

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS - TRADUÇÃO

BIG FISH:
DO ROTEIRO À TRADUÇÃO

NATHALIA GONTIJO DOS SANTOS

BRASÍLIA - DF

2015

NATHALIA GONTIJO DOS SANTOS

**BIG FISH:
DO ROTEIRO À TRADUÇÃO**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final de Curso Letras-Tradução, sob a orientação da professora Soraya Ferreira Alves, do curso de Letras- Tradução da Universidade de Brasília.

**BRASÍLIA – DF
2015**

NATHALIA GONTIJO DOS SANTOS

**BIG FISH:
DO ROTEIRO À TRADUÇÃO**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final de Curso Letras- Tradução, sob a orientação da professora Soraya Ferreira Alves, do curso de Letras- Tradução da Universidade de Brasília.

Aprovado em: __/__/____

BANCA EXAMINADORA

Soraya Alves Ferreira

Cristiane Roscoe Bessa

Cíntia Carla Moreira Schwantes

AGRADECIMENTOS

Tenho que começar dedicando não só este projeto, mas tudo que sou, conquistei, alcancei e tenho aos meus pais. Obrigada por todo o apoio, compreensão e carinho que me transformaram na pessoa (maravilhosa) que sou hoje.

Não posso deixar de agradecer aos meus irmãos: Luiz Henrique, o desbravador dos caminhos, primeiro a testar a paciência e limites parentais e companheiro de muitas horas-aula de inglês; e Luiz Fernando, meu caçulinha, companheiro de brincadeiras que não envolviam violência física e eterno amor da minha vida. Nina, minha filhotinha, que esperou minha apresentação pra ir pro céu dos porquinhos, obrigada por ser minha companheirinha peluda! Tô morrendo de saudades de você!

Agradeço imensamente à Evelyn e Billy, que me receberam de braços abertos durante meu intercâmbio, o divisor de água, que me fez escolher meu futuro acadêmico e profissional. Thank you so much for everything! I will never forget you!

Aos meus queridos guxos, Tábatha, Jade, Raquel, Moisés, Tauãnara, Karen, Luciano e lanca, obrigada pelos momentos de diversão, procrastinação, risadas, cantorias, lanches, aulas matadas (mentira, mãe, nunca fiz isso), choradeira em dia de ajuste, companheirismo, aulas, trabalhos e palestras (nem só de diversão o homem viverá). Agradeço também aos meus amigos senadores, Bárbara, João Paulo e Isadora. Obrigada a todos vocês, AMIGOS tradutores, por aguentarem meu mimimi nessa reta final, pelas dicas de macaco velho, sugestões e consolo!

Não posso deixar de agradecer minha orientadora, Soraya, que aceitou embarcar nesse mundo meio obscuro do roteiro comigo e Cristiane, porque a primeira aula de teoria a gente nunca esquece! Agradeço a todos os meus mestres, que me mostraram o que é tradução, e me fizeram amar ainda mais esse mundo.

Não posso me esquecer das minhas “professoras da vida real”, Vanira e Iracema, que me ensinam todos os dias o que é ser tradutora, a lidar com as pressões e demandas, mas

nunca, NUNCA perder o bom humor. Obrigada por essa chance incrível de aprender com vocês.

Por fim, quero agradecer Àquele que me protege e me ampara, e mandar um beijo pra minha tia Dorinha, que tá me vendo do céu.

Nathalia Gontijo dos Santos

“Os autores escrevem as suas respectivas literaturas nacionais, mas a literatura mundial é obra dos tradutores.”

José Saramago

RESUMO

Este projeto tem como objetivo abordar a tradução do roteiro cinematográfico ao propor a tradução de um trecho do roteiro do filme *Big Fish*, romance de Daniel Wallace, adaptado para o cinema por John August e dirigido por Tim Burton. Ao longo do processo tradutório, foram tratadas não só questões referentes à tradução em si, mas também à construção e formatação de um roteiro cinematográfico, os conceitos de modificação e (re)escrita criativa e a importância das marcas de oralidade na tradução de diálogos, a fim de atingir um texto fiel em relação à língua falada.

Palavras-chave: *Big Fish*, roteiro, linguagem cinematográfico, (re)escrita criativa, marcas de oralidade.

ABSTRACT

This project has as its main goal the cinematographic translation by proposing a partial translation of the script of the movie *Big Fish*, a novel written by Daniel Wallace, adapted for the big screen by John August and directed by Tim Burton. The translation process focuses not only in translation issues, but also in questions regarding the creation and formation of a screenplay, the concepts of modification and creative (re)writing and the importance of orality markers in the translation of dialogues, in order to achieve a written text that is similar to the spoken language.

Keywords: *Big Fish*, script, film language, creative (re)writing, orality markers.

Sumário

Introdução.....	10
♦ Justificativa.....	12
♦ Objetivos.....	14
♦ Metodologia.....	15
1. Big Fish.....	17
1.1. A história.....	17
1.2. O livro.....	19
1.2.1. Adaptação.....	20
1.3. O filme.....	21
1.4 O peixe grande.....	22
2. Reflexão teórica.....	24
2.1 Do roteiro.....	24
2.1.1 A estrutura do roteiro	29
2.2 Da tradução.....	30
2.3 Da oralidade.....	33
2.3.1 Da oralidade na tradução.....	35
3. Tradução.....	37
4. Relatório	91
4.1 Da linguagem cinematográfica.....	92
4.2 Da tradução criatividade.....	99
4.3 Das marcas de oralidade.....	105
5. Considerações finais.....	110
Referências bibliográficas.....	111

Introdução

A captura da imagem em movimento pelos irmãos Lumière¹, desencadeou uma das mais influentes e aclamadas artes modernas, sendo conhecida como a sétima arte. Todos os anos, milhares de pessoas lotam salas de cinema ao redor do mundo a fim de assistir seus filmes favoritos, filmes cujas críticas sejam positivas, por lazer etc., rendendo bilheteria de mais de US\$ 2,7 bilhões² em todo o mundo. No entanto, o que normalmente não é levado em consideração pelo público é como um filme é concebido.

Deixando de lado a parte técnica e levando em conta apenas o aspecto criativo de um filme, o grande responsável pelo seu desenvolvimento é o roteiro. De acordo com Doc Comparato (1995), o roteiro é o princípio do processo audiovisual, ou seja, é a partir dele que se cria, desenvolve e surge um filme.

Já para Marcel Martin (1955, p.22), o cinema tornou-se uma arte viva tal qual é conhecida nos dias atuais graças ao roteiro, que para ele é “um tipo de escrita específico [...] que a transforma em arte, linguagem, meio de comunicação e propaganda”.

É possível entender então que é o roteiro cinematográfico que inicia todo o processo criativo por trás de um filme, que vai desde a concepção da ideia,

¹ Auguste e Louis Lumière, dois engenheiros franceses, inventaram o cinematógrafo, aparelho capaz de gravar e projetar vídeos, o que possibilitou a existência do cinema como conhecido hoje em dia, sendo por vezes considerados com “os pais do cinema”. No entanto, é importante lembrar que a história do cinema remete ao mito das cavernas e às sombras chinesas. O trabalho dos irmãos Lumière foi o de aperfeiçoar um mecanismo que possibilitasse a existência do cinema, tal como é conhecida nos dias atuais.

Franc.fr. **E a luz se fez: os irmãos Lumière**. Disponível em: < <http://www.france.fr/pt/arte-e-cultura/e-luz-se-fez-os-irmaos-lumiere.html>> Acesso em: 28 mar 2015.

² O filme Avatar, do diretor James Cameron, lançado em 2009, é o filme com o maior sucesso de bilheteria dos últimos tempo, arrecadando cerca de US\$ 2,78 bilhões ao redor de todo o mundo. Adoro cinema. **As maiores bilheteria da história do cinema**. Disponível em: < <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-108698/?page=19>> Acesso em: 28 mar. 2015.

passando por escolha de atores, figurinos e sets de filmagem, edição e produção final, legendagem e dublagem, até chegar às salas de cinema, para os espectadores.

Com base no que foi dito acima, conclui-se que o foco deste trabalho está no roteiro cinematográfico, mais especificamente em sua tradução.

O texto a ser traduzido é o roteiro do filme *Big Fish*, escrito pelo roteirista John August e baseado no romance “*Big Fish: A Novel of Mythic Proportions*”, de Daniel Wallace. A obra tem, no total, 124 páginas, divididas em 202 cenas (para a produção final, algumas cenas foram cortadas. No entanto, o roteiro final apresenta até mesmo as cenas que foram cortadas ou editadas como foram concebidas).

O filme, lançado em 2003 e dirigido pelo aclamado diretor Tim Burton, fez grande sucesso de bilheteria. Além disso, traz no elenco grandes nomes do cinema internacional, como Ewan McGregor, Albert Finney, Helena Bonham Carter e Marion Cotillard.

◆ Justificativa

A tradução de roteiros é uma prática pouco realizada, uma vez que pouquíssimas obras são traduzidas. É possível encontrar, em sites de buscas, inúmeros roteiros em suas línguas de origem sem grandes dificuldades. No entanto, são pouquíssimas as traduções encontradas. Em sua grande maioria, elas são de grandes clássicos do cinema (e por vezes da literatura), como *O resgate do soldado Ryan*, *Casablanca* e *Razão e Sensibilidade*³ e, ainda assim, disponíveis apenas para a compra.

No caso de filmes que fizeram grande sucesso, como aconteceu com Harry Potter⁴, é possível encontrar o roteiro traduzido por fãs, no entanto, tais obras não seguem os padrões para formatação de roteiro e não usam a terminologia correta.

Outro detalhe a ser observado é a lacuna existente no campo de pesquisa em relação a roteiros cinematográficos, especialmente quando se leva em consideração a atenção dada à literatura. Pouco se fala sobre roteiro, sua teoria, tradução e discussões acerca do assunto.

Também há pouca informação quando se trata da tradução de roteiro como atividade profissional. Tal informação pode ser corroborada ao observar a tabela do Sindicato Nacional dos Tradutores (SINTRA)⁵, que não trata desse tipo de atividade. Dentro do quadro intitulado “Tradução de multimídias” não há, em parte alguma, menção à tradução de roteiro ou alguma prática que possa se assemelhar ou ajudar o tradutor a apreçar essa prática.

³ Roteiro de cinema. **Roteiros internacionais traduzidos**. Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/livros/livros_roteiros_traduzidos.htm> Acesso em 01 jun. 2015.

⁴ MAHLMANN, Daniel. **Roteiro HP7.1: faça o download da tradução completa**. Disponível em: <http://www.potterish.com/daniel/Roteiro_RdM1_Completo.pdf> Acesso em 01 jun. 2015.

⁵ SINTRA. **Quadro de valores de tradução do SINTRA**. Disponível em: <<http://www.sintra.org.br/site/index.php?p=c&pag=precos>>. Acesso em: 11 mai. 2015.

Além disso, o fato de os roteiros serem pouco traduzidos impossibilita que pessoas que não conheçam uma segunda língua (como estudantes de cinema, comunicação etc.) os leiam, o que impede o acesso à leitura e ao conhecimento.

Dessa forma, a tradução de um roteiro cinematográfico ajuda a expandir os horizontes na área de Estudos da Tradução e propicia maior divulgação, tanto do projeto tradutório em si, como da obra e do resultado final, que poderá ser lido mesmo por quem não tem conhecimento de outras línguas; influencia novos tradutores que queiram se aventurar por este caminho que está, aos poucos, sendo construído e espera-se que com uma busca maior, haja maior interesse em aprofundar os estudos nessa área.

Há que se considerar também, para a escolha do texto, a preferência e apreço que tenho pela obra escolhida, tanto por sua criatividade e fantasia, quanto pelas relações de amor na trama, seja o amor entre o protagonista e sua mulher, seja o amor de pai e filho, que fez com que, no final, uma nova história fantasiosa que trazia ambos fosse criada e toda mágoa e rancor fossem perdoados.

◆ Objetivos

Os objetivos deste trabalho, de maneira geral, residem em unir a interdisciplinaridade dentro do campo da própria tradução, uma vez que o tipo de texto escolhido (usado para o meio audiovisual) une a tradução literária, presente nos diálogos entre os personagens e na narração da história; e a tradução técnica, vista nas indicações presentes nas cenas, tais como ambiente, mudança de foco da câmera etc. Ao longo da tradução, busca-se focar, também, nas marcas de oralidade que estão presentes em um roteiro cinematográfico.

◆ Metodologia

A metodologia deste trabalho foi pensada tendo, como ponto de partida, um levantamento bibliográfico acerca da literatura ligada a cinema, roteiro e os meios audiovisuais, a fim de compreender o processo pelo qual o texto passa, partindo de uma ideia inicial, passando pela escrita, adaptação e formatação, até atingir sua versão final; bem como a revisão da literatura ligada à adaptação, reescrita e escrita criativa, buscando entender a tradução como um processo criativo e cultural.

O segundo passo foi iniciar o processo tradutório, levando em conta a bibliografia deste trabalho. Ao longo do processo, foi feita pesquisa referente à terminologia usada em roteiros cinematográficos em material específico da área e por meio de comparação com roteiros escritos originalmente em língua portuguesa, de modo a entender e encontrar a forma adequada de usar tais termos.

Ao final do processo, foi feito um relatório que trata das escolhas, terminologia e processo tradutório e criativo.

A intenção é de, futuramente, fazer uma comparação entre a tradução escrita e a legendagem, a fim de perceber possíveis diferenças tradutórias e escolhas, como a contagem de caracteres podem influenciar na tradução em si e na criatividade do tradutor, bem como a liberdade de não existir contagem pode impactar, seja de forma positiva ou negativa, no produto final. Serão apresentadas, neste trabalho, o número de laudas pedidas para a avaliação, uma vez que a tradução de todo o roteiro é um processo longo e que demanda mais tempo do que o disponível. Tendo em vista que a legendagem englobaria apenas as cenas do filme final e não as cenas excluídas, essas não serão traduzidas para este trabalho.

Assim, o trabalho foi feito de modo que o leitor possa compreender, a princípio, de que se trata o texto traduzido, o que é um roteiro, a apresentação da tradução e um relatório explicativo.

1. Big Fish

1.1 A história

A obra conta a história de Edward Bloom, um personagem que, desde o nascimento, já se mostrava diferente das demais pessoas. Bloom é um grande contador de histórias, todas fantasiosas e improváveis.

O filme começa com Edward contando a seu filho, William, uma criança de cerca de três anos de idade, a história de como capturou um peixe considerado o mais inteligente e impossível de capturar de toda Alabama. Conforme as cenas passam, vemos William crescendo, em um acampamento com os amigos, já com sete anos de idade; no dia de sua formatura, junto à sua acompanhante e; por fim no dia de seu casamento. Edward continua a contar a mesma história, em diferentes ocasiões, o que cansa seu filho e o chateia profundamente. William, que sente não saber quem o pai realmente é, se afasta dele, de modo que ambos param de se falar.

Certo dia, William e sua esposa, Josephine, que moram na França, recebem um telefonema da mãe de Will, Sandra, dizendo que seu pai estava muito doente e com a saúde já frágil.

Tanto Will quanto a esposa pegam um avião para os Estados Unidos e, após três anos de silêncio mútuo, Edward e seu filho finalmente se falam de novo. Will aproveita esse momento, que pode ser um dos últimos que pai e filho terão juntos, tendo em vista a saúde do pai, e tenta descobrir a verdade por trás das fantasias contadas por ele e quem ele é de verdade.

A partir daí, a história de Edward, do seu próprio ponto de vista, é contada, desde seu nascimento inusitado, crescimento exacerbado, passando por sua adolescência e vontade de sair de casa e alcançar objetivos maiores. Em sua jornada, ele se apaixona a primeira vista por uma linda jovem, Sandra Templeton, com quem sequer trocou uma palavra. A fim de descobrir quem a moça é, Edward trabalha de graça em um circo, fazendo dos trabalhos mais simples, como limpar celas dos animais, até os mais perigosos, como colocar a cabeça na boca de um leão e ser arremessado por um canhão. Quando, por fim descobre onde encontrar Sandra, ele se surpreende ao saber que ela está noiva de outro rapaz. No entanto, isso não o desanima, pelo contrário, Edward faz de tudo para conquista-la e provar seu amor.

Quando finalmente a conquista, Edward é convocado para a guerra, o que o afasta de casa. A fim de voltar o mais breve possível para sua amada, ele aceita as tarefas mais arriscadas, uma vez que, de acordo com a obra, cada tarefa perigosa reduz o tempo de permanência obrigatório. Em uma dessas missões, Edward é dado como morto após ficar encurralado na China e passar meses tentando escapar.

Ao longo de toda a narrativa, Will, aos poucos, começa a conhecer um lado mais verdadeiro e real do pai, a quem começa a perdoar. Certo dia, ao chegar à casa de seus pais, Will descobre que Edward foi levado às pressas para o hospital, após ter tido um derrame.

Em seu leito de morte, Bloom e seu filho tem um momento de união, o que faz com que o Will o perdoe e compreenda as fantasias contadas pelo pai. A história de Edward Bloom, contada e criada por seu filho, relata a morte de Edward. Uma narrativa como todas as outras vividas por ele, repleta de aventuras e fantasias, um momento final de alegria, e não de tristezas.

No velório de seu pai, William finalmente conhece alguns dos personagens que fizeram parte das histórias de Edward, e percebe que não havia mentiras contadas por seu pai, e fantasias, que depois de contadas tantas vezes, se tornam, imortais, tal qual o pai.

1.2 O livro

A história é baseada na obra *Big Fish: A Novel of Mythic Proportions*, (Peixe Grande em português) de Daniel Wallace. Publicado originalmente pela *Alonquin Books of Chapel Hill*, em 1998⁶, conta a história de Edward Bloom. Por ser uma adaptação, a história do filme e a do livro são incrivelmente parecidas e poucas são as diferenças entre ambas.

O livro tem 196 páginas, divididas em três partes. A primeira parte tem 11 capítulos; a segunda tem 16 e a terceira, 4. Tendo em vista que há 31 capítulos em um livro de apenas 196 páginas, é possível perceber que, de modo geral, os capítulos são curtos, muitos tendo apenas uma página.

As principais diferenças entre filme e livro são as omissões de alguns dos episódios vividos por Edward e o alongamento de alguns trechos que foram citados rapidamente no livro, em apenas algumas linhas, e transformados em cenas no filme:

Dizem que ele cresceu tanto e tão rápido que, por um tempo – meses? a maior parte de um ano? – ficou preso à cama porque a calcificação de seus ossos não conseguia acompanhar a ambição de seu crescimento e, quando

⁶ Polk, James. **Dog Comes in a Bar.** Disponível em: <<https://www.nytimes.com/books/98/10/25/reviews/981025.25polklt.html>>. Acesso em 28 mar. 2015.

ele tentava ficar de pé, ele parecia mais com um pedaço de cipó balançando e caía no chão em um monte. (WALLACE, 1998, P.12)⁷

Outra diferença é a mudança do foco narrativo. Enquanto no filme o foco varia entre a terceira pessoa, feita por um narrador onisciente, e a primeira, revezada por Edward, Will e Jenny; no livro, a história é narrada apenas por Will e um narrador onisciente, geralmente revezando a narração dos capítulos.

