomou um gole de cachaça escondido e foi tirar o carro da garagem. Na volta, encontrou a mulher e o menino sentados na mesa.

— Você pôs tudo no embornal, nega?

— Pus a cachaça, sim — disse a mulher.

O homem sorriu, tomou meio copo de café, acendeu um cigarro e continuou de pé, esperando que os dois terminassem.

— Você devia comer um pão com manteiga — disse a mulher.

— Está bom assim, nega.

— Pai — disse o menino —, ocê tá esquecendo uma coisa.

— As minhocas, né?

— Quedê elas, pai?

— Vamos, Bumba — disse o homem. — Estamos em cima da hora.

Pôs a alça do embornal no ombro. O menino levantou-se mordendo um pedaço de pão e seguiu o homem até a área de serviço, onde os dois caniços estavam encostados atrás da porta.

— A vara do molinete — lembrou o menino.

— Desta vez não tem nada de molinete — disse o homem, abrindo a porta.

— Nem minhocuçu, né, pai?

— É.

— E nem peixe.

— É capaz de não ter nem rio mais — disse a mulher.

— Até logo, nega.

— Eu levo as varas — disse o menino.

O homem deu um tapinha no rosto da mulher.

— Que horas vocês vão voltar?

— De noitinha.

— Vãobora, pai.

— Dá até logo pra sua mãe.

— Até logo, mãe.

— É assim que você se despede da sua mãe?

O menino encostou as duas varas na parede. A mulher abaixou-se para que ele a beijasse.





# Qualquer coisa entre nós não é sacanagem

Desceram pela Afonso Pena. Ainda era noite e a cidade estava quieta e vazia. Passaram pelo Viaduto da Lagoinha, seguiram pela Itapecerica, pararam numa rua inclinada.

— Pronto, Bumba — disse o homem.

— Pai — o menino estranhou —, nós não vamos é de trem?

— Nós vamos deixar o carro aqui e seguir a pé para a estação.

— Uai, é?

— Nós vamos fazer como antigamente, quando eu ia pescar com o seu avô.



O homem apanhou o embornal, deu a volta no carro para retirar as varas cujas pontas estavam de fora da janela. O menino saiu em seguida.

— Eu já vim aqui, pai?

— Acho que não — disse o homem. — Está vendo essa casa?

O menino olhou através do portão de grade. Era uma casa de meia-água, velha e limpa, uma lâmpada acesa na entrada.

— Quando eu tinha a sua idade nós morávamos aqui.

— Era bom, pai?

— Bom demais. Era mesmo muito bom, mas na época a gente não sabia.

— Por que que não sabia?

— A gente custa a aprender as coisas.

— Igual eu, pai?

— Diferente, filho. Eu estou falando é de outras coisas, não é da escola não.

— Não estou entendendo nada.

— Você vai entender. Agora pegue as varas e vamos que está na hora.

O homem passou a alça do embornal no pescoço e o menino pôs as varas no ombro. Deixaram para trás o carro na rua deserta e mal-iluminada. O homem ia um pouco à frente, o menino esforçava-se para ficar a seu lado.

— Me dá as varas — propôs o homem.

— Eu quero levar — disse o menino. — É longe, pai?

— Depende das pessoas. Tinha gente que achava longe. Eu nunca achei.

— Ocê acha que eu vou achar?

— Não. Você não é do tipo que acha essas coisas longe.

Galos cantavam, longe e perto, nos quintais que ainda resistiam no velho bairro. Cachorros latiam, e os latidos eram muitos e diversos, como há quarenta anos. O homem prestava atenção nas casas, uma atenção de quem as conhece também por dentro, a casa e seus habitantes, inclusive os que agora estão debaixo da terra. A noite continuava, mas os galos iam anunciando o novo dia. Na esquina da Itapecerica havia gente dormindo sob a marquise do sobrado.

— Olha, Bumba — disse o homem, diminuindo o passo.

— O quê, pai?

— Quantos estão ali debaixo dos panos?

O menino parou um momento para ver as formas humanas encolhidas debaixo dos panos. O homem foi andando.

— Espera eu, pai.

O menino correu para alcançá-lo.

— Então, Bumba?

— Tem um grande e dois ou três pequenos — disse o menino. — Eles não têm casa não, pai?

— Deviam ter.

