

1.

Introdução

O mítico momento inaugural do autorismo no cinema está vinculado ao artigo “Uma certa tendência do cinema francês” (1957), em que François Truffaut tece uma demolidora crítica ao que ele entende ser uma tradição do cinema francês sob o domínio da literatura. Como emblemas desse cinema arcaico, Truffaut elege os roteiristas, representados em destaque pela dupla Jean Aurenche e Pierre Bost. Tendo os filmes da dupla como pano de fundo, o (até então) crítico discute a questão da fidelidade na adaptação literária:

“O talento, decerto, não diz respeito à fidelidade, mas não concebo adaptação válida senão escrita por um homem de cinema. Aurenche e Bost são essencialmente literatos e, sob esse aspecto, critico-os por menosprezarem o cinema ao subestimá-lo.” (Truffaut, 2005, p. 265)

E, com um movimento edipiano, François Truffaut batiza a tradição cinematográfica francesa submetida ao conservador regime da letra com o epíteto “Le cinema de papa”.

Em depoimento a Maria Rita Galvão (1981), o cineasta e, hoje membro da Academia Brasileira de Letras, Nelson Pereira dos Santos ao explicar a relação do Cinema Novo com a literatura se refere aos escritores modernistas nos seguintes termos: “O cinema existente não expressava a nossa realidade, não tinha representatividade cultural. Graciliano, José Lins do Rego, Jorge Amado, estes eram os nossos papas. A literatura havia dado uma expressão estética aos problemas do povo. Queríamos fazer a mesma coisa com o cinema.”

Abordando o tema da autoria em entrevista recente, Beto Brant, possivelmente o cineasta contemporâneo com diálogo mais estreito e recorrente com a literatura, sugere uma outra chave para o processo de realização do seu cinema:

O processo de confecção de meus filmes é aberto. Todo mundo pode se expressar, não é uma coisa fechada. Cinema autoral parece aquela coisa de o sujeito ter realizado tudo. Não é o meu caso. A gente filma no set; não gosto de

filmar no papel. Meu processo de criação é o mais aberto possível. O autoral, no caso, está presente na liberdade e na integridade.¹

Para Brant o cinema é uma experiência de parceria, em que se relacionam em pé de igualdade escritores, roteiristas e cineastas. A separação estanque entre as funções é algo impensável para uma proposta de regime de criação tecido por laços estreitos entre as pessoas nele envolvidas.

Pontuamos até aqui três momentos históricos que oferecem três abordagens distintas sobre a questão da autoria a partir da relação entre cinema e literatura. Passamos do “Cinema de papa”, na França, à absoluta reverência aos escritores que passam a ser considerados “papas” dos cineastas no Brasil. Em seguida, a transição será dos papas na literatura a um cinema realizado entre ‘chapas’. Essas notáveis diferenças de enfoque em um recorte temporal relativamente estreito denotam a complexidade dos vetores que compõem a relação de força entre os campos da criação cultural e midiática.

A proposição da política dos autores, representada aqui na emblemática figura de François Truffaut aponta para o desejo de constituir um fóro privilegiado para a arte cinematográfica. A raiz dessa motivação descortina a ambivalente postura do autorismo em relação à literatura. Ao mesmo tempo em que é necessário se afastar da literatura para afirmar o cinema enquanto campo distinto, é justamente no sistema literário que se vai recolher o modelo autoral sustentado em noções tais como unidade, obra e estilo.

Diferentemente do cenário francês em que a literatura representava uma tradição e um lugar consolidado similar ao que o cinema almejava, no Brasil, a necessidade de afirmação das artes literária e cinematográfica remetia a elementos ainda mais primordiais. O tributo do Cinema Novo à literatura modernista se dá pelo reconhecimento nesses escritores da proposição de uma linguagem brasileira em consonância com um projeto político nacional, para não falar do lugar de status consolidado que o cinema almejava alcançar. Não estava em jogo apenas a consistência dos sistemas artísticos, mas também os parâmetros da formação identitária do país. Não só era necessário inventar e sustentar um sistema literário

¹ Entrevista de Beto Brant ao jornal virtual da Unicamp (2006). http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/maio2006/ju324pag12.html. Consultado em dezembro de 2010.

consistente, como também ainda estavam em formação os parâmetros identitários do país. Enquanto o autorismo do cinema francês se caracterizou por um ambíguo movimento de referenciação e repulsa em relação à literatura, no Brasil da década de 1960 era fundamental encontrar referenciais de filiação para o cinema e para o projeto nacional popular. A literatura modernista oferecia justamente um modelo artístico que soube cunhar uma linguagem própria para tratar das mazelas nacionais. O autor segundo o programa cinemanovista não se apresentava apenas como um homem do cinema. A afirmação subjetiva exigia um sujeito revolucionário, agente da história pronto a realização cinematográfica em absoluta sintonia com o ideal de transformação do país.

A partir dos anos 1990, fica muito evidente que as premissas e os grandes projetos que mobilizaram a aproximação do Cinema Novo com a literatura modernista já não vigoram mais. No entanto, em outro registro, a interlocução entre cineastas e escritores não parece mostrar sinais de esmaecimento. Ao contrário, os cruzamentos entre os meios artísticos passam a acontecer de maneira ainda mais intensa. Diante disso, o objetivo dessa dissertação é investigar em que termos se estabelece a viva interação entre cinema e literatura brasileiros hoje. A rigor, podemos apontar para uma relação expandida à medida que são incorporados à rede de intervenções elementos da televisão, da publicidade, dos quadrinhos e do espaço virtual. A riqueza de questões e conflitos que já se mostra nas diferentes maneiras de encarar a relação entre cinema e a literatura aqui apontadas se oferece como provocação e estímulo ao desenvolvimento dessa dissertação.

