

“A ESTRUTURAÇÃO DO CINEMA COMO ARTE A PARTIR DO VIÉS LITERÁRIO”

Fonte Courier, tamanho 12. Folha de papel estilo carta. Disposição agradavelmente esquisita. A percepção que trata-se de um roteiro chega em questão de instantes na cabeça de qualquer um — mesmo que esse não faça ideia do que aquele pequeno bloco contenha. Mas a sua funcionalidade ainda é escondida. Lêem-se apenas comandos malucos aplicados em cenas que poderiam tomar o tamanho de um estádio. Contudo, a história final a qual é assistida? Pensada para chegar ao espectador do jeito mais simples possível. E para o não-familiarizado que, por uma questão de curiosidade ou destino, tenta descobrir a origem daquilo, provavelmente encontra-se mais perdido do que no começo da pergunta. Uma enxurrada de mais termos técnicos escondem uma resposta simples: **histórias sempre foram e para sempre serão contadas.**

Entretanto, que tipo(s) de narrativas seriam mantidos e consumidos sempre foi algo que pareceu quase que intrínseco à capacidade de ser humano — outro gosto que, pasmem, tem seu conceito inventado. Por isso, se esta contribuição ao itinerário Diálogos Literários, do grupo de Humanas e Linguagens, tem por objetivo traçar como o cinema relaciona-se com a literatura, desenhar uma linha do tempo é algo inevitável. E mais inalienável ainda é voltar para antes do surgimento da própria literatura.

As primeiras histórias contadas provavelmente já apresentavam similaridades com o que é encontrado hoje: um problema central, avatares agindo sobre isso e tentando encontrar de alguma forma uma solução. Entretanto, é claro que isso não era gravado, tampouco apresentado ou escrito, ao contrário, falado de pessoa para pessoa. Às vezes, em reuniões em praças, um grupo maior ouvia de uma só vez. De qualquer forma, como cada um podia contar a outro alguém pela sua própria memória e com sua própria organização, desde antes dos primeiros códigos de escrita conversarem com o registro de produções, criou-se um certo senso comunitário para o jeito que as coisas deveriam ser contadas.

A primeira civilização que parou para registrar, não só seus conhecimentos e necessidades ordinárias próprias, mas também, expandindo a funcionalidade da escrita, seus mitos e contos, foram os gregos antigos; já que a escrita não surge com eles, todavia, com outros povos que a usavam para suprir necessidades como o comércio e as legislações. Não à toa a Grécia Antiga possuía cidadãos de personalidade enorme. Porém, dessa vontade de escrever tanto sobre seu povo, história, cultura, e também de seus mitos, acabam nascendo dois gêneros literários: o épico e o dramático.

Adentra-se, então, na antiga sociedade grega. Puxando então um trecho da Professora de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo, a Dra. Adriane da Silva Duarte, escrito para o prefácio da edição de ‘Antígona’ da Editora Paz & Terra, intitulado “A Permanência de Antígona”:

A tragédia nasce na Grécia como expressão da cidade democrática, ávida por passar em revista as velhas histórias narradas pelos poetas épicos ou transmitidas pelos mitos. O drama, além de trazer para diante dos olhos as personagens em ação, é polifônico, garantindo a cada uma delas a manifestação de pensamentos, diversos e por vezes inconciliáveis. No centro da trama está a personagem coletiva do coro, que evoca a presença do cidadão e promove o vínculo entre espectadores e personagens, deuses e homens — sim, porque o teatro, para os gregos, é parte dos festivais religiosos.¹

Em primeira análise, é evidente como enquanto outros modos de narrar priorizavam a mais bela escrita, ordenação dos fatos e exaltação de histórias que remontam a própria história de um povo; as montagens dramáticas focavam numa expressão popular trágica que exibia os erros do próprio povo, fórmula essa que será revisitada no apogeu de outros dramaturgos, como Shakespeare e Bertholt Brecht. Ou seja, desde a origem do teatro, a cultura dos atores no tablado em sincronia com a plateia existia de forma ainda mais presente, já que as pessoas que assistiam ao espetáculo não só o viam, mas também participavam na forma de coro.

