

O ROTEIRO E SUA IMPORTÂNCIA NA REALIZAÇÃO DE UMA OBRA AUDIOVISUAL

ANTUNES, Valdelis Gubiã⁸⁵

ANZUATEGUI, Sabina Reggiani⁸⁶

Universidade Estadual do Paraná / Faculdade de Artes do Paraná

Resumo:

Este trabalho tratade um estudo com análise de filmes e livros sobre a importância do roteirista na produção de uma obra audiovisual e procura contextualizá-lo historicamente, procurando assim dimensionar o papel e a real importância do roteiro cinematográfico na realização de uma obra audiovisual e suas atribuições no resultado final do filme. Demonstrando assim que o roteiro é fundamental para que um projeto consiga alcançar o seu êxito.

Palavras-chave: Roteiro; roteirista; narrativa fílmica.

Abstract:

This work is an study with analysis on films and books about the importance of a screenwriter in the production of an audiovisual work. It intends to contextualize it historically. In this way it will show the dimension of the real role and importance of a screenplay in the making of an audiovisual work and their contributions in the final film's outcome. Therefore it will demonstrate that the script is essential for a project to achieve its goal.

Key – words: Screenplay, screenwriter, film narrative.

⁸⁵ValdelisGubiã Antunes, Especialista(2012) em Cinema com Ênfase em Produção(FAP).), graduado em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo (PUC-PR). ski71@uol.com.br

⁸⁶Sabina ReggianiAnzuategui, Doutora (2012) em Meios e Processos Audiovisuais, Mestre (1991) em Ciências da Comunicação pela (USP), graduada em Cinema e Vídeo pela mesma instituição (1996).

INTRODUÇÃO

Certa vez o pintor Paul Degas encontrou-se com o poeta Mallarmé, e disse-lhe que tinha muitas ideias para escrever poemas, mas que infelizmente não conseguia escrevê-los. Sem titubear, Mallarmé respondeu: "Meu amigo, um poema não se faz com ideias, mas com palavras". Entendo que o mesmo podemos aplicar a um filme onde o roteiro é o meio para cristalizar, para materializar e ordenar as ideias, dando a elas uma dinâmica e uma lógica para poderem funcionar e acontecerem num filme ou numa única palavra: coesão. Aqui não condeno o improviso, mas muitas vezes melhor do set também pode acontecer do inusitado, se faz necessário antes um planejamento, chegar lá e esperar a mágica acontecer é irresponsabilidade.

O roteiro é muito mais que apenas um guia para a equipe, em seu conteúdo está a razão de ser de um filme, está o motivo para fazê-lo. O roteiro, assim como os atores, assim como a câmera, são ferramentas para atingir um fim. Apenas isso. No livro "O Gênio do Sistema" de Thomas Schatz sobre a era de ouro estúdios em Hollywood prova-se por A mais B que naquela época a autoria era do produtor. Está lá Hitchcock para mostrar que quando ele tinha uma grande equipe, fazia grandes filmes, mas quando passou a depender cada vez mais dele foi uma derrocada, virou quase uma caricatura. O último grande filme do diretor inglês foi *Intriga Internacional* (1959), que marcou o fim desde período de ouro para o diretor quando ele perdeu o seu principal produtor executivo e agente Lew Wasserman. Wasserman, que era agente da MCA (Music Corporation of América) nos anos 50, era a principal agência de talentos e de qual ele era o mais influente funcionário. A sua importância cresceu quando os estúdios passaram a adotar o sistema filme-por-filme e que ser freelancer virou rotina entre artistas de grande prestígio, entre eles Alfred Hitchcock. Wasserman passou a vender pacotes fechados de filmes aos estúdios, que incluíam os seus agenciados, grandes roteiristas, como John Michael Hayes ou Ernest Lehman.

Portanto o roteiro é parte fundamental na produção e realização de uma obra audiovisual. O efeito emocional que provoca um filme em um espectador é em função do conteúdo e da estrutura narrativa que foi trabalhada pelo roteirista anteriormente. A contribuição dele é essencial, pois é no papel ou na

tela de um computador que nasce a estória e é definido qual o tema a ser tratado posteriormente na obra. A estrutura narrativa auxilia na transmissão de informações importantes ao filme que procura antes encantar os leitores, sejam eles no caso os produtores e o diretor e elenco para daí ser realizado e buscar o mesmo encantamento com o público, depois já em outra dimensão.

