



# paradoxos

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIAS, EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO | FACED (UFU)  
VOL.1 | Nº1 | JANEIRO - JUNHO | 2016



## RETOMADA DAS TELAS DE RUBEM FONSECA<sup>8</sup>

Gláucia Davino<sup>9</sup>

**Resumo:** O que pretendemos presenciar com a aproximação da literatura de Rubem Fonseca e do cinema não é o confronto, mas sim perceber que há uma cinematografia literária ou uma literatura cinematográfica, tipicamente "fonsequiana". Esse traço faz parte de um fluxo contínuo de suas realizações autorais, que influenciaram a arte nacional contemporânea e que marcou presença nos últimos anos nas telas do movimento chamado Cinema da Retomada e da Televisão.

**Palavras-chave:** Cinema da Retomada; Rubem Fonseca; Roteiro; Adaptação.

**Abstract:** There isn't a confront in the movement that approaches moving picture with Rubem Fonseca's literature, what we see is a "fonsequian cinema" that is the result of a flow of his authorship work. He influenced the contemporary narrative art and made part of the Cinema da Retomada and the Brazilian TV production.

**Keywords:** Cinema da Retomada; Rubem Fonseca; Screenwriting; Adaptation.

O tema "adaptações de obras literárias para o cinema" é um ponto de encontro de linguagens que, na diversidade de abordagens, gera revoluções críticas e reflexivas. Sem veredicto a respeito de qualquer valoração de superioridade entre as obras envolvidas, as críticas e análises que giram em torno deste ponto de encontro estão ligadas às abordagens sobre autoria, fidelidade à literatura, liberdade estilística, democratização ou socialização da obra literária, qualidade comparativa entre as obras, as relações entre as classificações do culto e do popular, etc., ou seja, aproximações de todas as ordens.

Aproximar literatura e cinema a partir do nome, da personalidade, de um autor literário, nos leva a colocá-lo no centro da discussão. Para adentrarmos em nosso assunto, esclarecemos que os audiovisuais ficcionais que abordaremos aqui serão filmes e séries de TV, enfim obras "fonsequianas" que têm intrinsecamente na sua escrita (linguagem verbal), em maior ou menor grau, uma construção imaginária e imagética lançada pelo autor e absorvida pela leitura.

O que pretendemos presenciar nesse movimento de aproximação entre literatura de Rubem Fonseca e cinema não é o de confronto, mas sim de perceber que há uma cinematografia "fonsequiana" em sua escrita. Por mais de 40 anos, ela parte do fluxo contínuo de suas obras escritas e vem influenciando a arte nacional contemporânea. Na aproximação "fonsequiana", vimos seu estilo pular e marcar as telas no período denominado Cinema da Retomada – que inclui a aproximação da TV com o Cinema.

Rubem Fonseca faz literatura e um cinema igualmente recheados de aventuras, suspen-

<sup>8</sup>Este trabalho apresenta as reflexões da autora para a mesa de debate da série Diálogos Cinema e Literatura, integrando o projeto Diálogos – Ciclo de Debates, coordenado pela escritora Márcia Denser, no Centro Cultural São Paulo, São Paulo, 2008.

<sup>9</sup>Doutor em Ciências da Comunicação (USP), Mestre em Artes (USP), Bacharel em Comunicação – Cinema pela (USP), docente e pesquisadora do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, email: glau.dav@gmail.com.

se, personagens em relações complexas e tramas intrincadas, com apelo a um encadeamento de ações e reações inspiradas na própria tradição cinematográfica.

