

Filmografia do Cinema Brasileiro, 1900-1935. Levantamento feito por Jean Claude Bernardet no jornal *O Estado de São Paulo* de 1º de janeiro de 1900 a 31 de dezembro de 1935. Nota de apresentação de Carlos Augusto Calil. Edição da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, Comissão do Cinema.

Hollywood na Cultura Brasileira, de Cláudio de Cicco. Ensaio sobre "a influência do cinema americano na mudança da cultura brasileira na década de 40" feito através da análise de textos e de publicidade da Revista da Semana. Prefácio de Egon Schaden. 130 páginas. Ilustrado com fotos de filmes e reproduções de páginas da *Revista da Semana*. Editora Convívio (Alameda Eduardo Prado 705, São Paulo).

Cinema Brasileiro: Propostas para uma História, de Jean Claude Bernardet. Seis ensaios: *A Presença Importada; A Cavação; Aventuras do Pensamento Industrial Cinematográfico; Novo Ator: o Estado; Mimetismo, Cachoeiras, Paródia; e O Proletariado Aparece Lá Onde não Estava Sendo Procurado*. 104 páginas. Editora Paz e Terra (Rua André Cavalcanti 86, Rio de Janeiro).

Cinemação, de José Celso Martinez Correa, Celso Lucas, Álvaro Nascimento e Noilton. Montagem de ensaios e entrevistas em torno da experiência dos autores com o filme 25, realizado em Moçambique, com a filmagem e o esforço para a finalização de *O Rei da Vela*, e o projeto *Fronteiras*. 170 páginas. Ilustrado. Editora 5º Tempo Produções Artísticas e Culturais Ltda. (Rua Jaceguai 520, São Paulo).

Sétima Arte: Um Culto Moderno, de Ismail Xavier. Análise da reflexão sobre cinema nos anos 20, "período de sedimentação da crítica cinematográfica na França, dentro de posturas e conceitos que se estenderam a outros países, inclusive o Brasil". 280 páginas. Ilustrado. Editora Perspectiva. (Avenida Brigadeiro Luís Antônio 3025, São Paulo).

Cinema Brasileiro, de Araken Campos Pereira Júnior. Fichas técnicas de filmes brasileiros realizados entre 1908 e 1968. 400 páginas. Editora Casa do Cinema de Santos.

ROTEIROS

Aleluia Gretchen, de Sílvio Back. Roteiro do filme acompanhado de textos de Deonísio da Silva, Inácio Araújo, Hélio Nascimento, José Carlos Avellar, João Manuel Simões, Ivo Egon Stigger, José Carlos Monteiro, Orlando Fassoni, Luís César Cozzatti, Sérgio Augusto e Jean Claude Bernardet. 122 páginas. Ilustrado com fotos do filme. Editora Movimento (República 130, Porto Alegre). 4ª edição.

Chuvvas de Verão, de Carlos Diegues. Roteiro do filme, precedido de uma nota introdutória do autor. 108 páginas. Ilustrado com fotos de Álvaro di Rago. Editora Civilização Brasileira (Rua Muniz Barreto 91/93, Rio de Janeiro).

Coronel Delmiro Gouveia, de Geraldo Sarno e Orlando Senna. Roteiro do filme, precedido de artigos dos autores sobre Delmiro (de Orlando Senna) e sobre a elaboração do roteiro (de Geraldo Sarno), de roteiro usado durante a filmagem, de uma cronologia de Delmiro Gouveia, de citações de Graciliano Ramos, Mário de Andrade e de Gilberto Freire, e de dois textos críticos de José Carlos Avellar e de Robert Grelier. 142 páginas. Ilustrado com fotos do filme. Editora Codecri (Rua Saint Roman 142, Rio de Janeiro).

Limite, filme de Mário Peixoto, de Saulo Pereira de Mello. Reprodução fotográfica do filme de Mário Peixoto, "conservando meticulosamente seus enquadramentos originais, e buscando, pela proporcionalidade entre o número de fotogramas e a duração do take, conservar seu ritmo". Prefácio de Otávio de Faria, nota pessoal e introdução às fotografias de Saulo Pereira de Mello. Ampliações dos fotogramas feitas por José Almeida Mauro e Fernando José Alves. Programação visual de Cecília Juca e Gastão de Holanda. 210 páginas. Edição da Funarte e do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Rio de Janeiro.

