

ATO I - A ORIGEM

Em “A Arte Poética”, Aristóteles lançou luz sobre a ideia de narrativa, observando que, necessariamente, esta precisa ter um começo, meio e fim. A falta de qualquer uma dessas etapas faria perder o senso de totalidade da história. “Boas fábulas não devem começar ou terminar casualmente, mas devem seguir o padrão acima descrito”, designou. Para o grego, a narrativa não tinha compromisso de reproduzir um fato verdadeiro, real, mas conter a expectativa da verossimilhança: “...não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade”. A fábula como forma de impactar e cativar os ouvintes. Aristóteles estabelece a base do que seria uma narrativa atrativa e bem executada. Por milênios, esse foi o modelo clássico de estrutura narrativa adotado pela tradição oral, e com o passar dos tempos, pelos vários formatos midiáticos disponíveis, a exemplo, o cinema.



Aristóteles (384 a.C-322 a.C) tela de de Francesco Hayez, 1811

ATO II - A JORNADA

Partindo da poética de Aristóteles, onde este relaciona a narrativa e a metáfora, Joseph Campbell desenvolveu “A Jornada do Herói”, padrão narrativo criado por Campbell em seu livro “O herói de mil faces” lançado em 1949, e que até hoje, é a base estrutural da narrativa clássica presente nas produções ocidentais que se utilizam das noções do Storytelling à luz do estudo dos mitos para contar suas histórias.



Joseph Campbell (1904-1987)

A teoria de Campbell, apoiada no arquétipo “O Herói”, o sujeito que é “capaz de combater e triunfar sobre suas limitações históricas, pessoais e locais e alcançou as formas humanas gerais, válidas e normais”, se encontra presente na maioria das histórias que conhecemos. Esse tipo de estrutura convencionou-se padrão, por exemplo, no mercado hegemônico de Hollywood.



É sabido que cineastas como George Lucas usou das matrizes de significados míticos de Campbell para formar o universo criativo da trilogia Star Wars. O cinema emula a mitologia e os arquétipos universais estudados por Campbell, através da mídia audiovisual, com isso, o público deixa de ser ouvinte ou leitor, e passa a vivenciar a experiência dramática na tela, através de personagens que lhe são próximos, gerando maior identificação.

Cristopher Vogler era um analista de roteiros dos estúdios Walt Disney, quando percebeu que a estrutura narrativa de seus roteiros era idêntica a da “Jornada do Herói” de Campbell. Não deu outra: escreveu o livro “A Jornada do Escritor - Estrutura Mítica para Escritores”, onde descreve em 12 etapas a trajetória de um herói mais humanizado, dividindo sua estrutura em três atos.



“Trabalhei com a idéia de Campbell sobre a Jornada do Herói, para entender o incrível fenômeno de repetição que ocorreu com filmes como Guerra nas estrelas e Contatos imediatos de terceiro grau. As pessoas iam rever esses filmes várias vezes, como se estivessem em busca de uma espécie de experiência religiosa. Fiquei achando que esses filmes atraíam as pessoas dessa maneira porque refletiam os padrões universalmente satisfatórios que Campbell encontrou nos mitos. Ou seja, eles tinham algo de que as pessoas precisavam”. (Vogler. 1998)



“A “Jornada do Escritor” foi colocada em prática de várias maneiras por escritores e roteiristas, mas também, psicólogos, professores, executivos de publicidade e agora, os designers de vídeo games, na maioria das como “uma forma, não uma fórmula” (Vogler em A Jornada do Escritor: estrutura mítica para escritores)

ATO III - O PARADIGMA FINAL?