Outro ponto que salta aos olhos de quem lê é que, diferente do esperado, as primeiras histórias não eram completamente originais, mas sim, adaptadas dos mitos gregos que circulavam pelas pólis; assim todos já sabiam a matéria do que seria apresentado mesmo antes de sua primeira exibição. Enquanto os temas e personagens já eram definidos, os diálogos e a estruturação da peça ficariam a cargo de quem a escrevesse; tanto que, algumas fontes afirmam que “narrar” vem do grego antigo “narrare”, que significaria literalmente ordenar.

Ao cidadão grego
Na platéia
O que lhe importava
Ao sentar de novo para ouvir de novo
Não era a velha lenda:
Era a palavra nova do poeta.²

¹ DUARTE, Adriane da Silva. A permanência de Antígona. In: SÓFOCLES, Sófocles *et al.* Antígona: Tradução de Millôr. Tradução: Millôr Fernandes *et al.*, 11. ed. rev. [S. l.]: Paz e Terra, 1996. cap. Prefácio, p. 5. ISBN 9786555480238

² FERNANDES, Millôr. **Prefácio próprio para adaptação-tradução de ‘Antígona’, de Sófocles.** Disponível em: https://www.lainsignia.org/2005/junio/cul_011.htm . Acesso em: 23 de maio de 2022

Por fim, nesse excerto, o último ponto fundamental das origens do teatro é a dependência e influência religiosa dos seus primórdios. A maior das tragédias gregas — aqui devo dizer, do meu ponto de vista pessoal —, a famosa Trilogia Tebana (‘Édipo Rei’, ‘Édipo em Colono’ e ‘Antígona’, de Sófocles), que conta a história do fim da amaldiçoada dinastia dos labdácidas, netos de Lábdaco, filho do fundador da cidade de Tebas, nasceu por um desrespeito com Dionísio, deus grego da arte, quando fora julgado como filho de algum outro deus senão Zeus. Paralelamente à história, as primeiras peças teatrais começaram a ganhar o formato com os festivais de celebração a Dionísio, onde todo ano eram apresentados como oferendas — além do tradicional — encenações e produções artísticas. E não só isso, havia um campeonato entre cada uma delas, no qual todo ano, um dramaturgo era eleito campeão pelo texto da sua montagem, ou seja, a imagem de quem escrevia era mais valorizada do que a de um ator ou diretor (por mais que por vezes a função fosse feita pela mesma pessoa).

Em suma, com o teatro pautado em histórias já conhecidas, o povo realmente votava na história que mais desenvolve seus personagens, ou seja, a que mais demonstrava a consciência narrativa do seu dramaturgo. Justificando assim as palavras supracitadas de Millôr Fernandes, dramaturgo e tradutor brasileiro, para o prefácio de sua própria adaptação-tradução de ‘Antígona’, de Sófocles — em matéria de curiosidade, visto que a tradução foi feita no início da ditadura militar brasileira, Millôr coloca em Creonte, vilão da peça, características mais tirânicas do que no original; além de aumentar a ideia de Polínicês como rebelde, e Antígona como subversiva.

E assim, os anos sucederam-se e mais necessidades foram sendo adaptadas. A maioria dos textos que chegam aos dias atuais correspondentes daquela época foram escritos de forma versada, já que, como não havia produção em massa de livros e exemplares, a memória humana era a chave para a maioria da disseminação da produção artística entre a população. Desse estilo de escrita, é composto um outro gênero, voltado para a construção de símbolos e com linguagem não necessariamente narrativa; trata-se do gênero lírico. Do gênero épico, deriva-se o estilo narrativo, comum nos romances atuais.

Começando pelas poesias, as escolas literárias e a produção de conteúdo com características em comum possibilitaram a introdução de estilos e uma sensação de progresso na escrita. A invenção da imprensa pelo alemão Johannes Gutenberg em 1439 possibilitou a impressão em massa de exemplares, aproximando mais à atual conjuntura. Os livros, nesse momento, artigos da burguesia, foram conquistando o mercado no Romantismo. A ideia de um romance desafiava os meios de consumir arte até o momento: seria possível ler quantas vezes fossem uma infinidade de textos, enquanto anteriormente poesias eram recitadas e ir ao

teatro era provavelmente uma das maiores diversões para quem podia. A pressão foi tanta que, surpreendentemente, o nome romance parte de ‘romanzo’ — que era dado para a mistura de línguas bárbaras com o latim durante a queda do Império Romano —, que começou a ser popularmente empregado pela grande resistência inglesa ao progresso, já que a cultura teatral havia se alastrado e revolucionado as terras britânicas desde a passagem do bardo de Avon, William Shakespeare.