Prosseguiram em silêncio pela Itapecerica abaixo, um caminhão vinha em sentido contrário.

— Aí, pescador — gritaram do caminhão.

— Oi — respondeu o homem.

— Quem é, pai?

— Um caminhão de leite.

Alcançaram rapidamente a Praça da Lagoinha. Uma praça que antes não dormia nunca, cheia de botequins com os seus bêbados, prostitutas, profissionais da noite, do baralho e da navalha, radiola, gente pálida na madrugada suja. A praça estava deserta, apenas um bar aceso, três mulheres decadentes no meio-fio.





— Vem cá, meu amor
— disse uma voz desdentada.

O homem passou sorrindo.

— Quem é, pai?

— Uma mulher.

— Ela te chamou de "meu amor".

— É uma brincadeira.

— Posso contar pra mamãe?

— Se você quiser.

— É sacanagem, pai?

— Não é não, filho. Qualquer coisa entre nós nunca será sacanagem.

O homem parou debaixo de um poste para ver as horas.

— Bumba — disse ele —, vamos fincar o pé. Você está cansado?

— Falta muito?

— Estamos quase chegando.

O homem continuou um pouco à frente do menino até entrarem na Santos Dumont.

— Olha lá, Bumba.

No fim da avenida, dentro da madrugada escura, a estação estava toda iluminada.



# E havia também o cheiro honesto de bosta de boi

Faltavam menos de cinco minutos para as cinco quando o homem comprou as duas passagens e os dois se encaminharam apressados para a plataforma, onde o trem resfolegava compassadamente.

— Me dá as varas — disse o homem, e com a outra mão ajudou o menino a subir a escadinha do vagão.

— Agora segure o embornal — tornou o homem, e em seguida pulou para o chão, no pequeno espaço entre a plataforma e o vagão.

— Que é, pai? — o menino estava tenso.

— Espera aí, Bumba.

O menino viu o pai amarrar as varas horizontalmente em duas alças do vagão e logo depois trepar na escadinha. Ouviram então um apito prolongado.

— Você prestou atenção no apito? — disse o homem. — Ele está avisando que o trem parte daqui a um minuto.

— Avisando pra quem, pai?

O homem olhou ao longo da plataforma, onde havia apenas um homem de chapéu e uniforme azul.

— Tem razão, Bumba. Mas antes a plataforma ficava cheia de gente. E, quando a gente ouvia esse apito, todo mundo saltava para os vagões.

Ouviram outro apito e o trem passou a resfolegar com mais força.

— Estamos saindo — disse o homem, envolvendo o menino com o braço. — Fica firme.

As ferragens do truque rangeram e o vagão deu uma sacudida, e a estação, lentamente, foi ficando para trás.

— Então, Bumba?

O homem conhecia aquele sorriso e o brilho nos olhos do menino.

— Está gostando, Bumba?

O menino engoliu o sorriso, mas o brilho em seus olhos estava ainda mais intenso. "Sim, filho", pensou o homem, "essa emoção besta ninguém e nada mais tira do seu peito, como não tirou do meu, mesmo que aconteça o que acontecer em sua vida."

O menino olhava a sucessão de casas, as ruas vazias, a luz pálida dos postes.

— Pai — disse ele depois de algum tempo —, por que não pode levar as varas com a gente?

— Aqui pode — disse o homem. — Lá dentro do vagão é que eles não deixam.

