



**maranhão  
na tela**

**Apresenta:**

# **Linguagem Cinematográfica – uma aproximação**

**APOSTILA DE FIM DE CURSO**

**PROF<sup>a</sup> MARIA CAMARGO**

**São Luís, MA**

## O curso:

O que torna o cinema diferente de outras formas de expressão? De onde ele veio e quais os caminhos percorridos ao longo de sua história? Através de aulas teóricas e da observação de filmes, analisaremos as especificidades do meio, com ênfase na construção dramática e nas formas narrativas experimentadas em filmes de ficção e documentários.

### I. As primeiras perguntas, as perguntas de sempre:

- Ideias X ideias que rendem filmes: sua ideia rende uma história? Que espécie de formato/narrativa mais se ajusta a ela? As perguntas que o autor deve fazer à sua história.

– A obra em gestação: Como contar? Vale à pena contar? Quais são os limites e as potencialidades da sua história – ou da história que você deseja que seja sua?

-As relações do autor com o tema. Experiência X curiosidade.

- A intenção e a “convicção audaz” (Eugene Vale): “escrever para ver melhor o que se anteviu”

- Busca da dramaticidade, da história que comunica – e com quem se comunica.

-A encomenda e o projeto pessoal. As diferentes maneiras de se aproximar de uma história.

-Existe uma “objetividade” possível?

- Por onde começar? Tema, imagem, personagem, trama, etc.

-O contentamento precoce X o pessimismo irreduzível: o processo de criação.

### II. De volta ao(s) princípio(s):

-Narrativa: O que é isso? Por que gostamos, desde sempre, de ouvir histórias?

-Oralidade, mitos, contos de fadas – o passado sempre presente.

-PERSONAGENS que vivem FATOS ocorridos num determinado TEMPO e ESPAÇO, contados por alguém: o NARRADOR.

-HISTÓRIA, ENREDO, NARRATIVA, TRAMA, AÇÃO DRAMÁTICA.

HISTÓRIA: Conto, caso, fábula.

NARRATIVA: Maneira, forma de narrar. Como se conta uma história.

ENREDO: Arranjo seqüencial dos incidentes que compõem a ação.

TRAMA: Os fios de história com que borda a história. O que se mostra, o que se oculta. Encadeamento.

AÇÃO DRAMÁTICA: Choque de forças. Conflito entre personagens. Há um problema e algo tem que ser feito. Ação = Força propulsora.

-AÇÃO → DRAMA → CONFLITO DRAMÁTICO.

DRAMA é um jeito específico de se contar uma história.

CONFLITO – Problema dramático: algo que tem que ser resolvido.

NARRATIVA DRAMÁTICA – Sucessão de problemas e consertos.

--Drama: um mundo possível, coerente em si mesmo.

-“O impossível convincente é preferível ao possível que não convence” (Aristóteles)

→ Verossimilhança, coerência interna.

- “Show, don’t tell!” – Não conte, MOSTRE.

-Ordenar a desordem, o real. Reconstruir.

-Pensamento dramaturgico ocidental → Técnicas de *screenwriting*

-Conhecer para transgredir: se você não dominar a técnica, a falta de técnica te domina.

- O mito da “originalidade”, as apropriações criativas e o que o cinema tem a ver com isso.

### **III. Cinema: de onde veio, por onde anda, para onde vai?**

- O que é “cinema”?

-A cachoeira de Humberto Mauro: uma linguagem em permanente transformação.

- Arte e técnica e arte de “contar” em **imagens**.

-Uma linguagem “incorporada”. Familiaridade X inovação.

-Paradoxo pós-moderno: imagens onipresentes e desgastadas. O cinema que não se vê.

-Narrativa, história X discurso (ou filme “tese”)

-E a ideologia, onde fica?

-Jean Claude Carrière e encontro com Mr. Hulot – o conhecimento da linguagem, o roteiro e o percurso até o filme.

-O que está além da imagem: o invisível, o subtexto

### 1. Origens da cinematografia:

-Experimento científico ou entretenimento? Magia ou “fatia da realidade”?

-"A saída dos operários da Fábrica Lumière" e "A chegada do trem à Estação Ciotat" – 1895

-Origens e especificidades: como o cinema se apropriou do teatro, da literatura, da pintura, da fotografia, da música. E o que o torna único.

-Méliès: as primeiras narrativas ficcionais, os primeiros efeitos especiais.

-Uma nova linguagem: que “idioma” é esse?

-Os *explicadores de filmes* e o nascimento de um novo mundo.

