

DOC COMPARATO

DA CRIAÇÃO AO ROTEIRO

Teoria e prática



DA CRIAÇÃO AO ROTEIRO

Teoria e prática

Copyright © 2009, 2018 by Doc Comparato

Direitos desta edição reservados por Summus Editorial

Editora executiva: **Soraia Bini Cury**

Assistente editorial: **Michelle Campos**

Capa: **Alberto Mateus**

Foto de capa: **Cristina Granato**

Diagramação: **Crayon Editorial**

Impressão: **Sumago Gráfica Editorial**

Summus Editorial

Departamento editorial

Rua Itapicuru, 613 – 7º andar

05006-000 – São Paulo – SP

Fone: (11) 3872-3322

Fax: (11) 3872-7476

<http://www.summus.com.br>

e-mail: summus@summus.com.br

Atendimento ao consumidor

Summus Editorial

Fone: (11) 3865-9890

Vendas por atacado

Fone: (11) 3873-8638

Fax: (11) 3872-7476

e-mail: vendas@summus.com.br

Impresso no Brasil

O livro *Da criação ao roteiro* é adotado pelo Real Instituto Oficial de Rádio e Televisão da Espanha, pelas universidades do Cone Sul, de Portugal e da Itália, bem como em separatas pelas Escolas de Cinema de Berlim e Munique. Todavia, esta é uma edição em comemoração aos meus 40 anos de carreira de roteirista e professor, portanto abriga uma nova versão totalmente renovada em diversos aspectos e sentidos.

SUMÁRIO

Apresentação à nova edição	13
Parte 1 – O roteirista como escritor	17
1.1. Panorama – Dramaturgia e criatividade	19
1.2. O roteiro – Definição, conceitos e revelações	39
1.3. A ideia – Origem, fontes e referências	51
1.4. O conflito – <i>Logline, storyline, outline</i>	77
1.5. Sinopse – Argumento, personagem, relatos de criadores	91
1.6. A construção dramática – Como escrever uma história	127
Parte 2 – O roteirista como dramaturgo	141
2.1. Estrutura dramática – Macro e micro	143
2.2. Diálogo – Tempo dramático	205
2.3. A cena – Unidade dramática e planilhas	263
2.4. O tratamento – Primeiro e final	281
Parte 3 – Roteiros inéditos	315
3.1. Formatação-padrão – Episódio de série	317
3.2. Roteiro inédito – Episódio de série	321
3.3. Roteiro inédito – Curta	363
3.4. Concursos – Competições e festivais	383
3.5. Conclusão e exercícios	387
Parte 4 – Roteiristas, honorários e contratos	389
4.1. O roteirista e seu ofício	391
4.2. Mercado e reconhecimento	395
4.3. Abra, Gedar e o nosso futuro	407
4.4. Honorários, contratos e proteção legal	413
4.5. Outras funções do roteirista	433
4.6. Conclusão	439

Parte 5 – Outros roteiros	443
5.1. Adaptação	445
5.2. Show, musical, clipe e grandes eventos	453
5.3. Documentário, educativo, esporte	459
5.4. Infantis, <i>comics</i> , animação	467
5.5. Conclusão e exercícios	479
Parte 6 – Novas mídias	481
6.1. Roteiro e tecnologia	483
6.2. Comunicação – E-mail, redes sociais, hipertextos e sites	487
6.3. Mundos virtuais, <i>games</i> e <i>webséries</i>	505
6.4. Realidade virtual e roteiro inédito	525
6.5. Inteligência artificial – 3D	543
6.6. Depoimento de um físico – Leis e possibilidades	551
Parte 7 – Humor e comédia	559
7.1. Ingredientes para comédia e humor – Pessoas e palavras	561
7.2. <i>Sitcom</i> – Conceito e comentários	571
Parte 8 – Meios e linguagens	579
8.1. O emissor – Classificação, Ancine	581
8.2. Programação – Táticas, o meio	597
8.3. O receptor – Pré-audiência e audiência	613
8.4. Cabo, <i>streaming</i> e VoD	619
Parte 9 – Textos secretos de um roteirista	625
9.1. Decálogo de um jovem roteirista	627
9.2. O diário secreto	637
9.3. Epitáfio para um roteirista	655
9.4. Arqueologia da escrita	661
9.5. Conclusão e exercícios	681
Parte 10 – Anexos	683
10.1. Amplo estudo bibliográfico e sites	685
10.2. Glossário	705
10.3. Posfácio e agradecimentos	717

APRESENTAÇÃO À NOVA EDIÇÃO

Estamos em 2018 e completo **40 anos na profissão de roteirista e dramaturgo**. Alguns anos foram difíceis e outros fáceis. Tive meus altos e baixos.