Em alguns casos os roteiristas mal é reconhecido por isso, ganhando créditos no final do filme como colaboração no roteiro, enquanto o diretor se arvora do crédito possessório “um filme de” ou de um crédito mais singelo como “escrito e dirigido”. E quando ficamos após o final do filme na sala de cinema ainda podemos acompanhar nos créditos finais o crédito de colaboração no roteiro de roteiristas reconhecidos.

É frequente em filmes europeus, principalmente franceses, vemos nos créditos iniciais o crédito “um filme de” seguido do nome do diretor o que faz nos pensar que ele escreveu sozinho o filme, só no final nos últimos créditos é que vamos descobrir quem escreveu com ele.

No Brasil onde não temos um sindicato de roteiristas e apenas associações a situação é mais grave o que acaba fazendo com que o roteirista fique desprotegido e sendo sistematicamente prejudicado.

Recentemente no filme *Amor sem Escalas* (Up In The Air, 2010) o roteirista Sheldon Turner teve que apelar ao WGA (Writers Guild of América) o equivalente a um sindicato nos EUA para receber o crédito de roteirista do filme. Anos depois de Turner ter escrito as primeiras versões do roteiro, uma adaptação do livro de Walter Kirn, Jason Reitman entrou no projeto para dirigi-lo e reescreveu o material que culminou no filme. Reitman alegou que o trabalho substancial seria apenas dele e que não precisava creditar o colega. Mas quando diretores desejam receber créditos de roteiro nos EUA, uma arbitragem é automaticamente aberta no WGA, que acabou decidindo a favor de Sheldon e obrigou a major Fox a creditar o roteirista.

Talvez o caso mais emblemático seja o de Herman J. Manckiewicz roteirista de *Cidadão Kane*, dirigido por Orson Welles, que também recorreu à justiça para ganhar o reconhecimento nos créditos do filme.

Talvez o único veículo, tanto aqui quando no exterior, onde o roteirista é reconhecido como autor de uma obra audiovisual seja na televisão. No exterior nas séries televisivas, principalmente nos Estados Unidos onde o

roteirista criador da série acumula as funções de produtor executivo sendo na prática um *showrunner*, um profissional que escreve, dirige e produz e que sem ele se torna impossível a realização do produto.

Conhecer o processo de elaboração de um roteiro nos ajuda a compreender sua real importância e quais os resultados no que se refere a compreensão dentro da narrativa fílmica. Para exemplificar tais questões, observaremos alguns exemplos dentro de alguns filmes significativos.

Estudar um filme através da palavra escrita pode não ser uma escolha ideal ou fácil. Diretores, roteiristas, diretores de fotografia, de arte e outros seus colaboradores se esforçam para transmitir suas ideias através das sensações que imagens e sons criam e nem sempre são compreendidos como pretendiam. Para muitos o roteiro cinematográfico morre quando o filme é produzido ou é “jogado do lixo” como gosta dizer o roteirista e diretor José Roberto Torero, mas o roteiro não está ali para ser seguido às cegas, roteiro não é partitura musical, que tem que ser seguida a risca para que o espetáculo não seja um desastre, mas é quem dá o norte para o diretor.

Tendo em vista todas essas questões levantadas, o estudo das mesmas torna-se necessário no processo de análise cinematográfica e para a pesquisa, a valorização e principalmente o reconhecimento do trabalho de um roteirista profissional. Para isso vamos discutir alguns filmes e situações usando trechos de livros e artigos escritos sobre este tema.

O QUE É UM ROTEIRO?

