



HISTÓRIAS DE ROTEIRISTAS: O CINEMA NACIONAL CONTADO EM 'MAISDEMILEUMA' HISTÓRIAS

Gláucia Davino¹

Resumo

O tema a ser abordado - o roteiro - é parte de uma busca constante da criação, da arte e da prática da dramaturgia audiovisual. *Histórias de Roteiristas: As Histórias de Rubens Rewald* foi um trabalho de pesquisa desenvolvido no período de um ano (2006/07) e teve como característica dar início ao Projeto Temático *Histórias de Roteiristas: as histórias de...* O embasamento teórico figurou-se numa diversidade de fontes: reflexivas, teóricas e de experiências; como exige a própria área abordada e como exigiu a diversidade dos cinco pesquisadores interinstitucionais, incluindo o próprio roteirista em questão. Esse artigo traz o processo, os resultados, os desdobramentos da pesquisa em questão e os direcionamentos para a continuidade do Projeto Temático.

Palavras-chave

Audiovisual Nacional; Roteiristas; Processo Criativo; Rubens Rewald; Texto-audiovisual

Roteirista: cineasta diáfano na história do cinema brasileiro

O tema a ser abordado - o roteiro - é parte de uma busca constante da criação, da arte e da prática da dramaturgia audiovisual. *Histórias de Roteiristas: As Histórias de Rubens Rewald* foi um trabalho de pesquisa desenvolvido no período de um ano² e teve, como uma das metas, dar início ao projeto que abriga uma série de pesquisas com diversos autores (roteiristas).

O Projeto Temático intitulado *Histórias de Roteiristas: As Histórias de ...* foi concebido como consequência de interesse, estudos e pesquisas, cujo impulso inicial se deu no meio da década de 80. O cinema nacional daquela época vivenciava mudanças de paradigmas estéticos e autorais, perante a força de uma nova geração de cineastas de longas³ e uma novíssima geração de curta-metragistas⁴. Investir nos estudos do roteiro

¹ Doutora em Ciência da Comunicação, Mestre em Artes e Bacharel em Comunicação Social Cinema, pela Universidade de São Paulo; Docente e pesquisadora do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Email: gcine@arquitetos.com; gdavino@mackenzie.com.br

² Essa pesquisa teve o apoio do Mackpesquisa.

³ Na década de 80 a Embrafilme ainda era o principal órgão de investimento no cinema nacional e o eixo Rio-São Paulo era o maior produtor, tendo surgido o chamado 'novo cinema paulista'. Com o fim da Embrafilme, na década seguinte, ocorre o que Lucia Nagib identifica e conceitua o que denominou de Cinema da Retomada. Dentro de seu

significava uma “retomada do valor que o roteiro poderia imprimir numa obra fílmica (e/ou cinematográfica, considerando uma escola ou movimento específicos, ou o cinema como um todo)”. Foi o início de um debruçar sobre uma tendência que notávamos necessária, rumo ao resgate e à reorientação de valores do processo criativo do cinema que, em dado momento da história do cinema, foram relativamente desprezados, se não abandonados, como por exemplo o chamado *roteiro sob medida*⁵, em favor da primazia da *mise-en-scène*. Essa perspectiva da pesquisa em roteiro de cinema nos permitia abrir espaços para além dos temas das políticas nacionais culturais e abrir para aquilo que mais nos interessava, o nível da criação em todo o processo que envolvia as realizações dos filmes e que, com certeza, refletiam na distribuição e exibição das obras.

Em sua tese finalizada em 1991, o cineasta Chico Botelho⁶, fala sobre ‘novo cinema paulista’ que despontou naquela década, de 80 e aponta como principal característica o aprimoramento técnico e estético-fotográfico. Apesar da crítica em relação à possibilidade do esvaziamento conteudístico dos filmes em favor de um esteticismo visual o legado deste momento foi positivo, pois essa tendência acabou por bifurcar e posteriormente diversificar⁷ a rota do cinema. O aprimoramento técnico deixou de ser exceção para se tornar natural e necessário em função de responder às proposições fílmicas diversificadas e o roteiro pôde passar a ter que ser mais fortemente reconsiderado como elemento do processo criativo e para manter a qualidade das idéias.

Opiniões de estudiosos e profissionais de Cinema apontam como motivo freqüente da baixa qualidade da filmografia nacional a escassez de bons roteiros e não mais à inferioridade técnica da indústria cinematográfica nacional [...] Hitchcock considerava o roteiro um dos momentos chave na criação e estruturação do filme, cuja elaboração detalhada presumia manter a qualidade

panel, incluíram-se cineastas diversos que cresceram profissionalmente nos idos de 80 ou aqueles que acabaram por se recolocar artisticamente diante das novas políticas, a partir dos 90.

