

Como ver um filme



Por **MARCOS DE QUEIROZ GRILLO**

Comentário sobre o livro de Ana Maria Bahiana

Ana Maria Bahiana, nascida em 1950, é jornalista e escritora, contribuindo já por três décadas com reportagens e comentários de cultura no Brasil e no exterior, em imprensa, rádio, televisão e internet. Reside em Los Angeles desde 1987 onde vem cobrindo a indústria de cinema e televisão para diversos veículos em todo o mundo tendo sido, inclusive, por cinco anos, chefe da Sucursal de Los Angeles da revista inglesa *Screen International*.

É autora do argumento, roteirista e coprodutora do filme “1972”, lançado em novembro de 2006. Sua entrevista com Francis Ford Coppola sobre o *Poderoso Chefão III* foi incluída em *Álbum de Família do Poderoso Chefão*, da editora Taschen (2008) e sua tradução para *Easy Riders, Raging Bulls*, de Peter Biskind (sobre Hollywood nos anos 1970) foi lançada pela Editora Intrínseca em 2009.

Em *Como ver um filme*, Ana Maria Bahiana contrapõe as duas formas de se ver um filme. Uma primeira, seria estar em acordo com o desejo de “ser sequestrada pelo filme, ser possuída pela presença física da imagem”. Outra forma, “é passar do estágio de plateia passiva – a que se deixa sequestrar pelo filme – para o de plateia ativa – que colabora com os realizadores acrescentando ao filme sua percepção, memórias e emoções de espectador”. Ela prefere essa última maneira que consiste em ver o filme, e não assistir o filme, se coadunando com as visões de Jean Cocteau, Luiz Buñuel e David Lynch de que o cinema é a arte mais próxima do sonho acordado, transformando em nosso ou não o sonho proposto por outra pessoa.

A autora dividiu o livro em três partes: os Alicerces – onde nos ensina sobre as fases de construção de um filme – roteiro, produção e montagem dos filmes, sem perder de vista a base teórica aristotélica para os roteiros, o Estilo – onde discorre sobre os gêneros cinematográficos (seu ciclo de vida e tipificação) e apresenta suas Considerações Finais – onde conversa com os leitores.

Aqui, foi mantida a estruturação original do livro.

Os alicerces

Ana Maria Bahiana destaca que um filme engendra um impulso, ao mesmo tempo, mais primitivo do que o da leitura e mais tecnologicamente sofisticado que o do teatro. No livro, nossa imaginação preenche os vácuos, no filme, as emoções, a ação, o drama têm que ser visualmente mostrados, para que apreciemos o movimento, o conflito, a fantasia. É assim que o cinema vem capturando nossa atenção há mais de um século. O filme exige criatividade e, ao mesmo tempo, recursos significativos, equilibrando-se no *trade-off* entre arte e comércio. Trata-se de uma indústria que enfrenta riscos e um intrincado processo decisório.

a terra é redonda

Desse cenário sairão filmes caros ou baratos, ousados ou conservadores, bem-sucedidos ou não. Segundo dados da *Motion Picture of America*, existe uma significativa disparidade de valores médios de produção que vão de USD 70 milhões (Estúdios de Hollywood) a USD 1,5 milhão (produções brasileiras). Já o prazo médio de construção dos filmes vai de 18 a 24 meses abrangendo as etapas de desenvolvimento, pré-produção, produção, finalização, testes e plano de marketing e distribuição.

Na fase de desenvolvimento, da ordem de 1% do valor do filme, uma pequena equipe se dedica à análise de viabilidade do roteiro – ou da adaptação de obra literária – aos conceitos, partidos escolhidos, interesses e orçamento do investidor. Os roteiros podem ser apresentados aos produtores através de *pitchings* realizados por seus criadores, através de argumentos e/ou roteiros (encomendados ou não) e através de adaptações de obras já existentes.

No processo de avaliação, o produtor, decide com base no tipo de filme que quer fazer (experimental – destinado a poucas telas/festivais, filme sólido de gênero, que pode, com sorte, ir aos cinemas, mas, certamente, terá espaço no streaming ou TV, filme de classe – que poderá concorrer a prêmios, um estrondo comercial – *blockbuster*, etc.).