O que é um roteiro? Um roteiro seria a sinopse de um filme ou uma adaptação fílmica de Guerra e Paz - de quase 900 páginas - seria o resumo de um livro? Um roteiro seria a descrição de várias imagens amarradas a diálogos? Seria um diagrama? Uma linha do tempo preenchida por fatos e acontecimentos? Um roteiro pode ser tudo isso e muito mais. O roteiro é na sua base texto cinematográfico e é também uma das etapas na produção de um filme, talvez a mais importante, pois esta etapa é que vai balizar todas as seguintes, é ali que vai estar impresso o conteúdo que será transmitido mais

tarde numa obra audiovisual e principalmente é ali que estarão impressas as possibilidades financeiras desse roteiro ser aprovado e transformado em filme por algum produtor ou estúdio. Quantas vezes já se ouviram falar em um roteiro impossível de se filmar? Hoje em dia com os caros padrões cinematográficos é mais que essencial que o roteirista escreva o roteiro dentro das probabilidades de se filmar ou dele se tornar um filme. Assim, essa equação também entra na criação de um roteiro.

A confecção de um roteiro é também sem dúvida o momento mais solitário do criador, apenas ele e a tela em branco do computador. Mas é desta solidão, deste embate contra o papel em branco que vai nascer o cerne de uma futura obra cinematográfica. O roteiro é um texto onde o gênero dramático e técnico se fundem, pois ele não é um fim em si. Ele é o ponto de partida para uma nova aventura onde o melhor instrumento a ser usado é a imaginação.

De 1979 quando da primeira publicação do Manual de Roteiro (Screenplay) do roteirista e estudioso de roteiros, Syd Field, a sua visão mudou um pouco até 2005 quando publicou Os Fundamentos do Roteirismo, uma edição revisada e atualizada do primeiro. Onde ele já consegue diferenciar bem o roteiro cinematográfico, de um romance ou de uma peça teatral, produtos similares, mas completamente dispare. E a diferença fica exatamente na exposição através de imagens, tão própria de um produto audiovisual, que um roteiro obrigatoriamente tende a descrever. “Filmes são meios visuais que dramatizam uma linha narrativa básica por meio de pedaços de filmes e imagens”, como afirma Field.

Portanto, a real natureza de um roteiro é nada mais que contar uma história através de imagens no âmbito de uma estrutura mítica dentro de um tempo dramático de uma história com começo, meio e fim. Porém, além disto, em toda a boa estória há de haver uma transformação tanto no personagem principal quanto no público, pois é para isso que as pessoas pagam o ingresso. Elas querem sentir este encantamento ao final do filme. O personagem principal que inicia o enredo não pode ser exatamente o mesmo ao terminá-lo. Ele tem que ser outro, aquela estória contada ali em duas horas, aquele momento decisivo que ele viveu tem que o ter afetado de alguma maneira tal, da mesma forma que o espectador tem que ter sofrido esta experiência e ter se transmutado em outra pessoa, não numa mudança radical, mas tem que se

sentir um pouco diferente. Assim como do outro lado o roteirista também tem que ter passado por uma metamorfose enquanto escreveu, se isso não acontecer antes no papel, não vai acontecer com os atores e não vai estar impresso na tela.

O QUE É UM BOM ROTEIRO?

Quanto melhor o roteiro, melhor o filme; quantos mais problemas ele apresentar na confecção e se estes não forem resolvidos, estes serão problemas triplicados na produção e multiplicados exponencialmente na montagem.

Podemos aqui ir mais fundo e não só definir o que é um roteiro. Mas o que é um bom roteiro? Este sim é o desejo de nove entre dez diretores. Um bom roteiro é um roteiro que tenha um tema, que tenha conteúdo, que tenha algo a dizer, algo a propor, que realmente valha a pena ser filmado, este é um diferencial não só para um roteiro, mas para qualquer obra de arte em qualquer instância, pode ser um filme, um livro, um quadro, uma música, uma escultura, mas tem que ter algo a dizer. É impossível se produzir uma obra de arte válida sem ter algo para dizer, até obras de aparentemente puro entretenimento quando vista mais de perto, mesmo nos filmes-pipoca americanos ou naqueles filmes para adolescentes, poderemos descobrir um tema. Não se faz necessário que ele traga respostas, muitas vezes só levantar a dúvida já é importante. E em um roteiro tem que estar expresso claramente esta intenção que depois irá se materializar em um filme. Syd Field, professor de roteiro, costuma pelo estilo, reconhecer de cara um bom material.

