



## **O Homem Roteirizado: O Roteirista Cinematográfico e a Conexão Universal<sup>1</sup>**

Fernando José BISCALCHIN<sup>2</sup>  
Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, SP

### **RESUMO**

Contar uma história pelos olhos de um roteirista é compreender que ele – o autor – deve ser um fantástico observador do “humano”. O roteiro não sobrevive somente em sua estrutura linear clássica, mas é alimentando e completado pela essência do Mundo: o homem. O roteirista deve ser o mestre de enxergar o cotidiano tão ignorado por nós e encontrar meios de levar a sua narrativa a olhos universais. Ele encontra na estrutura mecânica ficcional, na emoção e no melodrama os caminhos que o conduzirão a um entendimento e a assimilação de seu roteiro ao redor do mundo, e descobre na instituição mais antiga das civilizações – a família – a forma mais próxima de conquistar todos os povos.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; roteiro cinematográfico; roteirista; narrativa; roteiro.

### **TEXTO DO TRABALHO**

#### **1.0 - A FAMÍLIA DE HOLLYWOOD OU A HOLLYWOOD DA FAMÍLIA?**

A imagem na tela tem sua duração; ela persiste, pulsa, reserva surpresas. Se é contínua, posso acompanhar um movimento enquanto esse se faz diante da câmera; se a montagem intervém, vejo uma sucessão de imagens tomadas de diferentes ângulos, acompanhando a evolução de um acontecimento a partir de uma coleção de pontos de vista, via de regra privilegiados, especialmente cuidados para que o espetáculo do mundo se faça para mim com clareza, dramaticidade, beleza (Xavier,2003:36)

O poder de conduzir o olhar do espectador para onde queira é quase exclusivo das produções audiovisuais – cinema e TV. O diretor encontra a melhor forma de expressar o que a história – roteiro – em suas mãos está querendo dizer. Esse trabalho de produção que se inicia com o roteirista deve ser “espantosamente” bem feito, para que seu produto final – o filme – como Ismail Xavier disse: atinja sua clareza,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

<sup>2</sup> Mestre em Cinema e Professor do curso de Rádio e TV e Publicidade e Propaganda da UNIMEP, email: [diretor\\_joe@yahoo.com.br](mailto:diretor_joe@yahoo.com.br).



dramaticidade e beleza. É a partir dessas três palavras que nossos estudos tomam força e caminham para um melhor entendimento e compreensão.

### **1.0.1 – CLAREZA: O CAMINHO FINAL PARA A CONEXÃO**

É importante entender que quando falamos em clareza pensamos diretamente em um processo límpido o qual nos permita enxergar melhor e possamos ver através de algo sem nenhuma sujeira ou impureza. Já na produção audiovisual, compreendemos a clareza como transmissão e visualização de um produto audiovisual sem nenhum ruído, ou seja, no nosso caso: vemos o ruído como algo que possa atrapalhar em partes a completa absorção da narrativa pelo espectador. Podemos classificar os ruídos em ruído externo e ruído interno.

Quantas vezes já não fomos ao cinema e tivemos que suportar, ou não, certas situações que podem nos irritar ou tirar a nossa atenção da história na telona. Vejamos algumas delas: um telefone celular que toca em algum lugar na sala ou próximo a nós, pessoas falando o tempo todo ao nosso lado – sobre o filme ou qualquer outro assunto, pessoas namorando ao nosso lado, barulho de latinha de refrigerante abrindo, pessoas sentadas atrás de nós que ficam empurrando ou batendo em nossa poltrona, pessoas que chegam atrasadas e passam pelo seu corredor até chegar a seus assentos, queda de energia do cinema, etc. Esses são alguns exemplos dos vários que podemos encontrar ao assistir uma sessão de cinema. Parece até “frescura” ou até mesmo chatice citá-los, mas quem nunca se aborreceu com algum exemplo acima? Esses incômodos não possuem nenhuma ligação com a narrativa que está sendo apresentada, são completamente externos ao filme - não fazem parte da ficção e sim do mundo real - e que de alguma forma podem causar a desconexão entre história e espectador. Um olhar para o lado, um barulho que não venha da projeção, uma interrupção (auditiva e/ou visual) da narrativa pode ser o suficiente para o distúrbio da compreensão total da história. Esses problemas encontrados dentro da sala de cinema são o que chamamos de ruídos externos.

