

Roteiro: o projeto narrativo audiovisual¹

Elisabete Alfeld Rodrigues²

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP

Resumo

O roteiro é um projeto de construção da narrativa audiovisual. Um projeto de pré-visualização à espera de soluções imagéticas e sonoras capazes de realizar o que é sinalizado pela palavra escrita. O objetivo deste estudo é tecer algumas considerações sobre essa concepção do roteiro como projeto de construção da narrativa fílmica. No roteiro, as imagens são construídas com palavras, o que é história ainda pertence ao imaginário. Daí a especificidade dessa modalidade de contar histórias que começa com a palavra escrita, sugere uma encenação virtual e depois, subordinado ao tratamento estético da direção, transforma-se em filme.

Palavras-chave

roteiro; narrativa; encenação.

Diz Gabriel García Márquez (1998,12): “el cuentero nace, no se hace”. Isto significa que o contador domina o contar com artimanhas capazes de organizar o relato e prender a atenção dos seus ouvintes. Nossos primeiros contadores contavam as narrativas coletivas, eram os representantes e transmissores da memória cultural, lembravam a seus ouvintes os saberes, histórias orais que tinham um propósito utilitário metaforizado nas narrativas míticas.

Do contador inscrito na tradição oral à figura do narrador, entidade inscrita na folha impressa, a metamorfose desse narrador foi produto de um lento processo de desenvolvimento das técnicas narrativas. No caminho desse processo, temos o narrador de contos de fadas que Benjamin considera como o primeiro narrador verdadeiro. A figura do narrador para Benjamin (1986, 201) é assim descrita: “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.

O contador sempre é alguém sedutor, seduz pelo que é contado e, também, seduz pelo próprio ato de contar. O contador cria mundos possíveis cuja finalidade primeira é transportar o seu ouvinte para mundos imaginários. Falando sobre o leitor de contos breves, Cortázar (1993,231) nos dá uma dimensão dessa saída do mundo, dizendo que desde as primeiras frases a intenção é fascinar o leitor, fazê-lo perder o contacto com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa submersão mais

¹ Trabalho apresentado ao NP15 – Semiótica da Comunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Professora Associada do Departamento de Arte da COMFIL-PUCSP. Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUCSP. Desenvolve pesquisa sobre o cinema de curta-metragem. ealfeld@uol.com.br.

intensa e avassaladora. Ainda, segundo as palavras do autor, de um conto assim se sai como de um ato de amor, esgotado e fora do mundo circundante, ao qual se volta pouco a pouco com um olhar de surpresa, de lento reconhecimento, muitas vezes de alívio e tantas outras de resignação.

Das primeiras histórias às histórias contadas pelos meios audiovisuais sempre encontramos a figura desse contador envolvida em encantamento. Ainda que procedimentos e técnicas tenham-nos distanciando no tempo e no espaço, o gesto do contador é arquetípico; daí a afirmação de Schaeffer (2002,288): contar uma história é um ato de linguagem assumido por um narrador.

No caso da história contada no cinema esse procedimento é mediado por várias instâncias que assumem uma função narrativa, sendo que muitas delas encontram-se fora do universo ficcional. O universo diegético fílmico transporta o espectador para o universo da história contada; todos os artifícios que envolvem a projeção na tela são propícios a essa situação, uma vez que todo o aparato técnico da construção fílmica é minimizado durante a exibição pela sala escura e pelos demais elementos característicos da situação cinematográfica. E, muitas vezes, ao sairmos da sala de exibição, sentimos a mesma sensação descrita acima por Cortázar.

No cinema, estamos imersos no universo ficcional entramos numa outra temporalidade e, portanto, os bastidores da criação deixam de existir. Nesse sentido, não podemos precisar a figura de um narrador no seu emprego convencional; no entanto estamos considerando como narrador aquele que, apesar de estar fora do universo ficcional da história contada no filme, é o responsável pela criação dessa história que começa com a palavra escrita e depois se transforma em filme. A esse narrador, que Carrière (1996), considera o contador da modernidade, estamos nos referindo ao roteirista. Para Carrière, os roteiristas são os descendentes dos narradores ancestrais e o roteiro vincula-se às mais antigas formas de narrativa.