Nessa fase a equipe se divide entre a esfera da criatividade (se o roteiro necessita ser reescrito, como será recebido pela plateia, quem seria o melhor elenco para ele, etc.) e os custos versus retornos esperados (estatísticas de títulos semelhantes, vendas antecipadas de direitos de distribuição, etc.). Finaliza-se a fase de desenvolvimento com as seguintes decisões/escolhas do produtor: valor do orçamento versus qualidade do projeto, tipo de diretor: estrelismo ou pragmatismo, atores estelares ou conjunto de elenco, estúdios, locações ou ambos, escolhas digitais, e manutenção do roteiro original ou decisão de alterações substanciais na história.

O diretor é então escolhido e define o elenco, na maior parte das vezes de comum acordo com o produtor, respeitando o investimento já orçado.

Na fase de pré-produção o diretor e sua equipe criam as bases para o início das filmagens. São desenvolvidos planos de filmagens do roteiro (a escolha de cenas que serão filmadas quando, onde e com que integrantes do elenco e da equipe; que equipamentos serão necessários, efeitos especiais, dublês, figurantes, alimentação, logística, etc.).

O diretor do filme, o diretor de fotografia e o diretor de arte definem o conceito visual do filme, seu estilo. O filme (ou cenas chave dele) é decupado em *storyboards* onde são imaginados os diversos planos, ângulos e movimentos para as imagens. Com o filme já desenhado na cabeça do diretor e equipe começam as filmagens. Concluído o processo de produção, com todo o cuidado com a continuidade, figurino, cenografia, sonografia, entre outros, obtém-se o material bruto. Martelo é batido. Elenco é liberado. Não tem volta.

Chega-se, então, à fase de pós-produção quando a montagem, sonorização e efeitos visuais e sonoros do filme entram em ação. O roteiro inicial já terá sofrido diversas mudanças adaptativas ou não. O material bruto filmado é a base para a preparação final do filme. A montagem aprimora ou altera radicalmente esse material. Muitas vezes, o filme que sai da montagem é outro.

Segundo Ana Maria Bahiana, “Filmes podem nascer na pós-produção – *Tubarão* (Steven Spielberg, 1975) foi um deles – ou nela morrer, com elementos vitais cortados, adicionados, modificados – a primeira versão de *Blade Runner*, em 1982, e, mais recentemente, *Invasores* (2007), arrancado das mãos do diretor Oliver Hirschbiegel pelo produtor Joel Silver.” Mas, “o poder ditatorial de corte final que o diretor detinha, não existe mais”. Contratualmente, a maioria deles é obrigada a entregar aos produtores/distribuidores um “corte final” dentro dos parâmetros pré-estabelecidos – duração, data de entrega, faixa etária do público-alvo, etc., o que é definido em consonância com o plano de marketing desenvolvido em paralelo, tanto nos grandes estúdios como nas produções independentes.

A primeira versão do filme é avaliada em sessões teste que, dependendo do produtor, podem ser internas ou até mesmo externas, que servem como termômetros de mercado (questionários são distribuídos e preenchidos pela plateia).

Diretor e produtor entram num processo de revisão final. Havendo flexibilidade, cada um cede um pouco e chega-se a um consenso.

Ana Maria Bahiana resume o final desse processo: “Quando criador e detentor do poder econômico têm um bom relacionamento, este processo aparentemente brutal e cerceador pode se transformar num exercício criativo que, efetivamente, torna o filme melhor. Em períodos de crise, recessão, retraimento de mercado, ou quando o pêndulo cai exclusivamente para o lado das finanças, verdadeiras matanças se dão. Telas e ilhas de edição estão repletas dos restos mortais de ideias que talvez dessem belos filmes, sacrificados no altar do clichê, do previsível e do lucro fácil”.

A construção do roteiro

Aristóteles (384 a.C.), em sua obra *Poética*, criou as bases para a teoria da literatura. Ele nunca imaginaria que o uso mais comum do seu trabalho aconteceria nos roteiros cinematográficos. Segundo Ana Maria Bahiana, “um bom roteiro deve ser o relato do possível, não do real, balizado pelas leis internas da probabilidade e da necessidade”. A lógica interna de um bom filme nasce da verossimilhança. Mesmo as imagens surreais, devem manter a coerência.

