

DOSSIÊ FILME CULTURA

Obra  
literária  
/roteiro  
/filme



## ...E O VENTO LEVOU

"Inútil crer que é 'protegendo' o cinema contra outras formas de arte, zelando enciumadamente para que o filme nada tenha a ver com o romance, nem com a pintura, que faremos cinema 'verdadeiro' (...). *Macbeth*, de Orson Welles, é ao mesmo tempo Shakespeare e cinema. Por quê? Porque há algo, comum ao cinema e a Shakespeare. Porque o cinema surgiu num mundo onde Shakespeare já havia existido." Assim, para o romancista-crítico-cineasta Alexandre Astruc, criador da expressão "camera-stylo" (câmara-caneta) — o cinema como um meio de expressão "tão sutil quanto a linguagem escrita" —, o caráter específico da nova arte tão evidente que dispensa o levantamento de barreiras artificiais entre o filme e os outros meios.

Embora esteja superada a concepção de "cinema puro", defendida pelos primeiros teóricos, os problemas da transposição de uma linguagem para outra ainda fazem com que a adaptação (e, em especial, as tentativas de adaptação fiel à obra romanesca ou teatral) suscitem hostilidades entre escritores e cineastas, assim como entre cineastas e seus críticos. Muitas dessas restrições surgem, naturalmente, nos depoimentos de escritores presentes neste Dossiê FILME CULTURA. Todo criador costuma ser possessivo com sua criação e raras adaptações se fazem sem perda de alguma seiva do original. Não deixa de ser insólita a atitude de um John Ford, que realizou *Grapes of Wrath* (Vinhas da Ira) — "nunca li o romance" —, mas ninguém, em julgamento isento, pode negar o êxito artístico e a importância social do filme, aliás, segundo muitos, superior à obra de John Steinbeck. Por outro lado, nos anos que se seguiram ao filme citado, a evolução dos acontecimentos demonstrou que cinema e literatura tinham muito a ganhar com uma aproximação respeitosa aos valores de um e de outra.

Permanece atual, em parte, o ensaio "Por um Cinema Impuro", de André Bazin, publicado pela primeira vez na década de 50. A partir da constatação de que "a adaptação é uma constante na história da arte", o crítico francês defendeu a assimilação do "formidável capital" de trabalhos elaborados pelas outras artes no correr dos séculos. "O êxito do teatro filmado beneficia o teatro, como a adaptação do romance beneficia a literatura: *Hamlet* na tela só pode aumentar o público de Shakespeare (...). *Le Journal d'un Curé de Campagne*, visto por Bresson, multiplicou por 10 os leitores, de Bernanos. Em verdade, não há concorrência e substituição, e sim a soma de uma dimensão nova que as artes perderam pouco a pouco depois da Renascença: o público". A busca da dimensão-público pelos filmes brasileiros aumentou o interesse por certos escritores (Graciliano Ramos, Oswald de Andrade) e ampliou a penetração de teatrólogos de sucesso (como Néelson Rodrigues ou Dias Gomes).

Da soma de opiniões de escritores colhidas nesse Dossiê, assim como do exame desapassionado das restrições feitas pela crítica cinematográfica, parece fluir a certeza de que a adaptação e o roteiro ainda constituem pontos vulneráveis em setores consideráveis da produção brasileira. Por outro lado, é inegável a crescente sensibilidade dos cineastas face à contribuição literária. Qualquer olhar atento sobre a produção brasileira dos últimos 10 anos revela a influência benéfica — direta ou indireta — de ficcionistas como Guimarães Rosa e Oswald de Andrade, Graciliano Ramos e José Lins do Rego, além de contribuições que podem ser deduzidas da lista de escritores que nos honraram com seus depoimentos. (FC)

O problema das relações entre o cinema, o teatro, o romance e outras formas de criação ficcional é pela segunda vez alvo de atenções especiais desta revista.

FILME CULTURA nº 14 reuniu artigos de Adonias Filho ("A Ficção e o Cinema"), Van Jafa ("Bernard Shaw: Anticinema?"), Ida Laura ("Robbe-Grillet & Resnais").

# ESCRITORES EM DEPOIMENTO

## JOSÉ MAURO DE VASCONCELOS

1 — Más. Excetuando-se **Meu Pé de Laranja-Lima** e **Rua Descalça**. O último menos mau que o primeiro citado.

2 — Não. Cinema é a arte mais pobre de todas porque depende de todas as outras.

3 — Não creio que o cinema tenha influenciado a minha literatura ou as demais. A única coisa que o cinema ajudou, não foi a literatura, mas sim o povo: foi a facilidade de compreender melhor e visualizar um romance ou qualquer história escrita. Quando escrevo um livro, nunca penso em cinema. E quando o cinema adapta um livro de minha autoria é porque o livro já é sucesso.

4 — Cinema sempre filma um filme para pior. Só conheço três histórias que o cinema explorou razoavelmente bem: **O Processo**, ... **E o Vento Levou**, **O Morro dos Ventos Uivantes**. Ia-me esquecendo: **O Velho e o Mar**.

5 — Nunca me preocupei com isso.

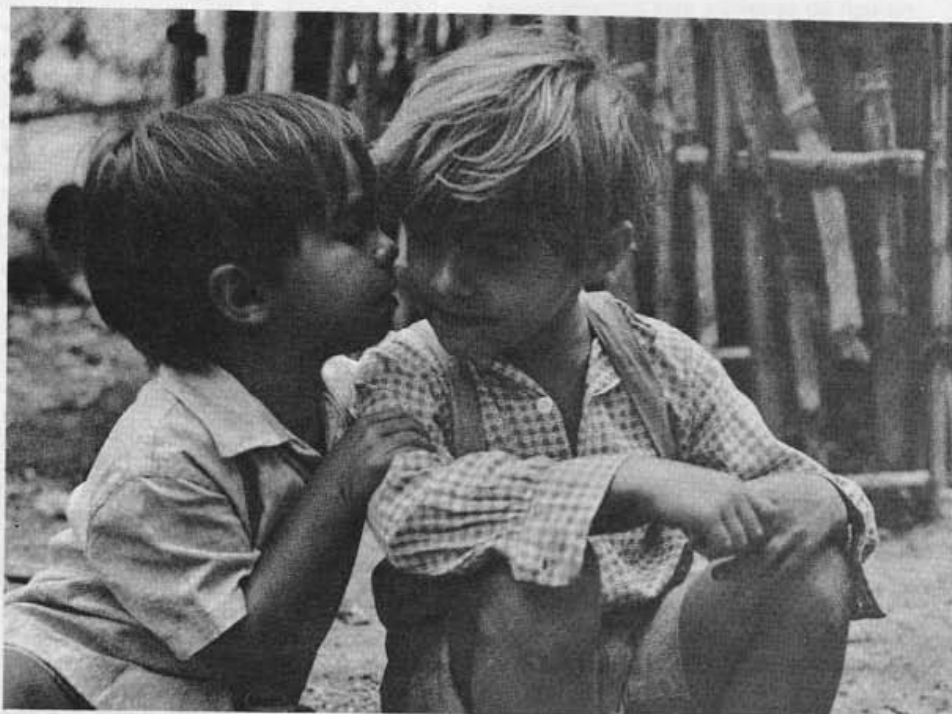
6 — O cinema nunca se apropriou dos recursos de um romance. Nunca. É colocar os carros antes dos bois. Primeiro, porque o cinema não resiste ao tempo. Com raras exceções. Não creio, como já disse acima, que um autor se preocupe com cinema, quando escreve. A não ser os especialistas no assunto. Se você conhece Bergson, sabe na certa que "a invenção é uma variação sobre um tema de rotina". O cinema está engatinhando e involuindo. Pense o seguinte: "O Asno de Ouro", de Apuleyo, era o livro de cabeceira de Santo Agostinho. Foi escrito antes de Cristo (não posso garantir) e até hoje nenhuma obra realista ou neo-realista conseguiu superar essa obra. Ora, é mais fácil a gente encontrar hoje em dia, um bom cineasta do que um bom escritor. Conclusão: nada de novo sobre a face da Terra...

7 — Nem uma coisa, nem outra. E sim: falta de dinheiro.

