

Nº 1 – A Dívida Externa Brasileira e o FMI, de Osvaldo Biz e Leopoldo J. Girardi, 80p.

Em linguagem acessível, trata da dívida externa brasileira, desde o seu início até os dias de hoje; dos problemas que ela tem causado e da relação entre Brasil e FMI, em todos os seus aspectos.

Nº 2 – Sociologia Crítica: Alternativas de Mudança, de Pedrinho Guareschi, 124p.

Trata dos assuntos mais importantes em Sociologia, sempre mostrando as coisas nos seus dois lados: o que todos dizem e, principalmente, o que é escondido, mistificado.

Nº 3 – Problemas do Brasil, de Osvaldo Biz e Leopoldo J. Girardi, 148p.

Estabelece uma hierarquia clara e um enfoque segundo o qual o homem brasileiro é o ponto de referência fundamental de toda organização política, econômica, religiosa, social e esportiva.

Nº 4 – Como Redigir, de Renildo Ferreira, 112p.

Aborda, de maneira simples e objetiva, os aspectos básicos da redação. Sua intenção é fazer o jovem pensar, falar, ouvir, ler e escrever, evidentemente de uma maneira melhor do que vinha fazendo até o momento.

Nº 5 – A Igreja Vive no Mundo, de Jesús Hortal, 80p.

Tenta compreender uma Igreja que vive realmente no mundo, mas que aponta para outra realidade. Analisa a atuação da Igreja Católica no campo social, sua relação com o mundo moderno e o cristão em face da violência.

Nº 6 – Introdução à Sociologia Geral, de Milton Bins, 110p.

Aborda as instituições sociais, clareando conceitos como classe, estratos, categoria. Explica os sistemas sócio-econômicos e sua relação com o marxismo.

Nº 7 – Constituinte: voz e voz do povo?, de Laurício Neumann e Oswaldo Dalpiaz, 93p.

Analisa o contexto das constituintes que o país teve e oferece subsídios para estudo e reflexão de temas considerados fundamentais para a elaboração da nova Carta Magna do País.

Nº 8 – O Sentido da Vida, de Ernesto Daniel Stefani, 89p.

Procura mostrar a importância de Deus na vida do dia-a-dia da pessoa humana. É uma sucessão de crônicas teológico-cristãs.

Nº 9 – E agora, professor?, de Maximiliano Menegolla, 99p.

Proporciona uma reflexão sobre o modo de ser do professor e da escola. Um trabalho dirigido de modo especial aos professores e alunos.

Nº 10 – Jovem, pés no chão, 120p.

Escrito por assinantes do *Mundo Jovem*. Aborda a vida do jovem brasileiro, suas angústias, denúncias, propostas e experiências. Numa linguagem simples e direta, analisa os diferentes aspectos da realidade da juventude.

UMA SESSÃO DE CINEMA COM ERNANI FORNARI*

Amanda Lacerda Costa

Este estudo apresenta uma proposta de adaptação da obra *Trem da serra* – poema da região colonial, de Ernani Fornari para filmagem em cinema ou videocassete. Tomando como base as teorias cinematográficas, elaboramos um projeto de roteiro simplificado, onde são definidos os planos de câmera que poderiam ser utilizados, codificando as impressões que se pode depreender na interpretação da leitura dos poemas. Percebe-se que a totalidade dos poemas perfaz uma unidade, o que está já explicitado pelo próprio Autor, no subtítulo da obra. Estruturalmente, essa unidade se dá por intermédio de um fio-condutor, o "trem da serra" que costura, em sua linha, todos os poemas unificando-os, como partes de uma história. Pretende-se aqui mostrar a possibilidade de transformar esta "unidade poética" em uma "unidade cinematográfica": no registro do percurso do trem através dos olhos de Poeta, o Autor descreve a viagem percorrendo o caminho da memória e transfigurando-se, ele mesmo, em história, nesse "eterno retorno": cada poema é uma cena, ou múltiplas cenas, numa sucessão de planos e perspectivas, como os milhares de fotogramas que compõem um filme, este filme. Propomos a narrativa de uma história, na forma de um relato de viagem, que se realizaria com base nos poemas filmados e gravados. Ao fundo dos "poemas-cenas", ouviríamos, em voz masculina, os poemas declamados, personificando o poeta Ernani Fornari, ao mesmo tempo narrador e personagem.