Já a lei da necessidade dá ao roteirista a disciplina de escolher dentre todas as vertentes existentes, aquela que mova sua história. Como diz Ana Maria Bahiana, “se uma página de roteiro contém palavras lindas e comoventes, sejam elas descrições épicas ou diálogos poderosos, mas nada daquilo é necessário para elucidar, complicar ou avançar o que aconteceu antes, a lei da necessidade foi violada”. E quando ela é violada, o espectador cai fora. E ressalta: “tudo aquilo que está na tela deve ter uma razão de ser, nada deve ser gratuito ... todo filme tem um tema, uma premissa, uma trama e um ou mais gêneros”.

O tema é a ideia fundamental, subjacente a tudo. A ideia do vencedor do Oscar de 2009 – *Quem quer ser um milionário?* (Danny Boyle, 2008) –, por exemplo, é sobre a esperança de forjar um futuro melhor. A premissa é a forma que esse tema assume. No exemplo, a premissa é a determinada convicção do jovem protagonista de que pode vencer o concurso que dá nome ao filme. A trama é a história do filme, o desenvolvimento da premissa: como a história começa, como se desenvolve, os conflitos existentes, os confrontos, as vitórias e as derrotas. O gênero é a forma que tomam a premissa e trama: drama, aventura, comédia, entre outros.

O roteirista deve escolher o tipo de narrativa que a trama terá, que deve ser a mais adequada para enfatizar o tema e a mais coerente com a premissa. As narrativas podem ser diretas (em ordem cronológica, com começo, meio e fim, podendo existir *flashbacks* e *flashforwards*), inversas (uso de flashbacks onde as primeiras imagens são as últimas), episódicas (diversas histórias, cada qual com sua própria trama, unidas por um tema comum) e não lineares (uma ou várias histórias ligadas entre si contadas fora de cronologia que se conectam em momentos chave).

Diferentemente do que muitos pensam, os diálogos não são fundamentais para um bom roteiro. Os diálogos são secundários. O roteirista deve enfatizar o mostrar e não o contar. Os diálogos devem se subordinar às regras aristotélicas de probabilidade (coerência com os perfis psicológicos dos personagens) e necessidade (ações e conflitos que movem a trama).

Para a autora, “um roteiro bem estruturado, em que o autor revela um profundo conhecimento de seus personagens e um controle completo sobre o que eles fazem e o que com eles acontece, é a base para um bom filme ... fazer um mau filme com um bom roteiro é algo que acontece, mas fazer um bom filme com um roteiro ruim é praticamente impossível.” Os roteiros são estruturados com base no ritmo (120 minutos que equivalem a 120 páginas), ou seja, como o autor administra o tempo de cada um de seus elementos dramáticos.

Também faz parte da estrutura, o arco da narrativa, que apresenta três atos, bem definidos: Ato 1 – exposição que apresenta o status quo e os personagens, Ato 2 – oposição, que é o primeiro grande obstáculo a ser enfrentado, chacoalhando o status quo, até ocorrer seu auge mostrando o conflito, problema essencial da trama, o dilema, que exige

sacrifício e, por fim, o Ato 3 - mudança radical (crescimento dos personagens resolve o conflito/impasse), chegando -se à resolução - fim da jornada, entendida pelo espectador.

Ao final dos anos 1960 foi popularizado o modelo conhecido como *A Jornada do Herói*, criado pelo antropólogo Joseph Campbell (estudioso do inconsciente coletivo de Carl Jung) que ancora a narrativa na trajetória do protagonista, com base no entendimento de que todas as histórias da humanidade nada mais seriam do que uma única história (monomito), com infinitas variações.

Hollywood adotou esse modelo e o utiliza no dia a dia da construção de roteiros. Há, contudo, aqueles que se dizem aristotélicos - por entenderem que a narrativa comanda os personagens - e os não aristotélicos que preferem construir as histórias centradas nos personagens - a narrativa se subordina aos personagens.

O estilo (gêneros cinematográficos)

O cinema criou seus códigos interiores, dentre os quais, o gênero. Quantos gêneros existem? Ana Maria Bahiana, responde: "Tantos quanto queiramos." Destacam-se cinco gêneros essenciais: Drama, Comédia, Ação/Aventura, Ficção científica/fantasia e Thriller. Outros gêneros e subgêneros são os dramas do oeste que podem ser enquadrados como dramas ou como comédias. Musicais, filmes de época, romances, dentre outros.