Enquanto em 1969, o Jornal do Brasil publicava a crítica de Fábio Lucas sobre o terceiro livro de Rubens Fonseca, Lúcia MacCartney, a maioria dos cineastas da geração que participaria da situação da "Retomada" era criança ou sequer tinha nascido. Seu talento já fora reconhecido pela crítica desde a primeira obra publicada, em 63. Mas, mais do que o potencial literário que ele já representava naquele período destacamos que, desde então, já vinham sendo apontados traços estilísticos dos quais dois são marcantes na relação de sua obra com o cinema. Relação esta que se consolidou em outro momento da história cultural e artística nacional, essencialmente nos anos 90, quando suas mãos passam do texto literário para o texto fílmico, não apenas através das adaptações de suas obras, mas de sua própria atuação como roteirista. Eram traços estilísticos que potencializavam sua obra para a representação dramaturgicamente teatral (vários títulos foram transpostos para teatro) e para a dramaturgia cinematográfica, ou seja, uma dramaturgia para a tela. Seu texto traz um movimento dramático-visual desvelando temáticas e tramas estruturalmente dinâmicas. No perfil de seus temas traz o ser humano que se desencanta ou é impotente, ficcionaliza e articula um discurso que expõe um universo social, onde amor, sexo e violência coexistem e alinham os conflitos, num mundo essencialmente masculino (aventuras amorosas, negócios, ações detetivescas e criminosas), apesar da presença marcante das personagens femininas, num cenário urbano. Para resolverem seus conflitos seus personagens não medem esforços e utilizam da força bruta. Ele retrata a sociedade em ações cotidianas sem nenhum embelezamento épico.

O trabalho que dá título ao volume poderia ser transposto para o palco sem modificações, e cultivando a ação externa nunca cai nos lugares-comuns do academismo literário. (De Assis Brasil. Jornal do Brasil, 18/10/63, sobre os Prisioneiros) ••

Tecnicamente, parece que Rubem Fonseca utiliza o multiple screen, a montagem. Sua ficção é descontínua e agressiva. Monta os diversos segmentos dramáticos, coloca-os em conflito, explora as contradições e os desajustes e deixa que o leitor (coautor) construa mentalmente o enredo. Algumas situações mostram-se tensas, outras são caricatas, anedóticas e satíricas. Quase nunca se resolvem numa função catártica, antes produzem uma sensação de vazio e náusea, pois o autor, parece-nos, é cético, descrente do que o homem constrói e ama. (...) Os recursos, conforme já assinalamos, são múltiplos. Rubem Fonseca aplica com rara eficácia os parênteses da memória, retrata a consciência pluridimensional, emprega a redundância expressiva, intensificadora da emoção. (Jornal do Brasil, 20/12/69)

Olhando para trás, começamos a entender o potencial que estava sendo construído e que desencadearia nas produções audiovisuais que viriam décadas depois. Estamos aqui nos referindo aos filmes e seriados que "seqüestraram" (no bom sentido) suas obras em favor das telas, na década de 90 quando, aos olhos da imprensa, o cinema renascia das cinzas e denominaria esse momento político-cultural do cinema nacional de "A Retomada". Sem, obviamente, nos esquecer de que em 1973, Flávio Tambellini, pai de Flávio R. Tambellini<sup>10</sup>, já iniciava essa sintonia

<sup>10</sup>Flávio R. Tambellini foi responsável pela produção de O homem do ano (2003), dentre outros desde a década de 80, e foi produtor, co-roteirista e diretor de Buffo e Spallanzani (2001) – denotando ainda mais a influência entre gerações.

com a obra de Rubens para o cinema e fez uma adaptação para longa-metragem do conto "Relatório de Carlos", o filme intitulado Relatório de um homem casado.

Quando Rubem Fonseca estréia na literatura, o cinema ainda era a Arte Massiva com maior status. A televisão estava produzindo ficções seriadas ao vivo e iniciando o sistema diário de exibição e dando início ao que viria a ser o maior entretenimento de massas brasileiro, a telenovela. Diferentemente do cinema, a TV era Meio de Comunicação Massivo, "um eletrodoméstico" que ocupou o centro da sala e que foi ganhando notório espaço na vida das pessoas ao longo dos tempos, não um espaço de arte necessariamente, nem mesmo um portal de culturas e conteúdos, panorama diferente do que vivenciamos hoje com as convergências das mídias. Além disso, o Brasil entrava no sistema ditatorial militar e o cinema estava engajado em busca de uma cinematografia essencialmente nacional, o Cinema Novo, que procurava se impor, sem descartar exemplos que fugiam a esse modelo (Walter Hugo Khoury, Cinema Marginal, Boca do Lixo, etc.)