-Primeiros ensaios: Hugo Munsterberg e o encantamento do cinema.

-Experimentações e a gramática cinematográfica – o cinematografo no mundo.

-EUA, Inglaterra: Thomas Edison Company – 1400 filmes em 20 anos; Escola de Brighton

- O bandido e a câmera: *The Great Train Robbery* (1903) e *Life of an american fireman* (1903), de Edwin Porter. A primeira montagem paralela.

– Porter: 177 filmes dirigidos entre 1898 e 1915, mais 164 como câmera.

### 2. O nascimento do cinema clássico:

– USA: o “Nascimento de uma nação” (1915) e a consolidação da linguagem: closes, cortes rápidos, movimentos de câmera, montagem paralela, corte invisível”

- Griffith: filmar como Dickens escrevia.

- “O discurso mascarado de história” (Christian Metz) incorporado ao máximo.

-A acusação de racismo e a resposta: *Intolerância*.

### 3. Anos 20: o apogeu do cinema mudo.

-O avanço da indústria cinematográfica, em escala mundial. Nos anos 20, o cinematógrafo é onipresente. Apesar de ainda estar engatinhando, já é uma espécie de criança super dotada.

-Munsterberg, Dulac, Bazin, Epstein: interpretações e re-interpretações. Pensando o cinema.

#### **A. A arte ou a vida: a vanguarda francesa**

-Jean Epstein: cinema é filho da máquina. Mas de uma máquina inteligente, capaz de alcançar a essencialidade das coisas.

-Valorização da individualidade do artista, do homem voltado para si mesmo, imerso em sua própria criação.

-Henry Argel: vanguardistas ansiavam por “fazer explodir as estruturas tradicionais do pensamento e da escritura”. Essa escritura, um modo de expressão profundamente autoral, poderia se estender a todas as artes, e também ao cinema.

-Epstein e o “tempo cinematográfico”: cinema, como nenhuma outra técnica ou arte, pode acelerar e desacelerar o tempo. Uma “revelação da vida”, que torna possível ao olho humano acompanhar até o que jamais tinha sido “visto”, como o crescimento de uma planta.

-Economia narrativa, o reinado da imagem e a imagem a serviço do drama

#### **B. Da Alemanha para o mundo**

-Expressionismo: de *Caligari* (Robert Wiene, 1919) a *Metropolis* (Lang, 1926).

- As imagens amargas do pós-guerra.

-Distorções, patologias e angústia como tema e estética.

-Exagero na maquiagem, na atuação dos atores.

-Luz contratada. Muitas áreas de sombra.

-Murnau, Fritz Lang e cia.

-Migração de cineastas e o a formação da indústria americana (Studio system, star system)

### **C. Estética e revolução: o cinema russo**

- 1917: cinema a serviço da revolução socialista, da “evolução” da sociedade.
- Gramática cinematográfica onde a montagem é soberana.
- Kuleshov e seus alunos: experiências de montagem. Transgressão do cinema clássico.
- Vertov: a “câmera-olho”. Crítica à encenação teatral. Captação documental, montagem ritmada.
- Pudovkin: a montagem a serviço da emoção.
- Eisenstein*: “cine-punho”. Encenação, orquestração para atingir a psique do espectador. Influência dos ideogramas.
- Influência da “montagem intelectual”: montagem como choque, conflito.

#### 4. Técnica e linguagem:

##### **A. O som entra em cena.**

- “Cantor de Jazz” – 1927
- Revolução técnica, econômica e dos meios de produção da indústria cinematográfica.
- A palavra no cinema: diálogo, ação dramática e representação.
- Verdades e mentiras
- A palavra como ferramenta: a tensão nas entrelinhas.
- A tensão sem palavras: quando a imagem fala mais.

##### **B. A vida na tela já não é mais em preto e branco.**

- A chegada da cor. O que mais mudou? Como a cor (ou a ausência dela) interfere nas histórias?
- A cor como elemento narrativo, desde Méliès.
- Andre Bazin: “Já não podemos, é claro, duvidar que o cinema se assemelha às outras artes. No entanto, não deixa de ser verdade que raras são as obras cinematográficas que sustentam a comparação com as melhores produções da pintura, da música ou da poesia. Mas à propósito de um filme como *A palavra* qualquer nome, qualquer título pode ser pronunciado sem que se incorra em ridículo. Nele, Dreyer se iguala aos maiores. (...) A palavra é, em certo sentido, o último

filme em preto e branco, aquele que fecha todas as portas.” (*A palavra* - Carl Dreyer, 1955)

## 5. Grandes temas, gêneros: onde nos reconhecemos

### **A. Melodrama:**

-Exacerbação das emoções, do jogo dramático. Exagero. Despudor. Os sentimentos às claras.

