

Flavio de Campos

Roteiro de Cinema e Televisão

A arte e a técnica de imaginar,
perceber e narrar uma estória

Copyright © 2007, Flavio de Campos
flavio.decampos@yahoo.com

Copyright desta edição © 2007:

Jorge Zahar Editor Ltda.
rua México 31 sobreloja
20031-144 Rio de Janeiro, RJ
tel.: (21) 2108-0808 / fax: (21) 2108-0800
e-mail: jze@zahar.com.br
site: www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.

A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Capa: Sérgio Campante sobre imagem © Parque/zefa/Corbis/LatinStock

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

Campos, Flavio de

C212r Roteiro de cinema e televisão: A arte e a técnica de ima-
ginar, perceber e narrar uma estória / Flavio de Campos.
— Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

Contém glossário
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7110-985-8

1. Roteiros cinematográficos – Técnica. 2. Roteiros de
televisão – Técnica. I. Título.

07-0687

CDD: 791.437

CDU: 791.43

Sumário

Apresentação 11

1 Vida, estória e narrativa 15

Perceber, inferir e imaginar 21

2 Imaginar uma estória 27

3 Narrador, ponto de vista e ponto de foco 37

4 Gêneros de estória e gêneros de narrativa 65

5 Bisbilhotice, fofoca, exibicionismo e voyeurismo 87

6 Elementos de estória e recursos de narrativa 97

Fio de estória, trama, trilha 99

Trama principal, trama secundária e subtramas 102

Storyline 105

Incidente 107

Incidente essencial 110

Situação 111

Problema dramático 114

Cena	119
Cena essencial, peripécia e ponto de virada	128
Rubrica	132
Letreiro, legenda	137
Personagem	139
Personagem principal, personagem secundário	148
Herói, vilão e anti-herói	151
Perfil de personagem	156
Mapa e núcleo de personagens	159
Nome de personagem	164
Ação	166
Motivação e objetivo	173
Jogo de ações, conflito, dilema	176
Som	182
Fala	186
Monólogo e solilóquio	198
Aparte, fala em off, voz em off e voz over	201
Objeto	204
Tempo e progressão	209
Ritmo e gradação	217
Flashback e flashforward	226
Elipse	229
Índice, metonímia e metáfora	232
Suspense, surpresa, gancho e ironia dramática	236
Tema	245
Premissa	251
Estilo	261
Unidade	265

7 Narrar uma estória 271

Happy end 284

8 Sinopse e <i>pitch</i>	289
Adaptação	293
Título	300
9 Escaleta	305
Dois exemplos de escaleta	316
10 Roteiro	327
O roteiro dramático	330
O roteiro épico	333
O roteiro lírico	337
11 Epifania	347
12 Estranhamento e tédio: as regras	357
Rever, cortar, reescrever; o <i>script doctor</i>	363
Colaboração	368
O leitor profissional	370
À guisa de desfecho	373
Epílogo	376
<i>Glossário</i>	379
<i>Bibliografia teórica</i>	392
<i>Índice das obras de ficção</i>	395
<i>Índice remissivo</i>	401

*Para Leticia, minha mulher adorada,
e meus filhos Kawe, Clara e Raul,
evidentemente.*

Apresentação

*“Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pió
Para telha dizem teia
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados”*

OSWALD DE ANDRADE, “Vício na fala”

Eu era garoto quando ouvi pela primeira vez, da boca de meu pai, a frase do poeta Fernando Pessoa: “Navegar é preciso, viver não é preciso.” Durante anos, interpretei esse “preciso” não como “necessário”, mas como “exato”. “Navegar é exato, viver não é exato.”

Meu tio, navegador dos sete mares, se armava de bússolas, réguas, mapas e que tais, traçava rotas marítimas e tudo fazia sentido: navegar é preciso, exato. Um barco afinado, os astros no céu, os instrumentos de navegação, o traço de uma rota e você chegava ao seu destino com precisão. Viver, não. As pessoas à minha volta viviam lidando com surpresas, despesas imprevistas, notícias de última hora, mortes súbitas. Viver não é exato, viver não é preciso. Anos depois, alguém me disse que a frase vem do latim “navigare necesse, vivere non est necesse” e minha interpretação foi por água abaixo.

Seja como for, este livro pretende tornar um pouco mais exata a sua precisão de narrar estórias — “precisão” nos dois sentidos da palavra. Para isso, descreve os elementos e os recursos da dramaturgia épica (que relata fatias das vidas dos personagens), da dramaturgia lírica (que expressa subjetividades dos personagens) e da dramaturgia dramática (que revela os personagens através dos jogos das suas ações). A reboque disso, ele transita por literatura (poesia e

prosa), teatro, história com agá, jornalismo, música (letra e melodia) e cantiga de roda.