1.2.1 A adaptação

De acordo com Field (1982), a adaptação deve ser vista como um roteiro novo e uma história nova. Para ele, é preciso perceber que qualquer tipo de adaptação, seja ela de um romance, peça ou revista para o roteiro, precisa passar por mudanças, uma vez que cada uma dessas obras se encontra em um meio diferente do meio cinematográfico, seja na linguagem, na construção, na estrutura etc., ou seja, deve-se trocar uma forma pela outra.

Um romance geralmente lida com a vida interior de alguém, os pensamentos, sentimentos, emoções e memórias do personagem que ocorrem dentro do *cenário mental* da ação dramática. Num romance, você pode escrever a mesma cena numa frase, num parágrafo, numa página ou num capítulo, descrevendo o monólogo interior, os pensamentos, sentimentos e impressões do personagem. Um romance geralmente acontece na mente de um personagem. [...] Um roteiro lida com *exterioridades*, com detalhes – o tique-taque de um relógio, uma criança brincando numa rua vazia, um carro virando a esquina. Um roteiro é uma história contada em imagens, colocada no contexto da estrutura dramática. (FIELD, 1982, p.173)

De modo geral, o livro deve servir como base, ideia inicial, aquilo que leva à inspiração e que pode ser alterada de acordo com as intenções do roteirista e da

⁷ Tradução minha. Texto original: They say he grew so tall so quickly that for a time—months? the better part of a year?—he was confined to his bed because the calcification of his bones could not keep with his height's ambition, so that when he tried to stand he was like a dangling vine and would fall to the floor in a heap".

melhor forma para que se adeque ao meio audiovisual, e não como algo predeterminado e imutável, mantendo, sempre, a integridade da fonte original.

2.3 O filme

O filme *Big Fish* (Peixe grande e suas histórias maravilhosas, em português), dirigido por Tim Burton, foi lançado em 2003 e foi um sucesso de bilheteria, arrecadando mais de US\$ 14 milhões apenas no final de semana de estreia⁸. O filme, de 125 minutos de duração, recebeu inúmeras críticas positivas, tanto no Brasil quanto em outros países.

O diretor Tim Burton finalmente agarra aquele que havia escapado: um roteiro que desafia e aprofunda seu talento visionário. Peixe grande, habilmente adaptado por John August [...] do romance de 1998 escrito por Daniel Wallace [...] e faz Burton brilhar. Esse maravilhoso filme faz jus à sua indicação ao Oscar ao encontrar um subtexto provocativo para o faro de Burton por fábulas.⁹

Peixe grande é, enfim, um filme simples e bonito, que valoriza o escapismo saudável num mundo de cores sem graça. Uma brincadeira metalinguística com o próprio cinema fantástico que o cineasta sempre buscou: a luta de Ed Bloom pelo direito de inventar é a mesma que move Tim Burton.¹⁰

Mais ainda: existe aquele chavão de que “o livro é sempre melhor que o filme”. Pois bem, e se não for? É o que me pergunto, com um olho na magnífica adaptação de “Peixe Grande” realizada por Tim Burton e outro nas páginas da fábula de proporções míticas escritas por Daniel Wallace.¹¹

⁸ Folha de São Paulo. “**Big fish**” lidera bilheteria no Estados Unidos. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u40422.shtml>> Acesso em 28 mar. 2015

⁹ Tradução minha. Texto original: Director Tim Burton finally hooks the one that got away: a script that challenges and deepens his visionary talent. *Big Fish*, skillfully adapted by John August [...] from the 1998 novel by Daniel Wallace [...] and Burton makes it glitter. This marvel of a movie lives up to its buzz as an Oscar contender by finding a provocative subtext for Burton's flair for fables. Rolling Stone. **Big Fish**. Disponível em: < <http://www.rollingstone.com/movies/reviews/big-fish-20031120>> Acesso em: 28 mar. 2015

¹⁰ Omelete.Uol. **Peixe grande**. Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/peixe-grande/>> Acesso em: 28 mar. 2015.

¹¹ Folha de São Paulo. **Romance adaptado por Tim Burton alterna melancolia e diversão**. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2203200817.htm>> Acesso em: 28 mar. 2015.

Classificado como um drama pela produtora¹², o filme recebe outras classificações de gênero, tais como fantasia, comédia dramática e aventura¹³ por diversos sites de filmes e críticas.

Além disso, foi indicado ao Oscar de Melhor Trilha Sonora; ao Globo de Ouro com Melhor Filme – Comédia/Musical, Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Trilha Sonora e Melhor Canção Original; e ao BAFTA com Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Roteiro Adaptado, Melhor Maquiagem, Melhor Desenho de Produção e Melhores Efeitos Especiais.¹⁴

2.4. O peixe grande

O bagre (ou peixe-gato, como também é conhecido, por conta dos “bigodes” que saem de sua mandíbula) é um peixe que vive, em sua maioria, em água doce, raras as espécies que vivem em água salgada. Dependendo da espécie, o animal é capaz de atingir até 4,5 metros de comprimento e pesar até 300 quilos¹⁵.

Além de suas características físicas, os peixes têm, especialmente na cultura budista, uma conotação que remete à felicidade, bem-estar e liberdade¹⁶. Os bagres, graças a seu tamanho, representam a capacidade de viver sem medo, a liberdade de ir e vir. Já na cultura egípcia, os colares com um pingente de bagre eram colados

¹² Sony Pictures. **About Big Fish**. Disponível em: < <http://www.sonypictures.com/movies/bigfish/>> Acesso em: 28 mar. 2015.

¹³ IMDB. **Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0319061/>> Acesso em: 28 mar. 2015.

¹⁴ Adoro Cinema. **Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas**. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-28644/curiosidades/>> Acesso em: 28 mar. 2015.

¹⁵ Britannica Escola. **Bagre**. Disponível em: <<http://escola.britannica.com.br/article/480926/bagre>> Acesso em: 28 mai. 2015.

¹⁶ Seiyaku.com. **The Buddhist Fish Symbol**. Disponível em <<http://www.seiyaku.com/customs/fish/fish-buddhist.html>> Acesso em: 28 mai. 2015.

nas crianças a fim de protegê-las de possíveis afogamentos, além de representarem nascimento e renascimento¹⁷, o ciclo da vida.

Assim, unindo as características do peixe às características de Edward Bloom (liberdade, independência e alegria), é possível entender a razão pela qual o bagre foi escolhido para representar o “*big fish*”.

Outra razão incontestável é o “renascimento” do protagonista. Em seu leito de morte, Edward Bloom é levado ao rio, à água que tanto lhe faz bem. No percurso, ele encontra seus amigos e companheiros das aventuras por ele narradas ao longo do filme. Após se despedir de todos, ele é jogado no rio e ressurge como um bagre, o mesmo peixe visto no início do filme.

Dessa forma, o personagem não morre, ele renasce na forma de um bagre, como A Fera de sua história e o “*big fish*” do título. Nas palavras do próprio Will:

Will (V.O.)

Essa foi a última brincadeira do meu pai, eu acho. Uma pessoa conta uma história tantas vezes que ela se torna as próprias histórias. Elas vivem, mesmo depois dele.(AUGUST, 2003, p. 202)¹⁸

Assim como Edward não morreu, suas histórias também não o farão, elas permanecerão vivas e serão contadas, de geração em geração, de Edward para Will e de Will para seu filho.

17 WERNESS. Hope B. **The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art**. London: Continuum International Publishing Group, 2004.

18 Tradução minha. Texto original: WILL (V.O.)/ *That was my father's final joke I guess. A man tells his stories so many times that he becomes the stories. They live on after him.*

2. Reflexão teórica

2.1 Do roteiro

Quando se pensa em um roteiro, não se imagina qual o trabalho por trás de sua criação e muito menos sua estrutura. Como mencionado anteriormente, o roteiro marca o início do processo audiovisual; sem ele, não é possível desenvolver o projeto que possa gerar um filme, peça, comercial de televisão etc.

De acordo com Comparato (1995), um roteiro precisa ter três aspectos fundamentais: logos, pathos e ethos. Logos é a palavra, a estrutura geral de um roteiro e sua organização geral; pathos seria o drama, o conflito vivido pelos personagens, a vida, em seus diferentes aspectos, e seus acontecimentos; por fim, ethos seria a ética, e, de maneira mais ampla, a moral e o significado intrínseco da história contada.

Tendo em mente os aspectos fundamentais do roteiro, deve-se saber quais as etapas pelas quais ele passa até que chegue à sua versão final, pronto para a filmagem. Comparato (1995) divide o processo de construção e criação de um roteiro em seis etapas diferentes.

A primeira etapa pela qual ele passa é a ideia. A ideia, como o próprio nome já diz, é aquilo que inspira o roteirista e o faz querer escrever e transcrever seus pensamentos para o papel em formato de roteiro.

A segunda é chamada de conflito. O conflito seria a base, o fundamento da trama. Esta etapa pode ser dividida em três tópicos: algo acontece, algo deve ser feito, algo é feito; ou seja, essa seria, de modo geral, a razão pela qual se escreve. Nesse ponto, inicia-se o trabalho de escrita de fato. Todo o roteiro deve ser

desenvolvido a partir da chamada *story line*, um trecho curto e sucinto que condensa o conflito e o fundamento da história a ser contada.

Dessa maneira, a *story line* de *Big Fish* poderia ser escrita da seguinte forma: Um filho tenta conhecer quem é, de fato, seu pai, um contador de histórias em seu leito de morte. Essa busca o leva a reviver as histórias de seu pai e os que nunca antes.

A terceira etapa gira em torno dos personagens. É neste ponto que são desenvolvidos aqueles que vão viver a trama idealizada pelo roteirista e incluídos na história. Para desenvolver os personagens, é preciso desenvolver também a sinopse ou argumentação. A sinopse é chamada por Comparato (1995) de “o reino da personagem”, uma vez que é nela que o personagem vive, onde e quando é situado e inserido na trama, ou seja, é a *story line* desenvolvida sob a forma de um texto. Ainda para Comparato (1995, p.112), não se deve limitar uma sinopse, uma vez que quanto mais desenvolvida estiver, mais possibilidades terá o roteiro.

A quarta etapa é chamada ação dramática. Esta etapa diz respeito a como o conflito será contado e de que maneira será vivido pelos personagens. A fim de desenvolver a ação dramática, é preciso desenvolver, simultaneamente, uma estrutura, uma das tarefas que exigirá grande criatividade por parte do roteirista. De modo amplo, a quarta etapa resume-se, basicamente, na criação da estrutura, do esqueleto do roteiro.

O roteiro cinematográfico é estruturado de acordo com as sequências que serão apresentadas no filme. As sequências são então organizadas em uma segunda unidade de ação, aquilo que conhecemos como cenas, que são determinadas pelas alterações espaciais, de tempo e personagens, de modo que cada nova cena recebe, em seu cabeçalho, uma localização no espaço e no tempo.

A quinta etapa é o tempo dramático. Tempo dramático, de maneira geral, é o tempo de cada cena. A questão de tempo, neste caso, é bastante relativa, uma vez que o tempo da cena não significa que aquilo que é vivido pelos personagens terá a mesma duração. Um filme pode ter duas horas de duração, mas dias, meses e até mesmo anos no tempo dramático. Nesse ponto, o roteiro já está completo, faltando apenas passar pelo processo de edição: revisão, correção e retoques.

A sexta e última etapa é a unidade dramática. Aqui, o roteiro já está concluído: as alterações que precisavam ser feitas já foram feitas, o diretor, a produtora, o roteirista estão de acordo em todos os aspectos necessários e o processo de gravação do filme já pode começar. Assim, o diretor começa a trabalhar no roteiro e fazer suas anotações técnicas junto a sua equipe. Essas anotações são importantes para mostrar para a equipe de trabalho qual a posição da câmera, iluminação, sons etc., Para Comparato:

É o momento em que o roteiro **final** se transforma em **produto audiovisual**. O objetivo dramático de uma cena se traduz em **função dramática**, o diálogo escrito de uma cena traduz-se em **função dramática**, o diálogo escrito para ser falado; todas aquelas folhas de papel, a que nós chamamos de **roteiro final**, recebem o sopro de vida. (COMPARATO, 1995, p.283)

Ou seja, é o momento em que se transforma o roteiro literário em um roteiro técnico e o projeto audiovisual ganha vida.

Roteiro literário é aquele concluído pelo roteirista, logo após as revisões, cortes (quando necessários) e correções; o roteiro técnico, também conhecido como roteiro de filmagem ou *shooting script* é, por sua vez, é aquele usado pelo diretor e sua equipe e que tenha as indicações técnicas necessárias para que a equipe consiga fazer a filmagem, bem como entender as intenções e visões do diretor para cada cena, como vemos no exemplo a seguir.

Shot	Location	Shot Type	Description	DATE _____ Remarks
1	Gym in college	Mid shot	Male walks out of the college changing rooms, he is listening to his music and about to take a sip of his <u>Powerade</u> drink.	
	Gym in college	Extreme close up	This shot focuses more on the product as the ECL is on the bottle. There is a small trickle of water going down the bottle	
2	Gym in college	Close up	The male is going into the gym. We see this as he pushes the gym door open.	
3	Gym in college	Long shot	The camera will be placed in the corner of the gym next to the rowing machine facing the Dumbbells. The male walks towards the camera but veers of towards the treadmill (based net to the camera).	The reason why we need to have the camera away from the window is to reduce the effects of silhouettes.
4	Gym in college	Mid shot	Front on mid shot of the male on the treadmill to show the start of his workout.	
5	Gym in college	Close up	The male takes a drink from the <u>Powerade</u> bottle. This shot will be side on helping to give a variety add the variety of shots.	This shot helps both to remind the audience of the product being sold but to show the purpose of the drink that being the energy you gain from drinking it
6	Gym in college	Close up	This will be a side on shot of the males feet running on the treadmill	
7	Gym in college	Close up	This shot is of the males arms (focusing on the muscles) as he lift the dumbbell	
8	Gym in college	Extreme close up	This will be a shot of the <u>males</u> hand holding the dumbbell as he lifts it up.	
9	Gym in college	Close up	The male takes a drink from the <u>Powerade</u> bottle again	This helps both to remind the audience of the product being sold but to show the purpose of the drink that being the energy you gain from drinking it. This shot will be taken front on as not to copy earlier shots.
10	Gym in college	Medium close up	This will be the weights on one of the gym machines being lifted	

Imagem 1: Roteiro técnico¹⁹

¹⁹ Mesa Productions. AS Media Productions. Disponível em: <<http://bcasmedia2012group6.blogspot.com.br/2012/04/slaughter-sisters-shooting-script.html>> Acesso em:

2.1.1 A estrutura do roteiro

Um roteiro é formado por uma sequência de cenas. Para Syd Field (1982) cada cena é formada, de maneira geral, por três partes: cabeçalho, descrição narrativa e diálogos.

No cabeçalho, sempre escrito em letras maiúsculas, ficam o plano de cena, que pode ser geral ou específico, localização e tempo. O plano geral foca apenas no local, enquanto o plano específico foca em um aspecto ou parte específica do local, como, por exemplo, um sofá em uma sala de televisão. A localização deve indicar se é interno ou externo e o tempo dirá se é dia ou noite. A descrição narrativa, por sua vez, deve descrever pessoas ou ações, de maneira sucinta e direta. O diálogo, por fim, marca qual personagem está falando naquele momento, as falas dos personagens, bem como suas emoções e a maneira como falam e agem. Ainda no cabeçalho pode haver uma indicação específica, como um flashback, por exemplo.

Entre cada cena pode haver uma indicação de como será feita a transição entre uma cena e outra, através de “corta para”, “fusão para” etc., bem como uma breve narrativa enquanto a cena se transforma ao longo do filme, como por exemplo, uma indicação de que o personagem entrou no carro.

Outro aspecto fundamental dos roteiros é a numeração das cenas. Cada cena recebe, antes do cabeçalho, uma numeração, tanto do lado esquerdo quanto do lado direito, indicando qual é o seu número.

Por fim, os roteiros são sempre escritos em fonte “*Courier New*”, tamanho 12, com espaçamento duplo entre todos os elementos, exceto entre o nome do personagem e sua fala.

Abaixo, um exemplo que destaca todos os aspectos citados.

32 INT. UPSTAIRS HALLWAY - DAY 32

Shutting the door behind himself, Will drinks the rest of the Ensure himself. Edward was right. It tastes horrible.

Heading for the stairs, Will walks past an open door. As he leaves frame, we STAY BEHIND to look inside...

33 INT. WILL'S BEDROOM - DAY [FLASHBACK] 33

...where an eight-year old Will is propped up in bed, his face covered with chicken pox and pink calamine lotion. He's showing Edward how many bumps there are on his arm.

YOUNG WILL
Dr. Bennett says I'm going to have to be home for a week.

EDWARD
That's nothing. I once had to stay in bed for three years.

YOUNG WILL
Did you have chicken pox?

EDWARD
I wish.

CUT TO:

34 INT. TINY CHURCH - DAY 34

Wearing a white shirt and tie, YOUNG EDWARD -- still about 10 -- sings "Down to the River My Lord" along with the CONGREGATION. His voice is high and thin, but he gives it his all.

Suddenly, his voice CRACKS and DROPS a half-octave. And then another. His friends Wilbur Freeley and Ruthie look over, wondering what's wrong. Embarrassed, Edward just keeps SINGING, trying to follow along with the baritone part.

He pulls at his collar. Then pulls again, his face getting red. Starting to panic, he loosens his tie. He's starting to undo the collar button when it POPS off by itself. Two more buttons fly off. One hits a CHUBBY WOMAN in the neck.

Imagem 3: Representação de cenas em um roteiro.²¹

2.2 Da tradução

A fim de elucidar a parte tradutória deste trabalho, alguns itens serão analisados e terão maior foco. O primeiro aspecto consiste na reescrita de um texto.

²¹ AUGUST John. **Big Fish**. p. 26, Columbia Pictures, 2003.

Lefevere, ao longo de sua carreira e estudos teóricos, propõe uma abordagem da tradução como um sistema inserido em um sistema maior, a cultura. Em sua obra *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (1992), o autor sugere o termo “manipulação” a fim de explicar que a tradução implica em certo grau de manipulação/alteração/reescrita do texto de partida, tendo em vista um objetivo pré-determinado.

Para ele:

Tradução é, obviamente, a reescrita de um texto original. Toda reescrita, qualquer que seja a intenção por trás dela, reflete certa ideologia e poética, assim manipulando a literatura para que ela funcione em certa sociedade, de certa forma [...] A reescrita pode introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos instrumentos e a história da tradução é, também, a história da inovação literária, do poder que uma cultura tem de moldar outra.²² (LEFEVERE, 1992, p. iv)

Ou seja, toda reescrita, independente de grau, tipo ou intenção, reflete uma ideologia poética, de modo que o texto funcione e se adeque à sociedade que a receberá.

Lefevere vê a tradução como “uma das formas mais óbvias de reescrita e potencialmente a mais influente de todas porque é capaz de projetar a imagem do autor e/ou (uma série de) trabalhos em outra cultura, levando [...] além das barreiras de sua cultura de origem” (1992, p.9)²³. No entanto, a reescrita pode ser encontrada também em resenhas, críticas e até mesmo em outros campos, como no cinema e

²² Tradução minha. Texto original: Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. [...] Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another.

²³ Tradução minha. Texto original: the most obviously recognizable type of rewriting, and potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or a (series of) work (s) in another culture, lifting [...] beyond the boundaries of their culture of origin.

teatro. Assim, é possível analisar, concomitantemente, o processo tradutório e texto fonte deste trabalho.