E assim a história avança,
Em luta fratricida,
Ódio mortal
Violência coletiva,
Tudo pago por fim, naturalmente,
Com a escravidão do povo,
Na derrota final.³

E na linha do tempo, chega o momento do surgimento do cinema. Novamente, um novo jeito de consumir conteúdo abalou o padrão da época. A explosão do cinema foi tanta, que, em 1910, os Estados Unidos funcionavam com mais de dez mil salas a todo vapor — por mérito de comparação, segundo a Ancine (Agência Nacional de Cinema), no Brasil em 2020, há um pouco mais de mil e oitocentas.⁴

Para entender o jeito que roteiros são tratados no dia de hoje, é necessário entender o cinema na sua origem. No seu explosivo começo, filmes longos tinham cerca de 5 minutos e uma produção tomava cerca de 10 dias. Isso porque, diferente do ritmo acelerado dos estúdios atuais, os filmes eram pensados em seus sets de filmagens.

O roteiro MasterScenes, formato que é comercialmente utilizado nos dias de hoje, nasceu da produção para o roteirista, e não do roteirista para a produção. Nele, há uma história a ser contada e entendida por todos que tentarem lê-lo. Roteiros não são escritos para outros roteiristas, mas para quem precisa ter contato com eles.

O roteiro atual é composto por cabeçalho de cena — o título no topo que indica o lugar em que a cena ocorre —, em seguida, pela ação ou rubrica — texto escrito e descritivo sem fala —, diálogo — marcado pelo nome do personagem em caixa alta seguido por um

³ FERNANDES, Millôr. **Prefácio próprio para adaptação-tradução de ‘Antígona’, de Sófocles.** Disponível em: https://www.lainsignia.org/2005/junio/cul_011.htm . Acesso em: 23 de maio de 2022

⁴Dados retirados de: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/evolucao-do-numero-de-salas-de-exibicao-1971-a-2020.pdf> . Acesso em: 27/06/2022

texto; em ocasiões, no meio há um parênteses contendo uma pequena ação —, e por um elemento que se torna cada vez mais opcional: transições.

1 EXT. CASA DE ALMEIDINHA - DIA 1

Abrimos com a imagem de um FACÃO sendo afiado.

CARACTERES em superposição: 1981

Ouve-se o murmúrio de VOZES alegres, vozes CANTANDO um samba acompanhado de um BATUQUE. Não vemos as pessoas. Mas os sons deixam claro que se trata de um ambiente festivo.

A letra do samba tem como tema: comida.

MÃOS NEGRAS amarram com um barbante a PERNA de um GALO.

O galo é imponente e vistoso. Alternamos o galo --incomodado por ter a perna amarrada -- a imagens que sugerem a preparação de um almoço:

ÁGUA FERVENDO numa enorme panela.

O galo parece reagir à imagem anterior.

Batatas sendo descascadas por MÃOS de uma mulher negra.

O galo reage como se entendesse a situação: vai virar comida.

GALINHAS MORTAS sendo depenadas por MÃOS de mulheres negras.

O galo reage. Ele tenta libertar a perna amarrada ao barbante.

MÃO masculina negra percute o couro de um pandeiro.

A letra do samba faz referência explícita ao tema comida.

O galo parece entender que seu fim está próximo.

Um FACÃO sendo afiado por mãos negras masculinas. A faca vai CRESCENDO, tornando-se cada vez mais ameaçadora.

O galo se desespera. Luta. E escapa.

ALMEIDINHA, o negro que segura o facão, percebe a fuga do galo e dá o alarme.

ALMEIDINHA
O galo fugiu!