O que é um bom roteiro, continuava a me perguntar. E logo comecei a vislumbrar algumas respostas. Quando lemos um bom roteiro, nós os reconhecemos – fica evidente desde a primeira página. O estilo, a forma com que as palavras são escritas na página, o jeito que a história é estabelecida, o controle da situação dramática, a apresentação do personagem principal, a premissa básica ou o problema do roteiro – tudo se estabelece nas primeiras páginas do roteiro. *Chinatown* (Chinatown), *Three Days of the Condor* (Três dias de Condor), *All the President's Men* (Todos os Homens do Presidente) são exemplos perfeitos. Um roteiro logo percebi, é uma história contada em imagens. É como um substantivo: isto é, um roteiro trata de uma pessoa, ou pessoas num lugar, ou lugares, vivendo a sua “coisa”. (FIELD, 2001 p 15)

A roteirista Carolina Kostcho, de *Dois Filhos de Francisco* (2005), defende em seu artigo “Os Caminhos do bom roteiro”, publicado na Revista do Cinema, (edição 98, 2010) um bom roteiro se faz é com muito trabalho e dedicação e que a ideia é não mais que um ponto de partida e que para se chegar a um bom resultado depende mais da vontade, do talento, e fundamentalmente do trabalho do roteirista do que de qualquer outro fator.

Uma boa ideia é sim um bom começo, mas um bom roteiro é feito com talento e muito trabalho. Muito trabalho. E um bom autor de cinema é quem parte de uma boa ideia para construir coerência e coesão, através de uma estrutura narrativa eficiente e de um bom texto, uma boa história para ser contada em duas horas de filme. Um bom roteiro, portanto, deve ser gostoso de ler como um romance, bem estruturado como uma tese, preciso como um poema e conter todos os ingredientes do filme como uma boa lista de supermercado. Um bom roteiro é tudo isso e só um escritor de cinema – com talento, dedicação e profissionalismo – pode dar conta deste recado. (KOTSCHO, artigo, 2009)

A palavra roteiro em espanhol se traduz como “guión”. Ou seja ele é um guia para o que vai ser feito. Essa definição se aproxima muito da essência do que é um roteiro ou um bom roteiro. Ele serve de guia e ao final da jornada de filmagem ele é posto de lado, abrindo espaço para a próxima página que vai ser filmada no dia seguinte. Além dessas definições mais práticas, podemos identificar também um roteiro como algo abstrato, impalpável, quase inexistente ou com vida curta. Quem entende isso como poucos é o roteirista DocComparato ao definir o roteiro de forma geral:

De maneira muito geral podemos dizer que essa forma escrita que chamamos de roteiro é algo muito efêmero. Existe durante o tempo que leva para se converter num produto audiovisual. Embora haja roteiros editados em forma de livro, atualmente existem coleções ou sites dedicados a isso, o roteiro propriamente dito é como se uma crisálida que se converte numa borboleta, imagem proposta por Suso d’Amico a grande roteirista italiana. (COMPARATO, 2009 p 29)

Talvez esta imagem sugerida por Comparato, esta metáfora, da crisálida que se transmuta numa bela borboleta seja uma comparação das mais apropriadas. Porque entendo que o roteiro pode ser também uma agradável leitura que desperte no público, no caso os produtores, o desejo de ver numa tela de cinema, da mesma forma como vemos vários livros de sucessos serem adaptados hoje para amanhã serem campeões de bilheteria ou não também.

Portanto no roteiro se faz necessário um poder de sedução para atrair produtores e diretores, para incutir neles à vontade de ver aquela estória materializada e imortalizada em película. Porque o roteiro é a primeira visualização que os produtores e o diretor vão ter do filme, é através daquelas palavras dispostas ali, naquele formato que eles vão imaginar quão bom ou não será aquele filme e se vale a pena investir tempo e dinheiro para realizá-lo. Um bom roteiro é o melhor ponto de partida para um bom filme. E quanto melhor a história, quanto melhor ela estiver ali contada, melhores profissionais vão se sentir magnetizados, atraídos, para transformar aquelas palavras em um produto audiovisual. Talvez por isso mesmo este seja o papel mais importante que caiba ao roteirista, o de seduzir através de palavras para ver o seu filme realizado. De plantar a semente para que ela se transforme em fruto que será apreciado por multidões e marcará as pessoas indelevelmente.