Shirley, a História de um Travesti, de Leopoldo Serran. Roteiro do filme a partir de argumento de Hector Babenco, Celso Curi e Leopoldo Serran. Prefácio de Carlos Diegues. 96 páginas. Editora Codecri (Rua Saint Roman 142, Rio de Janeiro).

Tudo Bem, de Arnaldo Jabor e Leopoldo Serran. Roteiro do filme, precedido de um perfil dos personagens e seguido por notas dos autores. 100 páginas. Ilustrado com fotos do filme. Editora Civilização Brasileira (Rua Muniz Barreto 91/93, Rio de Janeiro).

Terra dos Índios, de Zelito Viana. Roteiro do documentário, com o texto integral das entrevistas e da narração precedido de uma introdução do autor, que apresenta os colaboradores, o projeto e as pessoas entrevistadas no filme. 118 páginas. Ilustrado com fotos do filme. Edição Embrafilme.

Na nota introdutória a *Chuvvas de Verão* (Civilização Brasileira, 1977), Carlos Diegues propõe a distinção entre película e texto, entre filme e roteiro. Reivindica mesmo a existência autônoma dos roteiros cinematográficos enquanto textos. E considera seus filmes escritos como "novela cinematográfica", "nada fiel à forma tradicional do roteiro com seus maneirismos técnicos, todas aquelas convenções inibidoras da criação e do ato de filmar". O texto se converte literalmente em *roteiro*: indicações de filmagem, apontamentos para a câmara, passíveis de modificações, transformações, improvisações, no próprio ato de filmar.

Chuvvas de Verão é roteiro para um filme de cotidiano. Captação do dia-a-dia de Afonso, funcionário recém-a aposentado, em um subúrbio do Rio de Janeiro. A partir de uma sucessão temporal marcada por cinco dias, são tratados diversos acontecimentos: a aposentadoria de Afonso e a descoberta do bandido Lacaia escondido em sua casa, o rapto e assassinato de uma criança pelo palhaço Guaraná, o escândalo entre Abelardo e seu filho por este namorar uma dançarina de *strip-tease*, a fuga para o interior do Brasil de Lacaia e Lurdinha (doméstica de Afonso), o enlace amoroso entre Afonso e Isaura, funcionária solteirona, enquanto as chuvvas de verão correm pelas janelas.

Não se trata de roteiro de filme de enredo, construído a partir do desenlace da ação. *Chuvvas de Verão* é montado como sucessão de quadros e situações em torno do personagem Afonso. O texto encerra-se armando uma nova situação, cuja solução o leitor fica sem conhecer: dois engenheiros da prefeitura chegam à casa de Afonso, para discutir a desapropriação de sua casa, necessária à passagem de um viaduto. Afonso recebe os engenheiros. Lá fora, pelas ruas ensolaradas, passa o operário Sanhaço, em companhia dos filhos, a caminho do trabalho.

to; Zeca Maluco, esquizofrênico, que não pára de trabalhar e que delira ter morrido de fome.

A inauguração da reforma vai ser comemorada com recepção ao namorado multinacional de Vera Lúcia. Os operários viram a noite para terminar a obra. Estão tensos e nervosos e acabam brigando por causa de uma banana. Um deles esmigalha a cabeça de outro com uma marreta. O cadáver tomba na sala de visitas. O sangue jorra no tapete da sala. Os convidados estão para chegar. O rabecão não aparece.

Mas a recepção se realiza. Os convidados bebem e conversam alegres. Elvira permanece sentada sobre um puff, tentando encobrir a mancha de sangue no tapete. O operário, colocado sobre a pia da cozinha, único lugar do apartamento que não passa pela reforma, é velado por Aparecida. Na sala, o gringo dos satélites canta *Around the World in Eighty Days*, acompanhado pela multidão de convivas. Na cozinha, Aparecida entoa uma incelença ao operário morto. Tudo se confunde: a cozinha e a sala, a morte e a mancha, a incelença e a canção.