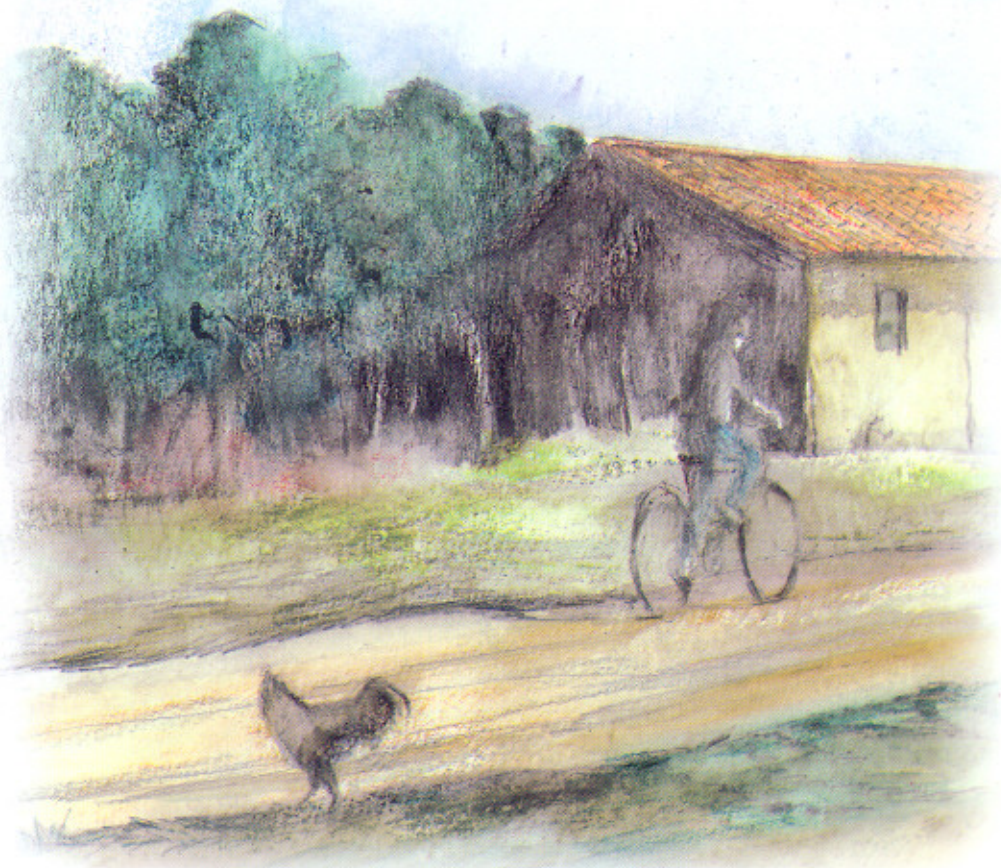
— Por que então ocê escondeu elas ali embaixo?

— Escondi não — explicou o homem. — A estação ficava cheia de pescadores e aqui onde nós estamos ficava assim de varas, então papai gostava de deixar as nossas ali embaixo.

— Eu queria que elas ficassem comigo — disse o menino.

— Esqueci, Bumba — desculpou-se o homem.







O trem aumentava de velocidade à medida que ia saindo da cidade, e eles sentiam no rosto o vento frio da madrugada. O homem olhou para o interior do vagão: estava quase vazio, gente humilde, um soldado cochilava no banco de madeira.

— Você não quer sentar lá dentro, Bumba?

— Quero não.

— Acho que aqui está muito frio, filho.

— Tá bom, pai. Vai demorar muito?

— Daqui a pouco nós chegamos.

— Posso sentar aqui?

— Pode sim, Bumba, mas trate de se segurar nesta barra de ferro.

O trem agora já estava atingindo a zona rural, as casas iam rareando e as montanhas pareciam quase negras à luz neutra da madrugada. Do outro lado devia correr o rio, mas o homem não queria ver o seu vulto por enquanto. Estava se lembrando de uma cerca de arame farpado. Primeiro passavam as varas, dependuravam o embornal no moirão, ele forçava o fio de arame para cima, para que as farpas não pegassem o paletó do pai.

Havia uma trilha por dentro do pasto que levava ao rio, e, durante o tempo todo, o cheiro honesto de bosta de boi. E tinha sempre um velho de chapéu de palha que gostava de vê-los chegar, e era obrigatória a paradinha nos fundos da casa para um gole de café e a conversa de sempre:

"Tá correndo peixe, seu Quinca?"

"Dá pro gasto."

"Obrigado pelo café, seu Quinca."

"Até mais."

Logo abaixo passava o rio, e havia um pé de jatobá onde tinha um prego para dependurar o embornal com as coisas de comer e beber. Sentia como se fosse hoje a respiração precipitada do pai, enquanto encastoava os anzóis e preparava as linhas. O resto dependia dos peixes; e os peixes lá estavam, o rio lá estava, e o rio nunca os decepcionara.

O trem apitou forte duas vezes seguidas. O homem procurou ver adiante e reconheceu logo a curva. Estavam chegando.