Por dois anos, o escritor e roteirista Sid Field leu e resumiu para a produtora Cinemobile, a qual trabalhava à época, cerca de 2.000 roteiros, dos quais apenas 40 foram selecionados para uma possível produção financiada. O autor teve a oportunidade de ler os roteiros enviados e analisar a

potencial qualidade, custo e provável orçamento para filmagem. Ele era responsável por encontrar o material certo para três financistas: a United Artists Theatre Group, a Hemdale Film Distribution Company, sediada em Londres, e a Taft Broadcasting Company, empresa da qual a Cinemobile se originou. O que tornava os 40 roteiros “melhores”, que os demais avaliados e aprovados pelos seus financiadores, era a questão que Sid Field buscou elucidar durante boa parte de sua vida e nas páginas de seu livro Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico.

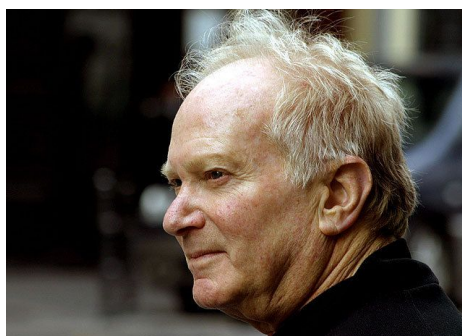


A questão que muitos roteiristas iniciantes levantam após lerem o primeiro manual de roteiro é: será que realmente precisava de um manual para escrever um roteiro de ficção? Mas aí, já não adianta se questionar. Todo mundo que escreveu um roteiro na vida, precisou de algum manual, mesmo que tenha deletado todos os outros das nuvens.

A experiência de Sid Field como leitor e avaliador comercial de possíveis roteiros fílmicos para os ricos investidores da cadeia cinematográfica hollywoodiana, deu a ele, ao menos oportunidade de julgar e formular uma opinião a respeito do

que se entendia ser o melhor ou pior roteiro pretendido, embora tais parâmetros estivessem bitolados em uma lógica comercial de produção em massa.

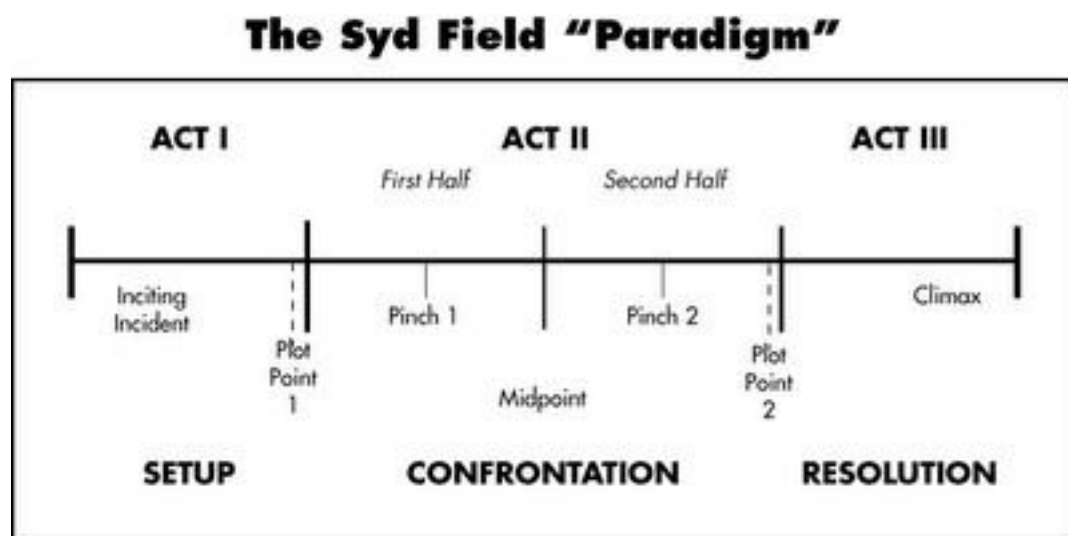
O autor diz que, quando se lê um bom roteiro, logo se reconhece, “ficando evidente desde a primeira página” (p.09). Para Sid Field, o roteiro é uma “história contada com imagens”. Ele encontra certos padrões em todos os roteiros de sucesso comercial que lê. Roteiros que tratam de pessoas, de seu lugar no mundo, que gera uma espécie de identificação com o público. “Certos componentes básicos comuns no que se refere à sua forma”. Logo identificou uma estrutura definida com início, meio e fim, organizados dramaticamente num esquema que ele definiu como roteiro-modelo. Ao reexaminar os 40 roteiros apresentados aos seus sócios, o autor, conseguiu encontrar elementos conceituais em todos eles.