O segundo aspecto a ser analisado é a cultura, referências culturais e sua inserção, integração e maneiras com a tradução.

Tanto a língua (seja ela falada ou escrita) quanto a cultura são conceitos extremamente densos e carregados de significação. A língua e a cultura materna têm, para seu falante, um sentido único, algo intrínseco a ele e indelével e que fazem parte daquilo que ele é. Transmitir essa mesma carga de conteúdo, mantendo o sentido e significado que ambos têm para uma segunda língua faz parte do trabalho do tradutor.

Para Agra (2007), ao traduzir, o tradutor busca unir língua e cultura fonte, transmitindo-as à língua e cultura alvo, a fim de que a obra traduzida mantenha aquilo que o autor quis colocar na obra original. Com base nisto, é importante que o tradutor busque, além de conhecimento das línguas em si, conhecer e aprofundar conhecimentos prévios na cultura fonte.

Ao se tratar de cultura, há que se convir que, certos aspectos tão naturais para a cultura fonte não sejam nada familiares ou comuns para a cultura alvo, de modo que é necessário pensar em certas estratégias tradutórias. Assim, a criatividade é, também, um aspecto importante da tradução.

De acordo com Aranda (2009), esse conceito se aplica, predominantemente, aos textos literários, tais como textos poéticos, em que há ritmo, simetria e rimas, ou quando o autor cria um jogo de palavras dentro do texto, neologismos etc. Além disso, a criatividade em tradução também engloba questões como a linguagem usada, estilística, formulação de sentenças (em que a inversão pode modificá-la com o intuito de “melhor” traduzi-la) e aspectos culturais (como aqueles em que certo

conceito ou situação não fará sentido para a cultura que o receber), a fim de (tentar) eliminar a intraduzibilidade.

2.3 Da oralidade

Um dos assuntos muito discutidos nos Estudos da Tradução é a oralidade, mais especificamente as marcas de oralidade, conhecidas como elementos da fala inseridos na escrita.

De acordo com Britto (2012, p. 90) “as marcas de oralidade devem criar no leitor a ilusão de que o texto em que elas aparecem é a fala de uma pessoa”, ou seja, por meio delas busca-se um “efeito de verossimilhança”, a fim de tornar o texto escrito mais próximo da fala.

Essa busca por verossimilhança da fala na escrita é chamada de oralidade fingida. Segundo Sinner,

A oralidade fingida, uma variedade linguística situacional, que difere da fala espontânea em vários aspectos. A fala na ficção é o produto de recriação ou evocação estilizadas pelo autor. Embora o realismo e a autenticidade possam ser as qualidades mais celebradas, no final das contas, as funções literárias e as dimensões semióticas do diálogo estabelecem restrições significantes nas decisões tomadas pelos autores dos textos-fonte e pelo tradutores. (SINNER, 2008, p. 437)²⁴

Britto (2012) ainda fala da grande diferença entre a representação da oralidade nas literaturas brasileira e anglófona. “De modo geral, para o anglófono [...] a função dos dicionários é registrar as palavras que vão surgindo [...]. Do mesmo modo, as gramáticas inglesas se dedicam mais a registrar do que a julgar[...]” (BRITTO, 2012

²⁴ Tradução minha. Texto original: The fictive orality, a situational linguistic variety, differing from spontaneous speech in various respects. Speech in fiction is the product of stylized recreation or evocation by an author. While realism and authenticity may be the most celebrated qualities, ultimately, the literary functions and the semiotic dimension of dialogue place significant constraints on the decisions taken both by the source text authors and the translator.

p.83). Assim, é possível concluir que os falantes da língua inglesa enxergam o idioma como pertencentes aos falantes, sendo a norma culta vista como aplicável a situações formais e não rotineiras, como é o caso das falas no roteiro traduzido para este trabalho.

Para o autor, a marca de oralidade na literatura é uma forma de identificar o personagem e o meio que o cerca. Essa afirmação é corroborada com o exemplo da obra *Huckleberry Finn*. O livro conta a história de um jovem órfão e seu amigo Jim, um homem negro, com quem vive diversas situações. Nos diálogos, as marcas de oralidade foram preservadas, a fim de mostrar ao leitor como é o personagem: um rapaz sem instrução cuja fala difere das normas cultas da língua.

Assim, “uma das características notáveis da tradução literária de ficção em língua inglesa é a proximidade dos diálogos escritos ao que se ouve nas ruas, o caráter coloquial da escrita, mesmo nos grandes autores.” (BRITTO, 2012, p. 81).

O brasileiro, por sua vez, tende a preservar e a manter as normas cultas mesmo em diálogos, o que acaba por criar uma “diferença abissal entre a língua falada e a língua escrita” (BRITTO, 2012 p. 82). O português era considerado uma joia que precisava ser preservada e mantida inalterado e, aos grandes nomes da literatura, bem como gramáticos e professores, cabia o papel de defender a língua.

De acordo com Britto:

A consequência dessa visão tradicionalista, incutida nas crianças e adolescentes da minha geração [...] foi fazer com que se tornasse quase impossível para os brasileiros escrever diálogos verossímeis. Os escritores eram obrigados a fazer uma escolha de Sofia: ou bem punham nas bocas de suas personagens coisas como “Vi-o chegar ao escritório”, desse modo abrindo mão de qualquer pretensão de verossimilhança, ou bem escreviam algo como “Eu vi ele quando cheguei no escritório” e se expunham a acusações ferozes dos defensores da pureza do português, e até mesmo à rejeição dos próprios leitores. [...] Assim, o problema que se coloca, para o escritor ou tradutor da literatura que trabalha com o português brasileiro, é conseguir escrever diálogos que proporcionem ao leitor um certo efeito de verossimilhança. (BRITTO, 2012, p. 86)

Apesar dessa visão, em que as normas cultas predominam, é preciso considerar a oralidade como parte da vida humana, pois ela é fundamental e indispensável para a comunicação.

2.3.1 A oralidade na tradução

Britto (2012) demonstra diversas formas de expressar a oralidade em um texto escrito com o intuito de manter a verossimilhança. Ele as divide em grandes categorias: marcas fonéticas, lexicais e morfossintáticas.

As marcas fonéticas registram, graficamente, a pronúncia das palavras, como usar “tá” ao invés de está, suprimir a primeira vogal na preposição para, usar “aí”, “daí” etc. Tais marcas não são tão presentes na literatura brasileira (apesar de serem recorrentes na língua falada), mas são muito visíveis na língua inglesa, em que há inúmeras contrações de verbos.

A segunda categoria, de marcas lexicais, se refere aos coloquialismos e gírias. Apesar de ser permitido ao tradutor usar as marcas lexicais em seu texto, é interessante evitar o uso de gírias, uma vez que elas são passageiras e podem pertencer a grupos específicos (BRITTO, 2012, p. 93).

A terceira categoria, a de marcas morfossintáticas, é a mais extensa das três e também a mais utilizada no português brasileiro. Tais marcas são “muito úteis para o tradutor literário, pois [...] permitem dar uma aparência de verossimilhança ao diálogo com variantes dialetais e diacrônicas específicas do português brasileiro.” (BRITTO, 2012, p. 96).

As marcas morfossintáticas são subdivididas em duas categorias, o sistema de tempo, modo e aspecto e o sistema de pessoa-número e formas de tratamento. No sistema de tempo, modo e aspecto lidam com a tendência que se tem, na fala, de substituir as formas sintéticas por formas analíticas, além da mudança do verbo haver, no sentido de existir, pelo verbo ter.

Já no sistema de pessoa-número e formas de tratamento, trata-se sobre o pronome reto usado como objeto; do uso redundante do pronome sujeito; do uso do artigo definido antes de nome próprio; a dupla negativa; uso de “que” após pronome interrogativo, entre outros aspectos.

3. Tradução

FADE IN

1 UM RIO. 1
Estamos debaixo d'água, vendo um bagre nadando. Essa é A Fera.

EDWARD (V.O.)

Há alguns peixes que não podem ser capturados. Não é que sejam mais rápidos ou mais fortes que os outros peixes. Eles têm algo especial. Pode chamar de sorte, de dádiva. Um desses peixes é A Fera.

Em sua jornada, A Fera passa por um anzol que balança, com minhocas na ponta; uma isca que brilha tentadoramente à luz do sol; uma pata de um urso, que golpeia a água. Mas A Fera não está preocupada.

EDWARD (V.O.) (continuando)

Quando eu nasci, ela já era uma lenda. Ela já tinha pegado mais iscas de cem dólares do que qualquer outro peixe no Alabama. Alguns diziam que aquele peixe era o fastasma de Henry Walls, um ladrão que se afogou naquele rio 60 anos atrás. Outros diziam que era um tipo de dinossauro, que sobreviveu ao período Cretáceo.

2 INT. QUARTO DO WILL - NOITE (1973) 2

WILL BLOOM, 3 anos, ouve atentamente o pai, EDWARD BLOOM, bonito, na casa dos 40, que conta uma história. Em todos os gestos, Edward extremamente eufórico, descrevendo cada detalhe com absoluta convicção.

EDWARD

Eu não acreditava nas especulações, nem nas superstições. Tudo que eu sei é que eu tentava pegar aquele peixe desde que tinha sua idade.

(mais perto)

E no dia em que você nasceu, eu finalmente consegui.

3 EXT. FOGUEIRA - NOITE (1977) 3

Alguns anos depois, Will está sentado com outras CRIANÇAS VESTIDAS DE ÍNDIO, enquanto Edward continua a contar a história para a tribo.

EDWARD

Eu já tinha tentado de tudo: minhocas, iscas, manteiga de amendoim, manteiga de amendoim com

MAIS

Edward (continuando)
queijo. Mas naquele dia, eu tive uma ideia: se aquele peixe era o fantasma de um ladrão, uma isca normal não iria adiantar. Eu teria que usar algo que ele realmente desejasse.

Edward aponta para sua aliança de casamento, brilhando a luz do fogo.

PEQUENO CORAJOSO
(confuso)

Seu dedo?

Edward tira a aliança.

EDWARD

Ouro.

Enquanto os outros meninos estão extasiados com a história, Will parece entediado. Ele já a ouviu antes.

EDWARD

Amarrei a aliança com a linha mais forte já feita -- forte o bastante para segurar uma ponte ao menos por alguns minutos, disseram -- e me lancei rio acima.

4. INT. HALL DE ENTRADA DA CASA DOS BLOOM - NOITE (1987) 4

Edward está conversando com o par de Will para o baile de boas-vindas. Ela está gostando da história, mas também do carisma de Edward. Ele é hipnotizante.

EDWARD (continuando)

A Fera pulou e pegou a aliança antes mesmo que ela caísse na água. E, na mesma velocidade, ela se soltou.

WILL, 17 anos, usando aparelho, irritado e pronto para ir. Sua mãe SANDRA - de quem ele herdou a beleza e praticidade - está com ele perto da porta.

EDWARD

Veja só a minha situação, minha aliança de casamento, símbolo da minha fidelidade à minha esposa, que em breve seria a mãe do meu filho, tava perdida na barriga de um peixe impossível de capturar.

CÂMERA EM WILL E SANDRA

WILL

(desanimado, mas insistente)

Faz ele parar.

Sua mãe o afaga em solidariedade e então arruma sua gravata.

PAR DE WILL

E o que você fez?

EDWARD

Eu segui aquele peixe rio acima e rio abaixo por três dias e três noites, até que finalmente ele ficou encurralado.

Will observa seu pai com desprezo.

EDWARD

Com essas duas mãos, eu peguei o peixe e tirei ele da água. Olhei dentro de seus olhos e fiz uma descoberta surpreendente.

5. INT. PEQUENO RESTAURANTE EM PARIS (LA RUE 14°)- NOITE 5

WILL, agora com 28 anos, senta-se ao lado de sua bela noiva JOSEPHINE. Essa é a festa de casamento de ambos, com a presença de seus amigos e familiares. Eles deveriam estar alegres, mas Will está furioso.

Edward tem a palavra, aparentemente para um brinde. O salão está confortável e estão todos embriagados.

EDWARD

O peixe, A Fera. Todo esse tempo nós chamávamos de "ele", mas na verdade, era "ela". Ela tava enorme, cheia de ovos, e iria pôr esses ovos a qualquer momento.

Próxima à porta, vemos Sandra, que acaba de voltar do banheiro. Ela está linda. Ela não poderia estar mais feliz, nem mesmo se fosse seu próprio casamento.

EDWARD

Eu tava em uma saia justa. Eu podia abrir o peixe e recuperar minha aliança, mas, fazendo isso, mataria o bagre mais esperto do rio Ashton, a futura mãe de vários outros peixes como ela.

Will não consegue aguentar mais. Josephine tenta segurá-lo, mas ele levanta e sai. Edward nem mesmo nota.

EDWARD (continuando)

Eu queria mesmo impedir que meu filho, que estava pra nascer, de pegar um peixe assim sozinho? Aquela fêmea e eu, bem, tínhamos o mesmo destino.

Enquanto sai, Will murmura em uníssono com seu pai -

EDWARD E WILL

Éramos parte da mesma equação.

Will alcança a porta, onde sua mãe o encontra.

SANDRA

Querido, ainda é sua noite.

Will mal pode expressar sua raiva. Ele simplesmente sai.

EDWARD

Bom, vocês devem estar se perguntando: "se essa fêmea não era o fantasma de um ladrão, por que ela se agarrou tão rapidamente ao ouro quando mais nada a atraía?".

(mais perto; ela mostra a aliança)

Essa foi a lição que aprendi naquele dia, no dia em que o meu filho nasceu.

Ele direciona suas palavras à Sandra. Essa história é - e sempre foi - sobre ela, mais do que sobre qualquer pessoa.

EDWARD

Às vezes, a única forma de conseguir uma mulher que não pode ser conquistada é oferecendo uma aliança de casamento.

Uma RISADA do salão.

Edward gesticula para que Sandra se junte a ele. Enquanto ela anda, é possível perceber que trinta anos de casamento não diminuíram o carinho que um tem pelo outro.

Enquanto a beija, Edward belisca seu queixo de uma forma especial. Todos APLAUDEM.

Edward brinda ao casal feliz. Josephine substitui muito bem o marido ausente, com um sorriso tão quente e caloroso quanto o verão.

Edward bebe seu champanhe em um gole.

6. EXT. LADO DE FORA DO LA RUE 14° - NOITE

6

uma discussão está acontecendo na calçada.

Um transeunte percebe, uma vez que a discussão está ficando mais acalorada. Os dois homens estão levemente embriagados.

EDWARD

Então um pai não mais pode falar sobre o filho?

WILL

(discrente)

Eu sou uma nota de rodapé na sua história. Eu sou o contexto da sua grande aventura. Que, aliás, nunca aconteceu! Você tava vendendo seus produtos em Wichita no dia que eu nasci.

EDWARD

(balançando a cabeça)

Meu Deus do céu.

WILL

Ele é seu amigo também? Você livrou ele de alguma confusão?

EDWARD

Qual é, Will, todo mundo gosta dessa história.

WILL

Não pai, eles não gostam. Eu não gosto dessa história. Não mais, não depois de mil vezes. Eu sei todas as frases de impacto, pai. Eu posso contá-la tão bem quanto você.

(mais perto)

Por uma noite, uma noite em toda a sua vida, o mundo não gira ao redor de Edward Bloom. Ele gira em torno de mim e da minha esposa. Você não consegue perceber isso?

Uma longa pausa e então...

EDWARD

(triste)

Sinto muito por te envergonhar.

Will não vai deixá-lo ter a última palavra.

WILL

Você está se envergonhando, pai. Você só não percebe.

CÂMERA EM Edward. Tudo bem. Ele balança a mão, chega disso. Ele vai embora.

CÂMERA EM Will, ainda irritado, como lhe é de direito. Nesse momento, CONGELA O QUADRO.

WILL (V.O.) (continuando)
Depois daquela noite, eu não falei com meu pai por três anos.

7 INT. SALA DE REDAÇÃO DA ASSOCIATED PRESS (PARIS) - DIA 7

Um dia típico e agitado. Enquanto aguarda, com o telefone aninhado sob o ouvido, Will olha uma pilha de cartas colocadas em sua mesa.

WILL (AO TELEFONE)
(sem pausas)
William Bloom, da Associated Press, se você puder...

Ele é colocado em espera. De volta às cartas, ele encontra um envelope endereçado à mão. Ele o abre.

WILL (V.O.) (continuando)
Nós nos comunicávamos indiretamente, eu acho. Em suas cartas e cartões de Natal, minha mãe escrevia pelos dois.

8 INT. COZINHA DA FAMÍLIA BLOOM - DIA 8

À mesa, Sandra fala ao telefone enquanto Edward prepara um sanduíche.

WILL (V.O.)
Quando eu ligava, minha mãe dizia que meu pai tava dirigindo, ou então nadando na piscina.

Edward se senta para comer o sanduíche.

WILL (V.O.) (continuando)
E, como era de se esperar, nunca falamos sobre não nos falarmos.

9 INT. SUÍTE DO CASADL BLOOM - NIGHT 9

Sandra está parada perto da janela observando enquanto...

10 EXT. JARDIM DA FAMÍLIA BLOOM - NOITE [CONTINUA] 10

Edward nada na piscina da família. Ele parece ter nascido para a água.

WILL (V.O.)
A verdade é que eu não via nada de mim no meu pai, e acho que ele também não se via em mim. Éramos como estranhos que se conheciam muito bem.

Edward olha atentamente para a água, um leão à espreita.

WILL (V.O.)

Ao contar a história do meu pai, é impossível separar fato de ficção, o homem do mito. O melhor que posso fazer é contá-la como ele me contou.

OLHANDO para o rio, vê-se a imagem de Edward, refletida na água escura. Enquanto a água ondula, algo muda.

De fato, pois, quando SE OLHA novamente, vê-se um jovem EDWARD BLOOM, na casa dos 20, fitando a água. Ele não é apenas bonito, mas também é charmoso. É como se todas as forças naturais do mundo tivessem se unido para criá-lo.

WILL (V.O.) (continuando)

Nem sempre faz sentido, e a maior parte nem mesmo aconteceu.

De repente, Edward joga as duas mãos na água, segurando

A FERA.

Ele traz o bagre para perto de seu rosto e o olha bem nos olhos. Uma pausa, e então A Fera cospe a aliança de ouro de Edward.

WILL (V.O.) (continuando)

Mas é assim que essa história é.

Sorrindo, Edward pega a aliança e joga A Fera de volta na água com uma pancada.

TÍTULO:

PEIXE GRANDE

Um jovem Dr. Bennet está parado entre as pernas da Mãe. Ela está afobada e suando, mas o médico tem uma maneira especial de acalmá-la.

JOVEM DR. BENNET

Agora, Sra. Bloom, eu preciso que você empurre mais uma vez. No três. Um...

De repente, ouvimos um ESTOURO, quando uma criatura pegajosa é

atirada para as mãos despreparadas do médico. Bennet tenta segurá-lo, mas a criança está escorregadia como um peixe. Ela é atirada pelo ar.

As ENFERMEIRAS e o Pai tentam segurá-lo, mas ninguém consegue. Enquanto o recém-nascido voa em DIREÇÃO À CÂMERA, vemos um SORRISO DIVERTIDO em seu rosto.