-Objetivo é fazer chorar.

-Coincidências, sentimentalismo. Traições, brigas mortais, desastres, amores impossíveis.

-Compaixão pelo herói, medo/horror ao vilão.

-Típico da idade de ouro de hollywood, mas permanece desde sempre.

-Mistura com outros gêneros: western, épico-histórico, noir, etc.

### **B. A morte: o grande tema.**

Jean Cocteau: “o cinema capta a morte em progresso”

### **B. Cinema Noir, alguns investigadores e outros gêneros:**

- O *noir*: características e controvérsias.

-Voice over, femme fatale, o detetive.

- *Noir* futurista, *noir* em cores?

### **C. O medo no cinema**

-Terror e suspense

-Suspense X susto, surpresa

-Perseguições, nossas velhas conhecidas

### **D. Onde fica o futuro: a ficção científica**

-Inovações técnicas: avanço ou transformação?

-O primeiro: Metropolis (1926) – “Ficção de antecipação”

## 6. “Novos cinemas” e seus antepassados

- Neo Realismo Italiano (1946), Novo Cinema Alemão, Nouvelle vague.
- Cinema Novo no Brasil.

### 7. Cinema e transgressões: o abandono da narrativa?

- O tempo cinematográfico: possibilidades/ modelos narrativos.
- Cinema, sonho e memória
- Surrealismo e outras aproximações
- Imagem, tempo, “sensação”.

### 8. Adaptação, “transcrição”:

- Da literatura (e do teatro, da poesia, da música, etc) para as telas.
- Tempo da literatura X tempo do cinema. O filme como obra única, autônoma.
- “Adaptar é trair por amor”

## **IV. Construindo um filme: da ideia ao produto final**

- As “fórmulas” e “receitas”: entre a obediência e a anarquia.
- “Princípios”, técnica e criatividade: conhecer para transgredir.
- O conhecimento das regras e princípios (a teoria), a importância da técnica (a prática), o exercício (mais prática), a reflexão sobre o trabalho e a “convicção audaz”.

### 1. Da ideia ao roteiro:

#### **A. Que história é essa?**

- Alberto Cavalcanti: “Contar a história de uma carta ao invés de fazer um filme sobre os correios”
- Eisenstein: “mais importante do que as imagens é o texto que escrevemos com essas imagens”
- Qual a demanda, qual o coração da sua história?
- Os sete loci: Quem, O que, Onde, Quando, Por que, Como, Para que?
- Tema, premissa, síntese, story line.

-Suspensão da descrença.

## **B. Personagem:**

### **CONTEXTO: EXPLORAÇÃO DO TERRITÓRIO**

-Em que mundo vivem? Época, cenário, cultura em que está imerso (origem étnica, classe social, religião, etc.), profissão (ou falta de...).

-Quanto mais você conhecer, melhor. Se não houver experiência de vida, cresce a necessidade da PESQUISA. Do contrário, não haverá detalhes e elementos para a construção das emoções dos personagens. Não haverá vivência e, sem isso, eles 'morrem'.

-Onde procurar, o que perguntar (ENTREVISTAS, LEITURA, PESQUISA DE CAMPO)

-Pesquisa geral → pesquisa específica (um personagem inspirador)

### **DEFINIÇÃO DO PERSONAGEM**

→ PRINCÍPIOS: A primeira idéia, a primeira imagem → aparência, comportamento, personalidade, valores.

Lajos Egri:

Primeira Dimensão: FISIOLÓGICA → aparência, o exterior do personagem. Afeta a maneira como vemos o mundo, como reagimos.

Segunda Dimensão: SOCIOLÓGICA → O ambiente nasceu e onde vive, a classe social, etc

Terceira Dimensão: PSICOLÓGICA → Produto das duas dimensões anteriores.

→ CARACTERIZAÇÃO: as particularidades, o que o distingue. Poucos traços consistentes levam ao estereótipo. O que escolher para ser revelado ao espectador (na ação).

→ CONSISTÊNCIA: A Essência do personagem. Ter em mente essa essência o afasta do risco de fazê-lo inverossímil, e, é claro, inconsistente.