A IMPORTÂNCIA DO ROTEIRO

O professor americano Tom Stempel, em seu livro *Lições de Roteiristas* esmiúça a feitura de vários roteiros de clássicos do cinema, mas é o seu artigo sobre *Janela Indiscretado* diretor inglês Alfred Hitchcock que mais chama atenção. Porque alguns ainda acreditam que exista um “cinema puro” e que Hitchcock fosse o maior artífice, veja o contrassenso, artífice? Deste assim chamado “cinema puro”. Mas quando estudamos mais a fundo vemos que isso é pura balela.

Certa ocasião tive um aluno que perguntou no primeiro dia por que tinha que aprender a escrever roteiros, já que não pretendia contar histórias, e sim “criar um cinema puro, como Hitchcock”. Na mesma hora percebi que devia passar *Janela Indiscreta* naquele semestre. Foi o que eu fiz, e o aluno nunca mais pronunciou as palavras “cinema puro, como Hitchcock”. (STEMPEL, 2011, p. 48)

Janela Indiscreta, de 1954, talvez seja um dos melhores exemplos da influência de John Michael Hayes, um dos roteiristas preferidos de Hitchcock. A história deste filme e roteiro começa em 1942 quando foi escrito o conto, *It Hadto Be Murder*”, de Cornell Woolrich no qual se baseia o filme. Primeiramente o diretor de teatro da Broadway Joshua Logan decidiu

transformá-lo em filme e escreveu um esboço de 13 páginas, mas que não foi aproveitado para o filme. Mas que trazia a base do conto, que era uma estória sobre um homem com a perna engessada que passa o tempo olhando pela janela do seu apartamento para um outro prédio onde imagina que tenha ocorrido um crime. Ainda ali não estavam elementos essenciais do filme como a câmera fotográfica, explicada depois pela profissão de fotógrafo do personagem principal, Jeff, estas informações foram adicionadas depois por Hayes. Quanto Hayes assume a escrita do roteiro após Hitchcock adquirir os direitos sobre o conto é que o filme começa a tomar forma. Ele consegue resolver praticamente todos os problemas de adaptação do conto. E coloca tantas minúcias, tantos detalhes, que a maioria deles é mantida no filme. Hayes é tão específico que logo no início do filme ele dispões todos os elementos que levaram Jeff a ter certeza que um crime ocorreu no prédio vizinho ao seu, em número bastante para despertar a curiosidade no espectador. E se no conto há uma certeza que só vai aumentando a medida que a estória segue. No roteiro é justamente o contrário, existem viradas, uma após a outra, é só Jeff ter certeza de uma coisa, para vir um acontecimento e destruir esta convicção. A estrutura do roteiro Hayes traz viradas dramáticas que o conto original não possuía. O que fica claro neste artigo é que mesmo elementos que poderiam passar esta impressão de improvisação, de um cinema puro ou coisa que o valha, na verdade foram perfeitamente previstos no roteiro e depois executados na produção do filme.

Se 162 páginas do roteiro de filmagem parecem muita coisa para um filme de apenas 112 minutos, lembre-se de que Hayes tinha escrito tudo que os atores deviam fazer, até as mínimas reações. Quanto assistir a *Janela Indiscreta* da próxima vez, preste atenção a quanto Hayes e Hitchcock conseguem extrair tomadas das reações. Até momentos do filme que parecem improvisados na verdade não são. Logo no início, Jeff sente uma coceira na perna por baixo do gesso. É um momento tão repentino que parece que Stewart foi pego de surpresa pela câmera, ou que aconteceu por acaso e alguém decidiu deixar no filme. Mas não foi. Eis como Hayes descreve a ação: Subitamente Jeff desvia a atenção para si próprio. Sua perna, sob o gesso, começa a coçar. Ele se contorce, tenta mexer a perna um pouquinho. Não sente alívio. Coça pelo lado de fora do gesso, mas a coceira aumenta. Pega um coçador chinês para as costas no peitoril da janela. Cuidadosamente, e com relativa habilidade, ele o enfia sob o gesso. Ele se coça, e uma sublime expressão de alívio imunda o seu rosto. Satisfeito deixa o coçador de lado. (STEMPEL, 2011, p. 55)