Enquanto cai, o bebê acerta uma bandeja, que se transforma em uma rampa, pela qual ele desliza para fora do quarto.

13 INT. HALL DO HOSPITAL - DIA

13

Rompendo pela porta -

JOVEM DR. BENNET

Segura esse bebê!

Uma ENFERMEIRA finalmente pega o bebê escorregadio. Todos soltam um suspiro de alívio.

WILL (V.O.)

O nascimento de meu pai definiria o ritmo de sua improvável vida. Não mais longa que a da maioria dos homens, mas maior. E, por mais estranhas que as histórias fossem, os finais eram sempre mais surpreendentes.

14 INT. APARTAMENTO EM PARIS, NA PENUMBRA-(PRESENTE) DIA 14

Por sobre o som da chuva, um telefone TOCA em uma cadeira. Pelo toque, sabemos que não estamos nos Estados Unidos - ele tem aquele insistente toque europeu.

Enquanto continua TOCANDO, vê-se um apartamento quase vazio, apenas algumas caixas semiabertas. Um berço ainda na caixa.

CHAVES na fechadura. RISADAS vindas do corredor. A porta se abre e revela Will (29) encharcado, carregando quatro sacolas de supermercado, os fundos se rasgando por conta da chuva. Sua esposa Josephine (28) passa por ele para atender ao telefone.

JOSEPHINE

Allo oui?

Will começa a tirar as roupas molhadas, cada camada causando uma nova garoa. Ele exagera, esperando pela reação de Josephine.

JOSEPHINE (continuando)
(ao telefone)

Sim, ele tá aqui.

Ela passa o telefone para Will, preocupada.

JOSEPHINE (continuando)

É sua mãe.

Já sem algumas peças da roupa molhada, Will pega o telefone. Não serão boas notícias.

WILL
(ao telefone)

Oi. Uhum. Uhum

Enquanto Josephine tira sua capa de chuva, vemos que ela está extremamente grávida.

WILL (continuando)

E o que o Dr. Bennet disse? Tudo bem. Não, sem problemas, deixa eu falar com ele. Eu espero.

Ele tampa o bocal do telefone. Olha para Josephine.

JOSEPHINE

É ruim.

Uma pausa.

WILL

É pior do que eles pensavam. Eles vão parar com a quimio.

JOSEPHINE

Você precisa ir.

WILL

Provavelmente essa noite.

JOSEPHINE

Eu vou com você.

WILL

Você não precisa ir.

JOSEPHINE
(constatando um fato)

Eu vou com você.

15 INT. AIR FRANCE 747 - NOITE

15

Enquanto os passageiros embarcam, uma comissária de bordo começa com o lengalenga de boas-vindas, em francês. Will está

sentado na classe econômica. Josephine está sentada ao seu lado, passando creme nas mãos.

Pegando as mãos de Will, ela passa o excesso do creme nele. Há uma intimidade natural entre eles. Ela sabe o que ele está sentindo antes mesmo que ele saiba.

16 INT. 747 / VOANDO - NOITE.. 16

Horas depois, as luzes foram diminuídas. A maior parte dos PASSAGEIROS está adormecida, incluindo Josephine. Sua cabeça está apoiada no ombro de Will, suas mãos embaixo da barriga.

Will a observa dormir, acariciando seus cabelos. Uma pausa, e então Will percebe um GAROTO ENTEDIADO na fileira seguinte.

O menino está usando a luz de leitura para fazer sombras com as mãos na parte de trás da poltrona. Ele é bom, fazendo um pássaro bastante convincente, um macaco aceitável e, por fim, um cachorro.

A CÂMERA SE APROXIMA das sombras.

EDWARD (O.S.)

E então, qual vai ser? O macaco no celeiro, o cachorro na rodovia?

Focando na última sombra...

MATCH CUT:

17. INT. CASA DOS BLOOM - NOITE 17

... Edward fazendo sombras com as mãos.

Will (6) está sentado, de pijama, ao seu lado. O abajur da mesa está entre eles, sua luz formando grandes sombras na parede.

WILL

Aquela da bruxa.

EDWARD

Sua mãe disse pra não te contar essa. Você tem pesadelos.

WILL

Eu não tô com medo.

Edward olha ao redor, observando se a esposa consegue ouvi-los. Ele então se inclina, em cumplicidade.

EDWARD

Nem eu. A princípio.

Will sorri, animado por ouvir a história proibida.

EDWARD (continuando)

Tudo aconteceu no pântano perto de Ashton. Crianças não deveriam ir ao pântano, por causa das cobras e aranhas e areia movediça que te engoliria antes que você conseguisse gritar. Mas havia cinco de nós lá fora naquela noite: eu, Ruthie, Wilbur Freely e os irmãos Price, Don e Zacky.

Edward levanta a mão, contando os nomes nos dedos.

EDWARD (continuando)

Nenhum de nós sabia o que estava reservado.

Enquanto suas mãos se movem através da luz,

VAI PARA:

Uma lanterna aparece. Nós estamos...

18 CAMPO À MARGEM DO PÂNTANO - NOITE

18

A noite está ZUNINDO e RESPIRANDO, viva. A lua está baixa, projetando grandes sombras.

Aparecem as sombras de cinco crianças. Quatro delas estão com as lanternas ligadas. A quinta tropeça constantemente, esbarrando no JOVEM EDWARD (10).

EDWARD

Zacky, liga a lanterna!

ZACKY

Tá sem pilha!

O ruivo ZACKY PRICE tem 10 anos. Seu irmão DON PRICE tem 12, e é muito maior que os outros.

DON PRICE

Então porque você trouxe?

ZACKY

Eu não quero ficar num pântano com uma bruxa sem uma lanterna.

WILBUR FREELY, também com 10 anos, é o filho negro e asmático

de um meeiro. A ruiva RUTHIE MACKLIN, 8, está feliz só por estar lá.

EDWARD

É verdade que ela tem um olho de vidro?

WILBUR FREELY

Ouvi dizer que ela ganhou de uns ciganos.

EDWARD

Que que é um cigano?

ZACKY

Sua mãe é uma cigana.

DON PRICE

Sua mãe é uma puta.

RUTHIE

Vocês não deveriam falar palavrões. Têm damas presentes.

DON PRICE

Bosta.

ZACKY

Merda.

WILBUR FREELY

Foda-se.

EDWARD

(sussurando)

Desliga as lanternas! Ela vai ver.

POR SOBRE O OMBRO das crianças, nota-se que elas estão diante dos portões de...

19 EXT. UMA CASA VELHA E ASSUSTADORA-NOITE

19

EDWARD ADULTO (V.O.)

Todo mundo sabe que a maior parte das cidades de um certo tamanho têm uma bruxa, nem que seja pra comer uma criança malcomportada ou um cachorrinho que entra no quintal dela. Elas usam esses ossos pra fazer feitiços e maldições que fazem a terra ficar infértil.

Câmera em PULL BACK, revelando uma assustadora casa no estilo gótico: janelas quebradas, videiras e gárgulas sinistras meio enterradas em poeira.

Ao luar, a casa fica ainda mais sinistra. Quem sabe o que espreita nas sombras?

EDWARD ADULTO (V.O.) (continuando)

De todas as bruxas do Alabama, havia uma que era a mais temida. Porque ela tinha um olho de vidro, que diziam ter poderes místicos.

Finalmente voltamos às crianças, observando o portão.

WILBUR FREELY

Ouvi dizer que se você olhar nele dá pra ver como a gente vai morrer.

EDWARD

Isso é b-e-s-t-e-i-r-a, isso sim. Ela nem é uma bruxa de verdade.

DON PRICE

Se você tem tanta certeza assim, porque não vai lá e pega o olho? Ouvi dizer que ela guarde ele numa caixa, na mesa de cabeceira.

Edward olha para a casa sinistra,

DON PRICE (continuando)

Ou você tá com medinho?

EDWARD

Eu vou entrar e pegar o olho.

DON PRICE

Então vai.

EDWARD

Tá. Eu vou.

DON PRICE

Então vai.

EDWARD

Tô indo.

Ele entrega sua lanterna para Zacky e começa a escalar o portão.

RUTHIE

Edward, não!

WILBUR FREELY

Ela vai fazer sabão de você!

(para Ruthie)

É isso que ela faz: sabão de gente.

Edward cai do outro lado do portão. Verdade seja dita, ele está assustado, mas ele vai em frente assim mesmo.

Wilbur olha para Ruthie e eles estão de pleno acordo: eles saem correndo de lá. Zacky tenta fugir também, mas Don o segura pela gola.

20 EXT. SE APROXIMANDO DA CASA 20

Edward contorna os grandes arbustos que escondem a porta da frente. Qualquer coisa poderia sair de lá.

Ele pisa na varanda. As tábuas RANGEM e CHIAM, mas ele continua em frente. Um gato GRITA em uma cadeira de balanço quebrada. Tomando fôlego, Edward chega à porta da frente.

A maçaneta é de bronze antigo, duas projeções que se parecem com chifres. Ainda assim, Edward estica a mão, chegando cada vez mais perto até que finalmente

TOCA A CAMPAINHA.

Incrivelmente rápido, a porta se abre, revelando uma MULHER VELHA com um tampão no olho esquerdo. Parece que ela já está morta há vários anos, mas é muito teimosa para se deitar.

EDWARD

(calmo e direto)

Senhora, meu nome é Edward Bloom e tem um pessoal que gostaria de ver seu olho.

21 EXT. DE VOLTA AO PORTÃO - NOITE 21

Zacky e Don Price esperam por Edward, a cada momento mais convencidos de que ele está morto. Mas, de repente, ele está de volta ao portão.

DON PRICE

Pegou o olho?

EDWARD

Eu trouxe o olho.

DON PRICE
(duvidando)

Vamos ver.

A Mulher Velha aparece nas sombras atrás de Edward, levantando o tapa-olho. Quando a luz da lanterna bate no olho esquerdo, ele brilha. É um brilho infernal.

FOCO RÁPIDO EM Zacky, que está paralisado com o que vê.

CORTA PARA:

22 EXT. VARANDA DE UMA CASA - DIA 22

Um HOMEM VELHO - Zacky - está em cima de uma escada bamba, trocando uma lâmpada. De repente, a escada cede e ele cai. Morto.

23 EXT. NIGHT NO PORTÃO - NOITE 23

FOCO RÁPIDO em Don Price.

CORTA PARA:

24 INT. BANHEIRO DE UMA FRATERNIDADE - DIA 24

Don, aos vinte anos de idade, cai de cara no azulejo, esmagando o rosto no chão. Bem morto.

25 EXT. NO PORTÃO - NOITE 25

Don e Zacky estão tremendo de medo. Esse último está com os olhos cheios de lágrimas.

ZACKY

Eu vi como eu vou morrer. Eu era velho e caí.

DON PRICE

Eu não era nada velho.

Os irmãos saem correndo repentinamente. Ainda ao lado da Mulher Velha, Edward sorri.

26 EXT. À PORTA DA MULHER VELHA - NOITE 26

Edward a ajuda a entrar. Ele poderia ir embora, mas a curiosidade é mais forte que ele.

EDWARD

Eu tava pensando em morte e tal. Sobre ver como você vai morrer.

A Mulher Velha se vira apenas um pouco para ele, sem encará-lo.

EDWARD (continuando)

Quer dizer, por um lado, se morrer fosse tudo em que você pensa, seria meio ferrado, mas meio que pode ajudar, né? Porque você sabe que pode sobreviver todo o resto.

A Mulher Velha esboça um sorriso, um sorriso torto, com dentes

quebrados.

EDWARD (continuando)

Acho que o que eu tô dizendo é que eu quero saber.

A Mulher Velha se vira, inclinando seu rosto em frente ao rosto dele. E um uma contagem silenciosa de um, dois, três - Edward olha n' O Olho.

Dessa vez a cena não é cortada. Ao invés disso, a câmera fica em Edward enquanto ele vê sua morte. Ele observa, paralisado, perplexo e divertido. O que quer que ele tenha visto, não foi tão horrendo quanto o dos outros garotos. Seu futuro tem algo de estranho reservado.

EDWARD (continuando)

Hum, então é assim que eu vou?

A Mulher Velha acena com a cabeça. Ainda um pouco sobrecarregado, Edward se vira e sai.

EDWARD ADULTO (V.O.)

A partir daquele momento, eu não tinha medo da morte. E por isso, eu era quase como um imortal.

Enquanto Edward sai, a porta se FECHA sozinha.

MATCH CUT:

27 INT./EXT. CASA DOS BLOOM - (PRESENTE) DIA

27

A porta da frente se abre e revela Will e Josephine na varanda, com suas malas. ÂNGULO INVERSO para a mãe de Will, Sandra (53), surpresa e um pouco chateada.

SANDRA

Como vocês chegaram aqui?

WILL

Nós nadamos. O Atlântico não é assim tão grande.

SANDRA

A Ruth McHibbon se ofereceu pra pegar vocês no aeroporto.

WILL

Nós alugamos um carro.

SANDRA

(simplesmente)

Vocês não precisavam ter feito isso. Não precisavam.

Uma pausa. Recomeçando...

WILL

Oi, mãe.

Ele se inclina e a abraça. Ela se rende, dando um abraço apertado no filho. Como filho de peixe, peixinho **é**, Will e sua mãe são obstinados, mas realistas. Eles sempre foram próximos.

SANDRA

Eu tô tão feliz que vocês tão aqui.

Eles se separam e Sandra passa do filho para a nora. Ao ver o tamanho de sua barriga -

SANDRA

Você não deveria ter voado. Mas...

Elas se abraçam.

JOSEPHINE

É bom te ver. Você tá linda.

Não é bajulação, é a verdade.

SANDRA

Obrigada. Eu aposto que você precisa -

JOSEPHINE

Sim.

SANDRA

Final do corredor à direita. A porta agarra. Você tem que puxar com força.

Josephine se esgueira e sorri para o marido - seja bonzinho. Will volta para o carro alugado para pegar a bagagem. Sandra o segue.

Olhando pela entrada, pode-se ver a casa pela primeira vez: antiga e suburbana, três quartos, grande para o bairro e bem distribuída no terreno. CRIANÇAS estão brincando na rua.

WILL

Esse é o carro do Dr. Bennett?

SANDRA

Ele tá lá em cima com seu pai.

De volta á casa...

WILL

Como ele tá?

SANDRA

Ele tá impossível. Ele não come. E porque não come, ele fica mais fraco. E porque fica mais fraco, ele não quer comer.

WILL

Quanto tempo ele ainda tem?

SANDRA

Nós não falamos sobre essas coisas. Ainda não.

28 INT. COZINHA - DIA

28

Sandra está servindo chá gelado para Will e Josephine.

DR. JULIUS BENNETT (85) entra pelo SAGUÃO, ainda sem fôlego por descer as escadas. Ele foi o primeiro médico negro da cidade e é, até hoje, o melhor médico da cidade.

DR. BENNETT

Will.

WILL

Dr. Bennett. É bom vê-lo de novo.
(eles apertam as mãos)
Minha esposa, Josephine.

DR. BENNETT

Um prazer.

Ele olha a barriga dela.

DR. BENNETT (continuando)

Você tá de sete meses.

JOSEPHINE

(impressionada)

Exatamente!

Ele chega perto e cochicha no ouvido dela...

DR. BENNETT

É um menino.

Ela sorri, surpresa, mas sem duvidar. Will a olha -- o que ele disse? Josephine balança a cabeça.

De volta ao assunto principal...

SANDRA

Você acha que ele tá pior?

DR. BENNETT

Não. Eu diria que ele tá igual.

E no silêncio que se segue muita coisa é dita. Não era a resposta otimista pela qual Sandra esperava.

WILL

Eu posso vê-lo?

DR. BENNETT

Claro. Vai ser bom pra você conversar com ele.

Um momento de desconforto - todos aqui sabem que eles não se falam há anos.

Sandra entrega a Will uma lata de suplemento da prateleira do armário.

SANDRA

Faz ele beber uma dessa. Ele não vai querer, mas fala que ele precisa.

29 INT. SAGUÃO - DIA

29

Saindo da cozinha, Will sobe as escadas lentamente. Elas RANGEM a cada passo.

A parede está coberta por fotos de família, épocas mais felizes. A maior parte das fotos é de Will, começando por sua infância e terminando em seu casamento. Enquanto ele sobe as escadas, é possível vê-lo crescer a cada passo.

30 INT. CORREDOR SUPERIOR - DIA

30

Um feixe de luz entra através da porta semiaberta do quarto no final do corredor. Will vai em sua direção, passando uma mão pelo papel de parede.

Quase na porta, ele para por um segundo, toma fôlego e então entra.

31 QUARTO DE HÓSPEDES - DIA

31

Edward Bloom, 61, está adormecido na cama. Embora não seja o homem vibrante que conhecemos, não está tão mal quanto era esperado. A doença tem sido rápida, e o deixou praticamente intacto.

Não há tubos, monitores, nem nada.

Se aproximando da cama -

WILL

Pai?

Edward abre um olho, levando um segundo antes de enxergar. Ele tenta dizer alguma coisa, mas não sai nenhuma palavra.

Ele olha para uma jarra no criado-mudo. Will coloca água em um copo e o ajuda a levá-lo aos lábios ressecados.

Quando termina, Edward coloca sozinho o copo no criado-mudo. Uma pausa muito longa e tensa. Will quase fala novamente, para preencher o silêncio.

Por fim...

EDWARD

Você --

(ele aponta)

-- vai ter uma surpresa.

WILL

Eu vou?

EDWARD

Ter um filho muda tudo. Quer dizer, as fraldas, os arrotos e mamadas de madrugada...

WILL

Você fez alguma dessas coisas?

EDWARD

Não, mas ouvi dizer que é terrível. E aí você passa anos tentando corromper e desencaminhar a criança, enche a cabeça dela de besteira e ela ainda cresce perfeitamente bem.

WILL

Você acha que eu consigo?

EDWARD

Você aprendeu com o melhor.

Will não cai na conversa. Um segundo e então ele se lembra da lata de suplemento. Ele a levanta. Edward recua.

WILL

Bebe só metade e eu falo pra ela que você bebeu tudo. Todo mundo ganha.

Uma pausa e Edward revira os olhos. Tudo bem. Will abre a lata

e procura um canudo no criado-mudo.

EDWARD

As pessoas não precisam se preocupar tanto. Não é minha hora ainda. Não é assim que eu vou.

WILL

É mesmo?

EDWARD

Verdade. Eu vi n'O Olho.

WILL

A Velha Senhora no pântano.

EDWARD

Ela era uma bruxa.

WILL

Não, ela era velha e provavelmente senil. Talvez esquizofrênica.

EDWARD

Eu vi minha morte naquele olho. E não é assim que acontece.

WILL

E como acontece?

EDWARD

É surpresa. Não quero estragar o final pra você.

Edward bebe o máximo que consegue e então afasta a lata. Ele engole com dificuldade.

EDWARD (continuando)

Tinha esse mendigo que falava comigo todo dia de manhã num café perto do meu escritório.

WILL

Hum.

EDWARD

E todos os dias eu dava 25 centavos pra ele. Todo dia. E aí eu fiquei doente e não fui trabalhar por umas semanas. Quando eu voltei, sabe o que ele disse?

WILL

O que ele disse?

EDWARD

Você me deve três e cinquenta.

WILL

É mesmo?

EDWARD

Verdade.

Uma pausa.

WILL

Quando foi que você trabalhou num escritório?