(≠ previsibilidade, estereótipo): mas um pouco de previsibilidade é bom e necessário. O espectador quer conhecer os personagens (e ser surpreendido também, mas na hora e do jeito certo). Coerência: ele pode e deve surpreender, mas não provocar descrença.

→ COMPLEXIDADE: PARADOXOS, AMBIGÜIDADES: o que não é imediatamente visível, mas cria um forte canal de identificação com o espectador.

-Paradoxo não nega a consistência ou a essência, mas as reforça. E torna o personagem fascinante.

-Joseph Campbell: “O único jeito de descrever verdadeiramente alguém é mostrando suas imperfeições (...) A perfeição é monótona, desumana (...) As imperfeições, os defeitos, as lutas, a vida – estas são as coisas que apreciamos”

-Ex: Scarlet O’Hara: namoradeira, fútil, mas boa em matemática, forte, esperta, enfrenta adversidades,...

→ REAÇÕES, atitudes: Como a caracterização, os valores, a essência e os paradoxos se revelam. (na AÇÃO dramática)

→ DETALHES: O que é único e intransferível, e que faz toda a diferença (a importância da *observação*): cacoetes, tiques, hábitos estranhos ou característicos, elementos inusitados.

-Podem estar nas **ações**, no comportamento, na fala, na roupa, nas reações que fogem à regra.

-Geralmente relacionados às falhas, defeitos e fraquezas dos personagens (de todos nós!) - e que nos leva de volta aos paradoxos...

Ex: Indiana Jones, seu chapéu e o horror de cobras; Jack Nicholson em *Melhor é Impossível*, com seus múltiplos tiques, etc.

→ “Dê uma chance aos personagens”: identificação

→ IMPORTANTE: Não basta saber como os personagens são, você tem que saber POR QUE SÃO O QUE SÃO, o que faz com que eles ajam de uma maneira e não de outra → MOTIVAÇÃO.

### **Presente, passado, futuro**

MOTIVAÇÃO – PASSADO  
INTENÇÃO/ AÇÃO – PRESENTE  
OBJETIVO – FUTURO

→ MOTIVAÇÃO: história pregressa. O que precisa e o que não precisa aparecer. Como o passado se reflete nas atitudes, comportamentos, emoções. O que leva o personagem a ser o que é.

Se eles não têm motivação, a única razão para fazerem alguma coisa é a vontade do roteirista, o que resulta em ações e diálogos artificiais, nos quais ninguém acredita.

### **Não custa perguntar...**

-personagens fazem sentido? São coerentes? Ele se expõe o suficiente ou fica só na superfície?

-Os paradoxos aparecem? Criam contradição e tornam os personagens inverossímeis ou, ao contrário, os tornam mais ricos?

-Eles se definem pelas ações? Ou a caracterização está só na cabeça do roteirista?

### **HISTÓRIA, ENREDO: relações entre os personagens**

→ Personagens existem em relação com outros personagens (histórias centradas num personagem só são exceções - *Encurralado*, por exemplo, mas ainda assim há um perseguidor...)

AFINIDADES: Algo que têm em comum, que os aproxima.

DIVERGÊNCIAS: Algo que os opõe, confronta, e em torno do qual se desenvolve a trama - CONFLITO

POTENCIAL DE TRANSFORMAÇÃO: Através do conflito, OS PERSONAGENS podem transformar um ao outro.

→ Diferenças: os personagens não podem parecer todos iguais – ainda que façam parte do mesmo “mundo”

→ Personagens secundárias:

-elas não sabem que são secundárias.

-dar a elas um momento para brilhar.

-servem para “iluminar” os personagens principais.

### **PERSONAGEM É AÇÃO**

- E, finalmente, o PERSONAGEM deve desejar algo. Fazer algo para conseguir o que quer. Ter motivos para fazer o que faz. E se transformar no final. É possível transgredir tudo isso?

-Personagem: transformação e “reconhecimento”

- Narrador e ponto de vista: quem conta a história?

### **C. Construindo um roteiro.**

- Ordenando o caos: Story line, sinopse, argumento, escaleta, primeiro tratamento, revisões.

-Syd Field: “Roteiro é uma história contada em imagens, com diálogos e descrições, dentro de uma estrutura dramática” (i.e, CONFLITO → AÇÃO DRAMÁTICA).

-Curva dramática: interação trama – personagens (e os roteiros “não-dramáticos”)

-*Apresentação* → *Desenvolvimento* → *Conclusão* (transformação, reconhecimento aristotélico)

## ATOS e PLOT POINTS

### **-ATO I - APRESENTAÇÃO:**

Apresentar personagens, situação dramática principal (circunstâncias em torno da ação), premissa dramática (do que se trata a história, o assunto), relação entre o protagonista e outros personagens.