Todavia, não posso me queixar da quantidade de culturas, diversidades e visões que tive o prazer de conhecer pelo mundo, sempre embalado pela minha profissão de roteirista.

Trabalhei praticamente de Los Angeles até Moscou, cobrindo toda a Europa, as Américas e parte da Ásia, chegando à Sérvia e ao Cairo. E em diversas posições nesse universo chamado roteiro.

Fui autor, coautor, *script doctor*, supervisor, analista, professor, consultor e colaborador em diversas línguas, lugares e situações. Olhando o passado, posso dizer que vivi mais fora do Brasil do que nele. Portanto, recebi influências planetárias no instante em que tive de me adaptar e aprender os costumes de cada país, de outros colegas espalhados pelo mundo. Mas nunca deixei de ser reconhecido como um roteirista e escritor brasileiro.

Além disso, meu livro *Roteiro* e posteriormente este *Da criação ao roteiro* foram editados em sete países, sendo adaptados em cada língua aos gostos e referências locais.

Agora no Brasil, escrevo mais uma edição revista e atualizada do referido livro. Creio que seja mais que isso, e sabem por quê? Por tudo que foi escrito até aqui.

Em primeiro lugar concluí que um roteirista e dramaturgo deve ter uma gama de talentos única e bastante múltipla, pois seu trabalho começa no papel e atualmente pode até acabar em uma realidade virtual.

Também nasceu uma nova visão do meu trabalho; assim, ele passou a ser dividido em dois momentos capitais: **aquilo que o roteirista escreve para ser lido e aquilo que ele escreve para ser visto ou captado pela câmera.**

Cheguei a essa divisão após 40 anos de experiência. E posso declarar que até hoje não tomei conhecimento de nenhum teórico dos meios audiovisuais que tenha utilizado essa nomenclatura como marco fundamental da dramaturgia e do roteiro.

Isso posto, posso afirmar que do ponto de vista criativo o roteirista caminha pela filosofia da sua escrita, passa a ser um contista, depois um romancista, e com isso ele termina a primeira fase de seu trabalho, que se chama escrever para ser lido.

Entrando na segunda fase, ele passa a trabalhar em outro nível e segundo outra razão, a imagética, sendo assim obrigado a pensar, criar e escrever de modo diferente da primeira fase. Torna-se assim um dramaturgo, dialogista e instrutor de trabalho para outros profissionais, quando entrega o roteiro final.

Num primeiro momento ele escreve *logline*, *storyline*, *outline*, o argumento ou sinopse, a temporalidade, a localidade, o perfil dos personagens e a construção dramática ou literária da sua história. Tudo para ser lido.

Num segundo instante ele cria a estrutura dramática, a cena, o diálogo e o primeiro roteiro. Tudo isso em função da imagem.

Dessa forma, podemos dividir todas essas funções em outros termos. Na primeira fase, temos a criação da ideia e a descrição das personagens. O escritor torna-se, portanto, argumentista.

Na segunda fase, o profissional se transforma em criador (estruturador) da escaleta dramática, dramaturgo, dialogista, tornando-se um roteirista.

Essa divisão pode parecer aparentemente simplória, mas em sua essência ela exige do profissional um leque enorme de capacidades criativas. Com focos diferentes, escritas diversas e acima de tudo qualidades criativas bem exigentes, daí a divisão do trabalho.

Esse raciocínio pode parecer lógico, mas é acima de tudo significativo, pois esse profissional precisa ter uma série de virtudes, capacidades e ofícios para correr de um lado para o outro, carregando uma bagagem quase sempre desvalorizada, mas de vital importância para o audiovisual. **É a imagética a serviço da condição humana.**

E cito Gabriel García Márquez, com quem tive o prazer de trabalhar e do qual me tornei amigo: “O roteirista será o escritor do terceiro milênio”.

Hoje temos na praça argumentistas, dialogistas e colaboradores de roteiro (para a confecção de personagens, de uma trilha dramática), além de supervisores finais ou *script doctors*.

E tudo isso você encontrará neste livro. Tanto em seu aspecto técnico, isto é, em suas necessidades e ingerências, quanto em seu aspecto criativo: o talento específico para determinada tarefa.

Enfim, faremos o passo a passo desses momentos para que o leitor receba uma visão didática ampla sobre a arte técnica de escrever para meios audiovisuais. Tais momentos são chamados de pontos fundamentais ou clássicos, ou imprescindíveis do roteiro. Analisaremos um a um, desde seu conceito, mostrando exemplos e sugerindo exercícios.

Os verdadeiros autores e criativos não precisam ter medo das novas tecnologias, porque qualquer que seja o veículo sempre se vai precisar de conteúdo dramático. Também acrescento minha experiência com o roteiro de realidade virtual e compartilho seu modo de ser diferenciado.