⁴ Em Curta Metragem, a trajetória dos anos 80, Tese de Doutorado, na ECA/USP, São Paulo, 1989, Vânia Debs revê a trajetória de grupos de cineastas independentes que fizeram do curta metragem a escola, a forma e a política principal de produção cinematográfica da década. Aquele momento gerou a diversidade, o amadurecimento do gênero ficcional-narrativo e a transformação daqueles talentos no quadro da atual geração de cineastas, incluindo uma seleção de roteiristas.

⁵ O roteiro sob medida, muito comum na forma de produção industrial de entretenimento audiovisual em que cabia ao diretor a função de execução de filmagens, também denominado de ‘roteiro fechado’, pressupunha o conceito de limitador do processo criativo-fílmico.

⁶ Cf. BOTELHO JUNIOR, F.C. Técnica e estética na imagem do novo cinema de São Paulo. Doutorado. São Paulo: USP/ECA, 1991.

⁷ “Beto Brant, por exemplo, um dos talentos dessa geração, diz ter lido numa crítica de jornal a melhor definição do que era seu projeto. Como Brant, há outros diretores abertos ao que Zanin, numa incorporação de um termo de André Bazin, chama de ‘impureza’. Na acepção do crítico, ‘impureza significa mistura de linguagens [...]’”. NOTÍCIAS: Sobre o Cinema da Retomada, Portcom, 21/ 11/ 2003. Disponível em http://www.portcom.intercom.org.br/index.php?secao=servicos/noticias&pagina=view_news.php&id=122.

Acesso em janeiro de 2008.

das idéias. Diz ele: ‘Sempre tive medo de improvisar no estúdio porque, naquele momento, se se acha tempo para ter idéias, não se acha tempo para examinar a qualidade destas idéias’. (DAVINO, G, passim,1993).

Internacionalmente, a revista *Cahiers du Cinema* mostrava a crise pela qual passava o roteiro cinematográfico na França, no número especial *L'Enjeu Scénario: Cinéma Français*, de 1985. Além dos problemas na França, este número incluiu críticas aos problemas do roteiro na maior indústria cinematográfica internacional, a do cinema americano.

Que les Américains nous achètent autant de droits de remakes (...) signifie peut être qu'ils considèrent que nous avons gaché de bonnes idées (...) S'ils viennent nous acheter des sujets, c'est qu'il y a, chez eux aussi, crise d'imagination, et qu'ils pensent - comme avant la guerre pour les metteurs en scène - que les auteurs les plus originaux sont en Europe (BEAUME, G. 1985)⁸

Hoje em dia já não podemos mais dizer que há dúvidas quanto à importância do roteiro na cinematografia, no audiovisual nacional, em detrimento da estética, da técnica ou qualquer outro fator. Não necessariamente para o público, mas para as classes profissionais, um roteirista (quer também dirija, atue ou produza o audiovisual em questão) já se tornou essencial para o processo criativo (salvo alguns projetos audiovisuais, que não nos cabe hipotetizar, no momento). Porém, o que os dados históricos nos mostram é o quanto ainda há que se pesquisar e ser desenvolvido sobre o tema ‘roteiro-roteiristas nacionais’. A Teledramaturgia tem sido o carro-chefe da dramaturgia audiovisual *broadcast* nacional por décadas e é uma modalidade cuja autoria cabe ao ‘escritor da novela’ (com sua equipe). Ouvimos nos anúncios: ‘uma novela de’. Então, o roteirista (teledramaturgia) é o autor e principal função criativa do processo.

Outros dados que mostram a importância e a maturidade do roteiro são que nos EUA, foi fundada a *Writers Guild of America*, WGA - “uma única agência que iria funcionar para todos os profissionais de cinema, rádio e TV nos Estados Unidos”⁹ - em 1954 e no Brasil a *Associação Brasileira de Roteiristas Profissionais de TV, Cinema e outros Meios de Comunicação* (ARTV) surgiu apenas no ano 2000¹⁰.

Nesse contexto, entre 2002 e 2004 foi concebido o Projeto Temático *Histórias de Roteiristas: as histórias de ...* Mas, apenas em 2006 surgiu a oportunidade de darmos

⁸ "Le Point de Vue d'un Agent: The Go-Between", par Georges Beaume, in *Cahiers du Cinema - L'Enjeu Scénario*, numero spécial, 371/372, mai 1985, p.30.