Agora o que roteiristas e a equipe dos filmes se preocupam mais é com o que chamamos de ruído interno – que está relacionado a qualquer deficiência encontrada na narrativa, no som ou na imagem – do filme. Diferente do ruído externo, o interno é exclusivo do produto final que é exibido na telona. A preocupação de que algo saia errado com o filme faz com que produtores executivos dos grandes Estúdios Hollywoodianos se esforcem ao máximo em encontrar uma equipe que possa produzir filmes evitando qualquer tipo de ruído interno. Vejamos alguns exemplos: um ruído



interno que seja da **imagem** é aquele que: 1) pode comprometer a estética visual dessa imagem – qualidade de cor, definição e textura – como, por exemplo: imagens com muito brilho (que chamamos de imagens estouradas), imagens com muito chuva ou interferências ou que estejam desfigurando o personagem ou objeto, imagens muito granuladas ou muito escuras; 2) que desvende os segredos de produção da imagem como, por exemplo: a) os bastidores da filmagem (cabos, luzes, microfones e outros equipamentos de produção); b) erros na captação do tempo e espaço (em um filme cuja narrativa encontra como locação o Brasil, no período da Segunda Guerra Mundial e mostra um personagem entrando em sua casa e logo acima da fechadura da porta vemos uma fechadura de chave tetra, que era inexistente em meados da década de quarenta, ou uma outra narrativa que conta o momento em que um brasileiro, residente de Passo Fundo consegue capturar imagens de um extraterrestre no quintal de sua casa no dia do aniversário de seu filho. Vemos o quintal decorado para o aniversário, mas toda a Direção de Arte compromete a aceitação do espectador brasileiro para aquela suposta realidade. Vemos nas imagens enormes bandeirolas mexicanas enfeitando os varais, um bolo de várias camadas – tipicamente norte-americano – e um veículo que tenta se passar por um carro conhecido no Brasil, mas que na realidade é de nacionalidade mexicana e, para terminar, uma arquitetura que passa muito longe dos anseios gaúchos); c) problemas com efeitos visuais (em um filme onde vemos um jornal sendo levado pelo vento, ele está sendo graciosamente conduzido a algum lugar que nos será revelado, mas inesperadamente é possível ver a linha translúcida que brilha em alguns poucos quadros de sua projeção, revelando a fracassada tentativa de esconder a tática de puxar o jornal, ou em filmes em que o uso do fundo verde que será substituído por alguma imagem gerada por computação gráfica fica exageradamente evidente (impossível de não se perceber a não realidade)).

Um ruído que seja do **som** é aquele que: 1) está em excesso, como por exemplo: trilha sonora muito mais evidente do que os diálogos dos personagens, *mix* de sons que impossibilitam ouvir e entender o que são e de onde são, uma má edição de som feita pelo profissional; 2) a ausência ou a falha do som – onde o som projetado foi captado erroneamente e produz disparidade nas falas dos personagens (eles estão perto um do outro mas a altura do som da voz de um personagem foi bem captada e a do outro está muito baixa), ou as falas dos personagens são confusas devido a outros sons no momento da captação (carros, motos, gritos, máquinas trabalhando, etc). Também



quando os efeitos sonoros criados não são compatíveis com as imagens para as quais foram produzidos.

Para a nossa análise, ficaremos centrados somente no ruído da **narrativa**. Vimos nos exemplos acima que qualquer um dos ruídos (na imagem ou no som) pode causar a “quebra” da realidade instaurada pela ficção. Quando estamos imersos no mundo mágico da narrativa audiovisual, o erro do ruído fica evidente e nos leva de volta ao nosso Mundo e a tentativa de se reconectar a nova realidade da telona pode ser demorada e frustrante.