SYD FIELD: +- 30 págs

PLOT POINT/ VIRADA no fim do primeiro ato (págs 25/27)

### **ATO 2 – CONFRONTAÇÃO:**

Personagem enfrenta obstáculos – impedimentos para alcançar seu objetivo/necessidade dramática (o que ele quer – precisa). Obstáculos crescentes.

Onde se desenvolve o conflito: *“Sem conflito não há personagem, sem personagem não há ação, sem ação não há história, sem história não há roteiro.”*

Interações entre personagens : confronto

SYD FIELD: +-60 págs (30 a 90)

PLOT POINT 2 no fim do segundo ato: Págs 85/ 90 → conduz à resolução

MID POINT (“provação suprema”): onde tudo parece perdido

### **ATO 3 – RESOLUÇÃO:**

Resolução = solução (não é o fim – fim é a cena ou seqüência final)

Clímax: FIM DO TERCEIRO ATO.

Págs 90 a 120

### **VIRADAS**

PLOT POINT: muda a direção da história. Mantém a história em movimento – progressão – conexões causais

SYD FIELD: até 15 pontos de virada – a história vai determinar quantas vezes algo acontece e muda a direção do drama, movendo a história rumo à resolução (Mas os PP1 e PP2 são cruciais – mantém a estrutura coesa)

PONTO DE VIRADA é função do personagem principal. Ele AGE e não apenas REAGE → necessidade dramática.

- Desenvolvimento da trama – PLOTS e SUBPLOTS

- Ritmo, curva dramática e progressão.
- A jornada do herói e outras estruturas alternativas.
- Manipulação dos elementos narrativos → para melhor contar.
- O que mostrar, quando mostrar, o que esconder (elipses)
- Suspense, ironia dramática, pistas falsas e outros “truques”

## **ESCALETA**

- Desenvolvimento da trama - PLOT
- Sucessão de CENAS/ acontecimentos dramáticos (“ordenação das unidades dramáticas”)
- O esqueleto da história: ESTRUTURA- ESQUELETO – ALICERCE
- Ritmo da narrativa, curva dramática e progressão.
- Encadeamento – progressão dramática – FLUXO CAUSAL  
(Cada cena faz uma pergunta, a outra responde, coloca uma nova... – mas cuidado: não precisamos dar respostas imediatas, nem rápidas demais)
- SUBPLOTS: Tramas secundárias - “galhos do tronco” – ligadas à trama principal e à curva dramática
- A hora de manipular os recursos narrativos

## **Clímax**

Unidade em função do clímax (John Howard Lawson/ Maciel): construir para chegar lá – clímax determina forma e conteúdo. (vc pode não saber a premissa, mas deve saber qual é o clímax). Erguer o plot a partir do clímax.

Clímax : evento determinado, pode ser concentrado num gesto. Numa frase. perturbação máxima do equilíbrio. “NORTE MAGNÉTICO”

Deus e o diabo: morte de Corisco

Thelma e Louise: decisão de se lançar ao abismo

ET: volta de ET ao seu planeta – despedida e embarque na nave

## **CENA**

- Se a escaleta é o esqueleto do roteiro, agora o trabalho é colocar carne sobre esse esqueleto.
- Personagens em ação. Movimento. FORÇAS EM CONFRONTO.

-Rubricas + Diálogos: Ação.

-Cena: “História em miniatura” (Robert McKee) – Começo, meio e fim.

-CONSTRUÇÃO DA CENA (e da curva) DRAMÁTICA: RITMO. (APRESENTAÇÃO, DESENVOLVIMENTO, CLÍMAX, CONCLUSÃO)

-Onde acontece? Quando acontece? Com quem? O que acontece? Como acontece? Por que acontece? Para que acontece?

-Cenas épicas (informativas), líricas (subjetividades do personagem) e dramáticas. As duas primeiras podem ser respiros no drama.

-Um PEDAÇO da história – uma AÇÃO - que acontece num espaço e num tempo determinados.

-Portanto, esses são os limites da cena: tempo e espaço. Quando há mudança de espaço ou passagem de tempo, encerra-se uma cena e inicia-se outra. (mas podemos “partir” uma cena em várias pedaços, para agilizar a narrativa).