⁹ Versão traduzida por Beto Skubs e publicada no site da ARTV

¹⁰ <http://www.artv.art.br/>. Último Acesso em maio 2007.

início em direção à meta do Projeto Temático com a pesquisa *Histórias de Roteiristas: as Histórias de Rubens Rewald*.

Uma história sem fim

O Projeto Temático tem como objetivo estabelecer um diálogo com o audiovisual nacional do ponto de vista do roteiro e dos roteiristas. Adotar um ponto de vista de investigação para refletir sobre sua existência e seu porvir. Um ponto de vista que não se afasta dos anteriormente abordadas na história do cinema como autoria, linguagem, estética, direção, produção, técnicas, atuação e outras, mas que ganha uma nova perspectiva e uma nova angulação. Ou seja, passamos a questionar os processos criativos das produções nacionais através da centralização do roteiro, por onde se deve passar obrigatoriamente. Conseqüentemente procurar oferecer elementos para que possamos decifrar momentos, processos, motivações temáticas, criativas e cinematográficas da realização técnico-artística daquele que é o primeiro a idealizar integralmente determinado audiovisual, o contador de histórias para expressão audiovisual, o Roteirista.

Neste Projeto Temático inclui-se o levantamento de diversas personalidades que estão em atividade, traçar os perfis individuais, dos universos dos roteiristas brasileiros contemporâneos e assim contribuir para o registro da memória da trajetória do cinema nacional e disponibilizar esse conhecimento às comunidades científicas, culturais e da sociedade, em geral. Portanto, deve ter um caráter de continuidade ao longo dos anos. Na concepção do projeto inclui-se também a idéia de se estabelecer uma rede de investigação, abrindo um leque à cobertura da diversidade de profissionais. Isto não apenas para viabilizar maior rapidez no estabelecimento de um painel dos roteiristas brasileiros ao longo do território¹¹, mas também para fomentar o envolvimento de uma gama maior de pesquisadores, pesquisas, profissionais e interessados na investigação, experimentação, reflexões e práticas em audiovisual sobre roteirização e para a conseqüente valorização do nosso tema central, o processo de criação do roteiro e a função de roteirista.

Consideramos aqui roteiristas aqueles que escrevem para as mídias audiovisuais. Na diversidade de pessoas que escrevem roteiros incluem-se aqueles que roteirizam e dirigem, que roteirizam mas não dirigem, que têm formações profissionais e atuações profissionais diversas além de roteirista - muito comum na realidade da produção

¹¹ A Associação dos Roteiristas conta hoje com apenas 300 roteiristas associados, segundo seu vice-presidente, Newton Canito, no I Encontro de Roteiristas, em 26 maio de 2007, no Mis/SP.

nacional¹² -, desde que estejam envolvidos com proposições especificamente narrativas, ou seja, quando essas obras são vistas como ‘dramaturgia para tela’¹³, a dramaturgia da imagem e do som midiaticizada.

(...) É difícil responder o que é minha profissão, porque Eu sei que esse programa que agente está fazendo é sobre roteirista. Mas é, hoje em dia ... esse é um assunto que eu tenho conversado bastante com os colegas. Hoje em dia, é difícil a definição de profissão. Porque ninguém mais faz uma coisa só, por exemplo...A sua profissão é Gláucia, né, porque você tem um número xis de atribuições, de qualificações, de formação, que é difícil uma pessoa ter a mesma profissão que você. Você dá aula em determinados lugares, você faz vídeos. Quero dizer, isso não é uma profissão. Não existe esse cargo. E de certo modo, pra mim também. Eu escrevo, escrevo para cinema, escrevo para teatro, eu dou aula, eu tenho uma carreira acadêmica, eu tenho uma produtora. (...) Então quer dizer, eu tive uma formação de administração, eu tive uma formação também de cinema. Sou autodidata em teatro. Eu não posso dizer: ‘eu Sou roteirista’; porque eu passo a maior parte do tempo dando aula. Mas tudo bem, para facilitar eu sou roteirista. Mas acho que hoje, essa definição de profissão está ultrapassada. E talvez ajude, seja útil na catalogação quando você faz registro em hotel... ou então prum cara que vai prestar vestibular... Mas como profissional... cada vez mais a pessoa é a profissão. (Rubens Rewald em entrevista à Gláucia Davino e Ariane Cole, São Paulo, 2006)¹⁴.

Dessa forma, o projeto *Histórias de Roteiristas: as Histórias de Rubens Rewald* tomou a forma de piloto para nos fornecer diretrizes para a implantação, a consolidação e a continuidade do Projeto Temático.

O Roteirista roteiriza o roteiro sobre roteirista na forma de Histórias!