A narrativa merece um cuidado extra, pois o roteirista sabe, como já vimos nos dois primeiros capítulos, que se sua história for inverossímil demais, o público terá dificuldades para aceitar o produto final. Ele também sabe que não há efeitos visuais e sonoros – por mais bem produzidos que sejam – que dêem reconhecimento a um péssimo roteiro. Quando pensamos em clareza na narrativa, finalizamos aqui talvez a última tentativa de Hollywood de encontrar o caminho para a universalidade de seus filmes. O roteirista concebe o *plot*, pensa na ordem da história, utiliza-se da Estrutura Ficcional Clássica, preenche essa estrutura com as emoções e o melodrama e por fim veremos que tudo isso ganha força quando associados a um importante subgênero: família – pelo menos no ponto de vista dos roteiristas.

O olhar apurado conduz o roteirista a todo o momento a não cometer gafes em sua obra. Ele pesquisa, estuda, analisa e compreende o *plot* escolhido para depois desenvolver a sua história. Qualquer deslize ou a falta da pesquisa e de atenção de seu olhar observador – para o humano e para as coisas a sua volta – pode gerar ruídos expressivos no roteiro. Sempre foi necessário clareza ao escrever e foi assim que o roteirista encontrou durante a história do cinema mais uma característica importante que pudesse ajudá-lo a contar sua trama e espalhá-la para o mundo todo. Como já é sabido, o roteirista deve reconhecer o humano como força motriz que conduz e dá vida a sua narrativa. Ele entende esse “humano” como algo fincado no inconsciente do indivíduo, que o direciona em seus caminhos, o faz tomar decisões e sentir emoções muitas vezes inexplicáveis.

O roteirista compreende que esse indivíduo que carrega o “humano” é alguém que não vive sozinho, e que consegue se relacionar em sociedade. Mas indivíduos quaisquer da sociedade simplesmente seriam muito genéricos para uma ligação emocional que possa ser considerada forte. Por exemplo: gostar, amar, se emocionar, dar a vida por outra pessoa, são palavras ou ações fortes para serem usadas ou colocadas



em prática com qualquer indivíduo que faça parte da sociedade em que vivemos, assim como alguém andando na rua, um funcionário da empresa em que trabalhamos, um vendedor de uma loja, o porteiro do prédio ou até mesmo um(a) namorado(a). É claro que direta ou indiretamente existe uma ligação entre os indivíduos dessa sociedade, mas o roteirista encontrou uma ligação muito mais forte, algo que faz parte do nosso Mundo, uma ligação quase que inexplicável dentro de uma instituição que ainda resiste lutando contra sua própria falência. É nessa instituição que encontramos a mais forte ligação entre os indivíduos reconhecida em qualquer canto do planeta: a família. O roteiro pode narrar qualquer assunto desejado pelos grandes Estúdios, mas é certo que nele exista no mínimo uma intenção de família instaurada.

A grande maioria dos filmes hollywoodianos hoje apresenta famílias em suas narrativas. Se não são famílias íntegras (pai, mãe, filhos, irmãos, tios, avós, etc), são indivíduos que se portam como famílias, como por exemplo: amigos aventureiros em busca do tesouro se portam como irmãos inseparáveis a ponto de darem a vida um pelo outro; um homem policial que ajuda uma mulher solteira a solucionar a morte de seu filho podem se portar como marido e mulher ou até mesmo pai e filha; um casal de namorados que fazem experiências sobrenaturais em sua casa e se portam como marido e mulher – dormem juntos e vivem embaixo do mesmo teto numa convivência igual a dos casais reais – isso é o que chamamos acima de intenção de família – de ser uma família.

Conhecemos então os “maravilhosos” Filmes Família. Nas décadas de 80 e 90 costumava-se chamar os filmes que eram decentes e moralmente interessantes – sem cenas de sexo e palavrões - de filmes feitos para toda a família. Era comum irmos a uma locadora e perguntar para a atendente se o filme era bom. Imediatamente ela respondia: Ah, esse é um filme família, vocês vão adorar. Então isso significava que a narrativa era apropriada a todos, sem exceção. Mas não é com esse enfoque que vamos estudar o que chamamos de família dentro do roteiro. Analisaremos sua importância como subgênero ou temática.