Em relação à busca de uma literatura frente ao cinema e à TV, Mario Vargas Llosa explica que nas décadas de 60 e 70

(...) havia a impressão de que muitos romancistas estavam resignados com o fato de que o cinema, a televisão e a subliteratura monopolizassem as grandes paixões, os destinos extraordinários, a ação. Proclamaram então que a única aventura lícita no campo da criação literária era a da linguagem e, fechados em sete chaves, se dedicaram a inventar formas, a experimentar com o tempo, a pulverizar a gramática. Em certos países, como a França, o romance de criação se converteu, assim, num ramo menor da lingüística ou da semiótica, e correu o risco, se continuasse rumo ao precipício formalista, de ficar sem mais leitores (...) (Mario Vargas Llosa, 2007)<sup>11</sup>

E demonstra que, dentre outros exemplos de autores internacionais, Rubem Fonseca "é um desses escritores contemporâneos que saíram de sua biblioteca para fazer literatura de qualidade com materiais e receitas furtados dos gêneros de grande consumo popular" (idem). E foi dentro desta linha que em 1983 ele lança A Grande Arte, sua obra de maior alcance nacional e internacional.

(...) seu romance, além de uma divertida história policial com todos os toques inerentes ao gênero, e ao alcance do leitor mais primário, é, também, um livro elegante e sutil. Seu mundinho de assassinos, traficantes, prostitutas e abomináveis capitalistas constitui, ainda, um irônico caleidoscópio de alusões e paráfrases históricas, mitológicas e literárias que dignificam a matéria narrada, tornando-a uma proposta cultural e uma disfarçada gozação do próprio gênero" (idem)

Em 1985, veio Bufo e Spallanzani. Nesta época, na ECA – USP, nós tínhamos um amigo que era fascinado por literatura, fotografia, cinema e outras artes. Ele lia Rubem Fonseca, a crítica literária com intensidade e vivia a nos dizer que Rubem Fonseca tinha um texto cinematográfico e que agente deveria fazer filmes a partir de seus textos. Com certeza, esse mesmo pensamento deveria se proliferar dentre outros leitores da geração. Estávamos vendo

o espocar do chamado Cinema Paulista<sup>12</sup> em que os cineastas buscavam caminhos temáticos e estéticos que buscavam estabelecer conversas com o cinema mundial, sua linguagem, suas inovações tecnológicas e revisar os temas urbanos ou intimistas. Naquele tempo, os cineastas que estrearam (novos nomes) na Retomada estavam estudando, fazendo seus primeiros ensaios, trabalhando nos filmes dos cineastas do momento ou fazendo filmes comerciais, a Embrafilme ainda era a principal financiadora do cinema nacional e o eixo Rio - São Paulo gozava da maior parte das produções. A descrição de Alan Ryan, no Washington Post, confirma essa perspectiva década de 80 sobre a leitura de Rubem Fonseca.

Last year, I asked Moacyr Scliar, himself a winner of the Casa de las Americas prize and a much-feted literary hero in his native Brazil, what was the single most exciting literary news in his country. Who was everybody reading and talking about? He didn't hesitate. "Rubem Fonseca", he said. Now Fonseca's 1985 novel, Bufo and Spallanzani, is available in English. It has already been a sensation in Europe, and it has every right to be a sensation in North America. (21/10/90)<sup>13</sup>