¹² O rápido avanço tecnológico que tem conduzido à convergência das mídias e, conseqüentemente, às transformações sociais decorrentes dele, tem como um dos principais pivôs de sustentação o audiovisual e a interatividade. Portanto, sua importância, sua diversificação e expansão estão diretamente ligadas a manifestações culturais e comunicacionais. A capacidade de efetivação dessas mudanças dependerá da diversidade de produção de conteúdo definido e definindo reciprocamente o Mercado e Comunicação na Sociedade Digital.

¹³ Sobre a expressão “Dramaturgia para a Tela” (na tela, da tela...), foi a tradução mais próxima da terminologia que consideramos a mais adequada ao que chamamos de roteiro segundo estudos anteriores: *screenplay* para designar roteiro de cinema (ou, atualmente, audiovisual) pois “tem sua origem em duas noções, uma dramática *play*, *performe role on stage* e *story to be acted on stage*, etc. e a outra, referente à técnica, à tela de projeção *screen*, *vertical surface for display of exhibits* (DAVINO, G., 1993, p. 9 - 11)

¹⁴ Transcrição de segmento original de entrevista em vídeo, em agosto de 2006. O registro deste depoimento encontra-se integralmente na fita Mini-DV onde foi gravada. Esse segmento foi utilizado em vídeo (texto-audiovisual) numa forma editada.

A filosofia que está por trás do título do Projeto – *Histórias de Roteiristas: as histórias de...* - traduz a forma de organização do piloto. A concepção desse título¹⁵ é resultado da fusão da constatação de estudo já realizado, com a observação constante feita entre alunos e público em geral e que é justamente a dúvida que paira e que confunde a compreensão do que se entende sobre o trabalho do roteirista. A confusão que existe entre roteirista e escritor, entre roteirista e diretor, entre história e roteiro, entre história e documentário, fato e ficção. A lógica parece permitir que se o filme conta uma história e o roteirista escreve, então o roteirista é um escritor. Mas se o diretor é o autor do filme, ele não conta a história? Quem conta a história?

A pesquisa propôs falar de cineasta e roteirista, falar de uma biografia cinematográfica, falar sobre as histórias de quem conta história. Então são histórias de roteirista, o que inclui sua história pessoal e as histórias que inventa para o cinema, propondo uma sutil forma de sugerir um trocadilho.

Na pesquisa *piloto*, desenvolvemos o trabalho junto ao roteirista Rubens Rewald¹⁶. Procuramos identificar a repercussão de seus trabalhos nas peças audiovisuais e/ou dramáticas, fatos, vivências pessoais e o processo criativo em roteirização. Os estudos do processo de criação do roteiro foram embasados em estudos sobre a estruturação narrativa do roteiro cinematográfico sob o ponto de vista formal¹⁷, o processo de criação dramática sob o ponto de vista da teoria do caos e experimental¹⁸, a crítica genética¹⁹ e a antropologia visual no documentário²⁰. Essa riqueza de reflexões resultou da participação do grupo formado por cinco pesquisadores incluindo o próprio roteirista em questão. O processo e procedimentos pelo qual alcançamos os resultados, nas formas de relatório-escrito e do texto-audiovisual, nos forneceram as linhas centrais para a implantação do Projeto Temático *História de Roteiristas: as Histórias de ...*

Histórias de Roteiristas... não se encerra na conclusão deste trabalho.

¹⁵ Tanto quanto neste projeto, o título de um filme tem alto grau de importância, é o primeiro contato do leitor/espectador com a obra e condensa seu conteúdo.

¹⁶ Rubens Rewald escreveu e dirigiu os curtas *Cânticos*, 1991, e *Mutante...* 2002 (Prêmios, o longa-metragem *Corpo*, em fase de finalização, e o documentário digital de longa-metragem *Esperando Telê*, 2006. Em Teatro, escreveu as peças encenadas *O Rei de Copas* (Prêmio APCA 94), *Narraador*, 1996, *A Banda* 1996, *Do Gabinete de Joana*, 1997, *Autorama*, 1999, *Ante-Câmara*, 2000, *Umbigo* (Prêmio Funarte de Dramaturgia 2001), *Escada de Giz*, 2003 e *Tranqueitas Fraseadas* 2006. Em Dança, é o dramaturgista da Cia. Nova Dança 4, com os espetáculos *Acordei pensando em Bombas*, 1999, *Palavra, a Poética do Movimento* (Prêmio APCA 2002) e *Vias Expressas*, 2004. Lançou o livro *Caos/Dramaturgia*, 2005 resultado do mestrado homônimo 1998, sob a orientação do Prof. Dr. Jean-Claude Bernardet. Finalizou seu doutorado com o trabalho *Autor – Espectador* 2004, sob a orientação do Prof. Dr. Arlindo Machado. Ambos foram desenvolvidos na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde atualmente é Professor de Dramaturgia Audiovisual. É também professor de roteiro na AIC.