Na primeira parte deste estudo, faremos uma introdução teórica relativamente quanto à terminologia cinematográfica que será empregada, passando a seguir para a apresentação do projeto de roteiro propriamente. Para execução do roteiro, selecionamos os poemas segundo dois critérios: os poemas que identificam o percurso da viagem do trem, fio-condutor da "obra-filme", e os poemas que mostram possibilidades mais exploráveis para filmagem. Através de repetidas leituras, tentamos captar esses elementos, alguns indicados pelo próprio Autor, mas sobretudo pelo que é sugerido em poesia, através dos diversos aspectos plásticos, visuais, sinestésicos que enriquecem os poemas, especialmente descritivos, contemplativos. Contemplação esta que dá lugar à meditação do "Poeta do Olhar", num clima nostálgico e memorialista, até melancólico, sem perder, apesar disso, seu irretocável sendo de humor.

* Trabalho apresentado à disciplina de Estilística, no Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras da PUCRS, no primeiro semestre de 1988.

1 O poeta do olhar

O cineasta Michelangelo Antonioni diz que "a qualidade primeira de um diretor é saber ver" (Manual de Cinematografia). Assim como o diretor, também o poeta: Emani Fomari – atento e sensível poeta da imagem – o poeta que vê, e "dirige" sua poesia como uma fita de cinema, com a câmera hábil, ágil nas mãos de artista, captando as sutilezas da vida na dinâmica do tempo e do espaço. Cinema é movimento. O movimento de vida eternizado nas imagens dos fotogramas. É este movimento que nos traduz o *Trem da serra*, a viagem do cinema no cinema das janelas.

Na objetiva poética da câmera de Emani Fomari, a perspectiva oscila, interiores/exteriores, ora dentro do trem, ora de dentro do trem em vários planos: pausa sobre o próprio Poeta, como ator e personagem, sobre os outros passageiros, sobre as pessoas das vilas, das cidades, os bichos, as plantas, os campos, as paisagens, as passagens. Tudo é cenário e todos são personagens, no enredo da história da viagem deste filme, das cenas que o Poeta vê, as cenas que vive, e que nos projeta em poesia. Além de roteirista e diretor do filme, é também o câmera, protagonista e narrador da história, onisciente e onipresente. Diríamos que *Trem da serra* é como um álbum de memórias, cheio de recortes, fotografias, fragmentos de revistas do passado, aqui representado como um diário de bordo: é poesia que então se faz em narrativa no roteiro de viagem do trem da serra.

Como no cinema, pode-se perceber nos poemas-cenas as diversas mudanças de planos e perspectivas, cortes e "inserts" (inserções), como também as alterações de luz, na luz do sol, fochos de refletor e outros recursos de lente como foco e filtros coloridos, como em momentos mais difusos e oníricos. Veja-se que os movimentos de câmera são reprodutores dos movimentos da retina. Isso tudo além de sonoridades várias e até sugestões musicais bem diretas.

Faz-se necessário, neste momento, antes de iniciarmos o estudo, tomarmos um primeiro contato com a linguagem do cinema, com a terminologia que empregaremos em relação ao aspecto ótico, ou seja, a *imagem*. Tomamos estes elementos baseados nas teorias apresentadas por Doc Comparato e Georges Sadoul, conforme mostraremos a seguir.

A imagem é captada pela câmera, que trabalha em "takes" ou tomadas. Uma tomada dura todo o tempo em que a câmera permanece ligada, sem interrupções. Uma vez desligada, a tomada está terminada e outra se iniciará. Cada tomada é composta de vários "shots" ou planos, que podem ser parados ou em movimento, exprimindo o ponto de vista de onde são fotografadas as imagens.

Vejamos alguns dos planos fixos, considerados básicos:

1. "Close-up, Primeiro Plano ou Plano Aproximado – este plano enfatiza um detalhe, um ponto específico, um objeto, amplia a expressão do intérprete e, por conseguinte, aumenta a intensidade do momento;

2. Plano Médio (Plano Americano) – é o meio caminho entre o "close" e o plano geral, dá mobilidade e aproximação ao mesmo tempo. Mostra uma pessoa da cintura para cima, de uma cena da metade para cima. Sua variante é o Plano Americano – visão do joelho para cima;

3. "Long Shot", "Full Shot" ou Plano Geral – este plano inclui todos os personagens e todo o cenário. É usado, principalmente, para mostrar um grande ambiente, e para identificar o local onde a ação transcorre, como também em abertura de cena.