Um roteiro já é um filme (Carrière, 1996,12). A afirmação é complexa e paradoxal uma vez que o roteiro é feito de palavras escritas e o filme é construído com imagens e sons. No entanto, a afirmação de Carrière deve ser entendida no seu sentido específico: o roteirista escreve para o cinema. Para o roteirista a sua escritura tem um objetivo bem delimitado, é “la expresión de un deseo inicial de contar determinada historia cuyo relato se pone al servicio de la puesta en escena (Guerin, 2004,11)”.

Todo roteiro cinematográfico é pautado por essa finalidade. Trata-se de um texto que é concebido para transformar-se num produto audiovisual, e é por trazer as marcas desse produto, presentes na criação da sua escritura, que devemos considerar a afirmação de Carrière, pois sempre o roteiro será considerado como uma descrição detalhada da obra a ser realizada. Descrição no sentido de sua pré-visualização, e descrição, também, no sentido de que a escritura do roteiro propõe a organização lógica das ações visando o desenvolvimento dramático do enredo. A qualidade descritiva do roteiro é um procedimento sempre norteado por uma intenção narrativa.

A partir dessas considerações iniciais traçamos o propósito deste estudo: a abordagem do roteiro como um projeto narrativo audiovisual. Projeto que traça um caminho para a concepção e a realização da obra cinematográfica: “sea que el tema de la historia es una fantasia del contador o una adaptación literária, siempre hay un guión, es decir un método de escritura común y convencional” (Vilches 1999,13).

Como um projeto narrativo, a primeira característica do roteiro é ser o eixo norteador de todo o percurso da criação fílmica:

servirá, al director, para articular su puesta en escena cuando se trata de una realización argumental, o para establecer los puntos clave del rodaje cuando encara um documental; a los intérpretes, para analizar el carácter de los personajes que les corresponden y conocer los diálogos; al jefe de producción, para elaborar um plan de trabajo coherente; al director de fotografía, para imaginar los climas cromáticos y establecer los medios técnicos que serán necesarios para lograrlos; al escenógrafo, para seleccionar los ambientes o construir los decorados requeridos; al vestuarista, para confeccionar o adaptar la ropa indispensable; al sonidista, para definir el carácter de la banda sonora y su equipamiento; al compaginador o editor, para guiar el ordenamiento de las tomas a medida que éstas son realizadas y procesadas; al administrador, para organizar el flujo de los gastos, etcétera. (Feldman, 2005, 15)

O roteiro destina-se, assim, a múltiplos leitores, é uma ferramenta de trabalho, cuja leitura tem uma finalidade única: a realização da obra cinematográfica. Ressalta Jiménez (1993, 27) que o roteiro não é apenas a fase inicial do processo de criação da narrativa audiovisual, é a “estructura subyacente a lo largo de todo esse proceso”. Essa é a concepção básica que rege a função utilitária do roteiro.

A essa função utilitária é acrescentada a função do contador: a criação da história. A história no seu sentido geral é assim caracterizada por Aumont (2006,113):

La idea de historia no presupone la agitación: implica que se trata de elementos ficticios, surgidos de lo imaginario, ordenados los unos en relación con los otros a través de un desarrollo, una expansión y una

resolución final, para acabar formando un todo coherente y la mayor parte del tiempo enlazado.

A função do contador, nesse primeiro momento de criação da história, é propor o esboço da criação do universo diegético que não se constitui propriamente no universo diegético que será visto quando da projeção do filme. Trata-se apenas de estabelecer os eixos dramáticos, os pilares de sustentação desse universo.

Para criar a história é preciso saber contar com os meios cinematográficos; daí a especificidade da escritura do roteiro: tem um propósito utilitário enquanto guia norteador, e tem uma finalidade inventiva que é a criação do mundo imaginário da ficção. E para contar com os meios do cinema a sua escritura diferencia-se de qualquer outra forma de criação textual: é preciso que o seu contar tenha uma dimensão narrativa e uma dimensão dramática; uma vez que o procedimento narrativo audiovisual, conforme Jiménez (1993, 27), caracteriza-se por um “hacer dramatizado”.

