



Ano 2 | # 1 | edição bimestral | janeiro e fevereiro de 2009

Revista editada pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom

“Roteiros que Emocionam”

COWGILL, Linda J. *The Art of Plotting. How to add emotion, excitement, and depth to your writing*. New York, EUA: Back Stage Books, 2008. 192 p.

Library of Congress Control Number: 2007933739

ISBN 13: 978-1-58065-070-0

ISBN 10: 1-58065-070-8

Gláucia Davino¹

No ano de 2000 foi constituída a ARTV, a primeira associação de roteiristas, de cinema, televisão e mídias audiovisuais no Brasil, seguida, em 2006 pela AC, Autores de Cinema, associação de roteiristas que escrevem especificamente para cinema. Esses dados se contrastam com a realidade dos roteiristas americanos. A categoria se organizou em associação própria, a WGA (Writers Guild of America), desde a década de 40. Em cinco de novembro de 2007 até fevereiro de 2008, os roteiristas americanos, através da WGA, entraram em greve e, atento aos seriados televisivos dos canais pagos, o público brasileiro, pela primeira vez, sentiu que existe alguém, além do produtor e do diretor dos filmes (e os derivados produtos audiovisuais). Apenas quando o roteirista (*guionista*, na língua espanhola e *screenwriter*, em inglês) saiu de cena é que se denunciou sua existência. Isso, porém, não foi suficiente para que o público fosse procurar saber, na essência, o que é roteiro e quem são os roteiristas.

Na busca pela valorização do roteiro e de seu autor como aquele que é essencial na criação fílmica e nos processos construtivos audiovisuais, estamos desenvolvendo estudos e pesquisas sobre o assunto sob vários aspectos do roteiro, por onde se deve passar obrigatoriamente. Na virada para o século XXI, não apenas o Brasil (poucos títulos), mas a indústria editorial americana passou a lançar inúmeros títulos sobre roteiro, suas técnicas e sua arte; e se iniciou o espocar de inúmeros cursos. Há, hoje em

¹ Doutor em Ciências da Comunicação (USP); Mestre em Artes (USP), Bacharel em Comunicação Social-Cinema (USP). Tem experiência profissional em cinema de curta, longa e filmes comerciais. Docente e pesquisadora na Universidade Presbiteriana Mackenzie, líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) “Núcleo Audiovisual”. Desenvolve pesquisa inédita sobre os roteiristas brasileiros.

dia, uma mudança de paradigma a respeito da criação cinematográfica: já nem todos querem ser diretores; muitos têm buscando cursos e referências bibliográficas a respeito da arte de roteirizar. Como disse o roteirista Antonio Carlos Fontoura, em um workshop no CCSP²: “Antes, se o sonho do jovem era o de ser um grande escritor, hoje, o sonho é de ser um grande roteirista”

Para aqueles que se interessam pelo assunto, quer profissionalmente, quer para ampliar os horizontes artísticos e/ou das ciências da comunicação, investir na leitura daqueles que tiveram ou têm grande experiência e vivência no ofício nos parece bastante instigante. Disseminar esses trabalhos para além das fronteiras dos roteiristas profissionais também faz parte de nossos propósitos. Por isso trouxemos este título a ser apreciado pelo leitor.

Autora de outros dois livros a respeito da arte de roteirizar³, Linda Cowgill é roteirista de cinema, de televisão⁴, *Master em Screenwriting* pela UCLA, ganhadora de vários prêmios⁵ e tem longa experiência na docência e em ministrar cursos e seminários em universidades e institutos relacionados ao cinema e TV. Ministrou aulas na Loyola Marymount University, na Los Angeles Film School, ambas em Los Angeles, Califórnia e realizou seminários em Nova Iorque e Miami.

