



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

FLÁVIO AZEVÊDO FERRARI

**DO ROMANCE À PEÇA RADIOFÔNICA: ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO
NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO AUDIOLIVRO A *GUERRA DOS MUNDOS*,
DE H. G. WELLS**

Salvador
2016

FLÁVIO AZEVÊDO FERRARI

**DO ROMANCE À PEÇA RADIOFÔNICA: ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO
NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO AUDIOLIVRO A *GUERRA DOS MUNDOS*,
DE H. G. WELLS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sílvia Maria Guerra Anastácio

Salvador
2016

Ferrari, Flávio Azevêdo
Do romance à peça radiofônica: estratégias de adaptação no
processo de criação do audiolivro A Guerra dos Mundos, de H. G.
Wells / Flávio Azevêdo Ferrari. -- Salvador, 2016.
139 f. : il

Orientadora: Sílvia Maria Guerra Anastácio.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da Bahia,
Instituto de Letras, 2016.

1. A Guerra dos Mundos. 2. Audiolivros. 3. Peça Radiofônica.
4. Adaptação. 5. Processo de Criação. I. Anastácio, Sílvia Maria
Guerra. II. Título.

FLÁVIO AZEVÊDO FERRARI

**DO ROMANCE À PEÇA RADIOFÔNICA: ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO
NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO AUDIOLIVRO A *GUERRA DOS MUNDOS*,
DE H. G. WELLS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Data de aprovação:

Salvador, 20 de setembro de 2016.

Componentes da Banca Examinadora:

Profa. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio (UFBA)
(Orientadora)

Profa. Dra. Marlene Holzhausen (UFBA)
(Membro)

Profa. Dra. Anne Greice Soares Ribeiro Macedo (UFSB)
(Membro)

*À minha família, especialmente aos meus pais,
razão do meu existir.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me proporcionado o dom da vida e pelas forças para encarar seus desafios.

À minha família. Aos meus pais, Écio e Vera, por dedicarem suas vidas aos seus filhos, sem nunca poupar esforços para que nós crescêssemos com bravura, caráter, valores, conhecimento e todo o amor do universo. Eu não haveria chegado aqui sem o apoio incondicional de vocês. À minha irmã, Fernanda, pelo companheirismo e torcida para o sucesso desta empreitada. À minha sobrinha e afilhada Clara, princesa da minha vida, que alegria todos os meus dias, até os mais sombrios. Ao meu Nickinho, meu eterno melhor amigo e companheiro, cujo amor me marcou para sempre.

À minha mãe, Vera, como musa inspiradora da minha profissão. Mulher guerreira e sensível, exemplo de mãe e educadora, que estimulou em mim o amor pela música e pela literatura desde os primeiros anos da minha vida.

À minha querida orientadora e amiga, Professora Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio, pelo carinho, atenção e companheirismo, por ter acreditado em mim e no meu potencial como pessoa e estudante durante todos esses anos, e por ter sempre me desafiado a alcançar novos objetivos.

Às minhas queridas colegas e amigas do Pro.Som: Elisabete Barbosa, Marieli de Jesus Pereira, Raquel Borges Dias, Renata Mariani Miranda, Sandra Cristina Souza Corrêa, Saryne Cruz e Sirlene Ribeiro Góes. O apoio e companheirismo incondicional de vocês fez desse trabalho o melhor possível.

Aos amigos da UFBA, do Vieira, da Internet e da vida, que demonstraram orgulho e apoio a mim durante essa jornada da pós-graduação.

À Professora Dra. Rosa Borges, pelo seu profissionalismo e ensinamentos que aperfeiçoaram o projeto dessa pesquisa.

À todas as pessoas que me apoiaram e me ajudaram a chegar até esse momento. Obrigado!

FERRARI, Flávio Azevêdo. **Do romance à peça radiofônica: estratégias de adaptação no processo de criação do audiolivro *A Guerra dos Mundos*, de H. G. Wells.** 140f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

RESUMO

O presente estudo analisou o processo de criação de um audiolivro baseado no romance *A Guerra dos Mundos* (1898), de H.G Wells, que foi traduzido para a língua portuguesa e adaptado para uma peça radiofônica. Nessa recriação da obra de Wells, uma das mais icônicas histórias da literatura de ficção-científica, a trama foi atualizada para os dias de hoje e assumiu características da estética radiofônica, em que a voz desempenha o papel do protagonista de um teatro da mente. Com ênfase em estudos sobre Crítica Genética, Adaptação e Peça Radiofônica, buscou-se propor possíveis interpretações acerca desse processo criativo transartístico e de autoria colaborativa. Para a análise do processo em questão, constituiu-se dossiê genético contendo documentos de processo digitais, impressos e autógrafos. Posteriormente, foi feita uma edição genética vertical seletiva, que se concentrou no estudo de documentos que registraram as principais estratégias de adaptação utilizadas pelos autores para transpor a história de Wells para outra mídia e outro gênero artístico. A narrativa foi condensada para a duração de uma peça radiofônica; novos personagens foram criados, outros fundidos ou suprimidos; e houve priorização dos conflitos dramáticos do texto de partida.

Palavras-chave:

A guerra dos mundos. Audiolivro. Peça radiofônica. Adaptação. Processo de criação.

FERRARI, Flávio Azevêdo. **Do romance à peça radiofônica: estratégias de adaptação no processo de criação do audiolivro *A Guerra dos Mundos*, de H. G. Wells.** 140f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

ABSTRACT

This study analyses the creative process of an audiobook based on H.G Wells' novel *The War of The Worlds* (1898), which was translated into Portuguese and adapted to a radio play. In this recreation of Wells' work, one of the most iconic stories in science fiction literature was adapted for today and acquired aesthetic features characteristic of radio drama where voice plays the part of the protagonist in such theater of the mind. Emphasizing Genetic Criticism, Adaptation and Radio Drama studies, this research focused on possible interpretations of the transartistic creative process under consideration and its collaborative authorship project. In order to make an analysis of the referred process, a genetic dossier was organized with digital, printed and autographed files. Then, a selective, vertical, genetic edition was made with the aim of analyzing the main adaptation strategies used by the authors in the process of translating Wells' novel into another artistic genre and medium. The narrative was condensed to fit the length of a radio play; characters were fused with each other, eliminated or added; and dramatic conflicts of the source text were given priority in such adaptation.

Keywords:

The War of the Worlds. Audiobook. Radio play. Adaptation. Creative Process.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 –	O primeiro marciano a chegar na Terra	35
FIGURA 2 –	Nuñez, o “Outro” na Terra dos Cegos, por Frank R. Paul	37
FIGURA 3 –	Morlock em <i>A Máquina do Tempo</i> , adaptação de 1960	38
FIGURA 4 –	Captura de tela do dossê de <i>A Guerra dos Mundos</i> (2015) no <i>Dropbox</i>	51
FIGURA 5 –	Captura de tela da localização das versões de roteiro	52
FIGURA 6 –	Fases da criação de um audiolivro	59
FIGURA 7 –	Captura de tela de arquivo no <i>Google Docs</i>	60
FIGURA 8 –	Captura de tela de digitoscrito no <i>Microsoft Word</i>	61
FIGURA 9 –	Captura de tela de digitoscrito comentado no <i>Microsoft Word</i>	62
FIGURA 10 –	Exemplo de trecho de roteiro impresso com anotações feitas à mão	64
FIGURA 11 –	Exemplo de trecho eliminado do roteiro	66
FIGURA 12 –	Trecho da figura 11 reescrito	66
FIGURA 13 –	Exemplo de lista de elenco	67
FIGURA 14 –	Captura de tela de vídeo mostrando gravação no estúdio do Pro.Som	68
FIGURA 15 –	Captura de tela de sessão do <i>Pro Tools</i>	69
FIGURA 16 –	Manuscrito com procedimentos técnicos	70
FIGURA 17 –	Trecho de arquivo com a tradução do romance	73
FIGURA 18 –	Trecho de primeira tentativa de roteiro realizada por integrantes do Pro.Som	74
FIGURA 19 –	Cena 01 em 23/07/2014	75
FIGURA 20 –	Cena 01 em 28/07/2014	78
FIGURA 21 –	Cena 01 em 30/07/2014	79
FIGURA 22 –	Cena 01 em 11/09/2014	80
FIGURA 23 –	Transcrição da cena 01 em 11/09/2014	80
FIGURA 24 –	Cena 01 em 24/09/2014	82
FIGURA 25 –	Transcrição da cena 01 em 24/09/2014	83
FIGURA 26 –	Cena 01 em 01/10/2014	84
FIGURA 27 –	Transcrição da cena 01 em 01/10/2014	84
FIGURA 28 –	Cena 01 em 03/10/2014	85
FIGURA 29 –	Transcrição da cena 01 em 03/10/2014	85

FIGURA 30 –	Cena 01 enviada para publicação	86
FIGURA 31 –	Trecho da cena 07	88
FIGURA 32 –	Trecho da cena 07	90
FIGURA 33 –	Trecho da cena 08	91
FIGURA 34 –	Trecho da cena 08	92

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 –	Tabela comparativa de personagens	49
QUADRO 2 –	Versões do roteiro	54
QUADRO 3 –	Outros documentos de processo	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CRÍTICA GENÉTICA, ADAPTAÇÃO E PEÇA RADIOFÔNICA	17
2.1 O DNA DA CRÍTICA GENÉTICA	17
2.2 ADAPTAÇÃO E RECRIAÇÃO	23
2.3 PEÇA RADIOFÔNICA: A MENTE COMO PALCO DA IMAGINAÇÃO	28
3 CONTEXTOS DA CRIAÇÃO	32
3.1 AUTOR E OBRA DE PARTIDA	32
3.2 HISTÓRIA E INTERPRETAÇÃO DE <i>A GUERRA DOS MUNDOS</i> PELO GRUPO PRO.SOM	43
4 NOS BASTIDORES DA CRIAÇÃO	50
4.1 O DOSSIÊ GENÉTICO ESTUDADO	50
4.2 A DINÂMICA CRIADORA DO GRUPO E OS DIFERENTES TIPOS DE MANUSCRITOS DO PRO.SOM	58
5 PERCURSOS GENÉTICOS	72
5.1 DO ROMANCE À PEÇA RADIOFÔNICA	72
5.2 OUTRAS TRANSFORMAÇÕES ENTRE GÊNEROS	87
6 CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS	95
ANEXOS	100

1 INTRODUÇÃO

Não importa qual seja a criação, nós, seres humanos, vamos sempre desejar conhecer os seus bastidores. O fato é que, ao longo de toda a existência, o ato de criar rege a vida, não importa quem seja o criador. Assim, a sede por desvendar criações, de entender o funcionamento e a construção de todo o tipo de processo é algo que nos tem acompanhado desde sempre. Queremos ver como os rastros de uma gênese são trabalhados e retrabalhados, como interagem uns com os outros dentro de um sistema, enfim, quais os procedimentos de cada fase de um determinado processo e quais decisões ou escolhas fizeram com que uma criação se tornasse única perante as outras.

Com as obras de arte, inclusive com a gênese de textos literários, não seria diferente. O estudo da criação literária, surgido no final da década de 1960, na França (WILLEMART, 2008), é objeto de uma ciência relativamente nova, a Crítica Genética, que vem expandindo o seu alcance com a inclusão da investigação da gênese de objetos artísticos diversos.

Partindo do pressuposto de que nenhuma obra nasce pronta e que é, na verdade, resultado de um processo que gera rastros indiciadores das idas e vindas de uma ou mais mentes criadoras (interpretadas como os inúmeros movimentos de gênese, quais sejam, deslocamentos, acréscimos e supressões, para listarmos os mais comuns), o geneticista se propõe a reunir os documentos que fizeram parte da criação de uma obra, para analisar os seus bastidores. Tal dossiê inclui documentos de todo o tipo, os quais devem passar por datação, classificação e transcrição para, a partir de então, ser viabilizada a investigação e interpretação dos seus meandros, das suas peculiaridades, dos seus deleites e dos desafios do processo. Em suma, a "interpretação de uma obra à luz de seus rascunhos ou documentos preparatórios" constitui objeto de estudo da Crítica Genética (BIASI, 2010, p. 9).

Dentre as inúmeras possibilidades de estudos genéticos, a proposta desta dissertação se volta para a análise da gênese de um audiolivro, *A Guerra dos Mundos*. Publicado em março de 2015, trata-se de uma adaptação do romance *The War of the Worlds*, publicado em 1898 pelo inglês Herbert George Wells, considerado por muitos como o pai da ficção científica e uma das mentes mais inovadoras da sua época. Ele também se tornou conhecido por ter escrito outros clássicos da literatura moderna, como *A Máquina do Tempo* (1895), *A Ilha do Dr. Moreau* (1896), *O Homem Invisível* (1897) e *O Alimento dos Deuses* (1904), dentre outros.

A Guerra dos Mundos (1898) tem como contexto a Inglaterra Vitoriana, e o enredo retrata a invasão da terra por alienígenas vindos de Marte, uma vez que os recursos naturais do seu planeta estavam acabando, pondo a sua espécie em risco de extinção. Sob o ponto de vista do narrador-personagem, a obra, desde a chegada dos extraterrestres até o desfecho da invasão, perpassa temas como imperialismo, sobrevivência, horrores da guerra, religião e ciência.

Além da adaptação mais recente para o cinema, dirigida por Steven Spielberg (1946) em 2005, a adaptação homônima feita para o rádio, escrita pelo ator, roteirista e produtor americano Orson Welles (1915-1985) é a versão que mais se destaca na história da difusão do texto. A transmissão da obra, realizada em outubro de 1938, se tornou célebre por dramatizar o livro de Wells, adaptado para uma peça radiofônica que imitava o tom dos noticiários da época, relatando a chegada dos marcianos na Terra e as reações dos que presenciaram tal invasão. A dramatização pareceu tão real aos ouvintes que resultou em pânico coletivo e congestionamento das linhas telefônicas de certas cidades americanas, ocorrências que permanecem na memória da cultura ocidental até o presente (SCHWARTZ, 2015).

Gênero pouco difundido no Brasil, mas muito popular em países como Alemanha e Inglaterra, e também Itália e Estados Unidos, a peça radiofônica surgiu nos anos 1920, criando para a audiência daquela época um teatro invisível. Dentre os diversos estudiosos da peça radiofônica no Brasil, hoje, destaca-se o Grupo de Pesquisa “Pro.Som: Tradução, processo de criação e mídias sonoras”, da Universidade Federal da Bahia que, desde 2008, tem se dedicado, dentre outras atividades, à gravação de audiolivros.

Os seus pesquisadores têm se concentrado na tradução de obras literárias em línguas estrangeiras para o português do Brasil e nas suas respectivas adaptações para peças radiofônicas. Preocupado com o estudo do processo de criação interlingual, mas também intermediário para a construção da mídia sonora em questão, o Grupo conta com um estúdio de gravação no 3º andar do prédio anexo ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Todos os processos criativos do grupo são armazenados e conservados para pesquisas em diversas áreas, incluindo a Crítica Genética.

Com o objetivo de criar, pela primeira vez em língua portuguesa, uma peça radiofônica baseada no romance de Wells, o grupo de pesquisa Pro.Som traduziu *A Guerra dos Mundos* (1898), no ano de 2013 e, logo em seguida, adaptou o texto traduzido para um roteiro a ser gravado no estúdio do grupo. O trabalho produzido, assim como os demais audiolivros já publicados, cumpre um relevante papel social, pois, uma parte dos mesmos é

doadas a institutos que atendem pessoas com deficiência visual e proporcionam a esse público o acesso à literatura estrangeira.

Tendo em vista a problemática supracitada, esta pesquisa objetivou investigar o processo de criação da adaptação de *A Guerra dos Mundos* (2015) feita pelo Pro.Som. Buscou elucidar e interpretar as etapas e estratégias adotadas pelo grupo para transformar o romance de Wells em uma peça radiofônica a ser publicada em suporte audiolivro. A investigação foi norteada por fundamentos apresentados por Pierre-Marc de Biasi em *A genética dos textos* (2000), que destacam passos a serem trilhados pelo geneticista na sua busca de reconstituir a gênese de uma obra. Também, dentre outros estudos consultados, a autora Almuth Grésillon, que expõe em *Éléments de critique génétique* (1994) conceitos e métodos fundamentais ao estudo de processos criativos, explicitando, especialmente, como ocorre a montagem de um conjunto de documentos pertinentes a esse tipo de investigação.

Primeiramente, foi realizada a compilação dos documentos de gênese do processo em questão, seguida da categorização dos mesmos. Delimitado o recorte a ser estudado, foi feita uma descrição dos registros a serem analisados, com a demonstração dos documentos físicos e digitais reunidos no dossiê, como: roteiros impressos, vídeos de reuniões e ensaios gravados em câmera, digitoscritos do processo de redução do romance, rascunhos manuscritos, sessões de áudio do *Pro Tools* (programa utilizado para gravação do áudio no estúdio), dentre outros. Decidiu-se por uma edição genética vertical seletiva, ou seja, apresentar fases sucessivas da gênese da obra acompanhadas de comentários e análises feitos pelo pesquisador (BIASI, 2010). Para realizá-la, foram utilizados os documentos de processo que levaram à criação da cena 01 de *A Guerra dos Mundos* (2015), apresentando versões dos diferentes tipos de manuscritos reunidos (GRÉSILLON, 1994). Junto a três outros pequenos recortes de trechos da peça, a edição revelou as estratégias de adaptação mais relevantes adotadas pelos autores.

O recorte, então organizado, foi analisado a partir das reflexões teóricas selecionadas para a pesquisa, tendo por base, dentre outros, os estudos feitos: por Linda Hutcheon, no livro *A Theory of Adaptation* (2006), em que a autora caracteriza e propõe uma teoria geral da adaptação de obras de arte; por Linda Seger, em *A Arte da Adaptação* (2007), que descreve procedimentos comuns em processos de adaptação, muitos desses aplicáveis ao *corpus* selecionado; e por George Bernard Sperber, em *Introdução à Peça Radiofônica* (1980), em que o autor apresenta e disserta sobre as principais características do gênero do teatro radiofônico.

Espera-se, com este estudo, dar mais uma contribuição para o campo de pesquisa em Crítica Genética, visto que tem como parte do seu objeto manuscritos digitais ainda pouco estudados, como os do processo de construção de um audiolivro, mais especificamente da adaptação de um romance para uma peça radiofônica. Dentro do grupo de pesquisa Pro.Som, já existem trabalhos de iniciação científica, de conclusão de curso, de mestrado e doutorado realizados a partir desse viés investigativo. Dentre eles, destacam-se a dissertação de mestrado de Sandra Cristina Souza Corrêa, intitulada “A Gênese do Processo de Criação da Tradução da Ópera Wonyosi (2012), em que a autora trabalhou com manuscritos digitais do *Microsoft Word*; e a tese de doutorado de Lúcia Tureck, “Criação de um audiolivro e a temática da acessibilidade” (2014), que discorre sobre o processo criativo da peça radiofônica *A Terra dos Cegos*, baseada em um conto de Wells, que foi analisada sob a ótica da acessibilidade, incluindo testes de recepção do audiolivro com deficientes visuais. No que concerne a estudos de processos de criação de mídias digitais, mais especificamente sobre legendagem, é relevante mencionar a dissertação de mestrado de Sirlene Ribeiro Góes, “Legendando *Racoon & Crawfish*: Proposta de estudo e edição do processo criativo de uma legendagem filmica” (2013). No último trabalho referido, foi dada uma ênfase especial ao estudo do processo de criação de legendas e aos manuscritos digitais desse processo, “documentos gerados e acessíveis apenas em programas computacionais” (GÓES, 2013, p. 19), “[...] codificados em dígitos binários, em que se tem uma representação imaterial, simbólica e numérica do texto” (TAMMARO; SALARELLI, 2008).

Desse modo, justifica-se, então, a realização da presente pesquisa, que pretende dar continuidade a estudos de processo de mídias radiofônicas, ainda escassos na área. Ao mesmo tempo, almeja-se dar maior visibilidade a um trabalho de grande alcance social, que tem beneficiado não somente o campo literário e acadêmico com as traduções e análises genéticas realizadas, mas também a um público de deficientes visuais, considerado alvo privilegiado dos audiolivros produzidos. Ainda no que diz respeito ao objeto deste estudo, espera-se difundir a obra de H.G. Wells no Brasil, em outros gêneros e suportes, como a peça radiofônica e o audiolivro.

Nesta primeira seção, de número 1 e intitulada como “Introdução”, foi apresentada a proposta do presente trabalho e seus conceitos elementares, além da problemática que a norteia. A seção 2, “Crítica Genética, Adaptação e Peça Radiofônica”, discorre sobre a base teórico-metodológica desta pesquisa, apresentando conceitos relativos aos estudos de processo, ao gênero peça radiofônica e questões implicadas à adaptação. A seção 3,

“Contextos da Criação”, apresenta o autor e a obra de partida¹ do processo de criação de *A Guerra dos Mundos* (2015), bem como a história da adaptação em análise. A seção 4, “Nos bastidores da criação”, apresenta o dossiê genético estudado, evidenciando o caminho trilhado pelo Grupo Pro.Som até a publicação do audiolivro em questão, via demonstração de variados documentos pertinentes a cada fase genética. A seção 5, “Percursos Genéticos”, contém a edição genética proposta, incluindo deciframento, transcrição, descrição e análise das alterações realizadas nos documentos ligados ao recorte escolhido. Por fim, a seção 6, “Considerações Finais”, pondera sobre os resultados obtidos na pesquisa, levando em conta o papel dos mesmos para futuras pesquisas e trabalhos na área de estudos de processo de criação.

¹ Ou “texto de partida”. Termos utilizados nessa pesquisa em referência ao romance de 1898, do qual nasceu a adaptação aqui estudada.

2 CRÍTICA GENÉTICA, ADAPTAÇÃO E PEÇA RADIOFÔNICA

2.1 O DNA DA CRÍTICA GENÉTICA

Para a realização e o entendimento dos objetivos propostos neste trabalho, foi necessária uma fundamentação teórico-metodológica na área da Crítica Genética. Como já mencionado, esta ciência propõe a abertura das cortinas antes do espetáculo ou uma visita aos bastidores da criação, proporcionando ao pesquisador um novo olhar sobre as obras de arte. Esta abordagem inova e seduz, cada vez mais, pesquisadores das artes, visto que a obra publicada não é mais o centro exclusivo das atenções. Ademais, segundo essa perspectiva, a ideia romantizada da gênese artística vista como dom divino, sem falsos começos, dificuldades, rasuras e pesquisas é contrariada a partir do momento que se adentra em um laboratório de criações. Assim, Grésillon expõe o cerne dessa área de estudos:

A crítica genética instaura um novo olhar sobre a literatura. Seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que portam o traço de uma dinâmica, a do texto em criação. Seu método: o desnudamento do corpo e do processo da escrita, acompanhado da construção de uma série de hipóteses sobre as operações escriturais. Sua intenção, a literatura como um fazer, como atividade, como movimento. (GRÉSILLON, 2007, p. 7)

Logo, depreende-se da afirmação da autora, que o grande diferencial dos estudos de gênese está justamente no foco sobre os documentos de processo. Não apenas a chegada, mas o trajeto percorrido pelo autor até o seu destino, que seria ver o seu trabalho entregue ao público. Para a estudiosa de Crítica Genética Cecília Salles, no seu livro *Gesto Inacabado* “a crítica genética pretende, deste modo, oferecer uma nova possibilidade de abordagem para as obras de arte: observá-la a partir de seus percursos de fabricação. É assim oferecida à obra uma perspectiva de processo” (SALLES, 1998, p. 12).

Vale ressaltar que, se *a priori*, o olhar da Crítica Genética pairava exclusivamente sobre a literatura e os manuscritos literários, hoje, o campo de visão dessa área do saber abrange múltiplas linguagens em diversas mídias e suportes. A oportunidade de se interpretar uma obra a cada passo, a cada parada, expande o leque de possibilidades de se realizar estudos não apenas sobre a gênese literária, mas também desse percurso nas outras artes. Salles indica que “hoje, os estudos genéticos abarcam os processos comunicativos em sentido mais amplo, a saber, artes plásticas, cinema, dança, teatro, música, arquitetura, literatura,

fotojornalismo, publicidade, jornalismo, etc” (SALLES, 2008, p. 31). Como afirma o pesquisador Daniel Ferrer em seu estudo *A Crítica Genética do século XXI*, esta “será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá” (2002, p. 203).

Essa expansão do objeto de estudos genéticos pertencentes a outras formas de expressão é importante, pois, em tais estudos, “sempre coexistem vários sistemas semióticos concorrentes, cujas interferências devem ser estudadas pelo geneticista, que não são apropriadamente percebidas se ele se isola no interior de uma só disciplina” (FERRER, 2002, p. 204). E assim foi o caso estudado neste trabalho. A produção de um audiolivro adaptado a partir de um romance traz em seus rastros genéticos características, profissionais, influências e demandas de diferentes áreas do saber e de várias artes, como teatro, música e literatura. Estas, por sua vez, estiveram sempre se cruzando ao longo de todo o processo criativo do *corpus* da presente dissertação. A gênese aqui estudada começou pelas mãos de tradutores, que passaram o texto do inglês para o português, tornando-se voz através da interpretação de atores do audiolivro que foi realizado; nesse segundo momento, ocorreu, então, uma tradução intermediária, já que o romance rumou para o suporte audiolivro. Uma prova desse caráter transdisciplinar da Crítica Genética do século XXI pode ser encontrada nos diversos tipos de documentos de processo reunidos para investigação no presente estudo, cuja análise ocorrerá na terceira sessão da pesquisa. Sendo os documentos de processo o objeto desse campo de estudos, Biasi desvela os objetivos de um estudo genético:

Seu trabalho [o da Crítica Genética] é o de dar uma atenção tão grande quanto possível ao trabalho do escritor, aos seus gestos, às suas emoções, às suas incertezas: o que ela propõe é redescobrir a obra por meio da sucessão dos esboços e das redações que a fizeram nascer e a levaram até sua forma definitiva. Com que intenção? A de melhor compreendê-la: conhecer por dentro a sua composição, as intenções recônditas do escritor, seus procedimentos, sua maneira de criar, os elementos pacientemente construídos que ele acaba eliminando, os que ele conserva e desenvolve, observar seus momentos de bloqueio, seus lapsos, suas voltas para trás, adivinhar seu método e sua prática de trabalho, saber se ele faz planos ou se ele se lança diretamente na redação, reencontrar o rastro preciso dos documentos e dos livros que ele usou, etc. A genética dos textos nos faz penetrar no laboratório secreto do escritor, no espaço íntimo de uma escritura que se busca. (BIASI, 2010, p. 11)

Através dos estudos dos documentos de gênese, surge a possibilidade de se descobrir manobras e decisões subjacentes ao texto entregue ao público que, de outro modo, jamais chegariam ao conhecimento dos interessados. Em busca de uma melhor compreensão do processo de criação, o pesquisador historiciza a gênese da obra, tornando legíveis sistemas e

estratégias responsáveis pela geração da mesma. (SALLES, 1998). Essa estética do inacabado, constituída por tramas semióticas em constante movimento e desdobramento, dispõe-se a constituir uma rede significativa que abarca a obra e os meandros da sua produção (CIRILLO, 2009).

Faz-se necessário, ainda, reiterar a expansão do leque de possibilidades de estudos da Crítica Genética, já que, em muitas pesquisas, como a presente dissertação, exploram-se processos de criação de autoria múltipla. A exemplo, *A Guerra dos Mundos* (2015), adaptada para audiolivro, cuja criação foi constituída por diversos autores: tradutores, pesquisadores, roteiristas, atores, editores de som, dentre outros, que trabalharam em constante diálogo nas etapas da criação da nova obra que surge no estúdio de som, cada um deixando nela as suas marcas. Muitos desses autores, também, desempenhavam mais de uma função, como foi o caso de alguns pesquisadores do grupo, que participaram tanto da tradução do romance, quanto da sua adaptação para roteiro, quanto do processo de gravação e edição da peça gravada em estúdio.

O caráter da dinâmica criadora em análise comprova a seguinte afirmação de Salles: “a criação artística é marcada por sua dinamicidade, que nos põe em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade” (SALLES, 2006, p. 19). Tem-se então, em suma, não somente uma única força criativa, não um só criador, mas um grupo de autores que trabalham individual e conjuntamente por um objetivo maior.

Ao contrário do que comumente se imagina, essa autoria colaborativa não é um recurso dos dias de hoje, mas ocorre, segundo Harold Love (2002), desde a época da civilização greco-romana, quando os escritores costumavam ditar seus textos para que pudessem ser divulgados. Esse tipo de criação teve uma continuidade na Idade Média, com os copistas, estenógrafos e calígrafos, que decifravam notas e acabavam tomando certas liberdades para com os textos que trabalhavam. Na época das peças shakespearianas, a autoria colaborativa também estava presente no teatro; a escrita de uma peça era, geralmente, dividida entre autores por atos, enredos ou até pelo tipo de cena, que podia ser trágica, cômica, etc. Além disso, os autores costumavam – e costumam até hoje - contar com pessoas mais fluentes no seu idioma, ou mesmo com amigos, parentes e até outros autores para opinar e corroborar na finalização e revisão de seus textos em processo. Na verdade, trabalhos de autoria coletiva são crescentemente mais comuns. Ainda de acordo com Love, amigos, conselheiros e editores interferem na produção de um texto, sem mencionar leituras e conversas com autores. Outros diálogos incluem artigos científicos, nos quais um pesquisador mais experiente entra em co-

autoria em trabalhos com pesquisadores júniores para garantir publicação em periódicos; também há roteiristas de séries ou novelas, que geralmente escrevem apenas uma parcela dos episódios de uma temporada, para citar alguns exemplos.

Para que o geneticista possa estudar os movimentos genéticos de um processo criativo, em se tratando, na presente pesquisa, de uma obra fruto de autoria múltipla, repleta de uma infinidade de traços autógrafos e não-autógrafos diferentes, é preciso, antes de tudo, constituir e organizar o dossiê genético: o conjunto de documentos de processo que compõem a criação de uma obra (BIASI, 2000).

Dentro dessa proposta, foi possível resgatar movimentos da escritura de tal adaptação, analisar os mecanismos de sua produção e evidenciar os caminhos que antecederam à gravação da peça radiofônica. A análise disponibilizou os manuscritos da gênese em apreço, seguindo os pressupostos metodológicos explicados por Biasi (2000), através dos seguintes procedimentos:

- Constituição do dossiê genético;
- Classificação e datação dos documentos de gênese, que constituem o dossiê genético da adaptação de *A Guerra dos Mundos* (2015);
- Descrição e transcrição dos documentos genéticos;
- Através de uma edição genética, análise dos movimentos de gênese do prototexto², visando o desvendar do processo criativo e as decisões tomadas pelos autores para adaptar um romance traduzido para o gênero da peça radiofônica;

Entende-se como edição genética um trabalho que não visa apenas à publicação do texto produzido, mas sim a disponibilização dos manuscritos do(s) autor(es) devidamente transcritos, para que seu trabalho, como processo, fique em evidência (BORGES; SOUZA, 2012). Para Biasi (2010, p. 91), a publicação da obra textual é dispensável, sendo o objeto da edição genética "o que se encontra aquém: um certo estado inacabado ou ainda virtual, da escritura". Quanto ao seu objetivo, este é decifrar e tornar compreensível todo ou parte do processo de criação da obra estudada (BIASI, 2010). Portanto, a edição genética evidencia a gênese de uma obra, de forma cronologicamente organizada dos documentos de processo, apresentando fac-símiles, transcrições, notas de rodapé para maiores informações, datação, quando possível, descrição, localização de cada manuscrito e contexto de criação da obra em estudo.

² O recorte de certos documentos de gênese, feito por um pesquisador, sob o filtro de sua própria percepção e para os fins de sua análise, chama-se prototexto (BIASI, 2000).

Biasi propõe, ainda, a orientação das edições genéticas em duas direções. A horizontal:

[...] tem como objetivo a publicação dos documentos concernentes a esse momento determinado, sem procurar interpretar a totalidade do itinerário genético [...] A edição horizontal tem como vocação a publicação de um conjunto de documentos relativos a uma fase precisa ou a um momento delimitado do trabalho do escritor. Esse conjunto pode ser selecionado em um dossiê de manuscritos que não levou a nenhuma redação propriamente dita (por exemplo, notas de viagem ou de pesquisa), ou no *corpus* genético de uma obra (acabada ou inacabada, publicada ou inédita), ou ainda nos dossiês de várias obras diferentes. Concernente a um documento único ou a um vasto conjunto de manuscritos, a edição horizontal opõe-se à edição vertical uma vez que não visa a reconstituição de um processo de escritura, mas o estudo de um momento determinado desse processo. (BIASI, 2010, p. 93-94)

Para Grésillon (2007, p. 50), a edição genética horizontal abrange uma fase particular da gênese de uma obra, visando "apresentar uma certa fase do trabalho de um escritor: cadernetas, cadernos, diários, planos e roteiros."

A edição vertical, por sua vez, abarca sucessivas fases genéticas:

[...] procuram apresentar, na ordem cronológica de sua formação, todos os manuscritos concernentes ao mesmo empreendimento literário [ou artístico em geral], para reconstituir um trajeto genético indo, por exemplo, das primeiras formulações do projeto até o texto definitivo da obra publicada. (BIASI, 2010, p. 94)

Diferente da edição horizontal, que só concerne a um momento determinado da gênese, a edição vertical interessa-se pelo encadeamento das fases que atravessam o dossiê genético de uma obra, acabada ou não, publicada ou inédita. [...] A edição vertical visa, em princípio, reconstituir o processo de escritura de ponta a ponta do itinerário genético: no estado prototextual, dos primeiros rastros escritos da concepção até as últimas correções nas provas, sem a proibição de prolongar o exame no estado textual, indo das correções de edição pré-original ou da primeira edição até as eventuais correções autógrafas previstas pelo autor para a última edição publicada enquanto ele estava vivo. (BIASI, 2010, p. 104)

Grésillon (2007, p. 252) classifica a edição genética vertical como "edição de um percurso genético integral", que apresenta "todas as peças do dossiê genético de uma obra, do primeiro esboço até o texto impresso, passando por todas as fases genéticas conservadas". Dentre essas edições, Biasi (2010), propõe três subcategorias: vertical integral, vertical parcial e vertical seletiva. As integrais contêm todos os elementos que constituem todo o dossiê genético, e, por esta razão, é geralmente feita em estudos que envolvem dossiês não muito extensos. As edições verticais parciais propõem o estudo integral de obras de um dossiê

genético incompleto, estudo de parte de uma obra com dossiê extenso, ou o estudo detalhado de uma pequena parcela de um dossiê.

Finalmente, foi escolhida para esta pesquisa para se estudar o processo de criação de *A Guerra dos Mundos* (2015), a modalidade de edição genética vertical seletiva; esta oferece não uma edição estrita, mas uma “redistribuição narrativa” dos documentos de gênese. Nesse tipo de edição, há a seletividade por parte do pesquisador, com o objetivo de destacar, no seu estudo, um tema recorrente na gênese da obra em questão. Não são publicados todos os documentos genéticos, e sim somente aqueles que se enquadram à seleção do tema a ser investigado (BIASI, 2010).

Para a edição genética vertical seletiva proposta, justifica-se, primeiramente, a escolha da cena 01 de *A Guerra dos Mundos* (2015), visto que a mesma visa estabelecer a atmosfera da narrativa e apresenta elementos de atualização do texto na transposição da obra para os dias de hoje, bem como para outro meio. Por sua vez, optou-se, ainda, por trazer uma amostra da cena 07 pelo fato dela apresentar um exemplo basilar de transposição de gêneros, retratando a mudança de uma longa descrição do romance para poucas linhas de diálogo da peça radiofônica. O recorte seguinte escolhido trata da aculturação de um elemento da história, visando maior entendimento e identificação com o público brasileiro. Por fim, o último excerto trata de uma aproximação feita pelos roteiristas entre as culturas do Brasil e da Inglaterra. Todos os excertos selecionados visaram elucidar as principais estratégias adotadas pelos autores para transpor o romance de Wells para um outro gênero artístico e, ao mesmo tempo, atualizar elementos da obra para os dias de hoje.

Para fins da transcrição de certos documentos autógrafos ou quaisquer outros que contenham alterações feitas à mão, foi adotada o tipo semidiplomático codificado, que reproduz os documentos de gênese utilizados para análise, respeitando em parte a disposição do manuscrito e suas características (BIASI, 2000). Mais especificamente, nesta pesquisa, propôs-se também discorrer sobre os manuscritos digitais e suas especificidades, buscando-se refletir sobre o seu papel no processo de criação estudado.

Os estudos dos manuscritos digitais, um dos alvos da presente investigação, seguem uma linha de análise interpretativa do processo de criação de *A Guerra dos Mundos* (2015), com ênfase nas alterações pedidas pelo novo gênero da obra, a peça radiofônica. Consequentemente, a análise dos manuscritos de trabalho permitirá reconstituir traços de escritura da adaptação: acréscimos e eliminações de falas, ajustes na linguagem do texto, além das decisões tomadas tanto em estágios iniciais, quanto em momentos de revisão. Para tal investigação, serão consideradas as especificidades técnicas e as características da peça

radiofônica, como: trilha e efeitos sonoros; busca de marcas de oralidade; condensação de certos momentos da descrição e narrativa literária por diálogos e redução do tempo de duração do texto de partida para uma peça radiofônica de 41 minutos.