Estes são, portanto, alguns dos Planos Fixos, onde a câmera permanece parada, apenas registrando o que está à sua frente. Esses planos fixos podem ser combinados com os "Moving Shots" ou Planos em Movimento. Vejamos alguns deles:

1. "Dolly Shot" – caracteriza-se por se aproximar ou se afastar do objeto, ao mesmo tempo que se move para cima ou para baixo, perpendicular ao objeto;

2. Ponto de Vista – aqui a câmera se situa na mesma altura dos olhos do personagem, dando a sensação de vermos a cena do ponto de vista do personagem;

3. Câmera Subjetiva – é também um Ponto de Vista, mas aqui a cena é vista como se através dos olhos do personagem. Vê-se o que ele vê, anda-se quando ele anda, etc.;

4. "Travelling Shot" – a câmera acompanha o movimento do personagem ou de qualquer coisa que se mova, na mesma velocidade;

5. Panorâmica (Pan) – a câmera se move da direita para a esquerda ou vice-versa, dando uma visão plena do ambiente. Geralmente é usado para mostrar uma paisagem;

6. "Process Shot" – é um truque através do qual uma cena pré-filmada é projetada por trás dos personagens, como nos filmes americanos, para mostrar um carro em movimento, a paisagem fica para trás, à medida que o carro avança. Em verdade a única coisa que se move é a imagem projetada atrás dos personagens;

7. "Zoom" – a câmera se aproxima até um "close" do objeto, pode ser rápido ou lento;

8. *Desfocar* – a câmera muda o foco de um objeto para outro, desfocando o primeiro e focando o segundo;

9. *Halo Desfocado* – a câmera desfoca as coisas em torno do objeto, mantendo o foco no objeto, sublinhando-o.

Para concluir, vejamos ainda alguns *Efeitos Óticos*, usados para pontuar a ação, abrir e fechar uma cena. Alguns desses efeitos são conseguidos por iluminação, mas outros, e são a maioria, através da câmera e montagem:

1. *Corte* – é uma passagem direta de uma cena para outra. Há também o *Corte de continuidade*, que é o uso do corte no meio de uma cena para indicar uma passagem de tempo dentro da mesma cena;

2. *"Fade Out"* – a imagem emerge da tela escura para a tela iluminada. Normalmente é usada para abrir as cenas;

3. *"Fade In"* – a tela escurece gradualmente, a imagem desaparece aos poucos; dá noção de encerramento ou finalização;

4. *Fusão* – como o nome indica, a fusão de duas imagens; é usada mais frequentemente para indicar uma passagem rápida de tempo e nas passagens para um *"flash-back"*;

5. *Dissolve* – a imagem se dissolve, perde a intensidade, clareia, até sumir ou se incorpora em outra;

6. *"Freeze"* – a imagem congela, pára de se mover, se imobiliza por alguns instantes;

7. *"Slow Motion" (câmera lenta)* – a imagem perde a velocidade, os movimentos se tomam lentos;

8. *"Quick Motion"* – a imagem ganha velocidade, os movimentos se tornam rápidos, como normalmente é usado nas cenas humorísticas;

9. *Chicote* – a câmera corre deslocando a imagem rapidamente e, simultaneamente, cortamos para outra cena ou para a mesma cena (corte de continuidade em chicote).

2 O olhar do poeta

● EM VIAGEM

O poema apresenta uma imagem muito forte, através da comparação do trem com um cavalo puro-sangue, selvagem e altivo, correndo, livre pelos campos, como o trem corre pelos trilhos. Todo o poema é construído em torno desta imagem, que o Autor reforça com sonorizações sugeridas pelo ritmo marcado dos versos, pela rima e pelas aliterações, sobretudo na segunda estrofe, reproduzindo simultaneamente o movimento do trem e a cavalgada do puro-sangue.

Como no cinema, podemos sentir a imagem como que saindo da tela, com aquele som chelo, estereofônico.