O Drama é o gênero mais abrangente e consagrado. Propicia-nos a experimentação da transcendência - purificação segundo os gregos - pela observação das provações alheias, satisfazendo nossa ancestral fome por catarse.

Para Aristóteles, o mestre supremo dos roteiristas, o drama - ou a tragédia, para maior exatidão - era a forma mais perfeita e exaltada da arte dramática, a única capaz de nos proporcionar lições duradouras e catarses poderosas. Para ele, as tramas dramáticas incluem: a peripeteia - um grande obstáculo ou reversão da fortuna - a ser enfrentado pelo protagonista que deve ser personagem de peso (status social e envergadura moral e intelectual). O drama deve ser exemplar.

a harmatia - a reversão da fortuna e o desencadeamento da tragédia deve ser fruto de um erro do protagonista, que provém de uma característica de sua personalidade (demasiado otimismo, demasiada autoconfiança, arrogância, altivez, entre outras). Drama e comédia são os dois lados do mesmo espelho que se debruça sobre a alma humana, Harmatia, compensada pela dor e pelo ridículo.

o aprendizado - uma lição é extraída da provação do protagonista. No drama, a dor deve poder ser convertida em sabedoria.

A tradução de Aristóteles para os três atos da narrativa filmada, engendra os seguintes temas-chave: Superação: personagens tem que superar as adversidades das provas a que são submetidos, sendo-lhes impostos sacrifícios e requerido heroísmo da sobrevivência do dia a dia. Nesse sentido, o drama não apenas tolera, mas muitas vezes requer que a resolução da história seja triste.

Destino: Mais que a tragédia clássica, o drama cinematográfico acredita no que tem que ser, na fatalidade, no acaso, na necessidade de cumprir uma missão pré-determinada. Descobertas Interiores: O drama apoia-se fundamentalmente na capacidade de o protagonista descobrir - de preferência logo no primeiro ato - de que substancia moral ele é feito. Grandes questões morais (colocadas em forma de dilema): escolhas difíceis e dilemas transcendentais.

Existem, segundo Ana Maria Bahiana, diversas variantes do drama, base da narrativa cinematográfica de ficção (criação imaginária): drama épico ou histórico, de época, de guerra, romântico/melodrama, de crime (policial), western, musical, animação dramática e dramédia ou comédia dramática.

a terra é redonda

A Comédia, segundo Aristóteles, é a irmã menor e menos importante do drama. Se no drama o herói é o nosso EU exaltado, ideal, a nos mostrar num plano muito superior as duras lições da existência, na comédia, o herói é cada um de nós, comum, simples, bobo, de quem tiram vantagem, que não sabe tudo o tempo todo, que é enganado.

A comédia, como o drama, também tem como espoleta a harmatia (falha de caráter/errar o alvo). Mas, diferentemente do drama, a falha é ridícula – nas palavras de Aristóteles “um tipo de feiura; um erro que não é doloroso ou destrutivo, um erro inocente, cometido pelo protagonista, sem maldade ou intenção daninha”.

Na comédia o herói deve ter a oportunidade de corrigir o erro e escapar de suas piores consequências. Não são requeridos protagonistas complexos ou nobres; o herói deve ser simples, inocente e simpático. Ele sofre, mas seu sofrimento não dura muito e não é em vão; ele quer nos fazer rir com suas provações sempre banais (casca de banana, a porta errada, o negócio que não funciona, etc.).

Como diz Ana Maria Bahiana: “No cinema ele é bobo alegre (Jerry Lewis, os Três Patetas, Oscarito), o arlequim (Buster Keaton, Grande Otelo), o bem-intencionado confuso (Cantinflas, Monsieur Houlot, Inspetor Clouzot, Lucille Ball), o mendigo sábio, mas inevitavelmente à margem de tudo (Carlitos)”.

Deveríamos rir com o herói, e não dele. Só rimos dele quando a comédia é mal concebida, sentimos vergonha pelos outros. Devemos rir do antagonista, por sua ridículo, e sofrer justiça poética pela exposição desse ridículo.

Numa reversão das regras do drama, os grandes, poderosos, ricos, etc. são os antagonistas ideais, propiciando a catarse por humilhação, catarse cômica – flagelo de tiranos (O Grande Ditador – Chaplin).