O perfil artístico-cultural, político e econômico da década de 80 formaram e influenciaram aqueles que iriam iniciar ou continuar o cinema nas décadas seguintes e o nome de Rubem Fonseca estava, inevitavelmente, dentro deste ranking. O meu amigo tinha razão. As tramas policiais, com boa dose de suspense, com uma estrutura que fundia elementos da ficção detetivesca norte americana com outras, a presença de personagens perturbadores e sua fluidez sugerindo visualidade e sonoridade, típicas do formato audiovisual, construíram imaginários ficcionais nesses leitores. Leitores-cineastas que se desvinculavam do cinema político-social-estético do Cinema Novo para vislumbrar um cinema diversificado, com outras identidades e personagens da vida brasileira, enfatizando outras questões sociais ou outros pontos de vista, visando buscas estéticas mergulhados no vasto referencial da cinematografia mundial, inclusive nacional (não apenas a americana, como alguns podem tender a apontar). Mais um exemplo que reitera a relação de Rubem Fonseca com as novas gerações é o filme Sexo&Beethoven (1980), um curta num formato em extinção, o super-8, realizado por Carlos Gerbase e Nelson Nadotti, baseado no conto "O Encontro e o Confronto" de Rubem Fonseca, que naquele ano ganharia o Festival Super-8 de Gramado.

Esta trajetória no tempo, juntamente com as transformações que foram se impondo a cada obra de Rubem Fonseca e o contexto histórico-político brasileiro, mostrou que seus textos foram se tornando e referenciais literários e artísticos não apenas para os cineastas, mas também para escritores de outras gerações que foram agregados ao olhar "fonsequiano" de fazer literatura – um olhar cinematográfico. Também é atribuído ao escritor o título daquele que antecipou a escalada da violência urbana, tema que mais tem impactado o público do cinema nacional e internacional. Há até um público que costumeiramente rejeita o cinema nacional por sua temática de "só mostrar violência", sob a crítica da presença quase que obrigatória de narrativas com crimes, assassinatos, sexo, palavrões e fortes registros da realidade das cidades. É evidente que não podemos atribuir unicamente a Rubem Fonseca toda a pro-

<sup>11</sup>Dicionário Amoroso da América Latina: Rubem Fonseca (1925)", Portal Literal, Revista Idiossincrasias, 14/06/ 2007. <http://portalliteral.terra.com.br> (março 2008).

<sup>12</sup>Na tese de doutorado do cineasta e professor Chico Botelho, em 1991, ele aponta características específicas dos cineastas paulistas em busca de um cinema que tivesse primor técnico, enfocando a fotografia e a temática urbana como referentes.

<sup>13</sup>Another brazilian bombshell, de Alan Ryan. Washington post, 21/10/90 (idem)

dução e a influência dos diversos títulos que o cinema dos anos 90 produziu. Em 2002, por exemplo, Fernando Meirelles estourou com o filme *Cidade de Deus*, baseado num romance de Paulo Lins que lida com outras realidades urbanas ou outras faces da escalada da violência no Brasil e sai da linha de ficção da literatura e dos filmes de crime e suspense.

Das várias de suas obras adaptadas para o cinema, há mais do que o gênero detetivesco e policial, há uma identificação histórica com as experiências contemporâneas (na época dos textos e filmes). As adaptações acabam apresentando-representando a sociedade dos negócios, da política, da corrupção que foram se desvelando aos nossos sentidos, através das mídias, ao longo dos anos após a abertura política, aflorando numa complexa desesperança e realimentada pela violência cotidiana que faz parte dessa engrenagem oculta. O que acentua essa visão do diálogo entre a obra de Rubem Fonseca com a realidade são as similaridades dos fatos que proliferaram e proliferam no universo político e do cotidiano das cidades.

Um coquetel que poderíamos chamar de completo desta "escola fonssequiana", pois é formado por todos os elementos que estamos tratando: o cinema, a literatura, o cinema da retomada, os novos diretores, Rubem Fonseca roteirista (cineasta<sup>14</sup>) e escritores é o filme *O Homem do Ano*, transportado do romance *O matador* da paulistana Patrícia Melo. O estilo policial da romancista estabelece identidade com a obra de Rubem Fonseca e seu roteiro teve a plena participação do escritor. Outro escritor que apontado como aquele que se aproxima também desta "escola" é Marçal Aquino que tem desenvolvido um trabalho de roteirização e coautoria, como em *O Invasor* (2001) de Beto Brant. Ao analisar os filmes de linha policial nacional, Luiz Zanin Oricchio (p.187, 2003), identifica que o filme *Bellini e a Esfinge* (2001), versão par o cinema do livro de Toni Belloto seria outra influência do universo de Rubem Fonseca, sem ter sido diretamente adaptado de sua obra.