Pela primeira vez, vemos a casa de Almeidinha do lado de fora. Trata-se de um lugar pobre, uma casa de alvenaria da Cidade de Deus. A festa está acontecendo no quintal.

A fuga do galo provoca um grande ALVOROÇO entre os convidados: na maioria homens, JOVENS, NEGROS e MULATOS. Apenas alguns são BRANCOS. Estão quase todos de calção e chinelo.

Dezenas de bandidos saem correndo atrás do galo. Eles fazem parte da quadrilha de Zé Pequeno. Todos berçando:

(CONT.)

5

O primeiro roteiro cinematográfico nasceu em 1902, com Georges Méliès, em seu filme ‘Le Voyage dans la Lune’(em português, ‘Viagem à Lua’)⁶, baseado em ‘Da Terra à Lua’, de Júlio Verne, e ‘Os Primeiros Homens na Lua’, de H.G. Wells. E é claro, se hoje é conhecido que a estranha combinação de margens resulta em mais ou menos um minuto na tela, o seu originário claramente não seguia isso. Pelo contrário, aproximava-se mais de uma

⁵ MANTOVANI, Bráulio. **Primeira página do roteiro adaptado indicado ao prêmio da Academia, ‘Cidade de Deus’**. Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/banco/cidadededeus12.pdf> . Acesso em: 01 de junho de 2022

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S5dG3Skdq6U> . Acesso em: 01 de junho de 2022

listagem do que aconteceria do que certamente o que hoje seria considerado um script. Na verdade, era tão curto que pode ser lido a seguir:

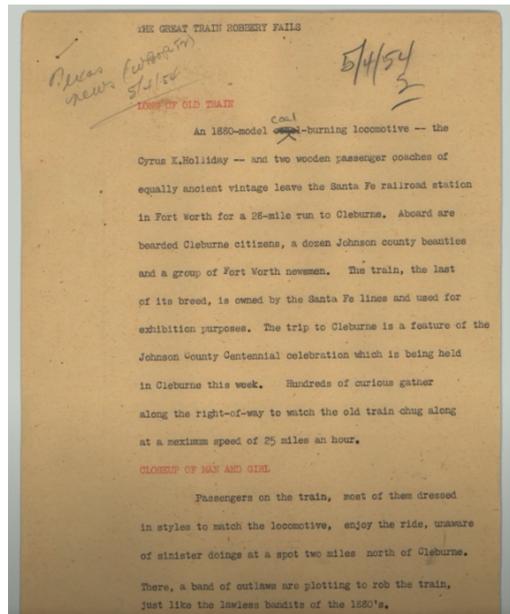
1. O congresso científico no Clube de Astronomia.
2. Planejando a viagem. Mostrando os exploradores e os servos. O Adeus.
3. A Oficina. Construindo o projétil.
4. A Fábrica. As chaminés. O canhão gigante.
5. Os astrônomos entram na cápsula.
6. Carregando o canhão.
7. O Canhão. Marcha passa pelo atirador. Fogo!!! Saudando a Bandeira.
8. O voo pelo espaço. Aproximando-se da lua.
9. Pousou bem no olho!!!
10. A cápsula cai no interior da lua. Visão do planeta Terra.
11. A planície das crateras. Erupção vulcânica.
12. O sonho (as estrelas, a Ursa Maior, Fobos, Gemini, Saturno)
13. A tempestade de neve.
14. 40 graus abaixo de zero. Descendo na cratera lunar.
15. No interior da lua. A gruta do cogumelo gigante.
16. Encontro com os Selenitas. Fuga Homérica.
17. Prisioneiros!!!
18. O Reino da Lua. O exército Selenita.
19. A fuga.
20. Perseguição selvagem.
21. Os astrônomos reencontram a cápsula. Fuga da lua.
22. Queda vertical pelo espaço.
23. Caindo no mar aberto.
24. No fundo do mar.
25. O resgate. Retorno ao porto.
26. Grande festa. Marcha triunfal.
27. Condecorando os heróis da missão.
28. Procissão dos Marines e da Brigada de Fogo.
29. Inauguração da Estátua Comemorativa pelo Diretor e o Conselho.
30. O público vai à loucura.⁷

Anteriormente, quando ainda não se fazia ideia sobre o que fazer com a função do que um dia seria chamado de cinema, havia apenas uma sinopse curta sobre o que aconteceria naquele “filme”. Essas, graças à grande presença de realizadores franceses, ficaram conhecidos como ‘cenário’, ou, com a americanização das produções, de ‘photoplay’.