Para realizar a investigação do processo criativo de *A Guerra dos Mundos* (2015), vários tipos de manuscritos, em sua maioria digitais, foram utilizados. Interessante observar como as características dos manuscritos vêm mudando, ao longo do tempo. Até o fim do século passado, os estudos de processos criativos utilizavam-se, em grande parte, de manuscritos produzidos à mão por escritores. Entretanto, hoje, já se adota uma visão ampliada de manuscritos sobre assuntos os mais diversos. Segundo Biasi:

O patrimônio dos manuscritos modernos não se resume aos que são autógrafos de escritores. Coleções muito importantes de manuscritos filosóficos, jurídicos, políticos, administrativos, religiosos, científicos, musicais, enormes fundos de arquivos sobre as artes do espetáculo, as artes gráficas, a arquitetura, esperam pacientemente, na sombra das bibliotecas, para revelar seus segredos. Esses arquivos da criação constituem um continente intelectual fantástico, ainda em sua maioria inexplorado. (BIASI, 2002, p. 220)

Incluídos neste grupo de manuscritos inexplorados, sugeridos por Biasi, podem ser incluídos os arquivos do processo de adaptação para peça radiofônica, que abarcam como prototexto, além de anotações à mão feitas pelos autores no texto traduzido do romance *A Guerra dos Mundos* (1898), em suporte papel, também os digitoscritos gerados automaticamente pelo *Microsoft Word* e arquivados no *Google Docs*. No âmbito das discussões criativas em grupo, áudios das reuniões foram capturados com gravadores de celulares de diferentes marcas ou câmeras filmadoras.

2.2 ADAPTAÇÃO E RECRIAÇÃO

Para e compreender os movimentos de gênese de *A Guerra dos Mundos* (2015), foi de grande importância conhecer teorias de adaptação. Afinal, o processo discutido neste trabalho foi, a todo momento, norteado pela noção de que a obra de partida teria que ser recriada para contemplar o formato do gênero pretendido e também seu público-alvo.

Adaptações, segundo Hutcheon (2006), consistem em processos e produtos que visam interpretar e recriar uma nova obra a partir de uma anterior, fazendo-se ajustes de acordo com os objetivos a serem alcançados pelo novo texto. Ainda de acordo com a autora:

Uma adaptação é uma transposição declarada de uma obra já existente, que pode envolver uma mudança de meio ou sêmica, a uma mudança de contexto, relatada por diferentes pontos de vista. [...] Como um processo criativo, a adaptação envolve tanto a recriação, quanto a reinterpretação. (HUTCHEON, 2006, p. 8-10, tradução nossa)

Ao realizar uma adaptação, o autor relata histórias de formas diferentes, usando estratégias dos contadores de histórias utilizam: atualizam ou tornam as ideias concretas, fazem simplificações, mas também ampliam; fazem analogias e críticas.

Em seu livro *A Arte da Adaptação* (2007), Linda Seger afirma que “as adaptações são a força vital da televisão e do cinema”, além de apresentar dados que comprovam tal afirmação. Segundo a autora, 85% dos vencedores do *Oscar* de melhor filme são adaptações e 95% das minisséries vencedoras do *Emmy Awards*, maior prêmio da televisão norte-americana, são adaptações de outras obras artísticas.

Hoje, quase dez anos depois da publicação de Seger, basta uma rápida pesquisa ou conversa com alguém interessado em literatura, quadrinhos e, principalmente, cinema, para perceber que as adaptações se encontram ainda mais em evidência nas mídias e artes contemporâneas. Entre os filmes mais esperados, discutidos e lucrativos dos últimos dez anos estão adaptações aclamadas pela mídia, a exemplo de filmes da editora de histórias em quadrinhos Marvel: o Universo Cinematográfico Marvel. Seu primeiro filme, *Homem de Ferro* (2008), deu início a uma sequência de outros, como *Thor* (2011) e demais super-heróis da editora. Esses personagens, elenco e narrativa foram gradativamente se cruzando, até formarem uma grande narrativa fílmica. Em 2012, o *Homem de Ferro*, *Thor* e outros heróis se juntaram em *Os Vingadores* (2012), filme que se tornou a quinta maior bilheteria do cinema, arrecadando mais de um bilhão e meio de dólares (THE NUMBERS, 2016). Hoje, a franquia continua em expansão, incluindo séries de televisão e outras mídias.

No tocante a adaptações feitas a partir de obras literárias, pode-se citar: *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte 2* (2011), inspirado no livro homônimo da série literária de J.K. Rowling, e *Frozen: Uma Aventura Congelante* (2013), animação inspirada no conto *A Rainha da Neve* (1844), do célebre autor infantil Hans Christian Andersen. Novamente, tem-se filmes campeões de popularidade e arrecadação bilionária, sendo *Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte 2* e *Frozen: Uma Aventura Congelante*, a oitava e nona maiores bilheterias do cinema, respectivamente (THE NUMBERS, 2016). Interessante observar que, no ano de 2016, sete dos oito filmes indicados ao Oscar de melhor película são adaptações de livros (HARTMAN, 2016).

Na televisão norte-americana, o cenário não diverge das tendências cinematográficas para a adaptação. Os maiores sucessos dos últimos cinco anos são adaptações de livros, como a série *The Vampire Diaries* (2009), derivada da série literária homônima de L.J. Smith, e *Game of Thrones* (2011), baseada nos romances best-sellers da série *As Crônicas de Gelo e Fogo*; e adaptações de histórias em quadrinhos, como o seriado *Arrow* (2012), que é inspirado no personagem Arqueiro Verde, da editora *DC Comics*.

Para o outono de 2016, estação de estreia de novos seriados nos Estados Unidos, destacam-se adaptações de seriados de outros países, como *No Tomorrow*³, adaptação da série brasileira *Como Aproveitar o Fim do Mundo*⁴ (2012), e *Máquina Mortífera*⁵, drama baseado no clássico filme de ação homônimo de 1987. Ademais destacam-se a popularidade e eficiência das adaptações, ao mencionar grandes clássicos do cinema, como *E o Vento Levou* (1939), *O Mágico de Oz* (1939) e *Casablanca* (1942) (SEGER, 2007).

Apesar de ser, presentemente, o grande filão do cinema e da televisão, a adaptação de obras de arte ocorre desde tempos mais longínquos. Hutcheon (2006, p. 11) comenta que o hábito de adaptar já era corrente na época vitoriana. Adaptava-se quase tudo para quase tudo: "as histórias de poemas, romances, peças teatrais, óperas, pinturas, canções, danças e pinturas vivas". Essas obras, após adaptadas, sofriam novos processos de adaptação, muitas vezes para o seu gênero de partida. Ainda segundo a autora, "nós pós-modernos claramente herdamos esse mesmo hábito, mas temos materiais ainda mais novos à nossa disposição."

Sendo assim, é possível inferir que adaptações ocorrem há muito tempo e sempre foram uma forma popular de criar novas obras, ou dar novo fôlego a produções que caíram ou estão caindo em esquecimento. Entretanto, para Robert Stam, em *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation* (2000), as adaptações, independentemente de sucesso com o público, crítica e lucros, sofreram e ainda sofrem preconceito. Leia-se:

A linguagem dos críticos que lidam com adaptações tem sido profundamente moralista, inundada de termos como infidelidade, traição, deformação, violação, vulgarização e profanação, sendo que cada um desses termos traz a sua própria carga semântica negativa. Infidelidade lembra o pudor vitoriano, deformação sugere aversão estética, violação traz à lembrança abuso sexual, vulgarização evoca degradação social, e profanação indica uma espécie de sacrilégio contra o 'original sagrado'. (STAM, 2000, p. 54)

³ Trailer disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=G3Dm8zO5Q>>

⁴ Trailer disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qGPKCicTUYo>>

⁵ Trailer disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cXZdEmvcFdu>>

A asserção de Stam procede e se estende similarmente ao público de uma obra adaptada. Não é raro ler ou ouvir sobre pessoas insatisfeitas com uma adaptação por inúmeros diferentes motivos. No mundo das adaptações, é comum a presença dos termos citados por Stam ao mero sinal de uma alteração feita no processo de adaptação, como mudança de gênero de personagens, supressão desses personagens ou de enredos, criação de outros exclusivamente para a adaptação, dentre tantas possibilidades. Um exemplo recente foi a escalação de um ator negro para viver um personagem caucasiano na mais nova adaptação dos quadrinhos para o cinema de *O Quarteto Fantástico*, que estreou nos cinemas em 2015.

Interessante observar, no artigo *Twitter Cannot Handle the Human Torch Casting*⁶ (BRIDGMAN, 2014), uma série de reclamações feita por fãs do gibi na rede social *Twitter*, acusando os produtores do filme de não respeitarem a obra de partida, o que gerou polêmica e discussões sobre racismo na comunidade dos fãs de histórias em quadrinhos. Após ser lançado, o filme continuou a sofrer duras críticas, entre elas, a de ter se afastado em demasia do texto tido como “original”.

Mas haveria realmente um texto fonte do qual o leitor deve extrair o verdadeiro significado, ou até mesmo a intenção do seu(s) autor(es)? Na atualidade, os estudos sobre adaptação e tradução se alicerçam na desconstrução do conceito de original e fidelidade. Octavio Paz propõe:

Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original porque a própria linguagem, em sua essência, é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode ser invertido sem perder a validade: todos os textos são originais porque cada tradução é diferente. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção, e assim constitui um texto único⁷. (PAZ 1971, p. 12-13, tradução nossa)

A derrocada do conceito de original é capaz de elevar a arte de adaptar e traduzir uma obra anterior ao patamar de todas as outras formas de criação artística. O ato de se adaptar uma obra é um trabalho tão criativo quanto os trabalhos artísticos considerados originais.

⁶ *O Twitter não soube lidar com a escalação do novo Tocha Humana* (tradução nossa). Disponível em <<http://www.dorkly.com/post/59560/twitter-cannot-handle-the-human-torch-casting>>

⁷ Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción del otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero eso razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.

Rosemary Arrojo (1993, p. 18-19) complementa esse raciocínio ao afirmar que “o homem não é um descobridor de ‘verdades’ originais ou externas ao seu desejo, mas um criador de significados que se plasmam através das convenções que nos organizam em comunidades”. Logo, a decepção com obras adaptadas pode advir das interpretações do sujeito e não por falha do autor em fazer uma releitura do texto de partida. É também derrocado, então, o conceito de fidelidade ao texto de partida. Como define Stam:

Quando dizemos que uma adaptação foi ‘infel’ ao original, tal termo expressa o desapontamento que sentimos quando o texto adaptado não captura o que chamamos de características de narrativa, tema e estética da obra de partida. [...] É como se algumas adaptações falhassem em criar tudo o que gostamos no texto fonte, [...] porque lemos qualquer coisa através das nossas experiências, utopias e expectativas. Criamos o nosso próprio e único *mise-en-scène* no teatro íntimo e privado das nossas mentes. (STAM, 2000, p. 54)

Ou seja, as ideias de original e de fidelidade, ao se falar de tradução literária, são relativas; importam as impressões de cada um perante sua exposição a um determinado texto, considerando-se que não se pode falar que existe a essência desse texto, ou qualquer espécie de verdade absoluta concernente à obra de partida. No âmbito do autor, também não seria possível proteger o suposto original, pois “nem o próprio autor poderia estar plenamente consciente de todas as intenções e de todas as variáveis que permitiriam a produção e a divulgação de seu texto” (ARROJO, 1993, p. 19).

No que concerne à adaptação em análise, a noção de original e de fidelidade ao texto de partida foi novamente desconstruída, sendo a peça radiofônica feita pelo Pro.Som uma recriação e uma releitura do romance de Wells para um novo público de uma outra época. O que se buscou, portanto, não foi uma fidelidade ao texto literário de Wells, mas um cuidado em trazer, na adaptação, a ideologia e o posicionamento político do autor britânico.

Efetivamente, a adaptação em questão pode, então, ser vista como um suplemento do romance escrito por Wells. De acordo com Derrida,

O suplemento vem no lugar de um desfalecimento, de um não-significado ou de um não-representado, de uma não-presença. Não há nenhum presente antes dele, por isso, só é precedido por si mesmo, isto é, por um outro suplemento. O suplemento é sempre o suplemento de um suplemento. Deseja-se remontar do suplemento à fonte: deve-se reconhecer que há suplemento na fonte. (DERRIDA, 1973, p. 371)

Tem-se, na peça radiofônica *A Guerra dos Mundos* (2015), uma criação que suplementa o romance homônimo de 1898 que, apesar de ter mantido rastros, referências, personagens e linha dramática da obra de partida, também traz seus próprios personagens, tem suas próprias características, seus objetivos e seu público-alvo. Em suma, as adaptações são recriações que fazem uma obra anterior sobreviver e, ao mesmo tempo, dão continuidade à tessitura de novas obras, inclusive em diferentes suportes e gêneros, como a peça radiofônica.

Fica clara, então, a razão da grande diferença no que concerne até ao número de páginas do romance *A Guerra dos Mundos* (1898), 84; e a referida peça radiofônica, que contém 24 páginas em fonte *Times New Roman* tamanho 12, espaçamento simples.

2.3 PEÇA RADIOFÔNICA: A MENTE COMO PALCO DA IMAGINAÇÃO

Obra de arte descrita de muitas formas, ao longo de sua existência, a peça radiofônica é “auditiva na dimensão física, mas igualmente poderosa como uma força visual na dimensão psicológica” (CROOK, 1999, p. 8). Costuma evocar palavras como “palco”, “mente”, “ouvido”, “voz”, “teatro” e “imaginação” entre aqueles que a apreciam. Não poderia ser de outra maneira, afinal, essas são as palavras-chave que definem o gênero no âmbito da sua forma e recepção. O autor Shaun Macloughlin, em seu livro *Writing for Radio* (2001) afirma:

É, primariamente, sobre o poder e a beleza da palavra falada, que transmite à imaginação qualquer coisa que conceba à imaginação humana. [...] É uma mídia para uma audiência com a imaginação ativa. É para ouvintes que gostam de participar e contribuir com algo a partir de sua rica e reflexiva experiência de vida. É uma mídia que “estimula” a imaginação de forma diferente da TV, que somente a “satisfaz”. [...] Cada um de nós traz algo de diferente [para a peça radiofônica]⁸. (MACLOUGHLIN, 2001, p. 11, tradução nossa)

Texto literário escrito para ser gravado em estúdio e transmitido através do rádio, a peça radiofônica tem o seu alicerce na voz, interpretação, trilha musical e nos efeitos sonoros, elementos vitais para estimular o leitor a construir mentalmente sua própria imagem dos

⁸ It is primarily about the power and the beauty of the spoken word that can convey to the human imagination anything of which it can conceive. [...] It is a medium for an audience with an active imagination. It is for listeners who like to participate and to contribute something from their rich and reflective experience of life. It is a medium which “stimulates” the imagination, unlike TV which only “satisfies” it.

personagens e da história contada (SPERBER, 1980). Ao ouvir uma peça de rádio, o espectador é convidado a imaginar sua própria encenação do texto a partir das próprias sensações e experiências. Ao contrário de outras mídias, como os filmes, que expõem recursos visuais já construídos, a peça radiofônica proporciona a suspensão do visual e desafia seu ouvinte a tomar o papel de criador, ao acionar o seu consciente e inconsciente (SILVA, 2005). Na Alemanha, onde o gênero é muito popular desde o seu berço, início do século XX, a peça radiofônica chama-se de *Hörspiel*, que significa literalmente “peça para ouvir”, também fazendo referência ao papel do leitor-ouvinte. Daí as designações de teatro da mente, teatro invisível (STREET, 2006), dentre outras.

Em consonância com a afirmação de Macloughlin sobre a participação do ouvinte na construção de sentido da peça radiofônica está um trecho de entrevista do produtor de rádio Himan Brown, que fala também sobre a importância do som nas construções desse gênero:

A chave para a peça radiofônica é o som – é a imaginação – é o que você pode fazer ao ativar a mente de alguém. Você não pode fazer isso com a televisão. Você pode mostrá-los uma imagem e dizer “isso é o que é”. Mas e daí? Então você senta lá, como se fosse um fantoche, e aceita as batidas e acidentes de carro mas não pode adicionar nada à elas. Não há nada mais sangrento que o sangue que você vê na sua imaginação. O que vão fazer? Derramar um monte de *ketchup* na tela da TV? Ainda assim, tudo seria mais sangrento na sua mente. (Bob Morgan entrevista Himan Brown, HAND, 2006, tradução nossa)⁹

Como se pode observar, é inerente ao gênero da peça radiofônica a necessidade de participação do ouvinte. A interdependência entre emissor e receptor é tão valorizada na esfera desse gênero, que produtores norte-americanos de rádio da década de 1930 promoviam convenções e outros eventos promocionais para melhor articular o referido relacionamento. De acordo com Neil Verma (2012, p. 6), essa aproximação foi crucial para o desenvolvimento do “teatro da mente” que se tem hoje.

O elo com o ouvinte exigiu sucessivas transformações do gênero, que inicialmente tinha, na maioria de suas produções, textos adaptados da literatura e do teatro, como as primeiras peças radiofônicas dos Estados Unidos e do Reino Unido. Nesse último país, a experiência de ouvir uma peça radiofônica era caracterizada pela tentativa de imitar a

⁹ The key to radio drama is sound – is imagination – is what you can do by stirring somebody. You can show them pictures and say “this is what it is”. But so what? So you sit there like a dummy and accept the car crashes but you can’t add anything to it. There’s nothing bloodier than the blood you see in your imagination. What are they gonna do? Pour a lot of ketchup on the television screen? It’s still bloodier in your own mind.

experiência de assistir ao palco de um teatro. Alguns autores, como Richard J. Hand e Mary Traynor, em *The Radio Drama Handbook* (2011), afirmam que o pós-guerra na década de 1940 estabeleceu uma relação mais direta entre os dois tipos de teatro, ou seja, entre o teatro e a peça radiofônica, “quando o rádio se tornou um substituto do teatro” (HAND; TRAYNOR, 2011, p. 33).

Para esses mesmos autores, a peça radiofônica britânica só emergiu como um gênero artístico distinto do teatro na década de 1950. Nos Estados Unidos, o gênero logo se dissociou do teatro convencional. Na Alemanha, o *boom* do gênero se deu após a segunda guerra mundial, quando a maioria dos teatros do país estava parcial ou completamente destruída, o que tornou o rádio uma das poucas maneiras de transmissão de textos teatrais para os alemães (GRANGE, 1988, p. 140).

Atingindo o seu ápice de consumo e sua popularidade na década de 1940, a peça radiofônica pode ter perdido, em parte, a sua força com a chegada da televisão, nos anos 1950 (VAMPRE, 1979). Atualmente, o gênero ainda conserva popularidade, especialmente na Europa, mais precisamente na Alemanha e Reino Unido, mas o seu panorama de difusão sofreu uma mudança radical com o surgimento da *internet*. A grande maioria das peças radiofônicas, ao invés de serem transmitidas pelo rádio, agora se encontra disponível também para *download* ou *streaming* (transmissão de dados sem armazenamento no computador do usuário) na rede mundial de computadores, geralmente em formato de arquivo.mp3, ou ainda, em suportes físicos: audiolivros em CD, ou, cada vez menos, fitas K-7. Para a adaptação estudada nesta pesquisa, foi utilizado o suporte audiolivro em CD.

Do mesmo modo que o teatro corroborou para a formação estética da peça radiofônica, atualmente outras influências são incorporadas e experimentadas nesse gênero conhecido pelo seu cunho transartístico:

Hoje, integra numerosos estilos e elementos acústicos [...] Música pop, ópera, jingles, corais, hip hop, recitais, diálogos, monólogos, citações, relatos, comentários, [...] manipulações eletroacústicas, estereofônicas e técnicas. Todos esses fatores juntos permitem que uma história seja contada indiretamente, ao invés de relatada apenas com a utilização de elementos linguísticos. [...] A tendência é uma dramaturgia aberta porque esse gênero ainda está em pleno desenvolvimento (HUWILER, 2010, p. 136, tradução nossa).

Como exemplo de tais experimentos, é viável destacar *A Guerra dos Mundos* (2015), cuja ambientação acústica inclui vinhetas de jornal televisivo, uma música dos *Beatles* e uma série de efeitos sonoros, que envolveram recursos diversos a título de retratar os ruídos causados por máquinas e seres extraterrestres. Outra produção do Pro.Som que realizou experimentos transartísticos é *A Acendedora de Lampiões* (2015), baseada na peça radiofônica *The Lamplighter* (2007), da autora escocesa Jackie Kay. A história retrata a captura, resistência e sobrevivência de quatro escravas e demandou dos membros do Pro.Som a criação de corais e incorporação de músicas do folclore brasileiro ao seu roteiro, como cantiga de ninar e roda de samba.

Quanto à duração da peça radiofônica, pode-se fazer uma comparação com o que Edgar Allan Poe expõe em *The Philosophy of Composition*:

A primeira consideração a ser feita era relacionada à extensão do texto. Se uma obra literária é demasiadamente longa para ser lida em uma sentada, devemos contentar-nos em dispensar o efeito único do texto sobre o leitor, derivável da unidade de impressão que ele é capaz de causar – pois, a partir do momento que se precisa de duas sentadas, as distrações do mundo interferem, e a totalidade do efeito é perdida¹⁰. (POE, 1967, p. 889, tradução nossa).

Dissemelhante de romances, cuja estrutura narrativa habitualmente permite inúmeras sentadas e interferências de mundo do leitor, a peça radiofônica, como o conto, é melhor apreciada se escutada do início ao fim, sem interrupções. Dessa forma, as obras do gênero apresentam duração de até 1 hora. Para adaptar e condensar romances que ultrapassam centenas de páginas, os membros do Pro.Som, por exemplo, privilegiam a dramatização da trama. As narrações e descrições do texto de partida são, por vezes suprimidas, ou transpostas para diálogos entre os personagens, o que, em geral, dinamiza o processo de gravação e beneficia o efeito de unidade proposto por Poe. Para o escritor e pesquisador de literatura fantástica, essa abordagem do conto “como uma flecha, um feixe intenso e compacto de estímulos verbais para a produção de um efeito extraordinário na mente do leitor” (TAVARES, 2016, p. 12) era partilhada, também, por H.G. Wells.

¹⁰ The initial consideration was that of extent. If any literary work is too long to be read at a sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect, derivable from unity of impression – for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and everything like totality is at once destroyed.

3 CONTEXTOS DA CRIAÇÃO

3.1 AUTOR E OBRA DE PARTIDA

Nascido em Bromley, na Inglaterra, Herbert George Wells (1866-1946) era filho de um casal de comerciantes. Aos sete anos, quebrou a perna e passou um longo período na cama, recebendo cuidados especiais e livros lhe ajudar a passar o tempo. Posteriormente, classificou aquele tombo como o melhor da sua vida. Antes de ingressar na Escola Normal de Ciências em Londres, trabalhou como assistente de vendas. Após estudar Física, Biologia e Química, Wells se formou e trabalhou como professor de Biologia até, posteriormente, se tornar jornalista e escritor profissional. Além de todos os romances e contos publicados, também estudou com o cientista e humanista Thomas Huxley, e colaborou com a escrita da Declaração dos Direitos do Homem de Sankey, que, posteriormente, integrou o estatuto das Nações Unidas (ALDISS, 2005). Inclusos no seu repertório também estão ensaios nas áreas de história, futurologia e sociologia especulativa (TAVARES, 2016). Trabalhou muitos temas nas suas obras, como evolução, superpopulação, colonialismo, educação e o futuro da humanidade. Nos períodos de maior produção da sua carreira como autor, escrevia até três livros por ano (O'NEIL, 2004), tendo publicado um de seus maiores sucessos, *A Máquina do Tempo* (1895), aos vinte e nove anos.

Além de indiscutível brilhantismo, Wells, no que toca à fama como escritor, iniciou sua produção em uma época na qual a literatura inglesa aumentava seu alcance. Em 1870, o *Elementary Education Act*, uma reforma parlamentar no Reino Unido, tornou o ensino público obrigatório e ajudou a difusão da literatura popular inglesa. Aliado a isso, houve um corte nos impostos sobre o custo do papel, o que fortaleceu o modelo clássico da forma de publicação da ficção popular no Reino Unido, nos Estados Unidos e na França. Como aconteceu com *A Guerra dos Mundos* (1898), a história era publicada episodicamente em jornal e, depois, lançada em livro (TAVARES, 2016).

“Contador de histórias extraordinárias, aliando a imaginação fantástica à especulação científica” (TAVARES, 2014), Wells também transitava para a narrativa realista sem grandes esforços. Porém as suas histórias mais célebres continuam sendo as que envolvem elementos sobrenaturais e de ficção científica, como *A Guerra dos Mundos* (1898), *Os Primeiros Homens da Lua* (1901) e *O Alimento dos Deuses* (1904). Talvez, a notoriedade das obras da literatura fantástica de Wells tenha a ver com a base científica de sua formação nas ciências

naturais que, provavelmente, lhe conferiram *savoir-faire* para se tornar um dos principais nomes do gênero até hoje. Para muitos estudiosos, Wells é alçado ao *status* de profeta, pois previu o surgimento de tanques de guerra, bombardeamentos aéreos, guerras nucleares, armas a laser e robôs industriais, tecnologias e acontecimentos que são realidade nos tempos de hoje (BRIANS, 1995).

Além da formação nas ciências naturais, outras áreas do conhecimento também alimentavam a curiosidade de Wells e lhe serviam de base para a construção de suas histórias. Na época das primeiras produções, a astronomia teorizava sobre Marte e a possibilidade de existência de vida no planeta, levantando especulações que não podiam ser confirmadas ou refutadas pelos telescópios da época. Na biologia, era vivido um momento bastante fértil, o que inspirou a menção do autor a seres microscópicos, logo na primeira página de *A Guerra dos Mundos* (1898) (TAVARES, 2016).

Ademais, Wells foi inspirado por certos eventos de sua época, antes de escrever o romance sobre a invasão marciana. Em 1894, Marte estava próximo à Terra, o que gerou numerosas discussões e observação mais atentas do planeta vermelho. Dezessete anos antes, em 1877, o astrônomo italiano Giovanni Virginio Schiaparelli (1835-1910) noticiou ter visto *canali* em Marte, ou seja, canais, no sentido de leitos de rio ou braços de mar. Em inglês, a tradução do avistamento de Schiaparelli seria "canals", mas a palavra foi traduzida erroneamente como "channels" que, em inglês, também significa canais, mas canais artificiais (BRIANS, 1995). Seguiram-se, então, anos de especulações e teorias sobre vida em Marte e, em 1894, Percival Lowell, um astrônomo da cidade americana de Boston, acreditou serem os canais de Marte canais artificiais construídos por vida inteligente em Marte. Chegou a mapeá-los e publicá-los em um livro no ano de 1895, três anos antes do lançamento da história de Wells.

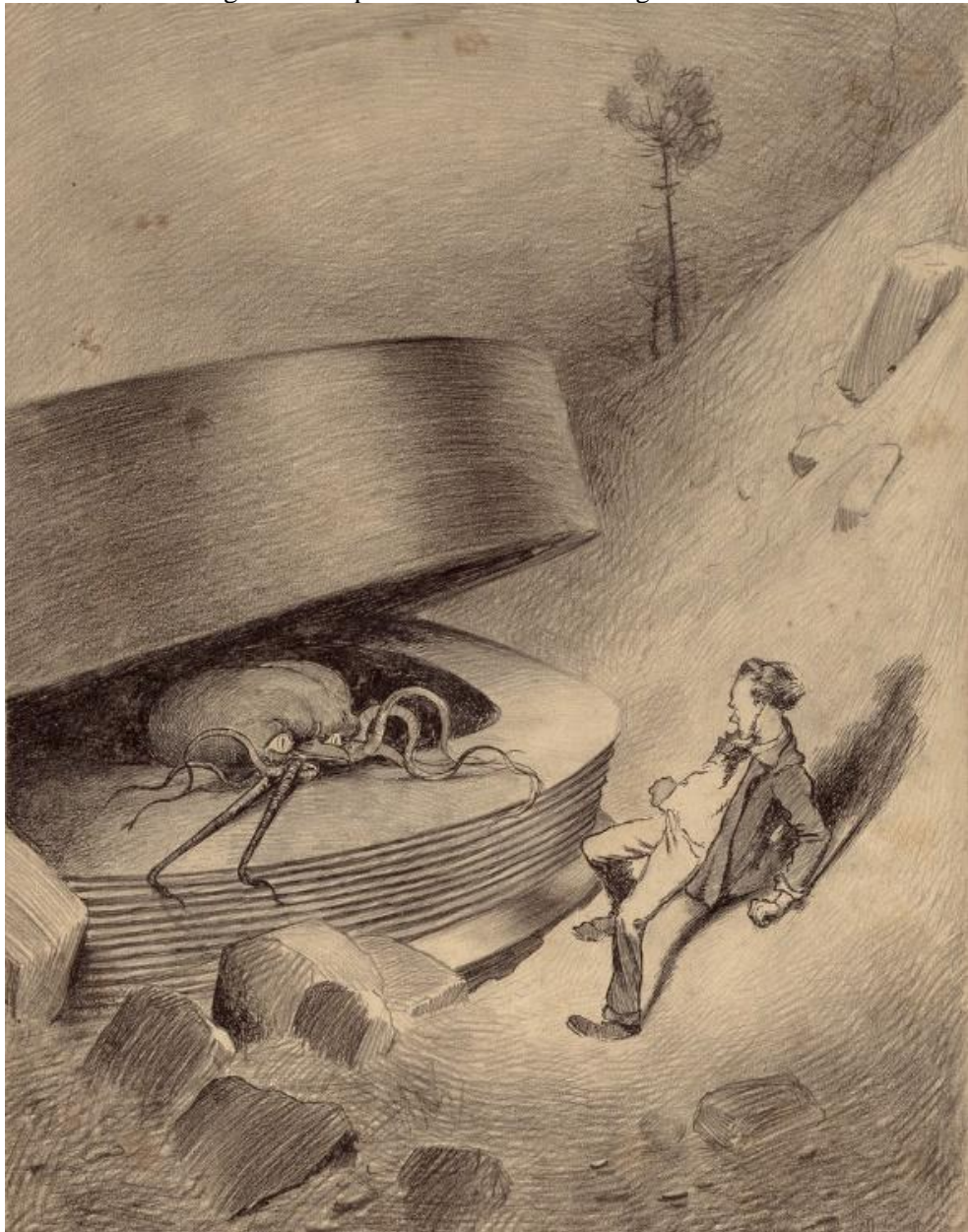
Pode-se, ainda, no que concerne à inspiração em eventos que ocorreram, fazer um cotejo entre o romance e a unificação, bem como a militarização da Alemanha, o que ocasionou uma série de histórias, que prediziam a guerra na Europa; dentre esses exemplos, pode-se citar *The Battle of Dorking* (1871) de George Chesney (BRIANS, 1995). Essas obras apresentavam um estilo narrativo semelhante a um documentário, técnica que também foi utilizada por Wells para *A Guerra dos Mundos* e, subsequentemente, inspirou a peça radiofônica de Orson Welles em 1938.

A Guerra dos Mundos (1898) é, em síntese, a mãe de todas as histórias de invasão da Terra por extraterrestres, narrativas que tomaram conta do imaginário popular a partir do romance de Wells, através de outros romances, contos, filmes, videogames, dentre outros.

Para o escritor e pesquisador de literatura fantástica Braulio Tavares, a criação de Wells “é provavelmente a primeira história de invasão da Terra” (TAVARES, 2016, p. 9).

Até o ano de 1898, alienígenas se resignavam ao papel de meros observadores da natureza humana, como em *Micrômegas* (1752) de Voltaire. Wells foi o primeiro autor a conceber seres extraterrestres, que possuíam civilização e tecnologia semelhante ou até superior que a humanidade, e fazer deles inimigos (TAVARES, 2016). Na obra de Voltaire, os alienígenas eram feitos à imagem e semelhança do homem: "Em um dos planetas que giram na órbita da estrela chamada Sirius, vivia um animado jovem, o qual tive o prazer de conhecer na minha última viagem [...]" (VOLTAIRE, 2009, p. 12). Já no romance de Wells, esses seres alienígenas receberam, pela primeira vez, características que despertavam estranheza no leitor, pois eram gigantes. A ilustração de uma das primeiras edições belgas de *A Guerra dos Mundos* (1898), feita em 1906 por Henrique Alvim Corrêa, artista brasileiro radicado na Bélgica, demonstra o aspecto grotesco dos marcianos:

Figura 1 – O primeiro marciano a chegar na Terra



Fonte: <<http://www.bl.uk/collection-items/the-war-of-the-worlds-illustrated-by-henrique-alvim-correa>>

Os marcianos são descritos por Wells como seres bizarros, repugnantes e rastejantes. Para Tavares (2016, p. 10), eles são, na literatura, o primeiro retrato do alienígena como o “Outro, do Estranho, de tudo que representa o nosso medo diante do desconhecido, e, principalmente de um desconhecido que nos provoca repulsa”:

Uma grande massa acinzentada, talvez do tamanho de um urso, saiu do cilindro lentamente e com muito esforço. Enquanto engrossava e alcançava a luz, brilhava como se fosse de couro molhado. Dois grandes olhos escuros me observavam sem piscar. Aquela coisa que me olhava tinha a cabeça redonda, pode-se dizer que tinha um rosto. Havia uma

espécie de abertura abaixo dos olhos, como se fosse uma boca, mas sem lábios, que tremia e estava ofegante, e saía saliva o tempo todo. Toda aquela criatura arfava e pulsava convulsivamente. Um tipo de tentáculo agarrava a ponta do cilindro e outro balançava no ar.

Quem nunca viu um marciano, mal pode imaginar sua aparência estranha, a boca peculiar em forma de V, o lábio superior pontudo, a ausência de linhas de expressão na testa e um queixo sob o lábio inferior, que quase não se movia, o incessante tremor na boca, os tentáculos apavorantes, a respiração agitada por causa do contato dos pulmões com a nova atmosfera, além do peso evidente que tinham de suportar e da dor ao mover-se, devido à gravidade da terra, que era maior. Acima de tudo, destacava-se a imensidão daqueles olhos incríveis – eram ao mesmo tempo lívidos, intensos, anormais, desfigurados e monstruosos. Havia alguma coisa na sua pele marrom oleosa, que se assemelhava a fungos, um jeito desajeitado daqueles seus movimentos enfadonhos, que eram inexplicavelmente nojentos. Mesmo nesse primeiro encontro, à primeira vista, fiquei com nojo e com medo (Wells, 2016, p. 72-73. Trad. De Thelma Médici Nóbrega)

Tavares (2016, p. 10) complementa, ao dizer que esses seres são monstros, que “ao contrário do monstro de Frankenstein, não é uma criatura isolada fabricada no sótão de um cientista [...], mas uma espécie inteira, rival da nossa”, que disputou com a humanidade “um território que até então tínhamos imaginado ser exclusivamente nosso”. Ao ir mais fundo na interpretação dos marcianos como o “Outro”, ter-se-ia a ideia de que os alienígenas poderiam ser a humanidade no futuro, “pois o nosso aspecto como espécie não é algo definitivo” (TAVARES, 2016, p. 14).

Aprendiz de Thomas Huxley, evolucionista e ferrenho defensor da teoria da evolução de Darwin, Wells parece alertar seu público sobre possíveis caminhos mais obscuros do futuro da raça humana. Os homens podem muito bem, no futuro, assim como os extraterrestres de Marte, exaurir os recursos naturais da Terra e partir em busca de outro planeta. O narrador de *A Guerra dos Mundos* pressagia: “o resfriamento secular que um dia há de se abater sobre o nosso planeta já está bastante adiantado em nosso vizinho” (WELLS, 2016, p. 46. Trad. de Thelma Médici Nóbrega).

Essa temática do “Outro” é explorada em duas outras obras clássicas de Wells: *A Terra dos Cegos* (1904), conto que narra a história de um alpinista, Nuñez, perdido em um vale onde os habitantes são cegos, há dezenas de gerações e sequer conhecem o significado da palavra visão.

Figura 2 – Nuñez, o “Outro” na Terra dos Cegos, por Frank R. Paul



Fonte: <<http://reading-the-fantastic.tumblr.com/post/97657388181/the-country-of-the-blind-1904-hg-wells-in>>

Contrariando o ditado “em terra de cego, quem tem olho é rei”, Nunez, a princípio sentindo-se superior aos cegos do vale, acaba virando motivo de piadas e tido como ser inferior naquela sociedade. Em *A Máquina do Tempo* (1895), o personagem principal, o Viajante, se desloca até o distante futuro do ano 802701, onde conhece a raça dos Morlocks, seres humanoides, que vivem sob a terra, descendentes de humanos que se abrigaram no subsolo por conta de uma guerra nuclear.

Figura 3 – Morlock em *A Máquina do Tempo*, adaptação de 1960



Fonte: <<http://non-aliencreatures.wikia.com/wiki/Morlock>>

No romance, é afirmado que os Morlocks são bisnetos dos humanos. Os outros sobreviventes do holocausto nuclear na face da terra se tornaram os Eloi, espécie que, assim como os Morlocks, possuem inteligência sub-humana.

Embora recorrente nas obras de Wells, o tema do “Outro” nunca foi tão contundente quanto em *A Guerra dos Mundos* (1898). Socialista engajado durante toda sua vida, Wells traz a temática do “Outro”, e dos “outros somos nós” como uma grande crítica à sociedade inglesa vitoriana. Seu posicionamento político era tão pungente, que chegou a ser criticado por Virginia Woolf (1882-1941), que o acusou de passar de romancista a reformista (TAUNTON, 201-).

No final do século XVIII, o Reino Unido era o grande império da época, uma grande potência mundial. Entre os anos de 1870 e 1900, trinta e nove territórios foram adicionados ao império britânico, sendo esse um dos períodos mais expansivos do mesmo. Em 1898, ano de publicação de *A Guerra dos Mundos*, foi celebrado o Jubileu de Diamante da Rainha Victoria,

ou seja, seus 60 anos de reinado; e o império britânico vivia seu auge, com mais de um quarto do mundo sob seu domínio (FLETT, 2012). Wells, atento ao caráter ambíguo de toda a pompa e riqueza da Coroa, pois o outro lado era a vida injusta e pobre dos menos favorecidos, utiliza a invasão marciana como alegoria para representar a classe alta imperialista, que oprimia os demais. Os alienígenas se alimentam do sangue humano, em uma clara referência à antropofagia que pode remeter ao comportamento das classes burguesas, qualificadas, então, por adjetivos como “chupadores de sangue” (FLETT, 2012).