8 — Se a coisa é mal feita ou ruim, não há linguagem, nem a nacional, nem a internacional, que ajude. Veja o Chaplin de **Luzes da Cidade**, de **Em Busca do Ouro**, de **Tempos Modernos**... Veja o Chaplin de **O Grande Ditador**, daquele

1. O que acha das adaptações de suas obras pelo cinema?
2. Vê o cinema como arte autônoma, com uma linguagem específica? Ou como subproduto da literatura, do teatro e/ou de outros meios de expressão?
3. Até que ponto a linguagem do cinema influenciou a literatura e, em especial, sua obra?
4. Filmar uma história segundo determinado processo equivale à repetição virtual de processos afins da narração romanesca? Por exemplo: o "flash-back" cinematográfico lhe dá a mesma impressão do "retorno" cronológico no desenrolar de uma narração romanesca?
5. Como vê a evolução da linguagem cinematográfica a partir da década de 40?
6. Se o cinema se apropriou de recursos da narrativa romanesca e depois os transformou a ponto de provocar uma ruptura com os processos tradicionais, tornou-se urgente uma renovação do romance?
7. A carência de boas histórias originais e de bons roteiros seria, como inúmeros observadores afirmam, o problema de maior gravidade do cinema brasileiro?
8. Durante algum tempo considerou-se "não cinematográfica" a língua portuguesa. Julga que ainda há base para esta restrição ao nosso idioma?
9. Já pensou em realizar um filme? Se ainda não trabalhou em roteiro cinematográfico, pensou, pelo menos, em fazê-lo?
10. Como vê o futuro do cinema e o da literatura?





Do livro de José Mauro de Vasconcelos: *O Meu Pé de Laranja-Lima*, dirigido por Aurélio Teixeira

horroroso *Um Rei em Nova York*. Dá para se notar a diferença?

9 — Fiz o roteiro de *O Canto do Mar*.

10 — Que importa isso? A literatura continua, o cinema involui. Cria-se a cor, Cinemascope, Cinerama, cinema-não-sei-o-quê, etc. E a gente vai ver um filme como *Joana D'Arc*, de Dreyer, ou mesmo esse genial *Limite*, de Mário Peixoto (eu vi duas vezes e tinha até fotografias de cena; caí na burrice de dá-las à Cinemateca Brasileira, e a Cinemateca calu na burrice de pegar fogo), e vê que tudo piorou. Seja honesto, assista a um filme (Garbo é "hors-concours") e veja se, realmente você tem o mesmo entusiasmo. Também vou ser honesto: na literatura existe muito disso, embora em menos quantidade. Você relê "Sparkenbrooke", "Contra-ponto", "Jean Christophe" e muitas coisas mais, e cai duro prá trás, por ter gostado tanto antes. Meu caro interlocutor; aos quatro anos assisti *Moana* e *Tabu*. Até hoje me lembro dos filmes, por incrível que pareça, principalmente *Tabu*, que lembro inteirinho. E hoje em dia a gente se lembra pouco dos que passam. Procurei responder com toda a minha sinceridade. E à guisa de confissão: eu adoro cinema quando posso fazer o ator. Aí, sim, é aquela emoção da gente lutar contra a câmara. Em vez de ler "posso", leia-se "podia".

## ABÍLIO PEREIRA DE ALMEIDA

1 — Minha obra teatral editada consta de 15 peças, seis das quais levadas ao cinema. Nenhuma adaptação me satisfaz, embora três delas sejam de minha autoria. Ainda não descobri o cinema e creio que poucos aqui no Brasil o descobriram. Mas aprendi o primeiro estágio e, assim mesmo, mais ou menos: por enquanto, já sei o que não funciona. Só isso. O que funciona ainda não sei. Claro que tudo isso em termos de público, não de crítica.

2 — O cinema é arte autônoma. Entretanto, acima de qualquer outra, é por demais dependente das novas técnicas e de capital. É evidente que teatro e literatura colaboram. A linguagem do cinema, porém, é outra e é nesse sentido que considero autônoma a arte cinematográfica. Mesmo que não fosse autônoma, nunca seria um mero subproduto.

3 — Creio que ainda não achamos a linguagem do cinema, salvo raras exceções. Em regra, nada. Nunca escrevi teatro pensando em cinema. No entanto, há muitos escritores que compõem visualizando a possibilidade de assistir a seu trabalho na tela. Esse tipo de influência é marcante.

4 — Não sei bem o que o entrevistador entende por narração romanesca. Por outro lado, acho que o "flash-back", como recurso de narrativa, é solução que deve ser evitada, em benefício da fluência da história. Em termos de narração cinematográfica, opino pela singeleza; a mais absoluta clareza, quase até o limite da ingenuidade. Não se deve deixar nada na história (nos fatos, na exposição dos fatos, não na temática) para o público deduzir. O público pode julgar, mas não deduzir. Na minha opinião, a falta de humildade dos diretores faz com que incidam nesse erro de complicar a narrativa, tornando-a "inteligente" (pensam eles). A guisa de esclarecimento, pois estou achando-me confuso: começa-se o tênis, aprendendo-se a pôr e manter a bola em jogo. Depois se aperfeiçoa e se tenta um "drive", um "smash", uma "deixada". Na nossa cinematografia, os gênios ainda não aprenderam a pôr a bola em jogo e já querem subir à rede.

5 — Tudo melhorou, perdendo-se os exageros anacrônicos. Suprimiu-se, por exemplo, a preocupação pelo tempo lógico da cena, problema que se resolvia através de fusões e passagens de tempo rebuscadas. Verificou-se que o "corte" era o bastante. O temor pelo excesso de diálogo também foi superado. Quando se tem que falar, o melhor é falar mesmo. É muito melhor que qualquer *trouaille* genial, um gesto ou um lampejo que ninguém percebe. Só a direção e a cupinchada.

6 — Não entendi. Não sei o que seja narrativa romanesca nem narrativa clássica. Não vai aqui uma crítica ao elaborador das perguntas. Talvez eu esteja por fora: de qualquer forma, a arte sempre se renova, mesmo que não se procure renová-la.

7 — O problema mais grave no cinema brasileiro é a falta de dinheiro. Temos no Brasil casos raríssimos de indústria autônoma em termos de sobrevivência. Toda a nossa indústria vive sobre os pilares do protecionismo fiscal-alfandegário. Menos o cinema. Ao contrário: durante muitos anos, através de diferentes taxas de câmbio, o cinema estrangeiro era protegido contra o nacional. Houve tempos em que o cinema era negócio de câmbio, pois que o produtor estrangeiro tinha suas remessas na base do dólar oficial, na base de 18 cruzeiros por dólar, quando, no mercado negro, o dólar valia 100 ou mais cruzeiros. Tudo que se discutir em termos de obrigatoriedade de exibição, premiação e coisa e tal é, na minha humilde opinião, fajuto. A

solução está aí: é a barreira aduaneira. É a taxaço do produto, onerando a sua entrada no país. Todo mundo sabe disso; mas argumenta-se que tal proteção prejudicaria outros acordos comerciais. Então, adeus! É o coitado do cinema nacional que paga pela sobrevivência dos outros acordos comerciais?

8 — Não. Nunca. Isso é asneira. E o que diríamos do árabe, do japonês? O que nós temos é som ruim e descuidadas salas de projeção.

9 — Vivo pensando nisso. Aliás, já participei — como ator, ou autor, ou diretor, ou produtor, ou incorporador — de mais de 20 filmes. E só acertei com o meu amigo Mazaroppi.

10 — Negro. Nossa sorte é que a televisão ainda é maltratada.

## CLARICE LISPECTOR

1 — Acho meus livros perfeitamente adaptáveis ao cinema, desde que sejam interpretados por diretores capazes.

2 — É uma arte autônoma e adulta.

3 — De modo geral, creio que tem influenciado. Mas a mim, particularmente, de modo algum.

4 — O cinema tem seus próprios processos, que a mim não cabe discutir.

5 — Encaminha-se o cinema brasileiro para um futuro muito promissor.

6 — O romance tem que ser renovado, senão ele morrerá. Nesse aspecto tem sido das mais fecundas a influência do cinema.

7 — De bons roteiros, essencialmente.

8 — Nossa língua é cinematográfica também. Depende muito da técnica empregada para a sua transmissão.

9 — Não. Não tenho vontade de ingressar neste campo.

10 — Não posso prever, mas acredito numa evolução sensível nos próximos anos. Gostaria até de presenciar essa transformação.

## DIAS GOMES

1 — Acredito que uma obra escrita para o palco sempre perca alguma coisa quando transposta para a tela. Outra linguagem, outros meios de expressão podem levar a equívocos. No teatro, o homem, a criatura humana viva é o meio de expressão básica. O cinema utiliza a imagem do homem e não depende dela tanto quanto o teatro. A força dramática de um ator vivente e mortal, na qual se apóia o dramaturgo, pode, evidentemente, ser compensada, no cinema, por outros recursos, mas, nesse perde-ganha, fica sempre a impressão de que a obra original dizia mais. Falo em termos gerais e não estou colocando o problema



De Dias Gomes: O Pagador de Promessas, de Anselmo Duarte. Na foto Dionísio Azevedo e Leonardo Vilar

da superioridade de uma arte sobre outra. Com raríssimas exceções, isso tanto se verifica na transposição cinematográfica de uma peça, ou romance, como na teatralização (algumas vezes tentada) de um filme, muito embora alguns fatores exteriores induzam os desavisados a pensar o contrário.