Analisando as tomadas de câmera possíveis, vemos que os planos vão se alterando dentro das estrofes, como se pode depreender das perspectivas sugeridas no poema. Na primeira, um *primeiro plano* do trem, visto de frente, vindo em direção à câmera em *fusão* com a imagem do cavalo correndo, vindo na direção da câmera/espectador. Na segunda, um *"travelling"* acompanhando o movimento do trem na estrada e na paisagem em que se insere; *corte*, entra um *plano geral* do puro-sangue correndo, balançando as crinas, outro *corte*, *primeiro plano* do primeiro vagão do trem, a fumaça preta esvoaçando. Na terceira estrofe, *plano geral* do trem, ao longe na estrada em *fusão* com o *plano geral* do cavalo também ao longe. Fecha com o *primeiro plano* das patas do cavalo batendo no chão, *corte* para o *primeiro plano* das rodas do trem nos trilhos, a imagem congela nasagulhas que saltam pelo atrito do aço.

● PARECI (Complemento natural)

A tomada inicial deste poema é a continuação da tomada final do poema anterior, fundindo no *primeiro plano* daagulha que queima o chapéu do colono que dormia, *corta* para *plano médio* do colono dormindo, com o charuto na boca. Ao fundo, a voz de alerta que o avisa que o chapéu está queimando. Ainda em *plano médio*, o colono acordando. Na segunda estrofe, *plano geral* do trem que chega apitando longamente, e do funcionário da estação agitando sua bandeirola. Na terceira estrofe, *plano médio* da lateral do trem, mostrando as pessoas amontoadas nas janelas. A estrofe quatro apresenta o *plano geral* da estação, com *filtros* coloridos, dando o efeito da luz suave da manhã e o roxo das flores. Fecha com *plano médio* do trem passando pelos plátanos que rebatem suas folhas no rosto das pessoas nas janelas.

● ESPERANDO O TREM (Documentário)

O poema registra, documenta uma situação que tantas vezes se repete nas várias estações de parada. Abre com um *plano geral* da vila e estação, em seguida o trem que chega (segunda estrofe) cruzando a tela. Na terceira estrofe, *plano médio* do caseiro, mostrando as moças que espiam por trás das cortinas; fecha com a *fusão* de um *primeiro plano* das moças que passeiam na estação.

● VINHAS MUSICAIS (Desenho animado)

Neste poema o Autor sugere as cenas de um desenho animado, comparando as imagens que vê com uma pauta musical. Como num desenho, tudo é muito colorido e contrastado, vívido, num clima mágico e onírico, enquanto o Poeta bebe do vinho da serra e se encanta:

*E a meu olhar divinatório,
embriagado de sons, de luz, de cor.*

● CINEMATÓGRAFO

Aqui a relação de Emani Fomari com o cinema é totalmente explícita, a começar pelo título. "Cinematógrafo" designa o aparelho projetor primitivo, inventado pelos irmãos Lumière. Depois, sublinha esta relação com as expressões "cinema ambulante", "tela Pathé-Baby", o "Gordo e o Magro" (conhecidos personagens de comédia), e "câmera-leite". "Pathé-Baby" era uma película produzida pela empresa Pathé, de Charles Pathé, que prosperou no início do século, produzindo fonógrafos e filmes com sucursais em todo o mundo (SA-DOUL, 1951:24-5).

Neste *Cinematógrafo* tudo é tela, tudo é sonho: abre com um *primeiro plano*, a câmera focaliza o personagem (o Poeta) que olha a rua, da janela do trem; *corta*, passa para um *plano ponto de vista*, mostrando o que o personagem está olhando, a estrada que fica para trás; na estrofe 2, *plano geral* da paisagem, passando para um *plano médio* do morrote na terceira. Na quarta, *plano geral* dos montes, a imagem vai se tornando difusa até desaparecer fechando em "*fade out*", na "câmera-leite estufada da distância".

● TRAILLER

Aqui, mais uma vez a relação direta com o cinema: "trailer", ou melhor "trailer" (esta é a grafia correta) é uma expressão que designa a exibição de trechos curtos de filmes de próxima apresentação, com o caráter de divulgação.