Para responder a este desafio, o primeiro passo será um mapeamento da discussão em torno da autoria, buscando pensar de que maneira ela se articulou à relação entre literatura e cinema. A despeito da profunda operação de desmontagem da noção de autoria feita por alguns pensadores pós-estruturalistas – em especial, Barthes e Foucault-, é em torno do conceito de autor que segue se organizando grande parte da crítica cinematográfica. Para melhor compreender esse efeito, iremos perquirir os ecos e dissonâncias da política dos autores na crítica brasileira, detendo-nos especificamente na releitura feita por Gustavo Dahl, Glauber Rocha e Paulo Emílio Salles Gomes, que, ou relativizam os termos do autorismo francês, ou o reinventam no registro do artista revolucionário. Em seguida, será fundamental confrontar os termos de sustentação da noção de autor

ao atual contexto da produção cultural que se reconfigura sob a égide de abertos cruzamentos entre as artes, o mercado e cultura de massa.

Traçaremos uma linha paralela para definir uma segunda baliza dessa dissertação quando nos debruçarmos sobre um breve panorama histórico dos encontros e desencontros entre literatura e cinema no cenário brasileiro. Sem qualquer pretensão exaustiva, esse percurso irá privilegiar alguns momentos paradigmáticos em que a relação entre as duas linguagens se mostrou mais profícua e apta a deslindar algumas das indagações determinantes para essa pesquisa. Para tal, abordaremos mais detidamente o já comentado encontro entre os diretores cinemanovistas e os livros modernistas, visto que, para além da importância desse período histórico, essa experiência oferece ricos elementos de contraponto ao regime de diálogo entre literatura e cinema, hoje.

Finalmente, iremos nos deparar com as questões fulcrais da dissertação ao analisar em que termos se estabelece a interlocução entre o cinema e a literatura brasileira contemporânea. De antemão, os termos e conceitos que continuamente sustentaram a leitura do encontro entre as esferas de produção cultural se apresentam severamente abalados. As categorias utilizadas hoje são frequentemente acompanhadas de uma série de advertências ou ressalvas ou aparecem emolduradas por aspas relativizadoras. Falamos no cinema da “chamada retomada”, ou na “dita literatura pós-modernista”. A dificuldade de estabelecer definições seguras é reflexo de um cenário de fronteiras incertas, também pontuado por uma profunda permeabilidade entre as linguagens. A tentativa de delinear o contorno limítrofe entre os campos da arte e da mídia no contexto contemporâneo é uma tarefa atroz e, por vezes, inalcançável.

Para reverberar os efeitos dessa configuração recorreremos especialmente às obras e reflexões de dois escritores e um cineasta: Marçal Aquino, Lourenço Mutarelli e Beto Brant. Se a pertinência de Beto Brant é indicada pela sua estreita relação com a literatura, já comentada acima, Aquino e Mutarelli estão entre os escritores com maior espectro de circulação por outros campos da criação. Suas atividades literárias estão em um constante e concreto diálogo com outras linguagens e contextos, incluídos aí o jornalismo, a televisão, o teatro, os quadrinhos e, claro, o cinema.

Mas, apesar da coincidente mobilidade por cenários variados, os dois oferecem respostas e reflexões absolutamente distintas em relação aos desafios

que esses deslizamentos lhes impõem. Enquanto a fragilização do elevado lugar hierárquico da literatura pode se desenhar como uma ameaça para um, abre uma livre perspectiva de experimentação para o outro. Essa discordância fica bastante evidente quando nos deparamos com o seguinte pensamento de Aquino: “Meu negócio é literatura. O melhor roteiro não vale um parágrafo de literatura, roteiro não é uma peça literária. Eu sempre faço questão de dizer que sou um escritor que escreve roteiros e não um roteirista que escreve livros.”² E em seguida contrapomos a percepção de Mutarelli: “Mas tem um público que me conhece como ator, outro público me conhece como dramaturgo, tem um público que acha que eu só escrevo... Ninguém sabe direito o que eu sou, o que eu faço, então eu faço o que me dá vontade”.³

A absoluta diferenciação de caminhos apontados na fala de artistas tão próximos dá indícios da amplitude de possibilidades em um cenário de progressivo enfraquecimento dos grandes projetos nacionais, de contínua diluição das fronteiras entre as artes e do estreitamento e acirramento da atuação dos mecanismos de mercado sobre o regime da arte. Esse terreno se apresenta como nosso ponto de partida para os questionamentos que permearão a dissertação. A partir dele iremos nos indagar a respeito da nova organização hierárquica entre a literatura, o cinema e as outras linguagens, e verificar em que medida esse reescalonamento interfere nos parâmetros determinantes para a noção de autor. Ao investigar os motivos da aproximação entre o audiovisual e a literatura hoje, esperamos descortinar parte dos termos que compõem a equação da produção cultural contemporânea.

² Entrevista de Marçal Aquino ao blog [webwritersbrasil](http://webwritersbrasil.wordpress.com/a-arte-do-roteiro/entrevistas-2/marcal-aquino/). <http://webwritersbrasil.wordpress.com/a-arte-do-roteiro/entrevistas-2/marcal-aquino/>. Consultado em novembro de 2010.

³ Entrevista ao blog Universo Fantástico. <http://universofantastico.wordpress.com/2008/10/14/lourenco-mutarelli-autor-em-transito>
Consulta em novembro de 2010.