Em *A Guerra dos Mundos* (1898), Londres, capital do império e de tudo que ele representava, o ser humano prova do próprio veneno ao enfrentar criaturas que, como as classes mais altas, oprimiam aqueles mais fracos. Ao mencionar os marcianos, o narrador pede ao leitor:

Mas, antes de os julgarmos com muita severidade, lembremos a destruição cruel e completa que nossa própria espécie impôs não só a animais, como os extintos bisões e dodôs, mas a suas próprias raças menores. Os tasmanianos, apesar da aparência humana, foram inteiramente dizimados numa guerra de extermínio promovida por imigrantes europeus no espaço de cinquenta anos. Será que somos realmente apóstolos da tolerância nos queixarmos, quando os marcianos nos combateram com a mesma mentalidade? (WELLS, 2016, p. 47-48, tradução de Thelma Médici Nóbrega)

Além de se tratar de uma comparação, é uma espécie de presságio do que a humanidade poderia vir a ser, e também, uma ferrenha ironia crítica àqueles que detinham a riqueza e o poder. Ao final do romance, com os marcianos derrotados e a sociedade nivelada, mesmo que pela destruição, Wells, mais uma vez, expõe ideais socialistas através do protagonista da história, ao sugerir um novo começo e uma sociedade mais igualitária após o desastre da invasão.

O personagem principal do romance de 1898 é um homem vitoriano que também faz as vezes de narrador, contando a sua história após o fim da invasão dos marcianos à Terra. Tavares descreve o “eu” narrativo das obras de Wells como:

Anônimo, que mal toma parte na história [...] para deixar claro que “Fulano disse isto, Sicrano afirmou aquilo”. Esse “eu implícito” surge nos seus contos sob a forma de expressões como “conforme já relatei”, “podemos especular agora, com relativa segurança, que...”. O texto é pontuado por expressões como: “Este detalhe só veio a ser entendido depois, pelas pessoas envolvidas” ou “àquela altura não se sabia ainda que...”. É uma pontuação meio invisível no texto, mas que aparece com verossimilhança (pelo tom de relato, de jornalismo) e o tempo todo ajuda a semear expectativas lá na frente, para impedir o leitor de largar o livro. Um recurso do folhetim, uma

espécie de *flash-forward* que mostra algo do futuro sem revela-lo por inteiro. [...] Esse eu *default* aparece de maneira recorrente, não problemática. É um intermediário, um observador, um mediador entre aquele fato extraordinário e a possível incredulidade do leitor. É um quase nada, é como o furinho do obturador da máquina de tirar retratos, por onde passa a imagem de uma paisagem inteira. (TAVARES, 2014, p. 8-9)

E assim acontece no romance *A Guerra dos Mundos* (1898). Sem nunca ter um nome, origem definida e aparência revelada, o narrador-personagem de Wells toma parte na história, que acompanha a sua saga na luta pela sobrevivência, de modo que o enredo e os temas expostos pelo romance continuem à frente da narrativa. Em nenhum momento do romance, existe qualquer menção ao passado desse personagem, e, fora lutar para sobreviver, o seu único objetivo é encontrar a esposa, visto que são separados logo no começo da história. Os personagens secundários são menos desenvolvidos ainda. Reforçando o papel de mero instrumento da narrativa fantástica de Wells, existe o reconhecimento da existência do leitor por parte do protagonista, que se refere ao público ao longo de toda história:

Como não preciso lembrar ao leitor, o planeta Marte gira em torno do sol a uma distância média de 225 milhões de quilômetros, e a luz e o calor que recebe do astro é apenas metade da recebida por este mundo. (WELLS, 2016, p. 46. Trad. De Thelma Médici Nóbrega)

O livreto que continha esses desenhos gozou de um sucesso considerável, e o menciono aqui apenas para alertar o leitor da impressão que pode ter criado. (WELLS, 2016, p. 216. Trad. De Thelma Médici Nóbrega)

Antes da invasão marciana, como algum leitor deve lembrar, eu escrevera com alguma veemência contra a teoria telepática. (WELLS, 2016, p. 224. Trad. De Thelma Médici Nóbrega)

Relato isso como tenho relatado toda essa história – como aconteceu. Não houve testemunhas e eu poderia muito bem ocultar o que se passou. Mas não oculto, e o leitor que me julgue como quiser. (WELLS, 2016, p. 256. Trad. De Thelma Médici Nóbrega)

Portanto, Wells faz uso desse recurso para propor uma espécie de quebra da quarta parede, recurso surgido no teatro, cujo conceito é atribuído ao dramaturgo e filósofo Denis Diderot (1713-1774) (CUDDON, 2012). A quarta parede migrou para outras formas de arte e se trata um construto que, no caso do teatro, representa a frente do palco, o que separa o espectador do mundo fictício da representação. Isto posto, ao quebrar a parede, consegue-se aumentar a sensação de realismo da história e, no caso de *A Guerra dos Mundos* (1898), observa-se um tom jornalístico, que instiga e provoca a reflexão do leitor, além de envolvê-lo na trama. Vale também reiterar que Wells também atuava como jornalista, e esse é o tom da narrativa do romance. A prioridade é o acontecimento central, a invasão marciana, e o foco dificilmente se altera, cumprindo o narrador o seu papel em contar ao leitor tudo o que

aconteceu durante a invasão. Suas emoções e conflitos não são explorados a fundo, permanecendo incessantemente em segundo plano.

Quanto aos outros temas abordados pela obra, o mais relevante é a crítica que faz à natureza humana. Se os marcianos servem de alegoria para o imperialismo sem limites, já que a total estrangeirização de seres extraterrestres mina qualquer possibilidade de comunicação e trégua, a caracterização dos personagens de Wells é muito mais dura quanto àqueles da raça humana.

Colocados em situações de perigo extremo e, muitas vezes, absurdas, os personagens de *A Guerra dos Mundos* (1898) deixam o leitor perceber os recantos mais íntimos e obscuros de suas personalidades e da sua condição humana.

Para ilustrar esse aspecto, importante citar um dos personagens da história, um padre que, contrariamente ao que é esperado de uma figura religiosa, não oferece conforto nem sabedoria a ninguém. Ele é um dos dois personagens que mais se destacam e acompanha o protagonista. Acaba se acovardando diante dos marcianos, tornando-se um estorvo para o protagonista e, eventualmente, até enlouquece. Para ele, os extraterrestres foram enviados por Deus para punir a humanidade por seus pecados. Em certo momento, permanece soterrado por dias em uma casa abandonada com o protagonista. Ali permanecem enclausurados por mais de uma semana, sem poder escapar, pois os marcianos cercaram a área onde estavam. Depois de dias de brigas, pânico, racionamento de água e alimentos, o padre perde a sanidade mental. O protagonista comenta:

Continuou a falar, elevando cada vez mais a voz durante o oitavo e nono dias – eram ameaças e súplicas, intermeadas com uma torrente de palavras vãs e ensandecidas de arrependimento por ter falhado com Deus, a ponto de despertar minha pena. Depois dormiu um pouco e recomeçou com força renovada, tão alto que tive que interferir. (WELLS, 2016, p. 237. Trad. De Thelma Médici Nóbrega)

Ao fim desse último dia de soterramento, o padre se torna insuportável e ameaça a sobrevivência do protagonista, que o acerta com o cabo de uma faca. Desacordado, o padre acaba sendo levado por uma das máquinas extraterrestres.

Outro personagem de destaque, o soldado artilheiro, simboliza aqueles que almejavam uma nova ordem mundial. Esse personagem crê que o mundo como conhecia acabou e o universo pós-invasão poderia ajudá-lo a ascender socialmente. Praticamente delirando, ele especulava que a resistência humana à invasão iria cessar em algum momento,

e eventualmente aceitaria a condição de submissão aos marcianos. Nesse novo mundo, o artilheiro seria rei. Ele imagina:

Quem ficar terá de obedecer a ordens. Também vamos querer mulheres fortes e lúcidas, mães e professoras. Nada de donzelas sonhadoras, de suspiros e fricotes. Não queremos saber de gente fraca e tola. A vida voltou a ser real, e as pessoas inúteis, incômodas e prejudiciais precisam morrer. [...] Londres será nosso distrito. E talvez possamos até montar guarda e correr ao ar livre quando os marcianos não estiverem por perto. Jogar críquete, quem sabe? [...] Precisamos criar grandes depósitos seguros nas profundezas e guardar todos os livros que pudermos – não romances e poesias açucaradas, mas filosofias, livros de ciência. (WELLS, 2016, p. 266-268. Trad. De Thelma Médici Nóbrega)

De maneira semelhante ao padre, o artilheiro apresenta um caráter extremista e também perde a noção da realidade, após a invasão dos marcianos. Regozija-se com o fim do mundo e demonstra ter preconceito contra as pessoas cujo perfil não se encaixa ao do que ele imagina para sobreviventes da invasão marciana. Para Brian Aldiss, esse personagem representa o lado socialista de Wells:

Wells, o socialista, seguia uma impecável linhagem radical. Como William Godwin, ele achava que a humanidade era perfectível; como Percy Bysshe Shelley, ele acreditava no Amor Livre. No entanto, esse socialista nunca esteve totalmente do lado da humanidade. Não acreditava muito na imutabilidade da ordem social. O artilheiro, um personagem desagradável, anseia pela derrocada da sociedade. “Não haverá mais belos concertos durante um milhão de anos”, diz ele. “Nada de Real Academia de Artes e nem de jantarezinhos saborosos em restaurantes”. (ALDISS, 2007, p. 20)

A despeito de representar certas ideias do autor, é igualmente viável interpretar o artilheiro e o padre como uma crítica feita por Wells a qualquer ideologia extrema. Em *A Guerra dos Mundos* (1898), não importa qual seja, sempre parecer levar seus seguidores a caminhos radicais e sem volta.

Mesmo com a debandada dos invasores de volta para Marte e a preservação da raça humana, o final do romance não é o que se pode chamar de um desfecho feliz. Apesar do fracasso dos marcianos, não pela força dos humanos, mas sim por uma bactéria terrestre contra a qual não tinham imunidade, a espécie humana se depara com uma Londres totalmente devastada, permeada de morte e derrota. Ainda de acordo com Aldiss:

O final de *A Guerra dos Mundos* poderia facilmente ter sido feliz, cheio de júbilo diante da derrota do inimigo estrangeiro. Em vez disso, o capítulo que

precede o epílogo chama-se “Devastação”. Londres se transformou numa cidade de mendigos. Quatro semanas se passaram desde a chegada dos primeiros cilindros. A visão humana do futuro foi modificada pelos marcianos: “Talvez a eles, e não a nós, o futuro esteja reservado”.

O comentário justifica-se. Os humanos não são vencedores, mas sobreviventes. Comparados aos marcianos, os humanos são uma raça inferior. Por mais desagradáveis que sejam, os marcianos são intelectualmente superiores.

Com efeito, o romance transborda de metáforas sobre a condição inferior da humanidade. [...] O primeiro parágrafo do livro já mostra a humanidade e suas ocupações sendo estudadas tal como um homem munido de um microscópio examina as criaturas que fervilham numa gota d’água. (ALDISS, 2007, p. 24)

Em síntese, *A Guerra dos Mundos* (1898) é um romance que ainda conserva bastante relevância, trazendo fortes críticas à condição humana e pode ser interpretado como um grande alerta para a humanidade que, mesmo depois de 118 anos da publicação da obra, ainda tem muito a evoluir física e socialmente.

Bem recebido pela crítica da época, com algumas ressalvas quanto ao caráter violento da história, o romance foi e ainda é adaptado para diferentes meios. Além das obras mencionadas na introdução deste trabalho, destacam-se: a primeira adaptação fílmica e homônima, de 1953; a animação *Justice League: Secret Origins* (2001), que traz super-heróis como *Batman*, *Wonder Woman*, *The Flash* e *Superman*, combatendo um grupo de marcianos que invade a Terra, com a ajuda do personagem General Wells; a série de televisão americana homônima, de 1988, que também serve como uma sequência ao filme de 1953; e o jogo de videogame *Jeff Wayne’s The War of The World’s* (1998) para o console *PlayStation*, no qual o jogador comanda canhões de guerra na tentativa de cessar a invasão marciana. Este jogo, por sua vez, é adaptado a partir do musical *Jeff Wayne’s Musical Version of The War of the Worlds* (1978), criado pelo músico Jeff Wayne (1943-), cuja história é recriada em *Jeff Wayne’s Musical Version of The War of the Worlds - The New Generation* (2012). Ainda nesse ciclo de adaptações do romance está a recriação da peça radiofônica de Orson Welles, *The War of The Worlds* (2002), transmitida no feriado de *Halloween* americano daquele ano.

3.2 HISTÓRIA E INTERPRETAÇÃO DE A GUERRA DOS MUNDOS PELO GRUPO PRO.SOM

Na adaptação em questão (ver anexo A), o romance recebeu efeitos sonoros, acréscimos e cortes de personagens, bem como de partes da trama, além de ser suplementada

por elementos da cultura ocidental contemporânea em que as redes sociais, os *smartphones* e as mídias, em geral, ocupam um lugar importante.

Logo, o texto criado apresenta signos que ampliam o texto de partida, expandindo possibilidades de interpretação com a nova obra, já que a peça radiofônica criada foi enriquecida com elementos desse gênero, como vozes, efeitos sonoros, e também recebeu uma atualização no tempo e no espaço da narrativa. Carroças e bilhetes foram substituídos por carros e mensagens eletrônicas, as notícias da invasão alienígena, antes passadas de boca em boca, de um vizinho para o outro, agora são televisionadas ou consultadas na internet pelos personagens. A adição desse novo contexto histórico-cultural foi vital para a sobrevivência da obra e a chegada da mesma a outros pólos de recepção, fazendo com que o público alvo se identificasse mais com a história contada.

Terminada a primeira etapa do trabalho, da tradução do texto literário do inglês para o português, procedeu-se à adaptação para outra mídia. Em maio de 2014, uma das pesquisadoras ficou encarregada de reler todos os trechos marcados pelos colegas e, a partir daí, escrever o texto a ser gravado em audiolivro. Mas essa ideia não vingou, sendo interrompida em seu estágio inicial, pois o grupo decidiu dar novos rumos criativos àquela adaptação; o texto que estava sendo proposto pela pesquisadora foi descartado por se distanciar demais do texto de partida.

Procedeu-se a uma segunda tentativa de adaptar o romance, desta vez com a participação de todos os integrantes do grupo, os quais, posteriormente, descartariam também essa segunda tentativa de adaptação, pois, ao contrário da primeira, esta resultou em texto muito semelhante à história de Wells.

Decidiu-se, então, buscar um roteirista profissional, que pudesse dar uma consultoria ao grupo. Após algumas tentativas, finalmente, em julho de 2014, esse roteirista traçou, juntamente com os pesquisadores, uma proposta de adaptação aprovada por todos, sendo esta a versão que resultou no roteiro da peça radiofônica gravada e publicada em suporte audiolivro pela EDUFBA, em março de 2015. Produzido em suporte digital e com a utilização do Programa Microsoft Word 2010, o *script* foi escrito por esse roteirista, entre 23 e 30 de julho de 2014, tendo por base os trechos da tradução já selecionados pelo grupo e com interferências dos pesquisadores do Pro. SOM.

Em arquivo de áudio intitulado “Voz 015”, de 11 de setembro de 2015, um componente do grupo explicita a natureza da adaptação pretendida e alguns de seus conceitos-chave para um dos atores que participou do processo de interpretação da mesma:

Pesquisadora 1: (Citando outra pessoa) “Posso inventar uma história um pouco diferente?” Um pouco pode, mas não muito diferente, né? Que a gente também quer ver a história do H.G. Wells. Então a ideia que ele coloca é que os dois irmãos e a mulher são geneticistas, e eles tão trabalhando com algumas, algumas descobertas de laboratório, e isso vai trazer clímax pra história, vai trazer os ganchos de, de tensão da história que no nosso roteiro a gente não tava conseguindo fazer.

Ator 1: E, mas, e na vida real, na, assim na vida real que eu digo, no texto real, é...

Pesquisadora 1: O texto real não tem nenhum deles é geneticista, eles são...

Ator 1: Ah, ele só tá narrando um fato que tá acontecendo...

Pesquisadora 1: É, ele tá narrando um fato, que, um mora na é, no campo, e aí cai o, aquele, aquele objeto não identificado, aquelas criaturas estranhas começam a sair e aí começa a ter o pânico, começa a... tudo que acontece aqui na adaptação tá lá também.

O trecho transcrito explicita o objetivo do grupo de recriar *A Guerra dos Mundos* (1898) para peça radiofônica, trazendo rastros do texto de partida. Pode-se notar que personagens foram expandidos e ganharam mais espaço na narrativa, além de profissão e nomes. Um exemplo claro é a mulher do protagonista, que, logo no início do romance, é deixada pelo marido aos cuidados de alguns primos do interior e somente reaparece no fim da história. Na adaptação, ela ganha um nome, Helen, profissão e relevância na trama. Atua na mesma área que seu esposo, na mesma posição. É parte de um dos conflitos principais da narrativa e não mais tão passiva quanto a versão de 1898.

O fato dos três personagens principais serem cientistas geneticistas, além de proporcionar mais proeminência ao único personagem feminino do romance e da adaptação, casa com a resolução da peça radiofônica: nela, a vitória sobre os invasores alienígenas é resultado dos esforços da pesquisa de Jorge, o personagem principal, aqui e agora assim nomeado, fazendo reverência a Herbert George Wells. No livro, os marcianos são derrotados por não poderem resistir a uma bactéria terrena que não existe em Marte. Na peça radiofônica, Jorge pesquisa uma espécie alienígena de inseto, que chegou ao planeta Terra em um meteoro. Essas pequenas criaturas puderam ser usadas para construir um vírus letal aos alienígenas invasores, pois apresentavam uma construção celular semelhante a eles. Ainda sobre elementos concernentes aos invasores, é dito:

Ator 1: Ah, certo.

Pesquisadora 1: Aquela coisa de cair..

Ator 1: Os cilindros, o...

Pesquisadora 1: É, aqueles cilindros, tudo aquilo. Ele se desloca para encontrar com o irmão em Londres, então se passa na, na zona rural da, da Inglaterra e, e o outro irmão tá em Londres, então ele vai se deslocar para encontrar com o irmão. Então eu pedi que esse deslocamento fosse pro Brasil, porque já que a gente tá mexendo com o polo brasileiro, que a gente poderia fazer essa desterritorialização e aproveitar, essa aproximação de cultura. Então que esse deslocamento não fosse pra Londres, que fosse, de repente, eles são ingleses, mas que eles de algum momento eles viessem pro Brasil. Então esse encontro com o irmão é no Brasil, ocorre no Brasil. E na época também a história se passava em relação aos marcianos, e tem algum momento em que o rio fica todo, é, colorido de vermelho, por causa das algas, e Marte é o planeta vermelho. E aí eu pensei de a gente pensar, é, adaptar pra Kepler, 10, que foi um planeta que foi descoberto em 2011, se eu não me engano, e ele tem uma lua vermelha! Então a gente fez esse jogo da lua vermelha, é, em volta dele, e aquela coisa, vermelha e não é mais o planeta vermelho, mas tem algum tipo de, de índice, também vermelho, ligado àquele planeta, e aí a gente fala também das algas vermelhas, né? Então...

Ator 1: Marte é em função da da face de Marte, né?

Pesquisadora 1: É, da face de Marte.

No romance, a alga vermelha é ficcional e nativa do planeta Marte, sendo responsável pela cor característica do planeta. Trazida com os marcianos para a Terra junto com outras espécies de algas e planta. Dentre essas, foi a única que conseguiu se desenvolver no planeta invadido, mas, assim como os marcianos, sucumbiram à doença causada por uma bactéria terrestre. O planeta mencionado no roteiro gravado, Kepler-186f, foi descoberto em 17 de abril de 2014, e fica a 500 anos-luz da Terra, na constelação de Cisne. Faz parte de um sistema composto por 5 planetas de tamanho semelhante ao da Terra e que giram em torno da estrela anã Kepler-186.

Ademais, percebe-se no trecho acima transcrito que, além da aproximação cultural com o público-alvo, trazendo como cenário de parte da história o Brasil, a recriação do Pro.Som manteve elementos da obra de partida, mas, com nova roupagem e significados remetentes à cultura ocidental de hoje. No ano de 1898, o planeta Marte não era conhecido como atualmente, mas sim cercado de dúvidas e mistérios. Para criar a mesma impressão que esse planeta causou no público da época, a adaptação estudada investiu na suplementação de Marte por um planeta que é, para a sociedade atual, tão desconhecido quanto o planeta vermelho há mais de um século atrás.

Em outro trecho do áudio, são discutidas as transformações sofridas pelos personagens no processo de adaptação:

Pesquisadora 1: E aí... o, esse roteirista novo, ele aproveitou a nossa tradução, aproveitou também alguma coisa que já tava, nos nos batendo no

roteiro, só que ele deu, assim, ele soube dar aqueles pontos de virada de tensão...

Ator 1: As curvas dramáticas.

Pesquisadora 1: As curvas de tensão pra o ouvinte se interessar de ouvir. E ele criou também esse, essa coisa de dos três serem geneticistas, e aí na história tem um menino que tinha um um marciano, uma criança marciana que que tinha morrido, aí na nossa não tem essa, já é filha do casal geneticista que morreu, e aí tem todo um conflito do casal, ele criou conflitos que não existia no outro, mas sem também ficar tão diferente, porque são dois irmãos, tem a mulher, os personagens são mais ou menos os mesmos.

A partir da análise desse trecho, nota-se que o roteiro gerado priorizou os conflitos dramáticos, principalmente entre o protagonista e sua mulher. Ao se ouvir a peça, é latente a existência de dois grandes conflitos: o primeiro envolve a invasão extraterrestre e o futuro da humanidade, e o segundo a crise no casamento de Jorge e Helen, ocasionada pela morte do filho do casal. Para Linda Seger:

Muitas histórias giram em torno de conflitos ou questões importantes que precisam ser resolvidas. [...] Depois de ler o material, pergunte a si mesmo: Qual é o problema ou conflito que precisa ser resolvido? (o fim da história acontecerá quando o conflito for solucionado). O que os personagens fazem para resolver esse conflito? (este é o meio da história). Quando o conflito surgiu ou tornou-se perceptível? (este é o começo da história). (SEGER, 2007, p. 108)

Já na obra literária homônima de 1898, a única linha dramática seguida pelo protagonista é a luta pela sobrevivência da espécie humana. Nessa recriação, ela é expandida. Para chegar até os resultados da pesquisa e resolver um dos conflitos, Jorge, antes de tudo, precisou lidar com outro conflito dramático: a perda do filho, que morreu no seu laboratório, após um descuido enquanto pesquisava. Desse modo, o roteiro enlaçou seus próprios conflitos e desenvolveu outros, sem deixar de tangenciar e fazer referências à obra de partida.

Pesquisadora 1: Tem um padre na história de, de H.G. Wells que é muito chato, é um personagem chato, chato de marré deci e ele se chamava, e ele era um padre, né, e aí, esse roteirista, de uma maneira muito inteligente chamou o cara de Bispo. Mas é o nome dele que é Bispo. Mas é o, o que é que a gente, o que a gente vê nas adaptações.

O padre veio, mas veio num personagem mais simpático, com o nome de Bispo, então, “ah tá, era aquele padre de lá”, então, tem algumas coisas que a gente fala “ah, isso aqui é de lá”, mas não batem exatamente como era a de H.G. Wells, mesmo porque a gente não tem essa intenção de reproduzir

exatamente como era, mas de recriar de uma maneira que lembre bastante, a gente não quer também se afastar muito do texto de origem, mas, é, também criando nós de tensão que na outra a gente não tava tendo, né verdade?

Além dos “nós de tensão”, é possível inferir, a partir do trecho acima, que um personagem do romance, o padre, juntamente com o artilheiro, foi parcialmente suprimido e em seguida recriado para a peça radiofônica. A fusão dos dois personagens deu origem a um novo, chamado Bispo. Como afirma Seger:

No caso da adaptação, uma vez que os personagens já foram todos escolhidos, o trabalho inicial do adaptador consiste basicamente em escolher, cortar e combinar personagens. A partir dos momentos em que essas decisões já tiverem sido tomadas, o adaptador precisará contar com as mesmas habilidades necessárias para a criação de personagens, pois alguns deles terão de ser recriados e redefinidos. (SEGER, 2007, p. 149)

Tem-se, no personagem Bispo, a fusão entre dois personagens de Wells, o artilheiro e o padre. Ambos, no romance, são, em momentos distintos, parceiros do narrador-personagem. Contudo, ao serem recriados, os dois personagens aparecem fundidos em apenas um. Essa fusão ocasionou uma mudança de efeito na peça radiofônica, ao se propor uma crítica menos contundente à natureza humana, construída de forma muito negativa e pessimista no texto de partida. O novo personagem, Bispo, continua como parceiro do narrador-personagem, mas é um homem normal, sem os extremismos dos personagens que lhe deram origem.

Na adaptação, cujo texto se aproxima do pólo de chegada, o Brasil, o personagem critica a atual crise política em nosso país, mas, na mesma cena da peça radiofônica, demonstra ainda conter traços fortes da maneira de pensar do artilheiro: “As pessoas se acomodam com tudo e engolem as imposições do governo, Jorge. Mas, essa invasão terrestre... vai mudar muitas coisas, você vai ver. Novos tempos estão por vir, tempos de grandes milagres, talvez” (WELLS, 2015, p. 42). Mesmo tendo perdido mulher e filha com a invasão extraterrestre, Bispo ainda tem esperanças de um mundo melhor. Definitivamente, não vê aquele desastre como uma maneira de subir na vida, mas ainda carrega, de maneira distinta do artilheiro, um traço de esperança.

Ao contrário do padre, o personagem Bispo é corajoso perante os invasores, demonstrando ser uma pessoa centrada e bem resolvida quanto às suas crenças. Ao encontrar uma casa para se abrigar com Jorge, os dois encontram os corpos dos donos do local e conversam:

Jorge: A casa é deles.

Bispo: Era deles enquanto eles estavam vivos. Acredito que não vão se incomodar se nós usarmos por hoje. Deus já tratou de encontrar um lugar melhor pra eles. Me ajuda a arrastar esses corpos pra fora da cozinha, vamos coloca-los na varanda. (WELLS, 2015, p. 58)

Da mesma forma que o personagem de Wells, o padre, Bispo não sobrevive, mas, ao menos, não enlouquece e não irrita o ouvinte como os dois personagens do romance que lhe deram origem, o padre e o artilheiro. A fusão dos mesmos se revelou oportuna e aprazível, visto que o novo personagem foi atualizado, manteve uma personalidade marcante sem se tornar enfadonho e serviu de veículo para uma crítica mais contemporânea ao público-alvo da adaptação do romance.

Para melhor visualização e entendimento dos personagens principais do romance e da adaptação, foi construído o seguinte quadro para essa pesquisa:

Quadro 1: Tabela comparativa de personagens

Personagem no romance	Personagem na adaptação
Narrador-personagem	Jorge
Esposa do narrador	Helen
Irmão do narrador	Arthur
Artilheiro	Bispo
Padre	Bispo

Percebe-se que o romance apresenta poucos personagens com alguma relevância na trama principal, que é a invasão marciana. A esposa do narrador, Helen, somente passa à condição de personagem principal na adaptação do Pro.Som, totalizando cinco personagens principais no romance e quatro na peça radiofônica. Para não confundir o ouvinte, que pode ficar confuso com tantas vozes diferentes de personagens, é compreensível que a adaptação em questão tenha optado por uma redução nesse aspecto.

Observa-se que a peça radiofônica em análise, inspirada na linha dramática do romance de Wells, abre o texto de partida para novas possibilidades na cultura de chegada, dando nome ao personagem principal e desenvolvendo seus conflitos com novos meandros, bem como reorganizando a atuação de outros personagens, que com ele contracenam.

4 NOS BASTIDORES DA CRIAÇÃO

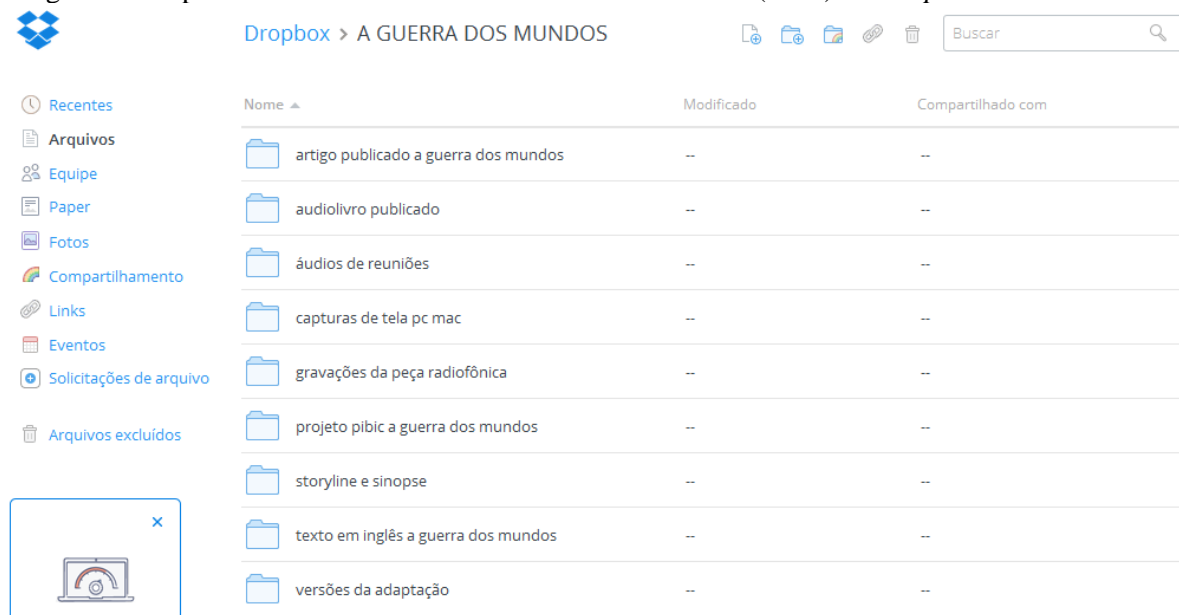
4.1 O DOSSIÊ GENÉTICO ESTUDADO

Para Almuth Grésillon (2007, p. 121), “todo geneticista que se preze tem uma história suculenta para contar sobre a odisséia e o feliz desfecho de determinado acervo”. Ora, a pesquisa que nos propomos a desenvolver nesta dissertação valida, mais uma vez, a afirmação da autora, pois o processo criativo de *A Guerra dos Mundos* (2015) guarda histórias de desafios, dificuldades, recomeços e vitórias registradas nos documentos de gênese, que compõem o seu dossiê.

Tendo em vista a possibilidade de futuros estudos do processo criativo de adaptação da obra, o grupo procurou conservar todos os documentos relativos à sua gênese. Documentos manuscritos, digitoscritos digitais e impressos, além de gravações em áudio e vídeo referentes ao processo em estudo se encontram na sala 216 do Instituto de Letras, Departamento de Letras Germânicas, situado na Universidade Federal da Bahia.

Os manuscritos digitais estão armazenados em cada um dos três computadores do Pro.Som em pastas do *Microsoft Windows* de nome *A Guerra dos Mundos*. Os documentos físicos estão guardados em pastas, também na sala 216.

Com o intuito de preservar tais arquivos contra possíveis perdas ou danos, todo o dossiê, incluindo os documentos físicos, que foram digitalizados, possuem cópias no site especializado em armazenamento de arquivos *Dropbox*:

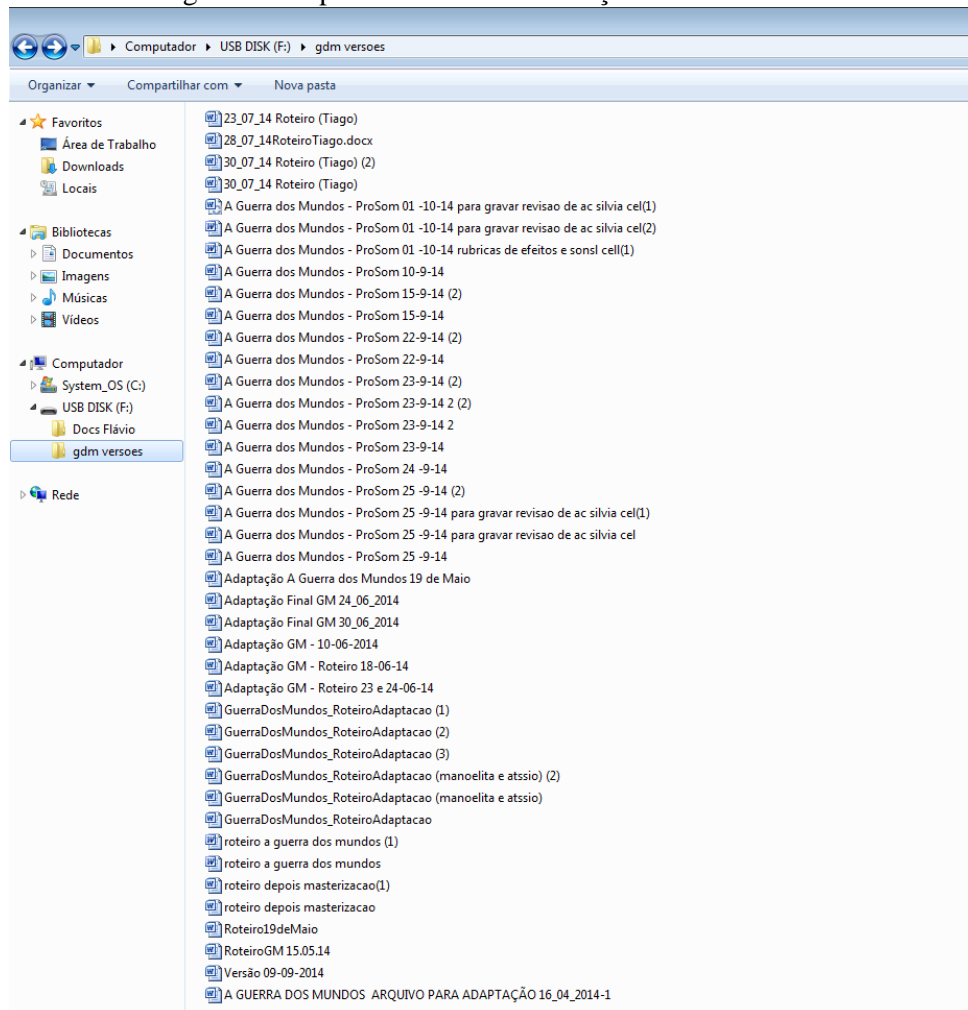
Figura 4 – Captura de tela do dossiê de *A Guerra dos Mundos* (2015) no *Dropbox*

Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2015.

Criado em 2007, o *Dropbox* é um serviço de armazenamento virtual *freemium*¹¹ no qual seus usuários podem fazer *upload* de arquivos para o *site*, com opção de editá-los e executá-los *online*. O sistema de permissões oferecido é de grande valia para um grupo de pesquisa com grande número de integrantes, como o Pro.Som, cujo trabalho de adaptação de uma obra de Wells está sendo estudado. Esse sistema permite diferentes níveis de acesso aos arquivos armazenados na conta do grupo, evitando que os documentos sejam deletados, desorganizados ou alterados inadvertidamente. O dossiê reunido também possui cópias em HDs externos, além de cópias salvas no e-mail e computador do presente pesquisador, como pode ser visto:

¹¹ Fusão das palavras *free* (gratuito) e *premium*. Nesse tipo de serviço, o usuário tem a opção de utilizar o programa ou disco virtual gratuitamente, mas com quantidade limitada de espaço. Ao adquirir a assinatura paga, libera mais espaço virtual e funcionalidades extras de serviço.

Figura 5 – Captura de tela da localização das versões de roteiro



Fonte: Computador pessoal do pesquisador, 2015.

Nesse processo criativo, a gama de documentos de processo, tanto física quanto digital, gerou um dossiê complexo, que demandou tempo e atenção redobrada para ser organizado. De acordo com o pesquisador José Cirillo:

Quando se é posto frente a frente com os documentos remanescentes do processo de produção de uma determinada obra, está-se diante de um emaranhado de fragmentos, muitas vezes desordenados cronológica, espacial e mesmo formalmente. Esses fragmentos são repletos de signos visuais ou verbais, muitas vezes aparentemente desconexos e desarticulados como sistema.

Essa tessitura de signos que se apresenta nos documentos de processo pode conter, então, desenhos, escritos, colagens, rasuras, *layers* e outros arquivos digitais, pedaços de objetos, maquetes e toda sorte de artefatos pertencentes aos mais diferentes sistemas semióticos que se colocam agrupados ou avulsos e que têm em comum o fato de serem marcas do processo de criação, momentos registrados pelo artista durante a ação criadora, que gera a obra. Essa é a situação quando se depara com páginas de cadernos, anotações e

maquetes – e toda sorte de ferramentas utilizadas pelo artista –, que acompanham o processo de criação nas artes [...]. (CIRILLO, 2009, p. 14)

Apesar dos esforços por parte dos integrantes do Pro.Som em registrar e organizar toda a gênese de suas obras, ainda assim, o conjunto de documentos pode se dispersar em diferentes suportes. Dessa forma, diante de tantos documentos e versões do roteiro de *A Guerra dos Mundos* (2015), foi necessária uma organização cronológica do dossiê genético em questão, permitindo, assim, uma melhor visualização do seu processo criativo. Parte dos roteiros impressos recebeu datação aproximada, pois os únicos rastros referentes a datas foram feitos a partir não da versão ou do momento de impressão, mas das primeiras alterações à mão.