¹⁷ Cf. fundamentalmente obras de David Bordwell e Christin Thompson..

¹⁸ Cf. REWALD, Rubens.

¹⁹ Cf. Cecília Almeida Salles.

²⁰ Cf. José da Silva Ribeiro.

Encontros marcados. Desencontros factuais.

Assistir a um filme é mergulhar em narrativas que transbordam personagens ou fenômenos ora engraçados, ora perturbadores, ora comoventes que mostram os conflitos humanos entre seus desejos, projeções e sonhos e as impertinentes limitações da vida.

Mergulhar em *Histórias de Roteiristas: As Histórias de Rubens Rewald* põe em relevo as histórias que um roteirista teve para contar sobre si mesmo. Nas histórias que compõem o vídeo *Histórias de Roteiristas - As Histórias de Rubens Rewald*, o espectador poderá vivenciar, em camadas de significação, os propósitos e os resultados deste trabalho²¹.

As significações de que falamos aqui dizem respeito, em primeiro nível, às histórias contadas em si mesmas, seus conteúdos. Rubens conta sobre suas idas ao cinema, sobre o filme que queria fazer na faculdade, sua formação, o processo de co-roteirização do filme *Mutantes*, ensinar, os filmes que assistia na TV, o workshop da Rede Globo, seus colegas roteiristas, etc.

A segunda camada diz respeito à organização estrutural. Ela é definida por segmentos hierarquizados. Cada macro segmento se subdivide. Cada subdivisão contém e agrega várias histórias e episódios. O tema do trabalho induziu-nos a denominar cada parte com títulos. Os títulos dados a cada segmento e às suas subdivisões deveriam estar carregados do espírito lúdico, como nos títulos para filmes, livros e histórias, diferentemente de uma intenção e estilo puramente pedagógico e acadêmico, por exemplo.

O terceiro nível se relaciona com a compreensão do processo de criação no cinema. Barthes chama de *obtusos*²² aquilo que um texto traz que não é o *óbvio*, claro ou direto. O *obtusos* seria aquilo cujo significado transpassa pelas paredes do significante. E as histórias são repletas dessas sutilezas. Quando Rubens fala sobre qualquer uma de suas histórias, estão implícitas reflexões, processos de aprendizado, variações estéticas, mercado de trabalho, uma visão de mundo no momento em que está contando, assim como a visão de mundo no momento em que as vivenciou.

O *obtusos* também se manifesta num quarto nível. Estão implícitas as inquietações e reflexões pretendidas pelos autores do vídeo.

²¹ Colocamos o índice das segmentações do texto audiovisual – vídeo – como apêndice deste artigo.

²² Barthes, Roland. [Or. Fr. 1961] *O Óbvio e o Obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Na qualidade de quinto nível, há os aspectos formais do vídeo tais como formato, suporte, qualidade da imagem, dos sons, estética fotográfica, os enquadramentos, os cortes, passagens, etc. que contam o processo de produção. Acusam aspectos essenciais do processo da produção do vídeo (o texto audiovisual final). A lógica da documentação, por exemplo, pode ser aflorada ao tentar compreender o primeiro e segundo níveis. Neste exemplo, se há uma coerência linear nos fatos e/ou proposições contadas por Rubens, nem sempre as imagens estão em continuidade, passam de um espaço a outro, de um dia a outro.

Numa sexta camada, há a compreensão de que o vídeo tem a intervenção do próprio entrevistado.

A simultaneidade dos níveis nem sempre permite a distinção, mesmo naquilo que se pode considerar o *óbvio* (BARTHES, *op.cit.*). Os níveis ocorrem simultaneamente, porque são divisões abstratas. A única divisão concreta é o que um espectador pode vivenciar no tempo, com a projeção das imagens e sons (cortes, mudanças de espaço, luz, profundidade e direção do som, etc.). Cada camada pode iluminar outras ou um conjunto revelar apenas uma delas. Assim por diante, poderíamos alastrar por páginas comentários sobre as inúmeras camadas. Esses níveis põem em relevo aquilo que a agudez de percepção individual poderá captar e absorver.

Para chegarmos no vídeo final, passamos por alguns procedimentos. Os encontros de preparação para o desenvolvimento deste trabalho foram precedidos de leituras e discussões que geraram alguns posicionamentos para graduar padronização e manutenção de unidade, visando o Projeto Temático. Os encontros das entrevistas gravadas também se constituíram de momentos de posicionamento em favor ou em contraposição às idéias iniciais. O dinamismo, no próprio processo de sua feitura e de intervenção do entrevistado, constituiu marcas fundamentais.