2 — Nenhuma arte é totalmente autônoma, no sentido de não utilizar meios de expressão comuns a outras artes. Acho que a autonomia de uma arte é caracterizada unicamente pelo seu meio de expressão básico que, este sim, deve ser inteiramente pessoal, exclusivo. Dentro deste ponto de vista, o cinema é uma arte autônoma.

3 — Não há a menor dúvida de que o cinema influenciou o romance e que esta influência resultou em experiências interessantes. Tal não aconteceu, entretanto, em relação ao teatro, onde a influência cinematográfica só levou a equívocos, felizmente já superados. No que diz respeito à minha obra, se existe alguma influência, confesso que dela não tenho consciência.

4 — A narrativa romanesca é essencialmente cinematográfica. Tanto no romance como no cinema o processo é analítico. (Enquanto o teatro é síntese e portanto, inteiramente oposto ao cinema.) Por isso é sempre mais fácil filmar um romance do que uma peça teatral. E eu não creio que a ruptura da narrativa clássica tenha libertado o cinema do romance, ou mesmo que o tenha distanciado substancialmente.

5 — Creio que essa "evolução" tem início um pouco antes, com **Cidadão**

**Kane**. E não vai muito além disso.

6 — Que se torna urgente uma renovação no romance, os próprios romancistas sabem disso. Se essa renovação é determinada pelo cinema, é discutível. Tão discutível quanto a influência da televisão (nunca analisada) no mesmo problema.

7 — Acredito que sim. O chamado "cinema de autor" tem levado a um cinema sem autor. Tal como no teatro, a usurpação do papel do autor pelo diretor leva a um beco sem saída. Se bem que no cinema a inventividade exigida do diretor seja incomparavelmente maior, tornando-se ele o verdadeiro autor da obra, não é descabido o paralelo. De qualquer modo, como não se pode fazer um teatro sem peça, não se pode fazer um cinema sem história e sem roteiro. E os nossos diretores-autores de cinema, com uma ou duas exceções, não estão aptos a elaborar um bom argumento.

8 — Não, de modo algum. O que eu acho é que os nossos atores (por culpa menos deles que dos diretores) ainda não conseguiram falar, no cinema, com a naturalidade, a comunicabilidade que já se conseguiu na televisão, por exemplo. Nosso idioma soa falso na tela. Mas notem que o mesmo não aconteceu em algumas das recentes experiências feitas nas novelas de TV. Sei que isso vai parecer uma heresia a muita gente, mas é preciso que se diga.

9 — Uma vez o Gláuber Rocha me perguntou por que eu não dirigia a adaptação cinematográfica de minhas próprias peças. Respondi que não me achava preparado para isso. Ele me



olhou muito espantado e parece que não entendeu. Como se eu tivesse dito que não me achava capaz de escorregar no corrimão de uma escada. Isso me fez pensar vagamente na hipótese. Eu queria me referir ao despreparo psicológico. Pode ser que um dia ainda venha a tentar a experiência. Quanto a escrever roteiros, já escrevi alguns, inclusive o do **Pagador de Promessas**. Outros, como "O Berço do Herói" e "Odorico, o Bem-Amado", apesar de comprados, não tiveram seus projetos de filmagem levados a bom termo (como sói acontecer em 99% das propostas de filmagem que tenho recebido). É verdade que esses roteiros eram todos baseados em peças de minha autoria. Nunca escrevi uma história especialmente para o cinema e não me sinto tentado a escrever. Isto porque sinto necessidade de comunicação direta, como no teatro, ou mesmo na televisão, onde o diretor não se interpõe entre o autor e a platéia, mas apenas facilita e serve a essa comunicação (eu, pelo menos, não aceitaria outro tipo de diretor).

10 — Acredito que ambos saiam da crise temática em que se encontram. Crise estética também, que caracteriza toda a arte do nosso tempo.

## HENRIQUE PONGETTI

1 — Escrevi várias histórias especialmente para o cinema. Não vou citar todos os filmes. Em alguns, massacraram grosseiramente o meu texto, noutros o deturparam, como aconteceu com a adaptação de uma comédia sortuda minha representada durante dois anos e meio no Brasil e no exterior. O público do teatro correu ao cinema e viu outra coisa talvez até mais inteligente, mas contrária à sua expectativa. Imaginem os leitores do romance "...E o Vento Levou" arrastados ao cinema Metro pelo título e esbarrando na tela com ... **E o Vento Deixou** brilhantemente filmado. Um diretor-autor não deve condescender aceitando até mesmo o título de uma obra alheia. Ou tudo ou nada. Fellini, Bergman e Antonioni estão aí dando suas aulas de totalitarismo, egocêntricos geniais que são. Aos 15 anos escrevi e dirigi em Petrópolis um filme que teve o estrondoso sucesso de uma noite: era incrivelmente péssimo, mas por ser petropolitano bateu todos os recordes de frequência da cidade. Tive um sucesso artístico inegável com **Favela dos Meus Amores**, história e diálogos, na direção de Humberto Mauro. É considerado um clássico dentro da evolução do cinema brasileiro e um precursor do neo-realismo. Escolhi a então perigosíssima favela do Morro da Providência para cenário, e

ali trabalhamos com centenas de figurantes, entre eles cartazes autênticos da marginalidade. Infelizmente, a filмотeca onde se conserva este filme é a memória dos que o viram há muitos anos atrás. Queimado o negativo, destruídas pelo uso as cópias. Resistem impavidamente ao tempo e ao destino incendiário os filmes em que minhas histórias contadas com certa graça e finura viraram chanchadas às vezes grossas. Enquanto escrevo estas linhas, anunciam a próxima estréia de uma adaptação da minha comédia teatral "Zefa Entre os Homens" lançada com o título de **Jesus Cristo Eu Estou Aí**. Não vi uma única seqüência, não faço idéia do que fizeram para justificar a mudança do título botando Jesus no lugar da Zefa. Meu conforto é que com sua onisciência Jesus me absolverá se houver motivo para condenação... Mas peço a Jesus que não haja.

2 — Sim, existe um cinema com linguagem específica, classificável como arte autônoma. Nem a limitação de espaço e a verbosidade do teatro, nem a técnica linear ou contrapontada da literatura. Imagens livres no espaço e no tempo gerando idéias e emoções exclusivas. Em que palco ou livro poderíamos sentir o que sentimos vendo o que vimos dentro do velho, suntuoso e anacrônico hotel de Marienbad? Ou, no campo científico, os impactos inéditos de **2001: Uma Odisséia no Espaço**? Os objetivos comerciais do cinema industrial — razões de sobrevivência — obrigam-no a fazer uma quantidade esmagadora de filmes filiados ao teatro e ao livro, artes secularmente dominadoras do público, vício difícil de combater. As pequenas platéias de certos filmes admiráveis atestam a existência de um cinema comercial. Mas o teatro, o livro e o próprio cinema estão sofrendo crises com a dominação da pequena tela da televisão instalada na sala ou no quarto, espetáculo único que começa e acaba quando a gente quer e que pode ser visto dentro de um pijama ou de um **baby-doll**. Rossellini refugiou-se na TV e é o mais agourento profeta da morte próxima do cinema e do teatro. Fellini jura que os futuros romancistas usarão a câmara para contar sua história.

3 — Em lugares de grande indústria cinematográfica como os Estados Unidos (ela permanece grande mesmo depois do ocaso de Hollywood-mito), escritores de grande público escrevem seus romances pensando na filmagem, altamente rendosa. Nota-se na sua técnica, na sua linguagem, nos seus personagens e na dinâmica ação do enredo o objetivo extraliterário. O cinema ensinou-me a síntese e a comunicação direta. O "tempo" das imagens na tela ou no vídeo está determinando o "tempo" das imagens no escrito, o "tempo" subjetivo. Um livro

pode ter mil páginas e não ser prolixo... outro livro pode ter cem e afligir o leitor com sua indigesta imensidade. Tolstoi teria "enxugado" seu "Guerra e Paz" se visse "Ladrões de Bicicletas" na tela. Todos os escritores do mundo aprenderam muito com esse filme de Vittorio De Sica. Nenhum grande assunto vai e o modo de contar um assunto quase ausente.

4 — Em muitos pontos, a técnica do romance escrito se assemelha à técnica do romance fotografado. A história biográfica **Cidadão Kane**, com sua arbitrariedade cronológica e magistral do emprego do "flash-back", dá um dos melhores exemplos de um processo literário que consiste na descontinuidade da ação no tempo e no espaço, num "puzzle" com que o leitor se diverte em pôr tudo em ordem aborrecendo-se com a desordem. O leitor comum é mentalmente um linear, um zelador da ordem direta.

5 — O surgimento de diretores pessoais em vários países e a constante evolução dos processos de filmagem e de projeção, assim como as conquistas do homem no campo da psicologia e da ciência em geral, empobreceram muito a imagem que fazíamos dos gênios anteriores a este progresso fabuloso. Lembrem-se apenas de uma telinha e das imagens em branco e preto, da pueril censura de ontem, dos temas livres de hoje, das telas gigantescas, das cores e das nuances da própria natureza. Os filmes passados constantemente na televisão mostram até como eram incriveis as belezas daquela época com sua maquilagem sistemática de estúdio, que as tornavam tão semelhantes entre si como um ovo se assemelha a outro na mesma dúzia de ovos.