É isto exatamente o que o Poeta nos mostra: cenas rápidas de aspectos locais da região serrana. Primeiro, nas três estrofes iniciais em *planos gerais* de cada cena, nas seguintes, os *primeiros planos*: os pinheiros, a choupana, o chalé, a tapera.

● EPISÓDIO (De um filme em série)

Este poema, através da comparação das cenas que vê da janela com as dos filmes americanos, refere-se à triste situação da realidade brasileira. As cenas sempre se repetem, no "Infindável drama", episódios de um filme em série que não acaba nunca.

Abre com *plano geral* da paisagem, passando para um *primeiro plano* de um trecho do caminho. A 3ª estrofe mostra o *plano médio* do Poeta, dentro do trem, olhando à janela, que é como uma tela ("écran") embaçada. Em seguida, adormece, e sonha: as imagens passam a *fusões* das cenas da estrada com as cenas de filmes americanos. Passa outra vez para o *plano médio* do Poeta, personagem sonhador, frente a triste visão da janela.

Veja-se a referência aos "studios Pindorama", os estúdios cinematográficos dos anos 50 que reproduziam cenas do Brasil, "o triste argumento de infindável drama" (que continua nos dias de hoje).

● DESPERTAR (Short nacional)

"Short" se refere a um filme breve, geralmente de caráter documental. Aqui, o Short documenta algumas cenas típicas do nosso país.

O Poeta "desperta" daquele sono do poema anterior com um raio de sol batendo forte no rosto – *plano médio* do Poeta adormecido, na penumbra, quando o raio de sol atravessa a cena. A seguir, em *primeiro plano*, já acordando, assustado, e depois abrindo a vidraça.

As três últimas cenas são *planos gerais* dos trabalhadores, do ponto de vista do Poeta que observa à janela, em profunda reflexão.

● SEQÜÊNCIAS BANAIS

Triste e melancólico, o poema conta uma história de amor: como nos filmes, a cena romântica do soldado que volta para casa e reencontra sua namorada que espera na estação. A cena é quase invejada pelo nosso personagem, solitário, que gostaria também de ter alguém à sua espera:

Assim descreve as "seqüências banais":

Abre com um *primeiro plano* do soldado sentado a seu lado, câmera do ponto de vista do Poeta. *Corta*, *plano médio* do crioulo entrando no trem, *corta*, *plano geral* dos passageiros. Na 3ª estrofe, *primeiro plano* do soldado, sorrindo; na quarta, filtro rosa, em cena a moça que ele imagina.

Fecha com *primeiro plano* da moça na estação, *fundindo* com *primeiro plano* do soldado, cortando para o *primeiro plano* da moça em fusão com o *primeiro plano* do Poeta.

● FELICIDADE (Drama da vida real)

É uma reflexão sobre a vida, a compreensão de que, muitas vezes, é melhor que se esqueça o passado, que não nos devemos prender a ele, e que a felicidade está nas coisas simples e nas pequenas alegrias.

Abre com o *primeiro plano* do Poeta com expressão distraída, olhando à janela – *filtro verde*. Na 2ª estrofe, cor normal, com "insert" de cenas de seu passado, em seguida a *fusão* dessas memórias com a visão do vale – "como numa miragem, / vejo num vale que se perde ao longe" – com as cenas comuns, casas, colonos, toda a simplicidade daquela vida. Na penúltima estrofe, *primeiro plano* da janela, a cena passando na passagem do trem. Fecha com o *primeiro plano* do poeta à janela, como no início.

● O MUNDO E EU

O clima é onírico, de sonho em "sonho".

Plano geral do trem chegando na estação, *filtro amarelo*. Na 2ª estrofe, *plano médio* do padre que dorme sorrindo.

A partir da 3ª estrofe o Poeta-escritor se utiliza do recurso dos parênteses para intercalar as meditações do Poeta-personagem, o "eu", com "o mundo", o que está fora dos parênteses.

Na 4ª estrofe, *plano médio* do grupo de calceiros viajantes, rindo e contando piadas. Na 5ª estrofe, o pensamento do poeta mostra o *plano geral* de uma moça abanando o lenço na estação, a imagem se afastando, com o movimento do trem. Estrofe 6, *plano médio* do casal. É então ao final, que tudo se esclarece, o Poeta-personagem, em *primeiro plano*, é "acordado" pelos chamados do "menino dos sonhos" batendo no vidro da janela, que aparece em *plano médio*, e é só então que percebe que o trem está parado há muito tempo...