# Quase no osso, o rio rolava lento e sujo

O trem seguiu em frente, deixando os dois na pequena plataforma: o homem com o embornal e o menino com as varas. A estação havia sido derrubada. O dia estava ficando suficientemente claro para o homem ver que não existia mais a velha cerca, nem o curral nem a fazenda. Toda a mata desaparecera. Restava apenas o rio, lá embaixo, mas com a neblina que se debruçava sobre o seu leito não dava para saber como estava o rio. O homem resmungou qualquer coisa. O menino olhou para a cara do pai e preferiu não perguntar nada.

— Vamos — disse o homem.

Desceram a plataforma e foram caminhando em silêncio ao lado da linha do trem, até encontrar uma estradinha que devia levar ao rio. Havia marcas de pneu na lama ressecada. O homem viu logo que o antigo pesqueiro virara ponto de areia. Através da neblina, notou que a margem do outro lado do rio também estava pelada, e o rio, quase no osso, se estendia lento, a água suja, marrom. Não havia sequer um pequeno arbusto para dependurar o embornal. O homem depositou-o no chão úmido de sereno.

— Aqui, pai? — o menino estranhou.

— O que você está achando?

— Não tá ruim, não?

— É — disse o homem. — Mas não custa dar uma experimentada. Separe as varas que eu vou conseguir a isca.

— Não tá com jeito de ter minhoca, não — observou o menino.

— Tem umas pedras ali em cima — disse o homem, tirando a faca do embornal.



Ele voltou pela estradinha, enquanto Bumba desamarrava as duas varas e desenrolava as linhas com os anzóis já preparados. O menino olhou pela estradinha, não via mais o homem. Depois olhou para um lado e outro, para o rio de águas tristes. Estava sozinho. Chamou:

— Pai, ô pai.



O homem não respondeu, o menino deixou as varas no chão e saiu correndo pela estradinha. Encontrou o homem um pouco acima. Estava agachado no mato ralo, revolvendo as pedras e fuçando o chão com a faca.

— Ocê tá achando, pai? — o menino perguntou, aliviado.

— Já temos três lesmas — disse o homem.

— Minhoca não tem, não?

— Tem pouco e porcaria.

Bumba apanhou a latinha no chão.

— Vamos, filho, acho que dá pra começar.

— Lesma presta, pai?

— É a melhor coisa pra mandi.

— Quero ver se eu sei pôr ela no anzol.

— Eu ponho pra você.

Voltaram para a margem do rio e agora o dia já estava claro. O homem iscou os dois anzóis com as lesmas.

— É nojento, pai?

— Pra quem não tem costume deve ser.

— A outra eu quero pôr, viu, pai?

— Viu.

Fizeram o primeiro lance, atirando o anzol o mais à frente possível. Chapinharam a água com a ponta da vara para convocar a miudeza.

Esperaram calados. De vez em quando retiravam o anzol e renovavam o lance. As lesmas continuavam intactas.

— Acho que eu vou pôr minhoca — disse o menino.

— Lesma é muito melhor, filho.

— Não beliscou nem uma vez até agora.

— Vamos deixar as varas de espera — disse o homem.

Uma de cada vez, o homem enfiou as varas na margem do rio, onde a terra estava molhada e macia. Em seguida, mergulhou as mãos dentro da água e enxugou-as na camisa.

— Que tal um sanduíche, Bumba?

O menino agachou-se também para lavar as mãos. O homem abriu o embornal, tirou o jornal para forrar o chão, tirou os sanduíches embrulhados no guardanapo, tirou as garrafas de café, de água e de cachaça e tirou os dois copos e as laranjas. Passou um sanduíche e



meio copo de café para o menino. Tomou uma boa talagada de cachaça pelo gargalo, experimentou o café e partiu um sanduíche ao meio.

O sol nascia do outro lado do rio, atrás das montanhas. O menino comia o sanduíche sem desviar a atenção das varas. O homem intercalava os pedaços de sanduíche com pequenos goles de cachaça.

— Pai — disse o menino —, se fosse em Pompéu a gente já tinha peixe, não tinha?

— É — disse o homem.

— Eu acho que nós não vamos pegar nada.

— É — disse o homem.

O menino olhava atentamente para ele.

— Cê tá com raiva, pai?

— Claro que não.

— Eu acho que sei por quê.

— Come outro sanduíche, Bumba.

— Vovô parecia com cê, pai?



O homem olhou para o rio, mas ele estava vendo um outro rio, um rio de águas limpas, um homem de chapéu de feltro e lenço no pescoço, e um menino agachado tentando cortar os ferrões do mandi que se debatia na grama orvalhada.