Este livro, portanto, trata de narrativa em geral e de roteiro de cinema e tv em particular.

A base da dramaturgia dramática está na tragédia grega e a base da sua descrição, na *Poética* de Aristóteles. Mas Ésquilo, Sófocles e Eurípides não leram a *Poética* para escrever suas tragédias. Quando Aristóteles nasceu, em 384 a.C., os três estavam mortos havia 20 anos ou mais.

Apesar de conter passagens prescritivas — “O Coro ... deve participar da ação como Sófocles e não como Eurípides realizou” —, a *Poética* se propunha fundamentalmente a descrever um teatro que se produzia na Grécia Antiga. Em épocas posteriores — mais agudamente no Império Romano, no Neoclassicismo e, em vasta medida, hoje —, a *Poética* ganhou status de norma, a norma ganhou feição de normalidade e a produção de textos para a cena passou a se pautar pela dramaturgia dramática. Fez-se prescrição do que, na *Poética*, era descrição com passagens prescritivas.

Mas, à maneira dos operários do poema na epígrafe, dramaturgos e roteiristas vêm usando elementos e recursos não-dramáticos, e vêm fazendo peças de teatro e roteiros.

A seguir, faço observações tópicas.

- Procurei reduzir o número de conceitos teóricos a um mínimo funcional e desconsidere “escola”, “corrente” ou “idade” deste ou daquele conceito. Como ocorre com tantas estórias, não busquei os conceitos, eles vieram ter aqui.

- Se, no correr da leitura, você quiser saber como entendo tal ou qual conceito, vá ao “Glossário”, no final do livro.

- A necessidade de distinguir narrativas sobre pessoas de narrativas sobre personagens me levou a usar os termos “história” e “estó-

ria”. Com o Guimarães Rosa de “Aletria e Hermenêutica”, “a estória, em rigor, deve ser *contra* a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.” E alterno o gênero da palavra “personagem” — o que a gramática da língua portuguesa não abona. Daí “o personagem” e “a personagem”.

- O resumo da estória que se vai narrar num roteiro, o cinema chama de “argumento” e a tv, de “sinopse”; o segmento de trama que o cinema chama de “seqüência”, a tv chama de “cena”; a ação de registrar imagens, o cinema chama de “filmar” e a tv, de “gravar”; a organização das imagens registradas, o cinema chama de “montar” e a tv, de “editar”. Como este livro trata de cinema e tv, vou usar alternadamente esses e outros sinônimos. Ressalvo que, pela ambigüidade que as palavras “argumento” e “seqüência” possuem, preferi os sinônimos “sinopse” e “cena”.

- As traduções, não havendo indicação em contrário, são minhas. E, nos exemplos de roteiros, mantive a formatação do original. Roteiros brasileiros seguem uma formatação, roteiros norte-americanos seguem outra — e uns e outros consideram padrão as suas respectivas formatações.

- Alguns teóricos ilustres e professores meus afirmam que forma e conteúdo narrativos são indistintos e que são distintos autor e narrador. A produção de formas e conteúdos narrativos com que lido faz mais de 30 anos afirma o contrário.

Do primeiro cabeçalho à última rubrica da última cena, autores-roteiristas oscilam entre si e o seu narrador, entre decisões narrativas suas e decisões do seu narrador. À semelhança do que faz com os personagens — com quem, mesmo que minimamente, também se confunde (num exemplo, personagens só usam palavras saídas da cabeça do autor) —, um autor está constantemente entrando e saindo do seu narrador, percebendo e narrando a estória como o narrador percebe e narra, e como ele, autor, percebe e narra. Narrador é recurso no qual o autor ama disfarçar-se.

Apenas receptores — leitores, espectadores e teóricos — podem considerar indistintos forma e conteúdo narrativos: eles percebem o produto. Escritores sabem que seu trabalho consiste em fabular histórias e, em seguida, buscar forma narrativa que lhes dê trânsito fluente: eles percebem o processo.

- Este livro teve como ponto de partida os cursos de dramaturgia para teatro que dei na Universidade do Rio de Janeiro (Uni-Rio), na década de 1980, e nas consultorias e cursos de roteiro, na TV Globo, de 1984 até hoje.

Aos meus alunos vão os meus maiores agradecimentos, pelo tanto de viço e ensinamento que me deram. Aos meus amigos Marta de Senna, Guilherme Vasconcelos e Júlio Fischer devo a leitura atenta e crítica do primeiro tratamento. Devo agradecimentos especiais a Flávia Lins e Silva, pelo incentivo e cobrança, e a Mariana Zahar, filha do meu caro Vicente Bastos, por seu apoio, competência e carinho.