A partir das informações reunidas dessa série de encontros preparatórios e de gravações, o texto-audiovisual foi roteirizado, passando por versões para a edição, respeitando as sugestões dos participantes e acrescentando-se as experimentações dinâmicas da própria edição documental.

O documentário foi um dos gêneros estudados para esta pesquisa e verificamos o quanto alguns documentaristas buscam realizar um trabalho de autenticidade antropológica (sem a ilusão de que o documentário é puro registro). Alguns documentaristas, por exemplo, chegam a manter os momentos de silêncio de um depoimento na edição final. Algo que poderia ser considerado tempo morto na

concepção de eficiência da comunicação audiovisual de massa, revelam neste caso o tempo dos sujeitos em questão, não o tempo do cinema ou do espectador²³. Nosso texto-audiovisual se caracteriza pela forma de entrevistas/depoimentos e remete ao caráter documental. Ao mostrarmos dois segmentos em que o entrevistado intervém, evidencia a participação ativa de Rubens no texto-audiovisual. A textura técnica também traz esse lado antropológico, ou seja, se apropria da idéia da metodologia antropológica na aparência, sem que o fosse plenamente. Porém, num mix de intenções, o ficcional (verdades e invenções) ficou plenamente e intencionalmente aberto. A ordem das falas, por exemplo, não seguem a ordem das gravações e sim das intenções da pesquisa.

A edição deu prosseguimento à roteirização do audiovisual. O áudio, a fala, foi o guia para o primeiro tratamento do roteiro. Este tratamento procurou colocar o material colhido novamente na forma da pesquisa acadêmica. Com o propósito de manter o diálogo poético da referencia inicial que é o de contar histórias, dividimos os assuntos como se fossem partes de um livro. As partes se subdividiam em capítulos. Cada parte recebeu um título literário, que deveria sugerir o assunto. Por exemplo, em “Quando eu ainda nem sabia...” escolhemos as histórias que Rubens contou sobre as influências que antecederam o seu destino-desejo de ser roteirista. Há vários episódios distintos, com começo meio e fim. O que manteve a unidade do capítulo foi o *quando*. Ao mesmo tempo, essas lembranças surgem de forma reflexiva e confirmam a tendência da trajetória do autor. Após a organização ditada pelo verbal, uma nova versão foi configurada para atender a linguagem audiovisual.

O *First Cut* testou as primeiras idéias e gerou o segundo tratamento. O segundo tratamento gerou um vídeo final. Por se tratar de um resultado de pesquisa acadêmica, o vídeo tem por volta de 90 minutos (equivale a um texto). Fato importante é que criamos como autores do vídeo um roteiro cristalizado no próprio vídeo organizando um texto que compacta as idéias em blocos.

Final da História

A primeira característica que definiu a unidade da Pesquisa Temática foi a confirmação do aspecto da individualidade do em que cada parte teria um nome próprio em destaque (...: *as histórias de Rubens Rewald*) e as histórias centradas apenas neste nome, autenticando a personalidade pessoal e cinematográfica de cada um, até aquele

²³ Bill Nichols, em Introdução ao documentário, 2005, discorre sobre o vasto campo do documentário e suas diversidades tipológicas.

momento de sua vida, constituindo-se também num documento que registrasse uma carreira em processo e não concluída. Como nas *Mil e uma noites* uma história nunca termina para deixar para continuar em outro momento,

Outra característica que se propôs no início seria que o vídeo piloto determinasse um estilo único, uma estética única para todos os vídeos, independente da personalidade em questão e da personalidade que entrevista, como ocorre freqüentemente na TV²⁴. Porém, ao contrário disso, a participação opinativa de Rubens Rewald no processo da concepção e reflexões se tornou um diferencial a ser adotado. Metodologicamente, o contato direto com o autor tornou-se o cerne do trabalho da construção bio-cinematográfico. Se por um lado, nosso texto-audiovisual é um documentário por outro, o próprio roteirista interveio no processo, na metodologia do diálogo.

O grau de intervenção do roteirista-entrevistado definiu esteticamente a dimensão de seu estilo como entrevistado. Além de cineasta, ator, dramaturgo, ele é também um professor universitário que busca de forma acadêmica respostas às suas inquietações, através de suas investigações. Enquanto alguns roteiristas poderiam intervir com idéias mais imagéticas, Rubens mostrou-se mais preocupado com as idéias, com a densidade dos conteúdos tratados, primou pelas reflexões na forma oral para contar as histórias e para provocar estímulos sobre os assuntos, neste piloto. Nesta aposta de intervenção, Rubens tomou uma postura mais colaborativa do que autoral.