6 — Com Luchino Visconti procurando levar para a tela a obra de Marcel Proust o cinema se apóia novamente na literatura, mas desta vez com maiores riscos, por tratar-se de uma narrativa sem encadeamento dramático, um maravilhoso exercício de mnemônica, inculcado até hoje ao público como de difícil e dignificante leitura. A nosso ver, a renovação do romance se realiza atualmente com a revelação de romancistas surgidos de surpresa em terras não incluídas no mapa oficial da cultura como literariamente subdesenvolvidas. Guimarães Rosa e alguns hispano-americanos, entre eles o universalíssimo Borges e um Prêmio Nobel de Literatura (Miguel Angel Asturias), estão impressionando os europeus, prisioneiros de uma civilização sugada literariamente até o bagaço. Países novos, de paisagens novas, sentimentos novos e problemas novos, vão revolucionar o romance, e o cinema certamente se socorrerá desse reforço considerando a escassez de Fellini, de Antonioni, de Bergman, deuses criadores exclusivos dos seus próprios mundos.

7 — O cinema brasileiro tem uma abundância de talentos cuja criatividade sófrega de comprovações deriva para o utópico, desligando-se inteiramente das realidades do meio. Não se firma uma indústria devoradora de capitais e arriscadíssima com rompantes de genialidade, individualismo, inexperiência, soberba e a preocupação principal de embasbacar o júri das diversas máfias festivaesca, prontas sempre a conceder um prêmio secundário ao exotismo ou à detenção dos cinemas "babies". Cada país tem o cinema que pode. Muitos dos nossos filmes se endereçam a um público inexistente para a cinematografia nacional. São mensagens mais confusas que herméticas, dirigidas ninguém sabe a quem. Não fracassam porque são muito intelectuais; fracassam porque são anticinema para o mercado de consumo. Três filmes feitos no Brasil e laureados no estrangeiro contavam história do povo para o povo. **O Cangaceiro, Orfeu do Carnaval, O Pagador de Promessas.** Ultimamente alguns filmes de produtores realistas igualaram quase as receitas de **Romeu e Julieta, a Love Story** de Shakespeare. Eram filmes comerciais bem feitos, mas são os filmes comerciais majoritários numa produção organizada e racional que firmam a indústria e permitem arriscar dinheiro grosso no cinema de elite. Além disso, quantos filmes de arte verdadeira tiveram o apoio da crítica, da elite e das massas? O problema mais grave do cinema brasileiro é o excesso de gênios indiferentes aos resultados materiais das suas obras-primas, feitas com empréstimos, subvenções, quotistas, dinheiro não seu. Gente que considera o sucesso de bilheteria uma prova de inferioridade artística. "O Público foi? Que vergonha, meu Deus!"

8 — No tempo da chanchada, onde os diálogos eram em linguagem das ruas, o filme considerado sério empregava a linguagem artificiosa dos livros. Todos falavam como se tivessem soletrado a leitura do papel. As palavras extracolquiais soavam falso como moeda falsa. Era anticinematográfico o diálogo, não o idioma. Hoje a gíria domina as conversas das classes A e B, e os nossos filmes sérios acompanham a transformação da linguagem colhendo-a diretamente nos lábios dos modelos reais de seus personagens. Ninguém mais nota artificiosidade ou pedantismo nos nossos filmes onde vivem e falam figuras da burguesia pequena ou grande. Todos os cinemas do mundo devem ter problemas de linguagem, isto é, tirar da boca dos personagens a máquina de escrever, a palavra impressa. Reparem como nas comédias de costumes italianas o autor do enredo é um, do diálogo são diversos. Zavattini contou que se metia no meio do povo para captar as expressões

vivas e típicas das várias camadas sociais e profissionais. Não existe num filme o personagem verdadeiro se a linguagem é falsa. Só no teatro a gente suporta a linguagem literária, o "morceau choisi", o solo e o coro de gramáticos e de lexicólogos. O teatro conta cada vez com menos público, assim como o romance, o circo, o balé, a ópera. Fellini falou certo: o novo meio de expressão é a imagem, vista ao mesmo tempo por platéias internacionais de milhões de espectadores, cada povo na sua língua.

9 e 10 — respostas acima.

## HERNANI DONATO

1 — Meus três romances foram adaptados ao cinema. Um não chegou ao celulóide. Participei das outras adaptações ou como co-adaptador ou... como "assessor". Isso me impõe a suspeição. Acho que fizemos o melhor. No caso de **Selva Trágica**, até mesmo o Roberto Farias foi além do esperado pelo autor: levou o romance, nas complexidades das suas diversas linhas e da sua extensão, para o roteiro. Eu admitiria tranquilamente uma simplificação. Resumindo: não tenho queixas.

2 — Claro que autônoma, autônominíssima. Chego a ver nas demais, artes análogas do cinema. É tão diferente que não pode ser subproduto. A literatura, por exemplo, está para o cinema como fornecedora de matéria-prima, não uma diretora de consciência.

3 — A linguagem do cinema começou a "falar" para nós romancistas ao mesmo tempo em que explodiam os muitos

artigos no novo credo da comunicação massiva. Coube ao cinema acelerar esse processo — que, em essência, requer síntese e movimento. Foi o que passamos a ter. Nem todos os escritores — entre estes eu — escrevem para a literatura e esta aguarda que o cinema venha cortejá-la. Mas não há dúvida de que a literatura, de modo particular a nacional, já se volta para essa aproximação. Quanto a mim, o que se diz é que meus romances nascem cinematográficos e sem esforço ocorre o casamento. Mas ao fim de participar daqueles roteiros de meus livros, aprendi sem querer a trabalhar melhor o diálogo e o que me parece fundamental e talvez seja experiência particular: passei a avallar os perigos semióticos das vogais nasaladas e outros fenômenos de nossa língua. O laboratório, enfim, ensinou-me a burilar as falas das minhas personagens.

4 — Não quero fazer disso um axioma, pois vejo a questão proposta mais como variante de técnica e de capacidade (seja de narração, seja de filmagem), não como fase necessária do processo. Quero dizer: a moderna técnica do romance desgosta-se do "retour". Ele presume um nível retardado do leitor e um manquiteamento do autor. Quanto ao cinema, é este tão diverso de escrever um romance que não sei dizer. Apenas dou testemunho: o "flash-back" me parece um xingo: "Já que você não se lembra do que mostramos minutos atrás, aqui vai a repetição". Estou exagerando? Talvez, mas sinto que parte do espectador exigente também pensa assim.

5 — Penso haver respondido, pela rama, linha atrás. A partir — acredito —

Da novela de  
Hernani Donato,  
A Selva  
Trágica, dirigido  
por Roberto Farias.  
Na cena:  
Reginaldo Faria  
e Rejane Medeiros





do gênero policial-espionagem, o cinema acelerou o ritmo, ou seja; tornou-se de um laconismo-enfático, falando por imagens quentes, coloridas, mesmo, quando em preto e branco, agressivas. Mas nisto, perdoem-me, seguiu a imposição dos tempos. Fotografia, conto, poesia viram-se compelidos a adotar essa linguagem. **O tempora, o mores!**

6 — Claro que se tornou urgente uma renovação do romance. Mas para isso o cinema não foi contribuição total. O cinema, servindo-se da matéria-prima literária, exigiu-a de acordo com os padrões novos e nem a literatura (estamos falando da literatura válida) poderia trabalhar com outro padrão. Será correto afirmar-se que romance e cinema acentuaram, juntos, uma ruptura da qual foram, a seu modo, agentes e pacientes.

7 — Pergunta inteligente, atual e delicada. Uma questão muito séria. Diria que o escritor brasileiro, em maioria, pode escrever boas histórias e bons roteiros para o nosso cinema. Poucos tentam fazê-lo, preferindo a literatura pela literatura. Quanto aos do passado, diria que um bom roteirista de braço dado a um bom diretor retiraria histórias tão boas quando as de qualquer outro país e cinema. Mas já seria um esforço de recriação. Para tanto, o cinema é arte totalmente autônoma. Embora ainda haja beócios que proclamam: "Não admitirei adaptações no meu texto. É o tudo ou nada". Que seja o nada.

8 — Compartilho. Já disse lá acima dos problemas que aprendi a enfrentar com certos sons da língua. Mas, afinal, o russo e o alemão o que dizem da sua?

9 — Já participei de roteiros. Já fiz alguns. Dirigir? Não, não me sinto bastante corajoso. Mas alegra-me escrever e colocar o texto em mãos de um bom diretor.