● ESTAÇÃO DE PARADA

Plano geral da estação, intenso movimento dos "atores-personagens", cena muito clara, com sol forte. Imagens misturadas das pessoas, sons de falares variados também se misturando e confundindo. *Fusão*, aos poucos, com o *primeiro plano* do rosto do Poeta, que expressa questionamento, indagação (4ª estrofe). Na 5ª estrofe, *plano médio* do Poeta descendo do trem, passando para o *primeiro plano* de seus pés tocando o chão, a poeira levantando (6ª estrofe) — esta é a última imagem, que permanece, a cena toda desaparecendo aos poucos, como poeira se espalhando no ar.

● ÓPERA DA VILA CARLOS BARBOSA (Complemento musical)

Na 1ª estrofe, *plano geral* das garotas passeando na estação. Na estrofe seguinte, há a sugestão de aproximação: "Em *close-up* na moldura das janelas / os olhos delas", que indicamos com um *primeiro plano* dos reflexos nas janelas do trem. A imagem seguinte é já do trem preparando a partida, apitando, as pessoas correndo, subindo apressadas no trem, e os que ficam, abanando para os que partem — tudo isso em *plano geral*.

Toda a ação do poema seria sonorizada com uma ópera, ao fundo, principalmente a 5ª estrofe, onde aparece toda a variedade de vozes de um coro.

Em contraponto a estas cenas, a estrofe 6 mostra um "insert" do Poeta, em *primeiro plano*, uma cena silenciosa, recortando a anterior. No final, *fusão* da imagem dele com a imagem do trem, num *primeiro plano* das rodas que começam a girar, as imagens então se fundem novamente e vão sumindo.

● VISITA DA SAUDADE

Este poema mostra uma seqüência de imagens de vários lugares de Garibaldi; cada estrofe é uma cena, vista pelo Poeta enquanto passeia pela cidade, revendo esses lugares para ele tão especiais e significativos.

Na 1ª estrofe, *plano geral* do Hotel, o Poeta-personagem saindo à rua. A luz é muito forte, pois o sol está alto, na posição do horário logo após o almoço... a cidade quieta. Seguem-se daí vários cortes, variando as cenas: segunda estrofe, corte — *plano médio* do convento, onde se vislumbra, através de uma

janela, um velhinho bem conhecido do Poeta; 3ª estrofe, outro corte — *plano geral* do Colégio; 5ª estrofe, *plano médio* da porta da Coletoria; 6ª estrofe, *plano geral* da Farmácia; 7ª estrofe *plano médio* do Bilhar. Ao final, *primeiro plano* da "bica de Garibaldi".

● O SEGUNDO BEIJO

Como não poderia faltar no cinema... a cena do beijo. As imagens podem ser construídas todas em *primeiro plano* com *fusões*, contrapondo as cenas do segundo beijo com imagens do primeiro, misturando as imagens da moça de antes e a moça de agora. Para o 2º beijo poderiam ser usados filtros de tons vermelhos, dando mais calor à cena. Um fundo musical bem escolhido seria também importante.

● GARIBALDI — PÁTRIA DAS MINHAS "PRIMEIRAS VEZES"

Todas as cenas aqui são de memórias das "primeiras vezes" de fatos muito importantes na vida do Poeta: a primeira dor-de-dente, o primeiro amor, o primeiro beijo, a primeira surra (do pai da moça). Dentre essas visões ele se questiona se haverá ainda na vida alguma outra "primeira vez", se não é agora só "reprise" do que já foi (ver última estrofe).

Para um registro cinematográfico, indicamos a combinação de vários planos, com o recurso de "inserts" em "flash-backs" das cenas da lembrança. O poema começa e termina com o *plano médio* do Poeta, sentado na praça, introspectivo. As estrofes intermediárias podem ser todas representadas com o uso de filtros, sugerindo o caráter difuso da memória. É interessante observar a indicação do poeta sobre a passagem dos anos, que passam "a galope", sugerindo tomadas curtas e rápidas onde são usados o *primeiro plano* e *plano médio* das imagens que representam as cenas que descreve.