— Ele bebia menos — disse o homem.

— Vovô não devia ter morrido, não é, pai?

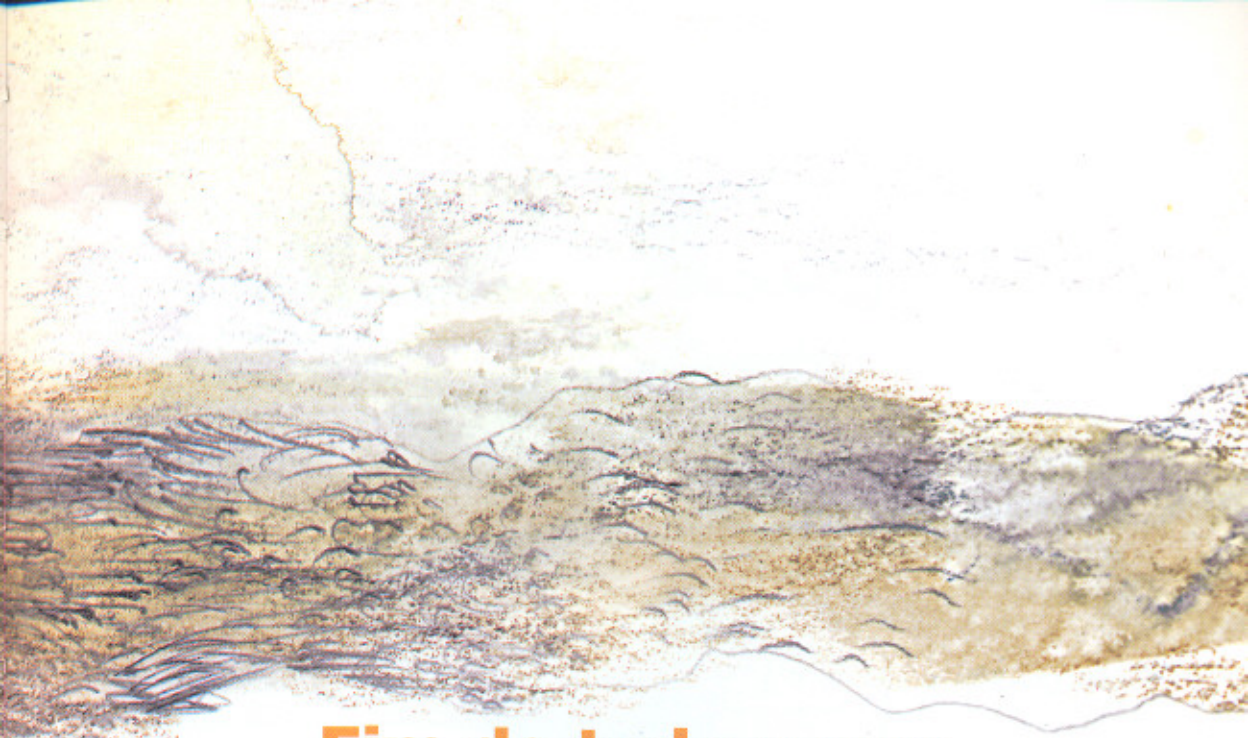
— Não devia.

— Eu queria conhecer ele.

— Vamos pescar, Bumba — disse o homem.







# Fim de tudo o que um dia foi bom e puro

O sol estava alto na manhã limpa, e o homem e o menino já haviam descido um bom pedaço margeando o rio, e agora voltavam suados e com as mesmas iscas esbranquiçadas.

— Não vou pescar mais não — disse o menino largando sua vara no chão, ao lado de onde o homem acabara de deixar o embornal.

— Está muito ruim, não é, filho?

— Se fosse em Pompéu, hem, pai?

— É — concordou o homem, olhando para o rio magro e vagaroso com seus bancos de areia suja. — Mas lá também vai acabar do mesmo jeito.

— Não vai ter mais nem um peixe?

— É só uma questão de tempo. Quando você tiver a minha idade, lá não vai ter mais peixe, nem árvore nem passarinho, e o São Francisco vai ficar também um rio de merda.



— No duro, pai?

— Você vai ver. Nós estamos destruindo tudo o que um dia foi bom e puro.

O homem lançou novamente o seu anzol dentro da água e deixou a vara de espera. Fez o mesmo com a outra vara.