⁷ Tradução retirada de:

<http://sobreroteiroseroteiristas.blogspot.com/2015/10/o-roteiro-de-viagem-lua-de-george-melies.html?m=1>.
Acesso em 01 de junho de 2022

Em 1903, no ano seguinte, será possível ter uma noção mais próxima da pilha de papel assustadora que é encontrada nos dias de hoje. Com ‘The Great Train Robbery’ (em português, ‘O Grande Roubo do Trem’), escrito por Scott Marble, as sinopses ganharam mais volume e densidade, trazendo mais descrição sobre o que, como, e que ordem acontecerá dentro de cada cena.



Com esse pequeno avanço em conjunto com a popularização das salas de já supracitada, o cinema perdeu muito rapidamente seu caráter experimental para ser substituído por um industrial. Era necessário fazer programações maiores para tempos menores: otimizar o processo seria algo urgente.

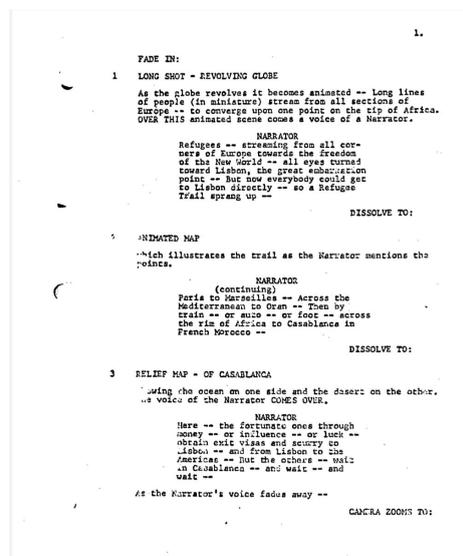
Entretanto, o mercado alterado não significa inexistente, pelo contrário, requisitava pessoas novas. E foi justamente nisso que Thomas Ince, realizador e produtor americano, notou e apostou. Após uma série de trocas e potencialmente algumas ações de cunho golpista, ele fundou a Inceville Studios, prometendo aos seus investidores que faria dinheiro a partir dos seus filmes. Dito e feito. Thomas trouxe para dentro do seu estúdio uma lógica de produção fordista, separando como função primordial e inevitável a de roteirista; a partir de 1912, seriam exigidos photoplays para a produção de qualquer longa. Isso porque, juntando a necessidade do mercado à execução simultânea de diversas metragens, era necessário saber

⁸ Retirado do curso “Formatação: Curso Completo Master Scenes”, ministrado pela roteirista e professora Béa Goes. Extraído em: 1 de junho de 2022

como, quanto, e quando cada etapa custaria. Logicamente, por isso, o roteiro nasceu da produção para o roteirista.

A explosão foi tanta que, oito anos depois da exigência dos estúdios Inceville, surge o primeiro manual: "How To Write Photoplays (1920), escrito por John Emerson e Anita Loos. As produções em todo mundo ganharam o mesmo formato, no que futuramente seria também uma crise homônima apelidada de Studio System.

Todavia, é necessário lembrar que os photoplays eram escritos inteiramente para a produção — alguns continham até mesmo uma prévia de quanto cada cena custaria. Foi apenas em 1941, com o roteiro de 'Casablanca', escrito por Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Howard Koch e Casey Robinson, adaptado da peça 'Everybody Comes to Rick's'; que a noção de roteiro atrelado à alguma história presente começa a funcionar. Além disso, contava com uma formatação muito similar com a encontrada no dia-a-dia. Esse é considerado o primeiro Master Scenes.



9

Com o sucesso estrondoso do jeito que agora poderia ser chamado de screenplay, todas as produtoras ganharam "casas de formatação" ou "salas de transcrição de roteiro"; onde a história enviada era reescrita várias vezes para cada um ter uma cópia. Sendo assim,

⁹ Disponível em: <https://www.scriptslug.com/script/casablanca-1942> Acesso em 01 de junho de 2022

com o tempo, chegamos na estranheza de hoje: fonte Courier, tamanho 12, uma série de diferentes margens...