Ação e Aventura: A Jornada do Herói. Nas palavras de Ana Maria Bahiana “...reduzindo ao mais básico, o filme de ação é um drama em que os atos e os feitos – e não o diálogo – são a narrativa ... o filme de ação é eficiente e poderoso quando aliado a propostas bem fundamentadas”. Como bem define a autora: “O filme de ação/aventura é sobre o herói e sua capacidade de superar obstáculos formidáveis trazidos por acontecimentos externos e alheios à sua vontade. Idealmente, o filme de ação/aventura deve falar ao nosso herói interior, despertando nossos recursos pessoais de coragem, resistência, abnegação, engenho. Como no princípio aristotélico, o herói não deve precisar de palavras para nos empolgar – seus atos, decisões e reações frente a obstáculos que, nós, na plateia, não ousaríamos enfrentar, é que devem nos convencer de seu heroísmo”.

Ficção Científica/Fantasia: O Império da Imaginação. Nesse gênero, diferentemente dos demais, nos aventuramos por um território além do plano físico, onde a imaginação e o inconsciente dominam, e as narrativas estão mais vinculadas com processos psicanalíticos e filosóficos do que propriamente com a dramaturgia.

Na ficção científica/fantasia nos permitimos sonhar nossos problemas de desumanização, superpopulação, poluição, holocausto nuclear, totalitarismo, perda dos direitos civis, loucura, fome epidemias, desigualdade social, transportando-nos a outro universo. Diz ela: “É a imaginação tomando precedência sobre razão, lógica e observação – não se imita mais a realidade, como no universo descrito por Aristóteles em Poética, mas imagina-se, sonha-se, cria-se uma outra realidade onde possamos colocar e resolver tudo que nos incomoda aqui, no mundo cotidiano...é a catarse pelo transe, induzido pelas imagens dançantes na tela luminosa, numa sala escura, muito próxima dos mitos fantásticos e aterradores que pajés e xamãs contam à luz de fogueiras, para os mesmos fins”.

Triller (Suspense/Terror): A soma de todos os medos. Na última parada de nossa jornada pelo cinema da imaginação, chegamos ao proverbial fundo do poço. Se o drama lidava com questões éticas e morais; a comédia, com o alívio da alma pelo ridículo; a ação, com a exaltação das qualidades heroicas; e a ficção científica/fantasia com o poder da imaginação, o thriller – cujas principais vertentes são o suspense e o terror – lida com a emoção mais básica, mais primária, mais absoluta: o medo. A catarse já não se faz pelo transe, pelo encantamento, como no cinema fantástico – no thriller buscamos a catarse pelo exorcismo.

“Se um filme excita pelo medo (thrill), é um thriller”. Thriller é um gênero que usa suspense, tensão e excitação como principais elementos.

Considerações finais

Como diz a autora: “Todo filme é feito para uma única pessoa – Você! Sem seu olhar, sua inteligência e sua emoção, reagindo e dando sentido às imagens, o imenso trabalho de realizar um filme é inútil.” A obra que não é capaz de conversar com o espectador, não serve. E para conversar com a plateia um filme deve identificar-se com ela, ser intrigante, respeitar sua inteligência e deixar marcas.

Ana Maria Bahiana recomenda aos espectadores manterem a mente aberta, não terem preconceitos, buscarem referências, informarem-se, surpreenderem-se e apaixonarem-se, pois, o cinema, acima de tudo é paixão.

Segundo ela, uma plateia desperta, sonha conscientemente. Por isso, é uma plateia interessante, curiosa e perigosa. Daí o desafio do filme lograr dialogar com a plateia, alcançá-la, tocá-la, estimulá-la, ganhá-la.

Para ela, o público alvo do livro é a plateia bem informada, crítica, habilitada a compreender o que vê e a escolher o que gosta – com quem quer compartilhar o que aprendeu ao longo de vários anos com o cinema.

***Marcos de Queiroz Grillo** é economista e mestre em administração pela UFRJ.

Referência



Ana Maria Bahiana. *Como ver um filme*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2012, 224 págs. [<https://amzn.to/4jk6A1G>]

a terra é redonda
existe graças aos nossos leitores e apoiadores
Ajude-nos a manter esta ideia.
CLIQUE AQUI  **CONTRIBUA**

<https://amzn.to/4jk6A1G> Ana Maria Bahiana.Como ver um filme. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2012, 224 págs.

A Terra é Redonda