EDWARD

Tem muita coisa que você não sabe sobre mim.

WILL

Você tá certo.

Edward dá um sorriso torto. Ele caiu nessa.

EDWARD

Sua mãe tava preocupada, achando que a gente não fosse se falar de novo. E olha só, estamos conversando. Nós somos contadores de histórias, nós dois. Eu conto as minhas e você escreve as suas. A mesma coisa.

Will não vai aceitar a opinião de Edward.

WILL

Pai, eu esperava que a gente pudesse conversar sobre umas coisas enquanto eu tô aqui.

EDWARD

Você quer dizer enquanto eu tô aqui.

WILL

Eu gostaria de saber as versões verdadeiras das coisas. Eventos. Histórias. Você.

Edward dá uma pequena RISADA, que logo se transforma em TOSSE. Ela aumenta até que outro gole de água a controla. Não se sabe se isso foi uma encenação para não ter que falar.

EDWARD

Sua mãe não tem cuidado da piscina. Se você quiser...

WILL

Eu cuido.

EDWARD

Você sabe onde ficam os produtos?

WILL

Eu fazia isso quando você não tava, lembra? Eu fazia muito isso.

Ele não queria que soasse tão AMARGO. Pegando a lata meio vazia de suplemento, Will se levanta. Ele está na porta quando...

EDWARD

Eu nunca fiquei muito em casa, Will, eu me sinto enclausurado. E isso aqui, ficar preso na cama. Estar morrendo é a pior coisa que já me aconteceu.

Ele sorri da própria piada.

WILL

Eu pensei que você não estivesse morrendo.

EDWARD

Eu disse que não é assim que eu vou. A última parte é bem mais incomum. Acredita em mim.

32 INT. CORREDOR SUPERIOR - DIA

32

Fechando a porta atrás de si, Will bebe o resto do suplemento ele mesmo. Edward estava certo, o gosto é horrível.

Em direção às escadas, Will passa por uma porta aberta. Quando ele sai de cena, FICAMOS PRA TRÁS para ver dentro...

33 INT. QUARTO DO WILL - DIA [FLASHBACK]

33

... onde um Will, de oito anos de idade, apoia-se na cama. Seu rosto está coberto por catapora e creme de calamina. Ele está mostrando para Edward quantos caroços têm em seu braço.

JOVEM WILL

O Dr. Bennett disse que eu vou ter que ficar uma semana em casa.

EDWARD

Isso não é nada. Uma vez eu fiquei de cama por três anos.

JOVEM WILL

Você teve catapora?

EDWARD

Quem me dera.

CORTA PARA:

Usando uma camisa branca e uma gravata, o JOVEM EDWARD - ainda com cerca de 10 anos - canta Down The River My Lord com a CONGREGAÇÃO. Sua voz é alta e fina, mas ele dá o seu melhor.

De repente, sua voz FALHA e CAI meia oitava. E depois outra. Seus amigos Wilbur Freeley e Ruthie olham para ele, imaginando o que há de errado. Envergonhado, Edward continua CANTANDO, tentando seguir com a parte do barítono.

Ele puxa a gola. E depois puxa de novo, com o rosto cada vez mais vermelho. Entrando em pânico, ele afrouxa a gravata. Ele está soltando o botão da blusa quando ele SOLTA sozinho. Mais dois botões voam. Um acerta uma MULHER GORDA no pescoço.

FOCO EM SEUS SAPATOS

Enquanto ele observa, a barra de sua calça diminui centímetro por centímetro - essa é a velocidade com a qual ele está crescendo.

EDWARD (V.O.)

A verdade é que ninguém sabia o que tava errado. Na maioria das vezes, as pessoas crescem gradualmente. Eu tava com pressa.

O Jovem Edward está deitado na cama, seus membros conectados a várias polias e alavancas para suportar o peso. Há uma pilha de enciclopédias ao seu redor e mais outra pilha no chão.

EDWARD (V.O.)

Meus músculos não conseguiam acompanhar meus ossos e meus ossos não conseguiam acompanhar a ambição do meu corpo. Por isso, eu passei a maior parte de três anos confinado a uma cama, com a Enciclopédia Do Mundo como meu único meio de pesquisa. Eu já tinha chegado no G, esperando achar uma resposta para meu gigantificacionismo, quando encontrei um artigo sobre "goldfishes", os peixinhos-dourados.

INSERT: O artigo da enciclopédia, completo com ilustrações.

JOVEM EDWARD

(lendo)

Mantido em um aquário pequeno, o peixe ficará pequeno. Com mais espaço, o peixe pode crescer até duas, três ou quatro vezes o seu tamanho.

O Jovem Edward reflete sobre isso.

EDWARD (V.O.)

Foi então que me ocorreu que, talvez a razão do meu crescimento fosse que eu tava destinado a coisas maiores. Afinal, um gigante não pode ter uma vida normal.

36 EXT. CAMPO DE BASEBALL - DIA

36

O ESTALAR de um taco anuncia o *home run* que ganhou o jogo. A multidão VIBRA pela rebatida e especialmente para animar o batedor, enquanto ele corre pelas bases.

Apesar de já o termos visto antes, essa é a primeira vez que EDWARD ADULTO aparece, a quem iremos acompanhar dos 18 aos 30 anos.

EDWARD (V.O.)

Assim que meus ossos se ajeitaram na configuração adulta, eu iniciei meu plano de criar algo maior para mim em Ashton.

37 EXT. CAMPO DA ESCOLA - DIA

37

MONTAGEM: O herói do futebol Americano leva seu time à vitória. À beira do campo, uma BELA GAROTA admite o nome de sua paixão secreta:

GAROTA

Edward Bloom!

As outras garotas GUINCHAM, concordando. Don Price olha, furioso.

38 EXT. BAIRRO - DIA

38

SÉRIE DE PLANOS: Um cortador de grama RUGE pela grama. OLHAMOS para ver quem o está empurrando, mas não é Edward. É um de seus jovens EMPREGADOS.

Edward está na camionete, com a inscrição "Paisagismo Blomm". Ele tem trabalhadores em todos os gramados.

Ele dá um autógrafo para um JOVEM E ADMIRADOR ESCOTEIRO.

39 INT. QUADRA DE BASQUETE - DIA

39

Edward faz um arremesso impossível, do outro lado da quadra, ao som da campainha. Naturalmente, ele acerta, vencendo o jogo.

A torcida vai à loucura por Edward. Don Price é o único companheiro de equipe que não o cerca.

40 EXT. CIDADE - DIA 40

Edward tira um cachorro de uma casa em chamas.

41 INT. FEIRA DE CIÊNCIAS - DIA 41

Edward ganha uma fita azul por sua invenção, uma máquina chamada "Movimento Perpétuo". Ele é o juiz posam para uma foto. Um FLASH.

Irritado, Don Price joga seu broto de feijão no lixo.

42 INT. TEATRO DO ENSINO MÉDIO - DIA 42

Um belo e elegante Edward leva o ELENCO para agradecer ao público depois que a cortina se fecha. Ele é a estrela do show. Ao lado, vemos Don Price, como a parte de baixo de uma fantasia de cavalo.

Edward se deleita com os aplausos, sorridente e gracioso.

43 EXT. FORMATURA - DIA 43

Edward recebe seu diploma. O DIRETOR lhe dá um abraço apertado.

EDWARD (V.O.)

Eu era a maior coisa que Ashton já tinha visto. Até que um dia, um estranho chegou.

44 EXT. FAZENDA - DIA 44

Enquanto dois FAZENDEIROS balançam a cabeça, a CÂMERA EM ÂNGULO INVERSO mostra um buraco feito em um dos lados do celeiro. Parece ser a forma de um homem, mas nenhum ser humano pode ser tão grande.

45 EXT. APRISCO - DIA 45

Duas gordas ovelhas observam enquanto uma sombra se aproxima delas. Elas BALEM quando

DUAS MÃOS GIGANTESCAS

chegam e as pegam. Seus protestos continuam enquanto são levadas, uma debaixo de cada braço. Ainda não vimos o estranho por completo.

46 EXT. TRIBUNAL - DIA 46

Uma MULTIDÃO de cerca de 50 pessoas está reunida, muitas delas com espingardas. Entre a multidão está Don Price.

MEEIRO

Ele comeu um milharal inteiro!

GAROTINHA

Ele comeu meu cachorro!

SUJEITO ARMADO NERVOSO

Se

você não vai fazer ele parar, nós vamos!

PREFEITO

Eu não vou aceitar uma revolta popular nessa cidade.
Alguém já tentou conversar com ele?

FAZENDEIRO

Não dá pra conversar com ele!

PASTOR

Ele é um monstro!

CONSENTIMENTO da multidão. E então...

UMA VOZ (O.S.)

Eu vou.

Todos se viram pra ver quem disse isso. A multidão se abre para revelar ninguém menos que Edward Bloom. Don Price olha furioso.

EDWARD

Eu falo com ele. Pra ver se ele vai embora.

PREFEIRO

Filho, a criatura te esmagaria sem o menor esforço.

EDWARD

Acredite, ele vai ter que se esforçar.

47 EXT. COLINA FORA DE ASHTON - DIA

47

Edward sobe a última parte da íngreme encosta, chegando à entrada da caverna. Do lado de fora, urubus disputam os restos do banquete do gigante: barris quebrados e ossos sem nenhuma carne.

Com a voz mais séria que consegue fazer, Edward grita:

EDWARD

Olá!

Não há resposta.

EDWARD (continuando)

Meu nome é Edward Bloom! Eu quero falar com você!

De dentro da caverna, uma voz estrondosa:

VOZ (O.S.)

VAI EMBORA!

O gigante é tão forte que sua fala sopra os cabelos de Edward.

EDWARD

Eu não vou a lugar nenhum até você aparecer.

Uma pausa, e então se ouve um ESTRONDO, como o de um trem se aproximando. Edward se prepara, punhos prontos para a luta, caso seja necessário.

Conforme o ESTRONDO aumenta, o chão começa a tremer. Até mesmo Edward começa a se preocupar. Quão grande é esse sujeito?

EDWARD (V.O.) (continuando)

Armado com o conhecimento da minha própria morte, eu sabia que o gigante não me mataria. Ainda assim, eu preferia ficar com os ossos inteiros.

Edward pega uma pedra, pronto para fazer como o Davi fez com Golias.

De repente, o gigante aparece. Encurvado, ele acerta o atordoado Edward, derrubando-o colina abaixo.

KARL, O GIGANTE, é maior do que qualquer outro homem já visto. Não é só alto, mas pesado. Ele é completamente selvagem, com a barba até o cotovelo e a pele arranhada e empolada. O que sobra de suas roupas está esfarrapada e enlameada. Só Deus sabe o que mora naquele cabelo emaranhado.

Karl se inclina para Edward, tampando o sol. Edward joga a pedra, mas ela só quica. O gigante sequer a percebe.

KARL

Porque você tá aqui?

Edward reflete sobre a melhor resposta, decidindo por...

EDWARD

Pra você me comer. A cidade decidiu mandar um sacrifício humano e eu me voluntariei.

Karl estreita os olhos, confuso. Edward se levanta.

EDWARD (continuando)

Meus braços são meio secos, mas tenho carne nas pernas. Quer dizer, eu mesmo ficaria tentado a comê-las.

(MAIS)

EDWARD (continuando)

Seria bom se você pudesse ir rápido. Pra falar a verdade, eu sou meio fraco pra dor.

Edward fecha os olhos, as mãos para o lado, pronto para ser devorado. Karl só olha pra ele, sem saber o que fazer.

Depois de um segundo, Edward abre os olhos um pouco, só para ver o que o gigante está fazendo. Aliviado por ver que ele não está lambendo os beiços --

EDWARD (continuando)

Olha, eu não posso voltar, eu sou um sacrifício humano. Se eu voltar, todo mundo vai pensar que eu sou um covarde. Eu prefiro ser comido do que ser covarde.

Karl se senta com um ESTRONDO, deprimido.

EDWARD(continuando)

Aqui, começa pela minha mão. Vai ser um aperitivo.

Se levantando, Edward enfia a mão na boca de Karl. Mas o gigante a cospe de volta.

KARL

Eu não quero comer você. Eu não quero comer ninguém. Mas eu sinto muita fome, eu sou muito grande.

E essa é a triste verdade. Karl não é nem monstro, mas sim uma aberração; é um homem gigante, mas, no final das contas, apenas um homem.

Edward se senta ao lado dele.

EDWARD

Você já pensou que, talvez você não seja muito grande? Talvez essa cidade seja muito pequena. Olha pra ela.

Dando a volta por eles, vemos a Ashton - uma pequena cidade em um pequeno vale.

EDWARD(continuando)

Mal tem dois andares na cidade toda. Eu ouvi dizer que nas cidades de verdade, têm prédios tão altos que não dá nem pra ver o topo.

KARL

Sério?

EDWARD

Eu não mentiria pra você. E eles têm buffets liberados, você come o quanto quiser. Você come muito, né?

KARL

Aham.

EDWARD

Então porque você tá perdendo tempo em uma cidade pequena? Você é um homem grande, devia estar em uma cidade grande.

Karl sorri, mas o sorriso logo desaparece. Uma triste suspeita -

KARL

Você só tá tentando me fazer ir embora, né? Por isso que eles te mandaram aqui.

EDWARD

Qual seu nome, Gigante?

KARL

Karl.

EDWARD

O meu é Edward. E acredite, eu quero que você vá, Karl, mas eu quero ir com você.

(mais perto)

Você acha que essa cidade é pequena demais pra você? Eu acho que é pequena demais para um homem com as minhas ambições. Não vejo como ficar aqui mais tempo.

KARL

Você não gosta daqui?

EDWARD

Eu amo cada pedacinho, mas eu consigo sentir as paredes se fechando. A gente só pode crescer até certo ponto em um lugar como esse.

(pausa)

E então, vamos?

Karl pensa por um momento. Então -

KARL

OK.

EDWARD

OK

EDWARD (continuando)

Mas antes, a gente precisa te arrumar pra cidade.

48 EXT. RIO - DIA 48

49 EXT. RUA PRINCIPAL DE ASHTON - DIA 49

Com os ânimos elevados pela BANDA da escola, todos os bons CIDADÃOS de Ashton estão reunidos para despedir-se de Edward e Karl. Há algumas lágrimas nos rostos conhecidos.

PREFEITO

(alto, para a multidão)

Edward Bloom, cidadão honorário de Ashton, é com o coração pesado que o vemos partir. Mas leve com você esta Chave da Cidade e saiba que, quando quiser voltar, todas as portas estarão abertas.

Edward se abaixa um pouco para que Prefeito possa colocar a chave em seu pescoço. A multidão VIBRA. E, assim, Edward e Karl começam a andar, acenando enquanto partem.

Apenas DON PRICE, fumando em um canto, não está triste com a partida de Edward. Ele esmaga o cigarro com o pé, desejando poder esmagar Edward.

Muitos moradores da cidade vêm às ruas para abraçar Edward ou apertar sua mão.

EDWARD (V.O.)

Todos pareciam ter conselhos pra dar naquele tarde em que deixei Ashton.

VÁRIOS MORADORES DA CIDADE

Encontre uma boa garota! Não confia em ninguém no Kentucky! Cuidado com o orgulho, Edward Bloom.

EDWARD (V.O.)

Mas teve um conselho que mais me chamou a atenção.

A multidão se abre e ele se vê frente a frente com

A VELHA SENHORA.

O alvoroço diminui e para, como se um estranho feitiço tivesse sido lançado. Ela pede para Edward se abaixar para que ela possa cochichar algo para ele. Apesar de estarmos MUITO PERTO, não é possível ouvir a voz da mulher.

EDWARD (V.O.) (continuando)

Ela disse que os maiores peixes do rio crescem assim por nunca serem pegos.

O conselho serve apenas para confundir Edward.

EDWARD (continuando)
(para a Velha Senhora)

Tá bom. Brigado.

Edward e Karl continuam andando. A Velha Senhora some na multidão, sabendo que seu conselho será ignorado.

KARL

O que ela disse?

EDWARD

Vai entender.

50 EXT. ESTRADA - DIA

50

CÂMERA EM TILT UP da estrada para revelar Edward e Karl saindo de Ashton. Cada um carrega uma mochila com todos os bens que possuem.

EDWARD (V.O.)

Havia dois caminhos para fora de Ashton: um asfaltado e um velho caminho que não era. As pessoas não usavam mais o outro caminho e ele ganhou a reputação de ser assombrado.

Edward e Karl chegam a uma bifurcação: um caminho pavimento sai pela esquerda e outro, de terra e mato, segue em frente. O velho caminho está bloqueado com placas e avisos de perigo.

EDWARD (V.O.) (continuando)

Como eu não tinha intenção de voltar pra Ashton, pareceu um bom momento pra saber o que aquela estrada reservava.

Karl olha para o velho caminho, desconfiado.

KARL

Você sabe de alguém que foi por aí?

EDWARD

O poeta Norther Winslow. Ele tava indo pra Paris, na França. Ele deve ter gostado de lá, porque nunca mais ouvimos falar dele.

(pausa)

Faz o seguinte, vai pelo outro caminho e eu vou por aqui. A gente se encontra do outro lado.

Um pouco paranoico...

KARL

Você tá tentando fugir?

EDWRD

Você pode levar minha mochila, só por garantia.

Karl a pega, mesmo que isso signifique mais peso para ele carregar.

51 EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA 51

A estrada está abandonada, mas não é assustadora. O sol ainda está brilhando e os pássaros chilreando.

Girando a Chave da Cidade, Edward assobia, porque esse é um dia feito para assobiar.

52 EXT. MAIS ADIANTE - CAMINHO ACIDENTADO 52

A estrada levou a um caminho acidentado. Raios do sol entram pelo espesso dossel das árvores, captando partículas do ar. Ainda assim, Edward ASSOBIAM.

Saindo de uma curva, seu TOM CAI ao ver videiras grossas e espinhosas crescendo pelo caminho. Ele para. Pela primeira vez, ele percebe que os pássaros pararam de cantar. A floresta está extremamente quieta.

Ele olha para o caminho pelo qual veio. A ideia de voltar é tentadora, mas seria muito fácil. Edward continua.

Ele pisa cuidadosamente sobre os espinhos. As pernas de suas calças se prendem às pontas dos espinhos. Podemos ouvir o tecido RASGAR.

53 MAIS ADIANTE 53

Edward, arranhado e suado, afasta vários INSETOS COM FERRÃO que voam em sua direção, tirando o chapéu para golpeá-los.

E então surge um corvo CROCITANDO e pega o chapéu de Edward direto de sua mão.

EDWARD

Ah, seu filho da...

Ele para o xingamento na metade, pega uma pedra e a arremessa no pássaro. A pedra ricocheteia em uma árvore e pega em uma COLMEIA. O enxame sai zunindo.

Edward acelera, mas cada passo ainda é difícil.

54 EXT. FLORESTA ESCURA - DIA [MAIS TARDE]

54

Edward está machucado, desgastado e picado.

Uma placa quebrada está caída na estrada. Edward a pega e lê:

ATENÇÃO!

ARANHAS SALTADORAS!

De fato, mais a frente, ele vê que o caminho está dominado por teias de aranha, pesadas da chuva.

EDWARD (V.O.)

Chega um momento na vida de um homem sensato em que ele vai engolir o orgulho e admitir que cometeu um erro terrível. Mas a verdade é que eu nunca fui sensato.