— Não adianta, pai — observou o menino.

— Vamos fazer de conta, Bumba.

O homem foi até o embornal e deu uma bicada na pinga, acendeu um cigarro e ficou quieto, observando os campos pelados.

Sua camisa estava ensopada de suor.

— Pai — o menino chamou —, vãobora.

— Nós vamos daqui a pouco.

— Ocê não acha que tá enchendo o saco não, pai?

— Olha lá, Bumba.

O menino olhou para onde o homem apontava. Uma canoa vinha margeando rio acima. O canoeiro estava em pé e usava o varejão ritmadamente na água rasa.

— É pescador, pai?

— Não deve ser não.

Os dois ficaram em silêncio, olhando a canoa que se aproximava.

— Ele vem pra cá — disse o menino.

A canoa veio vindo e embicou na margem. Estava cheia de areia.

— Como é? — saudou o pai do menino.

— Bom dia — respondeu o homem da canoa, um mulato grisalho e de aparência muito sofrida. Estava descalço, com a calça arregaçada e os pés quase mergulhados na areia escura. Ele olhou para as varas e sorriu com sua careta amarrotada:

— Não tem peixe mais não.

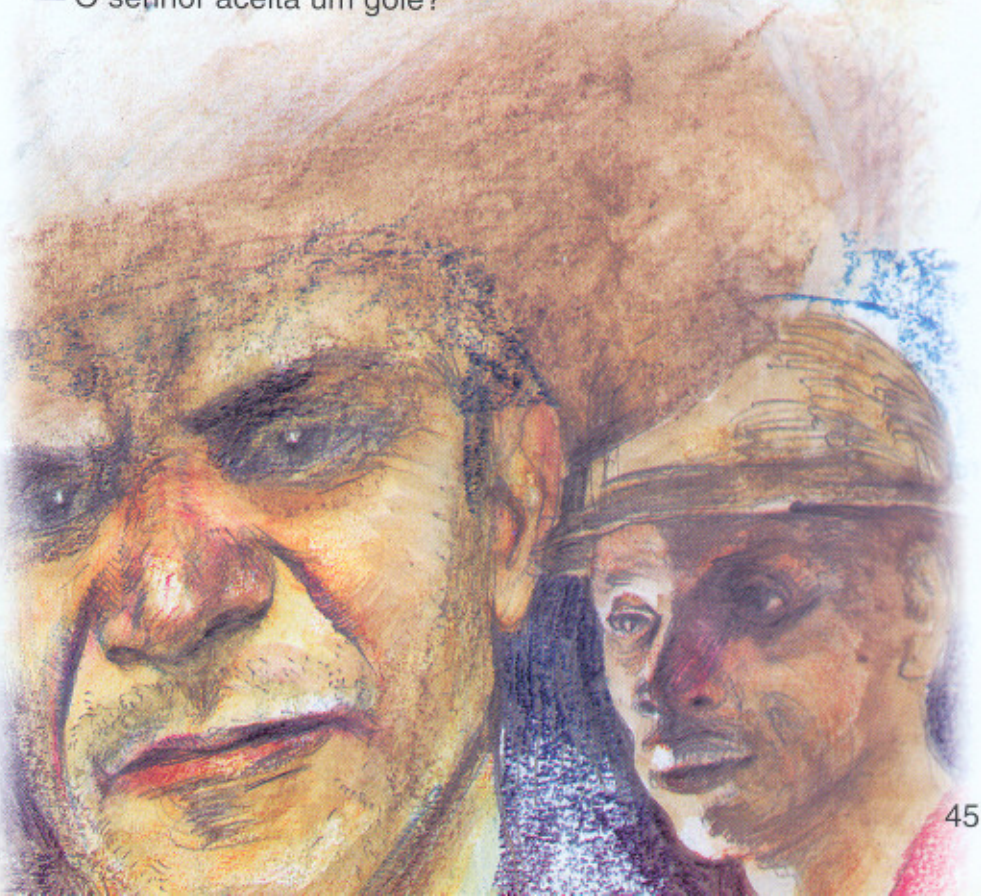
— Eu sei — disse o pai do menino. — E pelo jeito o rio também está acabando.

— É, agora só tem essa areia suja.

— Dá bom dinheiro?

— A gente vive.

— O senhor aceita um gole?