Syd Field (1960–2013). Foto de Ignacio Evangelista/EFE

Alguns de seus alunos já obtiveram relativo sucesso comercial com seus roteiros: Anna Hamilton Phelan escreveu *Marcas do Destino* numa das oficinas de Sid Field, e depois escreveu *A Montanha dos Gorilas*; Laura Esquivel escreveu *Como Água para Chocolate*; Carmen Culver escreveu *The Thorn Birds*; Janus Cercone escreveu *Leap of Faith* e cineastas como James Cameron (*O Exterminador do Futuro 1 e II*). O autor diz que nem todos seus alunos tiveram sucesso comercial, pois segundo ele, tem pessoas que tem talento e outras não, pois “talento é um dom divino; ou você tem ou não tem”.

O QUE É UM ROTEIRO?



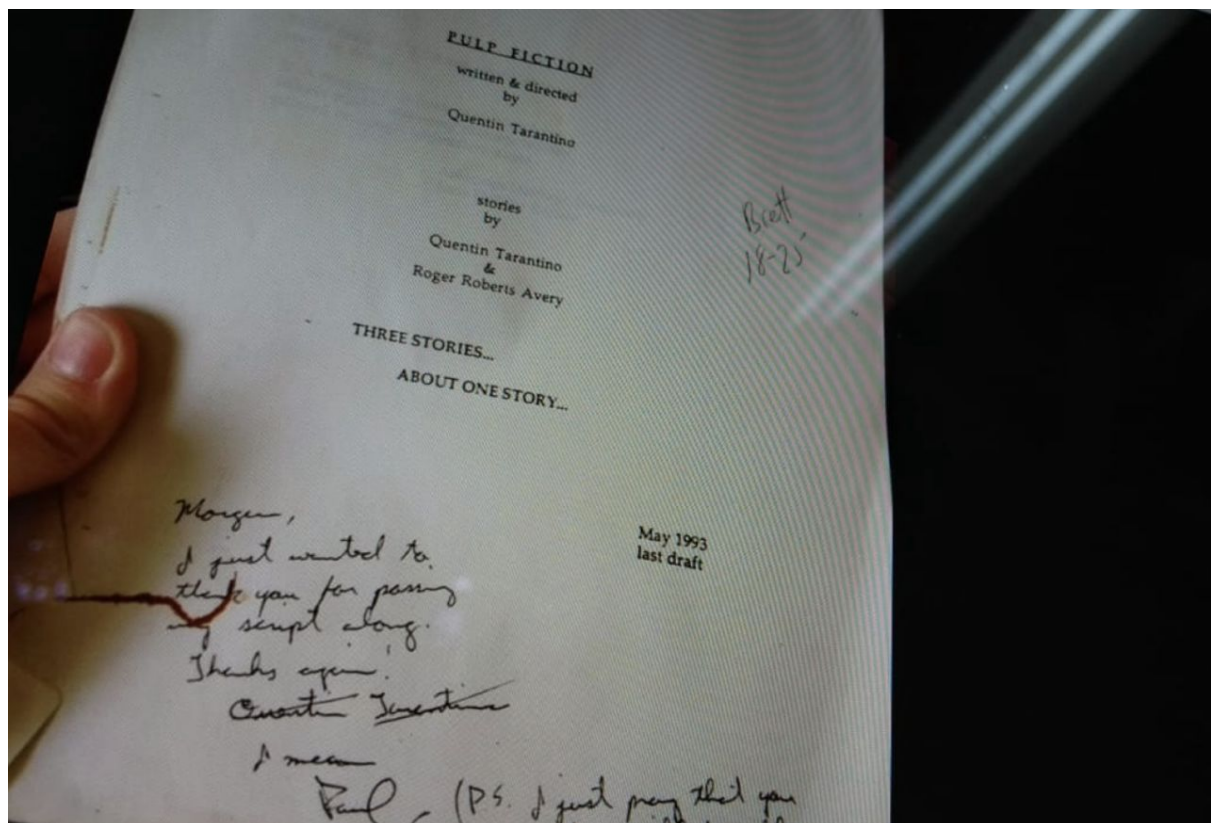
Sid Field diz que o roteiro é como um substantivo. É uma ação. Um movimento, um fragmento de uma coisa. É sobre uma pessoa vivendo sua vida, agindo, se movimentando, fazendo escolhas. Um roteiro deve conter elementos de dramaticidade por meio de imagens; é uma “história contada em imagens”. E, analisando essas histórias, o autor identificou que todas possuem certa estrutura linear básica. Sid Field fala sobre agrupar elementos das partes e do todo. O todo é a história e as partes que a compõem são: a ação, personagens, cenas, sequências, ATOS I, II, III, incidentes, episódios, eventos, música, locações, etc.