A dimensão narrativa refere-se ao procedimento de criação do enredo, ao modo como se apropria dos constituintes da narrativa para realizar a trama. A dimensão dramática refere-se à disposição e ao encadeamento dos componentes narrativos na construção da cena. Trata-se de uma estratégia de construção textual que trabalha com a palavra escrita para ler/ver a ação representada na interação de personagens nos momentos pontuais da história, referentes à apresentação, ao clímax e ao desenlace.

E, ainda que o roteiro tenha uma estrutura verbal submetida às leis da discursividade, a sua proposta é sempre projetar uma estrutura dinâmica que será traduzida com os recursos técnicos próprios ao cinema. O roteiro propõe um encadeamento narrativo-dramático realizado com palavras que, durante o procedimento de construção do filme, será realizado com a cenografia, com a iluminação, com a atuação da personagem, com os movimentos de câmera, com a sonorização e os demais elementos técnicos.

Apesar de ser a ordenação sintática discursiva e linear que organiza a disposição de cada um dos elementos presentes na cena do roteiro, o arranjo lingüístico da composição da cena busca aproximar-se da sintaxe fílmica indiciando planos, movimentos de câmera e até sugerindo uma possível montagem. Nesse sentido, o encadeamento narrativo-dramático, referido anteriormente, estabelece não apenas a sucessão de cenas, mas propõe uma configuração do modo de composição e arranjo cênico de cada uma das cenas. Tudo concorre para propor uma diagramatização e, com isso, sugerir à encenação lingüística da cena a sua visualidade e sonoridade.

A escrita do roteiro é uma escrita específica “las palabras del guión han de ser ricas em imágenes y las imágenes han de estar cargadas de diálogo. No se há de trabajar de manera exclusivamente literaria o exclusivamente cinematográfica, sino juntando estas dos variantes” (Carrière, 1999, 54). É, também, uma escrita feita de incompletudes e silêncios. Incompleta porque as lacunas serão preenchidas pelos recursos expressivos da linguagem cinematográfica, pelos elementos fílmicos e os silêncios serão para dar voz ao diretor. Para Gabriel García Márquez (1998,18) o diretor é “el gran caníbal que se *apropia* de la historia, se identifica con ella y la mete todo su talento y su oficio y sus huevos para que se convierta finalmente em la película que vamos a ver”.

Do roteiro ao filme tudo passa por um processo de transformação, e o desenvolvimento desse processo é dependente da primeira etapa que é o roteiro. Daí a importância dessa escritura feita de palavras ser responsável pela ordenação lógica da história; esse modo singular de contar, um fazer projetural que trabalha com a palavra escrita carregada de intenções imagéticas. O depoimento de Gabriel García Márquez (1998,116) ilustra esse aspecto: “cuando escribo un guión, cuando describo una escena, la veo *encuadrada*, como a través del ojo de la cámara. No es que yo indique emplazamientos ni movimientos de cámara, es que no puedo dejar de imaginar la historia en términos de puesta en escena y de montaje”.

É esse modo de contar que confere ao roteiro a sua singularidade. A escritura do roteiro não é feita de indicações técnicas, a palavra tem o dom de sugestão e a construção lingüística é capaz de sugerir uma encenação virtual.

A encenação, termo proveniente das práticas teatrais, compreende os meios utilizados para realizar a interpretação cênica: cenário, iluminação, música e a atuação do ator em cena. Pavis (1999,123) define encenação como sendo o desenho de uma ação dramática; é o conjunto dos movimentos, gestos e atitudes, a conciliação das fisionomias, das vozes e dos silêncios; é a totalidade do espetáculo cênico que emana de um pensamento único que o concebe, o rege e o harmoniza.