10 — Gostaria de poder opinar diferentemente, mas, olhando o futuro que já se avizinha, é forçoso admitir que em 30 anos não haverá livros tal como os vemos e entendemos. Ele terá de assumir — por curioso que isso possa parecer — uma forma aproximada da cinematização. E o cinema terá que marchar para uma forma aproximada de algo que ousou chamar televisão. Haverá estórias (livros?) contadas em filmes (cinemas) que o interessado comprará em bancas, lojas, postos de abastecimento energético (a gasolina terá desaparecido) e colocará em pequenas caixas adaptadas ao seu televisor. Também serão assim as peças de teatro, as lições normais, os comícios políticos. A saúde-estar de cada qual será a uma vez: cinema, biblioteca, teatro, estúdio, arena. Quem entre nós está pensando nisso e preparando-se para isso?



Com base na novela de João Bethencourt, "As Vidas de El Justicero", Néelson Pereira dos Santos realizou El Justicero — com Arduino Colassanti e Imanoel Cavalcanti

## JOÃO BETHENCOURT

1 — Foram terríveis. Os diretores demonstraram uma espantosa e calamitosa incompetência.

2 — Autônoma.

3 — Bastante. Na velocidade e no corte de algumas peças e contos meus. Isto também porque o cinema educou o público a pensar mais rápido, em termos de ficção.

4 — O cinema tem muito do romance através dos seus meios específicos de expressão: imagem, escolha, expressão e mímica dos atores, música, efeitos de som e luz, corte. Mas é uma narrativa no tempo. Diferente do romance o é na velocidade e concentração, dado o tempo de projeção, que é limitado: neste sentido aproxima-se do teatro.

5 — Evolução é uma palavra perigosa em arte. O que há é uma mudança progressiva da expressão, pelo gasto e pela substituição dos estereótipos sociais. Vide também a resposta 3.

6 — Apenas nos termos da resposta anterior. Saul Bellow escreve romances tradicionais sensacionais. Beckett escreve romances "novos", mas que já o eram no tempo de James Joyce. O romance tende a incorporar os hábitos determinados na população pelo novo "media". Pois o romancista, como membro do público, é também sujeito a eles.

7 — Bons roteiros, diretores objetivos que tratam o cinema como profissão e não como psicoterapia pessoal e censura.

8 — Considero uma enorme asneira.

9 — Prejudicado.

10 — Ligado ao futuro do homem.

## JOÃO FELICIO DOS SANTOS

1 — Muitíssimo bom, no sentido de difundi-las. Por outro lado, não creio que as adaptações do **Ganga-Zumba** e do **Cristo de Lama**, como quaisquer outras adaptações, satisfaçam plenamente nem ao escritor nem ao roteirista. Com isso, surgem as dificuldades para o diretor. Mas aí é que está o dinamismo da linguagem: a técnica visual entra em choque com a narrativa estrutural-verbal do livro, o que obriga a existir uma versão de materiais (cinematográficos). Disso resulta que, quase sempre, a história do romance fica fragmentada — o que ainda é bom! —, dando um sentido de coisa inconclusa para os tradicionalistas. Geralmente os diretores fazem dentro de suas próprias cabeças, um esquema idealista do romance — sobretudo quando gostam da trama — e, depois, o roteiro, por necessidades evidentes, val pra outro lado. Então, a vaca



val pro brejo! Mesmo porque o roteirista que quiser ser literalmente fiel à novela que está adaptando terá de fazer um longa-metragem de, pelo menos, 10 ou 12 horas.

2 — Claro que o cinema é autônomo porque o é como linguagem. É direto e visual. O que se pode mostrar — é velho o aforismo — não se precisa contar. Assim como a colagem fragmentou a fotografia e o poema-processo está liquidando com a imobilidade esforçada e muito bem comportadinha do código alfabético, não obstante as concessões cada vez maiores feitas à personalidade de cada palavra (inclusive dos palavrões), o cinema fragmentou o discurso linear. Com o advento da cor (perfeita), então, que melhor poderá focalizar "um apaixonado beijo, ao pôr-do-sol, entre nacaradas nuvens róseas cujos eflúvios encantadores...", que vai melando vinte páginas de uma novela? Isso tudo ou um simples "zoom" de vinte segundos?

3 — Filmar é trilhar o simples: contar o que houve pelo mostrar o que há. Como a literatura tradicional se baseia na descrição pormenorizada e linear dos acontecimentos locais e temporais, em perfeita consonância, pode-se dizer que a explosão documental da cinematografia, com seu prestígio de técnica, foi a simultaneidade. Somente a grandiosidade de síntese do cinema (como uma memória de máquina) conseguiu fixar na literatura (comando intelectual), como influência definitiva, as diversas tentativas de todos os tempos de integração das artes: o princípio da queda de divisões de gêneros. O picadeiro do circo, com sua multiplicidade de ocorrências, não alcançou uma arte de elite como a literatura. O palco do teatro, com o desenrolar de fatos, ao mesmo tempo em que a memorização de imagens e acontecimentos também não atingiu o reino das letras. A pintura (medieval), com a descoberta de variedades de planos (narrativos) encerrada em seus museus, pouco contribuiu mesmo para os poetas. As manifestações urbanas, com suas constâncias de ruídos e sons, nem chegaram a influenciar a prosa, por culpa do descritivo. Os grandes templos comuntuosos enquadramentos ambientes (internos), presos a uma área puramente mística, não lograram criar escritores específicos. Os parques de diversões, com suas salas de espelho, ficaram no lúdico e no humor individual. Não chegaram a cortar e recortar os textos da época. Por isso digo que filmar é trilhar o simples.

4 — Sim, meu pensamento sobre isso é exatamente o que acabei de dizer. Qualquer coisa seria redundância ou jogo de palavras.



Baseado em obra de João Felício dos Santos: Ganga Zumba, dirigido por Carlos Diegues

5 — Por que estipular o marco "meados de 1940"? Seria o início do novo cinema americano? O de *Neshes of the Afternoon*, *Scorpio Rising* ou *The Cage*? Uma espécie de extensão da vanguarda francesa? Seriam os importantes filmes pessoais que, passando pelo fantasma surrealista, a obsessão dos estudos psicológicos, a graça física da comédia, o movimento livre dos enredos de perseguição, a sinceridade ingênua da câmara descontraída, a abstração do psicológico, o requinte da fantasia ou a fantasia do erotismo? Seria tudo isso que veio dar (influenciando o cinema nacional) nos filmes subterrâneos de hoje ou filmes feitos por computador? Nesse caso, sim! A coisa é mesmo pra valer!

6 — Também, de certo modo, esta pergunta está respondida. Sobretudo quando digo das dificuldades dos roteiristas e dos diretores.

7 — Só, mas só mesmo, o que está faltando no nosso cinema é seriedade administrativa. É responsabilidade administrativa. O pior é que, se os interessados no assunto quisessem, a coisa seria facilíssima e, certamente, não daria tanta dor-de-cabeça...

8 — Se uma língua não é cinematográfica, usa-se a linguagem. Para isso, existe a técnica de hoje. Depois, a aparência de pobreza, na área de criação, torna-se profundidade, inclusive pelo consumo da linguagem. De resto, transformar a falta em abundância é válido em qualquer terreno. Carlota, a rainha,

dizia: "Se uma mina de prata empobrece, uma de ouro arruína!"

9 — Um filme histórico, coisas nossas, bem mais gregário do que rochapombesco, feito em linguagem absolutamente cinematográfica, terá sempre a maior audiência. Assim, tenho dois ou três roteiros e ainda em textos soltos. Como escritor, esta é a minha especialidade. Mas tenho, também, outros textos sem que coisa alguma aconteça. Uma espécie de superposição de imagens como se fosse o desenvolvimento dessas imagens da comédia antiga que se colidem nos ambientes abertos e livres de perseguição. Tenho, ainda, colagens animadas: coisa como manipulação de imagens. Redução gráfica virando textura. Pinturas... Móveis... O importante é a exploração das possibilidades. Gostaria de andar do limite do visual como o bêbedo que se equilibra no meio-fio. Se você val perguntar se "puramente visuais", respondo: visualmente vivo, sim! — o longe da reação a situações, a elegância e a propriedade do estilo, o capricho das implicações alegóricas e das expressões e interpretações afetadas. Quanto à direção, não! Nunca pretendi (embora sonhasse) dirigir filme algum.

10 — Estamos no tempo da passagem do cinema das produções tradicionais no projetado (em ambiente próprio: público freqüentador) para a rapidez do captável, dos ambientes de opção. A literatura estará, também, no tempo da passagem para o visual da ingenuidade jovem das histórias em quadrinhos? Quem sabe?

## MARCOS REY

1 — Dois livros meus ("Memórias de um Gícolô" e o "Enterro da Cafetina") foram adaptados ao cinema. A adaptação das "Memórias" foi comercialmente bem feita; aliás, atingiu o objetivo, pois se tornou sucesso de bilheteria. Acho que o Alberto Pieralisi e o Jeca Valadão até fizeram muito, produzindo um comercial de boa qualidade. Claro que poderia ser melhor, mas não tive muita queixa.