No que concerne aos documentos digitais, também houve a necessidade de serem investigados os arquivos para determinar suas datas de criação. No sistema operacional *Windows*, da *Microsoft*, é possível identificar datas de criação e modificação de um arquivo ao se clicar no mesmo com o botão direito e escolher a opção “Propriedades”. Quando esse procedimento não revela as informações necessárias, é necessária uma pesquisa na caixa de e-mails dos componentes do grupo, visto que, ao final de cada reunião ou após alterações no roteiro, este habitualmente seria enviado para todo o grupo, ficando assim, possível, a datação das referidas versões. Para a análise do recorte estudado nesta pesquisa, classificaram-se, no quadro a seguir, as versões do roteiro:

Quadro 2 – Versões do roteiro

Documento	Versão	Data	Tamanho	Fonte	Nº de cópias	Espaçamento
A GUERRA DOS MUNDOS ARQUIVO PARA ADAPTAÇÃO 16.04.2016	0	16/04/2014	169KB	Arial 12	3	Simples
RoteiroGM 15.05.14	1	15/05/2014	17,4KB	Times New Roman 12	2	Simples
Adaptação A Guerra dos Mundos 19 de Maio	2	19/05/2014	11,8KB	Arial 11	2	Simples
Roteiro19deMaio	2.1	19/05/2014	18,7KB	Arial 12	2	Simples
Adaptação GM - 10-06-2014	2.2	10/06/2014	42,2KB	Arial 11	3	Simples
Adaptação GM - Roteiro 18-06-14	2.3	18/06/2014	37,3KB	Arial 11	3	Simples
Adaptação GM - Roteiro 23 e 24-06-14	2.4	23- 24/06/2014	61,1KB	Arial 11	2	Simples
Adaptação Final GM 24_06_2014	2.5	24/06/2014	50,7KB	Arial 11	3	Simples
Adaptação Final GM 30_06_2014	2.6	30/06/2014	52,4KB	Arial 11	3	Simples
GuerraDosMundos_RoteiroAdaptacao	3	16/07/2014	80,0KB	Times New Roman 12	2	Simples
GuerraDosMundos_RoteiroAdaptacao (1)	3.1	17/07/2014	50,5KB	Times New Roman 12	3	Simples
GuerraDosMundos_RoteiroAdaptacao (manoelita e atssio) (2)	3.2	17/07/2014	67,6KB	Times New Roman 12	2	Simples
GuerraDosMundos_RoteiroAdaptacao (2)	3.3	21/07/2014	51,6KB	Times New Roman 12	2	Simples
GuerraDosMundos_RoteiroAdaptacao (3)	3.4	21/07/2014	65,3KB	Times new Roman 12	2	Simples
GuerraDosMundos_RoteiroAdaptacao (manoelita e atssio)	3.5	21/07/2014	74,0KB	Times New Roman 12	2	Simples
23_07_14 Roteiro (Tiago)	4	23/07/2014	53,2KB	Arial 12	5	Simples
28_07_14RoteiroTiago.docx	4.1	28/07/2014	41,4KB	Arial 12	5	Simples
30_07_14 Roteiro (Tiago)	4.2	30/07/2014	79,6KB	Arial 12	5	Simples
30_07_14 Roteiro (Tiago) (2)	4.3	30/07/2014	78,5KB	Arial 12	5	Simples
A Guerra dos Mundos - ProSom 10-9-14	4.4	10/09/2014	80,7KB	Arial 12	5	Simples
A Guerra dos Mundos - ProSom 15-9-14	4.5	15/09/2014	82,6KB	Arial 12	3	Simples

Documento	Versão	Data	Tamanho	Fonte	Número de cópias	Espaçamento
A Guerra dos Mundos - ProSom 22-9-14	4.6	22/09/2014	84,8KB	Arial 12	4	Simple
A Guerra dos Mundos - ProSom 23-9-14 (2)	4.7	23/09/2014	80,5KB	Arial 12	4	Simple
A Guerra dos Mundos - ProSom 23-9-14 2 (2)	4.8	23/09/2014	80,1KB	Arial 12	4	Simple
A Guerra dos Mundos - ProSom 24 -9-14	4.9	24/09/2014	75,7KB	Arial 12	4	Simple
A Guerra dos Mundos - ProSom 25 -9-14	4.91	25/09/2014	77,0KB	Arial 12	4	Simple
A Guerra dos Mundos - ProSom 25 -9-14 para gravar revisao de ac silvia cel	4.92	25/09/2014	63,5KB	Arial 12	4	Simple
A Guerra dos Mundos - ProSom 25 -9-14 (2)	4.93	25/09/2014	79,2KB	Arial 12	4	Simple
A Guerra dos Mundos - ProSom 01 -10-14 rubricas de efeitos e sonsl cell(1)	4.94	01/10/2014	124KB	Arial 12	3	Simple
A Guerra dos Mundos - ProSom 01 -10-14 para gravar revisao de ac silvia cel(2)	4.95	01/10/2014	122KB	Arial 12	3	Simple
roteiro depois masterizacao	4.96	05/11/2014	87,9KB	Arial 12	2	Simple
roteiro depois masterizacao(1)	4.97	05/11/2014	80,7KB	Arial 12	5	Simple
roteiro a guerra dos mundos	4.98	05/11/2014	132KB	Arial 12	2	Simple
roteiro finalizado a guerra dos mundos 09_11_14	4.99	09/11/2014	169KB	Arial 12	5	Simple
A Guerra dos Mundos EDUFBA	5	20/01/2015	157KB	Arial 12	2	Simple

É interessante observar que todas as versões somam 110 cópias, e mantiveram o espaçamento entre linhas simples e a baixa ocorrência de alterações de fonte e tamanho da letra, uma vez que somente as fontes Arial, em tamanho 11 e 12 e Times New Roman, somente em tamanho 12, foram utilizadas. Além disso, contabilizam-se 5 diferentes versões do roteiro de *A Guerra dos Mundos* (2015). A versão 0 indica o arquivo com o romance de Wells traduzido, com trechos selecionados para o processo de adaptação da obra. A versão 1 contempla a adaptação não finalizada de autoria de uma das integrantes do Pro.Som, como mencionado na seção 2.1 desse trabalho. A versão 2 apresenta uma espécie de romance roteirizado, sendo acrescentadas ao texto sugestões de efeitos sonoros e outros elementos característicos do gênero de chegada. A versão 3 é a segunda tentativa do Pro.Som em recriar a obra, e, por fim, as versões 4 e 5, são, respectivamente, a versão em

colaboração com um roteirista, levada à etapa de gravação, e a versão publicada em 2015. A seguir, também em ordem cronológica, quadro descritivo dos outros documentos de processo que compõe o dossiê:

Quadro 3 – Outros documentos de processo

Documento	Tipo	Tamanho	Data	Duração/Dimensões
M4H00483.mp4	Vídeo de gravação no estúdio	139MB	01/04/2014	3m14s
M4H00484.mp4	Vídeo de gravação no estúdio	778MB	01/04/2014	17m58s
M4H00485.mp4	Vídeo de gravação no estúdio	1,26GB	01/04/2014	29m56s
M4H00486.mp4	Vídeo de gravação no estúdio	232MB	01/04/2014	5m22s
M4H00488.mp4	Vídeo de gravação no estúdio	1,08GB	01/04/2014	25m46s
M4H00490.mp4	Vídeo de gravação no estúdio	732MB	03/04/2014	16m54s
M4H00491.mp4	Vídeo de gravação no estúdio	1,26GB	03/04/2014	29m50s
M4H00492.mp4	Vídeo de gravação no estúdio	4,53MB	03/04/2014	7s
Z0000003.mp3	Áudio de reunião do Pro.Som	104MB	Entre abril e maio de 2014 ¹²	1h15m47s
Gravação1.wma	Áudio de reunião do Pro.Som	9,6MB	30/07/2014	13m56s
Gravação2.wma	Áudio de reunião do Pro.Som	4,0MB	30/07/2014	5m49s
Gravação3.wma	Áudio de reunião do Pro.Som	33,0MB	30/07/2014	47m41s
silvia e thiagoroteiro brasil 01.09.14.wma	Áudio de reunião do Pro.Som	10,2MB	01/09/2014	14m44s

¹² Como a data de criação do arquivo não pôde ser identificada, foi realizada aproximação. A partir do conteúdo do documento, ficou explícito que esse arquivo de áudio trata da versão 1 do roteiro, uma das tentativas do Pro.Som que não foi finalizada, cujo processo criativo foi realizado entre os meses indicados no quadro.

Documento	Tipo	Tamanho	Data	Duração/Dimensões
Voz 002.m4a	Áudio de reunião do Pro.Som	116MB	Setembro de 2014 ¹³	2h5m0s
guerra dos mundos	Pasta com 10 sessões do Pro Tools	651MB	29/09/2014	1h24m54s
guerra	Pasta com 51 seções do Pro Tools	2,25GB	Setembro e outubro de 2014	13hs59m50s
guerra2	Pasta com 6 seções do Pro Tools	8,91MB	Setembro e outubro de 2014	1m8s
Guerra grava helen	Áudio de reunião do Pro.Som	3,07MB	03/10/2014	3m26s
Guerra helen2	Áudio de reunião do Pro.Som	16,6MB	03/10/2014	18m34s
Guerra george ac andre repassam	Áudio de reunião do Pro.Som	89,4MB	03/10/2014	1h39m16s
Guerra Nivia regrava helen 7 out	Áudio de reunião do Pro.Som	37,9MB	07/10/2014	42m10s
Captura de Tela 2014-10-08 às 11.59.47.png	Captura de tela de sessão do Pro Tools	709KB	08/10/2014	1920 x 1080 pixels
Captura de Tela 2014-10-08 às 12.13.40.png	Captura de tela da localização de sessão de gravação no computador do estúdio	2,14MB	08/10/2014	1920 x 1080 pixels
gdm020001.jpeg	Lista de elenco	660KB	16/10/2014	1672 x 2272 pixels
gdm020005.jpeg	Lista autógrafa de efeitos sonoros para roteiro	592KB	Sem data	1662 x 2335 pixels
gdm3002.jpeg	Lista de elenco	762KB	Sem data	1651 x 2027 pixels
Bounce.jpeg	Manuscrito autógrafo	133KB	Sem data	1280 x 1280 pixels

¹³ Aproximação através de identificação das vozes dos presentes na reunião. Como alguns membros não faziam mais parte do Pro.Som após o mês estipulado, e com a menção de uma pesquisadora ao mês de outubro como futuro, chegou-se à conclusão de que o arquivo fora gerado no mês indicado.

Quanto a esses documentos, nota-se que, entre vídeos, áudios, imagens, listas, sessões de gravação e manuscritos autógrafos, somam 9,09 *gigabytes* com, aproximadamente, vinte e quatro horas de duração. A título de comparação, um DVD comum comporta até 4,7 *gigabytes* em dados, portanto, seriam necessários três discos para armazenar o dossiê nesse suporte. Fosse o dossiê gravado em CDs, que possuem capacidade máxima de 700 megabytes de memória, seriam necessárias treze unidades gravadas. Dada a sua extensão, é possível inferir que há nesse conjunto de documentos vasto material a ser explorado por futuras pesquisas. É importante também ressaltar as vantagens e efetividade das tecnologias de armazenamento e processamento nos estudos de gênese, o que facilita o trabalho tanto do autor quanto do crítico genético que, com esses aparatos, dinamiza suas interpretações críticas, com menos espaço físico ocupado pelo dossiê e alcançando maior organização (CRASSON, 2009).

Para a presente pesquisa, optou-se pelo estudo da gênese da versão 5 do roteiro, pois esta foi aceita por consenso entre os membros do Pro.Som e utilizada para a publicação do audiolivro.

4.2 A DINÂMICA CRIADORA DO GRUPO E OS DIFERENTES TIPOS DE MANUSCRITOS DO PRO.SOM

O caminho percorrido para a produção de *A Guerra dos Mundos* (1898) foi iniciado, portanto, a partir da tradução para o português em 2013 até a publicação do audiolivro em 2015. Ao longo do caminho, a obra passou por diversos suportes e uma grande variedade de manuscritos foi reunida.

Um aspecto significativo da criação dos audiolivros do Pro.Som é a natureza tríplice desses processos. São gerados três produtos/obras: uma tradução interlingual, um roteiro de peça radiofônica e a referida peça executada em áudio. Esse trabalho pode ser visto sob o viés dos estudos genéticos do crítico Biasi (2010), segundo o qual, o processo de criação de uma obra se divide em quatro etapas: a fase pré-redacional, etapa precedente à redação, em que autor/os autores podem desenvolver pesquisas, esquemas e planos de escrita; a fase redacional, estágio de textualização da obra; a fase pré-editorial, parte da gênese que envolve revisão e alterações para finalização do texto; e a fase editorial, etapa

em que a obra é examinada pelo editor, podendo haver pedidos de correções e alterações anteriores à publicação.

No caso das produções executadas pelo Pro.Som, propõe-se, nesta dissertação, uma adaptação dos conceitos expostos por Biasi. Leia-se:

Figura 6 – Fases da criação de um audiolivro



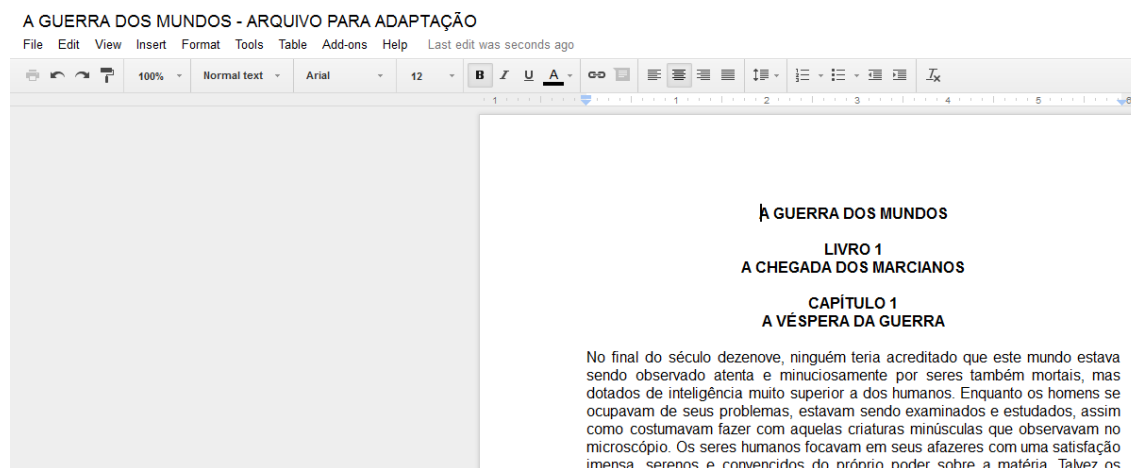
Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2016.

O gráfico demonstra que, para se chegar à terceira etapa do processo de criação em apreço, é necessário passar por dois outros momentos: o processo de tradução, bem como o processo de adaptação, que inclui a roteirização. Como, geralmente, as traduções dos romances não são publicadas juntamente com os audiolivros do Grupo Pro.Som, não se considera a fase pré-editorial, nem a editorial do referido processo. O que se tem é uma fase pós-redacional, na qual a tradução é revisada e corrigida pelos pesquisadores. Quanto

à fase de adaptação/roteirização, é importante notar que o roteiro passa por uma fase pós-redacional, quando são executadas revisões e leituras dramáticas para refinar o texto; posteriormente, após a gravação da peça, o roteiro é, junto com a referida gravação, ambos submetidos às fases pré-editorial e editorial, antes da publicação. Isso se deve ao fato de cada audiolivro do Pro.Som ser publicado em CD junto ao roteiro da peça radiofônica impresso. Por fim, constata-se que o processo de tradução e adaptação/roteirização da obra de partida fazem parte da fase de pré-gravação da peça radiofônica, ou seja, a criação de um audiolivro do Pro.Som contém outras gêneses relacionadas com o processo em análise.

Observando registros da gênese do referido audiolivro, o primeiro passo após o processo de tradução foi dividir o texto entre os pesquisadores, por capítulos para que destacassem, com cores diferentes, as partes mais importantes que poderiam ser aproveitadas para a adaptação. Este processo foi realizado com o uso de uma ferramenta da internet, o *Google Drive*, que guarda o dossiê de criação da gênese em análise. Todos trabalhando no *Google Drive* podiam visualizar a atividade dos demais pesquisadores, à medida que faziam suas interferências no texto, já que as marcações de cada pesquisador eram identificadas por uma cor diferente. Essa etapa foi realizada a partir de um arquivo digitoscrito armazenado no *Google Drive* e editado no *Google Docs* pode ser visto nos recortes, a seguir:

Figura 7 – Captura de tela de arquivo no *Google Docs*



Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2015.

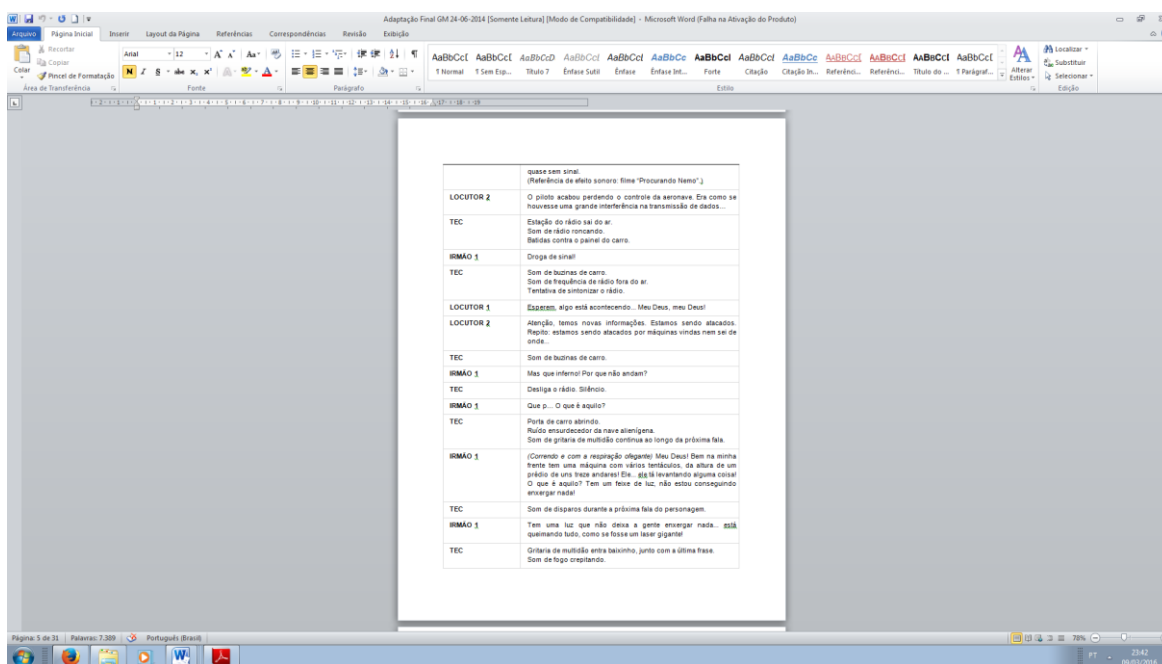
Importante ressaltar a importância do *Google Drive*, neste processo de criação, já que foi usado como local de armazenamento privilegiado pelo grupo. Lançado em 24 de

abril de 2012, o *Google Drive* é o serviço de armazenamento de arquivos gratuito da *Google*, onde seus usuários podem, além de fazer uploads de arquivos para o seu próprio disco virtual, também compartilhá-los, decidindo o nível de permissão de acesso para outras pessoas. De modo que é possível editar esses arquivos *online*, fazer *backup* e visualizá-los a qualquer momento e de qualquer dispositivo com acesso à *internet*.

Para a edição de arquivos de texto, o *Google* oferece o *Google Docs*, ativo desde agosto de 2005. Nessa ferramenta, os usuários podem criar e editar documentos em rede, ao mesmo tempo, colaborando entre si em tempo real, sem se preocupar de perder as alterações, pois as mesmas são salvas automaticamente pelo *Google*. Aproveitando esses aplicativos, os integrantes do Pro.Som foram capazes de agilizar todas as etapas da gênese em análise, uma vez que podiam colaborar em conjunto, sem necessariamente estarem no mesmo local, ao realizarem as tarefas de tradução e revisão; construção do roteiro e revisão do mesmo.

Quando os pesquisadores se encontravam reunidos fisicamente, essas atividades eram realizadas no *Microsoft Word*: processador de texto da *Microsoft* lançado em 1983, que “permite criar, editar e compartilhar trabalhos de maneira rápida e fácil. Ele é o programa de processamento de texto mais popular do mundo” (OFFICE.COM). A seguir, exemplo de um dos manuscritos digitais da criação de *A Guerra dos Mundos* (2015) criado no *Word*:

Figura 8 – Captura de tela de digitoscrito no *Microsoft Word*



Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2015.

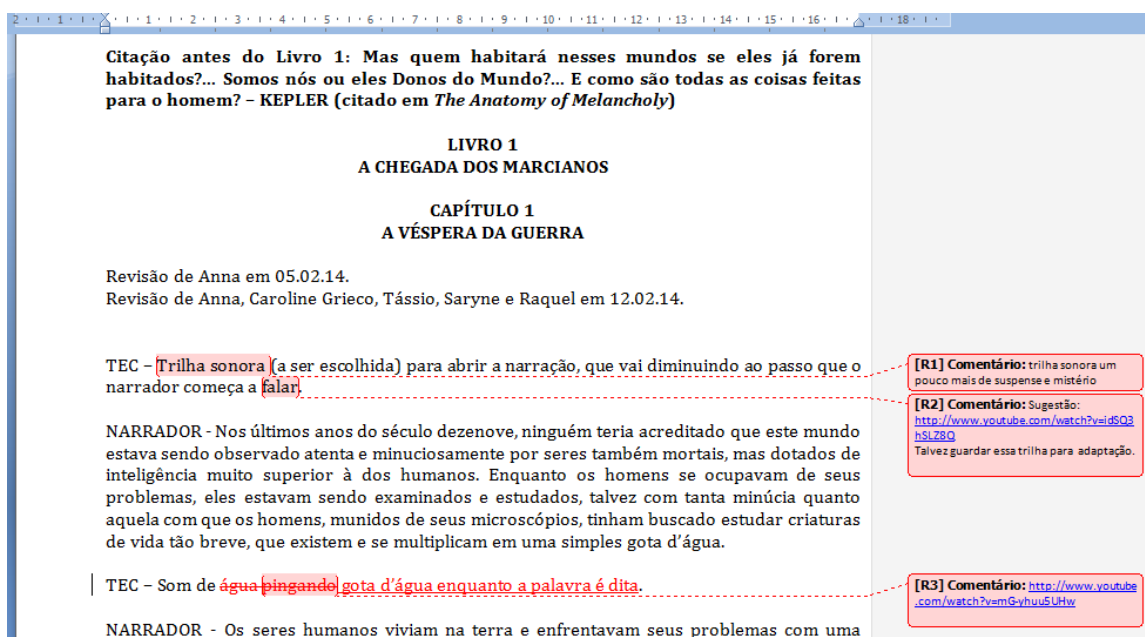
Para Góes (2013), o *Word* facilita o trabalho do geneticista porque:

O espaço gráfico desse editor de textos comunga semelhanças com o espaço gráfico do papel, porém com novos usos e novas funções. Ele traz, por exemplo, um painel que dialoga com o usuário apresentando diversas ferramentas dispostas na forma de ícones e janelas, que podem contribuir para a fluidez do trabalho artístico.

Ao digitar um texto, o escritor não lida com folhas de papel dispersas ou constituintes de um caderno, que finda sua área de escrita ao se preencher o último espaço em branco da página. Com o uso da barra de rolagem lateral, existente no aplicativo *Word*, o “papel virtual” funciona como um pergaminho de metragem indefinida, que rola para cima e para baixo, por tantas e quantas páginas o escritor achar necessário. Não cabe mais ao escritor o medo de chegar ao final da página e ter que reiniciar sua escritura em outra página em branco. (GÓES, 2013, p. 26)

Além dos argumentos levantados, é vital destacar a dinamicidade proporcionada pelo *Word* ao processo de criação artístico em análise dos integrantes do Pro.Som, uma vez que, criado coletivamente, o roteiro de *A Guerra dos Mundos* (2015) sofria alterações em diversos momentos, portanto, tendo cada integrante a sua cópia digital do mesmo. Para identificação de alterações, diferentes versões eram salvas, sempre indicando os nomes dos integrantes que realizaram alterações em determinado momento, como na figura:

Figura 9 – Captura de tela de digitoscrito comentado no *Microsoft Word*



Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2015.

É possível, neste exemplo, observar a ferramenta de comentários do programa, que são muito úteis, principalmente nos processos de revisão de texto. Neste caso, os balões de comentários foram utilizados para sugestões de possíveis trilhas sonoras para uma cena; logo, nesse momento em que se faz a revisão do roteiro. Os *hiperlinks* adicionados levam até o site *YouTube*, onde outros integrantes escutavam a música sugerida e, por vezes, opinavam sobre a compatibilidade da mesma com o texto dramático.

Impressos os roteiros, surgiam as alterações feitas à mão. Fazem parte da gênese das peças radiofônicas do Pro.Som diversas reuniões entre pesquisadores, atores, diretores e outras pessoas envolvidas para leituras dramáticas de roteiro e/ou correções dos mesmos, até que atinjam qualidade satisfatória em relação aos parâmetros do grupo. Por exemplo:

Figura 10 – Exemplo de trecho de roteiro impresso com anotações feitas à mão

J

CENA 08

<p>Gravador sendo ligado. Fita rodando. Som do carro ligado.</p> <p>Ruído do gravador sendo colocado sobre o painel do carro. Som do carro se movimentando pela estrada.</p> <p>Som de número sendo discado no celular. Tempo para completar a ligação.</p> <p>A chamada não completa. Cai na caixa.</p> <p>Bipe da caixa de mensagem.</p> <p>Som do final da ligação. Som do carro reduzindo a velocidade. Vozerio de pessoas crescendo, uma multidão.</p> <p>Som de buzina.</p> <p>Som de alguém batendo no vidro do carro. Voz de Antony abafada, vinda de fora do carro.</p> <p>Som dos vidros eletrônicos da janela</p>	<p><i>George: (voz bem próxima ao gravador) Droga! Nunca vou saber como desliga essa coisa. A fita que eu estava usando acabou, e acho que o David se enganou quando me disse que eram fitas limpas, porque acredito que tudo o que eu gravei até agora foi em cima de algumas músicas dos Beatles (pausa).</i></p> <p><i>George: (voz um pouco afastada do gravador/calmo) Bom...é tão estranho estar falando pro nada...mas acabei de deixar Helen em segurança na casa da irmã dela que mora a alguns quilômetros da capital, e acredito que lá ela estará segura. Olhei nos arredores e tudo parece ainda calmo na cidadezinha onde ela mora...agora que percebo que me esqueci de dizer a Helen o quanto eu a amo... (pausa/divagando) Será que Arthur recebeu as minhas mensagens de voz...</i></p> <p><i>George: (voz um pouco afastada do gravador/apreensivo) Vamos lá, Arthur! Atende a droga desse celular.</i></p> <p><i>Voz da secretária eletrônica: (característica) Sua chamada está sendo encaminhada para a caixa de mensagens e estará sujeita à cobrança após o sinal.</i></p> <p><i>George: (voz um pouco afastada do gravador/falando por cima de "após o sinal") Grande droga!</i></p> <p><i>George: (voz um pouco afastada do gravador) Arthur, essa é a quinta mensagem que eu deixo pra você, estou começando a ficar preocupado. Acredito que você já tenha percebido o que está acontecendo em vários lugares do mundo. Preciso das conclusões das pesquisas dos cálculos e das dosimetrias que ficaram com você. Talvez, também, precisarei que você volte ao nosso laboratório, no centro de pesquisas do Brasil Me liga o mais rápido que puder.</i></p> <p><i>George: (gravador/sem entender) Mas o que diabos esse povo todo está fazendo parado no meio da estrada?</i></p> <p><i>George buzina.</i></p> <p><i>George: (voz um pouco afastada do gravador/por cima da buzina/falando alto) Saiam da frente! Eu preciso passar!</i></p> <p><i>Antony: (voz abafada vinda de fora do carro) A estrada está fechada, meu amigo. Melhor você encostar aí e abrir o vidro da janela.</i></p> <p><i>George: (voz um pouco afastada do gravador/desconfiado) O que</i></p> <p><i>...precisa usar talvez se não possível</i></p>
--	--

8

Fonte: "A Guerra dos Mundos - ProSom 24 -9-14" (Versão 4.9)

Abaixo, transcrição semidiplomática de trechos da figura 4¹⁴ contendo os trechos que sofreram alterações feitas à mão:

George: (voz bem próxima ao gravador) Droga! Nunca vou saber como desliga essa coisa. A fita que eu estava usando acabou, e acho que o David se enganou quando me disse que eram fitas limpas, porque acredito que tudo o que [eu] <eu> gravei até agora foi em cima de algumas músicas dos Beatles (pausa).

George: (voz um pouco afastada do gravador/calmo) Bom...é tão estranho estar falando pro nada...mas acabei de deixar Helen em segurança na casa da irmã dela que mora a alguns quilômetros da capital, e acredito que lá <Helen> estará segura. Olhei nos arredores e tudo parece ainda calmo na cidadezinha onde ela mora...agora que percebo que me esqueci de dizer [a Helen] <ela> [ela] [o quanto] <que eu> eu a amo... (pausa/divagando) Será que Arthur recebeu as minhas mensagens de voz...

George: (voz um pouco afastada do gravador/apreensivo) Vamos lá, Arthur! Atende a droga desse celular.

Voz da secretária eletrônica: (característica) Sua chamada está sendo encaminhada para a caixa de mensagens e estará sujeita à cobrança após o sinal.

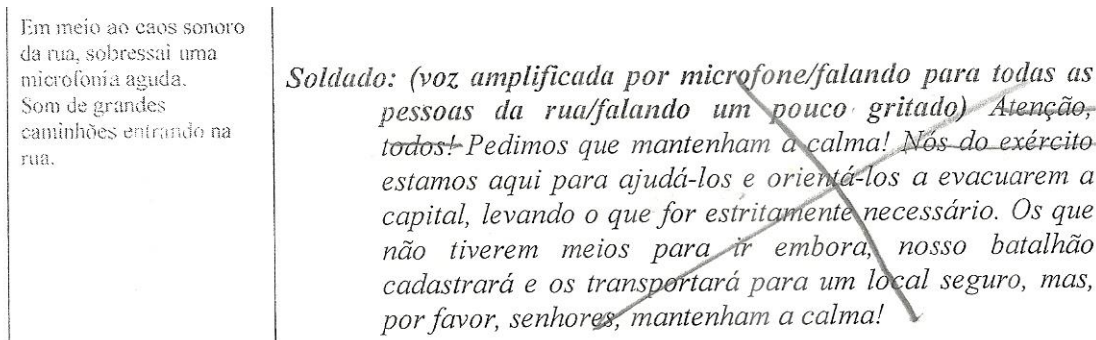
George: (voz um pouco afastada do gravador/falando por cima de “após o sinal”) [Grande] Droga!

George: (voz um pouco afastada do gravador) Arthur,< Arthur,> essa é a quinta mensagem que eu deixo pra você, estou começando a ficar preocupado. Acredito que você já tenha percebido o que está acontecendo em vários lugares do mundo. Preciso das conclusões das pesquisas, <d>os cálculos e <d>as dosimetrias que ficaram com você. Talvez, vou precisar que você volte ao nosso laboratório, no centro de pesquisas do Brasil. Me liga o mais rápido que puder.

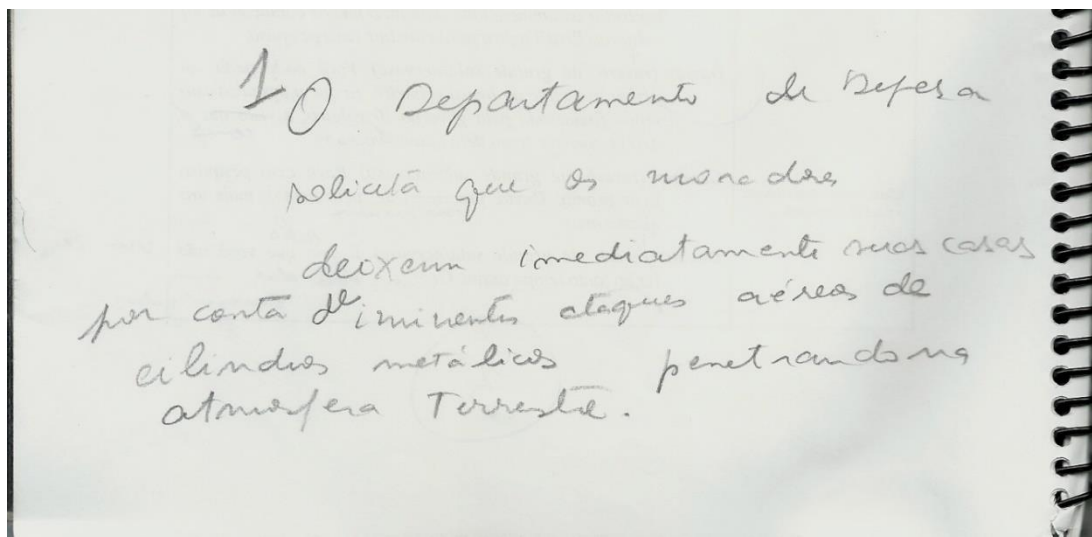
Em algumas leituras dramáticas, certos diálogos foram completamente reescritos, o que demandou o espaço em branco dos versos das folhas de certas versões do roteiro:

¹⁴ Leitura dos operadores genéticos: [] eliminação, < > acréscimo, / ?/ inferência, Ω deslocamento, @ busca na internet, { } comentários do pesquisador, † ilegível, (sic) transcrição literal, // opções, / quebra de linha.

Figura 11 – Exemplo de trecho eliminado do roteiro



Fonte: A Guerra dos Mundos – “ProSom 24 -9-14” (Versão 4.9)

Figura 12 – Trecho da figura 11 reescrito¹⁵

Fonte: A Guerra dos Mundos – “ProSom 24 -9-14” (Versão 4.9)

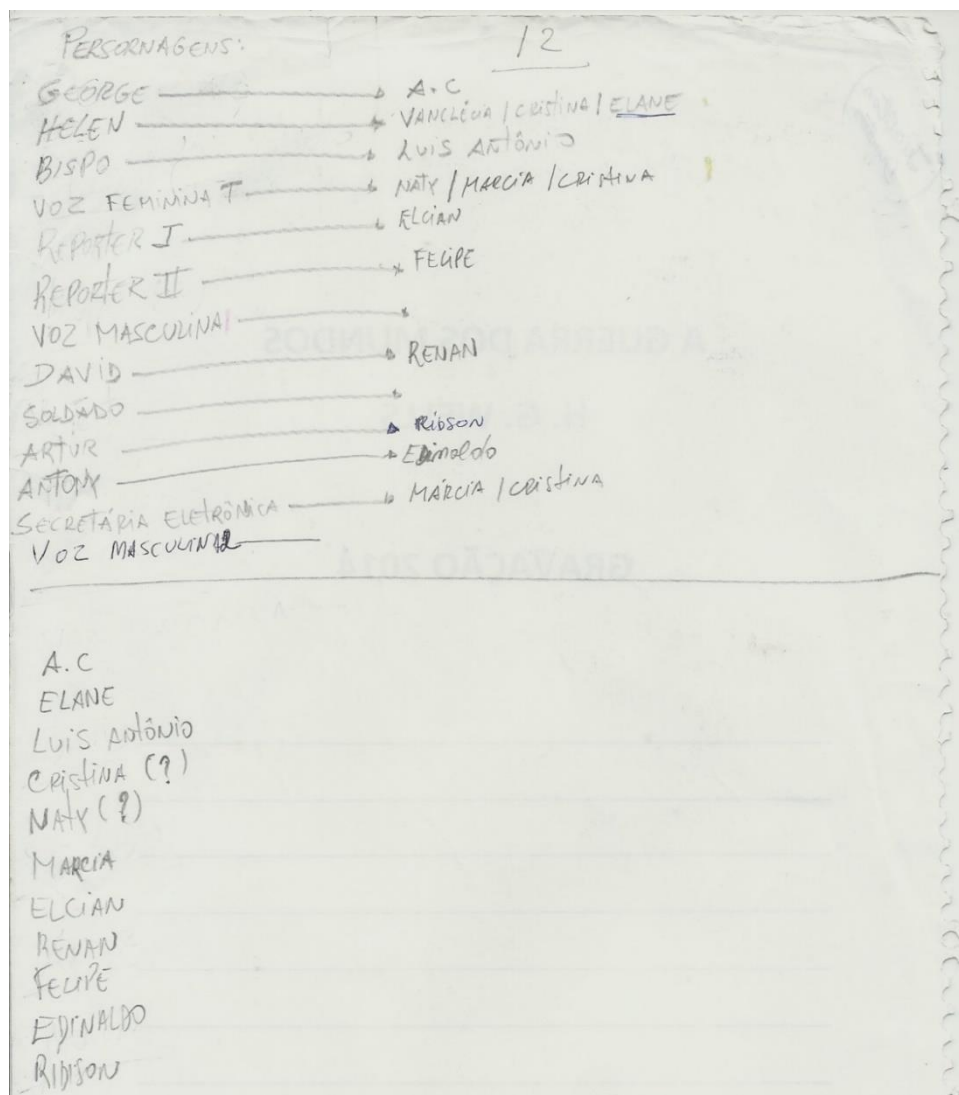
Em arquivos de áudio, pode-se escutar e saber, exatamente, como foi feita a reescritura de cenas como a apresentada no manuscrito da figura 7. A maioria dos encontros envolvendo a criação de *A Guerra dos Mundos* (2015) foi gravada em áudio, através de gravadores tradicionais, gravadores de áudio de *smartphones*, ou filmada com a câmera do grupo.