Como podemos verificar mesmo aquela cena que parecia tão espontânea, estava prevista no roteiro. O mesmo eu poderia citar aqui a cena de batismo de *O Poderoso Chefão* (1971) que intercala o batismo com o assassinato de chefes de outras famílias. Por causa desta cena a montagem foi muito elogiada, mas quando lemos o roteiro vemos que lá ela está praticamente *ipsis literis*. E que a tão alardeada genialidade do diretor e da montagem está na verdade em cumprir o que estava previsto no papel.

O ROTEIRO FINAL

O roteirista Leopoldo Serran (1942-2008) foi o único cineasta vinculado ao grupo do Cinema Novo que optou por seguir a carreira de roteirista, em vez da de diretor de cinema, em um momento em que a “teoria do autor” era defendida pelos jovens cinéfilos de todos os cantos do mundo. Segundo essa teoria, o verdadeiro autor no cinema não era quem escrevia o roteiro e sim o responsável pela *mise-en-scène*. Menos preocupado com essas discussões e mais atento à escrita cinematográfica (seja ela no papel ou na imagem), Serran trabalhará tanto com diretores que almejavam fazer um cinema autoral quanto com realizadores filiados a outras tradições cinematográficas e mais voltados para o grande público. Em ambos os casos, se tornará um coautor desses projetos. Ele explicita bem esta situação em uma palestra realizada em 26/11/1986, durante o FESTRIO, na série de encontros com roteiristas nacionais e internacionais, no evento intitulado “A Importância do Roteiro Para Cinema e Televisão”. Abaixo trecho da palestra publicada no blog do Autores de Cinema.

O “cinema de autor” foi uma importação francesa - cujo principal teórico era o cineasta François Truffaut - e trouxe consequências desastrosas para o trabalho específico do roteirista. De repente, no Brasil, todo mundo virou autor e o roteiro perdeu sua função. Ao se estabelecerem os governos militares, o dinheiro particular que financiava o cinema desapareceu; e nós caímos na dependência da verba pública. Grupos de pressão se formaram, fortaleceu-se o cinema de autor e o roteiro continuou relegado. Mas para se saber o porquê do vazio do roteiro, há que se definir quem são os produtores e como eles foram formados na transação com o poder público. São dois os principais aspectos: o primeiro é que o dinheiro público não tem dono e passou a não ser importante o sucesso ou o fracasso de um filme para o produtor (há os que dizem que o dinheiro se ganha antes do filme e não depois). O segundo aspecto é a relação do

produtor com o mercado: 50% da renda do filme vai para o exibidor, 25% para o distribuidor, fora as várias taxas, o que torna praticamente inviável o produto no mercado interno. (SERRAN, palestra, 1986).

Com sua verve Leopoldo demonstra que o roteirista não é grande culpado pela má qualidade do cinema brasileiro e sim mais uma vítima, não a maior logicamente. Este papel cabe ao público. Mas ele demonstra que já naquela época e hoje, talvez menos, o grande pecado do cinema brasileiro fosse a completa falta de planejamento. E daí como sempre a corda arrebenta no ponto mais fraco e o roteirista acaba pagando o pato como se ele fosse o grande responsável pelo fracasso de um filme.

O que houve nestes últimos anos foi uma total indiferença pelo projeto. Ao contrário de qualquer outra parte do mundo, nós não produzimos projetos que virarão filmes; nós produzimos filmes, direto. Isso coloca todos os profissionais do audiovisual em perigo. Para isso eu costumo dar um exemplo "cinematográfico": a cavalaria americana, quando precisa atravessar o território dos índios, manda na frente os seus batedores, quer dizer, o projeto é a garantia, são os batedores; mas nós mandamos nossos bons técnicos e artistas diretamente para as mão dos peles-vermelhas, que os escalpam. Se alguma coisa ainda se salva com este método absurdo, é, na minha opinião, o verdadeiro "milagre brasileiro" ... Nessa situação, o maior "bode expiatório" é o roteirista. E com algum a insistência, se ouve dizer: "O cinema brasileiro é muito bom, tem tudo, mas falta roteirista ... ". Mas como o cinema sempre foi contra o roteiro, impedindo a formação de profissionais de um gênero que por natureza é mais difícil, nós acabamos "colhendo o que plantamos" ... Tem também produtor de porte que diz assim: "Ô Leopoldo, o problema é o seguinte: não tem roteirista, nego não sabe escrever, entendeu?". Mas o roteiro não é uma coisa tão importante para ser o problema: se ele existe, é porque há também um problema de produtores. Um projeto idiota, com pagamento irrisório e safado, só pode dar um filme idiota. Sem tempo para escrever, relegado, e sem remuneração adequada ao valor do seu trabalho, o roteirista é que é o culpado. (SERRAN, palestra, 1986)