É fator interessante, desta trajetória, verificar que sua literatura foi intensamente incorporada e fundida ao cinema num momento em que o cinema nacional sofreu, sem prever seu destino, uma morte e uma ressurreição. O cinema brasileiro teve como o fazem os heróis em suas narrativas, que esvaecer para retornar modificado, repensado e trazendo novos valores. É neste álbum de realizadores do cinema dos anos 90 - momento cujo traço que dava unidade ao cinema nacional era o da diversidade, de um panorama de temas, fontes de financiamento privados e multiplicidade de estilos autorais - que Rubem Fonseca foi configurar<sup>15</sup>. Ele entra neste álbum cinematográfico como um Autor que vai extrapolar a literatura, a sua própria literatura. Seus textos foram para o cinema e foram para a TV com uma intimidade própria de um pensador cinematográfico.

Cabe ressaltar que foi neste momento também, e como resultado da reformulação da postura daqueles que queriam fazer um cinema de qualidade, que o roteiro e a figura do roteirista ressurgem como essenciais ao alcance desta qualidade. Neste perfil, aparecem no-

<sup>14</sup>Reiteramos que um roteirista é um cineasta, não um escritor. Rubem Fonseca é os dois.

<sup>15</sup>No início da década de 90, o governo Collor extingue a Embrafilme, principal produtora/financiadora e distribuidora dos filmes nacionais. A produção cai vertiginosamente. Com nova legislação, a Lei do Audiovisual, o governo instaura a participação da iniciativa privada a partir da renúncia fiscal. Munidos deste recurso, de novas tecnologias, e de um panorama de mercado mundial, uma nova safra de filmes e novos nomes de cineastas, encontraram o caminho para restabelecer uma nova ordem produtiva acompanhados de ideais próprios e autorais, sem que isso significasse um projeto coletivo de Cinema Nacional.

vos nomes. Novos "escritores" do cinema, portanto novos cineastas na função de roteiristas. Muitos, evidentemente, também diretores, visto que o cinema nacional, sem uma indústria efetiva, tem conseguido produzir seus títulos dentro de um esforço quase que individual, no sentido autoral. Uma tradição herdada de sua própria história. Se de olharmos para trás, desde os primórdios do cinema no Brasil, veremos tantos empreendedores solitários, passando inclusive pelo momento do Cinema Novo, quando já havia Embrafilme.

A essência do processo de roteirização também volta renovada, devido à necessidade do domínio das articulações estruturais e estilísticas. A autoria deixa de ser confinada a uma única cabeça que tinha que "genialmente" resolver todo o processo, principalmente no set de filmagem, e o roteiro passa a comumente ser desenvolvido em coautoria e definido após várias versões. Como resultado deste investimento visando valorização da atividade do roteirista surgiu em 2000 a ARTV, a Associação dos Roteiristas, cujo objetivo tem sido o de "representar, exercer e defender os direitos dos autores de roteiros e argumentos de obras audiovisuais de qualquer natureza"<sup>16</sup> e de aproximar esses profissionais entre si. A Associação, em está em processo de consolidação, mas ainda conta atualmente com apenas e aproximadamente trezentos roteiristas associados, ou seja, muitos autores até mesmo reconhecidos no mercado, não fazem parte deste quadro. É o caso de Rubem Fonseca, por exemplo.

A situação político-econômica da Retomada também regeu e somou às exigências do aprimoramento e profissionalização do trabalho de roteirista, visto que os investidores teriam que poder escolher os projetos que os interessava e mais, a necessidade de atingir o mercado/investimento internacional. Qualquer projeto fílmico ou qualquer produto audiovisual de escala têm como ponto de partida o roteiro, sobre o qual todos os itens, da pré-produção à exibição, dependerão.