Na amostra acima, atenta-se que o trecho reescrito, de pouco mais de 3 linhas, é mais pungente que o texto eliminado, de 7 linhas. Isso se deve ao caráter de urgência do aviso dado pelo personagem, que orienta a população a evacuar a cidade durante os primeiros ataques alienígenas.

¹⁵ 1 O Departamento de Defesa solicita que os moradores deixem imediatamente suas casas por Conta <de> iminentes ataques aéreos de cilindros metálicos penetrando na atmosfera terrestre.

Após as revisões do texto, foi iniciado o processo de escolha de atores para a gravação de *A Guerra dos Mundos* (2015). Nessa etapa, foi gerada, a mão, uma lista com possíveis vozes para os personagens da peça radiofônica:

Figura 13 – Exemplo de lista de elenco



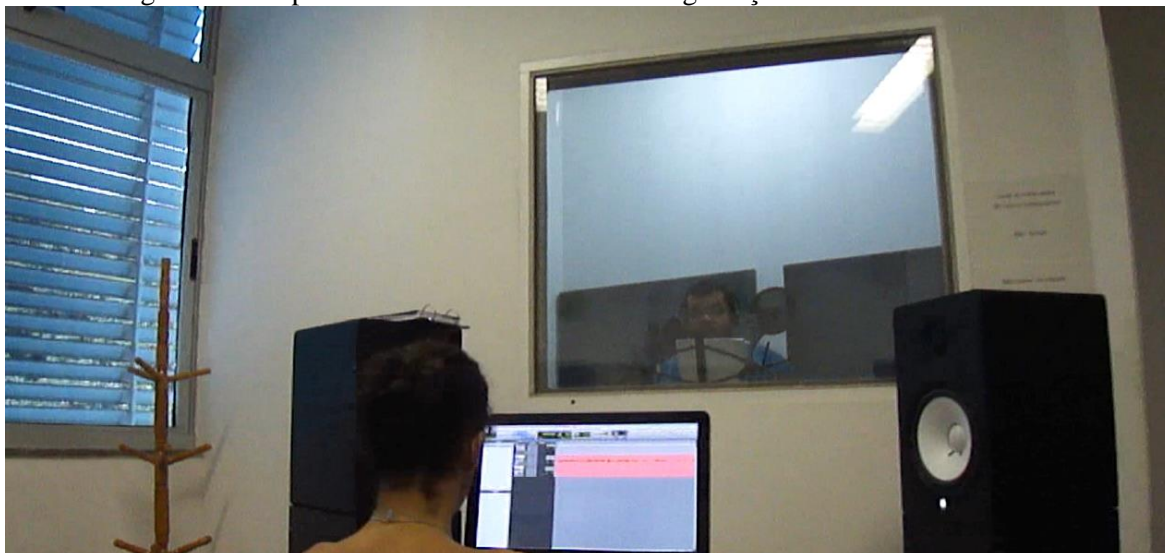
Fonte: gdm3002.jpeg

Na parte inferior da lista, tem-se todas as opções de atores com disponibilidade para gravar a peça. Na parte superior, constam os profissionais distribuídos de acordo com os personagens da peça radiofônica que lhes foram atribuídos. Como, na maioria das vezes, houve dificuldade de conciliação de horário dos atores, foi necessário fazer substituições na lista acima.

Passada a fase de escalação dos atores, as gravações se iniciavam e, agora no estúdio do Pro.Som, novos manuscritos digitais eram criados. Inaugurado em 2012, o

estúdio conta com três microfones de alta performance, cabine de gravação, pré-amplificadores, caixas de som e um computador *iMac* da *Apple* para gravar e editar os audiolivros. A figura a seguir mostra o estúdio em funcionamento:

Figura 14 – Captura de tela de vídeo mostrando gravação no estúdio do Pro.Som

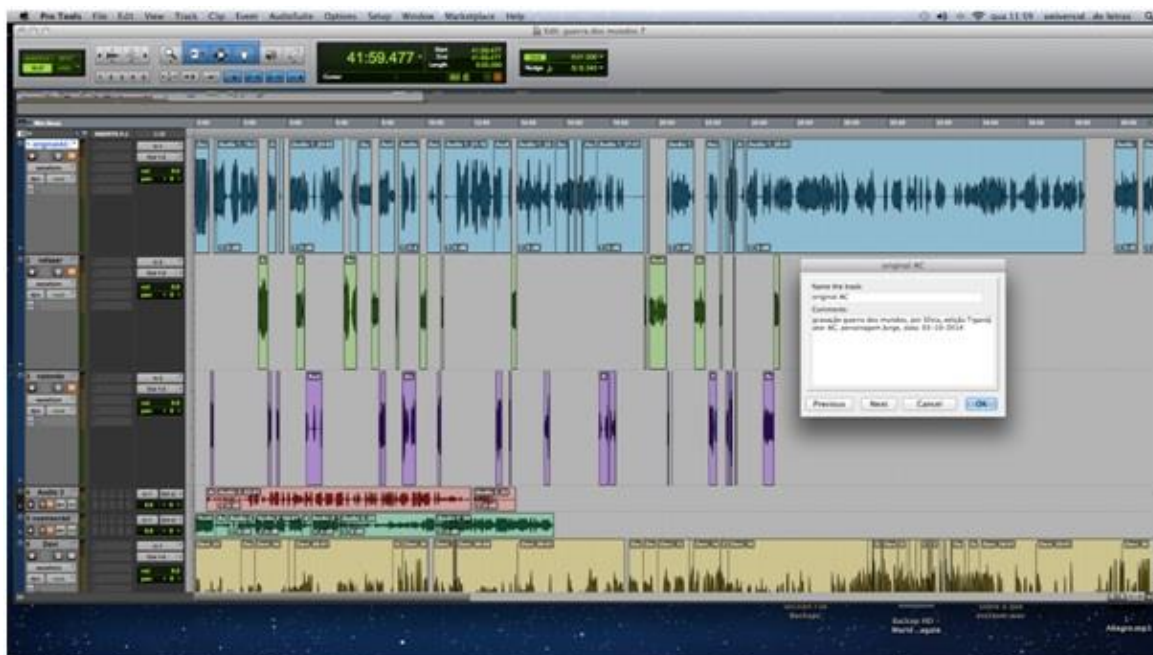


Fonte: M4H00484.mp4

Dentro da cabine de gravação, um ator grava George, o personagem principal de *A Guerra dos Mundos* (2015). Nesse momento, é crucial o silêncio fora da cabine, pois, devido à grande potência dos microfones do estúdio, até pequenos ruídos podem ser captados e prejudicarem a gravação. Já do lado de fora, um pesquisador atua como técnico de som e opera o computador *iMac*, além de, por vezes, passar o texto com o ator e avisá-lo caso ele cometa algum erro na gravação. É necessária sempre a presença de um técnico de som constantemente atento ao *software Pro Tools* para que não ocorra clipagem, microfonia que se dá quando o som “estoura” por ser gravado muito alto. Portanto, para a qualidade do áudio gravado atingir o nível de qualidade desejado, este não deve ser nem muito alto (“clipado”, como é conhecido no meio), nem muito baixo. Conta-se, contudo, com uma margem de 6 dBs acima da clipagem para a gravação ser considerada dentro dos limites estabelecidos como aceitável.

O *Pro Tools* é o programa de computador utilizado para gravar as peças radiofônicas. Capaz de captar, gravar e editar áudio e vídeo, esse *software* é uma estação de trabalho de áudio digital para os sistemas operacionais *Microsoft Windows* e *OS X*, da *Apple*; fabricado e desenvolvido pela empresa *Avid Technology* (AVID.COM). Segue trecho de uma sessão de gravação de áudio do *Pro Tools*, como pode ser visto na figura:

Figura 15 – Captura de tela de sessão do *Pro Tools*.



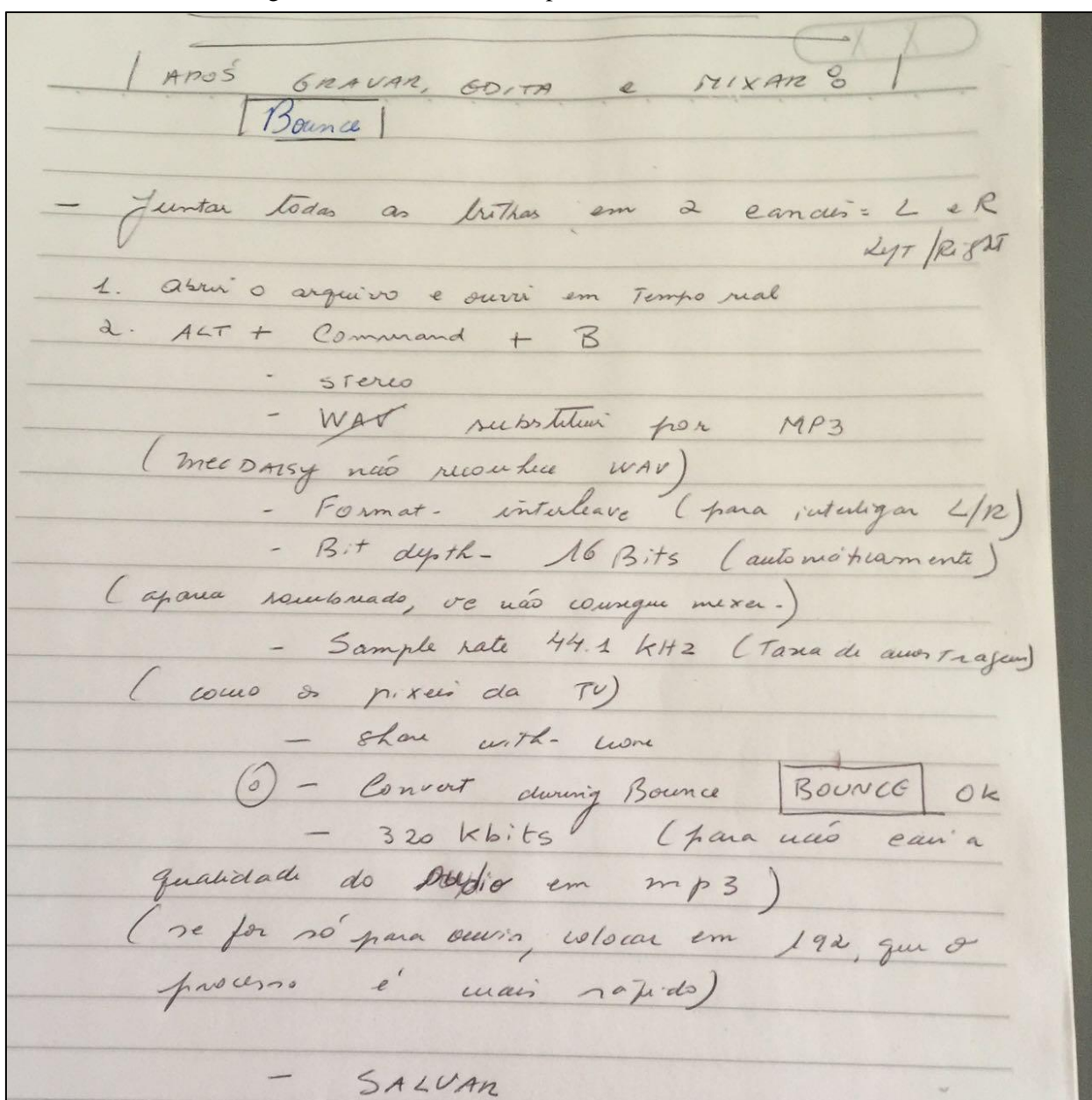
Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2015.

A faixa de áudio em azul representa a gravação sem cortes da voz de um personagem de *A Guerra dos Mundos* (2015), com todas as suas hesitações, falsos começos, diferentes versões de uma mesma fala, e até discussões entre o ator e o técnico de som e/ou diretor quanto a “cacos”, que são falas improvisadas ou introduzidas pelo ator na leitura ou performance do texto, possíveis reestruturações de frases, dentre outros.

Outros manuscritos redigidos à mão retratam procedimentos mais técnicos, como o passo-a-passo para converter uma sessão de áudio do *software Pro Tools* em um arquivo de formato popular, como o .mp3 (*MPEG-1* ou *MPEG-2 Audio Layer III*) e o .wma (*Windows Media Audio*). Tais ocorrências decorrem do fato de que a maioria dos integrantes do Pro.Som começou a trabalhar com edição de áudio ao entrar no grupo.

O procedimento de conversão para esses formatos geralmente ocorre para compartilhamento de recortes a serem ouvidos em dispositivos que não aceitem o formato de arquivo das sessões de áudio do *Pro Tools* (.ptx), mencionado acima. Leia-se:

Figura 16 – Manuscrito com procedimentos técnicos



Fonte: bounce.jpeg

Transcrição Semidiplomática da figura 8:

APÓS GRAVAR, EDITA E MIXAR:

Bounce

- Juntar todas as trilhas em 2 canais = L e R

Left/Right

1. abrir o arquivo ouvir em tempo real

2. ALT + Command + B

. Stereo

- WAV substitui por MP3

(MecDaisy não reconhece WAV)

- Format - interleave (para interligar L/R)

- Bit Depth - 16 Bits (automaticamente)

(aparece sombreado, vc não consegue mexer.)

- Sample rate 44.1 KHZ (taxa de amostragem)

(como os pixels da TV)

- share with - none

- Convert during Bounce BOUNCE OK

- 320 Kbits (para não cair a t

qualidade do audio em MP3)

(se for só para ouvir, colocar em 192, que o processo é mais rápido)

- SALVAR

Este procedimento intitula-se *bounce* que, na linguagem técnica, significa juntar todas as trilhas sonoras gravadas em apenas dois canais, o L/R (esquerdo e o direito).

Na próxima seção, serão utilizados os roteiros digitoscritos no *Word*, versões 0 a 5, em conjunto a versões impressas destes, com alterações feitas à mão, objetivando apresentar a gênese do recorte escolhido desde a adaptação do romance até o roteiro enviado para publicação juntamente com o audiolivro.

5 PERCURSOS GENÉTICOS

Para a edição genética vertical seletiva proposta, foi escolhida a cena 01 do roteiro, desde a sua primeira versão até a cinco, revisada e modificada por integrantes do Pro.Som para ser enviada para publicação, além de três outros recortes selecionados.

O prototexto, a seguir, contempla todas as versões de documentos que originaram a cena 01 de *A Guerra dos Mundos* (2015). Esta, por sua vez, foi inspirada nos três primeiros capítulos do romance (ver Anexo B).

5.1 DO ROMANCE À PEÇA RADIOFÔNICA

Como mencionado na seção anterior, nessa etapa, os pesquisadores selecionavam, cada um com uma identificação distinta, os trechos do romance que julgaram ser imprescindíveis para a peça radiofônica. Visto que o roteirista obteve inspiração do roteiro criado pelo Pro.Som, justifica-se a inclusão desse documento no prototexto dessa pesquisa. A entender:

Figura 17 – Trecho de arquivo com a tradução do romance

A GUERRA DOS MUNDOS

ARQUIVO PARA ADAPTAÇÃO
16/04/2014

A PARTIR DA LEITURA DO TEXTO, OS PESQUISADORES DEVEM MARCAR OS TRECHOS QUE ACHAM IMPORTANTE PARA A CONSTRUÇÃO DA ADAPTAÇÃO.
CADA PESQUISADOR DEVE UTILIZAR CORES DIFERENTES PARA A MARCAÇÃO. FAVOR INDICAR AS CORES UTILIZADAS POR CADA UM.

Saryne
Flora
Tássio
Mario
Silvia
Raquel
Manoelita

A GUERRA DOS MUNDOS

LIVRO 1
A CHEGADA DOS MARCIANOS

CAPÍTULO 1
A VÉSPERA DA GUERRA

No final do século dezenove, ninguém teria acreditado que este mundo estava sendo observado atenta e minuciosamente por seres também mortais, mas dotados de inteligência muito superior a dos humanos. Enquanto os homens se ocupavam de seus problemas, estavam sendo examinados e estudados, assim como costumavam fazer com aquelas criaturas minúsculas que observavam no microscópio. Os seres humanos focavam em seus afazeres com uma satisfação imensa, serenos e convencidos do próprio poder sobre a matéria. Talvez os microrganismos, visíveis apenas através do microscópio, também vivam assim. Ninguém pensava nos velhos planetas vagando pelo espaço como um perigo à raça humana e, quando alguém pensava neles, era apenas para descartar tal ideia ou considerar impossível a existência de vida nesses planetas. É curioso recordar as ideias que circulavam naquela época. No máximo, os

Fonte: “A GUERRA DOS MUNDOS ARQUIVO PARA ADAPTAÇÃO 16.04.2016” (Versão 0)

Aqui é possível identificar que cada pesquisador fazia uso de uma cor diferente para destacar os trechos escolhidos, sempre identificando a autoria das seleções feitas.

Na amostra seguir, já segue a primeira tentativa de roteiro de se escrever uma peça radiofônica; aqui, evidenciam-se elementos que serão inseridos na peça radiofônica. Segundo Sperber: “Nela se confundem: literatura, música, arte dramática [...] a realidade acústica de texto e partitura. [...] Mas também: a montagem de materiais acústicos” (SPERBER, 1980, p. 172). O título passa de “arquivo para adaptação” a “roteiro”, e, pela

primeira vez, são inseridas indicações de efeitos sonoros na obra para serem inseridos no processo de edição.

Figura 18 – Trecho de primeira tentativa de roteiro realizada por integrantes do Pro.Som

ROTEIRO

CENA 1

Resumo: personagem principal mudando canal (em cada canal uma informação diferente sobre a invasão alienígena). Logo depois, ele desliga a TV e liga para o irmão.

TEC - SOM DE TV SENDO ZAPEADO.

CANAL 1 - *O meteoro foi visto indo para leste, com uma faixa esverdeada que brilhou por vários segundos. Testemunhas afirmam que o objeto assobiava ao cruzar o céu.*

CANAL 2 - *Interrompemos a nossa programação para um aviso de última hora.*

CANAL 3 - *O que se pensou ser um meteoro é, na verdade, (chiado) um objeto não identificado. Autoridades estão mantendo a área...*

CANAL 4 - *(chiado) Um segundo meteoro...*

CANAL 5 - *O objeto lembra um cilindro... (chiado)*

CANAL 6 - *de ter visto uma luz muito forte, mas os radares não identificavam nenhum objeto. E a luz caiu na direção leste. Se fosse um meteoro...*

CANAL 7 - *(chiado) a delegação... (chiado) atacada. (chiado muito forte)*

TEC - Som de TV sem sinal.

TEC - Som de teclado do telefone sendo discado.

TEC - Som de telefone chamando.

IRMÃO A "Heitor" - Alô?

P.P. "Guilherme" - Heitor, você viu os noticiários? Só tá passando a mesma coisa em todos os canais. A TV saiu do ar.

Fonte: Adaptação "A Guerra dos Mundos 19 de Maio "(Versão 2)

Ainda, identifica-se a mudança para diálogos em itálico, divisão por cenas, não mais capítulos, nomes de personagens e efeitos em caixa alta e resumo da cena. Tais mudanças se justificam, ainda segundo Hutcheon (2006), pois "um texto adaptado migra do seu contexto de criação para o contexto de recepção do material adaptado, sendo que a adaptação é uma forma de repetir sem copiar, onde a mudança é inevitável". Tem-se aqui, logo, a obra apresentando os primeiros sinais, principalmente estéticos, de migração para um novo gênero e contexto.

Observa-se, logo no início, a supressão dos primeiros parágrafos do romance, "Ninguém teria acreditado, nos últimos anos do século XIX..." (WELLS, 2007, p. 31. Trad. Thelma Médici Nóbrega). Pode-se interpretar esse movimento genético como uma primeira tentativa de fazer uma releitura da trama adaptada para os dias de hoje. Afinal,

com tantas descobertas no campo da astronomia, não é tão difícil acreditar em vida inteligente fora da Terra quanto seria no início do século passado.

Entre outras supressões, estão menções ao planeta Marte e seu clima, já que, na adaptação, os alienígenas são habitantes do planeta Kepler-186f. Também uma menção a localidades tipicamente inglesas na história de Wells, como *Ottershaw*, *Chertsey* e *Isleworth*, são eliminadas. Em suma, o que permanece logo no início, é somente a introdução do conflito principal da história: a invasão da Terra por seres extraterrestres e seus desdobramentos.

Na primeira versão do roteirista, de 23 de julho de 2014, percebem-se mudanças mais acentuadas no roteiro. A cena 01 da versão 2 do roteiro passa a fazer parte agora da cena 02 dessa nova versão de número 4. Observa-se, também, uma descrição mais detalhada dos efeitos sonoros, ficando esses TECS (efeitos sonoros) separados do texto dramático propriamente dito.

Figura 19 – Cena 01 em 23/07/2014.

TEC e Música	Voz e Ação
<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p>	<p>George está correndo.</p> <p>George: (gravador/ofegando/nervoso) Alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Hoje é dia 29 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato...Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã e já foram registradas as quedas de 23 objetos cilíndricos não identificados nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita...Meu Deus...pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</p>

Fonte: “23_07_14 Roteiro (Tiago)” – Versão 4

Intitulada “23_07_14 Roteiro (Tiago)”, é a quarta versão do roteiro, criada em 22/07/2014 às 21h33min e salvo às 15h28min do dia 23/07/2014, em formato .docx, do

Microsoft Word 2007. Possui 50,4KB e 15 páginas com espaçamento simples em fonte Times New Roman tamanho 12.

A cena 01, está digitoscrita em um quadro dividido em duas colunas, sendo a coluna menor, à esquerda, nomeada “**TEC e Música**”, dedicada à descrição da trilha e dos efeitos sonoros, que são conhecidas na linguagem dos roteiros pela sigla TEC. A cena 01 do roteiro possui 1 página com 9 linhas, letra em fonte Times New Roman, tamanho 9, espaçamento simples. A coluna da direita, intitulada “Voz e Ação”, apresenta o texto do roteiro.

O conteúdo desta segunda parte do roteiro apresenta uma página, 14 linhas, fonte Times New Roman 12, espaçamento simples. Em todos os documentos deste bloco, o texto da coluna à esquerda está em vermelho e a da direita em itálico; têm-se, também, trechos em negrito, negrito, uso de partes ressaltadas em vermelho e outros trechos em amarelo.

No âmbito do conteúdo do texto, há a introdução de um gravador, que pode ser interpretado como uma espécie de elemento que conecta o protagonista ao ouvinte; o gravador faz as vezes do narrador, vai contando a história, junto com os diálogos. Cida Golin explica:

No caso do áudio, um aparelho toma o lugar do intérprete. O ouvinte o relaciona a um ser humano existente em algum lugar. Exposto unicamente à voz, ‘não recebe outro convite a participar’. Recria em sua imaginação os elementos ausentes, mas a imagem produzida é íntima, pessoal, uma performance interiorizada.” (GOLIN, 2005, p. 5)

Presente no decorrer de toda a trama, o gravador aproxima a história do ouvinte da maneira mais intimista possível, aumentado, assim, a imersão do mesmo na narrativa. Em uma discussão do grupo em 5 de novembro de 2014, registrada no arquivo “áudio 05-11”, os integrantes do grupo também argumentam a questão de virem o gravador como um personagem. Leia-se a seguinte transcrição da reunião do PRO.SOM:

Pesquisadora 1: Eu tava falando sobre a dinamicidade que deve existir no roteiro e quais artifícios a gente pode usar nesse processo que a gente tá fazendo agora. No processo anterior eu tava falando da questão do gravador, que foi inserido no roteiro e que trouxe uma dinamicidade muito interessante. É...

Pesquisadora 2: Melhor do que a gente ler páginas e páginas e páginas de destruição ou de uma narração de história. E além de tudo, o que eu achei mais interessante é que o gravador se tornou um personagem.

Pesquisadora 1: Exatamente.

Pesquisadora 2: (imitando o personagem Jorge na cena 01) "Ah, que droga, você é um chato! Eu não consigo desligar você!" Ele fala com o gravador. E isso também dá dinâmica.

Pesquisadora 1: Isso. É, e eu percebi também, é, que os momentos que ele tava falando com o gravador, ele trazia mais a história pra um, pra um plano mais surreal, uma coisa mais diferente, como se aqueles outros momentos fossem um flashback de coisas que ele tava contando para aquele personagem que era o gravador. Além disso...

Pesquisadora 2: Na verdade havia uma alternância, entre o flashback, que de alguma maneira o colega dele perguntava, o Bispo (interpretando) "E aí, ouvi você falar disso, o que é mesmo? E a sua família?" E enfim, então, o outro dialoga com ele, dá a deixa pra ele responder, e ele responde, no aqui e agora...

Pesquisadora 1: Sim.

Pesquisadora 2: Mas trazendo flashbacks de coisas passadas, e depois, é, tem sirenes, barulhos na rua, coisas que chamam pra o aqui e o agora.

Além de permitir essa alternância entre presente e passado, o gravador também proporciona ao protagonista maior exploração de seus conflitos internos. Em diversos momentos da trama, o gravador é seu único confidente, funcionando como uma espécie de instrumento para desabafos. Nos momentos de raiva, George discute com o gravador, o que gera, além de empatia, alívio cômico ao ouvinte que se compadece e se envolve na história do personagem. No romance, o narrador-protagonista soa geralmente frio e distante, até nos momentos mais difíceis, narrando os fatos em um tom jornalístico, pois, afinal, aquela era sua profissão. Já na adaptação, tem-se em George um personagem mais simpático, mais envolvente, que conquista o ouvinte desde o início.

O documento seguinte, de 28 de julho de 2014, traz duas alterações:

Figura 20 – Cena 01 em 28/07/2014.

TEC e Música	Voz e Ação
CENA 01	
<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p>	<p>George está correndo.</p> <p>George: (gravador/ofegando/nervoso) Alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato...Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã e já foram registradas as quedas de 23 objetos cilíndricos não identificados nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita...Meu Deus...pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</p>

Fonte: “28_07_14RoteiroTiago.docx” (Versão 4.1)

O arquivo com nome “28_07_14 Roteiro (Tiago)”, possui 41,4KB. Trata-se da segunda versão desse roteiro, salva em 28/07/2014 às 16h21min. Possui somente um trecho em realce amarelo, a data do início da história, que passa de 28 de dezembro de 2012 a 29 de dezembro de 2012. A análise dos documentos reunidos não revelou o motivo para a alteração. Especula-se que o roteirista tenha feito uma referência às profecias Maias do fim do mundo em 2012, aproximando a data do 22 de dezembro de 2012, dia que indicaria o fim do mundo de acordo com o calendário desse povo. Nesta versão, a cena recebe a numeração “CENA 01”, logo abaixo da coluna “TEC e Música”. O número de linhas, páginas, fonte e tamanho não são modificados. A versão 4.2 do roteiro recebe apenas uma alteração:

Figura 21 – Cena 01 em 30/07/2014

TEC e Música	Voz e Ação
CENA 01	
<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p>	<p>George está correndo.</p> <p>George: (gravador/ofegando/nervoso) Alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato...Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã e já foram registradas as quedas de 23 objetos cilíndricos não identificados nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita...Meu Deus...pode parecer maluquice, mas <i>(hesita)</i>...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</p>

Fonte: “30_07_14 Roteiro (Tiago)” (Versão 4.2)

Salvo às 20h57min do dia 30/07/2014, foi nomeada essa versão: “30_07_14 Roteiro (Tiago)” e possui 78,5KB. Não possui trechos em realce amarelo. O número de linhas, páginas, fonte, tamanho e espaçamento não sofre alterações.

A seguir, as alterações feitas à mão nos roteiros impressos e suas respectivas transcrições. Primeiramente, em 11 de setembro de 2014, alterações feitas a lápis e caneta esferográfica azul:

Figura 22 – Cena 01 em 11/09/2014

<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p>	<p><i>George está correndo.</i></p> <p><i>ALÔ X 3 X 3</i></p> <p>George: (gravador/ofegando/nervoso) Alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde ^{E QUE} desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato...Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã e já foram registradas as quedas de 23 objetos cilíndricos não identificados nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita...Meu Deus...pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</p>
CENA 02	
<p>Corte temporal seguido de algum efeito sonoro "Knights March", Hans Zimmer.</p>	<p><i>que decaiam</i></p>

Fonte: "30_07_14 Roteiro (Tiago)" (Versão 4.2)

Figura 23 – Transcrição da cena 01 em 11/09/2014

<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p>	<p><i>George está correndo.</i></p> <p>George: (gravador/ofegando/nervoso) Alô <, alô, alô>, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga<, droga, droga>! Essa velharia ainda funciona? Onde <é que> desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Hoje é dia 29 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato...Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada [do] que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã e já foram registrad[a]<o>s [as quedas] de 23<0> objetos cilíndricos não identificados <que caíram> nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando<, gravando> esta fita...Meu Deus...pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</p>
--	---

Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2015.

Aqui, faz-se necessário frisar a adição de repetições, dando ênfase ao desespero do protagonista, que está em perigo. A transcrição da trilha de áudio da leitura dramática

desse trecho, encontrada no arquivo Voz 015, de 11 de setembro de 2014, revela a adição das repetições pelo ator. Leia-se a seguinte transcrição:

Ator: Ele está correndo, aí já é uma outra... Alô, alô, alô, testando, testando, testando, testando, alô, alô, alô, droga! Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde desliga isso? Alô? Hoje é dia 28 de dezembro de 2012, e como preveram (sic) as escrituras maias, o fim do mundo começou de fato. Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa. A população está em pânico, são quase duas da manhã e já foram registradas as quedas de 23 objetos cilíndricos, não identificados nos arredores de Londres. Por isso estou gravando, gravando essa fita. Meu Deus, meu Deus... Pode parecer maluquice, mas caso eu morra, temo que essa gravação seja a última esperança da Terra.

Destacam-se, também, correções estilísticas, como a síncope da palavra “do”, na expressão “mais avançada do que a nossa”; alterações no número de cilindros alienígenas caindo na Terra, provavelmente no intuito de aumentar e ressaltar a escala da iminente catástrofe, bem como rasuras de adição e eliminação.

Destacam-se, também, correções estilísticas, como a síncope da palavra “do”, na expressão “mais avançada do que a nossa”; alterações no número de cilindros alienígenas caindo na Terra, provavelmente no intuito de aumentar e ressaltar a escala da iminente catástrofe, bem como rasuras de adição e

A seguir, as versões de 24 de setembro de 2014, já acatando alterações realizadas à mão na etapa anterior, como as repetições da palavra “alô”.

Figura 24: Cena 01 em 24/09/2014

<p>Som do gravador começando a funcionar</p> <p>Fita recuada</p> <p>Respiração ofegante</p> <p>Som de passos correndo e esmagando folhas ✓</p> <p>Som de uma mata noturna (grilos, vento traco, corujas piando)</p>	<p><i>George está correndo.</i></p> <p>George: (gravador/ofegando/nervoso) Alô, alô, alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Alô! Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato...Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã e já foram registradas as quedas de 23 objetos cilíndricos não identificados nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita... Meu Deus... pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</p>
<p>CENA 02</p> <p>Corta temporal seguido de algum efeito sonoro "Knights March", Hans Zimmer. Fade out.</p>	<p>Voz feminina: (voz vindo da TV) A Antártica sempre foi conhecida por suas temperaturas baixas, o lugar mais frio do Planeta Terra, chegando a apresentar mais de oitenta graus negativos! No entanto, nos últimos anos, a situação</p>

Fonte: "A Guerra dos Mundos – ProSom 24 -9-14" (versão 4.9)

A análise dessa versão revela o deslocamento do corte temporal da cena 02 para a cena 01, feita com caneta esferográfica preta, pois a ordem da narrativa não é linear. No caso, esse corte serve para indicar um *flashback* para o início da invasão alienígena, na cena 02, sendo, portanto, fundamental a presença de um efeito sonoro que sugerisse o deslocamento temporal para o leitor-ouvinte não no final da cena 01, mas sim no início da próxima cena.

Figura 25 – Transcrição da cena 01 em 24/09/2014

<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. <✓> Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p> <p>Ω <Corte temporal seguido de algum efeito sonoro "KnightsMarch", Hans Zimmer. Fade out.></p>	<p>George está correndo.</p> <p>George: (gravador/ofegando/nervoso) Alô,alô,alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Alô! Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato...Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã e já foram registradas as quedas de 23 objetos cilíndricos não identificados nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita...Meu Deus...pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</p>
CENA 02	
<p>Ω Corte temporal seguido de algum efeito sonoro "KnightsMarch", Hans Zimmer. Fade out.</p>	<p>Voz feminina: (voz vindo da TV) A Antártica sempre foi conhecida por suas temperaturas baixas, o lugar mais frio do Planeta Terra, chegando a apresentar mais de oitenta graus negativos! No entanto, nos últimos anos, a situação tem mudado... (Corta de repente)</p>

Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2015.

Entre outras alterações, também é possível identificar a marcação de efeitos sonoros já obtidos pelo grupo. A seguir, a versão com alterações em 1º de outubro de 2014:

Figura 26 – Cena 01 em 01/10/2014

CENA 01	
<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p> <p>Corte temporal seguido de algum efeito sonoro "KnightsMarch", Hans Zimmer. Fade out.</p>	<p><i>Jorge está correndo.</i></p> <p>Jorge: (gravador/ofegando/nervoso) Alô,alô,alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Alô! Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato... Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã e já foram registradas as quedas de 230 objetos cilíndricos não identificados nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita... Meu Deus... pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</p>
CENA 02	

Fonte: "A Guerra dos Mundos - ProSom 01-10-14 rubricas de efeitos e sonsl cell(1)" (Versão 4.94)

Figura 27 –Transcrição da cena 01 em 01/10/2014

<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p> <p>Corte temporal seguido de algum efeito sonoro "KnightsMarch", Hans Zimmer. Fade out.</p>	<p><i>Jorge está correndo.</i></p> <p>Jorge: (gravador/ofegando/nervoso) Alô,alô,alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Alô! Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato...Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã e já foram registradas as quedas de 230 objetos cilíndricos não identificados nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita...Meu Deus...pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</p>
--	--

Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2015.

Vê-se o deslocamento de corte temporal já adicionado no digitoscrito impresso, além da mudança de nome do protagonista de George para Jorge. A seguir, a versão alterada em 3 de outubro de 2014:

Figura 28 – Cena 01 em 03/10/2014

<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p> <p>Corte temporal seguido de algum efeito sonoro "KnightsMarch", Hans Zimmer. Fade out.</p> <p>CENA 02</p>	<p><i>Jorge está correndo.</i></p> <p><i>Jorge: (gravador/ofegando/nervoso) Alô, alô, alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde é que desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Alô! Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato... Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada que a nossa, a população está em pânico. São quase duas horas da manhã. Já foi registrada a queda de cerca de 230 objetos cilíndricos não identificados, que caíram nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita... Meu Deus... pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</i></p>
---	---

Fonte: “A Guerra dos Mundos - ProSom 01-10-14 para gravar revisão de ac silvia cel(2)” (Versão 4.95)

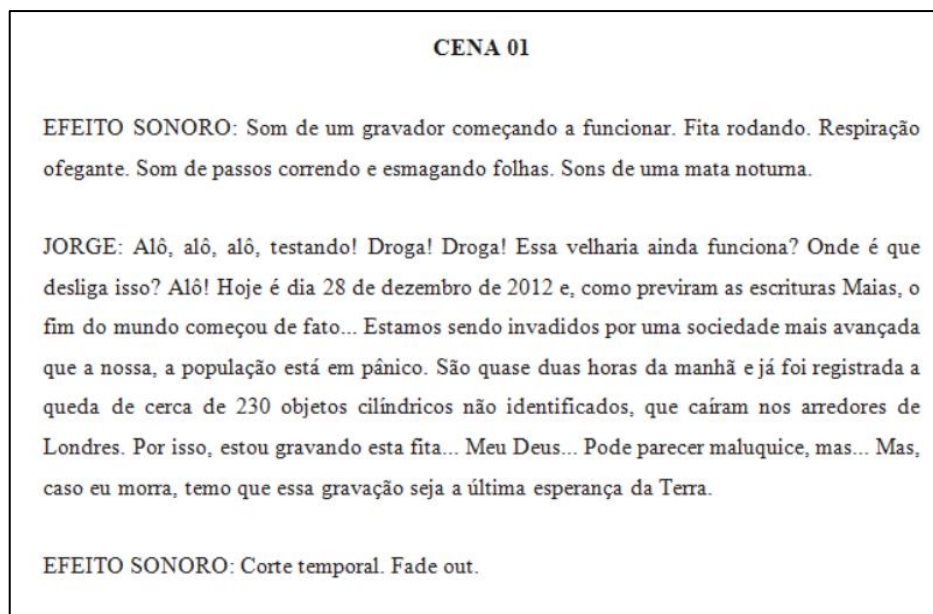
Figura 29 – Transcrição da cena 01 em 03/10/2014

<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p> <p>Corte temporal seguido de algum efeito sonoro "KnightsMarch", Hans Zimmer. Fade out.</p>	<p><i>Jorge está correndo.</i></p> <p><i>Jorge: (gravador/ofegando/nervoso) Alô,alô,alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde é que desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Alô! Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato...Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada do que a nossa, a população está em pânico. São quase duas da manhã<.> <J>[j]á foram registradas as quedas de 230 objetos cilíndricos não identificados nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita...Meu Deus...pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</i></p>
--	--

Fonte: Elaborada pelo pesquisador, 2015.