2 — O cinema pode ser uma arte autônoma, uma grande arte. Mas, exposta ao maior número de concessões, para poder sobreviver, é quase sempre um subproduto, um mero arranjo comercial. Mas a técnica cinematográfica nada tem a ver com a teatral e a literária; portanto, há uma linguagem cinematográfica, própria, incomparável, empolgante.

3 — Realmente minha obra literária sofreu alguma influência do cinema, mesmo porque sofreu influência dos americanos da década de trinta, e eram todos

cinematográficos. Sempre me fascinou a literatura para ser vista, que contém ação, sem ficar meramente nas palavras. Influência indireta porque nunca fui um profissional do cinema.

4 — Sempre é difícil comparar-se o processo de narração cinematográfica com o de outras artes. O próprio "flash-back", que não é uma invenção do cinema, já existia como recurso de narração, foi no cinema que deu a justa medida do "tempo recuperável".

5 — Difícil, essa resposta. Mas acho que o cinema é uma técnica em evolução, mais do que qualquer outra arte. O museu que a televisão nos mostra confirma-nos todos os dias. Grandes filmes da década passada envelheceram como se tivessem meio século. É uma arte ou uma técnica, sei lá, que progride; justamente a mais comercial.

6 — O cinema vem exercendo grande influência no romance, principalmente no romance dos países adiantados. Os países subdesenvolvidos não chegaram a isso; o romancista desses países tem pudor de ceder ao fascínio do cinema. Não sabem pensar em termos de imagem. Se Hemingway fosse brasileiro, teria sido considerado um escritor medíocre e jamais teria merecido uma segunda edição, porque Hemingway dava às palavras apenas seu justo valor.

7 — Sim, falta de bons roteiros e de boas histórias.

8 — Realmente poucos escritores nacionais podem escrever para o cinema. Eles falam demais e amam as palavras, mesmo quando desligadas de qualquer sentido. O que eles pensam que é cultura, não passa de subdesenvolvimento. Mas há, raros, que podem escrever para o cinema, interessam ao cinema.

9 — Roteiros já escrevi; produzir um filme é meu sonho.

Baseado em  
peça infantil de  
Maria Clara  
Machado, Francisco  
Dreux realizou  
A Dança das  
Bruxas



10 — Nacionais? Acredito no futuro do nosso cinema. Quanto à literatura foi o que sempre fiz, desde que existo. É um vício, mas não me preocupo com seu futuro; acho que a literatura nacional é muito chata, com raras exceções. Talvez porque no fundo eu seja um cara do cinema, enquanto os outros preferem inventar palavrinhas, nos fins de semana. Guimarães Rosa não teria sido um grande passo para trás?

## MARIA CLARA MACHADO

1 — Não gostei de nenhuma delas. Tenho a impressão de que eu deveria ter feito os diálogos. Minhas peças foram muito deturpadas, o que me incomodou.

2 — É uma linguagem autônoma, específica, com suas técnicas próprias.

3 — Penso que o autor está sempre recebendo influência. O cinema me in-

fluenciou bastante, sobretudo na maneira de visualizar minhas peças quando as estou dirigindo.

4 — O "flash-back" é essencialmente cinematográfico. Na literatura ele sempre existiu com outros nomes. Sua aplicação no teatro é nitidamente influência do cinema.

5 — O cinema, como todas as artes, tem seus momentos de crise, e crise pode ser sinônimo de evolução. A arte é grandemente ajudada pela técnica, que se aperfeiçoa a cada ano. Mas nem sempre a criação artística está no mesmo pé de igualdade que a técnica. Daí os desencontros, ou as crises no cinema.

6 — Todas as artes se influenciam. Creio que o cinema influenciou o romance moderno, como este pode influenciar o cinema. Todas as artes se interligam.

7 — O problema do cinema, como das demais artes, é de natureza infra-estrutural. Ele se desenvolve de acordo com as possibilidades do meio. Acho que idéias, roteiros e histórias não nos faltam.

8 — Não. Acho que qualquer língua é cinematográfica. Está nas mãos daquele que cria saber usá-la.

9 — Muitas vezes. Porém, estou muito envolvida pelo teatro e não me sobra tempo para dedicar-me de corpo e alma ao cinema, como seria necessário. Contudo, meu grande sonho é transportar para a tela o "Cavalinho Azul".

10 — Sou otimista, portanto só vejo o cinema, a literatura ou o teatro cada vez mais atuantes. Na medida em que as técnicas forem aperfeiçoadas em nosso meio e os realizadores se convencerem de que o cinema, o teatro ou o livro são artes e também comércio ou indústria, então tenho certeza de que cada vez improvisaremos menos, a serviço de realizações mais bem planejadas e, portanto, mais bem aceitas pelo público.



Jece Valadão e Paulo Fortes numa cena de O Enterro da Cafetina, segundo dos dois filmes de Alberto Pieralisi baseados em Marcos Rey



## NÉLSON RODRIGUES

1 — A palavra "adaptação" diz tudo. Se foi "adaptada" a obra literária passa a ser outra. Pelo mesmo motivo, não gosto de ser traduzido. "Traduzir" é ser falsificado. A peça que passa a ser filme vira a antipeça. Assim, **Bonitinha, Mas Ordinária, O Beijo no Asfalto, Boca de Ouro** e outras, quando transpostas para a tela, parecem-me uma caricatura de mim mesmo. Diga-se que o filme **Boca de Ouro** ainda é uma tentativa de teatro filmado.

2 — Na minha opinião, o cinema não chega a ser uma arte. Daqui a seis mil anos talvez o seja. Espero responder à pergunta quando o cinema completar sessenta séculos de existência.

3 — A pergunta devia ser invertida: — Até que ponto a literatura e outras artes influenciaram o cinema? Na minha obra, não percebi nenhuma influência cinematográfica.

4 — Exatamente. Os filmes que vi até hoje, servem-se de vários processos de narração romanesca. O "flash-back" está neste caso.

5 — Desculpe, mas não vejo tal evolução. O cinema quando sai de 1920 passa a ser uma paródia cômica de si mesmo.

6 — De uns tempos para cá, já li vários ensaios, em que se anuncia a morte do romance. Há uns dois anos, ou menos do que isso, uns rapazes anunciaram da escadaria do Municipal a morte da palavra etc. etc. A tal "urgente renovação do romance" não me parece necessária. O cinema é que, a meu ver, continua na sua pré-história.

7 — A meu ver, o problema mais grave do cinema brasileiro é o diretor que se faz passar por inteligente e, não raro, por gênio. Daí o abismo que se cavou entre o público brasileiro e o seu cinema. Vendo alguns filmes nossos, tenho, por vezes, vontade de gritar, como se o diretor estivesse na tela: — "Seja burro, pelo amor de Deus, seja burro". Acredito que um pouco de burrice não faria mal nenhum a certos diretores.

8 — A nossa língua tem sido uma boa desculpa para os que a assassinam. Mas na verdade é a grande inocente. Sem medo de ser acaciano, direi que se pode fazer obra-prima em qualquer língua viva ou morta.

9 — Daqui a seis mil anos e quando, então, o cinema for arte, talvez pense em fazer um filme ou, pelo menos, fazer um roteiro.

10 — A vantagem do romance é que depende de um leitor. Não importa o caso do "best-seller" que é lido por um milhão de leitores. Mas o leitor existe individualmente. Ao passo que o mesmo filme é visto, ao mesmo tempo, por

Odete Lara e  
Jece Valadão, dois  
intérpretes  
nelsonrodrigueanos,  
em *Bonitinha,  
Mas Ordinária* (ao  
lado) e *O Boca  
de Ouro* (abaixo)



milhares. Não há hipótese da solidão que se fecha em torno do leitor e do romance. Justamente por ser um solitário, o leitor é sempre mais inteligente. Não sei se me entende: mas quando o homem se faz grupo, multidão, maioria, unanimidade, como acontece no cinema, torna-se um idiota no meio dos idiotas. Não estarei insinuando nenhuma novidade se afirmar que nunca houve uma multidão inteligente.

## ORIGENES LESSA

1 — Tenho colaborado com alguns diretores na adaptação de obras alheias. Acredito que seria capaz de escrever diretamente para o cinema em termos razoáveis. Mas provavelmente não teria jeito de adaptar coisa minha escrita an-

tes noutra plano e noutros termos. Foi sentida e vivida em outro clima e em outra linguagem. Apenas cinco ou seis contos meus foram adaptados. Não por mim. Respeito o trabalho dos diretores e adaptadores que procuravam transportar para uma nova técnica de comunicação e para uma nova arte o que não fora escrito com essa intenção. Eu não seria capaz da independência e da isenção necessária.

2 — Por que não seria autônoma? Por que seria subproduto?