Ainda após a palestra Serran manteve a língua afiada e destilou o seu veneno contra a televisão que já começa a seguir o mesmo caminho que o cinema propôs, só sendo brecada anos mais tarde quanto da criação das associações dos roteiristas a qual já escrevemos anteriormente. Naquele momento ele que também escrevia para a televisão começou a perceber que depois do "cinema de autor", estava surgindo a "televisão de autor". "O "cinema de autor" gerou uma série de desvios. De repente, nós temos também a "televisão de autor". Outro dia, eu observei nos créditos de um programa de TV: "Roteiro final de Walter Avancini" - ele também dirigia o programa. Eu

queria ver o Sr. Walter Avancini escrever um roteiro inicial, porque roteiro final qualquer animal escreve”, arremata.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dizem os americanos “Ideas are a penny a bucket”, ou seja, ideias não valem um tostão. De nada vale uma ideia se não houver um roteiro para produzir um filme. E foi por isso que escolhi este tema porque isso é importante e se faz necessário que, estejamos cientes sobre estas situações e assim dar a “César o que é de César”. Talvez este trabalho contribua mesmo como uma pequena semente para uma transformação da mentalidade das pessoas que fazem e farão cinema.

O roteiro de um filme é o princípio onde tudo se origina, a estória vai de se resolver primeiro no papel, vai ter que se estruturar ali, para depois buscar uma interpretação, uma versão dela nas filmagens e por último a montagem, onde também se exerce a narrativa fílmica e o roteiro permanece como um norte para onde o diretor e montador pode consultar para ver se está no caminho ali proposto. O roteiro não se encaixa em nenhuma categoria literária.

O exemplo que a diretora Lina Chamie nos dá nos créditos finais de A Via Láctea (Brasil, 2007) demonstra de forma elegante e inequívoca que o um filme é o resultado de um trabalho em equipe e não apenas do empenho de uma única pessoa Neste filme temos a imagem do universo, de estrelas sob uma sonata tocada ao piano por France Clidat e depois é fixado o crédito “Um Filme de” e começam a passar os nomes dos atores, depois da diretora, do roteirista, da diretora de fotografia e todos os outros profissionais que contribuíram para a realização da película.

REFERÊNCIAS

FIELD, Syd. **MANUAL DE ROTEIRO**. Editora Objetiva, 2001.

FIELD, Syd. **OS FUNDAMENTOS DO ROTEIRISMO**. Editora Arte & Letra, 2009.

COMPARATO, Doc. **DA CRIAÇÃO AO ROTEIRO**. Summus Editorial, 2009.

STEMPEL, Tom. **POR DENTRO DO ROTEIRO**. Editora Zahar, 2011.

CARRINGER, Robert L. **CIDADÃO KANE: O MAKING OF**. Editora Civilização Brasileira, 1997.

KAEI, Pauline. **Criando Kane e Outros Ensaios**. Editora Record, 2000.

SCHATZ, Thomas. **O Gênio do Sistema**. Editora Companhia das Letras, 1991.

MARÉS, Fernando. **Roteirista teve que brigar por crédito em 'Up in the Air'**. Disponível em: <<http://roteironews.blogspot.com.br/2010/01/roteirista-teve-que-brigar-por-credito.html>>. Acesso em: Setembro 2012

KOSTCHO, Carolina. **Os Caminhos do Bom Roteiro**. Revista do Cinema, edição 98, de março abril de 2010.