Linda Cowgill, em *The art of plotting*, apresenta conceitos e definições de idéias a respeito de um dos aspectos técnicos do processo de roteirização, a estruturação da trama, utilizando mais de cem exemplos de roteiros de filmes consagrados pelo público. Porém, ela não coloca a estruturação numa posição em que predomina o organizacional ou operacional, mas traz à luz elementos que devem participar desta estruturação de forma que as emoções, o suspense e as características dos personagens tenham dimensões que, de fato, sensibilizem o espectador para que ele possa apreciar a obra fílmica de forma envolvente. Sua abordagem, entretanto, tem certa complexidade que exige que o leitor já conheça ou já tenha se iniciado nos elementos e conceitos constituintes do roteiro e da linguagem de cinema: que já saiba o que é uma cena, o que é *plot*, o que são *plot points*, o que são personagens, linhas de ação, etc.

No início, se estabelecem três elementos essenciais da Linguagem do Drama - pois cinema é uma arte dramática, narrativa, tem personagens e prescinde de representação – que são: (1) personagem que precisa alcançar algo; (2) conflito; e (3) a

² CCSP: Centro Cultural São Paulo, em 1995.

³ *Writing Short Films: Structure and Content for Screenwriters*, na 2ª edição em 2005, voltado ao ensino, e *Secrets of Screenplay Structure: How to Recognize and Emulate the Structural Framework of Great Films*, 1999.

⁴ Roteiro do filme “Opposing Force” (1986), dirigido por Eric Karson e das séries de TV “The Young Riders”, “Quincy, M.E.” e “Life Goes On”.

⁵ O Episódio “Call of the Wild” da série “Life Goes On” foi ganhador do Genesis Award e seu trabalho de finalização do Master em Screenwriting (UCLA) “Froggy Went a Courtin’” foi premiado com o prêmio *Jim Morrison de melhor curta-metragem*.

história precisa ter um significado, passar uma mensagem. Portanto, o protagonista que tem um desejo, cria forças para agir. Para alcançar seus objetivos irá encontrar obstáculos, que criam tensão e que contextualiza as forças agentes. Isso envolve a audiência e, finalmente, o sentido da história. O que significa isso? Num primeiro nível, o espectador tem que compreender a história, quem é quem e o que fizeram, etc. O nível que o roteirista deve alcançar para tocar seu público é o do sentido, que está além do filme projetado, aquilo que é desenvolvido físico e emocionalmente na mudança da vida do personagem. Depois de destacar os elementos do drama, a autora estabelece três fatores essenciais do *plot*: (1) ordenação; (2) causalidade; e (3) conflito. E, a partir dessas premissas básicas ela atualiza cada parte, desvelando como esses elementos são utilizados para a composição de ferramentas de construção de um bom roteiro, utilizando exemplos que ilustram perfeitamente sua proposta.

Diferente da noção básica sobre *plot* de outros autores, estruturar a narrativa fílmica (*plotting*) não pode ser apenas ordenar uma cena após a outra, desvelando acontecimentos. É, através desta organização, administrar as emoções que emanam aos espectadores. Para a autora, a proposta deste livro é a de provocar nos escritores de cinema o domínio ou a reflexão sobre a estruturação (*Plotting*) de forma efetiva, ou seja, utilizando as ferramentas narrativas de organização para que as diversas linhas de ação convirjam para dar unidade à história com poder emocionalmente atrativo.

O conteúdo do livro é distribuído em dez capítulos, subdivididos em subcapítulos, o que torna a leitura fácil, pois, a cada parte, ela fecha questões pontuais de forma direta e sintética. Cada parte é curta e vamos passando de um conceito a outro de forma fluída e num crescendo, pois cada capítulo prescinde das explicações anteriores. Apenas como exemplo, o capítulo cinco, *The tools of plotting*, é um dos mais curtos e é dividido em apenas três subcapítulos: *Action Tools*, *Character tools* e *Exposition tools*, que fornecem diretamente as informações que o título do capítulo propõe.

Uma das essências para aproveitar em profundidade os conceitos que ela expõe é compreender o que a autora define como *plot*. Ele é estrutura, considerando-se dois aspectos: o primeiro se refere à estrutura completa do filme, ou seja, seu esqueleto, aquilo que determina começo, meio e fim; o segundo aspecto se refere à esquematização orgânica das cenas, ao organizar eventos e informações que criam conexões e sentidos, dentro dos preceitos da dramaturgia fílmica. O escritor deve focar o *plot* no resultado que ele alcançará.