Se algumas obras de Rubem Fonseca foram absorvidas por esse cinema renovado ou "retomado" (para sermos coerentes com o nome), isto significa que tais filmes adaptados resultaram da influência de seu estilo no imaginário dos cineastas que os realizaram, tanto das produções da década de 90 considerada efetivamente o período da chamada Retomada do Cinema Brasileiro ou na sua continuidade, na evolução deste momento após a virada do século até os dias de hoje.

Como já mencionamos acima, Rubem Fonseca é participante ativo deste cenário de roteiristas. Ele escreveu o roteiro original do filme *Stelinha* (1990), dirigido por Miguel Faria. Filme muito premiado no Festival de Gramado. Presenciamos com o filme *A grande arte* (1991), dirigido por Walter Salles sua obra ganhar outro tipo projeção internacional, a do cinema – visto que sua literatura já fora traduzida para inúmeras línguas estrangeiras desde o início de sua carreira como escritor. A grande arte é uma adaptação homônima, cujo roteiro foi escrito por Rubem Fonseca em coautoria. Ele modificou personagens e seu final, em busca de um trabalho cinematográfico autêntico e contemporâneo. A Grande Arte marcou o ponto de partida de Walter Salles na direção longas-metragens, carreira que seguiria em constante evolução. Luiz Z. Oricchio (p.186 - 189, idem) aponta o filme como um equívoco, com uma receptividade pouco favorável por ter se centrado apenas naquilo que o filme noir é capaz de autenticar, o gênero de detetive, e não por aquilo que estava nas entrelinhas do texto de Rubem Fonseca, a situação social a partir da violência e por ter sido impulsionado por uma sede de internacionalização do cinema nacional.

<sup>16</sup>Cf. [www.artv.br](http://www.artv.br)

Em 2001, foi lançado o filme *Bufo & Spallanzani*, de Flávio R. Tambellini, outra adaptação homônima e roteirizada pelo próprio Rubem Fonseca, em coautoria com Patrícia Melo e o diretor Flávio R. Tambellini.

A TV, cujo público é muito mais extenso, também absorveu o que prenunciou o estilo das "múltiplas telas" (mult screens – montagem) ditas em 1969, no *Jornal do Brasil*, sobre o estilo de Rubem Fonseca, seu potencial para a tela, para a cena. Algumas de suas obras foram adaptadas para a TV (e para teatro) antes das famosas séries *Agosto* (1993), na Globo, e *Mandrake* (2005), na HBO. Sua biografia<sup>17</sup> mostra que em 1978, a TV Cultura adaptara, pelas mãos de Antunes Filho o *Nau Catarineta* e que *Mandrake*, roteirizado por Euclides Marinho foi dirigido por Roberto Farias, para a Rede Globo em 1983.

Enquanto na década de 80 o status de produção cinematográfica ainda estava sob a responsabilidade da Embrafilme, mesmo que já se divorciando do cinema novo e apontando para um movimento de transformação nos paradigmas temáticos e estéticos, e os nomes que despontariam nos anos 90 estavam realizando seus curta-metragem, documentários, refletindo sobre a cinematografia nacional e até mesmo iniciando produtoras independentes (*Olhar Eletrônico*, de Fernando Meirelles é um exemplo) ou experimentando as linguagens do vídeo, surgiam novidades na programação televisiva como a MTV que trazia os videoclips com ousados experimentos audiovisuais ou programas inovadores da TV brasileira como os criados por Marcelo Tass, as reportagens do *Reporter Ernesto Varella*, *Crig Rá* e outros. Na TV Globo *Guel Arraes* veio introduzir um formato com vistas ao público jovem e inovar as tramas ficcionais numa dinâmica que misturava humor, juventude, relacionamentos e aventura, amarrados em um roteiro de diálogos rápidos e diretos e com edição marcada por cortes e variações de enquadramentos super-rápidos, acompanhados de uma textura sonora elaborada e repleta de efeitos. O comercial de TV se aprimora e o mercado profissional se expande em alguns desses setores. Deste mercado do filme publicitário, considerado por eles próprios a oportunidade de experimentar, vai despontar uma quantidade significativa de cineastas que tanto estará no cinema como migrará para a TV. Toda essa movimentação dava à década as pinceladas de um novo panorama que se estava vivendo ou participando. A TV por assinatura foi outra realidade que apenas surgiu no início dos anos 90, o que prometia ampliar potencialmente um espaço de exibição para as produções audiovisuais nacionais. Porém as políticas nem sempre andam no ritmo das capacidades e talentos internos e a velocidade de penetração dos programas independentes na TV foi bem mais lento e em bem menor intensidade do que o mercado de talentos parecia poder oferecer.