Edward joga a placa e segue adiante, em direção às teias.

EDWARD (continuando)

E, pelo que eu me lembro da Escola Dominical, quanto mais difícil as coisas ficam, maior é a recompensa no final.

55 EXT. CLAREIRA / ESTRADA - DIA

55

Edward sai da floresta, afastando as últimas teias e tirando as aranhas da blusa. Uma delas está presa na manga e ele precisa dançar para tirá-la. Ainda assim, ele continua se balançando, certo de que ainda tem alguma aranha nele.

Aos seus pés, a estrada de cascalho ressurgue, macia, empoeirada e reconfortante.

A sua frente, está uma cidadezinha de uma única rua -- menor que Ashton -- com postes saindo da floresta para abastecê-la. Pendurados nos fios dos postes estão vários pares de sapatos, com os cadarços amarrados juntos.

Ele passa por uma placa que diz "Bem-vindo a Espectra!"

56 EXT. CIDADE DE ESPECTRA - DIA

56

É uma rua com lojas dos dois lados: Farmácia do Cole, Lojinha do Talbot, Loja de Artigos Country do Al. Tudo é antigo, mas não é uma cidade fantasma. Na verdade, há um grupo de 20 CIDADÃOS se aglomerando para ver a chegada de Edward. A maioria está sorrindo, alguns até choram de alegria.

Além disso, todos estão descalços.

VOZ MASCULINA

Amigo!

Um homem de quarenta anos de idade chamado BEAMEN sai da loja de sementes para cumprimentar Edward. Amigável mas um pouco embriagado, ele é como um prefeito da cidade. Ele está carregando uma prancheta.

BEAMEN

Bem-vindo. Qual seu nome?

EDWARD

Edward Bloom.

Beamen olha na prancheta. Sem encontrar o nome, ele vira algumas folhas. Ainda procurando...

BEAMEN

Bloom com dois Os ou com U?

EDWARD

Com dois Os.

BEAMEN

Ah! Aqui! Bem aqui. Edward Bloom. Nós não estávamos te esperando ainda.

Ainda confuso...

EDWARD

Vocês estavam me esperando?

BEAMEN

Ainda não.

Uma mulher prestativa chamada MILDRED se junta à conversa:

MILDRED

Você deve ter vindo por um atalho.

EDWARD

Eu vim. Ele quase me matou.

BEAMEN

Uhum, a vida faz isso com você. A verdade é que o caminho longo é mais fácil, mas é mais longo.

MILDRED

Bem mais longo.

BEAMEN

E você tá aqui agora, é isso que importa.

A filha de Beamen, JENNY (8), se esconde atrás do pai, espreitando para ver quem é o belo estranho.

EDWARD

Que lugar é esse?

BEAMEN

A cidade de Espectra. O segredo mais bem guardado do Alabama. Aqui diz que você é de Ashton, né? A última pessoa que veio de Ashton foi Norther Winslow.

EDWARD

O poeta? O que aconteceu com ele?

BEAMEN

Ele ainda tá aqui. Deixa eu te pagar uma bebida e daí eu te conto sobre ele. Melhor, vou pedir pra ele contar.

EDWARD

Não, eu preciso encontrar alguém. Eu já tô atrasado.

Não foi uma piada, mas, por algum motivo, todos riram.

BEAMEN

Eu já disse, filho, você chegou cedo.

57 INT. CASA DO BEAMEN - DIA

57

Sentados à mesa da cozinha, Edward pega um segundo pedaço de torta de maçã. Edward e Beamen estão agora acompanhados de NORTHER WINSLOW (30), que se considera um artista culto, apesar de nunca ter saído do estado.

BEAMEN

Agora fala se essa não é a melhor torta que você já comeu.

EDWARD

É mesmo.

DEBAIXO DA MESA

A Jovem Jenny está desamarrando os cadarços dos sapatos de Edward sorrateiramente.

NORTHER WINSLOW

Tudo aqui é mais gostoso. Até mesmo a água é doce. Nunca fica muito quente, muito fria, muito molhada. À noite, o vento sopra pelas árvores e você pode jurar que tem uma orquestra lá fora, tocando só pra você.

De repente, Jenny arranca os sapatos de Edward. Ela corre pela porta.

EDWARD

Ei!

Ele a segue.

58 EXT. CIDADE / RUA PRINCIPAL - DIA

58

Enquanto ele corre, Jenny amarra os cadarços um no outro. Ao chegar aos limites da cidade, ela joga os sapatos para cima, nos fios de eletricidade - um arremesso perfeito.

Os moradores de Espectra VIBRAM por Edward, que está confuso e assustado. As mulheres o abraçam e os homens apertam sua mão.

Ainda pensando nos sapatos...

EDWARD

Espera! Eu preciso deles!

NORTHER WINSLOW

Não há chão mais fofo e gostoso.

MILDRED

Olha, rimou!

BEAMEN

Nosso poeta laureado.

Os moradores continuam a parabenizar Edward..

EDWARD (V.O.)

Às vezes, num sonho, você visita lugares que parecem incrivelmente familiares, cheios de amigos que você nunca conheceu.

59 EXT. DEBAIXO DE UMA ÁRVORE - CREPÚSCULO

59

Edward está sentado com Norther Winslow. Há vagalumes voando. Milhares deles.

EDWARD (V.O.)

Um homem precisa rodar a vida inteira pra encontrar um lugar tão acolhedor. Minha jornada mal havia começado e eu já tinha chegado.

Norther lhe entrega seu caderno.

NORTHER WINSLOW

Eu tô trabalhando nesse poema há doze anos.

EDWARD

É mesmo?

NORTHER WINSLOW

Há muita expectativa. Eu não quero decepcionar meus fãs.

Uma pausa.

EDWARD

Mas só tem três linhas.

Norther pega o caderno de volta.

NORTHER WINSLOW

É por isso que não se mostra trabalho em progresso.

EDWARD

Norther, você se arrepende de não ter ido pra Paris?

NORTHER WINSLOW

Eu não consigo imaginar lugar melhor do que aqui.

EDWARD

Você é um poeta, você precisa conseguir. E talvez, se você visse mais coisas, você conseguiria.

Norther não responde. Só volta para seu caderno.

60 EXT. À MARGEM DO RIO - NOITE

60

À luz do luar, Edward mergulha os pés na água, tentando entender o que está acontecendo. A Chave da Cidade balança em seu pescoço.

Ele olha pra seu reflexo na água e sorri.

É então que uma MULHER sai da água, na outra margem do rio. Não se sabe de onde ela surgiu - ela devia estar mergulhando. Seu rosto nunca aparece.

Ela está parada no rio, as costas nuas viradas para Edward, tirando o excesso de água de seus cabelos dourados, sem notar a presença dele. Edward está sem fôlego. É a primeira mulher que ele vê em seu estado natural e ele não ousa se mexer, para não assustá-la.

Ele, então, vê uma cobra.

É uma cobra mocassim, só pode ser. Ela deixa seu rastro na água, sua pequena cabeça réptil desejando a carne da mulher. Não há outra coisa a se fazer. Edward mergulha, por puro instinto. Ele nada tão rápido quanto pode,

AGARRANDO A COBRA

quando ela está prestes a atacar.

A mulher mergulha de novo na água, compreensivelmente assustada com o homem vindo em sua direção.

EDWARD

Não, tá tudo bem! Eu peguei ela! Eu peguei a cobra!

Quando a água se acalma, Edward olha para aquilo que está em sua mão. Não era uma cobra, mas sim um galho. E nada assustador, por sinal.

Enquanto pensa sobre seu engano, ele olha ao redor, apenas para descobrir que a Garota no Rio sumiu. Ele sequer viu seu rosto.

EDWARD (continuando)

Espera! Desculpa. Oi?!

Edward fica esperando que ela emerja em algum lugar, mas ela não aparece. Ele fica parado, sozinho no rio, pensando em qual tipo de peça sua mente lhe pregou.

61 EXT. À MARGEM DO RIO - NOITE - CONTINUA

61

UMA VOZ DE GAROTA(O.S.)

Têm sanguessugas aí!

Edward olha para a margem, onde a jovem Jenny Hill o observa.

EDWARD

Você viu aquela mulher?

JENNY

Como ela era?

EDWARD

Bom, ela... Er...

JENNY

Ela tava pelada?

Envergonhado em admitir...

EDWARD

Tava.

JENNY
(prática)

Não é uma mulher, é um peixe. Ninguém consegue pegar ela.

Tendo em vista o dia árduo que teve, Edward não sente a menor vontade de continuar o assunto. Ele começa a voltar para a margem.

JENNY (continuando)

O peixe parece diferente pra cada pessoa. O papai fala que parece um cão de caça que ele tinha quando era criança, como se tivesse voltado dos mortos.

Edward sobe para a margem, completamente encharcado. Ele levanta a perna da calça e revela três brilhantes sanguessugas agarradas à sua pele.

EDWARD

Merda.

Ele começa a tirá-las.

62 EXT. CAMINHO PARA A CIDADE - NOITE
Edward e Jenny voltam.

62

JENNY

Quantos anos você tem?

EDWARD

Dezoito.

JENNY

Eu tenho oito. Isso quer dizer que quando eu tiver dezoito, você vai ter vinte e oito. E quando eu tiver vinte e oito, você vai ter trinta e oito.

EDWARD

(um pouco cauteloso)

Você é boa de matemática.

JENNY

E quando eu tiver trinta e oito, você vai ter quarenta e oito. Aí nem vai ter diferença.

Ansioso para mudar de assunto..

EDWARD

Conforme Edward e Jenny se aproximam da Rua Principal, eles percebem que o "centro da cidade" está transformado. Lâmpioes e bandeirinhas estão pendurados pela rua, nos fios de eletricidade e um pequeno palco foi montado em um canto para os VIOLINISTAS.

A cidade toda está reunida para celebrar seu novo membro, Edward Bloom. Antes que ele possa protestar, duas MULHERES o agarram pelos braços, levando-o para dançar com elas.

A performance parece tanto coreografada quanto caótica. Do FAZENDEIRO à MULHER DO PADEIRO, todos querem dançar com Edward, que roda, de mão em mão, como um galho num redemoinho. Ainda assim, ele está adorando.

Jenny segura suas duas mãos e eles rodam descontroladamente.

Beamen puxa a RISONHA filha para dançar com ele. Mildred aparece para dançar com Edward. É difícil ouvir por conta da MÚSICA.

MILDRED

Jenny acha que você é um partidão. Todo mundo acha.

EDWARD

(sem conseguir escutar)

O que?

MILDRED

Eu disse que você é um partidão!

Edward para de dançar. UMA PAUSA e ele vai para o canto da multidão. Beamen está lá, com Jenny nos ombros.

EDWARD

Eu tenho que ir embora. Hoje.

BEAMEN

Por quê?

EDWARD

Essa cidade é tudo que alguém poderia sonhar e, se eu ficasse aqui, eu seria um cara de sorte. Mas a verdade é que eu não tô pronto pra ficar em nenhum lugar.

BEAMEN

Ninguém nunca foi embora.

JENNY

Como você vai fazer sem o seu sapato?

EDWARD

Eu acho que vai doer bastante.

E assim, Edward deixa a Rua Principal. Os moradores da cidade param de dançar, descrentes, alguns até balançando a cabeça.

O pobre Edward Bloom enlouqueceu.

BEAMEN

(chamando por ele)

Você não vai encontrar um lugar melhor!

EDWARD

Eu não espero encontrar.

Jenny corre atrás dele. Ela o derrubaria, mas não consegue.

JENNY

Promete que vai voltar.

EDWARD

Prometo. Um dia eu volto. Quando for a hora certa.

Não é bom o bastante, mas tem que bastar. Edward continua andando.

64 EXT. FLORESTA ESCURA - NOITE

64

SÉRIE DE PLANOS: Edward tenta contornar os espinhos com seus pés descalços. É horrível, quase insuportável.

E então piora.

As árvores à frente estão se movendo. A princípio parece que o vento está soprando os galhos, mas quando ouvimos o som de madeira QUEBRANDO e GEMENDO, não há mais dúvidas: elas estão tentando bloquear seu caminho.

RAÍZES BRANCAS parecidas com cobras são arremessadas pelo chão, tentando agarrar seus tornozelos. Ele salta, se lançando em direção ao tronco de uma árvore para agarrar o galho de outra. Ele se balança no galho, cai no chão e rola. Agora todas as árvores estão tentando bloqueá-lo, suas formas escuras predominando nos raios de LUZ.

EDWARD (V.O.)

Por mais difícil que fosse chegar a Espectra, eu tava destinado a chegar lá um dia. Afinal, ninguém pode

evitar o fim da vida.
Quando ele se abaixa para passar pelos galhos, a corrente que segura a Chave da Cidade fica presa. Ele quase é estrangulado, mas a corrente, enfim, se quebra. A chave prateada desaparece na lama.

Lutando para seguir em frente, ele procura por uma saída. Mas as árvores o encurralaram, suas copas pontiagudas se abaixando para esmagá-lo.

Ele GRITA para a noite, até ficar sem fôlego.

EDWARD (V.O.) (continuando)
E foi então que eu percebi que esse não era o fim da minha vida.

Com uma calma repentina...

EDWARD(continuando) (em voz alta)
Não é assim que eu morro.

Mais RAIOS de luz e, de repente, as árvores voltam para o lugar onde sempre estiveram. Edward está deitado, sem sapatos, em uma poça de lama, olhando para a chuva. E RINDO.

65 EXT. ESTRADA - DIA 65

Seu pé descalço pisa no asfalto.

UMA VOZ PROFUNDA
Amigo!

Edward se vira para ver

KARL

à sua direita, vindo pela ampla estrada asfaltada.

KARL
O que aconteceu com o seu sapato?

Edward olha para seus pés enlameados e sujos de sangue.

EDWARD
Eles foram na frente.

E assim, os homens começam a andar pela ampla estrada.

FUSÃO PARA:

66 INT. SALA DE JANTAR - NOITE 66

Edward e Will se sentam em lados opostos da mesa, com Sandra e Josephine no meio. Apesar de ter uma porção pequena à sua frente, ele sequer a tocou. Descer as escadas o deixou exausto, mas ele está determinado a manter a tradição do jantar em família.

Os outros três comem um pouco desconfortáveis, com cada TINIDO e RASPAR do garfo e da faca ressonando. Por fim, Will quebra o silêncio.

WILL

Eu não sei se vocês já viram, mas algumas fotos da Josephine foram publicadas na Newsweek dessa semana.

SANDRA

Jura? Que legal!

JOSEPHINE

Eu passei uma semana no Marrocos pra história. Foi incrível.

SANDRA

A gente precisa de um exemplar.

Uma pausa. Enquanto Will pega mais uma porção de batatas, Edward fala:

EDWARD

Eu não sei se você sabe disso, Josephine, mas os papagaios africanos, na sua terra natal, o Congo, só falam francês.

Os três param para ouvir.

JOSEPHINE
(divertida)

Sério?

EDWARD

Você tem sorte se eles falarem umas quatro palavras na sua língua. Mas se você andar pela floresta, vai ouvir eles conversando em um francês muito refinado. Eles conversam de tudo: política, cinema, moda. Tudo, menos religião.

Mordendo a isca...

WILL

Por que não religião, pai?

EDWARD

É falta de educação conversar sobre religião. Você nunca sabe quem vai ofender.

Uma pausa.

WILL

A Josephine foi ao Congo ano passado.

EDWARD

Ah, então você sabe do que eu tô falando.

67 INT. SUPERMERCADO - NIGHT 67

68 INT. NO CAIXA - NIGHT 68

69 INT. QUARTO DE HÓSPEDES - NOITE 69

Um ventilador portátil ZUNE silenciosamente no canto. O RÁDIO, em um volume baixo na mesa de cabeceira, ligado na estação de esportes, é apenas um barulho de fundo. Edward está adormecido.

À janela, Josephine fecha as cortinas. Ela se aproxima de Edward para desligar o rádio. Ele se mexe - não estava profundamente adormecido - e vê Josephine inclinada perto dele.

EDWARD

(divertidamente lascivo)

Olá.

Ela sorri.

JOSEPHINE

Oi. Como você tá se sentindo?

EDWARD

Eu tava sonhando.

JOSEPHINE

Sonhando com o quê?

Ele tenta se lembrar, mas não consegue. Josephine gesticula, como se perguntasse se pode sentar-se na cama. Ele concorda.

EDWARD

Eu não costumo lembrar, a não ser que eles sejam um presságio. Você sabe o que presságio significa?

Ela balança a cabeça.

EDWARD (continuando)

É quando você sonha com alguma coisa que vai acontecer.

(pausa, recordando)

Como uma noite, eu sonhei que um corvo vinha pra mim e falava "sua tia vai morrer." Eu fiquei com tanto medo que acordei meus pais. Eles disseram que foi só um sonho e que eu devia voltar pra cama. Na manhã seguinte, minha tia Stacy morreu.

JOSEPHINE

Isso é horrível.

EDWARD

Horrível pra ela, mas pensa em mim, um garotinho com esse poder. Três semanas depois o corvo voltou e disse "Seu avô vai morrer." Eu corri pra contar pros meus pais. Meu pai disse que não, que meu vô tava bem, mas eu percebi uma hesitação. E na manhã seguinte, ele tava morto.

Ele se senta na cama, a força voltando.

EDWARD (continuando)

Nas próximas semanas, eu não tive mais nenhum sonho. Até que, uma noite, o corvo voltou e disse "seu pai vai morrer."

(pausa)

Bom, eu não sabia o que fazer, mas contei pro meu pai. Ele disse pra eu não me preocupar, mas eu vi que ele tava abalado. No dia seguinte, ele nem parecia ele mesmo. Sempre olhando pros lados, esperando que alguma coisa caísse na sua cabeça.

O corvo não disse como ia acontecer, só disse essas palavras: "seu pai vai morrer". Ele foi pra cidade bem cedo e ficou fora o dia todo. Quando ele voltou, ele tava horrível, como se esperasse sua hora chegar. Ele disse pra minha mãe "Meu Deus, esse foi o pior dia da minha vida."

(pausa)

E aí ela respondeu: "Você acha que você teve um dia ruim? Essa manhã o leiteiro caiu mortinho na varanda!"

Josephine sorri, um meio sorriso, que faz com que ele sorria também. Uma longa pausa. Então, sem nenhuma expressão...

EDWARD (continuando)

Porque minha mãe tava transando com o leiteiro.

JOSEPHINE

Eu entendi.

EDWARD

Ela tava ganhando um leitinho a mais.

Ela concorda, rindo um pouco mais.

EDWARD (continuando)

Ele tava enchendo a cesta. Fazendo umas entregas por trás.

Edward continua e Josephine ri cada vez mais, especialmente conforme as metáforas ficam mais e mais vulgares.

EDWARD (continuando)

Ele tava amaciando os bolinhos. Experimentando o creme. Espalhando leite pela cara, ops, pela casa.

JOSEPHINE

Para.

EDWARD

Ela tava batendo um chantilly. Batendo as garrafas. Chupando o picolé.

Ela começa a chorar de rir.

EDWARD (continuando)

Mexendo nos ovos pra fazer uma omelete.

E com essa, ele para. Ele se recompõe.

EDWARD (continuando)

Fazendo coalhada.

JOSEPHINE

(interrompendo)

Posso tirar uma foto sua?

EDWARD

Você não precisa de foto nenhuma, é só procurar "lindo" no dicionário.