É importante entender a família como subgênero quando a colocamos em harmonia com os principais Gêneros cinematográficos. Os roteiristas acreditam que a família como instituição universal e mitologicamente construída na figura sagrada do pai herói, do amor eterno da mãe, da forte ligação entre irmãos e do carinho especial entre parentes seja a aliada mais coerente que poderiam ter para expressar emoções que sejam facilmente reconhecidas dentro de qualquer Gênero (drama, romance, comédia,



aventura, terror, suspense, etc). Oras, quem desconhece o significado da palavra família? Pensemos como o roteirista tenta conduzir sua narrativa com a maior clareza possível: para ele - o criador do roteiro - o que realmente emociona mais? O reencontro entre dois amigos ou o reencontro entre um pai e um filho? A morte de um colega de trabalho, ou a morte de um irmão querido? O desespero de saber que um amigo está com câncer, ou de saber que a mãe tem poucos meses de vida? O seqüestro de um vizinho, ou o sumiço que deram em um tio? Essas fortes ligações que a família gera entre os indivíduos se torna um trunfo importantíssimo nas mãos do roteirista.

Há tempos que vamos ao cinema e encontramos em suas narrativas a interação de personagens que vivem em família. Vejamos alguns exemplos para compreendermos melhor a família como subgênero: 1) **em um drama**: no filme “Foi apenas um Sonho” (*Revolutionary Road*/2008) do diretor Sam Mendes vemos dois personagens que buscam encontrar a felicidade promissora que emana nos ares das cidades dos Estados Unidos. Juntos encontram um lugar para morar e começar uma vida nova. Ter sucesso na vida, serem reconhecidos, terem bons empregos, esses são os objetivos que os personagens buscam. Os dois personagens são marido e mulher e possuem dois filhos. Os eventuais problemas começam a acontecer: eles têm dificuldades de conseguir um bom emprego, tudo começa a ficar difícil, e para eles, uma nova gravidez complica mais ainda suas vidas. O desespero do marido para encontrar boas oportunidades de emprego e dar a mulher e filhos uma vida melhor soma-se com o mal estar dos filhos que vivenciam os pais discutindo o tempo todo e por fim, a esposa que está gerando um novo bebê decide fazer um aborto. (Gênero: drama – subgênero: família); 2) **em uma comédia**: vejamos o filme “O Mentiroso” (*Liar Liar*/1998) dirigido por Tom Shadyac e estrelando o ator Jim Carrey. A narrativa discursa sobre um advogado (Carrey) que luta para ser reconhecido em seu meio. Seu personagem é um indivíduo que vive mais nas salas dos tribunais do que com a própria família. Está separado da sua esposa e prestes a perder a guarda total do seu filho. Com a ajuda de um encanto mágico percebe que mentir não é a solução e encontra na verdade a resposta para viver feliz com sua esposa e filho. (Gênero: comédia – subgênero: família). 3) **em um suspense**: no filme “Corpo Fechado” (*Unbreakable*/2000) do diretor e roteirista M. Night Shyamalan, o personagem vivido pelo ator Bruce Willis não consegue entender o porquê que em toda a sua vida ele nunca teve uma doença, nem mesmo um resfriado. Nem mesmo o porquê dele ter conseguido sair vivo de um desastre de carro na juventude e sem nenhum arranhão em um desastre de trem que se chocou com outro há pouco tempo – todos



morrem menos ele. Enquanto tenta desvendar o verdadeiro propósito de tudo isso ele consegue ver uma luz no fim do túnel para salvar o relacionamento com sua esposa que está prestes a terminar. Seu filho sofre com o descaso entre os pais e contribui para que a família seja quase que totalmente desunida e destruída. O desvendar de poderes misteriosos faz com que o personagem principal (Willis) recupere a auto-estima, encontre o amor perdido pela esposa e reforce a idéia de que o filho possui um pai realmente herói. (Gênero: suspense – subgênero: família). E assim facilmente enxergamos o subgênero família nos outros demais Gêneros Cinematográficos.