Também para esta abertura confesso que aprendi que **existe apenas uma lei em dramaturgia: não existem leis em dramaturgia**. O que encontramos são princípios, qualidades ou necessidades dramáticas que precisam ser respeitadas. De resto, a dramaturgia é criatividade pura que não comporta barreiras.

Se isso não fosse verdade, ainda estaríamos nos cinco atos da Renascença, ou pior, nos coros gregos de séculos antes de Cristo e não nos três atos atuais dos teóricos americanos, que não se encaixam mais na velocidade nem na temporalidade das plataformas digitais. No entanto, não vamos desprezar este fabuloso e útil material, os três atos. Ao contrário, vamos explicá-los, trabalhar com eles e definir a sua utilidade nos dias atuais.

O autor-roteirista deve estar sempre em sintonia com o mundo que o rodeia. Aliás, sempre afirmei que a curva de três atos é apresentada como imutável, com pontos fixos de virada, quando na verdade ela vibra, sobe e desce, tendo como resultado (seu traço final) o somatório das cenas essenciais contidas na estrutura do roteiro. Mas discutiremos esse assunto ao longo destas páginas.

Outro aspecto que gostaria de colocar nesta abertura relaciona-se à bibliografia, aos gráficos e a grande parte das estatísticas.

Atualmente as transformações são tão rápidas que preferimos indicar, em cada segmento, sites especializados para ser consultados, em vez de fixar números e valores que com o tempo perdem atualidade.

Aproveito para acrescentar uma pequena nota final, declarando que todo o conteúdo inserido neste livro pretende ter uma longa sobrevida. Portanto, ele não é apenas mais um manual, trata-se de um livro de consulta com referências clássicas e do que existe de mais recente e concreto sobre o audiovisual.

Ainda plasmado em cada segmento, acrescento três itens novos: tendências, digressões ou opiniões (outras visões).

Esse material não necessariamente estará em algum subtítulo, mas sim, por vezes, espalhado pelo texto.

Aproveito para agradecer aos profissionais, especialistas em suas respectivas áreas, que de forma direta ou indireta contribuíram para o conteúdo deste livro.

Recordo agora que em latim as palavras “inventar” e “descobrir” são sinônimos. Aliás, segundo Aristóteles a multiplicação desses dois verbos teria como resultado o ato de “recordar”.

Se não existem invenções ou descobertas, só recordações, o criar torna-se com efeito um admirável exercício da memória. Um incansável esforço do lembrar.

Tal hipótese seria apenas curiosa se não fosse também verdadeira. Pois um dos efeitos mais perturbadores do ato de criar é aquele que nos dá a sensação de que não estamos descobrindo nada de novo, somente resgatando algo esquecido.

O talento da criação estaria na maneira que utilizamos para revelar aos outros esse algo – uma história, uma vida, saga ou percepção – que sempre existiu, mas de alguma forma oculta foi esquecido pela humanidade. Ficou adormecido sem emocionar ninguém. E é exatamente o que você encontrará nesta obra: uma jornada cuja missão é ressuscitar todos os aspectos da criação de roteiros.

Transponho para o livro como exercitar instintos, emoções e sensibilidades, mas acima de tudo a capacidade de imaginar.

E como em todo sonhar, mesmo aquele de olhos abertos, o leitor perceberá que não existem certezas e que nada é absoluto. Notará que cada detalhe do roteiro tem sua importância: a trama, o fluxo narrativo, o diálogo e os personagens que atuam sob determinadas cargas dramáticas.

É justamente esta a função deste livro: transmitir conhecimento mediante a arte e a técnica de escrever para o audiovisual.

Enfim, tentarei submergir o leitor em seu processo imaginativo e de criação, em toda essa arriscada massa indefinível e visionária que precede a escritura de um roteiro, até a completude do processo. Um caminho sem limites ou barreiras, ancorado na ficção, na paixão e no desejo de ser roteirista. Tendo como meta ressuscitar uma história esquecida ou o sonho de lograr sua realização profissional.

Afinal, como afirmou William Shakespeare: “Somos feitos da mesma matéria que nossos sonhos”.

Doc Comparato

Rio de Janeiro, no raiair de 2018

Parte I

O ROTEIRISTA COMO ESCRITOR

“Quem é tão firme que não possa ser seduzido?”

Shakespeare (*Julius Caesar*, 1623, ato I, cena 2, linha 309)

“A arte é a expressão da imaginação do homem,
sabendo-se que a imaginação é a alma da sua existência.”