Nessa fase, aponta-se somente a síncope de um conectivo e adição de ponto de seguimento, feitos a lápis. Por último, a cena no formato em que foi enviada para publicação pela Editora da Universidade Federal da Bahia:

Figura 30 – Cena 01 enviada para publicação



Fonte: A Guerra dos Mundos EDUFBA (Versão 5), 2014.

A cena 01, enviada para publicação, perde as caixas que separavam efeitos sonoros e texto dramático. Como alternativa, as informações referentes à trilha sonora passam a se localizar acima dos diálogos.

A partir da investigação dos manuscritos apresentados e do seu percurso de gênese, é possível inferir que as grandes modificações feitas desde a versão 4, até a versão 5, enviada para publicação pela EDUFBA, após intervenções pelo grupo foram acréscimos para tornar o roteiro da peça radiofônica mais próximo à oralidade do português brasileiro.

“Onde desliga isso?” passa a “Onde é que desliga isso?”, frase mais provável de ser proferida oralmente por um falante nativo do português brasileiro. As repetições das palavras “alô” e “droga” também denotam a busca pela oralidade por parte dos pesquisadores e escritores. Na situação em que o personagem principal se encontra na cena inicial da adaptação é indispensável o uso de repetições e pausas para acentuar o estado emocional do personagem e a economia de sua fala, própria da oralidade.

Outra modificação que deve ser ressaltada é a mudança de nome do protagonista. Do inglês, George, este passa a chamar-se Jorge, nome brasileiro. Para Venuti (1992):

No processo de reescrita, a busca da fluência realiza um trabalho de aculturação que domestica o texto estrangeiro, tornando-o inteligível (no sentido de acessível, familiar) para o leitor do texto traduzido, propiciando-lhe a experiência narcisista de reconhecer a sua própria cultura em um outro cultural [...] (VENUTI, 1992, p. 5)

Tal mudança confirma, então, a busca de se aproximar a peça adaptada à cultura brasileira, adequando-a não somente aos locais onde a história se passa, mas também aculturando nomes, termos e expressões próprios da cultura de recepção.

5.2 OUTRAS TRANSFORMAÇÕES ENTRE GÊNEROS

Ao longo da adaptação para peça radiofônica, os pesquisadores também levaram em consideração elementos do gênero em questão. Por esse motivo, na peça radiofônica prevaleceram os diálogos, evitando-se, inclusive, a inclusão de muitos personagens, já que, no audiolivro, o receptor identifica os personagens através da voz e pode se atrapalhar se o número passar de 6 ou 7; isso sem contar figurantes, é claro. Ainda considerando o romance *A Guerra dos Mundos* (1898), a contextualização da história foi dada via efeitos sonoros, como se pode observar no trecho abaixo:

Figura 31 – Trecho da cena 07.

<p>Som agudo de raio-laser. Um grito de agonia um pouco distante.</p> <p>Som de uma explosão bem próxima. Som do carro freando abruptamente. Sons robóticos e gritos de mais pessoas. Caos generalizado. CORTA ABRUPTAMENTE para: "Drive mycar", Beatles, a música já está quase no final. Som do final da fita. Gravador para. Tempo.</p>	<p>Respiração de Helen mais próxima.</p> <p>Helen: <i>(voz bem próxima ao gravador/um pouco hesitante)</i> Eles são enormes, parece que têm uns trinta metros ou mais. No meio da barriga tem uma coisa que parece um tanque d'água, os braços são como tentáculos de um polvo, no centro da cabeça tem duas coisas redondas que parecem grandes olhos fluorescentes. <i>(pausa/gritando)</i> AH! Meu Deus! Acho que aquela coisa queimou uma menina viva com um raio! Ah, Meu Deus!!!</p> <p>Jorge: <i>(gravador/aflito)</i> Você precisa manter a calma! Essa gritaria pode chamar a atenção deles!</p> <p>Jorge e Helen gritam desesperadamente.</p>
--	---

Fonte: "roteiro finalizado a guerra dos mundos 09_11_14" (Versão 4.99)

No trecho apresentado, a organização textual denota, desde já, uma produção focada na produção de sentidos que deve estar envolvida em uma peça radiofônica. Eduardo Medistch comenta:

O rádio pode evocar imagens visuais no ouvinte, mas não só visuais. Nossa memória não é um arquivo de slides, guarda também olfatos, sabores, sensações táteis e melodias. guarda principalmente nossa compreensão e nossas emoções a respeito dos fatos da vida. a linguagem do rádio evoca facilmente isso." (MEDITSCH, 1995, p. 6).

Por conseguinte, a peça de rádio deixa de privilegiar apenas o texto verbal, mas passa ressaltar, também, aspectos extratextuais, que ambientam a cena. Certas partes do texto são condensadas ou adaptadas não para novos diálogos ou descrições, mas sim para trilhas musicais ou efeitos de som.

Diversos efeitos sonoros, colocados na primeira na coluna, por exemplo, com letras em cor vermelha remetem a som de raios, multidão, explosão, carro freando, sons robóticos, gritos e, por fim, traz uma canção. Já na coluna da direita, tem-se as falas das personagens Helen e Jorge, onde há uma descrição dos alienígenas que haviam invadido o planeta Terra: trata-se de criaturas enormes, de cerca de três metros de altura, com algo parecido com um tanque na barriga, braços como tentáculos, olhos fluorescentes, que emitiam um raio capaz de queimar os seres humanos.

É interessante traçar um paralelo entre a descrição dos tripódes, as máquinas pilotadas pelos extraterrestres, demonstrada na figura anterior, e a mesma descrição feita por H. G. Wells em seu texto *A Guerra dos Mundos* (1898):

E a Coisa que então vi! Como descrevê-la? Um tripóde monstruoso, mais alto do que muitas casas, alçando-se sobre os jovens pinheiros e esmagando-os em seu percurso; uma máquina ambulante de metal reluzente, avançando a largas passadas pela urze; cordas articuladas de aço pendiam das laterais, e o barulho estridente de sua passagem misturava-se ao estrondo da tempestade. Um relâmpago, e o objeto apareceu vividamente, inclinando-se para um lado, erguendo dois pés no ar; depois sumiu e ressurgiu de modo quase instantâneo com o relâmpago seguinte, cem metros adiante. Imagine um banquinho de ordenhar, inclinado e lançado violentamente pelo chão. Pois essa era a impressão que esses clarões momentâneos produziam. Mas, em vez de um banquinho de ordenhar, imagine uma imensa maquinaria apoiada sobre um tripé. (Wells, 2016, p. 112, tradução de Thelma Médici Nóbrega)

A descrição dos tripódes feita por Wells era muito mais complexa e prolixa do que a apresentada no texto adaptado. Isso se dá devido às características do meio para o qual a obra foi adaptada: há uma maior condensação no audiolivro em que o ouvinte conta com imagens sonoras para entender e visualizar a trama, sem o acesso ao meio visual. De modo econômico e dramático, é possível contextualizar a história, e trazendo maior tensão ao texto interpretado e gravado através da interpretação dos atores e dos efeitos sonoros. Assim, foi necessário realizar ajustes para a transposição do romance para a peça radiofônica a fim de que a dramatização pudesse ser recriada com toda a tensão que a voz e os ruídos, até mesmo o silêncio, conseguem trazer à cena. A redução de longas descrições, como a demonstrada acima, fez o texto fluir com mais facilidade, sempre buscando uma aproximação com a linguagem da oralidade, em que predominam frases mais curtas, pausas e interjeições. Esse tipo de ajuste já estaria previsto pela teórica da adaptação, Linda Hutcheon (2006), para quem tais releituras visam interpretar e recriar uma nova obra a partir de uma obra anterior, fazendo acomodações de acordo com os objetivos a serem alcançados pelo novo texto. Nessa cena, e na adaptação em geral, é aparente a busca do grupo por tentar manter certos temas e ideologias da obra de Wells, como características mais primais da humanidade, como o estranhamento ao desconhecido, medo, exílio, poder, tecnologia, livre arbítrio e também críticas ao colonialismo.

A adição de elementos da cultura ocidental pós-moderna pode ser notada no trecho abaixo extraído da versão final do roteiro de *A Guerra dos Mundos* (2015):

Figura 32 – Trecho da cena 07

<p>Som do gravador sendo ligado. Fita rodando. Sons de mata noturna: Grilos, corujas, brisa, folhas sopradas. Uma respiração. Fogueira crepitando.</p>	<p>Jorge: <i>(voz bem próxima ao gravador/aliviado)</i> Muito obrigado amigo.</p> <p>Bispo: <i>De nada!</i></p> <p>Jorge: <i>(voz bem próxima ao gravador/aliviado)</i> Ainda bem que isso não quebrou quando aquele cara jogou no chão. Levaram meu carro, mas deixaram o gravador, que é o que mais importa agora (pausa). Bom...mas eu já gastei muita fita com besteira, tá na hora de gravar o que importa. <i>(hesitante)</i> Há dez anos, David, que é um velho amigo meu, foi chamado para participar de uma excursão a Sibéria, onde havia caído um meteoro a 45 anos atrás. Ele e sua equipe ficaram incumbidos de escavar e analisá-lo, para fins científicos. Depois de alguns meses de escavação e análise, David encontrou algo que mudaria os rumos das nossas vidas para sempre, pois...</p>
--	---

Fonte: roteiro finalizado a guerra dos mundos 09_11_14 (Versão 4.99)

O trecho acima mostra algumas alterações realizadas pelos pesquisadores: inicialmente, pode-se observar que o personagem antes descrito por Wells como sem identificação, na obra adaptada recebeu o nome de Jorge a fim de facilitar o entendimento da peça radiofônica pelo público-alvo; também, pode-se notar a presença de elementos da sociedade dos séculos XX-XXI, tais como carros, gravadores, celulares, televisores, em oposição ao contexto do texto de partida, o qual apresenta a sociedade vitoriana do século XIX, com bem menos desenvolvimento tecnológico. Além disso, a obra adaptada apresenta diálogos entre os diversos personagens (o que não acontece no texto de Wells), o que lhe confere maior *dinamismo* e seguindo uma linguagem mais afeita à dinâmica da contemporaneidade. Certamente, que os diálogos da peça radiofônica proferidos por vozes diversas e acompanhados por efeitos sonoros que buscam sempre ambientar a história são capazes de envolver o ouvinte e gerar interesse pelo texto em suporte audiolivro.

Outra amostra recortada demonstra um exemplo de aculturação no texto adaptado. Coelho define o termo como:

[..] resultante de uma pluralidade de formas de intercâmbio entre diversos modos culturais – cultura erudita, popular, empresarial, etc. – que geram processos de adaptação, assimilação, empréstimo, sincretismo, interpretação, resistência (reação contra-culturativa), ou

rejeição de componentes de um sistema identitário por um outro sistema identitário. Modos culturais compósitos, como óperas montadas em estádios de futebol, espetáculos de dança moderna apoiados em manifestações de origem popular, como jazz, exemplificam processos de aculturação ou de culturas híbridas (grifos do autor). (COELHO, 2004, p. 36)

Ora, no exemplo a seguir tem-se um exemplo de aculturação, pois a versão 4.98 do roteiro apresenta um personagem, que se encontra no Brasil, em meio a um mundo caótico e pós-apocalíptico carregando um taco de golfe para se defender de eventuais ameaças.

Figura 33 – Trecho da cena 08

<p>Entra aqui uma trilha tensa que vai seguir até o final desta cena.</p> <p>Som da madeira acertando um vidro do carro. Som do vidro se estilhaçando violentamente.</p>	<p>Wellington: <i>(voz um pouco distante do gravador/cort. intenso/ameaçador)</i> Não, meu amigo, você não está entendendo. A estrada de volta foi fechada, e você é a única pessoa, em quilômetros, que tem um carro com gasolina. Não percebeu? O mais sensato é você descer desse carro antes que eu precise usar a força.</p> <p>Jorge: <i>(voz um pouco afastada do gravador/nervoso)</i> Não, não. Você é que não está entendendo, eu preciso voltar pra capital... <i>(pausa/hesitante)</i> Por que você está segurando esse taco de basebol? Ó rapaz solta isso, eu só preciso passar..</p> <p>Wellington <i>bate com o taco e quebra um dos vidros do carro.</i></p> <p>Jorge: <i>(voz um pouco afastada do gravador/assustado/nervoso)</i> Você enlouqueceu?!</p> <p>Wellington: <i>(voz um pouco afastada do gravador/gritando para as pessoas na estrada)</i> <u>Hei, vocês!</u> <u>Tirem ele do carro!</u></p>
--	--

Fonte: “roteiro a guerra dos mundos” (Versão 4.98)

Apesar de tal detalhe ter passado despercebido aos roteiristas, o ator que interpretou Jorge, o personagem principal, notou que não é comum à cultura brasileira o hábito de se jogar golfe, e, portanto, na versão seguinte do roteiro, foi feita a mudança do taco de golfe para um pedaço de pau. Observa-se então uma troca, uma permuta por um elemento mais comum na cultura de chegada, que também se encaixa no contexto da cena, pois o personagem, apesar de britânico, se encontra no Brasil. A ver:

Figura 34 – Trecho da cena 08

<p>Voz de Wellington, vinda de fora do carro.</p> <p>Vozerio, confusão na rua, barulho de máquinas</p> <p>Som da madeira acertando um vidro do carro. Som do vidro se estilhaçando violentamente.</p> <p>Som das pessoas se aglomerando ao redor do carro, batendo na lataria, gritando, vozerio. Som da porta do carro se abrindo, som do cinto de</p>	<p>Wellington: <i>(voz um pouco distante do gravador/cort. intenso/ameaçador)</i> Não, meu amigo, você não está entendendo. A estrada de volta foi fechada e você é a única pessoa, em quilômetros, que tem um carro com gasolina. Não percebeu? O mais sensato é você descer desse carro antes que eu precise usar a força.</p> <p>George: <i>(voz um pouco afastada do gravador/nervoso)</i> Não, não, não. Você é que não está entendendo, eu preciso voltar pra capital... <i>(pausa/hesitante)</i> E por que você está segurando esse pedaço de pau? Ó, rapaz, solta isso, eu só preciso passar.</p> <p>Wellington <i>bate com o taco e quebra um dos vidros do carro.</i></p> <p>George: <i>(voz um pouco afastada do gravador/assustado/nervoso)</i> Você enlouqueceu?!</p> <p>George: <i>(voz afastada do gravador/nervoso/desperado)</i> Parem! <u>Me deixem!</u> Parem! Vocês não podem levar o meu carro!</p> <p>Wellington: <i>Ei vocês, tirem ele do carro!</i></p>
---	--

Fonte: “roteiro finalizado a guerra dos mundos 09_11_14” (Versão 4.99)

Sendo assim, pode-se entender que esse processo de criação da adaptação de um romance de Wells suplementou o texto de partida, ampliando seus signos com a força da voz, do som e do silêncio. Desse modo, as possibilidades de interpretação da nova obra como que esgaçaram o texto do romance, enriquecendo-o com elementos próprios da peça radiofônica, mas também trazendo-o para os dias de hoje.

A adição desse novo contexto histórico-cultural, presente na adaptação em apreço foi vital para a sobrevivência da obra *A Guerra dos Mundos* (1898), que chega, mais uma vez, a outros pólos de recepção, a uma nova cultura, uma nova língua, uma nova proposta midiática, em que os meios digitais se impõem. E, ao se aproximar do ouvinte, a obra de Wells se mantém viva e mais facilmente identificável pelo seu fruidor.

6 CONCLUSÃO

O estudo aqui delimitado buscou demonstrar a eficácia da base teórico-metodologia da Crítica Genética, ciência cada vez mais transdisciplinar (FERRER, 2002) e utilizada, na presente dissertação, para se estudar o processo de adaptação de um texto literário para uma peça radiofônica, *A Guerra dos Mundos* (2015), em audiolivro. Contando com teorias de adaptação e estudos críticos sobre a peça radiofônica como alicerces principais, foi intenção, portanto, desta investigação, através de uma análise dos manuscritos digitais e autógrafos de um texto de autoria coletiva, explorar os bastidores de uma gênese que utilizou ferramentas e suportes digitais relevantes para os estudos realizados.

Através da investigação do dossiê genético e do prototexto estudados, sob o viés da edição genética vertical seletiva proposta, foi possível concluir que os integrantes do Grupo de Pesquisa Pro.Som adaptaram o romance *A Guerra dos Mundos* (1898), de H.G. Wells, para uma peça radiofônica, tendo sempre em mente as especificidades do gênero para o qual a obra foi adaptada, bem como o seu público-alvo. Entre as estratégias utilizadas pelos autores para a criação desse roteiro estão: a condensação da narrativa, que já se pode observar na diferença de número de páginas entre romance e roteiro; supressão e fusão de personagens; priorização de conflitos dramáticos; introdução de marcas de oralidade nos diálogos; transformação de descrições do romance em ações dramáticas e efeitos sonoros, ou mesmo com a expansão de personagens.

Além dessas estratégias, a adaptação brasileira da história em questão suscitou reflexões sobre questões culturais e ideológicas ao atualizar a trama para os dias de hoje, desde os meios de transporte e de comunicação, até referências a eventos como o 11 de setembro e a crise política contemporânea de nosso país.

No que tange à adaptação de romances e contos de língua estrangeira para audiolivros brasileiros, o trabalho do Pro.Som tem se demonstrado em constante aperfeiçoamento e evolução. Além da introdução de novos equipamentos no estúdio, o Grupo segue aliando discussões teóricas acerca de áreas do saber correlatas com a Crítica Genética, como Tradução, Adaptação, Peça Radiofônica, Acessibilidade, Estudos de Roteirização, gravação e edição de audiolivros.

Para futuros estudos acerca da gênese de *A Guerra dos Mundos*, esta pesquisa disponibiliza a descrição de todos os arquivos que compõem o dossiê genético da obra, que também foi totalmente classificado e organizado em ordem cronológica. Talvez, uma futura pesquisa possa explorar a natureza da autoria colaborativa do Grupo ou investigar mais a fundo as diferentes versões da gravação da peça radiofônica gerada.

No âmbito da pesquisa e do pesquisador, este trabalho proporcionou inúmeros desafios, principalmente nas etapas de coleta de dados, classificação e datação dos documentos, ao mesmo tempo que revelou um incrível e minucioso processo de criação, que abarca dezenas de autores, gêneros, mídias e estudos críticos. Mergulhar nesse caos fecundo e buscar interpretar seus possíveis significados é tarefa que exige dedicação, disciplina e paixão pelo ato da criação artística. Por fim, com esta pesquisa, espera-se que a mesma venha a enriquecer o campo de estudos da Crítica Genética, também evidenciando a obra de H.G. Wells, que se mostra atual e relevante ainda nos dias de hoje.

REFERÊNCIAS

ALDISS, Brian. *Introdução*. In: WELLS, Herbert George. *A Guerra dos Mundos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

ARROJO, Rosemary. *A que são fiéis tradutores e críticos de tradução? Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne*. In: _____. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

BIASI, Pierre-Marc de. *Análise dos manuscritos: Princípios e Métodos*. In: BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 67-90.

BIASI, Pierre-Marc de. *La génétique des textes*. Paris: Nathan, 2000.

BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de. *Filologia e Edição de Texto*. In: BORGES, Rosa et al. *Edição de Texto e Crítica Filológica*. Salvador: Quarteto, 2012.

BRIANS, Paul. *Study Guide for H. G. Wells: The War of the Worlds (1898)*, 1995. Disponível em <http://public.wsu.edu/~brians/science_fiction/warofworlds.html>. Acessado em 11 jun. 2015.

BRIDGMAN, Andrew. *Twitter Cannot Handle the Human Torch Casting*, 2014. Disponível em <<http://www.dorkly.com/post/59560/twitter-cannot-handle-the-human-torch-casting>>. Acessado em: 29 mai. 2016.

CIRILLO, José. *Apresentação*. In: CIRILLO, José; GRANDO, Ângela (Org.). *Arqueologias da Criação: Estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: C / Arte, 2009.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. 3. ed. São Paulo: FAPESP/ Iluminuras, 2004.

CORRÊA, Sandra Cristina Souza. *O processo de criação da tradução da Opera Wonyosi*. 110f. II. 2012. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CRASSON, A. *Arquivos de manuscritos literários: a contribuição do digital para a edição e a pesquisa científica*. In: *Processo de criação interartes. Cinema, teatro e edições eletrônicas*. S. Paulo: Editora Horizonte, 2014, p. 191-197.

CROOK, Tim. *Radio Drama; Theory and Practice*. London; New York: Routledge, 1999.

CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. West Sussex: John Wiley & Sons, 2012.

DERRIDA, J. *Des Tours de Babel*. In: GRAHAM, J. (Ed). *Difference in Translation*. London: Cornell University Press, 1985. p. 165 - 174.

DROPBOX. Disponível em: <<https://www.dropbox.com/>>. Acessado em: 20 set. 2015.

FLETT, Michael. *Martians and Marxism: A socialist critique of H G Wells' The War of The Worlds*, 2012. Disponível em <<http://geekchocolate.co.uk/martians-and-marxism-a-socialist-critique-of-h-g-wells-the-war-of-the-worlds/>>. Acessado em 10 ago. 2016.

FERRER, Daniel. *A Crítica Genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá*. In: Criação em processo: ensaios de crítica genética. Roberto Zular (org.). São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 203 – 217.

GÓES, Sirlene Ribeiro. *Legendando Raccoon & Crawfish: proposta de estudo do processo criativo de uma legendagem fílmica e de edição genética*. 128f. + 1 DVD. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

GOLIN, Cida. *Teorias do rádio: Paul Zumthor e a poética da voz*. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005, Rio de Janeiro, p. 1-8. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0583>> Acessado em: 05 de jul. de 2014.

GOOGLE DOCS. Disponível em: <<https://www.google.com/docs/about/>>. Acessado em: 20 set. 2015.

GOOGLE DRIVE. Disponível em: <<https://www.google.com/intl/pt-BR/drive/>>. Acessado em: 20 set. 2015.

GRANGE, William. *Heinz Hilpert: The Revitalization of German theatre after World War II*. Disponível em <<http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=theatrefacpub>> . Acessado em 20 abr. 2016.

GRÉSILLON, Almuth; THOMASSEAU, Jean-Marie. *Cenas de gênese teatrais*. In: Processo de criação interartes: cinema, teatro e edições eletrônicas. Vinhedo: Editora Horizonte, 2014.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos da crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al., Superv. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007.

GRÉSILLON, Almuth. *Eléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*. Paris: Press Universitaires de France, 1994.

HAND, Richard. J. *Terror on the Air! Horror Radio in America, 1931-1952*. Jefferson: McFarland, 2006.

HAND Richard J., TRAYNOR Mary. *The Radio Drama Handbook*. New York: Continuum, 2011.

HARTMAN, Liz. *The Books Behind 2016's Big Oscar Films*, 2016. Disponível em <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/page-to-screen/article/69401-the-books-behind-2016-s-big-oscar-films.html>>. Acessado em 29 abr. 2016.

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

HUWILER, E. *Engaging the ear: teaching radio drama adaptations*. In: CUTCHINS, D. et al. (ed.) *Redefining adaptation studies*. Toronto: The Scarecrow Press, 2010. p. 133-146.

LOVE, Harold. *Attributing authorship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002 (E.Book)

MACLOUGHLIN, Shaun. *Writing for Radio*. Oxford: How To Books, 2001.

MEDITSCH, Eduardo. Sete meias-verdades e um lamentável engano que prejudicam o entendimento da linguagem do radiojornalismo na era eletrônica. Palestra à Licenciatura em Jornalismo da Universidade de Coimbra, 9 de Novembro de 1995. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-meias-verdades.pdf>>. Acessado em 15 de fevereiro de 2016.

MICROSOFT WORD. Disponível em <<http://microsoft-word.softonic.com.br/>>. Acessado em: 13 set. 2014.

O'NEIL, Patrick M. *Great World Writers: Twentieth Century - Vol.12*. New York: Marshall Cavendish, 2004.

PAZ, Octavio: *Traducción: Literatura y Literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.

POE, Edgar Allan. *The Philosophy of Composition*. In: BRADLEY, S; BEATTY, R.C; LONG, E.H. (org). *The American tradition in literature*. 3. ed. Nova York: Grosses & Dunlap, 1967.

PRO-TOOLS. Disponível em: <<http://www.avid.com/BR/products/family/Pro-Tools>>. Acessado em: 10 set. 2014.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

SALLES, Cecília A. *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte, 2006.

SCHWARTZ, Brad A. *Orson Welles' War of the Worlds and the Art of Fake News*. New York: Hall and Wang, 2015.

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

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

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

STAM, Robert. *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation*. Film Adaptation. Ed. James Naremore. New Brunswick: Rutgers UP, 2000. 54-76.

STREET, Eduardo. *O Teatro Invisível – História do Teatro Radiofônico*. Lisboa: Antestrela, 2004.

TAMMARO, Anna Maria; SALARELLI, Alberto. *A biblioteca digital*. Tradução de Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

TAUNTON, Matthew. H G Wells's politics, 201-. Disponível em <<http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/h-g-wells-politics>>. Acessado em 16 ago. 2016.

TAVARES, Braulio. *Prefácio*. In: WELLS, Herbert George. *A Guerra dos Mundos*. Rio de Janeiro: Suma das Letras, 2016.

TAVARES, Braulio. *Prefácio*. In: WELLS, Herbert George. *O país dos cegos e outras histórias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

THE NUMBERS. *All Time Highest Grossing Movies World Wide*, 2016. Disponível em <<http://www.the-numbers.com/movie/records/All-Time-Worldwide-Box-Office>>. Acessado em 10 set. 2015.

VAMPRE, Octavio Augusto. *Raízes e evolução do rádio e da TV*. Porto Alegre: Feplam, 1979.

VENUTI, L. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge, 1992.

VERMA, Neil. *Theater of the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.

VOLTAIRE. *Micromegas*. The Project Gutenberg eBook, 2009. Disponível em <<http://www.gutenberg.org/files/30123/30123-h/30123-h.htm>> Acessado em: 27 abr. 2015.

WELLS, Herbert George. *A Guerra dos Mundos*. Tradução de Thelma Mé dici Nóbrega Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

WELLS, Herbert George. *A Guerra dos Mundos*. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Suma das Letras, 2016.

WELLS, Herbert George. *A Guerra dos Mundos*. Salvador: EDUFBA, 2015.

WELLS, Herbert George. *The War of the Worlds*. The Project Gutenberg eBook, 2012. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/36/36-h/36-h.htm>> Acessado em: 05 mar. 2014.

WILLEMART, Philippe. *A crítica genética hoje*. Rio de Janeiro: Alea, vol.10, n. 1, jan./jun. 2008.

ANEXOS

ANEXO A – Roteiro da peça radiofônica “A Guerra dos Mundos”

A Guerra dos Mundos

Roteiro

TEC e Música	Voz e Ação
--------------	------------

CENA 01

<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando)</p> <p>Corte temporal seguido de algum efeito sonoro “KnightsMarch”, Hans Zimmer. Fade out.</p>	<p><i>Jorge está correndo.</i></p> <p><i>Jorge: (gravador/ofegando/nervoso) Alô, alô, alô, testando! (bate no gravador/a voz fica um pouco afastada/irritado) Droga! Droga! Essa velharia ainda funciona? Onde é que desliga isso? (voz fica mais perto do gravador) Alô! Hoje é dia 28 de dezembro de 2012 e, como previram as escrituras Maias, o fim do mundo começou de fato... Estamos sendo invadidos por uma sociedade mais avançada que a nossa, a população está em pânico. São quase duas horas da manhã e já foi registrada a queda de cerca de 230 objetos cilíndricos não identificados, que caíram nos arredores de Londres. Por isso, estou gravando esta fita... Meu Deus... pode parecer maluquice, mas (hesita)...mas, caso eu morra, temo que essa gravação...seja a última esperança da Terra.</i></p>
--	--

CENA 02

<p>Som de televisão sendo ligada.</p> <p>Vinheta especial de jornal.</p>	<p>Voz feminina: (voz vindo da TV) A Antártica sempre foi conhecida por suas temperaturas baixas, o lugar mais frio do Planeta Terra, chegando a apresentar mais de oitenta graus negativos! No entanto, nos últimos anos, a situação tem mudado... (Corta de repente)</p> <p>VOZ: INTERROMPEMOS A NOSSA PROGRAMAÇÃO PARA UM COMUNICADO URGENTE.</p> <p>Repórter 1: (voz vindo da TV) Boa noite. A NASA emitiu um comunicado oficial informando que os objetos encontrados são apenas meteoritos que se desprenderam de um meteoro maior e entraram na atmosfera terrestre. Os governos locais pedem que os moradores recorram aos seus abrigos subterrâneos e não saiam de casa porque o fornecimento de energia de grande parte do planeta está comprometido. O que estamos vivendo hoje é um acontecimento sem precedentes na história da humanidade, um colapso mundial de enormes proporções. Voltamos em instantes com mais informações.</p>
<p>Mudança de canal</p>	<p>Repórter 2: (voz vindo da TV/tom exaltado) Cadê o prefeito que não faz nada? Temos imagens documentando os acontecimentos? Joga aí na tela para o pessoal aí de casa acompanhar! Isso é uma tragédia! O trânsito está um caos, está tudo um caos...</p>
<p>Mudança de canal (som de telefone ruim)</p>	<p>Voz feminina: (voz vindo da TV/dando uma entrevista por telefone/voz abafada) [...] tava todo mundo apavorado, ninguém sabia pra onde ir, foi quando aquela coisa enorme soltou um raio que QUEIMOU a menina viva! Ela foi carbonizada! [...]</p>
<p>Mudança de canal</p>	<p>Repórter 1: Estamos aqui com o Dr. Meyer, que vai dar o seu depoimento:</p>
<p>TV saindo do ar.</p>	<p>Dr. Meyer: (voz vindo da TV) Veja bem, ainda não temos informações muito concretas, mas as consequências são mais do que comprovadas. Essas máquinas expelem bombas de uma espessa poeira escura e densa. Ela irrita as mucosas e leva o indivíduo à morte. Os médicos estão preocupados, mas, até agora, apenas amostras dessa fumaça foram coletadas.</p>

CENA 03

<p>Som do gravador começando a funcionar. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando).</p>	<p>Jorge: (gravador/ofegando/correndo) <i>Ontem à noite, por volta das oito e meia, fui chamado por David para ir encontra-lo no observatório, ele estava muito nervoso ao celular. Estranhei o chamado por causa da hora, mas fui assim mesmo.</i></p>
---	--

CENA 04

<p>Corte temporal. Efeito sonoro para anunciar o Flashback. Sons tecnológicos. Papéis caindo Bipes de máquinas. Barulho de computadores ligados emitindo bipes. Passos no chão de mármore.</p>	<p>Jorge: (reverb. de grande sala) <i>David, o que é que está acontecendo? Onde está todo mundo do observatório?</i></p> <p>David: (reverb. de grande sala/nervoso/derruba papéis) <i>Jorge, meu Deus, ainda bem que você veio.</i></p> <p>Jorge: (reverb. de grande sala) <i>O que houve? Você tava nervoso no telefone, meu amigo.</i></p> <p>David: (reverb. de grande sala/aflito) <i>Cheguei do meu horário de jantar faz pouco mais de duas horas, fui escalado para o turno da noite hoje, mas, quando entrei, não acreditei no que vi. Nas últimas quatro horas, nossos satélites registraram 10.538 pontos de luz não identificados se aproximando da Terra.</i></p> <p>Jorge: (reverb. de grande sala/sem entender) <i>E o que são? Fragmentos de meteoros?</i></p> <p>David: (reverb. de grande sala/aflito/ágil) <i>Não. Queria eu. Assim que soube dos registros, enviei uma equipe de campo para analisar o objeto que caiu mais próximo daqui. Posso assegurar que o material recolhido em nada se assemelha a meteoros. São metálicos, ocos, possuem traços de uma tecnologia nunca vista antes aqui na Terra.</i></p> <p>Jorge: (reverb. de grande sala/assustado) <i>O que você tá dizendo, David?</i></p> <p>David: (reverb. de grande sala/nervoso) <i>Acho que chegou a hora de você colocar em prática os resultados da sua pesquisa, meu amigo.</i></p> <p>Jorge: (reverb. de grande sala/excitado) <i>Não, mas não está finalizada, David. Ainda precisamos fazer alguns teste e controlar os aminoácidos. Não há a menor condição de eu voltar ao Brasil agora para concluir essa pesquisa.</i></p> <p>David: (reverb. de grande sala/nervoso) <i>Você pode pedir ao Arthur que viaje ao Brasil primeiro, já que a pesquisa está sendo financiada pelo governo brasileiro. Arthur conhece tanto dela</i></p>
--	---

<p>Efeito sonoro para marcar o final do flashback.</p>	<p>quanto você...</p> <p>Jorge: (reverb. de grande sala/nervoso) Para essa pesquisa ficar pronta, David, vou precisar de, pelo menos, mais uns quatro anos.</p> <p>David: (reverb. de grande sala/nervoso) Acho que você não vai ter tanto tempo assim, Jorge. Vou dar uma caminhada.</p>
--	---

CENA 05

<p>Corte temporal. Fita rodando. Respiração ofegante. Som de passos correndo e esmagando folhas. Sons de uma mata noturna (grilos, vento fraco, corujas piando).</p> <p>Aos poucos, o som da mata noturna vai sendo suplantado pelo barulho do perímetro urbano: Som de carros, sirenes, pessoas gritando, buzinas incessantes, e os passos de Jorge correndo na rua.</p> <p>Som de explosão violenta, pessoas gritando apavoradas. Ruído do gravador sofrendo interferência.</p> <p>Em meio ao caos sonoro da rua, sobressai uma microfonia aguda. Som de grandes caminhões entrando na rua.</p> <p>Som de uma porta se abrindo</p> <p>Passos apressados.</p>	<p>Jorge: (gravador/correndo/ofegando) Alô, alô, Alô! Gravando! Gravando! David está se referindo à minha pesquisa, em que trabalhei por 10 anos em parceria com o meu irmão. Ainda não tenho certeza de nada do que está acontecendo, embora eu tenha pensado, respirado, cogitado isso por esse tempo todo, e agora, enquanto acontece tudo isso, eu mal posso acreditar que seja verdade. Meu carro enguiçou a uns 8 quilômetros daqui, eu preciso ir correndo pra casa, encontrar Helen e me certificar que ela está bem.</p> <p>Jorge: (gravador/ofegando/nervoso/assustado) Merda! Mas que droga foi essa?!</p> <p>Soldado: (voz amplificada por microfone/falando para todas as pessoas da rua/falando um pouco gritado) Atenção, todos! Mantenham a calma! O exército está aqui para ajudá-los a evacuar a capital. Levem apenas o que for estritamente necessário. Os que não tiverem sair daqui, nosso batalhão conduzirá a um lugar seguro. Por favor, mantenham a calma.</p> <p>Jorge: (gravador/nervoso/ofegante) Droga! Eles estão evacuando a cidade. Espero que Helen esteja bem e ainda esteja em casa.</p>
--	--

Som do caos na rua, buzinas, carros correndo, pequenas explosões, pessoas apavoradas.	
--	--

CENA 06

Porta se abrindo.

O barulho do caos vindo da rua invade o ambiente. Passos no assoalho de madeira.

A porta se fecha e abafa o caos da rua, tornando-o mais baixo, externo.

Passos descendo a escada apressadamente.

Passos andando pelo assoalho de madeira, papéis sendo revirados, gavetas sendo abertas e fechadas.

Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/aflito/chamando) Helen! Helen! Helen, meu amor, cadê você?

Helen: (voz um pouco afastada do gravador/assustada) Jorge! O que é que tá acontecendo? Cortaram a luz, estão todos em pânico na rua. Estou com medo, Jorge.

Jorge: (gravador/apressado) Calma, querida, vai ficar tudo bem. (T) Você viu onde eu coloquei as pastas com os documentos da minha pesquisa?

Helen: (voz um pouco afastada do gravador/meio desorientada) Não sei... Acho que vi na gaveta de cima, junto com o resto dos papéis do laboratório... O que é isso na sua mão? Um gravador? **(voz fica mais próxima do gravador)** O que você tá fazendo com isso?

Jorge: (gravador/procurando os documentos) Peguei esse trambolho no Observatório com o David, eu não sei como funciona direito, nem muito menos onde desliga. Mas David me deu algumas fitas limpas caso eu precisasse. (pausa/entusiasmado) Pronto! Achei! Achei as pastas!

Helen: (gravador/assustada) Precisar pra quê, Jorge? O que é que tá acontecendo?!

Jorge: (gravador/acalmando-se) Helen, Helen... escuta, meu amor. Está acontecendo algo muito sério na cidade, algo que pode colocar a sua vida em risco, e é por isso que eu quero que você vá passar alguns dias com a sua irmã no interior.

Helen: (gravador/assustada/sem entender) Por quê?... O que você quer com os documentos dessa pesquisa?

Tempo de 3 segundos.

Helen: (gravador/exaltando-se) Eu não acredito que você vai se meter de cabeça nessa pesquisa de novo! Não, Jorge! Depois de tudo o que aconteceu à nossa família por negligência sua, por causa dessa sua pesquisa! Não. Seja lá o que está acontecendo, não tem nada a ver com as suas histórias de extraterrestre, deve ser algum teste do governo, algo humanamente explicável.

Jorge: (gravador/apaziguando) Helen, mas, se o David estiver mesmo com razão, essa é a minha chance de provar que eu estive certo... eu sempre estive certo, mesmo com toda a comunidade acadêmica rindo de mim e me chamando de lunático.

Helen: (gravador/exaltada) Não, Jorge! Você não está certo! Você NUNCA esteve certo! E a prova disso foi o que aconteceu. Você não pode largar tudo aqui nesse momento e voltar pro Brasil, se meter de novo naquela mata!

Helen: (gravador/apavorada/gritando) Jorge! Socorro!