Encenação, no sentido que ora emprego, refere-se a uma modalidade específica de encenação, ou seja, é uma modalidade lingüística, uma vez que estão ausentes todos os elementos físicos, quer presentes numa encenação teatral, quer presentes durante a realização fílmica. Essa modalidade de encenação, construída linguisticamente, é realizada no roteiro e tem finalidades indicativas. Isto significa perceber, nessa escritura

da cena, índices lingüísticos que sugerem a encenação virtual ou imaginária, uma vez que tudo está para ser lido.

Várias estratégias lingüísticas, tais como a seleção lexical e a pontuação das frases e das orações contribuem para ir delineando a construção dessa encenação virtual, cuja sistematização realiza-se quando o emprego de tais elementos são utilizados para contar o que acontece na cena. Algumas das marcas dessa encenação virtual presente no roteiro, que os recursos imagéticos do verbal escrito ‘mostram’, são indicações sobre a personagem; indicações sobre o modo como a partir da representação lingüística o enredo vai sendo construído através da sucessão temporal de cada uma das cenas e através do modo como a representação do tempo inscrita no cabeçalho da cena é realizada na disposição linear do discurso.

A história é construída de cena em cena que apresenta o percurso da personagem e a continuidade dramática. Personagem, ação, tempo e espaço são enredados na trama, o modo como o contar se realiza imprime o ritmo da narrativa. É a disposição linear dessas cenas que sugere o ‘diagrama’ da dramaturgia da realização futura, isto é a transformação do roteiro em filme. É a partir dessa visão diagramática, no sentido que propõe a linha narrativa norteadora da realização fílmica, que podemos falar que o roteiro apresenta uma pré-encenação ou uma encenação virtual.

Essa modalidade de encenação decorre do que é encenado linguisticamente, isto é o relato da representação que é dado a conhecer da história em cada cena e a partir da evolução da trama que acontece na disposição do roteiro em cenas. Um outro fator refere-se à descrição detalhada da ação que tem como finalidade conceber uma imagem de como os elementos imagéticos e sonoros descritos em palavras poderão ser articulados e depois traduzidos cinematograficamente.

Os aspectos visuais descritos linguisticamente e que depois serão transformados em imagem diz respeito, por exemplo, à caracterização do perfil das personagens, aos objetos de cena e à transformação do espaço físico em cenário. Os aspectos sonoros não se referem apenas aos diálogos e ruídos que têm função dramática, pois a sugestão da trilha já está insinuada no modo de composição do arranjo cênico que, nesta etapa, é exclusivamente lingüístico. Esse primeiro arranjo, uma pré-direção realizada na folha impressa e comandada pelo roteirista, revela as interligações entre ambientes e personagens; é por meio dessa encenação que a intenção criadora se realiza como mediação para a realização futura.

Na formulação lingüística de cada um dos elementos componentes da cena, na construção frasal, nas pausas e nas instruções para o ator, encontram-se as indicações cenográficas e dramáticas de tudo o que é realizado linguisticamente, mas é pensado cinematograficamente. E, se no roteiro a representação é lingüística, é porque é sinalizada pela palavra escrita, uma vez que toda a linha dramática da futura realização já está sugerida na visualidade da palavra escrita.

Assim, no roteiro tudo o que temos é sugestão e indicação da futura realização, e, nesse sentido de pré-visualização, temos um projeto que traz as marcas da narratividade: 1) a disposição da seqüência de acontecimentos (podendo referir-se a ações ou eventos acontecidos); 2) os acontecimentos trazem a marca da temporalidade o que pressupõe a sua transformação; 3) esses acontecimentos são relatados por um narrador que os organiza em termos de início, meio e fim. A narratividade diz respeito a um procedimento de construção de relatos, conforme Gaudreault (1995:20) “es decir, del relato considerado independientemente de los vehículos utilizados (películas, libros, etc.)”.

A narrativa incorpora esses elementos na invenção/criação de personagens enredando-os na trama; na criação de expectativas, enigmas e surpresas; no desenvolvimento do enredo e no desenlace. Situa todos os componentes estruturais da narratividade no universo da ficção ao transformar lugares em ambientes, ao construir de forma contundente perfis de personagens e mesmo ao subverter a temporalidade. Portanto, amplia a ação da narratividade e inclui o elemento fundamental para a construção da trama que é o conflito.