-Onde: A importância da escolha do espaço. O lugar certo valoriza o drama. O que o cenário pode agregar à cena, ao drama? Um lugar indiferente à história pode enfraquecer o momento, e uma escolha errada pode contradizer a função da cena – a não ser, é claro, quando essa contradição é intencional. (aqui vale fazer o jogo do “e se...?”)

-Quando: o lugar é algo concreto, mas o tempo é abstrato, invisível. Como lidar com isso concretamente? O uso do tempo na cena (e no roteiro) dita o ritmo do drama – pode, portanto, enriquecer ou estragar uma história. Mesmo que o cenário não mude, o tempo nunca é o mesmo, muda permanentemente. TEMPO é progressão, mudança – algo indispensável ao drama.

-O TEMPO é um elemento essencial em toda história. Ele pode e deve ser manipulado no roteiro. Pois roteiro é MANIPULAÇÃO. Exemplo básico e conhecido de todos: ações paralelas e simultâneas, unidas na história pelo fio do tempo. Ou através de saltos no tempo, flashbacks, flash-forwards, elipses, etc. Mas cuidado: essa manipulação não deve ser gratuita. Deve ser uma necessidade da história – ou a forma e o “virtuosismo” se sobrepõem ao conteúdo. A “habilidade” de contar histórias é determinante para o roteirista, mas uma história fraca e vazia não se torna boa só porque ele aprendeu a fazer piruetas narrativas. Ao contrário: o espectador percebe o imbróglio e perde o envolvimento com o filme.

- TIPOS DE CENA (J.C.Maciel): apresentação, ambientação, ataque, conflito, clímax, resolução, etc. Independente dos “nomes”, é importante lembrar que cada cena atende a um objetivo diferente dentro da ação.

-FUNÇÃO: O importante é o propósito da cena, sua função. Preferencialmente, ela deve girar em torno da AÇÃO, do CONFLITO, da MUDANÇA.

-Qual é o papel dela dentro da história, do conflito? Ela move a história adiante? Apresenta uma ou mais características importantes dos personagens? Serve como alívio cômico? Ou tudo isso ao mesmo tempo? Ela só não pode não ter função.

-Sobre o que é a cena? Quem é o dono dela? Qual a sua motivação?

-O bom e velho Aristóteles: “Há que se considerar quem fala ou age, a quem, quando, como, por quem ou para que - se em função de obter benefício maior ou prevenir mal maior”

-DURAÇÃO: A duração da cena não é uma camisa de força, deve ser determinada pela necessidade da ação. Mas há que se ter bom senso: uma cena de oito páginas é mais teatro do que cinema ou televisão, e um roteiro todo construído com cenas de duas linhas provavelmente não irá ao fundo de nenhuma questão – embora na TV muitas vezes a profundidade não seja um objetivo. Uma cena longa na vida real tende a parecer muito mais longa na tela. E lembre-se: ainda que sua história aconteça ao longo de vinte, duzentos ou dois mil anos, cada uma das cenas tem duração em tempo real – cinco minutos de cena (mais ou menos cinco páginas do roteiro) significam cinco minutos seguidos na vida real. As passagens de tempo se dão entre uma cena e outra (mesmo em casos radicais como o de “2001”)

-Vale lembrar: entre na cena tarde, saia dela cedo. (Ainda que você queira voltar a ela depois). Isso dá dinamismo ao roteiro e ajuda a evitar a redundância, a reiteração, o óbvio. E não quer dizer falta de profundidade!

-Composição da cena: AGENTE (“dono da cena”, protagonista), ESTRUTURA (curva dramática própria), “BEAT” (unidades de ação, momentos em que ela muda), ATIVIDADES (atividade física que expressa a ação), DIÁLOGOS (os personagens não conversam: AGEM. DIÁLOGO DRAMÁTICO É AÇÃO), LINGUAGEM (detalhes sugestivos, sugestões para a direção, luz, etc)

-Ganchos

-Cenas essenciais/ obrigatórias e cenas acessórias.

-Cenas-chave: Aberturas, cenas finais, pontos de virada.

-Importante: Fuja do óbvio. Não há texto sem subtexto. A cena não deve ser sobre o que parece ser. Se pergunte sempre o que o personagem está fazendo e sentindo “sob a máscara”.

-O exercício de lapidar a cena. Escrever é reescrever.

## **Diálogos**

-DIÁLOGO: AÇÃO – INTERAÇÃO – PROGRESSÃO – DRAMA

-Colocar personagens interessantes numa situação interessante é essencial. O bom diálogo nascerá daí.