Paralelamente, o estudo da diegética cinematográfica tinha um cenário muito maior para trabalhar, mesmo que, até os dias atuais, seja um processo de tentativa e erro. Analisar grandes sucessos do teatro guiou para a fórmula do padrão de narrativa clássica. As contribuições shakespearianas sugerem um modo de estrutura em cinco atos, enquanto muitos outros o simplificaram em apenas três.

O primeiro ato sempre conta o cotidiano dos personagens, até que um incidente incitante (nome dado ao problema que moveria todos os personagens) abra um novo ato. O segundo ato desenrola a história até um ponto de virada que fosse capaz de mexer em todos na justa virada do filme, chamado de midpoint. O terceiro ato, mais curto, testa se a mudança havia sido verdadeira com uma baixa e saudades da pessoa do primeiro ato. Na virada do terceiro ato encontramos o clímax, a confirmação de modificação vem com o denominado low point. O quarto ato seque um clímax clássico, enquanto o quinto, potencialmente o menor dos atos, é um epílogo

Uma técnica também faz se necessária para garantir que o público goste e aceite a história. Todos os eventos e personagens devem ter ligações com o enredo, de forma que a jornada externa (montada de acordo com os atos acima) converse diretamente com a jornada interna de cada um, especialmente do protagonista.

A existência de uma série de exigências e a necessidade de um mercado abrem a discussão se o roteiro cinematográfico deve ser considerado literatura. Se de um lado, todos concordam que para encontrar poeticidade e transcrever em palavras é necessário um dom artístico, a técnica, por outro, pode ser aprendida por qualquer um. O debate é tão longe que até certas premiações categorizam a escrita como técnica, outros como artística (como atuações), e outras, como algo exclusivamente no meio.

A grande ambiguidade surge no momento em que o cinema tem como sobrenome sétima arte. Ou seja, por mais que hajam controvérsias sobre os processos, sua junção é indiscutível por um complemento de coisas: desde o roteiro ser apenas uma peça num grande

tabuleiro, até a ação de ir ao cinema ser uma experiência. Sobre isso, Robert McKee, um dos principais escritores de manuais e um dos maiores estudiosos da narrativa cinematográfica, tem uma excelente contribuição no seu famigerado livro, ‘Story’:

Uma vez nesse mundo estrangeiro, nós encontramos a nós mesmos. Dentro desses personagens e de seus conflitos nós descobrimos nossa própria humanidade. Nós vamos ao cinema para entrar num mundo novo e fascinante, para viver a vida de outro ser humano que, à primeira vista, é tão diferente de nós, ainda que seja tão parecido no coração; para vivenciar uma realidade ficcional que ilustra nossa realidade diária. Nós não desejamos escapar da vida, mas sim encontrar a vida, usar nossas mentes de uma maneira nova, experimental, flexionar nossas emoções, nós divertir, aprender, adicionar intensidade aos nossos dias.(MCKEE, p.18-19)

Por fim, qual é o futuro? Esse, só o tempo pode revelá-lo. Especula-lo, talvez, seja o máximo possível. Após a grande ascensão de Hollywood, o teatro decaiu. Contudo, a presença de histórias bem construídas criou um apego às personagens: as séries de TV substituíram o cinema. O streaming e a redução de episódios por temporada deixaram as produções cada vez mais qualificadas e com maior qualidade. Hoje, discute-se a desistência da discriminação do veículo, já que o audiovisual urge como um termo para atender tanto à arte cinematográfica, quanto à comunicação dos televisores. Especula-se, portanto, em breve, uma queda das plataformas — que já podem ser sentidas — para a reinserção da cultura do tablado. O estilo fordista está cansando o público das séries, enquanto as salas de cinema lotam-se apenas com super-heróis; assim, a presença de palco e a vontade de assistir a algo que ressoa ao coração dos que ficaram cansados. É um grande ciclo em que tudo gira numa mesma coisa: histórias sempre foram e para sempre serão contadas.

Lucas Gines