Narratividade e narrativa estão no roteiro como estratégias de construção da cena que só se transformará em cena cinematográfica no produto audiovisual finalizado. A projeção na tela é o momento de instalação da instância narrativa, momento assim caracterizado por Bordwell (1995: 65):

Damos por sentado que habrá personajes y alguna acción que implicará a unos com otros. Esperamos una serie de incidentes que estarán conectados de alguna forma. También esperamos, probablemente, que los problemas o conflictos que surjan en el curso de la acción obtengan alguna explicación final, o bien se resuelvan o al menos se arroje alguna nueva luz sobre ellos.

A ação narrativa do contar está no roteiro como etapa para a criação/sugestão de uma história que está sendo proposta como representação no sentido que está ‘mostrando’ uma possível atuação de personagens que dialogam e ‘vivenciam’ a trama. A escritura do roteiro pode ser considerada como híbrida no sentido que se apropria de

estratégias características dos contadores de histórias. Como contador o roteirista repete o gesto arquetípico do contar com procedimentos que recupera dos contadores das mais diversas formas narrativas. É esse aspecto que sustenta a narratividade da escritura do roteiro.

A narratividade constitui-se como procedimento, dada a própria escritura do roteiro que é composta por cenas. A composição de cada cena demarca um local seguido das indicações exterior/interior (que depois se transforma em cenário com suas diversas composições) e um tempo, também, especificado: noite/dia (que será representado em conformidade com o enredo). Além desses aspectos, temos a descrição do que acontece, a maneira como o enredo vai sendo desenvolvido, a relação entre as personagens, a criação do conflito, o modo de construção da situação dramática e a disposição dos diálogos. São informações condensadas, suficiente apenas para organizar a ação e sugerir a continuidade do narrado e, depois, servir como princípio de organização da narrativa na realização fílmica. A fragmentação do roteiro em cenas já em si uma quebra da continuidade que os recursos lingüísticos de transição minimizam.

A construção narrativa do roteiro está na dependência da hierarquização das cenas, uma cena imaginária quanto à sua realização, mas ao mesmo tempo uma cena carregada de dramaticidade dada a sua composição. O texto do roteiro, fragmentado em cenas e dispostas numa ordem temporal com início, meio e fim, desde o início do processo de sua criação busca esse desdobramento narrativo e dramático. Contar através de cenas que estão dispostas numa ordenação cronológica - mesmo que esta não seja a lógica que rege o procedimento da construção fílmica e a história que será projetada na tela -, esse é o modo de contar desse contador que, com meios lingüísticos, que buscam efeitos cinematográficos, recria a figura do contador de histórias.

O roteiro como projeto narrativo propõe uma metodologia de construção da narrativa fílmica; por isso é um texto incompleto e de passagem, pois como afirma Gabriel García Márquez (2001, 24) a história é do roteirista, mas o roteirista sabe que no final, quando passar para a tela ela será do diretor.

Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques. **Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje**. Buenos Aires: Paidós, 2006.

- BORDWELL, David. **El arte cinematográfico**. Barcelona: Paidós, 1995.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **Prática do roteiro cinematográfico**. São Paulo: JSN Editora, 1996.
- _____. El contador de historias. In **Taller de escritura para cine**. Barcelona: Gedisa, 1999.
- CORTAZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FELDMAN, Simon. **Guión argumental. Guión documental**. Barcelona: Gedisa, 2005.
- GAUDREAU, André. **El relato cinematográfico**. Barcelona: Paidós, 1995.
- GUERIN, Marie Anne. **El relato cinematográfico**. Barcelona: Paidós, 2004.
- JIMÉNEZ, Jesús García: **Narrativa audiovisual**. Madri: Cátedra, 1993.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Como contar um conto**. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2001.
- _____. **La bendita mania de contar**. Madrid: Ollero & Ramos Editores, 1998.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **Por que la ficción?** Barcelona: Ediciones Lengua de Trapo, 2002.
- VILCHES, Lorenzo. **Taller de escritura para cine**, Barcelona: Gedisa, 1999.