Construído com penetração de real e simbólico, a grandiosidade do projeto de *Tudo Bem* evidencia-se na tomada final: vista aérea das Cataratas do Iguaçu, com acordes de orquestra tocando o *Around the World*. . . e abafando a incelença de Aparecida. Seria a resistência das Aparecidas superada pela expansão dos satélites dos gringos?

Ficção como Documento

Coronel Delmiro Gouveia, roteiro de Geraldo Sarno e Orlando Senna, premiado no Festival de Brasília de 78 (Codecri, 1979), afasta-se dos dois anteriores, pela influência do documentário e pela maior marcação da linha de enredo. A linguagem de documentário faz-se sentir na utilização de depoimentos e narrações em *off*. Caráter documental facilitado pelo solo histórico em que se constrói

o texto: a carreira de Delmiro Gouveia, empresário nordestino, desde a ida para Alagoas em 1902, até seu assassinato (1917) e destruição de sua fábrica de linhas em 1930, pelos trustes estrangeiros.

No roteiro de Sarno e Senna, ficção e verdade se encontram mescladas. Na abertura da versão definitiva, há o depoimento do velho, ex-operário da fábrica da Pedra, que estabelece a verdade a respeito do personagem Delmiro: "Com a chegada dele, o lugar foi mesmo que ter enricado". Depoimento documental que dá estatuto de verdade à narração em *off* dos diversos personagens.

Na seqüência final, a fala em *off* do Zé Pó superpõe-se às imagens de destruição da fábrica. As máquinas rolam pelo penhasco, mergulhando nas águas do São Francisco, enquanto o personagem-operário constata o porquê do fracasso de Delmiro: "A fraqueza do Coronel é que ele era só, sozinho mesmo, e aí atiraram nele e mataram a fábrica". Representa-se Delmiro como precursor da luta contra o imperialismo, pioneiro de uma burguesia progressista. Constitui ainda Delmiro, no depoimento fictício de Zé Pó, exemplo para a luta (hoje) do "povo trabalhador": "Tenho para mim que ele foi como um exemplo pra nós tudo". E conclui o personagem: "Mas penso também que o dia em que o povo fizer as fábricas pra ele mesmo, aí num tem força no mundo qui pode quebrá nem derrubá".

Do depoimento verídico do velho ex-operário da fábrica ao depoimento ficcional do personagem Zé Pó, completa-se o movimento do roteiro de *Delmiro Gouveia*. O velho operário, testemunha ocular, nos conta *como foi*. O jovem operário, personagem, nos completa o *como foi* e nos anuncia o *como será*: as fábricas construídas pelo próprio trabalhador. Do velho operário ao jovem operário, da testemunha ao personagem, do documentário à ficção, do depoimento à utopia.

Roteiro-texto

Tradicionalmente se fala da influência da linguagem cinematográfica sobre o texto escrito. É o caso da montagem e fragmentação da narrativa utilizadas em romances brasileiros contemporâneos, como *Reflexos do Balaie*, de Antonio Callado, e *A Festa*, de Ivan Angelo — romances que se aproximam de *Tudo Bem*, pela presença do elemento "festa" como metáfora das transformações recentes da sociedade brasileira. Em *Câmara Lenta*, de Renato Tapajós, e *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão, são também romances que se apropriam de recursos da linguagem cinematográfica, mesclando-os à escrita ficcional.

Shirley, roteiro de Leopoldo Serran (Codecri, 1979), subverte, porém, a relação entre cinema e escrita. Não se trata de texto literário contaminado pelos trejeitos do discurso cinematográfico. Nem tampouco de roteiro de filme publicado como texto. É um roteiro *para* filme, publicado independente de uma possível futura conversão em película.

O aparecimento em livro de roteiros como *Chuvvas de Verão* (1977), *Tudo Bem* (1978), *Coronel Delmiro Gouveia* (1979) e *Shirley* (1979) liga-se à reivindicação de Carlos Diegues quanto à autonomia do texto frente à película. O roteiro se converte literalmente em *texto*. Seu consumo torna-se possível à margem da projeção do filme na tela, ou de sua própria produção, marcando a ampliação do espaço de intervenção da atividade cinematográfica (escrita de roteiros) no campo cultural brasileiro.

Roberto Ventura