3 — O cinema é responsável por grande parte da renovação da técnica literária nos últimos decênios. Seu ativo é imenso. Dinamizou, arejou, liberou, abriu horizontes. Criou uma linguagem mais viva e mais direta. Sobretudo, liberou a literatura da subliteratura.

4 — Não sei se entendi bem a pergunta. O "flash-back" não é apenas cinematográfico. Sempre existiu em qualquer

técnica de narração romanesca. No cinema, quando bem realizado, chega a ter força espantosa. É um recurso e um recuo que ilumina a narração "atual". Explicando, justificando, completando. O cinema veio revelar suas possibilidades em maior extensão e profundidade maior. Trouxe, com isso, uma contribuição renovadora.

5 — Como contribuição inestimável para a renovação da linguagem literária.

6 — Claro.

7 — De bons roteiros e de boas histórias.

8 — Por que mais esse preconceito contra a nossa língua?

9 — Minhas primeiras experiências com o cinema, bem modestas, foram pouco animadoras. Há um filme (houve) que ocorreu como baseado em história minha (deram-me a idéia para desenvolver). Quando vi o roteiro (e principalmente o diálogo) achei tudo aquilo muito genial, mas pedi que retrassem o meu nome da coisa. Não retiraram. Limitei-me a não ver o filme. Houve um segundo. Adaptação de romance de um autor em voga. Pelo que me contavam os intérpretes, durante a filmagem, vi que nada restava nem do romance nem da adaptação. Também não quis criar caso (nem podia). Contentei-me em ser um dos milhões de brasileiros (eram uns 75 na época) que não viram o filme. Depois as coisas melhoraram um pouco. Se já pensei em fazer algum filme? Não. Em escrever roteiro? Sim.

10 — Como artes autônomas? Como interdependentes? Contradizendo-se? Completando-se? Interpenetrando-se? Deixa o futuro chegar. Deixa o futuro passar. Eu vi um pouco da muita evolução do cinema nos últimos 50 anos meus e dele. Eu gostaria de ver o cinema daqui a 50 anos. Pelo gosto de viver mais 50 e de assistir ao fabuloso que vai acontecer e que eu não tenho imaginação bastante para prever. Autônomos interdependentes, contradizendo-se, completando-se, interpenetrando-se, influenciando-se reciprocamente, cinema e literatura são como a juventude do Brasil. Ninguém os segura. Mas o cinema é mais jovem. Tem horizontes que a literatura não tem.

## PEDRO BLOCH

1 — Acho que na maioria das vezes as obras deveriam ser escritas diretamente para o cinema. Teatro filmado só funciona em condições excepcionais.

2 — Cada vez mais autônoma. Cada vez mais criadora.

3 — A minha muito pouco. Sempre fui mais homem de teatro, embora tenha fascinação pelo bom cinema.

4 — Não. A dimensão do "flash-back" no cinema é outra forma de "linguagem".

5 — Acompanha a era em que vivemos. É uma transposição audiovisual do homem de nossos tempos, seus problemas, suas inquietações. Certos diretores realizaram prodígios nesse terreno.

6 — Esta renovação está-se fazendo paralelamente. Muita obra-prima literária de hoje poderia, até, influir na narrativa cinematográfica. Por outro lado, o romance está cedendo lugar ao cinema e aos "video-cassettes" que aí vêm. Os novos métodos pedagógicos farão do cinema algo de extraordinariamente eficaz em todos os campos da cultura.

7 — O bom roteiro é matéria-prima. Não falta o bom roteiro. Pode faltar a boa escolha.

8 — Depende do que diga e de como o faça. É altamente cinematográfica, quando se sabe o que se diz.

9 — Já o fiz várias vezes. **Meus Amores no Rio** teve êxito popular apreciável.

10 — Depende da distância desse futuro. Depende do que o homem vai fazer de si mesmo e do mundo. O cinema poderá ser até a "literatura" do futuro.

## PLÍNIO MARCOS

1 — Gostei muito das adaptações de **Navalha na Carne** e **Nenê Bandalho**.

2 — Pra mim, o cinema tem a sua própria linguagem.

3 — Honestamente, não sei das influências do cinema na literatura. Da mes-

ma forma, não sei até que ponto o cinema influenciou minha obra. Mas, certamente, houve influência.

4 — Bolei. Não entendo de cinema, nem de romance.

5 — Não acompanhei o movimento de cinema com visão crítica. Aliás, em 1940, eu era apenas baleiro de pulgueiro de bairro. E nunca fiquei no lance de pesquisa.

6 — Nesse assunto estou por fora.

7 — O problema mais sério do cinema nacional é o que os exibidores fazem com as fitas brasileiras. Eles ganham mais com filme estrangeiro e aí, já viu: passam os nossos filmes pra trás.

8 — Eu nunca compartilho de besteira.

9 — Creio que não teria queda para dirigir um filme. E acredito que cinema seja uma arte de diretor e ele mesmo deve fazer o roteiro. O que eu topo fazer é argumento. Disso eu gosto.

10 — O futuro do cinema e da literatura, falando de modo geral, não tem grandes mistérios. Agora, o futuro da literatura e do cinema brasileiro é que vive muito a perigo. Para podermos ter esperanças, é preciso com urgência começar a garantir o nosso mercado interno. Temos que nos calçarmos contra a importação desenfreada e também assumirmos o nosso subdesenvolvimento. E, sem fazermos concessão de idéias, usarmos sempre uma linguagem clara e de fácil entendimento por nosso povo, sem a preocupação de ganhar prêmios no estrangeiro.



Plínio Marcos: *Navalha na Carne*, dirigido por Braz Chediak



## ASSIS BRASIL

1 — Não tenho nenhuma obra adaptada ao cinema. Ficando na área das adaptações de obras da literatura brasileira, posso destacar três filmes, bem realizados, e que não desmerecem as histórias originais. São eles: **Vidas Secas** (1963), de Néelson Pereira dos Santos; **Menino de Engenho** (1965), de Walter Lima Júnior; e **A Hora e Vez de Augusto Matraga** (1966), de Roberto Santos. Pelas datas pode-se verificar que houve algo no Brasil, em termos de cinema, na década de 60: foi a fase positiva e realizadora do Cinema Novo, quando houve exatamente a explosão de um **Deus e o Diabo na Terra do Sol** (1964), de Gláuber Rocha; de um **Assalto ao Trem Pagador** (1962), de Roberto Farias; e de um **Os Cafajestes** (1962), de Ruy Guerra. O fenômeno é raro e inquietador: numa só década, um cinema, até então "primitivo" e incipiente, se destaca como um dos melhores do mundo.

Mas fiquemos no que interessa mais de perto: as adaptações literárias. Em meu livro "Cinema e Literatura" (1967), já fiz referência a **Vidas Secas**, adaptação do romance de Graciliano Ramos. Todo mundo sabe que este livro foi "montado" de várias histórias que o autor de "Angústia" escreveu para jornais, vindo a idéia de reuni-las mais tarde. Os capítulos são narrativas autônomas, mas ao mesmo tempo formam um todo, com os mesmos personagens em trânsito. Coisa curiosa: cada capítulo tem um ponto de vista de um personagem, mesmo o "entregue" à cadela Baleia, que também tem um "monólogo interior" em face da morte.

A adaptação de Néelson Pereira dos Santos respeitou o ponto de vista da técnica literária, e ao mesmo tempo não traiu a linguagem cinematográfica. O que houve foi uma coincidência de métodos, entre a literatura e o cinema. Néelson, com a sua sensibilidade, deve ter achado que o roteiro de **Vidas Secas** já estava feito desde o livro. E, levando ao cinema uma técnica primordialmente literária — a do ponto de vis-

ta — levantou outras possibilidades narrativas para o cinema.

Mas como a narrativa, do ponto de vista do personagem, foi para o cinema? Néelson Pereira dos Santos simplesmente aboliu a "onisciência" da câmara. O cinema, talvez pela situação objetiva da câmara, que "narra" do seu ponto de vista, ainda não se libertou do realismo, da imitação naturalista — e aqui a literatura, como linguagem criadora, está muito à frente do cinema. Vejo na experiência de **Vidas Secas**, na de **Acosado**, na de **Mickey One** — citando automaticamente — uma "saída" para renovar a linguagem cinematográfica. No caso de Néelson Pereira dos Santos, foi a literatura que lhe forneceu o rompimento. Claro que há uma grande diferença entre o narrador literário e a câmara cinematográfica, mas, como diferentes formas de expressão se beneficiam trocando seus valores estéticos, acho que o cinema tem sido uma das linguagens mais beneficiadas pela literatura, e vice-versa, em alguns aspectos.

