

de montagem no documentário, 8. Processos de montagem do documentário, 9. Considerações finais. Como é perceptível, ao falar de roteiro, quando se trata de documentários, é preciso falar de todo o processo de produção cinematográfica.

Uma das grandes contribuições do livro está no capítulo dois – **a escrita da proposta para documentário** – pois neste trecho o autor traz três diferentes modelos de apresentação de ideias de um filme documental: ele apresenta o “como escrever”, satisfazendo a curiosidade do leitor e ajudando a todos que precisam saber sistematizar suas propostas e apresentá-las de maneira clara e concisa a um possível patrocinador ou financiador do filme.

Trabalhando diversas vezes com estratégias narrativas próprias da ficção, o livro de Puccini é atual e integrado no momento contemporâneo do cinema, no qual a diversidade está cada vez mais presente. O autor se interessa menos por fazer divisão entre os gêneros e mais em demonstrar que documentário é cinema, e sendo o cinema uma forma artística, criar um roteiro para documentário é envolver-se no tema para extrair dele o que tem de melhor, transformando fatos em narrativas bem contadas e envolventes.

Cinema japonês na Liberdade

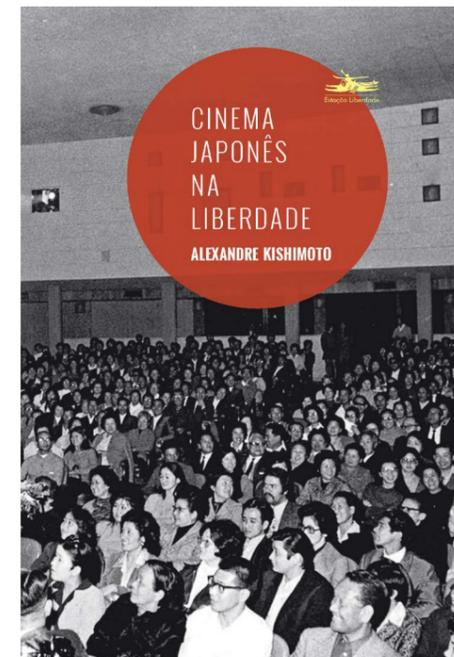
Sérgio Rizzo

Jornalista, doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, professor da Universidade Mackenzie, da FAAP, da Academia Internacional de Cinema e da Casa do Saber

O número impressiona e cria um doloroso contraste com o cenário atual: de 1948 a 1988, cerca de 2.600 longas-metragens japoneses foram lançados em um nicho do circuito paulistano instalado no bairro da Liberdade, na região central da cidade, onde tradicionalmente se concentram imigrantes orientais, seus descendentes e negócios de diversas naturezas - com destaque, hoje, para restaurantes e galerias com centros comerciais - mantidos por eles. Esse volume expressivo não leva em conta os filmes que, naquele período, alcançaram as salas não-especializadas de São Paulo. Refere-se apenas à oferta proporcionada, em sua configuração mais ampla, por quatro salas espalhadas em uma área de raio equivalente a um quilômetro.

Investigar quais foram esses filmes e o que nos contam a respeito de um período glorioso para a indústria cinematográfica japonesa - cujos estúdios, no ápice vivido durante os anos 1960, chegaram a produzir mais longas por ano do que os norte-americanos - configuraria importante matéria-prima de estudo. *Cinema japonês na Liberdade*, de Alexandre Kishimoto, cumpre um pouco dessa tarefa, ao mapear os títulos, gêneros, diretores e atores mais populares e/ou de maior prestígio crítico nessa amostragem significativa de um cinema feito para consumo local, mas que circulou intensamente fora do Japão, sobretudo nos países onde havia colônias de imigrantes. Não é esse, contudo, o principal objetivo do livro, baseado em dissertação de mestrado em Antropologia Social defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

O interesse de Kishimoto, pautado pela antropologia da experiência, reside na tentativa de compreender “os significados locais atribuídos pelos públicos nikkei [termo que designa todas as pessoas de ascendência japonesa no Brasil, para distingui-las das gerações de imigrantes] e não nikkei aos filmes japoneses, às salas de cinema da Liberdade e à experiência de frequentá-las”. Ao usar como referência



Cinema japonês na Liberdade. Alexandre Kishimoto, Ed. Estação Liberdade, 2013.

dezenas de relatos de frequentadores daquelas salas, hoje extintas, ele conduz o leitor a uma sedutora viagem no tempo que descortina, em primeiro lugar, o papel que esse nicho do circuito paulistano representou para a manutenção dos laços com a cultura japonesa e, também, para a afirmação de uma identidade construída com um pé cá e outro lá.

Esse fenômeno lembra, no mundo atual, as salas especializadas em cinema indiano que se espalham por regiões - em especial na Inglaterra e nos EUA - onde se concentram contingentes de imigrantes e descendentes. *Cinema japonês na Liberdade* não se limita, contudo, a reconstituir um quadro relacionado unicamente, no campo dos estudos de cinema, a uma ideia de «gueto» de distribuição e exibição - e bastaria lembrar, em contraste com essa ideia, a diversidade de espectadores paulistanos que frequentaram as salas do bairro, de acordo com a pesquisa de Kishimoto, e que incluiu cineastas como Walter Hugo Khouri, Carlos Reichenbach e Alfredo Sternheim. Ao se concentrar nos rituais particulares em torno das salas de cinema dos anos 1940 aos anos 1980, sem falar no espaço que também dedica à exibição itinerante de filmes no interior de São Paulo, o livro recupera as coordenadas que faziam de uma ida ao cinema uma experiência social muito mais intensa do que a vivida na maioria das salas atuais, instaladas em multiplexes de shopping-centers - e, nem seria preciso registrar, muitíssimo mais intensa e calorosa do que a experiência bem distinta de assistir a filmes em casa, na TV, no computador ou em outros dispositivos eletrônicos.