

A escrita como encenação

Os roteiros teatrais de Joseph Mankiewicz

Para um roteirista, querer dirigir é, naturalmente, querer levar à tela o que se escreveu. Isto coincide exatamente com aquilo que penso do trabalho de criação no cinema. Lembro-me de um artigo que escrevi para o boletim da Associação dos Roteiristas de Cinema onde eu dizia claramente o que entendo por escrita e por direção no cinema. Eu acho que são - no que toca o tipo de filmes que faço - dois momentos absolutamente inseparáveis. A direção é a segunda metade de um trabalho cuja primeira

metade é a escrita. Digamos, em outras palavras, que um roteiro, caso tenha sido escrito por um roteirista digno deste nome, na realidade já foi encenado. Ao escrever, o roteirista deve visualizar aquilo que escreve. Não é absolutamente o que ocorre quando se escreve um romance. Aliás, o espectador não mantém com o filme a mesma relação que o leitor com o livro. Diante do livro, a relação que se estabelece entre a página impressa e o intelecto é direta, sem intermediário. É uma função puramente cerebral. No ci-



Marlon Brando em Julius Caesar de Joseph Mankiewicz, 1953.

Hollywood e a Boca: o roteiro de encomenda.

Gore Vidal: retrato do artista quando o cinema era jovem. Ody Fraga: orgulho do artesão da Boca do Lixo.

nema, é diferente. Nosso trabalho estaria mais próximo do de um autor de teatro, pois no teatro nós ouvimos palavras que nos provocam imediatamente uma resposta emotiva. Sem dúvida, esta é a razão pela qual grandes romancistas foram escritores medíocres de diálogos. Eu, pessoalmente, fui atacado como se tivesse cuspidos na bandeira americana porque certa vez reescrevi diálogos de Scott Fitzgerald. Mas, isso era necessário! Os atores, entre eles Margaret Sullavan, nem conseguiam dizê-los. Eram diálogos muito literários, diálogos de romance, que certamente não tinham as qualidades requeridas por diálogos de um filme, que devem ser "falados". Scott Fitzgerald realmente escrevia diálogos muito ruins.

Voltando ao que eu dizia, um roteiro digno desse nome já está encenado. O roteirista vê o protagonista entrar num determinado lugar, sob um determinado ângulo, a uma certa velocidade, diante de um certo pano de fundo. Ele ouve uma música, pressente uma atmosfera, vê um cenário, uma composição etc. E quando, finalmente, escreve, está encenando. É portanto uma total estupidez entregar esse roteiro a uma outra pessoa cujo ponto de vista, necessariamente, será completamente diferente. Abro aqui um parêntese para dizer que falo apenas dos meus filmes, do gênero de filmes que faço - os filmes 'teatrais'; não falo dos gênios que passeiam com a câmera na mão e nos apresentam um arremedo de filme que nos dão um arremedo de conhecimento. Falo das pessoas que fazem filmes sobre alguma coisa. Daqueles que abordam os seres humanos de uma maneira analítica, seja ela profunda ou superficial. Portanto, quando há um roteirista e um realizador, há de fato dois realizadores a menos, é claro, que eles sejam tão próximos um do outro como Wilder e Diamond, por exemplo, pois nesse caso são apenas um, seus trabalhos se completam. Mas em Hollywood, tal proximidade não era comum. O roteirista entregava um roteiro sem a menor preocupação com quem iria realizá-lo. Eu, pessoalmente, tinha vontade de concluir o meu trabalho. Queria ser responsável pela segunda metade da tarefa iniciada ao escrever, queria realizá-la, levá-la à tela. Evidentemente, certos escritores não têm essa capacidade. É uma questão de temperamento. Pode-se muito bem ser incapaz de passar o dia num platô, conversar com os atores, explicar a eles o que se quer etc. Para mim, tudo isso constitui uma única atividade, uma única função. (*Joseph Mankiewicz*)

Hollywood

Os escritores nem sempre têm boas recordações de Hollywood. Como são escritores, antes de serem roteiristas, sofrem com as interferências, simplificações, mudanças e a disciplina rígida dos estúdios. O caso de Scott Fitzgerald é o mais clássico exemplo de martírio. Sua vingança foi o inacabado *O Último Magnata (The Last Tycoon)*, livro em que descreve a maneira ditatorial de agir de Irving Thalberg, o produtor manda-chuvas da Metro Goldwyn-Mayer. Scott não foi a única vítima. Abaixo, reproduzimos o depoimento de Gore Vidal, um escritor que embora seja de menor importância do que Fitzgerald, tem um estilo particularmente ferino para descrever Hollywood.

"A merda tem sua própria integridade." Ó escriba de plantão sentado à mesa dos escritores da MGM costumava repetir regularmente este axioma em nosso proveito, estranhos integrantes do mundo da Literatura de Qualidade. Para ele, era óbvio (embora, para o estúdio, não o fosse) que, como tínhamos ido a Hollywood para ganhar dinheiro, nossos filmes poderiam carecer do ingrediente caseiro básico, capaz de estourar as bilheterias pelo mundo afora. O escriba não estava longe da verdade. Sabia que a má qualidade exuberante, tão freqüentemente associada à suprema popularidade, não pode ser falsificada, embora, admitia ele, ninguém nunca tenha perdido um centavo subestimando a inteligência do público americano. Era um cínico - como nós - mas acreditava piamente que crianças em perigo *sempre* fisgavam a platéia; que Lana Turner era convincente ao rejeitar os avanços de Edmund Purdom em *The Prodigal*, "porque sou uma sacerdotisa de Baal", e que Irving Thalberg era um gênio comparável a Leonardo da Vinci porque tinha criado "produtos" de tão bom gosto como *The Barrets of Wimpole Street* e *Maria Antonieta*.

Nos meus dias à Mesa dos Escritores (meados dos anos 50) a televisão já havia abalado a indústria e os fornecedores de merda podiam... bem - apertar a descarga e despejar seus produtos dentro da casa das pessoas, sem a preocupação de lotar uma sala de cinema (...) Christopher Isherwood e eu nos sentávamos de um lado da mesa; John O'Hara, do outro. Aldous Huxley trabalhava em casa e Dorothy Parker bebia em casa. (...)