Os outros filmes citados, baseados em João Guimarães Rosa e José Lins do Rego, são também boas adaptações, com um saldo mais positivo para **A Hora e Vez de Augusto Matraga**. A novela de Rosa é de fundo filosófico e místico, dentro de uma técnica bastante pessoal — os hermetismos de linguagem e ação são solucionados por Roberto Santos, embora o filme conserve um halo de sombra, de penumbra, eficiente para a sua execução. E mais: o diretor fuge do intelectualismo da obra, mas sem se apegar unicamente ao entrecho. O lado "profundo", podemos dizer, da obra de Rosa, é conservado. E o filme flui espontâneo e equilibrado.

Quanto a **Menino de Engenho**, Walter Lima Júnior teve uma dificuldade diferente: o primitivismo de José Lins do Rego, a sua antiliteratura. E a saída, para o cineasta, foi uma só: a dimensão poética, facilitada pela presença de uma criança. O diretor conta bem e, em termos de linguagem, o filme é muito mais convincente do que o romance. Uma restrição: dos três filmes, é o mais imaturo, em algumas seqüências, mas o resultado final é bom.

2 — Claro que o cinema "é uma arte autônoma, com uma linguagem específica". Mas é uma arte "nova" e, para alguns estetas, ainda não atingiu esta linguagem específica. Algumas características desta expressão artística, no entanto, podem indicar que o cinema se realiza através de uma linguagem. A imagem, a "matéria-prima" do cinema, nunca havia sido antes "manipulada" de tal maneira. E mais: é a primeira expressão humana, desenraizada da fotografia, que se realiza através da máquina — é a arte, por excelência, que vai usar, diretamente, os recursos da tecnologia. Em relação às outras artes, que vieram antes, acontece algo curioso com o cinema. Se a pintura, manifestação ancestral do homem, usa hoje os recursos da tecnologia e as "sobras" da indústria, de maneira crítica, problemática — e há uma "estética do lixo" para caracterizar esta manifestação — o cinema se exprime por meio da máquina (câmara), por meio do som (gravação), por meio de cortes (montagem), e se realiza com o apoio "baleístico" de toda uma equipe de especialistas, o que já é uma característica da tecnologia.

Por outro lado, o cinema, mesmo não admitida a sua linguagem característica, não é meramente subproduto de outros meios de expressão. Ele faz uso de elementos estruturais de outras expressões, como o diálogo e mesmo o som, ou ainda a "montagem" teatral. Mas hoje, mais do que ontem, as artes fazem câmbios de seus valores estéticos, como é o caso da pintura e escultura, poesia e prosa. O rompimento destas fronteiras específicas se deve ao fato de o artista sentir que seu instrumento de expressão é inadequado para exprimir determinados momentos. Assim como o poeta, sentindo a inadequação entre palavra e objeto, procura o símbolo e a "imagem", como saída para a sua fidelidade ao "real".

Cohen Séat afirma que o cinema, como linguagem, "ainda não ultrapassou uma era de harmonias imitativas". No seu "Essai Sur les Principes d'une Philsophie du Cinéma", conclui que o cinema é "uma forma de linguagem

ainda não evoluída, inserindo-se numa civilização avançada, e talvez capaz, em consequência, de servir-se de uma via de evolução original”.

3 — Como já ficou dito atrás, as artes se beneficiam mutuamente, e algumas “montagens” ou “cortes” ou “elipses” do romance moderno são, sem dúvida, frutos da técnica cinematográfica. O que não impediu Joyce de fazer tudo isso antes do cinema passar a influenciar a literatura. De vez em quando a crítica descobre diretores “literários” ou “teatrais”. Neste caso, os elementos estruturais de uma expressão artística se sobrepujam aos elementos de outra expressão. Exemplo: um diálogo, com a pompa e o tom do teatro, evidentemente não cabe no cinema. E cabe, desde que não se pretenda fazer cinema, mas teatro no cinema, como é o caso de algumas adaptações de Shakespeare.

4 — Também está respondido atrás. Depende de quem vai fazer o filme. Acho a montagem de **Rocco e Seus Irmãos**, de Visconti, bastante próxima da “montagem” de um romance, o que não acontece com **Studs Lonigan**, de Lerner, que é baseado num romance. Claro que o “flash-back” no cinema e no romance são diferentes concepções para a volta a fatos acontecidos. Como o “flash-back” no teatro de Priestley, ou numa peça curiosa como a de Arthur Miller, **A Morte do Caixeiro Viajante**. É claro que o “flash-back” não é privativo da arte mais “sofisticada”, nem de uma terminologia crítica moderna. A música talvez tenha sido a primeira manifestação artística a usar o “flash-back”, e estamos a nos lembrar de algumas “fugas” e “contrapontos” do Barroco e Classicismo. E tocamos no “contraponto” a propósito. Esta técnica, genuinamente musical, serviu de recursos a alguns romances modernos, alguns desconhecidos, como “Os Moedeiros Falsos”, de Gide, uma obra-prima de técnica ficcional.

5 — Claro que toda linguagem artística evolui, e o cinema, que tem a seu favor técnicas mais aprimoradas, evolui com muita rapidez — na sua parte mecânica. Em sua concepção, de arte que

busca seus próprios valores, a década de 40 foi importante para o cinema americano, por exemplo, quando o filme de “gangster”, tomou a primeira linha do cinema. Há ainda a afirmação de grandes diretores de “western”, tais como Ford, Vidor e Wellman. Wyler e Howard Hughes podem também ser citados. O som se impusera no cinema — por volta de 10 anos atrás — e agora a chamada sétima arte poderia pesquisar novos valores em função da imagem.

6 — A pergunta encerra alguns equívocos. O cinema não se apropriou da “narrativa romanesca”, seja ela lá o que for, e muito menos partiu para a “rotura da narrativa clássica”, seja ela também lá o que for. Nem a evolução formal do cinema implicaria numa “urgente” renovação do romance. Basta dizer que o romance é uma espécie de decano da arte, tendo surgido de uma amálgama entre a música, a poesia e a narrativa épica. O que podemos é localizar, na fase do cinema mudo, por exemplo, certo parentesco com a forma linear do romance — a fase de pesquisa do cinema, que continua, é exatamente “afirmar” a sua linguagem criadora, como uma expressão artística característica, como já vimos atrás.

7 — Claro que é a falta de bons roteiros. Praticamente todos os bons diretores do cinema nacional têm que enfrentar esta dificuldade. Às vezes, para suprir tal deficiência, os próprios diretores saem também para a feitura de roteiros, como é o caso de Gláuber Rocha e Walter Hugo Khouri. Este último, ótimo diretor, tem sido um “suicida” com seus roteiros e histórias de baixo nível criador. Gláuber Rocha também é limitado pela qualidade de seus roteiros e histórias. E há ainda o problema da transposição, para o cinema, dos diálogos. De modo geral, eles são feitos como se fossem para o teatro, dada a falta de tradição e profissionalização de roteiristas no Brasil.

8 — Isso é bobagem. Atrás já havia tocado no assunto. Não se pode levar para o cinema um diálogo teatral ou simplesmente literário. Assim como não se pode levar para o teatro um diálogo cinematográfico. Mas existe, de fa-

to, esta diferença? Claro que existe, pois o diálogo — mesmo o diálogo de romance — participa de um “tom” geral da linguagem expressiva — aqui não relacionada com a língua. Os nossos cineastas têm levado toda a pompa de um diálogo teatral para o cinema, ou os próprios atores — de apenas experiência teatral — se encarregam de contribuir para aquela falsidade da língua falada no cinema. Mas a situação já melhorou. Lembro-me que chamei a atenção do Gláuber Rocha para este fato, quando ele me mostrou o roteiro de **Deus e o Diabo**. No filme do Gláuber havia o agravante da “estilização” cinematográfica da fala popular. Não adianta falar “errado” apenas para que o tom regional seja fiel. É preciso que haja uma recriação dos termos ao nível artístico. Os três filmes citados aqui, baseados em obra literária, de Rosa, Lins do Rego e Graciliano, receberam um tratamento exemplar neste sentido. Os “regionalismos” são apenas uma nuance da expressão, não a sua marca totalizadora. Na literatura há o mesmo equívoco, e alguns críticos já criaram até uma “escola regionalista” ou um “romance regionalista”. Eles confundem um aspecto dos recursos lingüísticos com toda a forma artística, como se esta se realizasse apenas através daqueles recursos.

9 — Sim. Já tenho inclusive um roteiro técnico baseado no meu romance “Beira-Rio, Beira-Vida”. Tenho também um outro roteiro para um filme de televisão chamado “A Caçada”.

10 — Como vejo o futuro de todas as artes: uma evolução de formas, cada vez mais “documentando” a época em que vive o artista. Não acredito em morte de romance, de cinema ou de teatro, porque uma manifestação cultural não pode morrer, acabar, o que seria uma aberração da própria natureza humana. As manifestações culturais evoluem, tanto as artísticas como as sociais, tais como a língua, que todos os dias recebe novos valores. A língua, como forma de comunicação, evolui, assim como o romance ou o cinema, como formas de conhecimento (intuitivo — não lógico) evoluem também.