-Diálogo dramático: estimula à ação. Move a história adiante. Não é bate boca, nem conversa fiada. Por que o que está sendo dito está sendo dito?

--Cuidado com falas longas, explicativas. E com as “confissões”: personagens são ambíguos, se expressam por vias indiretas e muitas vezes não falam a verdade. Muitos desejos são “inconfessáveis”.

-Exposições através dos diálogos tornam os personagens – e os roteiros – artificiais e ingênuos. Personagens não “contam tudo”: falam através de contrapontos, falam de uma coisa quando parecem estar falando de outra... (DIÁLOGO INDIRETO)

-O BOM DIÁLOGO não é uma reprodução do diálogo “real” (cheio de redundâncias), mas sim um real “estilizado” – mais breve, mais certo, mais concentrado.

-Também não é literatura. O que é lido é bem diferente do que é ouvido. O que parece bom por escrito pode não ser bom quando dito por alguém. Falas “corretas” demais, racionais demais, completas demais, soam artificiais. Leia em voz alta ( e se possível grave!) para ouvir o que você escreveu.

-O diálogo não vale por si só – está sempre em relação com o todo (a história), com as personagens, com a ação. Cada palavra tem um objetivo e uma razão para existir.

-Tanto quando na ação, usar e abusar do subtexto, dos subentendidos, das alusões, das mentiras.

-Funções do diálogo:

.fazer a ação/intriga progredir

.comunicar fatos, informar – sem parar a ação (procure sempre que possível fazê-lo de forma indireta)

.revelar conflitos

.caracterizar personagens e revelar seus estados emocionais

.estabelecer relações entre fatos, personagens

.comentar a ação.

-Cada personagem fala de um jeito. Diálogo é função da personagem e deve refletir quem ela é. Num roteiro, não podem todos falar da mesma forma, com a mesma voz – a do roteirista. Coloque de lado a sua voz e use a das personagens.

## 2. Do roteiro ao filme:

-Roteiro técnico e decupagem: a hora e a vez do diretor.

-O set de filmagem.

-Montagem e finalização.

## **V. Caminhos da narrativa moderna: interrogações**

- O olho “virgem” de ontem e a miopia da pós-modernidade.

- A “*estética do fluxo*”: em busca do olhar? (Paranoid park - Gus Van Sant, Amor à flor da pele - Won Kar-Wai)

-Cinema digital, internet, e as influências da publicidade.

-Mistura de gêneros.

-O drama puro e as interferências líricas e épicas.

## **VI. Autoria no cinema:**

-Roteirista, diretor, produtor: quem são os autores de um filme?

-O lugar do espectador. Interatividade.

## **VII. Filmografia analisada**

*Chegada do trem na estação de Ciotat*, 1895 (Irmãos Lumière)

*Saída dos operários das usinas Lumière*, 1895 (Irmãos Lumière)

*Nouvelles lutes extravagantes*, 1900 (George Méliès)

*Viagem à lua*, 1902 (George Méliès)

*The great train robbery*, 1903 (Edwin Porter)

*Life of an american fireman*, 1903 (Edwin Porter)

*O nascimento de uma nação*, 1915 (D.W.Griffith)

*Intolerância*, 1916 (D.W.Griffith)

*O gabinete do doutor Caligari*, 1919 (Robert Wiene)

*Nosferatu*, 1922 (Murnau)

*A última gargalhada*, 1924 (Murnau)

*Metropolis*, 1926 (Fritz Lang).

*Encouraçado Potenkin*, 1926 (Eisenstein)

*A mãe*, 1926 (Pudovkin)

*Aurora*, 1927 (Murnau)

*O martírio de Joana D'Arc*, 1928 (Carl Dreyer)

*A queda da casa de Usher*, 1928 (Jean Epstein)

*Um cão andaluz*, 1928 (Luis Buñel)

*Limite*, 1931 (Mário Peixoto)

*Luzes da Cidade*, 1931 (Charlie Chaplin)

*O mágico de Oz*, 1939 (Victor Fleming)

*Cidadão Kane*, 1941 (Orson Welles)

*Pacto de sangue*, 1944 (Billy Wilder)

*Lifeboat*, 1944 (Alfred Hitchcock)

*Roma, cidade aberta*, 1945 (Roberto Rossellini)

*Crepúsculo dos deuses*, 1950 (Billy Wilder)

*A malvada*, 1950 (Joseph Mankiewicz)

*Rashomon*, 1950 (Akira Kurosawa)