Quando pensamos então na família como temática e não mais como subgênero, diminuimos a importância dela na trama, pelo menos em sua magnitude e força de expressar facilmente as emoções, mas seu enfoque – mesmo que em menor escala – ainda permanece na trama. O roteirista deve entender que mesmo que fale de uma narrativa de personagens apenas amigos – a relação entre eles será tão forte que nos permite fazer uma conexão consciente ou inconsciente com laços de relacionamento fortemente parecidos (em um família) no nosso Mundo – assim as peças (personagens e suas emoções) se encaixam perfeitamente completando o quebra-cabeça da identificação. Vejamos um exemplo: a **aventura infantil** “Os Goonies” (*The Goonies/1985*) dirigida por Richard Donner, conta a história de vários amigos que encontram um mapa de um tesouro escondido há séculos pelos piratas. Junto a isso, a necessidade de dinheiro – pois os pais estão prestes a perder suas propriedades para o governo – alavanca a busca das crianças e jovens pelo tesouro que pode ser a sua única esperança. A jornada até o tesouro os une cada vez mais, a linha entre amizade e irmandade é dissolvida e a morte de qualquer um pode gerar danos substanciais aos espectadores, que compreendem agora uma busca frenética entre amigos-irmãos pelo tesouro – a salvação da família. Diferente do subgênero, temos a aventura vivida pelos garotos como força motriz da narrativa - é ela quem garante a diversão na telona - e em segundo plano, uma temática familiar que dá suporte a esse desafio jamais vivido por eles. É importante saber que existe algumas famílias – a dos garotos – que são superficialmente mostradas na narrativa, portanto é importante entendermos que a temática família está muito próxima do que já nomeamos de “intenção de família” – que é constantemente expressa pelos aventureiros juvenis.

O roteirista encontra enfim uma “substância” do Mundo – família - que se torna eficaz e certa, conduzindo sua narrativa com mais pura clareza – uma refinada história e a mais límpida assimilação.



## 1.0.2 – DRAMATICIDADE: O MELODRAMA DA FAMÍLIA

Na década de 50, os roteiristas associaram o poder de ligação do espectador com a narrativa familiar (ações e emoções) e o melodrama, criando o que seria a “fórmula final” e que vinga até os dias atuais chamada de Melodrama Familiar de Hollywood (*Hollywood Family Melodrama*).

Os filmes foram incorporando a categoria do “melodrama” para várias áreas do cinema como dramas românticos, costumes histórico-dramáticos, thrillers psicológicos, thrillers góticos, filmes chorosos para mulheres, dramas domésticos, filmes de delinqüência juvenil, thrillers policiais entre outros. Enquanto o melodrama se torna um conveniente termo que podia abraçar todos os tipos de filme, o termo foi simultaneamente usado e aplicado para classificar subgêneros, primeiramente o “drama familiar” e o “melodrama materno (Mercer;Shingler,2004:4-5)

Escrever um roteiro agora é combinar uma boa idéia, ordená-la em momentos de fácil assimilação, planejar uma estrutura ficcional clássica, incorporar a “substância” familiar na trama ou pelo menos a “intenção de família”, caracterizá-la com as especificações do melodrama e preenchê-la com emoções (nas ações, nas falas e nos fatos). Parece ser para os roteiristas de Hollywood ou de qualquer outro lugar do mundo a fórmula mais próxima do sucesso certo. Mas os bons roteiristas entendem toda essa combinação não somente como uma fórmula a ser seguida. Eles sabem que ela jamais terá sua eficácia se sua narrativa não contiver a essência do Mundo – o humano – o “algo inexplicável” unido ao nosso principal foco – suas emoções. “Uma das figuras pioneiras do cinema Americano, D. W. Griffith foi rápido em notar as possibilidades da estética cinematográfica dominada pela ação, espetáculo, narrativas enroladas e emoções externalizadas.”(Mercer;Shingler,2004:7).