Os estudos em documentários que fizeram parte desta pesquisa, foi um dos eixos paralelos para a reflexão e a elaboração do vídeo. Neste sentido, a questão ficcional do tema, que poderia ser meramente de conteúdo verbal, acabou se revelando como ponto de atrito nos resultados do vídeo. A organização do roteiro passou de documentação-depoimentos, durante a captura, para texto-audiovisual articulado por um autor.

O contraste sobre a forma de captação documental gerou uma estética da imagem de documentários *documentos*, ou seja, aquele cujas imagens foram captadas na instantaneidade dos fatos (muito comum em telejornalismo ou em documentários realizados sem preparação para entrevistas por parte dos entrevistados). Então, se estabeleceu uma dissociação estética entre qualidade de imagens-sons e a abordagem ficcional do tema.

No processo das entrevistas foram elaboradas previamente perguntas, já divididas em blocos numa ordenação onde já se definia um roteiro inicial pretendido, o

²⁴ O propósito primeiro desta pesquisa tem sido o da investigação. Considerando, porém, o alcance de público da TV, da distribuição de DVD e a necessidade da extensão da produção universitária foi definido que, no caso da veiculação para essas mídias, os vídeos seriam reeditados em formatos reduzidos para um formato modular seriado.

modelo, que seria submetido à experimentação. Apesar do conhecimento prévio da relação de perguntas, por todos os membros participantes, as conversas emplacaram uma ordem diversificada. As perguntas não deixavam de ser respondidas, mas induziram a modificações pois os assuntos e as motivações que conduziram as perguntas elaboradas pelos pesquisadores não eram os mesmos assuntos que provocavam as informações que Rubens oferecia. Enquanto o questionário mantinha a rigidez da organização e do conhecimento acadêmicos, Rubens respondia numa organização da relação mais livre pensamento. Através de encadeamento causal, temporal e emocional. Neste aspecto, concluímos que o redimensionamento dos métodos levou o trabalho para fora do modelo mais televisivo, como dos famosos programas Globo Repórter ou os Documentários da BBC²⁵.

Conforme fizemos, a linguagem audiovisual foi também utilizada como produção de texto e difusão do conhecimento e, com isso, o vídeo teve que prescindir de texto extra-audiovisual. Tudo o que está contido no audiovisual, é o conteúdo da pesquisa, quer nas falas, quer na formalização das imagens e sons.

Próximos Episódios.

Ao término da pesquisa, o texto-audiovisual piloto; confirmou que o vídeo reflete os métodos e a textualidade do processo da investigação; que a forma audiovisual final foi um modo da própria linguagem se impor como reflexão; que as investigações sobre a roteirização deverão se integrar com seus autores, com a produção e a direção do filme; que cada pesquisa, como foi o Piloto realizado, trate exclusivamente de um autor; que o texto desta pesquisa seja na forma audiovisual (denominado atualmente como texto-audiovisual) ²⁶; que o roteiro deste texto-audiovisual seja permeado das idéias do próprio roteirista; que esses princípios gerais estabeleçam os modelos possíveis a serem adotados em uma diversidade de episódios (pesquisas) do Projeto Temático, com a indicação de outros roteiristas de cinema,

²⁵ Cabe notar que os programas citados têm qualidades inquestionáveis e têm sido modelo em todo o mundo, não significando que a busca por outros caminhos seja a mais correta ou que haja alguma crítica negativa a respeito. Esses modelos foram constituídos ao longo de anos de desenvolvimento, configurando, inclusive marcas de produção e compromisso.

²⁶ O que nos embasou para atuarmos nesta chave, a da prática audiovisual como linguagem textual-reflexiva-acadêmica-criativa, foram resultados de anos de produção acadêmica em cursos de pós-graduação da Universidade de São Paulo, Unicamp e da Universidade Estadual Paulista. Especificamente, nas áreas visuais e audiovisuais. O resultado das pesquisas práticas têm tido boa repercussão no IA - UNESP²⁶, como método e resultado em pós-graduação, na forma de 'trabalho equivalente'. Na Unicamp e Universidade de São Paulo são inúmeros os trabalhos cuja parte verbal é o acompanhamento ou um relatório técnico do processo da produção central da conclusão do programa. . Esta modalidade é utilizada e reconhecida por pesquisadores que trabalham com linguagens.

teledramaturgos, escritores que tiveram obras adaptadas, etc. novos e antigos – enfim, aqueles contadores de histórias para os formatos audiovisuais.