<p>Som de explosão violenta. Vidros se estilhaçando. Sons robóticos e metálicos. Esses sons abafam as falas em azul.</p> <p>Mais vidros se estilhaçam. Uma nova explosão. Sons robóticos. Som de alguém se rastejando sobre os estilhaços.</p> <p>Som de corpo se arrastando sobre os estilhaços. Ruído do gravador sendo arrastado sobre o chão.</p> <p>Trilha de ação. “Fire” (a partir de 2’29”), Hans Zimmer.</p> <p>Sons de passos correndo sobre assoalho de madeira. Porta se abrindo. Novamente o som do caos da rua (que estava abafado dentro de casa) volta: pessoas gritando, sirenes, buzinas, carros. Som de portas de carro se fechando (som da rua volta a ficar abafado). Respirações ofegantes de Jorge e Helen.</p>	<p>Jorge: (gravador/em pânico/gritando) Abaixei, Helen! Agora! Eu vou até você.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador /sussurrando/ofegante) Você pode até não acreditar em mim nem no meu trabalho, Helen, mas o que tem lá fora, definitivamente, não é obra das mãos humanas. (pausa) Vamos precisar sair daqui... agora.</p> <p>Helen: (voz um pouco afastada do gravador/assustada/ofegante) Tudo bem, vamos sim.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/tentando manter a calma) Seu carro, onde está?</p> <p>Helen: (voz um pouco afastada do gravador/assustada) Estacionado na rua, aqui na frente de casa.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador) Vamos precisar correr até o seu carro, certo? Haja o que houver, não olhe pra trás. Só corra, Helen!</p> <p>Helen: (voz distante do gravador/apreensiva) Você está se esquecendo do gravador.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador) Um segundo.</p> <p>Jorge: (voz próxima ao gravador/ofegando) Pronto, pronto... vamos, precisamos correr daqui pra fora. (Pausa) Vai ficar tudo bem, amor... confie em mim. (gritando) Agora! Vai! Corra pro carro! Corra.</p>
--	--

CENA 07

<p>Som do carro sendo dada a partida, os pneus cantam. Som do carro em alta velocidade.</p> <p>Ruído do gravador sendo pegado.</p> <p>Som agudo de raio-laser. Um grito de agonia um pouco distante.</p> <p>Som de uma explosão bem próxima. Som do carro freando abruptamente. Sons robóticos e gritos de mais pessoas. Caos generalizado. CORTA ABRUPTAMENTE para: "Drive my car", Beatles, a música já está quase no final. Som do final da fita. Gravador para. Tempo.</p>	<p>Jorge: (gravador/ofegando) Helen o cinto, e se segura.</p> <p>Helen: (gravador/nervosa/assustada) Ai, Meu Deus, mas o que é isso?!</p> <p>Jorge: (gravador/falando alto/aflito) Não olhe pela janela, Helen! Olhe pra frente!</p> <p>Helen: (gravador/nervosa/assustada) Que coisas são essas, Jorge?!</p> <p>Jorge: (gravador/ágil) O gravador está ligado?</p> <p>Helen: (gravador/nervosa) Está... parece que essa coisa não desliga nunca...</p> <p>Jorge: (gravador/ágil) Então, pega e descreve o que você está vendo, por favor.</p> <p>Helen: (gravador/horrorizada) O quê?</p> <p>Jorge: (gravador/exaltando-se) Por favor, Helen! Helen, por favor Helen grave.</p> <p>Helen hesita.</p> <p>Respiração de Helen mais próxima.</p> <p>Helen: (voz bem próxima ao gravador/um pouco hesitante) Eles são enormes, parece que têm uns trinta metros ou mais. No meio da barriga tem uma coisa que parece um tanque d'água, os braços são como tentáculos de um polvo, no centro da cabeça tem duas coisas redondas que parecem grandes olhos fluorescentes. (pausa/gritando) AH! Meu Deus! Acho que aquela coisa queimou uma menina viva com um raio! Ah, Meu Deus!!!</p> <p>Jorge: (gravador/aflito) Você precisa manter a calma! Essa gritaria pode chamar a atenção deles!</p> <p>Jorge e Helen gritam desesperadamente.</p>
--	--

CENA 08

<p>Gravador sendo ligado. Fita rodando. Som do carro ligado.</p> <p>Ruído do gravador sendo colocado sobre o painel do carro. Som do carro se movimentando pela estrada.</p> <p>Som de número sendo discado no celular. Tempo para completar a ligação.</p> <p>A chamada não completa. Cai na caixa.</p> <p>Bipe da caixa de mensagem.</p> <p>Som do final da ligação. Som do carro reduzindo a velocidade. Vozerio de pessoas crescendo, uma multidão.</p> <p>Som de buzina.</p> <p>Som de alguém batendo no vidro do carro. Voz de Wellington abafada, vinda de fora do carro.</p> <p>Som dos vidros eletrônicos da janela sendo abertos. Agora, o</p>	<p>Jorge: (voz bem próxima ao gravador) Droga! Nunca vou saber como desliga essa coisa. A fita que eu estava usando acabou, e acho que o David se enganou quando me disse que eram fitas limpas, porque acredito que tudo o que eu gravei até agora foi em cima de algumas músicas dos Beatles (pausa).</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/calmo) Bom... é tão estranho estar falando pro nada... mas acabei de deixar Helen em segurança na casa da irmã dela que mora a alguns quilômetros da capital, e acredito que lá estará segura. Olhei nos arredores e tudo parece ainda calmo na cidadezinha onde ela mora... agora que percebo que me esqueci de dizer o quanto a amo... (pausa/divagando) Será que Arthur recebeu as minhas mensagens de voz...</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/apreensivo) Vamos, vamos, vamos, Arthur! Atende Arthur.</p> <p>Voz da secretária eletrônica: (característica) Sua chamada está sendo encaminhada para a caixa de mensagens e estará sujeita à cobrança após o sinal.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/falando por cima de “após o sinal”) Droga!</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador) Arthur, Arthur esta é a quinta mensagem que eu deixo pra você, estou começando a ficar preocupado. Acredito que você já tenha percebido o que está acontecendo em vários lugares do mundo. Preciso das conclusões das pesquisas, dos cálculos e das dosimetrias que ficaram com você. Talvez, vou precisar que você vá ao nosso laboratório, no centro de pesquisas do Brasil. Me liga o mais rápido que puder.</p> <p>Jorge: (gravador/sem entender) Mas o que diabos esse povo todo está fazendo parado no meio da estrada?</p> <p>Jorge buzina.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/por cima da buzina/falando galto) Sai, sai, sai! Saia da frente! Eu preciso passar!</p> <p>Wellington: (voz abafada vinda de fora do carro) Melhor você encostar o carro aí, abrir o vidro e esperar.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/desconfiado) O que está acontecendo? Você também esta fugindo?</p> <p>Wellington: (voz um pouco afastada do gravador/marrento) O governo está evacuando toda a capital, disseram que esses malditos extraterrestres são uma ameaça pra todos nós. Estamos indo para o interior, onde os ataques ainda não começaram.</p>
--	---

<p>som das pessoas do lado de fora na estrada se torna mais nítido, vozerio. A voz de Wellington deixa de ser abafada.</p> <p>Entra aqui uma trilha tensa que vai seguir até o final desta cena.</p> <p>Som da madeira acertando um vidro do carro. Som do vidro se estilhaçando violentamente.</p> <p>Som das pessoas se aglomerando ao redor do carro, batendo na lataria, gritando, vozerio. Som da porta do carro se abrindo, som do cinto de segurança sendo aberto.</p> <p>Som de pancadaria, murros, pontapés.</p> <p>Explode um tiro de espingarda, a movimentação de pessoas para. Som de passos correndo. Som de pessoas sussurrando, outras ficam. Passos marcados se aproximando vagarosamente.</p> <p>Som de espingarda sendo engatilhada. Som de alguém se arrastando pelo chão. Ruído do gravado sendo pego.</p>	<p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/desconfiado) Muito obrigado pelas informações, mas eu preciso continuar minha viagem.</p> <p>Wellington: (voz um pouco distante do gravador/cort. intenso/ameaçador) Não, meu amigo, você não está entendendo. A estrada de volta foi fechada, e você é a única pessoa, em quilômetros, que tem um carro com gasolina. Não percebeu? O mais sensato é você descer desse carro antes que eu precise usar a força.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/nervoso) Não, não. Você é que não está entendendo, eu preciso voltar pra capital... (pausa/hesitante) Por que você está segurando esse taco de basebol? Ô rapaz solta isso, eu só preciso passar...</p> <p>Wellington bate com o taco e quebra um dos vidros do carro.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/assustado/nervoso) Você enlouqueceu?!</p> <p>Wellington: (voz um pouco afastada do gravador/gritando para as pessoas na estrada) Hei, vocês! Tirem ele do carro!</p> <p>Jorge: (voz afastada do gravador/nervoso/desesperado) Parem! Vocês não podem levar o meu carro!</p> <p>Jorge está apanhando, arqueja, geme.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/apanhando/arquejando) Me deixem, pelo menos, pegar o meu gravador.</p> <p>Bispo se aproxima pela estrada.</p> <p>Bispo: (voz distante do gravador/ameaçador/falando alto para todos) Ou vocês soltam esse homem ou eu prometo que o próximo tiro não será só um aviso.</p> <p>Jorge está se arrastando pelo chão, machucado, gemendo, arquejando.</p> <p>Wellington: (voz bem próxima ao gravador) Babaca, segura aí o teu gravador, otário!</p>
---	---

<p>Som do gravador se espatifando no chão. O gravador para. Tempo.</p>	
--	--

CENA 09

Som do gravador sendo ligado.
Fita rodando.
Sons de mata noturna: Grilos, corujas, brisa, folhas sopradas.
Uma respiração.
Fogueira crepitando.

Sons de passos se aproximando vagarosamente, esmagando folhas.

Jorge: (voz bem próxima ao gravador/aliviado) Muito obrigado amigo.

Bispo: De nada!

Jorge: (voz bem próxima ao gravador/aliviado) Ainda bem que isso não quebrou quando aquele cara jogou no chão. Levaram meu carro, mas deixaram o gravador, que é o que mais importa agora (pausa). Bom...mas eu já gastei muita fita com besteira, tá na hora de gravar o que importa. (hesitante) Há dez anos, David, que é meu velho amigo, foi chamado para participar de uma excursão a Sibéria, onde havia caído um meteoro há 45 anos atrás. Ele e sua equipe foram encarregados de escavar e analisá-lo, para fins científicos. Depois de alguns meses de escavação e análise, David encontrou algo que mudaria os rumos das nossas vidas para sempre, pois...

Bispo: (aproximando-se/voz um pouco distante do gravador/cort. Intenso/um tanto rude) Você é repórter ou alguma coisa do tipo?

Jorge: (gravador/confuso) O quê?! Não, não. Não é nada disso. Eu sou geneticista.

Bispo: (gravador) Se você não é repórter nem nada, por que diabos vive com esse gravador ligado?

Jorge: (gravador/tom descontraído) Pode parecer idiotice, mas não sei como se desliga essa coisa. Foi um amigo meu que me deu, junto com algumas fitas, pilhas novas e outras coisas mais

Bispo: (gravador/tom amistoso) Seja lá o que for que você esteja gravando aí, deve ser muito importante, porque você levou uma surra e tanto por causa desse gravador.

Jorge: (gravador/tom relaxado) Ainda bem que você chegou a tempo de dar aquele tiro e colocar todo mundo pra correr. Muito obrigado. Mas, muito obrigado mesmo, também, por ter me acolhido aqui, no seu acampamento e deixar eu me aquecer perto da fogueira.

Bispo: (gravador/tom amistoso/vai se exaltando com o avançar da fala) Eu não culpo de todo as pessoas por terem atacado você e roubado o seu carro, elas só queriam se salvar. São tempos difíceis, todos estão em pânico com esses infelizes invadindo a Terra. Os jornais estão dizendo que são mesmo extraterrestres, o que é uma ironia, porque até ontem eles diziam que essas coisas não existiam, que eram invenções do Spielberg. Você acreditava em extraterrestres, antes de hoje?

Jorge: (gravador/pausa) Por incrível que pareça, sim. E esse é o motivo de todos terem rido de mim durante dez anos da minha

<p>Som robótico e metálico. Árvores sendo derrubadas por uma grande máquina que avança.</p> <p>Música: “GodParticle” – Hans Zimmer (a partir de 0’45’’) Som de espingarda sendo engatilhada. Tiros de espingarda espocando em uma carapaça metálica. Árvores sendo derrubadas. Sons robóticos e metálicos. Sons agudos de raio lasers sendo disparados. Sons de passos correndo na mata, quebrando galhos e esmagando folhas. Respirações ofegantes de Bispo e Jorge.</p>	<p>vida. (pausa) Você também está fugindo da invasão? Fiquei sabendo que a capital inteira está sendo evacuada. A propósito, como você se chama?</p> <p>Bispo: (gravador) Eu sou Bispo, e estou fugindo, sim, como todo mundo. Encontrei alguns suprimentos numa cabana abandonada e trouxe essa barraca comigo da minha casa. (pausa/tom triste) Acabei perdendo minha mulher e a minha filha no caminho...</p> <p>Jorge: (gravador/sem entender) Como assim, Bispo...? Mulher e filha?</p> <p>Bispo: (gravador/rindo descontraído) Não! Eu não sou membro eclesiástico... sempre fui muito católico e religioso, mas nunca um membro da igreja (ri). Meu “Bispo” é sobrenome mesmo. E você, como se chama? Por que estava voltando de carro pra capital?</p> <p>Jorge: (gravador) Meu nome é Jorge, e estava voltando para encontrar o meu irmão. Pode parecer loucura, Bispo, mas acredito que eu tenho a solução para esse caos que está dominando a Terra e é por isso que eu estou gravando a minha experiência... Caso eu morra, deixo gravadas algumas respostas e soluções.</p> <p>Bispo: (gravador/atento/quase sussurrando) Ouviu isso, Jorge? Os infelizes nos acharam. (gritando) Corre, Jorge! Vamos! Venha! Vou mostrar pra esses desgraçados como se faz na Terra!</p> <p>Bispo começa a atirar.</p> <p>Bispo e Jorge correm pela mata, fugindo, ofegantes.</p>
---	---

CENA 10

<p>Aos poucos, os sons metálicos e de destruição vão se tornando mais longínquos, Respirações ofegantes e cansadas.</p> <p>O gravador sendo balançado na corrida desesperada. O som dos passos continua, correndo pela mata, esmagando folhas e galhos. Vão se tornando mais devagar. Os sons noturnos voltam a se tornar claros e tranquilos.</p> <p>Som de folhas sendo revolvidas e de um corpo se acomodando nelas.</p> <p>Só o barulho calmo da mata noturna.</p> <p>Som das folhas sendo amassadas por um corpo. Barulho da noite calma.</p>	<p>Jorge: (voz um pouco distante do gravador/ofegando/exausto) Foi por pouco! Eles quase nos pegaram! (Pausa/respiração pesada) Bispo, Bispo, você tá bem?</p> <p>Bispo: (voz um pouco distante do gravador/ofegando/excitado) Não foi dessa vez que me pegaram, seus desgraçados!</p> <p>Jorge: (voz se aproximando do gravador/ofegando) Consegui salvar o gravador...será que estamos seguros aqui?</p> <p>Bispo: (voz se aproximando do gravador) Se não nos seguirem até aqui, não vão nos seguir mais. As áreas menos populosas estão sendo deixadas de lado por eles. Estão atacando os grandes centros. Devem ter desistido de nós.</p> <p>Jorge: (gravador/respiração se regularizando) Essas coisas não desistem, Bispo. Pode ter certeza.</p> <p>Bispo: (gravador) Você sabe atirar, Jorge?</p> <p>Jorge: (gravador/sem entender) Sei, sim, por quê?</p> <p>Bispo: (gravador) Porque estou exausto, com fome e com sono. Acho melhor passarmos a noite aqui mesmo, embaixo dessa árvore. Melhor não acender nenhuma fogueira, eles ainda podem estar por aí. Vamos revezar. Você pode fazer a ronda? Eu preciso dormir.</p> <p>Jorge: (gravador) Quando amanhecer, eu preciso dar um jeito de encontrar um telefone e um carro. Eu preciso voltar pra capital, Bispo, encontrar o meu irmão e tentar dar um fim nisso tudo... pela minha família...</p> <p>Bispo: (gravador) Você também tem família? Mulher e filhos?</p> <p>Jorge: (gravador/divagando) Mulher, mulher eu tenho... filho eu já tive... mas acabei o perdendo;</p> <p>Alguns instantes de silêncio constrangedor.</p> <p>Bispo: (gravador/tom reconfortante) As pessoas se acomodam com tudo e engolem as imposições do governo, Jorge. Mas, essa invasão extraterrestre... vai mudar muitas coisas, você vai ver. Novos tempos estão por vir, tempos de grandes milagres, talvez. Sei onde encontrar o telefone e o carro que precisa, podemos tentar pela manhã... (pausa) Amanhã será um novo dia... agora, eu vou dormir...</p>
--	--

Tempo. 6 segundos. Som do final da fita. Som do gravador desligando.	
--	--

CENA 11

Gravador sendo ligado. Fita rodando. Gravador sendo ajustado. Sons matinais da mata tranquila. Pássaros, brisa suave, folhas secas.	<p>Jorge: (voz próxima ao gravador/meio sussurrada) Acho que a fita acabou durante a noite, enquanto eu dormia e esse negócio desligou sozinho outra vez (pausa)</p>
Ruído do gravador sendo remexido.	<p>Jorge remexe o gravador.</p> <p>Jorge: (voz próxima ao gravador/meio sussurrada) Tenho a leve impressão que essa joça está quebrada, só desliga quando a fita acaba...ou quando espatifa no chão. (Pausa) Amanheceu há pouco mais de trinta minutos, não consegui dormir direito e Bispo saiu bem cedo, antes mesmo do sol nascer, disse que iria observar as redondezas e ver se está tudo seguro (pausa). Ontem, eu falava sobre a descoberta de David nas geleiras da Sibéria e como isso influenciou a minha pesquisa (hesita). Bom...por incrível que pareça, o que David e sua equipe descobriram no meteoro, bem no seu núcleo, congelado, foi um espécime que a princípio, parecia com um inseto, mas, depois de estudos feitos em laboratório, ficou comprovado que...</p>
Som de galhos sendo esmagados.	<p>Jorge fica em completo silêncio. Atento.</p> <p>Jorge: (gravador/atencioso/assustado) Quem é que está aí?... (sussurrando/retoricamente) cadê a espingarda...?</p>
Passos se aproximando.	<p>Bispo se aproxima.</p> <p>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador) Relaxa, sou eu...pode continuar gravando aí os seus registros.</p> <p>Jorge: (gravador) Você estava ouvindo escondido?...</p> <p>Bispo: (voz se aproximando do gravador) Eu não diria isso. Assim que eu cheguei, você já estava gravando (pausa). Mas não tenho como negar que estou intrigado com essa parte da sua história... do que se trata?</p>
	<p>Jorge hesita.</p> <p>Jorge: (gravador/hesita) Bom...são descobertas científicas que ainda estão além da compreensão humana, então...</p> <p>Bispo: (cort. Intenso/gravador/descontraído) Qual é, Jorge...as descobertas científicas não devem ser compartilhadas com a sociedade? Sem falar que, depois de eu ter salvo a sua vida,</p>

<p>Entra aqui uma trilha tensa.</p> <p>O gravador começa a falhar e a cortar a última fala de Bispo nesta cena.</p>	<p>acredito que você esteja em dívida comigo.</p> <p>Tempo. 3 segundos.</p> <p>Jorge: (gravador) <i>O que David descobriu e que, a princípio, pensou que fosse um inseto comum, não pertencia a nenhuma espécie que existe na Terra... seja lá como foi que aquele inseto entrou no meteoro enterrado na Sibéria, certamente era uma espécie extraterrestre, fato que podia ser facilmente comprovado pela inexistência de carbono na sua construção celular.</i></p> <p>Bispo: (gravador/interessado) <i>Quer dizer, então, que era um inseto extraterrestre?</i></p> <p>Jorge: (gravador) <i>Sim...e essa descoberta abria as portas para outras grandes descobertas, afinal, poderíamos comprovar a existência de vida extraterrestre, agora, de forma concreta. Sabendo do meu fascínio pelo assunto, David me convidou para analisar o espécime, e, conseqüentemente, enveredei por uma pesquisa científica que consumiria dez anos da minha vida, auxiliado pelo meu irmão Arthur, também geneticista. Tivemos apoio financeiro do governo brasileiro e, por conta disso, nosso laboratório fica na Amazônia, em nosso núcleo de pesquisas do Brasil</i></p> <p>Bispo: (gravador/parecendo perder o interesse) <i>Entendo...escuta, acho melhor sairmos logo agora e ir buscar o telefone e o carro que você disse que precisa. Existe uma casa abandonada não muito longe daqui, escondida no meio das árvores, atrás dos campos. Acho que a família que era dona dessa casa fugiu muito rápido e deixou tudo para trás...ou, eles morreram antes de conseguir fugir.</i></p> <p>Jorge: (gravador) <i>Por que você tá dizendo isso?</i></p> <p>Bispo: (gravador) <i>Um dos cilindros metálicos que estava trazendo os extraterrestres pra Terra caiu bem ao lado dessa casa. Não vi o cilindro se mover, mas tenho certeza de que tem alguma coisa viva lá dentro. (pausa) Será que vale a pena arriscar?</i></p> <p>Jorge: (gravador/decidido) <i>Se há um telefone e um carro nessa casa que você está dizendo, é para lá que nós vamos... Vou entender se não quiser ir comigo... pode ser muito arriscado.</i></p> <p>Bispo: (gravador/pensativo) <i>Eu já perdi minha mulher e a minha filha, Jorge, finalmente estou tendo a oportunidade de fazer algo decente e dar sentido a vida. Eu vou com você.</i></p> <p>Na fala anterior (em azul) o áudio começa a falhar, como se a fita estivesse danificada.</p>
---	---

Som do gravador parando de funcionar.	
---------------------------------------	--

CENA 12

<p>Som do gravador voltando a funcionar. Fita rodando. Sons campestres matutinos. Som de alguém dando uns tapas no gravador. Som de passos caminhando e amassando cascalho.</p> <p>Som de folhas sendo esmagadas por pés cuidadosamente.</p> <p>Som da espingarda sendo engatilhada.</p> <p>Aqui entra uma trilha tensa. Sons de passos cautelosos pelo cascalho. Som do gravador sendo balançado.</p>	<p>Jorge: (voz bem próxima ao gravador/dando uns tapas no gravador/irritado) Vai, funciona! Vai, funciona!</p> <p>Bispo: (voz um pouco distante do gravador) Esquece, esse negócio parou de funcionar.</p> <p>Jorge: (gravador/surpreso) Não, olha! A fita voltou a rodar, está funcionando!</p> <p>Bispo: (gravador/atencioso/sussurrando) Ótimo...porque nós já chegamos...olha lá, aquela é a casa. Lá está o cilindro e, atrás da casa, a máquina dos extraterrestres.</p> <p>Jorge: (gravador/sussurrando) Parece tudo muito calmo por aqui...o que chega a ser estranho...você tem certeza que há um telefone e um carro lá dentro?</p> <p>Bispo: (gravador/quase sussurrando) Passei por aqui antes...vi um carro na garagem, com certeza... (hesita) e...uma casa desse tamanho, claro que deve ter um telefone...eu acho.</p> <p>Jorge: (gravador/sussurrando/pasmo) Quer dizer, então, que você não sabe que há um telefone lá dentro?! É um tiro no escuro?!</p> <p>Bispo: (gravador/sussurrando) É a única bala que você tem...</p> <p>Tempo 3 segundos.</p> <p>Jorge: (gravador/sussurrando) Então, precisamos ser rápidos e certos. Primeiro, procuramos o telefone na casa. Assim, vou conseguir falar com o Arthur e encontra-lo no laboratório, na capital. Em seguida, pegamos o carro e vamos embora.</p> <p>Bispo engatilha a espingarda.</p> <p>Bispo: (gravador/sussurrando) Qualquer coisa, a gente manda bala neles...vamos lá!</p> <p>Bispo e Jorge caminham com cuidado em direção à casa.</p> <p>Os dois agora estão dentro da casa, ofegantes.</p> <p>Bispo: (gravador/ofegante/entusiasmado) É isso, aí, Jorge, é isso aí! São e salvos!</p> <p>Jorge: (gravador/ofegante) Por um momento, pensei que o meu coração fosse saltar pela boca.</p> <p>Bispo: (gravador/ofegante) Você viu o tamanho dessa coisa aí</p>
--	---

<p>Som dos passos subindo uma escada e num assoalho de madeira. Som de porta se abrindo. Som de porta se fechando. Respirações ofegantes.</p> <p>Respirações ofegantes.</p> <p>Passos de Bispo no assoalho de madeira. Som do rádio sendo ligado. Som da estação sendo procurada. Ruído característico do rádio.</p> <p>Som do rádio parando em uma estação.</p> <p>Entra a música "Looking Up In Heaven", na voz de Paul Westerberg, vinda do rádio. Essa música vai ficar como fundo da cena, com volume baixo.</p>	<p><i>fora da casa? Esse cilindro gigante. De perto, ele é ainda mais assustador.</i></p> <p>Jorge: (gravador/ofegante) <i>É melhor a gente ficar de olho nesse cilindro. Ficar atentos, caso alguma coisa saia lá de dentro.</i></p> <p>Tempo. Silêncio total no interior da casa.</p> <p>Jorge: (gravador) <i>Parece que não tem ninguém na casa...</i></p> <p>Bispo: (voz ficando um pouco afastada do gravador) <i>Olha, tem um rádio aqui.</i></p> <p>Bispo liga o rádio.</p> <p>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador) <i>Ainda funciona...</i></p> <p>Jorge: (gravador) <i>Troca a estação, a gente precisa saber do que está acontecendo. Só toma cuidado com o volume. Quanto menos barulho a gente fizer melhor.</i></p> <p>Voz masculina: (vinda do rádio) <i>A certeza agora é absoluta, trata-se mesmo de uma invasão extraterrestre que, ao que parece, está fora do nosso controle. Segundo informações oficiais da base militar do exército local, as armas do país são obsoletas em comparação com essas máquinas. Neste momento, os chefes-de-estado das maiores economias mundiais estão reunidos em uma conferência de urgência em Genebra, deliberando sobre o que será feito daqui pra frente. Cogitam-se ataques com armas nucleares, no entanto, o risco dessa ofensiva pode ser maior para nós humanos do que para os invasores. A verdade, senhores, é que nós estamos de pés e mãos atados. Voltamos dentro de alguns instantes com mais informações.</i></p> <p>Bispo: (gravador) <i>Espero que a sua família esteja segura lá fora, meu amigo.</i></p> <p>Jorge: (gravador/pensativo) <i>Eu também...</i></p> <p>Bispo: (gravador) <i>Escuta, vou dar uma olhada na casa, procurar algo pra gente comer, procurar as chaves do carro e ver se estamos mesmo sozinhos. Você já viu o telefone ali, em cima daquela mesinha de canto?</i></p> <p>Jorge: (gravador/aliviado) <i>Ainda bem que tem mesmo um telefone nessa casa. Espero que esteja funcionando.</i></p> <p>Bispo: (gravador) <i>Enquanto você faz a sua ligação, vou pegar algo pra gente comer. Qualquer coisa, grite, venho correndo com a minha espingarda.</i></p> <p>Bispo sai para outro cômodo da casa. Jorge vai até o telefone.</p>
---	---

Som dos passos de Bispo se afastando até desaparecerem dentro da casa.

Som do telefone sendo tirado do gancho, de um número sendo discado e barulho da chamada completada.
Som da chamada sendo atendida.

Jorge espera que alguém atenda.

Jorge: (gravador) Vamos lá, Arthur; atende!...

Arthur: (telefone) Alô?

Jorge: (gravador/excitado) Arthur! Deus, ainda bem que você atendeu. Onde você está? Eu deixei cinco mensagens de voz no seu celular!

Arthur: (telefone) Esqueci meu celular em casa, vi as suas mensagens quando cheguei. Tentei retornar pra você, mas só cai na caixa.

Jorge: (gravador) Meu celular ficou dentro do meu carro, que foi roubado.

Arthur: (telefone) Seu carro foi roubado?! Como assim, Jorge?

Jorge: (gravador) Conto isso depois. Imagino que você já tenha visto o que está acontecendo em todo mundo, não é? Finalmente, teremos a nossa chance de mostrar que estivemos certos por todos esses 10 anos de pesquisa.

Arthur: (telefone) Assim que ouvi as suas mensagens, entendi imediatamente o que você pretende fazer. E, talvez, essa seja mesmo a nossa única esperança contra essa invasão que está acontecendo, Jorge. Mas você sabe os riscos disso, não sabe? Se algo der errado na hora de controlar as colônias de vírus em laboratório, podemos condenar toda a humanidade a uma morte cruel, uma doença sem possibilidades de cura.

Jorge: (gravador) Penso nisso 24 horas por dia, Arthur, e tenho certeza de que essa é a única solução. Mas eu só vou conseguir fazer isso com a sua ajuda.

Arthur: (telefone/ponderando) Essa é a única solução pra quem, Jorge? Pra humanidade ou pra resolver os problemas do seu casamento?

Jorge: (gravador/exaltando) Você acha mesmo que eu só me importo com o meu ego e minha família, Arthur?! Só pra... só pra mostrar a todo mundo que eu nunca fui um louco? Não! É muito maior! O que está acontecendo vai muito além de nossas preocupações do dia-dia! Trata-se de não permitir a extinção ou escravização da humanidade por esses filhos da mãe de outro planeta! É disso que eu estou falando!

Arthur: (telefone/pausa) Desculpa...esse caos está me deixando fora de mim... confio no nosso trabalho, meu irmão, e estou disposto a ajudar você. Que horas e onde nos encontramos?

Jorge: (gravador) Amanhã à noite, no centro de pesquisa do Brasil. Mesmo com todo esse pandemônio, acredito que ainda seja possível conseguir um vôo direto. Não estou na capital, mas estou

<p>Som do final da ligação. Som do telefone sendo colocado no gancho. A música que está tocando no rádio para.</p> <p>Som de passos correndo no assoalho de madeira, som do gravador sendo balançado durante a corrida.</p> <p>Som de moscas varejeiras sobrevoando os corpos.</p>	<p><i>perto. Consegui um carro e acho que chego a tempo. Leve os resultados das análises que estão com você e, caso eu não consiga chegar, você sabe o que fazer... (pausa) Toma cuidado meu irmão.</i></p> <p>Arthur: (telefone) <i>Você também...a gente se encontra amanhã à noite. Te cuida.</i></p> <p>Voz masculina: (vinda do rádio) <i>Vocês acabaram de ouvir “Looking Up In Heaven” na voz do maravilhoso Paul Westerberg (pausa). Voltamos agora com as últimas notícias. O exército colocou toda a sua frota de tanques de guerra nas ruas. As pessoas estão apavoradas. O Hospital Central informa que, devido ao grande número de feridos, o atendimento na emergência encontra-se lento. As principais estradas para a capital foram fechadas por ordem do exército. Por isso, o único meio de chegar até a capital são as balsas que estão fazendo a travessia pelo rio e atracando no porto de meia em meia hora. As companhias aéreas também pedem para informar que seus vôos internacionais continuarão operando sem maiores intercorrências. E, por fim, ao que parece, os ataques das máquinas extraterrestres, antes concentrados apenas nos grandes centros, agora também acontecem nos seus arredores. Cinco pequenas cidades do interior já registram violentos ataques e começam a contabilizar os seus mortos. Voltamos dentro de minutos, com informações atualizadas.</i></p> <p>Jorge: (gravador/preocupado) <i>Helen...</i></p> <p>Bispo: (voz distante do gravador/vinda de algum cômodo da casa/desesperado) <i>Ah, Meu Deus! Que inferno!</i></p> <p>Jorge corre até o cômodo onde Bispo está, levando o gravador.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/alerta) <i>Bispo, o que houve?!</i></p> <p>Bispo: (gravador/nervoso) <i>Estava procurando algo na cozinha para a gente comer e olha o que eu encontrei. Muitas moscas e corpos por todos os lados e ainda estão quentes. (apontando) Veja! Pai, mãe e filha.</i></p> <p>Jorge: (gravador) <i>Melhor não mexer.</i></p> <p>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador) <i>Mas não vou conseguir comer com esses corpos aqui dentro.</i></p> <p>Jorge: (gravador) <i>A casa é deles.</i></p> <p>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador) <i>Era deles enquanto eles estavam vivos. Acredito que não vão se incomodar se nós a usarmos por hoje. Deus já tratou de encontrar um lugar melhor pra eles. Me ajuda a arrastar esses corpos pra fora da cozinha, vamos coloca-los na varanda.</i></p>
--	---

<p>Som dos corpos sendo arrastados sobre o assoalho de madeira, esbarrando em cadeiras</p> <p>Som de cadeira sendo arrastada. Som de armários sendo abertos, talheres sendo remexidos, som de panelas.</p>	<p><i>Jorge e Bispo fazem força para levar os corpos para fora. Cansados, os dois ficam por alguns instantes ofegantes.</i></p> <p><i>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador/ofegante)</i> Parece que comiam bem, pelo peso deles, então, deve ter muita coisa boa pra comer por aqui. Pega uma cadeira, senta aí à mesa, enquanto faço um sanduíche pra gente.</p> <p><i>Jorge senta-se na cadeira. Bispo está fazendo os sanduíches, abre armários, mexe em panelas, talheres, enquanto fala.</i></p> <p><i>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador)</i> O que você tem? Parece preocupado...não consegui ligar pro seu irmão?</p> <p><i>Jorge: (gravador/preocupado)</i> Consegui...mas acabei de ouvir no rádio que as cidades do interior começaram a ser atacadas também, temo pela segurança de Helen.</p> <p><i>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador)</i> Sua mulher sabe se cuidar. (pausa) Você não se incomoda com o barulho desse gravador ligado o tempo inteiro?</p> <p><i>Jorge: (gravador)</i> Na verdade, não. Acabei me acostumando. Não sei como desliga essa coisa e preciso terminar de gravar as descobertas sobre a minha pesquisa.</p> <p><i>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador)</i> Fique à vontade pra fazer isso agora...você parou na parte em que descobriu um espécime extraterrestre dentro de um meteoro na Sibéria.</p> <p><i>Jorge: (voz bem próxima ao gravador/pigarreia)</i> Então...a base de nossa pesquisa era o estudo da construção celular do inseto extraterrestre que David encontrou e, a partir daí, o desenvolvimento de um vírus que fosse capaz de destruir as enzimas do organismo de qualquer espécie que possuísse uma construção celular semelhante. Dessa forma, se algum dia, viéssemos a ser invadidos por extraterrestres, teríamos esse vírus pronto, uma arma eficaz contra os invasores. Uma vez liberado, o vírus destruiria o organismo deles, enquanto nós humanos estaríamos imunes.</p> <p><i>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador)</i> Acredito que isso tenha caído como uma bomba na comunidade científica.</p> <p><i>Jorge: (voz bem próxima ao gravador)</i> Nenhum colega meu, na época, acreditava na existência ou sequer na possibilidade de uma invasão extraterrestre. Egocêntricos do jeito que são, sempre pensaram que estavam sozinhos no universo, e achavam que o potencial bélico que possuíam seria capaz de deter qualquer coisa, humana ou não-humana. Arthur e eu fomos tidos como loucos durante dez longos anos das nossas vidas.</p> <p><i>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador)</i> E a sua mulher...?</p> <p><i>Jorge: (voz bem próxima ao gravador)</i> Ela também é geneticista,</p>
--	---

como Arthur e eu, fomos da mesma turma na faculdade e lá começamos a namorar. Helen costumava me ajudar nos primeiros anos da pesquisa, mas, depois, ela se afastou completamente do laboratório...

Bispo: (voz um pouco afastada do gravador) Por quê?...

Jorge: (voz bem próxima ao gravador/hesita/emocionado) Temos um laboratório na parte inferior da nossa casa, onde eu costumava passar horas trabalhando, dia e noite... Numa madrugada, quando eu não consegui dormir, desci até o laboratório e comecei a fazer experiências para a pesquisa, mas esqueci a porta do laboratório aberta. Nessa época, tínhamos um filho, Norman, ele tinha cinco anos, uma criança saudável, esperta...ele entrou no laboratório, pela porta que esqueci aberta....como eu estava completamente mergulhado nos meus experimentos, não percebi quando ele entrou, e, como criança tem a atenção despertada por tudo, ele acabou ingerindo um fluido azul extremamente tóxico que deve ter causado paralisia dos músculos respiratórios... (voz embriagada) depois de beber isso, Norman saiu do laboratório, e Helen encontrou o corpo dele na sala...não tinha mais o que fazer.

Silêncio constrangedor.

Bispo: (voz um pouco afastada do gravador/sem jeito) Sinto muito...

Jorge: (voz próxima ao gravador/embriagada) E desde então, a minha relação com Helen tem se deteriorado com o passar dos anos...

Bispo: (voz um pouco afastada do gravador) Mas vocês não tentaram ter outros filhos...?

Jorge: (voz bem próxima ao gravador) Tentamos...mas descobrimos que Helen não pode mais ter filhos por um problema hormonal degenerativo...

Bispo: (voz um pouco afastada do gravador/sem jeito) Que barra,

Jorge: (voz bem próxima ao gravador) Pois é...

Tempo. 3 segundos.

Bispo: (gravador/atento/assustado/sussurrado) Está ouvindo, Jorge? Os filhos da mãe estão por perto de novo.

Jorge: (gravador/sussurrando/atento) Olhe pela janela, Bispo, veja! Estão lá fora.

Bispo: (gravador/sussurrando/atento) Que inferno! Descobriram a gente, Jorge! Precisamos fugir rápido!