O homem saltou para a margem. O pai do menino tirou a garrafa do embornal e serviu meio copo.

— Saúde — disse o homem da canoa.

— Saúde.

O pai do menino pegou o copo de volta e serviu-se também.

— Aqui já deu muito peixe — disse o homem da canoa.

— Puxa vida, se deu.

— Ah, então o senhor pegou aquela época boa.

— Eu vinha com o meu pai.

— O senhor lembra da quantidade de gente que o trem despejava aqui? Ninguém saía sem peixe.

— E o rio era largo, profundo e limpo.

— Agora tá essa tristeza.

— Virou esgoto.

— O senhor acha que tá direito uma coisa dessa?

— Tem muita coisa errada.

— É, deveras.

— Vãobora, pai — interrompeu o menino.

— Bem — disse o homem da canoa.

— Toma outro gole — propôs o pai do menino.

— Eu vou chegando.

O homem subiu na canoa e afastou-se da margem com o varejão:

— Muito obrigado, companheiro.

A canoa foi se afastando rio acima.

— Vãobora, pai — tornou o menino. Ele já estava começando a ficar com o rosto vermelho.

O homem abaixou-se para arrumar o embornal e o menino encaminhou-se rápido para as varas.

— Nós vamos deixar as varas — disse o homem.

— Por quê, pai?

— Eu queria que elas ficassem aí. E é melhor, porque nós vamos voltar de ônibus.

— De ônibus não, pai.

— O trem vai demorar muito.

O homem pôs a alça do embornal no ombro. Olhou ainda uma vez para o rio, para as margens despidas e os campos arruinados:

— Filhos de uma puta.

O menino perscrutou a cara suada do homem:

— O que é, pai?

— Nada — disse o homem.

O menino ficou esperando que o homem dissesse mais alguma coisa, sentia que havia mais alguma coisa.

— Pai — disse o menino.

O homem começou a caminhar. Antes de segui-lo, o menino voltou-se para o rio:

— Fedaputa.

E cuspiu na água encardida do velho rio.



# AUTOR E OBRA



Sempre que ia a Sabará (perto de Belo Horizonte), costumava olhar desolado pela janela do carro. Lá embaixo ainda seguia o Rio das Velhas, como um velho canceroso nos últimos dias. Esquálido e cadavérico no seu leito de pedras e areia escura. Tão degradado, tão poluído. Virara uma espécie de esgoto do chamado "progresso".

Mas eu estava vendo um outro rio, o rio de dentro. Um belo e generoso rio, de águas fartas e claras, com muito peixe. Via uma majestosa estação onde o trem, todos os domingos de manhã cedo, descarregava uma batelada de pescadores. Via especialmente um homem de lenço no pescoço e um menino descendo pela trilha.

Sim, ia escrever sobre isso. Mas não tinha pressa. Foi preciso que o menino virasse homem. Que o pai morresse. Que o novo homem fizesse um outro menino e que este gostasse das mesmas coisas. O rio continuava lá, esquelético, moribundo, mas resistindo, esperando.

Houve então *O menino e o pinto do menino*. Falou-se até a exaustão em literatura infantil realista e fantasiosa. Como se elas fossem contraditórias. Como se o ato de viver fosse assim tão simples. Pediram outra história na mesma linha.

Então eu pego o velho trem suburbano e volto ao Rio das Velhas com o meu filho Bumba. Sabemos que o rio mudou e que não tem mais peixes. Mas vou lá com o Bumba, como se estivesse indo com o meu pai, há quarenta anos. Eu sou o Bumba e Bumba sou eu. Como papai então era eu, e agora eu sou ele.

*Wander Piroli*

GIRASSOL

## OS RIOS MORREM DE SEDE

**Antigamente, seu pai o levava pela mão.
Juntos iam viver grandes aventuras na natureza.
E hoje? Onde está a natureza?**

Ele tinha bem vivas na memória as pescarias que fazia com seu pai: o ar da madrugada, o riacho de águas transparentes, o campo e a mata úmidos, o prazer de molhar os pés, de sentir o peixe preso no anzol... Agora precisava mostrar tudo ao seu filho. E saem juntos pelos campos queimados e desmatados, pela terra suja e poluída, em busca, talvez, do último rio sobre a Terra.



ISBN 85-16-03095-4
9 788516 030957

Moderna