Doc Comparato

1.1 PANORAMA – DRAMATURGIA E CRIATIVIDADE

REFLEXÕES SOBRE A DRAMATURGIA

A dramaturgia começa com a história da humanidade. É uma das mais antigas expressões da capacidade artística do ser humano. Arte de representar emoções por meio de personagens vivenciadas por atores.

Nascida em altares, palcos, grutas ou arenas, ela passou a existir desde o instante em que o homem iniciou a aventura do imaginar. Podemos dizer que são dezenas de milhares de anos de história da dramaturgia. Números e mais números, anos e séculos, um longuíssimo período para ser analisado e estudado.

Todavia, se usarmos outra medida para vislumbrar a milenar história da dramaturgia alcançaremos um novo panorama. Podemos dividir por décadas, ciclos históricos ou movimentos artísticos. Preferimos escolher outra medida, que chamamos de períodos geracionais.

Sabendo que o homem, de acordo com as últimas revelações da ciência, deixou de ser nômade pelos últimos 50 mil anos, dividiremos tal quantia de anos por essa constante chamada de **período geracional** e assim poderemos estudar passo a passo a evolução da dramaturgia com números menores. Obviamente a possibilidade de nos perdermos será menor, mesmo levando em conta que a nossa constante é aleatória. Aliás, todos esses números e cifras são apenas aproximações matemáticas, já que afirmações de que o *Homo sapiens* moderno existe há 190 mil anos ou de que tal achado é de 150 mil anos são suposições. Valem apenas para compor teorias e esclarecer o raciocínio.

Para enxergar uma panorâmica da dramaturgia, ao contrário do que se pensa, é melhor dividir, partir em pequenos pedaços, em vez de querer abraçar um todo. Pode parecer um paradoxo, mas enxergaremos exatamente em que ponto começa a arte cinematográfica, a televisiva e a teatral.

Senão vejamos: supondo que um período geracional é marcado pela fecundidade das mulheres dentro de um sistema familiar, conclui-se que a cada 65 anos teremos um conjunto formado por uma neta começando a menstruar, uma mãe adulta em plena

atividade hormonal e uma avó na menopausa. A esse ciclo de 65 anos vou chamar de período geracional.

Reafirmo que esses cálculos são aproximados, matematicamente desprovidos de verdades, mas impossíveis de ser contra-argumentados com outras “puras verdades”. De acordo com P. B. Medawar e J. S. Medawar, em *The life science* (1977), “o comportamento humano é único por ser genuinamente intencional e falho, somente os seres humanos guiam o seu comportamento por um suposto conhecimento do que aconteceu antes de nascerem e uma preconcepção do que pode acontecer depois que morrem”.

Assim, o período geracional é uma medida como outra qualquer, mas terrível quando uma família inteira (neta, mãe e avó) morre, retirando sua cadeia genética e destruindo um período geracional completo da existência.

De todas as formas, tornando o período geracional uma unidade de tempo e sabendo que o homem coloniza o planeta pelos últimos 50 mil anos, ao operar a divisão de 50 mil anos por 65 anos chega-se ao resultado aproximado de que o homem viveu 800 períodos geracionais. Oitocentos períodos geracionais é um número mais fácil de lidar e que nos capacita a observar com maior distância a história da palavra, da comunicação de massa e do drama.

Dos 800 períodos geracionais, o homem passou 650 deles desenhando pequenos búfalos e outros animaizinhos nas cavernas. São as famosas pinturas rupestres, datadas em centenas de anos e que francamente pouco de arte contêm. São fragmentos de arte pictórica de imenso valor arqueológico, mas de pouco valor artístico. É o início da evolução.

Concluindo, na maior parte da sua existência a humanidade inventou a roda, descobriu que o fogo queima e pintou bichinhos nas cavernas.

Só nos últimos 93 períodos surgiu a escrita, a capacidade de se comunicar por meio da palavra escrita. E nos últimos nove a possibilidade de repetir a palavra, o pensamento e a imagem com a invenção de uma máquina capaz de fazer as outras máquinas de impressão multiplicarem produção, volume e qualidade. Estamos falando de Gutenberg e de sua máquina de impressão (linotipo), um passo gigantesco na expansão da cultura e da propagação da palavra escrita, da ideia.

Essa diabólica máquina ocasionou significativas reações e oportunismos que ainda nos parecem atuais e provam que a história pouco ensina aos homens. Em 1515, o Senado de Veneza tentou banir a máquina de impressão por ela ser considerada uma meretriz, já que a abundância de livros tornava os homens menos estudiosos. Ao mesmo tempo, concedia ao abastado editor Aldo Manúcio o monopólio das edições em grego e também o direito de usar o tipo itálico para imprimir em latim – aliás, sob protesto do desenhador Francisco Griffio, que acabou enjaulado. Nascia simultanea-