● GEADA

"Travelling" dos campos cobertos de gelo, luz diáfana da manhã. Na segunda parte do poema, *plano geral* de determinados ângulos da paisagem; a luz, ficando mais forte aos poucos, anuncia a passagem das horas. Na 3ª parte, *plano médio* e *plano geral* de crianças brincando no pomar, juntando frutos. No último verso, *plano geral* do alto, mostrando o aspecto de quase fantasia do lugar.

● CIRANDA DE BENTO GONÇALVES

As imagens sugerem um movimento de circularidade, a "ciranda", como o movimento da diligência descendo a encosta: é o círculo do "eterno retorno" que o Poeta cumpre neste lugar.

Abre com o *plano geral* da diligência na estação nova. Na 2ª estrofe, *plano geral* da cidade de Bento Gonçalves, com "inserts" em *primeiro plano* das casas, plátanos, enquanto o Poeta vai descendo a estrada — é o ponto de vista dele, no interior da diligência. Depois, a chegada em *plano geral*, *plano médio*

dos abraços, o encontro. Termina com o plano médio do Poeta, em câmera lenta, ("slow motion") entrando na roda, congela a cena ("freeze").

● CAXIAS SOB A NEVE

A paisagem que se altera gradativamente, antes a geada cobrindo tudo com seus cristais, agora, a neve, branqueando tudo, no rigor do inverno.

Na primeira estrofe, plano geral do interior de uma casa de colonos, um "travelling", fogo de lareira, e encontra-se a "nonna" mexendo a polenta, agora em plano médio. Adiante, na 4ª estrofe, a imagem é do ponto de vista do Poeta, que à janela desta casa, observa a manhã chegando, tudo refletindo branco e frio, (plano geral) trazendo sons quase distantes. Fundindo-se nesta imagem e também nos sons, o primeiro plano do ferreiro batendo seu martelo e cantando (eram esses os sons que se ouvia). A cantoria do ferreiro se mistura ao prego longe e monótono que vem da estação. As imagens desaparecem no branco, fica só o som... "Olha o pinhão! Pinhão quentinho! Pinhão!"

● DONA PRIMAVERA

A primavera é personificada na poesia como uma entidade feminina, a "Dona Primavera", que chega de diligência, e transforma a vila, enlouquecendo a todos.

Para a filmagem, o poema sugere grandes planos, em planos gerais e "travellings" da vila e dos campos da região, modificados com a chegada da primavera, com seus ventos e florações. Um efeito bonito seria conseguido com as fusões destas imagens com as imagens de uma bela mulher, com um vestido claro, vaporoso caminhando entre as flores e os campos verdejantes, algo como uma visão das pinturas de Botticelli.

CONCLUSÃO

Ao final deste estudo, pode-se afirmar que nossa proposta é perfeitamente possível e, pois, realizável. Isto não só para o caso de uma adaptação da obra estudada, como também de outras obras de poemas. Não são apenas os grandes romances e contos que podem ser mostrados no cinema, mas também a poesia, em igualdade de condições, apesar de não estar na preferência dos diretores, como se pode observar na história do cinema.

Devemos acrescentar ainda que, apesar de termos alcançado de modo satisfatório o objetivo proposto, estamos cientes de que o roteiro elaborado é bastante limitado e, até, incompleto, pois nos faltam subsídios para uma realização mais plena. Além disso, a forma sob a qual são realmente estruturados os roteiros é em geral mais esquemática, e inclui todos dados técnicos, como a duração das cenas, falas dos personagens, situação tempo-espço, ordem de continuidade, etc.

Fica aqui nosso registro e a sugestão para o desenvolvimento deste projeto (ou outros projetos) de forma mais conveniente, com todos os elementos necessários para um roteiro bem delineado, dando condições para uma execução eficiente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa, Edições 70, 1984.
- 2 CHESHIRE, David. *Manual de cinematografia*. Buenos Aires, H. Blume Ediciones, Madrid, 1979.
- 3 COMPARATO, Doc. *Roteiro*. Rio de Janeiro, Nórdica, 1983.
- 4 FORNARI, Emán. *Trem da serra*. Porto Alegre, Acadêmica, 1987.
- 5 SADOUL, Georges. *O cinema*. Rio de Janeiro, C.E.B., 1951.