Jorge: (gravador/sussurrando/mantendo a calma) Calma, Bispo. Olha. Eles estão pegando os corpos que nós colocamos pra fora...veja...

<p>Sons robóticos altos. Entra trilha tensa.</p> <p>Som de passos pesados sobre o solo. Uma máquina está se aproximando.</p> <p>Som de panelas caindo. Estardalhaço. Entra trilha de ação. Sons robóticos agudos. Passadas pesadas sobre o solo tornando-se cada vez mais próximas. Sons robóticos ficam mais próximos e mais altos. Som dos passos de Jorge e Bispo correndo pelo assoalho de madeira. Sons de madeira sendo estilhaçada, explosões, passadas pesadas destruindo a casa. Confusão de barulhos de destruição, lasers super agudos, crepitar de chamas. Som de portas de carro sendo abertas e logo depois fechadas. O caos externo fica abafado do lado de fora do carro.</p> <p>Som do carro sendo dada a partida.</p> <p>Som da porta do carro sendo fechada com violência.</p> <p>Explode o som agudo de um laser. Espoca uma violenta explosão.</p> <p>Sons robóticos voltam, destruindo toda a casa, explosão. Som do final da fita. O gravador para.</p>	<p>Bispo: (gravador/sussurrando/interessado) <i>Que merda é aquela?!</i></p> <p>Jorge: (gravador/sussurrando) <i>Parece uma mangueira...estão drenando o sangue dos corpos para dentro das máquinas deles.</i></p> <p>Bispo: (gravador/sussurrando/abismado) <i>Esses bichos são o quê?! Vampiros?!</i></p> <p>Bispo esbarra nas panelas e elas caem.</p> <p>Jorge: (gravador/nervoso/falando mais alto) <i>Cuidado, Bispo!</i></p> <p>Bispo: (gravador/falando alto/nervoso) <i>Eles nos viram! Corre! Corre pra garagem! Agora!</i></p> <p>Bispo e Jorge começam a correr, fugindo pela casa.</p> <p>As máquinas extraterrestres começam a destruir a casa em busca de Bispo e Jorge.</p> <p>Jorge e Bispo gritam enquanto correm.</p> <p>Jorge e Bispo entram no carro, ofegantes. O gravador captando a respiração ofegante dos dois.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/ofegante/nervoso/sussurrando) <i>A gente não está muito seguro aqui dentro desse carro, Bispo.</i></p> <p>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador/ofegante) <i>Foi a única coisa em que consegui pensar...</i></p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/ofegante) <i>Eles vão nos achar aqui nessa garagem. Precisamos fugir! Reze pro carro ter gasolina...</i></p> <p>Jorge liga o carro. Ele funciona.</p> <p>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador/abruptamente) <i>Espera! Deixei minha espingarda lá dentro. Preciso voltar pra buscar.</i></p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/nervoso) <i>Bispo, isso é muito perigoso. Não vale a pena.</i></p> <p>Bispo: (voz um pouco afastada do gravador) <i>Perigoso é a gente sair por aí sem uma arma. Eu já volto.</i></p> <p>Tempo. Completo silêncio.</p> <p>Bispo grita de maneira lancinante, um profundo urro de dor e agonia.</p> <p>Jorge: (voz um pouco afastada do gravador/desesperado) <i>Bispo! Não!!!</i></p>
--	---

CENA 13

<p>Som do gravador sendo ligado. Fita rodando. Som do apito de um barco. Som do motor do barco cortando a água. Som da brisa.</p> <p>Som de pessoas falando, conversando.</p> <p>Muitos ruídos, som de metralhadoras</p>	<p>Voz feminina 1: (gravador) <i>Você está sangrando...tá tudo bem?</i></p> <p>Jorge: (voz próxima ao gravador) <i>Ah, isso não é nada. Fomos atacados por uma máquina extraterrestre, eu e meu amigo. Estávamos escondidos em uma casa abandonada e os malditos acabaram nos encontrando. Eu consegui fugir em um carro e pegar essa balsa a tempo... mas meu amigo, o Bispo, não teve a mesma sorte.</i></p> <p>Voz feminina 1: (gravador) <i>Sinto muito...todos estamos tendo muitas perdas nesses últimos dias...(pausa) Mas você não é daqui, não é?</i></p> <p>Jorge: (rindo) <i>Não. De fato, não sou. Sou geneticista, trabalho no centro de pesquisa que fica no meio do Amazonas.</i></p> <p>Voz feminina 1: (gravador) <i>Entendo... (pausa) Veja todas essas algas vermelhas no rio... acho que elas surgiram depois que a invasão começou... faço essa travessia de balsa quase todos os dias e nunca notei.</i></p> <p>Jorge: (voz próxima ao gravador/interessado) <i>Tenho certeza que são espécies extraterrestre. Há algum tempo atrás, um amigo meu, astrônomo, escreveu sobre um planeta que está há quinhentos anos luz da terra. O Kepler 186 F, aquele que gira em torno de uma estrela vermelha. Ele disse que lá deve haver algas parecidas com as nossas, cor de sangue</i></p> <p>Voz feminina 1: (gravador) <i>Você tá dizendo, então, que essas algas vermelhas que surgiram aqui no rio vieram do planeta Kepler?</i></p> <p>Jorge: (voz bem próxima ao gravador) <i>É provável.</i></p> <p>Voz feminina 1: (gravador/tom preocupado) <i>E elas não são perigosas para nós?</i></p> <p>Jorge: (voz bem próxima ao gravador) <i>Talvez sejam... mas isso só pode ser afirmado com certeza após estudos e análises de algumas amostras dessas algas...(pensativo) O David iria adorar ver isso aqui...</i></p> <p>Voz feminina 1: (gravador/assustado/tom alto) <i>Veja aquilo, veja aquilo! É um extraterrestre! Parece que está preso nas algas do rio!</i></p>
--	---

<p>Nesse momento, entra um urro não humano, um urro gutural e medonho semelhante ao urro de camelo. Confusão geral de vozes assustadas.</p> <p>Som de várias metralhadoras atirando ao mesmo tempo</p> <p>Todo o barulho para.</p> <p>Som do barco aportando. Burburinho de várias pessoas na balsa.</p> <p>Ruído dos tecidos das camisas deles se atritando contra o microfone do gravador.</p> <p>Som do gravador parando abruptamente. Sobe a trilha sonora.</p>	<p><i>As pessoas da balsa começam a gritar assustadas.</i></p> <p><i>Jorge: (voz bem próxima ao gravador/misto de fascinação e terror)</i> São quase quinze horas. Eu nunca estive tão perto de um deles. Está chegando a Guarda Nacional. Não, não atire, não atire não. Não mate, não. Meu Deus porque fizeram isso? (pânico generalizado na balsa)</p> <p><i>Voz feminina 1: (gravador)</i> Jorge, lembra o 11 de setembro...? Esse caos, as pessoas desesperadas, esse clima de medo e terror permanente?</p> <p><i>Jorge: (gravador)</i> Lembra um pouco... mas receio que a situação seja muito pior.</p> <p><i>Jorge desce desesperado da balsa.</i></p> <p><i>Arthur: (voz um pouco afastada do gravador/feliz)</i> Jorge! Aqui! Hei, Jorge! Aqui!</p> <p><i>Arthur vai de encontro a Jorge.</i></p> <p><i>Jorge: (gravador)</i> O mundo precisa de nós, meu irmão, agora.</p> <p><i>Arthur: (gravador)</i> Passei no laboratório, no centro de pesquisas, antes de vir te encontrar, Jorge, e preparei as culturas dos vírus. Podemos começar quando você quiser.</p> <p><i>Jorge: (gravador)</i> Então, vamos começar agora! Vamos pro laboratório. Veja, Helen, finalmente aprendi como desliga esse troço desse gravador...</p>
---	---

CENA 14

<p>Som do gravador sendo ligado. Fita rodando.</p>	<p><i>Jorge: (voz bem próxima ao gravador)</i> Alô, alô, testando... Tá gravando? Dia 29 de dezembro de 2012, falta pouco menos de 5 minutos para a meia noite. Estou no meu laboratório com Helen e Arthur, concluímos nossa pesquisa com base nos resultados de 10 anos. Finalmente, liberamos o vírus há pouco mais de duas horas. Fomos expostos a ele e, conforme marcam nossos registros, nossas células não mostraram qualquer alteração. Agora é</p>
--	---

<p>Som do gravador sendo desligado. Fita para.</p>	<p><i>esperar para ver como os organismos extraterrestres irão reagir ao vírus. Um novo dia amanhecerá após essa noite... Helen me disse há pouco que está grávida, e só Deus sabe o quanto estou feliz por isso... talvez, o meu amigo Bispo tivesse mesmo razão... milagres irão acontecer depois que tudo isso acabar... (pausa) essa é a minha última gravação e acredito que não precisarei mais desse gravador....(pausa) feliz ano novo...</i></p>
--	---

CENA 15

<p>Corte temporal. Som de televisão sendo ligada.</p>	<p><i>Voz feminina: (vinda da TV)</i> Depois de uma longa luta que parecia ter sido vencida pelos invasores, finalmente, foram registradas as mortes de uma quantidade surpreendente de extraterrestres em todo o mundo. Segundo informações preliminares, os invasores morreram em decorrência de um ataque viral ao qual eles não possuíam imunidade, o que, por fim, ocasionou o término de uma guerra entre humanos e extraterrestres. O que um dia tinha sido apenas imaginação do escritor H. G. Wells acabou de acontecer bem diante de nossos olhos.</p>
---	---

FIM

ANEXO B – Capítulos 1, 2 e 3 do romance, que inspiraram a cena 01 da peça

A GUERRA DOS MUNDOS (2013)

Tradução do texto “The War of the Worlds” de H. G. Wells (1898)

Citação antes do Livro 1: Mas quem habitará nesses mundos se eles já forem habitados?... Somos nós ou eles Donos do Mundo?... E como são todas as coisas feitas para o homem? – KEPLER (citado em *The Anatomy of Melancholy*)

LIVRO 1

A CHEGADA DOS MARCIANOS

CAPÍTULO 1

A VÉSPERA DA GUERRA

Nos últimos anos do século dezenove, ninguém teria acreditado que este mundo estava sendo observado atenta e minuciosamente por seres também mortais, mas dotados de inteligência muito superior a dos humanos. Enquanto os homens se ocupavam de seus problemas, eles estavam sendo examinados e estudados, talvez com tanta minúcia quanto aquela com que os homens, munidos de seus microscópios, tinham buscado estudar criaturas de vida tão breve, que existem e se multiplicam em uma simples gota d’água. Os seres humanos viviam na terra e enfrentavam seus problemas com uma satisfação imensa, serenos, convencidos do próprio poder sobre a matéria. Talvez os microorganismos, visíveis apenas através do microscópio, também vivam assim. Ninguém pensava nos velhos planetas vagando pelo espaço como possíveis fontes de perigo à raça humana e, quando alguém pensava neles, era apenas para descartar tal ideia ou julgar improvável a existência de vida nesses planetas. É curioso recordar algumas ideias que lhes costumavam ocorrer naquela época. No máximo, os homens daqui da terra fantasiavam a existência de outros homens vivendo em Marte, talvez inferiores a eles, e que acolheriam qualquer expedição missionária que os visitasse. Mesmo assim, na imensidão do espaço, acreditamos que as

mentes desses seres são como as de animais, que perecem, com um intelecto amplo, frio e insensível, que olhavam para essa terra com olhos cheios de inveja, e que lentamente preparavam planos para nós. No início do século vinte veio a grande desilusão.

Acho que nem preciso dizer ao leitor que Marte orbita o sol a uma mera distância de duzentos e vinte e cinco milhões de quilômetros, e a luz e o calor que ele recebe do sol mal chega à metade do que o planeta Terra recebe. É provável que Marte, caso exista alguma verdade na Teoria Nebular, seja mais velho que nosso planeta; e muito antes da terra parar de ser fundida, deve ter começado a existir vida sobre a superfície dele. O fato de Marte ter um sétimo do volume da terra deve ter acelerado o processo de seu resfriamento até chegar a uma temperatura em que a vida começou a existir. Marte possui ar, água e tudo o que é necessário para que seja viável a existência dos seres vivos.

Contudo, o homem é tão convencido e cego devido a sua própria vaidade, que nenhum escritor, até o final do século dezenove, tinha levantado a hipótese de que alguma vida inteligente havia se desenvolvido por lá; ou nem mesmo em qualquer outro lugar, além da terra. Nem se tinha conhecimento de que, pelo fato de Marte ser mais velho que a nossa terra com mais ou menos um quarto de sua superfície, além de estar mais distante do sol. E uma vez que começou a existir muito antes do início dos tempos, está mais perto do seu fim.

O resfriamento global, que algum dia deve acometer o nosso planeta, já atingiu um estado avançado em um mundo vizinho ao nosso. As características físicas de Marte ainda constituem um grande mistério para nós, mas sabemos que mesmo em sua região equatorial, a temperatura ao meio-dia não chega nem perto do nosso inverno mais frio. O ar é muito mais ameno que o nosso, os oceanos secaram até cobrirem apenas um terço da sua superfície, enquanto as estações mudam lentamente, enormes barras de gelo se aglutinam e se derretem cobrindo ambos os pólos terrestres e, periodicamente, inundam as zonas temperadas. O último estágio de rarefação que, para nós, é ainda um estágio incrivelmente remoto, tornou-se um problema para os habitantes de Marte nos dias de hoje. Pressionados pela necessidade, as mentes se iluminaram, sua força aumentou e os corações endureceram. Olhando para o espaço com instrumentos e com um conhecimento que mal sonhávamos ter, eles conseguem ver, a uma

distância de apenas cinquenta e seis milhões de quilômetros de distância do sol, uma luz no fim do túnel, que é o nosso planeta: quente, vegetação verde e água cinzenta, atmosfera nebulosa, muito fértil, onde se pode vislumbrar grandes extensões de países bem populosos e mares cheios de barcos.

E nós, homens, criaturas que habitam essa terra, devemos parecer-lhes ao menos tão estranhos e despreziosos quanto os macacos e primatas, como os lêmures são para nós. O intelecto do homem já admite que a vida é uma luta incessante pela sobrevivência e parece que as criaturas em Marte também acreditam nisso. Seu mundo está num estágio avançado de resfriamento e esse mundo ainda é cheio de vida, mas povoado por seres que eles consideram como animais inferiores. Travar uma guerra é, na verdade, a única forma de escapar da destruição que, geração após geração, tem ameaçado todos eles.

E antes de julgá-los com muita severidade, devemos lembrar-nos da violenta destruição que a nossa própria espécie tem causado não só aos animais, como a algumas espécies em extinção, tipo os mamíferos bovinos como os bisões, e as aves não voadoras como os dodôs, como também a outras raças inferiores. Os aborígenes tasmanianos, apesar de sua aparência humana, foram totalmente dizimados em uma guerra de extermínio empreendida por imigrantes europeus, num período que durou cinquenta anos. Será que somos apóstolos dignos de misericórdia, com o direito de reclamar se os marcianos guerreassem com o mesmo objetivo de dizimar a raça humana?

Os marcianos parecem ter calculado a descida deles na terra com uma astúcia surpreendente – o conhecimento deles de matemática é, evidentemente, muito maior que o nosso – por terem se preparado quase com perfeição para invadir o nosso planeta. Se os nossos instrumentos tivessem permitido, poderíamos ter nos dado conta do problema há muito tempo, desde o início, mais precisamente no século dezenove. Homens como o astrônomo italiano Schiaparelli observaram o planeta vermelho, mas não conseguiram interpretar as mudanças nas suas marcas, e que eles tinham mapeado tão bem. Durante todo aquele tempo, os marcianos deviam estar se preparando.

Durante a “oposição” de 1894, mais exatamente, no momento em que a terra passou entre Marte e o sol, viu-se uma grande luz na parte clara do disco, primeiro no Observatório Lick, da Califórnia, em seguida, pelo astrônomo francês

Perrotin, de Nice, e depois por outros observadores. Os leitores ingleses ouviram falar dessa luz, primeiro numa publicação da Revista *Nature*, de dois de agosto. Chego a pensar que tal brilho pode ter vindo de uma arma enorme, cujos disparos partiram daquele planeta contra nós. Marcas estranhas, ainda inexplicáveis, foram vistas perto do local da invasão.

A tempestade aconteceu há seis anos. À medida que Marte se aproximava da terra para a invasão, o observador Lavelle de Java descreveu a incrível inteligência que poderia estar por trás de um enorme e súbito ataque de gás incandescente sobre o planeta. Ocorreu mais ou menos à meia-noite do décimo segundo dia e o espectroscópio, que o observador subitamente usou, indicou uma massa de gás flamejante, composto, em grande parte, por hidrogênio, que se movia em alta velocidade para a terra. Esse jato de fogo se tornou invisível por volta das doze e cinquenta. Ele comparou esse acontecimento a um gigantesco sopro de fogo, que ocorreu de repente, e foi lançado violentamente para fora do planeta, “como se fossem gases flamejantes saídos de uma arma”.

Foi uma comparação muito bem feita. No entanto, no dia seguinte, nada se comentou sobre o assunto nos jornais; houve apenas uma pequena nota no jornal *The Daily Telegraph*. Assim, o mundo continuou ignorando um dos maiores perigos que já ameaçou a raça humana. Eu sequer teria ouvido falar da erupção se não conhecesse Ogilvy, famoso astrônomo da cidade inglesa de Ottershaw. Ele ficou tão entusiasmado com a notícia que, aquela noite, me convidou a vigiar atentamente o planeta vermelho, junto com ele.

Apesar de tudo o que aconteceu desde então, ainda me lembro muito bem daquela nossa vigília: o observatório era escuro e silencioso, a lanterna com uma luz fraca que iluminava o chão em um dos cantos da sala, o constante tique-taque do relógio do telescópio, aquela pequena fenda no telhado – que passou a ser uma longa brecha, através da qual entrava a luz das estrelas. Ogilvy movia-se para lá e para cá, nem dava para vê-lo andando, apenas para ouvir os seus passos. Olhando pelo telescópio, dava para ver um círculo azul marinho e o pequeno planeta redondo nadando naquele raio de visão. Parecia uma coisa tão insignificante, brilhante, pequena e imóvel, um pouco marcada por listras transversais e ligeiramente achatada. Era tão pequeno, tão quente e prateado – como uma cabeça de alfinete feita de luz! Dava a impressão que ele tremia, mas

na verdade, era o telescópio que tremia por causa do mecanismo do relógio preso à luneta estrelar.

Enquanto eu observava, o planeta parecia crescer e diminuir, avançar e recuar, mas a verdade é que os meus olhos estavam cansados. Havia uma distância de sessenta milhões de quilômetros entre nós – mais de sessenta milhões de quilômetros de espaço vazio. Poucas pessoas conseguem imaginar a imensidão daquele vazio onde a poeira do universo parece nadar. Perto de Marte, no campo espacial, lembro que existiam três pontinhos de luz vindos de três estrelas muito distantes, e tudo em torno daquele planeta era uma gigantesca escuridão de espaço vazio. Você vê essa escuridão, sob a luz das estrelas, em noites bem frias. Vista através de um telescópio, essa mancha escura parecia muito mais profunda e quase invisível porque estava distante e era tão pequena; voava rápido e de maneira constante em minha direção, percorrendo toda aquela distância e se aproximando a milhares de quilômetros por minuto. Então chegou aquela Coisa que eles nos enviaram; uma Coisa que provocaria tantos conflitos, tantas calamidades e mortes aqui na terra. Enquanto observava o espaço, nunca imaginei que isso poderia acontecer, nem ninguém na Terra teria esperado a vinda daquele míssil certo.

Naquela noite, também foram emitidos outros jatos de gás, vindos do planeta distante. Eu vi. Havia um brilho avermelhado na sua borda, e o contorno daquele brilho se projetou ligeiramente, assim que o cronômetro marcou meia-noite. Foi então que avisei a Ogilvy e ele tomou o meu lugar. A noite estava quente e eu estava com sede. Aí, fui esticando as pernas de forma desajeitada, tateando no escuro, até chegar à pequena mesa onde ficava uma vasilha de água e, enquanto isso, Ogilvy exclamava qualquer coisa sobre o jato de gás que vinha em nossa direção.

Naquela noite, outro míssil invisível, vindo de Marte, começou a se locomover em direção a terra, mais ou menos um segundo antes de completar o prazo de vinte e quatro horas após o lançamento do primeiro míssil. Eu me lembro muito bem de ter sentado sobre a mesa, na escuridão, enquanto manchas verdes e flamejantes cruzavam o espaço perante os meus olhos. Queria um isqueiro para fumar, sem suspeitar do verdadeiro significado daquele clarão que eu tinha visto e de tudo o que ele haveria de provocar. Ogilvy ficou ali observando

até uma hora da manhã, depois desistiu. De lanterna na mão, andamos até a casa dele. Lá embaixo, na escuridão, estavam Ottershaw e Chertsey, como também os milhares de habitantes que dormiam em paz.

Naquela noite, Ogilvy especulava sobre Marte e ria da ideia de que lá havia habitantes tentando fazer sinais para nós. Ele achava que havia meteoritos caindo, como uma forte chuva de meteoros sobre o planeta, ou então, que uma enorme explosão vulcânica estava ocorrendo. Ele achava improvável que tivesse acontecido uma evolução orgânica equivalente nos dois planetas.

“As chances de existir qualquer coisa que seja similar à raça humana em Marte são de uma em um milhão”, disse ele.

Centenas de observadores viram a chama, naquela noite e na noite seguinte, por volta de meia-noite e, novamente, na outra noite. O mesmo aconteceu durante dez noites, uma chama à cada noite. O motivo pelo qual os clarões pararam de aparecer após o décimo dia ninguém na terra sabia explicar. Talvez os gases emitidos tenham causado problemas aos marcianos. Densas nuvens de fumaça, ou de pó, visíveis na terra através de um telescópio bem potente, formavam manchas cinzentas, que flutuavam, espalhando-se pela parte clara daquele planeta, obscurecendo as suas formas, que tão bem conhecemos.

Finalmente, até os jornais diários começaram a comentar aquela perturbação fora do comum e havia notas em toda a parte falando sobre os vulcões de Marte. Lembro que o periódico *Punch* fez um bom uso desse acontecimento nas suas caricaturas políticas. E, sem ser notados, aqueles mísseis que os marcianos dispararam contra nós se aproximavam cada vez mais da Terra, percorrendo agora muitos quilômetros por segundo na imensidão vazia do espaço, hora após hora, e dia após dia, cada vez mais perto. Parece incrível que, com o destino que nos esperava, os humanos ainda conseguiram se preocupar com assuntos mesquinhos, como sempre. Lembro como Markham estava radiante por ter conseguido tirar uma nova fotografia daquele planeta para o jornal que ele publicava. As pessoas, nos últimos tempos, quase não se dão conta da riqueza e da iniciativa dos nossos jornais do século dezenove. Eu mesmo estava muito entretido em aprender a andar de bicicleta e também com uma série de artigos sobre questões morais que vão sendo levantadas com o progresso da civilização.

Certa noite (quando o primeiro míssil provavelmente não estava nem a dezesseis milhões de quilômetros de distância da terra), fui passear, com a minha esposa, sob a luz das estrelas. Lhe falei sobre os signos do Zodíaco e apontei para Marte, um ponto brilhante de luz movendo-se em direção ao Zênite, para o qual tantos telescópios estavam apontados. Era uma noite quente. Voltando para casa, um grupo de excursionistas de Chertsey ou Isleworth passou por nós cantando e tocando. Havia luzes nas janelas de cima das casas, quando as pessoas estavam indo para a cama. Da estação ferroviária, escutou-se o som de trens desviando e de um apito bem alto, que, pela distância, quase pareciam entoar uma melodia. Minha esposa me chamou atenção para o brilho de luzes vermelhas, verdes e amarelas, que formavam uma moldura no céu. Tudo parecia tão calmo e tranquilo.

CAPÍTULO DOIS

A ESTRELA CADENTE

Então, veio a noite em que apareceu a primeira estrela cadente. Foi vista de manhã cedo, rumando para Winchester, em direção ao leste; uma chama, como uma linha no céu, lá no alto. Centenas de pessoas devem tê-la visto, achando que era uma estrela cadente qualquer. Albin a descreveu como um objeto que deixava uma faixa esverdeada em seu rastro, que brilhava por alguns segundos. Denning, nossa maior autoridade em meteoritos, afirmou que, da primeira vez em que foi vista, a estrela estava à cerca de cento e quarenta e cinco ou cento e sessenta quilômetros de altura. Para ele, o impacto com a Terra aconteceu a cento e sessenta quilômetros, ao leste de onde ele estava.

Naquela hora, eu estava em casa fazendo anotações para as minhas pesquisas e mesmo com as persianas abertas, dando para Ottershaw, não vi nada. E olhe que, naquele tempo, eu gostava de ficar olhando a noite estrelada. Ainda assim, a coisa mais estranha que veio do espaço sideral para a Terra deve ter caído enquanto eu estava ali sentado. Teria sido visível para mim, se eu, ao menos, tivesse olhado pela janela. Algumas das testemunhas disseram que o objeto se movimentava com um som sibilante, como um assobio. Não ouvi absolutamente nada. Muitas pessoas em Berkshire, Surrey e Middlesex devem ter visto sua queda, e, no máximo, pensaram que era apenas outro meteorito caindo na Terra. Parece que ninguém se preocupou em procurá-lo naquela noite.

Mas, de manhã bem cedo, o pobre Ogilvy, que tinha visto a estrela cadente, estava convencido de que havia um meteorito em algum lugar, entre as localidades de Horsell, Ottershaw e Woking. Então, ele acordou bem cedo, pensando em encontrá-lo. E assim fez, logo depois do amanhecer, não muito longe dos areais. Um buraco enorme havia sido aberto devido ao impacto do projétil; quantidades de pedras e areia tinham sido violentamente arremessadas por todas as direções daquela região, formando grandes montes visíveis a mais de dois quilômetros de distância. A plantação ao leste estava em chamas e uma fumacinha azulada ia subindo, ao amanhecer.

A Coisa em si estava quase que totalmente enterrada na areia, entre as lascas de um pinheiro que ficou destruído ao cair. A parte visível tinha a forma de

um enorme cilindro, com um revestimento bem grosso e meio acinzentado. Seu diâmetro era de aproximadamente vinte e sete metros. Ogilvy aproximou-se, surpreso com o tamanho e mais ainda com a forma daquele objeto, já que a maioria dos meteoritos é meio arredondada. Contudo, ainda estava tão quente devido à sua travessia pela atmosfera, que era impossível aproximar-se dele. Afirmou que a vibração que vinha do interior do cilindro era devido ao resfriamento irregular de sua superfície, pois ainda não atinara para o fato do objeto ser oco.

Ele continuou ali, perto do buraco feito por aquela Coisa, examinando sua estranha aparência e admirado, principalmente, com o formato e com as cores tão excepcionais que tinha; começou, então, a perceber, pouco a pouco, que sua chegada fora algo que tinha sido planejada. O início daquela manhã parecia extremamente calmo e o sol, que acabava de surgir por trás dos pinheiros próximos a Weybridge, já estava quente. Não lembrava de ter ouvido pássaros cantando naquela manhã e, com certeza, não havia brisa. Os únicos sons vinham dos poucos movimentos de dentro do cilindro incinerado. Ele estava completamente sozinho no campo.

Até que, de repente, Ogilvy notou que parte do revestimento acinzentado e carbonizado que cobria o meteorito estava se desprendendo da extremidade circular daquela Coisa. Estava se desprendendo e caindo na areia. Uma grande parte caiu, de repente, provocando um enorme barulho que fez seu coração ir até a boca.

Por algum tempo, não entendeu o que significava tudo aquilo e, apesar do calor excessivo, desceu pelo buraco para observar a Coisa mais de perto. Até cogitou que o resfriamento do objeto estivesse causando o desprendimento do seu revestimento, mas isso só estava acontecendo na ponta do cilindro.

Então, notou que, lentamente, a tampa circular do cilindro estava girando em torno de sua própria base. Era um movimento bem gradativo e ele só percebeu o que estava acontecendo depois que notou uma mancha preta, perto dele, que há cinco minutos tinha se deslocado para o outro lado da circunferência. Mesmo assim, mal conseguia entender o que aquilo significava, até ouvir um som abafado, irritante, e ver a mancha preta deslocar-se mais de dois centímetros para a frente. Então, entendeu tudo em um piscar de olhos. O cilindro era artificial,

oco, e uma de suas pontas estava aparafusada! Algo dentro do cilindro estava abrindo a tampa!

“Ai meu Deus”, disse Ogilvy. “Tem um homem lá dentro, talvez mais de um! Quase carbonizados! Tentando escapar!”

Imediatamente, pensando bem rápido, relacionou aquela Coisa com o clarão que vira em Marte.

A ideia de uma criatura confinada naquele cilindro parecia-lhe tão espantosa, que até se esqueceu do calor e foi em direção ao objeto para ajudar a abri-lo. Mas, por sorte, a radiação o deteve antes que ele queimasse as mãos no metal que ainda brilhava. Ogilvy ficou ali indeciso por um momento, então, virou-se, saiu rapidamente da cratera e correu desesperado para Woking. Deveria ser por volta de seis da manhã. Encontrou um carroceiro e tentou fazê-lo entender o que acabara de ocorrer, mas a história que contou era tão absurda e Ogilvy tinha a aparência tão desgrenhada (perdera o chapéu na cratera), que o homem simplesmente seguiu seu caminho, sem se importar com ele. Ogilvy também não conseguiu convencer o garçom, que estava abrindo as portas de um barzinho em Horsell Bridge. O rapaz pensou que ele era um lunático qualquer e tentou, mas não conseguiu prendê-lo dentro do bar. Essa atitude ajudou-o a se acalmar um pouco e quando viu Henderson, o jornalista de Londres, no seu jardim, chamou-o e então explicou a ele o que estava acontecendo.

“Henderson”, disse ele. “Você viu aquela estrela cadente ontem à noite?”

“Sim”, respondeu Henderson.

“Está lá em Horsell Common agora.”

“Meu Deus” exclamou Henderson. “Um meteorito! Essa é boa.”

“Mas não é só um meteorito. É um cilindro, um cilindro artificial, cara! E tem alguma coisa dentro dele.”

Henderson parou e levantou-se, segurando a sua pá.

“O quê?”, disse ele. Ele era surdo de um dos ouvidos.

Ogilvy contou-lhe tudo o que tinha visto. Henderson ficou parado por cerca de um minuto, tentando processar o que acabara de ouvir. Então deixou a sua pá cair no chão, pegou a jaqueta e saiu para a estrada. Os dois voltaram rapidamente à cratera e encontraram o cilindro ainda na mesma posição. Mas, agora, os sons que vinham do interior do objeto tinham cessado e havia um fino

círculo de metal brilhante entre o topo e o corpo do cilindro. Havia ar saindo ou entrando pela borda, com um chiado.

Pararam para ouvir, bateram no metal queimado e áspero com um graveto, e, não obtendo resposta, concluíram que o homem ou os homens ali dentro estavam inconscientes ou mortos. É claro que nenhum dos dois podia fazer nada. Gritaram, prometendo ajudar e pedindo desculpas, voltando em seguida para a cidade em busca de ajuda. Pode-se imaginar os dois, cobertos de areia, eufóricos e desorientados, correndo por aquela ruazinha sob a luz do sol, enquanto os lojistas abriam as portas e os moradores suas janelas. Henderson entrou imediatamente na estação ferroviária para telegrafar a notícia para Londres. Os jornais já tinham preparado o público para receber uma notícia como aquela.

Às oito horas, alguns garotos e homens desempregados já estavam a caminho da cratera para ver os “homens mortos de Marte”. Era assim que a história estava sendo contada. Eu a ouvi, pela primeira vez, contada pelo meu jornalista, por volta de quinze para às nove, quando saí para comprar o meu *Daily Chronicle*. Naturalmente, fiquei assustado e não perdi tempo: tratei logo de ir atravessar a ponte de Ottershaw em direção aos areais.

CAPÍTULO TRÊS

NO CAMPO EM HORSELL COMMON

Encontrei um pequeno grupo de umas vinte pessoas em volta da enorme cratera onde estava o cilindro. Já descrevi a aparência daquela massa colossal, fincada ao solo. A grama e o cascalho, ao redor, pareciam estar chamuscados, como quando acontece por uma súbita explosão. Sem dúvida, o impacto havia provocado um clarão de fogo. Henderson e Ogilvy não estavam lá. Acho que perceberam que não havia nada a se fazer, naquele momento, então, foram tomar o café da manhã na casa de Henderson.

Tinha quatro ou cinco garotos sentados à beira da Cratera, com os pés balançando, se divertindo, jogando pedras naquele grande objeto até que os interrompi. Depois de ter falado com eles, começaram a brincar de pega-pega ao redor do grupo de observadores que havia ali.

Dentre os observadores, havia dois ciclistas, um jardineiro, que eu contratava de vez em quando, como também uma garota segurando um bebê, além de Gregg, o açougueiro, e seu filho pequeno, mais dois ou três desocupados e alguns carregadores de tacos de golfe, que sempre ficavam perto da estação de trem. Não estavam conversando muito. Naquela época, os ingleses tinham apenas um vago conhecimento de astronomia. Em silêncio, a maioria contemplava a grande extremidade do cilindro que ainda estava como Ogilby e Henderson o haviam deixado. Imagino que os moradores locais que esperavam ver vários corpos carbonizados se decepcionaram com aquele objeto inanimado. Alguns foram embora, enquanto eu ainda estava lá e outros chegaram. Entrei na cratera e imaginei ter ouvido um movimento bem leve, sob meus pés. A tampa, com certeza, já não girava mais.

Somente quando cheguei bem perto, me dei conta da singularidade daquele objeto. À primeira vista, ele tinha tanta graça quanto uma carruagem virada de pernas para o ar ou uma árvore caída na estrada. Mas não era bem assim. Parecia um tanque de gás enferrujado. Era preciso algum conhecimento científico para perceber que a crosta cinzenta da Coisa não era feita de um óxido comum e que o metal branco-amarelado, que brilhava na fresta entre a tampa e o

cilindro, tinha uma cor estranha. A palavra “extraterrestre” não significava nada para aquelas pessoas.

Naquele momento, tive certeza que a Coisa tinha vindo do planeta Marte, mas achei improvável que houvesse um ser vivo lá dentro. Achei que a tampa estava se abrindo automaticamente. Ao contrário de Ogilvy, eu ainda acreditava que havia homens em Marte. Minha mente considerou a possibilidade daquela Coisa ser um manuscrito gigante. Ficava pensando nas dificuldades que poderiam surgir para decifrar os seus símbolos, ou se encontraríamos maquetes e moedas em seu interior, e assim por diante. Mas era um objeto grande demais para tal hipótese. Fiquei impaciente, esperando o objeto abrir. Por volta das onze, como parecia que nada iria acontecer, voltei, cheio de ideias, para a minha casa em Maybury, já que era difícil ir trabalhar com todas aquelas reflexões tão abstratas que eu tinha em mente.

À tarde, o panorama no campo já tinha se alterado muito. As primeiras edições dos jornais da tarde tinham chocado Londres com grandes manchetes: “UMA MENSAGEM RECEBIDA DE MARTE”, “ACONTECIMENTO EXTRAORDINÁRIO EM WOKING”, e assim por diante. Além disso, o telegrama que Ogilvy enviara à Central de Astronomia colocara vários observatórios em alerta.

Tinha meia dúzia, ou até mais, de carruagens da estação de Woking, que estavam paradas na estrada, ao lado dos areais, como também uma charrete que vinha de Chobham, uma carruagem aristocrata, além de muitas bicicletas. Para completar, apesar do calor daquele dia, muitas pessoas pareciam ter chegado de Woking e Chertsey e já formavam uma multidão considerável – incluindo duas mulheres vestidas elegantemente.

Fazia um calor imenso, sem nuvens no céu, ou qualquer vento e a única sombra que havia era a de uns pinheiros. O fogo nas plantas já tinha se apagado, mas o terreno nos arredores de Ottershaw estava escurecido, pelo menos até onde se conseguia ver, com ainda colunas de fumaça que se podia perceber. Um mercador, impressionado com tudo aquilo, que ficava na Chobham Road, enviara para lá o seu filho, com um carrinho de mão cheio de maçãs verdes e cerveja de gengibre.

Na beira da cratera, vi que, perto da Coisa, havia um grupo de aproximadamente meia dúzia de homens – Henderson, Ogilvy e um homem loiro, alto, que, mais tarde, descobri ser Stent, o Astrônomo Real Britânico junto com muitos trabalhadores, que seguravam pás e picaretas. Stent os instruía, com voz alta e clara. Ele estava ao lado do cilindro (agora muito mais frio) com a face avermelhada e suada, como se algo o tivesse irritado.

Uma grande parte do cilindro havia sido desencavada, apesar da parte inferior ainda continuar enterrada. Assim que me viu na multidão, Ogilvy me chamou para descer até lá e pediu para procurar Lorde Hilton, o dono daquelas terras.

Disse que aquela multidão, que cada vez mais aumentava, e principalmente os garotos, estava atrapalhando as escavações. Os trabalhadores queriam que a área fosse cercada e pediam que a população ficasse longe do local. Ogilvy me contou que ainda se conseguia ouvir uma pequena vibração vinda do interior da cápsula, mas os homens não conseguiram abrir a tampa, já que a superfície não tinha um ponto de apoio para ser desparafusada. A cápsula parecia extremamente espessa e era possível que aqueles sons vibrantes viessem de alguma coisa dentro da cápsula.

Fiquei feliz em fazer o que Ogilvy me pediu e, conseqüentemente, me tornei um espectador privilegiado, naquela área restrita. Não consegui encontrar Lord Hilton em casa, mas fui informado de que ele chegaria de Londres às seis horas no trem que vinha de Waterloo; então, por volta das cinco e quinze, voltei para casa, tomei um pouco de chá e fui até a estação esperá-lo.