A conclusão da pesquisa legitimou a viabilidade do Projeto Temático e da necessidade de realizar parcerias, da necessidade da dinamização e ampliação de recursos humanos (pesquisadores-acadêmicos, pesquisadores-discentes, profissionais da área, técnicos e colaboradores, internos e externos) e financeiros.

Encerramos o artigo, fazendo um convite aos interessados em criar uma rede de pesquisa em *Histórias de Roteiristas: As Histórias de...*

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *O Óbvio e o Obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BORDWELL, David, *Narration in the Fiction Film*, Madison: University of Wisconsin, 1985.
- BOTELHO, Francisco. *Técnica e estética na imagem do novo cinema de São Paulo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1991.
- CAHIERS DU CINÉMA. *Special: L'Enjeu Scénario: Cinéma Français*, numero spécial, 371/ 372, mai 1985.
- CARRIÈRE, Jean-Claude e BONITZER, Pascal. *Prática do roteiro cinematográfico*. São Paulo: JSN Editora, 1996.
- _____, Jean-Claude. *A linguagem (secreta) do cinema*. São Paulo: Nova Fronteira, 1994.
- COLE, Ariane Daniela. *A arte de documentar: notas sobre o documentário, a antropologia visual e o processo de criação*, 2006.
- DAVINO, Gláucia, COLE, Ariane, PEL, Pelópidas, REWALD, Rubens, OLIVEIRA, Mônica de - Texto audiovisual. *Histórias de Roteiristas: as Histórias de Rubens Rewald*, São Paulo, 2007. . DVD - Editado
- _____. *Roteiro, elemento oculto do filme. Filme, a cristalização do Roteiro*. Doutorado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.
- _____. *Um Estudo de Caso: 'A Hora da Estrela'*. Mestrado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.
- DEBS, Vânia. *Curta Metragem, a trajetória dos anos 80*. Doutorado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1989.

ENTREVISTA de Rubens Rewald à Gláucia Davino e Ariane Cole para a pesquisa *Histórias de Roteiristas: as Histórias de Rubens Rewald*. Gravação em vídeo Mini DV, agosto 2006 – original.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus Editora. 2005

NOTÍCIAS: Sobre o Cinema da Retomada, Portcom, 21/ 11/ 2003. Disponível em http://www.portcom.intercom.org.br/index.php?secao=servicos/noticias&pagina=view_news.php&id=122. Acesso em janeiro de 2007.

PEL, Pelópidas. “Era uma vez, três cineastas”. Texto original. São Paulo, 2007

REWALD, Rubens. *Autor – Espectador*, Doutorado, Universidade de São Paulo, 2004.

_____. *Caos Dramaturgia*. São Paulo: Perspectiva, 1998

_____. ECT al. Depoimento em entrevista para a pesquisa “Histórias de Roteiristas: as Histórias de Rubens Rewald”, agosto 2006. Gravação em vídeo Mini DV.

RIBEIRO, José da Silva. *Antropologia visual – tecnologias da representação em antropologia*. Porto: CEMRI – Laboratório de Antropologia Visual, Universidade Aberta, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. *O Gesto Inacabado; processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP/ Annablume, 1998.

<http://www.artv.art.br/>

<http://www.cinemabrasil.org.br/roteiroteca/boletim4.html>

<http://www.cinemabrasil.org.br/site02/IPT>

<http://www.roteirodecinema.com.br>

Apêndice

Histórias de Roteiristas: As Histórias de Rubens Rewald
I Roteirista
1. Roteirista: Profissão, Rubens
2. Roteirista: profissional do cinema nacional
3. Roteirista: Televisão
4. Roteirista: o sonho dos jovens
5. Roteirista: Cumplicidade Criativa
II Era uma vez: Histórias de Iniciante

1. Crescendo: TV, novela e cinema
2. Sinais do futuro: Condecorado e Condenado
Sub-Vinheta “condecorado”
Sub-Vinheta “condenado”
3. Iniciação à Carreira: Pedalar... não era para eu dirigir!
III - Histórias de ... Professor
1 – Orgulho: Revelar Talentos
2 - Ensino: Oficinas, Aulas e Leis
IV – Processo de Criação
1. Formatar e Seduzir pelo Roteiro
2. Televisão Cinematográfica
4. Nomes
5. Perambulando
6. Mutante: reconhecimento profissional
V – Clips
1 . Grupo formado pela oficina
2. Caminhos
3. Atualidades

Fig.1: Processo de Roteirização e Edição: Partes do Vídeo *Histórias de Roteiristas: As Histórias de Rubens Rewald, 2007.*