No sentido de buscar certo padrão na construção de um roteiro de ficção, Sid Field trabalha em cima da definição de Aristóteles em que divide a unidade dramática de uma história em três linhas: tempo, espaço e ação. Um filme hollywoodiano de 120 minutos pode ser dividido em três atos ou arcos dramáticos: o Ato I, ou início, é a apresentação da história, dos personagens, e da premissa dramática. O Ato II, ou a confrontação, é onde surgem os

obstáculos que impossibilitam o herói de alcançar sua necessidade dramática. O Ato III, ou resolução, é quando ocorrem as soluções dos conflitos e ansiedades supridas do espectador.

Para Sid Field, um bom roteiro que agrade os financiadores da indústria cinematográfica americana, necessariamente, é padronizado numa forma baseada nos clássicos modelos das epopéias gregas e romanas e foi o que prevaleceu hegemonicamente na cultura de massas. Embora sejam tidos como modelos de sucesso, os roteiros de ficção hollywoodiano, com o passar dos anos, incitou uma postura inconformada de vários roteiristas que não se adaptaram à regra da indústria e sua cartilha, como David Cronenberg, David Lynch, Andrea Tonacci e os caras da Nouvelle Vague e do Cinema Novo.

CONT. DO FLASHBACK



Enfim, após ler e deletar muitos manuais de roteiro, finalmente fui sentar a bunda de novo em frente ao computador e terminar meu roteiro. Foi aí que percebi que a formatação era o menor dos meus problemas. Diabos!

Acho interessante quando alguém desce o pau no paradigma do Syd ou diz que não é preciso nenhuma fórmula pra escrever um bom roteiro, ou que não lê roteiros. Fui assim também por algum tempo. Acho que sou um estudante que tá no meio termo disso. Não

considero o roteiro como uma obra acabada em si. Pra mim, roteiro não serve pra nada se não virar filme! O cara chega, e diz, que ganhou não sei quantos prêmios em festivais de roteiro, mas aí passam vários anos e cadê o filme, uai? Não tem filme. Só o roteiro! Eu até pago por um roteiro impresso num livro bonitão, com capa e tudo, mas que tenha virado filme.

Sou daqueles que tenta lapidar ao máximo um roteiro. Já que não sou nenhum gênio como Anna Muylaerte ou Darren Aronofsky, o jeito é estudar, não largar o osso, ler o que puder sobre o tema, pedir opinião dos outros e tratar, tratar e tratar o roteiro, até desistir dele e ir filmá-lo. Se eu não gravar logo, volto pra mexer no roteiro. É um vício infeliz.

Queime, depois de ler.



Formado em Cinema e Audiovisual pela UEG. Queria te feito Calamari Union e Reservoir Dogs, como fizeram antes dele, dirigiu e roteirizou uns curtas de garagem só de grilo. <https://vimeo.com/samuelperegrino>