Os autores Mercer e Shingler citam em sua obra *Melodrama: Gênero, Estilo e Sensibilidade* a professora da Universidade da Califórnia sobre estudos de Cinema e Retórica, Linda Williams, que diz que os críticos e historiadores do cinema estão cegos com relação à importância do melodrama nas narrativas. Segundo Williams, eles estão cegos por não enxergar a “floresta” que é o melodrama e ficam com os olhares presos somente para as “árvores” que são os Gêneros Cinematográficos. O melodrama como já vimos é um Gênero incorporado dentro de outro Gênero, ele se porta como característica da estrutura linear ficcional clássica e junto com as emoções esboça o seu poder supremo de aceitação universal. Estudamos alguns aspectos que determinam o melodrama clássico como: a luta entre o bem o mal, o triunfo do bem, o herói ou





heroína e o vilão, coincidências, destinos, etc. Agora, transportemos esses aspectos para a “substância” do Mundo – a família – e teremos com o melodrama familiar a exacerbação das emoções. Por exemplo: a) em uma luta entre o bem o mal – ao invés de personagens que se desconhecem, ou são apenas amigos, coloque um pai (bem) que luta contra um bandido (mal) para ter o filho raptado de volta, ou uma mãe (bem) que se esforça para vencer o câncer (mal) em sua cabeça; b) o triunfo do bem – ao invés de exaltar um personagem desconhecido, ou até mesmo algum personagem sem nenhuma família pela sua vitória, coloque a alegria de vencer o câncer pelo sofrimento e a eterna esperança da mãe, ou o irmão que é deficiente físico que ganha a corrida em uma olimpíada, ou o pai que se vinga do bandido – muitas vezes deixando-o vivo para não ser classificado como desumano – e recupera seu filho da morte certa; c) coincidência e destino – a coincidência do pai que ganha na loteria é diferente se isso acontecesse com um amigo ou colega, ou o destino de um personagem que se apaixona pela mulher de seu irmão causa diferentes danos se fosse algum amigo que tivesse se apaixonado por ela.

Entendemos assim que o melodrama encontra seu auge quando se alimenta da família para irradiar emoções fortemente armadas, prontas para nos deixar completamente sem ação – de mãos para o ar (livres e soltos) com as boas emoções ou com as mãos agarradas aos braços da poltrona ou em alguma outra pessoa ao nosso lado com as emoções mais aterrorizantes. Os estudos sobre cinema nas principais universidades americanas mostram que “no topo da agenda está o uso do *pathos* no melodrama e seu impacto emocional na audiência. Também o realismo das relações que o melodrama conduz” (Mercer;Shingler,2004:78). A família é sem dúvida o elemento certo que o melodrama precisava para emocionar pessoas ao redor do mundo. Assim o ciclo se completa: o roteirista observa o humano e sua “substância” primordial, coloca-a em uma estrutura ordenada e cheia de características e faz com que os espectadores criem uma conexão com a narrativa que nada mais é do que o reflexo de uma parte de suas essências do Mundo.

### **1.0.3 – BELEZA: A TECNOLOGIA DO MELODRAMA FAMILIAR**

O avanço tecnológico nos meios de produção da comunicação em massa proporciona ao roteirista uma liberdade maior para colocar a sua criatividade e seus devaneios ficcionais no papel. O que foi considerado uma produção árdua em 1978 com o filme “*Superman*” do diretor Richard Donner devido às difíceis técnicas de efeitos



visuais utilizadas existentes naquela época para fazer o ator Christopher Reeve voar, usar seus raios infravermelhos, sua visão de raios-X e seu super sopro congelador, as produtoras de pós-produção e efeitos visuais do século XXI “tiram de letra”. O que a “falta” da tecnologia atual impedia os roteiristas de poderem decolar em suas criações e narrar histórias ficcionais fantásticas, hoje com inúmeras possibilidades da pós-produção permite-se não somente trazer dos mundos fantásticos dos quadrinhos os personagens mais fáceis de serem roteirizados – que contam com a pouca exigência de efeitos visuais – como também, qualquer personagem dos quadrinhos e obras literárias com a facilidade que a computação gráfica pode permitir. A criação dos roteiristas ganha outro patamar na história do cinema, e assim, atualmente, qualquer idéia pode virar *plot* e qualquer *plot* pode virar um roteiro, contanto que os roteiristas não esqueçam das características de uma estrutura linear ficcional clássica, do melodrama, das emoções e porque não, da “família” instaurada. Pensemos nas possibilidades que os roteiristas tinham no início do cinema até final da década de sessenta e...