JOSEPHINE

Por favor.

Ele revira os olhos. Por que não?

Josephine sai para buscar sua máquina fotográfica. O foco FICA

em Edward, na cama.

JOSEPHINE (O.S.) (continuando)

Eu tenho algumas fotos do casamento pra te mostrar.
Tem uma linda sua com meu pai. Eu vou fazer uma cópia
dela.

Edward faz uma careta, uma pontada de dor. Perto dos outros,
ele esconde a dor que sente, mas podemos ver quão difícil é
quando ele está sozinho.

Ele controla a respiração, tentando aliviar a dor.

JOSEPHINE (O.S.) (continuando)

Eu quero ver as fotos do seu casamento. Eu nunca vi
nenhuma.

Ela volta com a máquina. Edward sorri, escondendo bem a dor.

EDWARD

É porque não teve casamento. Sua sogra não devia ter
casado comigo. Ela tava noiva de outro cara.

JOSEPHINE

(carregando o filme)

Eu não sabia disso.

EDWARD

O Will nunca te contou?

(ela balança a cabeça pra ele)

Menos mal, então. Ele iria contar do jeito errado. Só
a história, sem nenhuma diversão.

JOSEPHINE

Ah, então você vai me contar uma história?

EDWARD

É, e não é nada curta, hein.

Um sorriso diabólico. Passando por Edward, focamos no
ventilador zunindo.

MATCH CUT:

70 UM CATAVENTO GIRANDO

70

na mão de um GAROTINHO. Ele está sentado nos ombros do PAI,
sendo levado para uma grande tenda. Nós estamos no...

71 EXT. CIRCO OLYMPIA - NOITE

71

... onde um festival de segunda-classe está acontecendo em um

campo, no Alabama. À esquerda, vemos Edward, com cerca de vinte anos, comendo um pacote de amendoim. Ainda arranhado da viagem a Espectra, ele carrega a mochila que vimos mais cedo.

EDWARD (V.O.)

Eu tinha acabado de sair de Ashton e tava prestes a descobrir meu destino. Sem saber exatamente qual seria ele, eu aproveitava cada oportunidade que tinha.

Se juntando a multidão, ele entra na tenda.

72 INT. TENDA - NOITE

72

Uma trupe de CUSPIDORES DE FOGO EM PERNAS DE PAU termina sua performance debaixo de muito APLAUSO.

Conforme os artistas saem de cena, o dono do circo e mestre de cerimônias AMOS CALLOWAY (50) se aproxima do palco. Mesmo tendo cerca de 1,20 de altura, sua presença é gigantesca.

AMOS

Senhoras e senhoras, vocês podem achar que já viram coisas diferentes, vocês podem achar que já viram coisas bizarras, mas eu já viajei pelos quatro cantos do mundo e digo a vocês, eu nunca vi nada como isso.

Atrás de Amos, a EQUIPE rola uma enorme bola em direção à multidão.

AMOS (continuando)

Quando encontrei esse homem, ele tava colhendo laranjas na Flórida. Seus companheiros de trabalho o chamavam de El Penumbra, A Sombra, porque, quando trabalhava ao lado deles, ele bloqueava a luz do sol. Ele poderia pegar a árvore nas mãos e balançar até as frutas caírem. Eu tive que pagar 10 mil dólares ao seu chefe só para trazê-lo.

Amos se aproxima de uma MULHER DE MEIA-IDADE na primeira fila, em um momento mais intimista.

AMOS (continuando)

Sem querer te assustar, senhora, mas, se ele quisesse, ele poderia esmagar sua cabeça com o pé.

(ela treme)

Mas ele não vai.

(uma longa pausa)

Ele não vai machucá-la, pessoal, porque ele é nosso Gigante Gentil. Senhoras e senhores, com vocês, Colosso!

A equipe se afasta da bola enquanto o RUFAR DOS TAMBORES começa. Um segundo e a bola começa a inchar.

Um pé sai de dentro dela. A plateia se SOBRESSALTA. Aquele pé é enorme. Da arquibancada, Edward observa atentamente. Intrigado.

Conforme a batida dos tambores fica mais intensa, surge um segundo pé, que é seguido de mãos, ombros, até que, finalmente surge uma cabeça. Esse é COLOSSO.

De um ÂNGULO DE CÂMERA BAIXA, vemos quão grande ele é. Ele é enorme. Com sua cabeça raspada e porrete enorme, ele se parece mais um ogro do que um homem.

Na arquibancada, o queixo de um JOVEM GAROTO cai. Colosso anda pelos corredores, deixando que a plateia o veja melhor. Alguns até o tocam, descrentes. Um pequeno holofote o segue, mostrando os rostos na multidão.

Colosso passa por Edward, que não parece nada impressionado. Edward se aproxima sob a luz do holofote e ASSOBIA para chamar a atenção do grande homem.

Ele aponta para o lado da arquibancada, onde seu amigo está sentado no chão -

KARL, O GIGANTE

se levanta, tão grande que a luz aumenta para poder mostrá-lo. Ele é uns 30 centímetros mais alto que Colosso. Ouve-se um ARQUEJO da plateia, acompanhado de uma tensa expectativa - o que vai acontecer a seguir?

CÂMERA EM Amos, impressionado, com o megafone pendurado.

CÂMERA EM Colosso, percebendo que seu trabalho ali acabou. Encolhendo os ombros, resignado, ele apoia o porrete no ombro e anda para as sombras.

CORTA PARA:

73 INT. TENDA - NOITE / MAIS TARDE

73

Edward e Karl conversam com Amos, o palco já vazio.

AMOS

Qual o nome dele? Ele sabe falar? Se bem que isso não é importante.

KARL

Karl.

AMOS

Me diga, Karl, você já ouviu falar do termo "servidão involuntária?"

Karl balança a cabeça.

AMOS (continuando)

"Contrato injusto?"

Não.

AMOS (continuando)

Bom, bom. Isso é fantástico.

EDWARD (V.O.)

Foi naquela noite que Karl encontrou seu destino. E eu também. Mais ou menos.

74 INT. TENDA - NOITE - CONTINUOUS

74

Conforme Amos leva Karl para o canto, tentando convencê-lo, Edward vê uma BELA MOÇA (16) saindo com sua família. Ela está usando um vestido azul e chapéu. Sem nenhum motivo específico, ela olha para Edward.

Os dois trocam olhares. Quando o fazem, todo e qualquer movimento PARA.

Um bastão de fogo para no meio do giro, as chamas no mesmo lugar. Uma caixa de pipoca que foi derrubada permanece no meio do ar, cada grão parecendo um floco de neve. Até mesmo o elefante ficou meio cagado.

Só Edward consegue se mexer, desviando das coisas paradas, passando por baixo de braços para chegar cada vez mais perto daquela mulher.

EDWARD (V.O.) (continuando)

Dizem que quando você encontra o amor da sua vida, o tempo para. E é verdade. Mas o que eles não contam é que, quando o tempo volta a correr, ele acelera, pra conseguir acompanhar.

De repente, tudo começa a CORRER. A multidão vira um borrão e a bela moça some. Agora é Edward quem está congelado, preso no tempo.

75 EXT. ESTACIONAMENTO DE TERRA - NOITE

75

Edward olha pelas janelas dos carros que saem, procurando por

seu destino. Sem encontrá-la, ele fica mais aflito, correndo pelas fileiras.

FUSÃO PARA:

76 ESTACIONAMENTO VAZIO 76

Colosso está pedindo carona. A última camionete para e deixa que ele suba na caçamba.

Quando sai, a camionete passa por Edward, abatido. Ele nunca irá encontrar aquela moça, o amor de sua vida.

77 INT. TENDA - NOITE 77

Amos se abaixa para que Karl possa assinar o contrato apoiado em suas costas. Ele vê Edward, que está voltando para a tenda.

AMOS

Ei, garoto! Seu amigo acabou de virar uma estrela!

EDWARD

Que ótimo.

Amos entrega o contrato para um PALHAÇO.

AMOS

(apresentando)

Meu advogado, Sr. Calças-Molhadas

EDWARD

Prazer.

Sr. Calças-Molhadas TOCA sua buzina e rebola pra longe.

AMOS

Qual seu problema, filho? Parece que você tá carregando um peso enorme. Que nem na vez que o elefante sentou na mulher do fazendeiro.

(pausa)

Entendeu? "Um peso enorme."

Karl ri.

AMOS (continuando)

Viu, o grandão gostou!

EDWARD

Acabei de ver a mulher com quem vou me casar. Mas eu a perdi.

AMOS

Que pena. A maioria dos homens precisa se casar antes

de perder a esposa.

EDWARD

(com total convicção)

Eu vou passar o resto da minha vida procurando por ela. Ou é ela ou eu prefiro morrer sozinho.

AMOS

Credo, garoto.

(percebendo)

Deixa eu adivinhar. Muito bonita, loira, chapéu azul?

EDWARD

Sim!

AMOS

Eu conheço o tio dela. Amigo da família.

EDWARD

Quem é ela? Onde ela mora?

AMOS

Olha, filho, não perde seu tempo. Ela não é pro seu bico.

Amos começa a ir embora e Edward corre para alcançá-lo. Karl também os segue.

EDWARD

Como assim? Você nem me conhece.

AMOS

Claro que conheço. Você era alguém no buraco de onde você veio, mas aqui, no mundo real, você não é nada. Você não tem um plano, não tem um emprego. Não tem nada além das roupas do corpo.

EDWARD

Eu tenho uma mochila cheia de roupas!

Ele aponta para a arquibancada, mas não tem nenhuma mochila à vista.

EDWARD (continuando)

(percebendo)

Alguém roubou minha mochila.

AMOS

Filho, você era um peixe grande num lago pequeno. Mas aqui é o oceano e você tá se afogando. Escuta o que eu digo e volta pro seu açudezinho. Você vai ser mais feliz lá.

Entrando na frente de Amos, Edward o para.

EDWARD

Espera. Você disse que eu não tenho um plano, mas eu tenho. Eu vou encontrar aquela garota, vou casar com ela e vamos passar o resto da vida juntos.

Amos sorri, divertido.

EDWARD (continuando)

Eu não tenho um emprego, mas teria se você me desse um. E eu posso não ter muita coisa, mas tenho mais determinação do que qualquer outro homem que você já conheceu.

AMOS

Desculpa, mas eu não faço caridade.

EDWARD

Eu trabalho dia e noite e você nem precisa me pagar. Só precisa me dizer quem é ela.

Amos olha demoradamente para ele. Não tem como recusar essa proposta. Ele dá de ombros. Por que não?

AMOS

A cada mês que trabalhar pra mim, eu te conto alguma coisa sobre ela. É pegar ou largar.

4. Relatório

No processo de tradução do roteiro de *Big Fish*, o primeiro passo foi a leitura da obra completa, incluindo cenas excluídas e editadas, a fim de conhecer o texto como um todo, sua estrutura e padrão textual, de modo a elaborar uma tradução que fosse coerente e mantivesse o mesmo padrão durante todo o trabalho.

Tendo em mente a leitura do roteiro, fez-se necessário assistir atentamente ao filme, comparando cenas, falas de personagens, cortes de câmeras, se os planos descritos nos cabeçalhos foram seguidos, se alguma cena foi editada, isto é, reduzida ou alongada, e ou se foi inteiramente cortada. A partir dessa informação, não foram contempladas na tradução deste projeto as cenas que foram retiradas na produção final do filme.

Apesar de ter eliminado as cenas excluídas, seus cabeçalhos foram mantidos, de modo a manter a numeração correta das cenas, sem lacunas entre uma e outra, e para que o leitor soubesse o número da cena eliminada. O segundo aspecto referente à preparação do roteiro diz respeito às cenas editadas: aquelas que foram reduzidas, isto é, que tiveram algumas falas eliminadas; essas foram mantidas como no roteiro original, a fim de se observar o padrão da obra original, sem levar em conta as alterações feitas por razões de tempo, conteúdo, linguagem etc.

Quanto às cenas alongadas, ou que tiveram frases diferentes entre texto e filme, nenhuma delas foi alterada.

Sabendo de todas essas informações, o trecho a ser traduzido foi escolhido: da cena 1 a 77, sem as cenas 48, 67 e 68, que foram excluídas, como já explicado anteriormente, o que ultrapassou em pouco mais de 7 laudas a quantidade mínima de 40 laudas para o projeto final. Como já dito anteriormente, o grande apreço pela

obra cinematográfica foi de papel fundamental para a escolha deste roteiro, e uma cena em especial: quando Edward encontra Sandra e o tempo para. Assim, a seleção foi feita de modo a englobar essa cena no projeto.

O próximo passo para a produção deste trabalho foi a leitura da obra de Daniel Wallace e que deu origem ao roteiro. Infelizmente, o livro, seja em sua versão original na língua inglesa, seja em sua versão traduzida para o português, são extremamente difíceis de serem encontrados. Estão sempre esgotados nas livrarias, precisam ser encomendados e têm um prazo muito longo de espera. A leitura da obra não era crucial para a realização do projeto; no entanto, a vontade de conhecer o livro que inspirou o filme foi maior. Durante as pesquisas em sites de busca, alguns resultados levaram a sites (todos internacionais) de leituras e vendas de livros que fornecem trechos da obra, uma prévia, para que os leitores possam conhecer os livros antes de adquiri-los. Isso possibilitou a leitura, mesmo que incompleta, do original e deixou mais claras as diferenças e semelhanças entre ambos os textos.

A seguir, a formatação do roteiro, também já descrita, foi mantida, ou seja, fonte, tamanho, maiúsculas, posição de falas, nomes de personagens etc.

4.1 Da linguagem cinematográfica

O primeiro desafio encontrado foi para traduzir os termos técnicos referentes à linguagem cinematográfica. Muitos dos ângulos e instruções para câmera e transições de cena são usadas da mesma forma tanto em língua portuguesa quanto em inglês, conforme os exemplos abaixo:

Original	Tradução
Voice Over	Voice Over
Off Screen	Off Screen
Fade in	Fade in
Fade out	Fade out
Pull back	Pull back
Tilt up	Tilt up

Há outro termo bastante específico usado em roteiros, o “*cont’d*”, a abreviação de “*continued*”, quando a fala de um personagem é interrompida por uma ação ou narração (nunca por outro personagem) e ele seguirá falando, ainda na mesma cena²⁵. O termo já é aceito, em sua forma original, nos roteiros escritos em português do Brasil, contudo, existe palavra específica, usada nos roteiros escritos por autores brasileiros, o termo “continuando”. Amplamente usado e, mesmo com a aceitação do termo em língua inglesa, a versão em língua portuguesa não foi esquecida nem caiu em desuso, portanto, todas as vezes que o termo “*cont’d*” apareceu, ele foi traduzido por seu equivalente direto “continuando”, a fim de traduzir e manter tudo quanto pudesse ser traduzido. Tal afirmação pode ser vista nos exemplos abaixo:

Original	Tradução
WILL V.O.) (<i>cont’d</i>) After that night, I didn’t speak to my father again for three years.	WILL (V.O.) (continuando) Depois daquela noite, não falei com meu pai por três anos.

²⁵ Moss, 1998, p. 8.

JOSEPHINE (cont'd) It's your mother.	JOSEPHINE (continuando) É sua mãe.
EDWARD (cont'd) Not a one of us knew what was in store.	EDWARD (continuando) Nenhum de nós sabia o que estava reservado.

Outro termo usado em roteiros é “*MORE*”, sempre escrito em caixa alta. Sua tradução direta é “*MAIS*”, também em letras maiúsculas. Contudo, tal termo é usado quando a fala de um personagem é cortada devido ao fim da folha. Nesses casos, acrescenta-se “*MORE*” entre parênteses na última linha da página anterior e, no começo da próxima página, coloca-se o nome do personagem que teve sua fala interrompida, seguido de “*cont'd*”. No texto original, tal estrutura foi mantida, mesmo quando as falas terminavam ou começavam em posições diferentes devido à inserção do texto neste trabalho, contudo, na tradução, algumas modificações foram feitas. Quando “*MORE*” não aparecia no final de uma página, foi removido, contudo, quando a fala de um personagem era cortada pela quebra de páginas, “*MAIS*” foi inserido na última linha da página e, na página seguinte, o nome do personagem foi acrescentado, seguido de “continuando”, a fim de manter os padrões de escrita e publicação de roteiros.

Ainda tratando da continuidade no roteiro, a palavra “continuous”, por sua vez, se refere a uma única ação que mudou de um lugar para outro, em duas ou mais cenas²⁶. A opção foi traduzir “continuous” por “continua”, conforme exemplificado:

Original	Tradução
10 EXT. BLOOM BACK YARD - NIGHT	10 EXT. JARDIM DA FAMÍLIA

²⁶ Johnaugust.com. (**Cont'd**) vs. **CONTINUOUS**. Disponível em <<http://johnaugust.com/2010/contd-vs-continuous>> Acesso em 12 jun. 2015.

[CONTINUOUS] 10	BLOOM - NOITE [CONTINUA] 10
61 EXT. BY THE RIVER - NIGHT - CONTINUOUS 61	61 EXT. À MARGEM DO RIO - NOITE - CONTINUA 61
74 INT. BIG TOP - NIGHT - CONTINUOUS 74	74 INT. TENDA - NOITE - CONTINUA 74

O próximo termo a ser tratado é “*MATCH CUT TO*”, também escrito em caixa alta. Sua tradução é adaptada para o português do Brasil para “*MATCH CUT*”, sem a preposição “TO”.

Um desafio encontrado ao longo da tradução da linguagem cinematográfica foi o termo “*beat*”. Ele aparece repetidas vezes ao longo do texto e nas mais diversas posições: na narração, durante uma fala do personagem ou em ações. Tal termo não aparecia nas fontes de pesquisas citadas na bibliografia e nem mesmo em pesquisas realizadas em sites de busca. Contudo, foi encontrada a seguinte explicação para o termo: A “beat” sugere que o autor deva fazer uma pausa por um momento, em silêncio, antes de continuar a cena.²⁷. No entanto, a explicação não resolveria o problema da tradução do termo. Assim, fez-se necessária uma comparação entre roteiros escritos em português do Brasil, até que fosse encontrada uma forma de traduzir “*beat*”. Desse modo, descobriu-se que o termo usado é “pausa”, como nos exemplos abaixo:

Original	Tradução
A long beat , then...	Uma longa pausa e então...
Finished, Edward sets down the glass by himself. A very long, tense beat . Will almost speaks	Quando termina, Edward coloca, sozinho, o copo no criado-mudo. Uma pausa muito longa e

²⁷ Tradução minha. Texto original: A beat suggests the actor should pause a moment, in silence, before continuing the scene. Simple Scripts. Glossary of Terms. Disponível em <http://www.scripts.com/WR_glossary.html> Acesso em 09 jun. 2015

again to fill the silence.	tensa. Will quase fala novamente, para preencher o silêncio.
<p>EDWARD</p> <p>I love every square inch of it. But I can feel the edges closing in on me. A man's life can only grow to a certain size in a place like this.</p> <p style="text-align: center;">(beat)</p> <p>So what do you say? Join me?</p>	<p>EDWARD</p> <p>Eu amo cada pedacinho, mas eu consigo sentir as paredes se fechando. A gente só pode crescer até certo ponto em um lugar como esse.</p> <p style="text-align: center;">(pausa)</p> <p>E então, vamos?</p>
Edward stops dancing. A beat , then he heads for the edge of the crowd.	Edward para de dançar. Uma pausa e ele vai para o canto da multidão

O termo "closer", que aparece repetidas vezes ao longo do texto, foi uma das grandes dificuldades na área da linguagem cinematográfica. Não foi encontrada uma solução em nenhum material de apoio; contudo, percebi que o termo também era recorrente em outros roteiros de língua inglesa. Assim, as cenas em que o termo aparecia foram assistidas novamente, a fim de entender o papel que ele representava. Notei que, quando "closer" aparecia, o enquadramento mudava: o plano se fechava um pouco, mas não a ponto de ser um close ou close-up (quando a câmera está bem próxima do objeto, de modo que ele ocupa quase todo o cenário)²⁸.