Outra inovação que se desencadeou no período da Retomada foi a criação da Globo Filmes, por Daniel Filho, em 1997. Diretores com passagens importantes pela Globo começaram a se impor no cinema com seu surgimento e foi o próprio *Guel Arraes*, citado acima, que inaugurou a safra de sucessos cinematográficos nesses moldes com *O Auto da Compadecida* (2000).

Novamente nos encontramos com Rubem Fonseca nas telas, agora através da Rede Globo. A obra *Agosto*, de é adaptada para o formato minissérie e faz sucesso. O tema, que aborda a história e o ano em que Getúlio Vargas se suicida, foi uma forma de refletir

sobre a atualidade do país, de reler a história. E a adaptação tem esse poder. No quadro dos roteiristas estão Jorge Furtado e Giba Assis Brasil, diretores, roteiristas, montadores e fundadores da Casa de Cinema de Porto Alegre, em 1987, novos nomes plantados na década de 80 e que vieram a compor o quadro dos novos cineastas da Retomada, ou seja, a TV começa a absorvê-los. Na direção já temos perfis diferenciados. Temos por um lado Paulo José, com uma carreira consistente na TV e Denise Saraceni, diretora de TV e, por outro lado, outro cineasta que estréia na direção na década da Retomada, José Henrique Fonseca (filho do romancista), com a carreira até então mais voltada à direção de comerciais e cinema (*Conspiração Filmes*). No ano seguinte, a Globo retoma Rubens, adapta para um dos programas *Caso Especial* e sem repercussões maiores Lucia MacCartney com adaptação de Geraldo Carneiro e direção de Roberto Talma. Neste caso os perfis artísticos contaram apenas com talentos internos, como de hábito.

Como mostra o trabalho de Maria Lourdes Motter<sup>18</sup> sobre a relação do cotidiano com a ficção seriada, esse formato típico da televisão imprime um impacto nos espectadores porque, além do alcance de público, permite que cada segmento da minissérie transmitido e assistido seja levado para as conversas cotidianas onde todos podem dar suas opiniões sobre o desenrolar da trama, do desenvolvimento dos personagens, dos dados históricos e até mesmo de dados técnicos e artísticos do programa. E para aqueles que não haviam se interessado, em princípio, ainda têm a chance de iniciar-se no entretenimento comentado e aproveitá-lo até o último episódio.

Em outubro de 2005 o "universo sóbrio" de Rubem Fonseca volta à TV na série *Mandrake*, da HBO. Segundo Thiago Stivaletti, no portal UOL<sup>19</sup>,

Há algum tempo a HBO buscava projetos para investir no Brasil, produções que aliassem atrativos tipicamente nacionais a ingredientes universais que criassem comunicação com os espectadores do canal em outros países. Encontrou isso no universo de Rubem Fonseca, um submundo tipicamente carioca retratado em histórias do gênero noir, velho conhecido do cinema americano. (STIVALETTI, Thiago, 28/10/05)

A série contou com oito capítulos inspirados em seus contos e foi inteiramente filmada em película. O centro da história é o personagem que dá título, *Mandrake*, cujos principais traços são o de ser um advogado criminalista, sedutor incondicional e inteligente, que desvenda os crimes a partir de linhas paralelas de ação. Seu universo trafega entre um submundo criminoso, entremeado de prostitutas, chantagistas, pequenos golpistas e personalidades da alta sociedade carioca. Além de Rubem Fonseca ser a origem desta inspiração, é a produtora *Conspiração Filmes* que realiza essa parceria. Isto significa que, dentre os roteiristas figuram nomes da geração Retomada como José Henrique Fonseca, Felipe Braga e Tony Bellotto. E, do grupo de diretores, além do próprio José Henrique Fonseca, Cláudio Torres, Toni Vanzolini, Carolina Jabor e Lula Buarque de Hollanda.