...comparemos com o dado mais avassalador da retomada de iniciativa por parte de Hollywood, feita exatamente por meio de uma reciclagem do melodrama mais canônico, como nos exemplos de Spielberg e Lucas a partir de meados dos anos 70. O salto tecnológico, aliado à experiência já consolidada na expressão imagética das afetações sentimentais, engendrou a nova fórmula, marcando a persistência das polaridades do Bem e do Mal. Com a reciclagem da ficção científica a partir de *Guerra nas Estrelas*[1977], o filme do gênero veio mostrar o quanto sua vertente mais industrial e infantil era capaz de assumir, numa versão doméstica, aquele *status* de representação de segundo grau, eivada de citações e referências do próprio cinema, que se associa ao pós-moderno. O melodrama encontrou novas tonalidades vítreo-metálicas sem perder o seu perfil básico, evidenciando sua adequação às demandas de uma cultura ciosa de uma incorporação do novo na repetição (Xavier,2003:88-89).

O avanço tecnológico em partes foi um elemento de salvação para os Estúdios que enfrentavam um rápido enfraquecer do melodrama familiar. Não que o público já estivesse cansado de ir aos cinemas e ver sempre a mesma fórmula revestida de histórias diferentes, é que algo a mais parecia ser necessário para “enfeitiçar” os espectadores. Roteiros com tramas pouco elaboradas quase não tinham sua vez no circuito cinematográfico, pois suas histórias pouco fascinantes – inverossímeis – não cativavam o público e os déficits eram astronômicos. Com a possibilidade cada vez mais freqüente do uso de softwares para a elaboração de efeitos visuais, até mesmo os filmes com roteiros desastrosos valiam o ingresso pago. Ver pela primeira vez monstros, caveiras falantes, ondas gigantescas e naves extraterrestres já era suficiente para garantir o



entretenimento do público. A tecnologia não servia e não serve somente para garantir um público fiel para ver narrativas péssimas com grandes efeitos visuais, mas a união da tecnologia com os bons roteiros é que garante o sucesso até hoje dos filmes com uma estrutura linear ficcional clássica. Os efeitos agora se utilizam do bom roteiro para agradar os olhos do espectador.

É preciso afetar o espectador, “ganhá-lo” para que ele entre num regime de credulidade maior diante do inverossímil. O espetáculo “enche os olhos” e ganha sua cumplicidade, legitimando um estado de fé consentida na “voz muda do coração” e na plena espontaneidade do gesto embora esse seja o produto de convenções teatrais (Xavier,2003:94).

A tecnologia permite que o roteirista avance cada vez mais em sua criatividade, impedindo que as idéias fiquem estancadas em seus pensamentos e não possam tomar forma em sua narrativa. Parece que o roteiro – como narrativa humana e melodrama familiar – se enfatiza. Assim, a busca pela realidade da ficção, hoje é uma meta importantíssima para os grandes Estúdios Cinematográficos. Os efeitos visuais de ultima geração ajudam a tornar real qualquer elemento dentro da narrativa do roteirista. Se os profissionais envolvidos no momento da produção não conseguirem “dar conta do recado”, lá estará o mestre dos efeitos – o computador – que com a ajuda de seus pupilos – os profissionais – podem resolver qualquer problema, contanto que exista uma boa história melodramática familiar para se contar e emocionar. “Essa combinação de sentimentalismo e prazer visual tem garantido ao melodrama dois séculos de hegemonia na esfera do espetáculo, do teatro popular do século XIX, já orgulhosos de seus efeitos especiais, ao cinema que conhecemos” (Xavier,2003:89).



## REFERÊNCIAS

MERCER, John;SHINGLER, Martin. **Melodrama: Genre, Style, Sensibility**. Londres: Wallflower,2004.

XAVIER, Ismail. **O Olhar e a Cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.