Notei então, assistindo as cenas e lendo os roteiros, que "closer" era, na verdade, uma indicação para que a câmera se aproximasse mais do objeto ou personagem,

²⁸ Primeiro filme. 9. **Enquadramentos, planos e ângulos.** Disponível em <<http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>> Acesso em 05 jun. 2015.

fechando levemente o plano. Desse modo, optei por traduzir o termo como "mais perto", como pode ser visto nos exemplos abaixo:

Original	Tradução
<p style="text-align: center;">EDWARD</p> <p>I didn't put any stock into such speculation or superstition. All I knew was I'd been trying to catch that fish since I was a boy no bigger than you.</p> <p style="text-align: center;">(closer)</p> <p>And on the day you were born, that was the day I finally caught him.</p>	<p style="text-align: center;">EDWARD</p> <p>Eu não acreditava nas especulações, nem nas superstições. Tudo que sei é que eu tentava pegar aquele peixe desde que tinha sua idade.</p> <p style="text-align: center;">(mais perto)</p> <p>E no dia em que você nasceu, eu finalmente consegui.</p>
<p style="text-align: center;">EDWARD</p> <p>Mine's Edward. And truthfully, I do want you to leave, Karl. But I want to leave with you.</p> <p style="text-align: center;">(closer)</p> <p>You think this town is too small for you, well, it's too small for a man of my ambition. I can't see staying here a day longer.</p>	<p style="text-align: center;">EDWARD</p> <p>O meu é Edward. E acredite, eu quero que você vá, Karl, mas eu quero ir com você.</p> <p style="text-align: center;">(mais perto)</p> <p>Você acha que essa cidade é grande demais pra você? Eu acho que é pequena demais para um homem com as minhas ambições. Não vejo como ficar aqui mais tempo.</p>
<p style="text-align: center;">WILL</p> <p>No Dad, they don't. I do not like the story. Not anymore, not after a thousand times. I know all the punchlines, Dad. I can tell them as well as you can.</p> <p style="text-align: center;">(closer)</p> <p>For one night, one night in your entire life, the universe does not</p>	<p style="text-align: center;">WILL</p> <p>Não pai, eles não gostam. Eu não gosto dessa história. Não mais, não depois de mil vezes. Eu sei todas as frases de impacto, pai. Eu posso contá-la tão bem quanto você.</p> <p style="text-align: center;">(mais perto)</p> <p>Por uma noite, uma noite em toda a sua vida, o</p>

revolves around Edward Bloom. It revolves around me and my wife. How can you not understand that	mundo não gira ao redor de Edward Bloom. Ele gira em torno de mim e da minha esposa. Você não consegue perceber isso?
--	---

A seguir, foi encontrada a locução “moving up”. Ela, especificamente, não possui conotação técnica, no entanto, foi usada para expressar um plano no qual a câmera filma por trás dos personagens em cena, o chamado “over the shoulder angle”. Assim, optei por traduzir por “por sobre o ombro”, como visto no exemplo:

Original	Tradução
MOVING UP behind the kids, we find ourselves at the gates of...	POR SOBRE O OMBRO das crianças, nota-se que elas estão diante dos portões de...

Ao encaixar as traduções diretas de alguns termos, a frase em português ficou estranha e truncada. Para fazer com o texto tivesse fluidez, algumas modificações foram feitas, conforme tabela:

Original	Tradução
We TILT UP from the road to reveal Edward and Karl walking out of Ashton.	CÂMERA EM TILT UP da estrada para revelar Edward e Karl saindo de Ashton.
From a very LOW ANGLE , we look up to see just how massive he is.	De um ÂNGULO DE CÂMERA BAIXA , vemos quão grande ele é.

É importante observar que, no segundo exemplo apresentado na tabela acima, “low angle” seria traduzido por “câmera baixa”, um termo específico, de modo que ele não precisa concordar com o substantivo “ângulo”.

A seguir, o termo “push in”, que define o movimento da câmera em direção ao objeto ou personagem, não apresentou nenhuma tradução nos materiais de apoio referentes à linguagem cinematográfica. Assim, seguiu-se uma pesquisa comparativa em roteiros de língua portuguesa, a fim de encontrar uma possível tradução. Desse modo, a tradução ficou um pouco explicativa, porém precisa, conforme tabela apresentada a seguir:

Original	Tradução
We PUSH IN on the silhouettes.	A CÂMERA SE APROXIMA das sombras.

Ademais, outros termos existentes foram traduzidos por seus equivalentes diretos e foram facilmente encontrados no material de apoio.

4.2 Da tradução

Quanto à parte criativa da tradução, tive dificuldades em alguns trechos, piadas e trocadilhos. Partindo do conceito de escrita criativa de Lefevere (1992), os trechos precisaram ser alterados, a fim de transmitir a ideia original sem, contudo, perder sua razão e sentido.

O primeiro trecho, na cena 27, foi:

He leans in and hugs her. She surrenders, squeezing her son tight. Will and his mother are **cut from the same cloth** -- strong-willed but practical. They've always been close.

Uma das formas mais comuns e conhecidas de se traduzir “*cut from the same cloth*” é “farinha do mesmo saco”, contudo, sinto que tal expressão tem um tom pejorativo, que transmite a mensagem de que são ambas pessoas “más”, por assim dizer. Foram feitas várias pesquisas, buscando encontrar outra expressão em português que transmitisse o sentido do original sem, é claro, o tom pejorativo. A solução adotada foi a seguinte:

Ele se inclina e a abraça. Ela se rende, dando um abraço apertado no filho. Como **filho de peixe, peixinho é**, Will e sua mãe são obstinados, mas realistas. Eles sempre foram próximos.

Essa escolha foi bastante satisfatória, uma vez que “filho de peixe, peixinho é” tem o mesmo sentido que “cut from the same cloth” e ainda tem, como núcleo, a brincadeira com a palavra peixe; o que a deixa ainda mais contextualizada com o roteiro e história.

A seguir, o próximo trecho, na cena 35:

EDWARD (V.O.)

My muscles couldn't keep up with my bones, and my bones couldn't keep up with my body's ambition. So I spent the better part of three years confined to my bed, with the World Book Encyclopedia being my only means of exploration. I had made it all the way to the “G's,” hoping to find an answer to my gigantificationism, when I uncovered an article about the common **goldfish**.

Nele, Edward explica que leu a enciclopédia até a letra “G”, procurando uma explicação para seu “*gigantificacionism*”. A palavra pode ser traduzida facilmente por “gigantificacionismo”, contudo, “goldfish” não, uma vez que, dentre seus muitos nomes em português brasileiro, nenhum começa com “G”. Para não mudar a ideia original, a letra e nem mesmo a “gigantificação”, a solução foi deixar “*goldfish*” em inglês e acrescentar, logo após, o nome pelo qual ele é mais conhecido em português, conforme mostrado abaixo:

EDWARD (V.O.)

Meus músculos não conseguiam acompanhar meus ossos e meus ossos não conseguiam acompanhar a ambição do meu corpo. Por isso, eu passei a maior parte de três anos confinado a uma cama, com a Enciclopédia Do Mundo como meu único meio de pesquisa. Eu já tinha chegado no G, esperando achar uma resposta para meu gigantificacionismo, quando encontrei um artigo sobre “goldfishes”, os peixinhos-dourados.

A seguir, na cena 56, Edward, já adulto e após deixar Ashton, chega à cidade de Spectra. Lá, o encarregado da cidade procura seu nome em uma lista, fazendo conforme mostrado abaixo:

BEAMEN

Welcome to ya. What's your name?

EDWARD

Edward Bloom.

Beamen checks the clipboard. Not finding the name, he flips forward a few pages. Still looking...

BEAMEN

Bloom like a flower?

EDWARD

Yes.

A pergunta não faria sentido se traduzida, especialmente porque o que Beamen quer saber é como se escreve o sobrenome de Edward. Com base nisso, a solução adotada foi:

BEAMEN

Bem-vindo. Qual seu nome?

EDWARD

Edward Bloom.

Beamen olha na prancheta. Sem encontrar o nome, ele vira algumas folhas. Ainda procurando...

BEAMEN

Bloom com dois Os ou com U?

EDWARD

Com dois Os.

A pergunta ficou mais explicativa e direta, buscando saber, de fato, como se escreve o nome de Edward, como geralmente se faz no Brasil com algum nome estrangeiro ou difícil de difícil compreensão ou naqueles com mais de uma grafia, com Sousa, que pode ser escrito com a letra “s” ou a letra “z”.

A próxima dificuldade aconteceu na cena 69. A cena foi editada e esse trecho cortado do filme, contudo, como já explicado, ela foi mantida na tradução. Ao longo da cena, Edward conta que sua mãe tinha um caso com o leiteiro e usa de várias metáforas para reforçar seu comentário. A primeira medida foi verificar a classificação indicativa do filme. Ao descobrir que o filme é livre para todos os públicos e, levando em conta o filme como um todo, não quis que a tradução fosse vulgar sem, contudo, acabar com as metáforas. Assim, a tradução foi:

Original	Tradução
He was slipping her a little extra cream.	Ela tava ganhando um leitinho a mais.
He was filling her basket. He was making deliveries around back.	Ele tava enchendo a cesta. Fazendo umas entregas por trás.
He was buttering her rolls. Pumping her churn. Splashing milk in her box.	Ele tava amaciando os bolinhos. Experimentando o creme. Espalhando leite pela cara, ops, pela casa.
They were squeezing the cheese. Clanking the bottles. Licking the popsicle.	Ela tava batendo um chantilly. Batendo as garrafas. Chupando o picolé.
Cracking the eggs and making an omelet.	Mexendo nos ovos pra fazer uma omelete.
Spooning the	Fazendo coalhada.

sherbet.	
----------	--

Ainda na cena 69, Edward vai contar para Josephine a história de como conheceu sua esposa. Eis o diálogo entre ambos:

JOSEPHINE

Oh, so this is a **tall tale**?

EDWARD

Well, **it's not a short one.**

“*Tall tale*” pode ser definido com uma história mirabolante e fantasiosa, como muitas das histórias contadas por Edward ao longo do filme. No entanto, ele faz uma brincadeira com os opostos “*tall*” e “*short*”. Como tal jogo de palavras não seria possível em português, a solução foi manter a ideia de que a história a ser contada não seria curta, conforme mostrado abaixo:

JOSEPHINE

Ah, então você vai me contar uma história?

EDWARD

É, e não é nada curta, hein.

Por fim, na cena 77, Edward está tristonho por achar que perdeu seu grande amor. Ao ver sua cara, Amos pergunta o porquê do desânimo e faz a seguinte piada:

AMOS

What's the matter with you, kid? **I haven't seen a customer so depressed since the elephant sat on that farmer's wife.**

(beat)

Get it? "Depressed?"

Uma vez que a piada não faria sentido caso traduzida literalmente, houve certa modificação, conforme mostrado a seguir:

AMOS

Qual seu problema, filho? **Parece que você tá carregando um peso enorme. Que nem na vez que o elefante sentou na mulher do fazendeiro.**

(pausa)

Entendeu? "Um peso enorme."

Ademais, os outros trechos não apresentaram tanta dificuldade e puderam ser facilmente traduzidos.

4.3 Da oralidade

A intenção, ao traduzir as falas deste roteiro, foi de trazer algumas marcas de oralidade a fim de que o texto parecesse natural. Para tal, foram adotadas as ideias de Britto (2012) referentes às marcas de oralidade.

Entre as marcas mais usadas durante a tradução estão as marcas fonéticas, que, como dito, tratam do registro gráfico da pronúncia das palavras. Seu uso se deu

para manter os diálogos mais realísticos e parecidos com a fala cotidiana, desde a redução e supressão de letras nas palavras, até o uso das expressões “aí” e “daí”.

◆Uso de “tá” e “tava” no lugar de “está” e “estava”

ZACKY Tá sem pilha!
DON PRICE (continuando) Ou você tá com medinho?
JOSEPHINE É bom te ver. Você tá linda.
SANDRA Ele tá lá em cima com seu pai.
EDWARD Sua mãe tava preocupada, achando que a gente não fosse se falar de novo. E olha só, estamos conversando. Nós somos contadores de histórias, nós dois. Eu conto as minhas e você escreve as suas. A mesma coisa.
WILL Eu fazia isso quando você não tava, lembra? Eu fazia muito isso.
EDWARD O poeta Norther Winslow. Ele tava indo pra Paris, na França. Ele deve ter gostado de lá, porque nunca mais ouvimos falar dele.

◆Uso de “tô” no lugar de “estou”

WILL Eu não tô com medo.
EDWARD (continuando) Acho que o que eu tô dizendo é que eu quero saber.
SANDRA Eu tô tão feliz que vocês tão aqui.

◆Uso de “pra” no lugar de “para”

WILL Bebe só metade e eu falo pra ela que você bebeu tudo. Todo mundo ganha.
EDWARD Sua mãe disse pra não te contar essa. Você tem

pesadelos
<p style="text-align: center;">WILBUR FREELY</p> <p>Ouvi dizer que se você olhar nele dá pra ver como a gente vai morrer.</p>
<p style="text-align: center;">DR. BENNETT</p> <p>Claro. Vai ser bom pra você conversar com ele.</p>

A seguir, foram usadas as formas morfossintáticas, tanto no sistema de tempo, modo e aspecto, quanto no sistema de pessoa-número e formas de tratamento. De acordo com Britto (2012), essas são as formas mais usadas na literatura brasileira, além de serem as mais úteis para o tradutor.

Essa teoria também foi aplicada a fim de tornar o texto mais verossímil.

◆Uso do verbo “ter” no lugar do verbo “haver”

<p style="text-align: center;">EDWARD</p> <p>Tem muita coisa que você não sabe sobre mim.</p>
<p style="text-align: center;">EDWARD (continuando)</p> <p>Mal tem dois andares na cidade toda. Eu ouvi dizer que nas cidades de verdade, têm prédios tão altos que não dá nem pra ver o topo.</p>
<p style="text-align: center;">NORTHER WINSLOW</p> <p>Tudo aqui é mais gostoso. Até mesmo a água é doce. Nunca fica muito quente, muito fria, muito molhada. À noite, o vento sopra pelas árvores e você pode jurar que tem uma orquestra lá fora, tocando só pra você.</p>
<p>Ele aponta para a arquibancada, mas não tem nenhuma mochila à vista.</p>

◆Uso redundante do pronome sujeito

<p style="text-align: center;">EDWARD</p> <p>Eu não acreditava nas especulações, nem nas superstições. Tudo que eu sei é que eu tentava pegar aquele peixe desde que tinha sua idade.</p> <p style="text-align: center;">(mais perto)</p> <p>E no dia em que você nasceu, eu finalmente consegui.</p>

EDWARD

Eu tava em uma saia justa. Eu podia abrir o peixe e recuperar minha aliança, mas, fazendo isso, eu mataria o bagre mais esperto do rio Ashton, a futura mãe de vários outros peixes como ela.

WILL

(discrente)

Eu sou uma nota de rodapé na sua história. Eu sou o contexto da sua grande aventura. Que, aliás, nunca aconteceu! Você tava vendendo seus produtos em Wichita no dia que eu nasci.

◆Uso de artigo definido antes de nome próprio

SANDRA

A Ruth McHibbon se ofereceu pra pegar vocês no aeroporto.

WILL (continuando)

E o que o Dr. Bennet disse? Tudo bem. Não, sem problemas, deixa eu falar com ele. Eu espero.

JOVEM WILL

O Dr. Bennett disse que eu ter que ficar uma semana em casa.

◆Uso de “aí” e “daí”

EDWARD

Não, mas ouvi dizer que é terrível. E aí você passa anos tentando corromper e desencaminhar a criança, enche a cabeça dela de besteira e ela ainda cresce perfeitamente bem.

EDWARD

E todos os dias eu dava 25 centavos pra ele. Todo dia. E aí eu fiquei doente e não fui trabalhar por umas semanas. Quando eu voltei, sabe o que ele disse?

JENNY

E quando eu tiver trinta e oito, você vai ter quarenta e oito. Aí nem vai ter diferença.

BEAMEN

Ele ainda tá aqui. Deixa eu te pagar uma bebida e daí eu te conto sobre ele. Melhor, vou pedir pra ele contar.

O uso das marcas de oralidade não se restringe apenas aos apresentados neste relatório, contudo, foram mostrados alguns exemplos a fim de evidenciar as escolhas e seus usos durante o processo tradutório.

5. Considerações finais

Ao propor a tradução de *Big Fish*, procurava-se explorar a tradução de roteiros cinematográficos. A princípio foi dado um embasamento sobre a obra em si, desde o romance até o roteiro, além de um breve resumo da obra.

Trabalhou-se com os elementos referentes à linguagem cinematográfica, ao processo criativo envolvido na criação de um roteiro, bem como sua estrutura e formatação.

Durante o processo tradutório, tratou-se de termos técnicos referentes ao mundo do cinema, seus significados e aplicações, que direcionam e dão vida ao roteiro; da modificação e (re)escrita criativa que envolvem a tradução, especialmente a tradução de um texto (também) literário, tais como jogos de palavras e piadas; e das marcas de oralidade que, inevitavelmente, vão aparecer em um roteiro cinematográfico a fim de representar os diálogos entre os personagens e criar a comunicação.

Com a realização deste projeto, é possível concluir que ainda há muito a ser estudado no campo da tradução cinematográfica, mas também há muito a oferecer, tanto para os Estudos da Tradução, quanto para a vida acadêmica (de alunos dos mais diversos campos de estudo, como tradução e cinema) e profissional, especialmente por ser um campo em desenvolvimento e crescimento.

5. Referências

AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira . **A Integração da Língua e da Cultura no Processo de Tradução**. BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 01, p. 01-18, 2007.

ARANDA, Lucia V. **Forms of creativity in translation**. Cadernos de Tradução, [S.l.], v. 1, n. 23, p. 23-37, dez. 2009. ISSN 2175-7968.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 157 p

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

CÔRREA, Mônica Cristina. **Tradução e referências culturais**. Cadernos de Tradução, [S.l.], v. 1, n. 23, p. 39-52, dez. 2009.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro – Os fundamentos de texto cinematográfico**. Tradução de Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame**. London/New York: Routledge, 1992

MARTIN, Marcel. **A Linguagem cinematográfica**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

WALLACE, Daniel. **Big Fish: A Novel Of Mythic Proportions**. Chapel Hill: Alonquin Books, 2012.

SINNER, Carsten. **Variación, representación del contato lingüístico y oralidad fingida em los Baldrich de Us Lahoz**. In Jenny Brumme / Anna Espunya (org): The translation of fictive dialogue. New York: Rodopi, p.436-437, 2009.