Segundo Stivaletti (idem), além do elenco formado por atores tipicamente cariocas, que

<sup>17</sup>Projeto Releituras – Biografias – Rubem Fonseca, por Arnaldo Nogueira Jr. [http://www.releituras.com/rfonseca\\_bio.asp](http://www.releituras.com/rfonseca_bio.asp) (março 2008)

<sup>18</sup>Cf. A construção do cotidiano na telenovela, de Maria Lourdes Motter. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

<sup>19</sup>STIVALETTI, Thiago (Colaboração para o UOL). "Série 'Mandrake' é aposta de risco no universo sóbrio" de Rubem Fonseca. 28/10/2005 - 12h00. <http://televisao.uol.com.br/ultnot/2005/10/28/ult698u9445j.htm> (março 2008)

reforça o universo ficcional, há outra característica que marcam a série que mantém uma fidelidade com o universo "fonsequiano".

"Mandrake" não poupa as cenas fortes das histórias de Rubem Fonseca. As cenas de violência são estilizadas como nos filmes de Tarantino e não chocam, mas as cenas de sexo são de uma crueza proibitiva para a TV aberta. (...) A fidelidade ao universo do escritor, aliás, é total. A narração em off é constante, e algumas cenas dão conta das particularidades do universo do escritor, como as mudanças de tom (...) Os fatos são narrados estritamente do ponto de vista do detetive, um tanto cínico e desiludido, e nada é mostrado de forma mais agressiva ou sensacionalista. Um universo quase intimista, que não se presta a grandes perseguições de carro ou tiroteios, por exemplo. (idem)

Enfim, quando a obra de Rubem Fonseca é adaptada, ocorre mais do que transferência de direitos autorais, há um "seqüestro" e uma incorporação para o novo cenário de linguagem. Além dos seus textos terem sido adaptados na maioria com participação do próprio autor em parceria com outros roteiristas, Rubem Fonseca tem permitido a esses cineastas esse seqüestro, tornando sua obra atualizada e difundida.

O Cinema da Retomada caracterizou-se não por um sistema de semelhanças entre suas realizações, mas por ter estabelecido com o público uma articulação de confiança e da possibilidade de um cinema brasileiro. Então, o cinema contemporâneo é o resultado disto. O cinema nacional se tornou o cinema realizado por cineastas brasileiros, com traços autorais, com vistas a públicos diversos (não apenas os que gostam de cinema hermético, nem sequer os que apenas curtem um blockbuster).

Por isso, não podemos dizer que os temas urbanos, da revelação de entranhas obscuras da sociedade e da violência saídos dos escritos de Rubem Fonseca sejam uma unanimidade do momento da Retomada e do cinema/TV contemporâneo. Mas podemos dizer, com certeza, que seus escritos (passados e atuais) e sua personalidade em ação (roteirizando) agregaram extremo valor a ele.

#### Referências Bibliográficas

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

DAVINO, Gláucia. Roteiro, elemento oculto no filme. Filme, a cristalização do roteiro. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

FIGUEIREDO, A.M.C. "Agosto", o trágico e o patético, a socialização da obra "AGOSTO", de Rubem Fonseca, na adaptação pela TV Globo - história e Ficção. Dissertação (Mestrado, IMS/SBC). São Bernardo do Campo: UMESP/POSCOM, 1995.

NAGIB, Lucia. Cinema da Retomada. Campinas: Editora 34, 2002.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Cinema de novo. Um balanço crítico da retomada. São Paulo: Estação Liberdade, 2003

Revista Idiosincrasias, 14/06/ 2007. <http://portalliterat.terra.com.br> (março 2008)

SILVA, Deonísio da, "A violência nos contos de Rubem Fonseca", in Um novo modo de narrar. São Paulo: Livraria Cultura Ed., 1979.