*Cantando na chuva*, 1952 (Stanley Donen e Gene Kelly)

*Janela indiscreta*, 1954 (Alfred Hitchcock)

*A palavra*, 1955 (Carl Dreyer)

*O sétimo selo*, 1956 (Ingmar Bergman)

*O homem que sabia demais*, 1956 (Alfred Hitchcock)

*O velho e o mar*, 1958 (John Sturges)

*Um corpo que cai*, 1958 (Alfred Hitchcock)

*Hiroshima meu amor*, 1959 (Alain Resnais)

*Os incompreendidos*, 1959 (François Truffaut)

*Acossado*, 1960 (Jean Luc Godard)

*Se meu apartamento falasse*, 1960 (Billy Wilder)

*Os inocentes*, 1961 (Jack Clayton)

*8 e 1/2*, 1963 (Federico Fellini)

*Deus e o diabo na terra do sol*, 1964 (Glauber Rocha)

*O bebê de Rosemary* , 1968 (Roman Polanski)

*Caixeiro viajante*, 1968 (Irmãos Mayles)

*2001: uma odisséia no espaço*, 1968 (Stanley Kubrick)

*Laranja mecânica*, 1971 (Stanley Kubrick)

*Chinatown*, 1974 (Roman Polanski)

*Apocalipse now*, 1979 (Francis Ford Coppola)

*Blade Runner*, 1982 (Ridley Scott)

*Era uma vez na America*, 1984 (Sergio Leone)

*Brazil* , 1985 (Terry Gilliam)

*Tokyo Ga*, 1985 (Win Wenders)

*O sacrifício*, 1986 (Andrei Tarkovski)

*O dia em que Dorival encarou a guarda*, 1986 (Jorge Furtado)

*Medea*, 1988 (Lars Von Trier)

*Crimes e pecados*, 1989 (Woody Allen)

*Sonhos*, 1990 (Akira Kurosawa)

*Europa*, 1991 (Lars Von Trier)

*Tudo sobre minha mãe*, 1999 (Pedro Almodóvar)

*Amor à flor da pele*, 2000 (Won Kar-Wai)

*Cidade dos Sonhos*, 2001 (David Lynch)

*Inteligência Artificial* , 2001 (Steven Spielberg)

*Dez* , 2002 (Abas Kiarostami)

*Edifício Master*, 2002 (Eduardo Coutinho)

*Cidade de Deus*, 2002 (Fernando Meirelles)

*A criança*, 2005 (Jean-Paul e Luc Dardenne)

*Jogo de Cena*, 2007 (Eduardo Coutinho)

*Paranoid park*, 2008 (Gus Van Sant)

### **VIII. Bibliografia**

“Sobre a Direção Cinematográfica”, de David Mamet (Editora Civilização Brasileira)

“Fazendo Filmes”, de Sidney Lumet (Rocco)

“E o resto é loucura: entrevistas com Billy Wilder”, de Hellmuth Karasek (editora DBA)

“As principais teorias do cinema”, de Dudley Andrew

“Photoplay, a psychological study”, de Hugo Munsterberg

“A linguagem secreta do cinema”, de Jean Claude Carrière (Nova Fronteira)

“Compreender o cinema”, de Antonio Costa (Editora Globo)

“Astronauta no Chipre”, de Jorge Furtado (Artes e Ofícios)

“Meu Último Suspiro”, de Luis Buñuel

“Relato Autobiográfico”, de Akira Kurosawa (Editora Estação Liberdade)

“Hitchcock –Truffaut: Entrevistas”, de Alfred Hitchcock e François Truffaut (Companhia das Letras)

“Afinal, quem faz os filmes?”, de Peter Bogdanovich (Companhia das Letras)

“Dicionário teórico e crítico de cinema”, de Jacques Aumont (editora Papyrus)

“Imagens”, de Ingmar Bergman (Martins Fontes)

“Esculpir o tempo”, de Andrei Tarkovski (Martins Fontes)

“Filme – um retrato de Hollywood”, de Lilian Ross (Companhia das letras)

“História do cinema mundial”, de Fernando Mascarello (org) (Papyrus)

“Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre”, de Walter Murch (Jorge Zahar)

“Uma viagem pessoal pelo cinema americano”, de Martin Scorsese (Cosac e Naify)

“Folhetim: uma história”, de Marlise Meyer (Companhia das letras)

### **Para quem quer escrever:**

“Poética”, de Aristóteles

“Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro”, de Robert McKee (Editora Arte e Letra)

“Prática do Roteiro cinematográfico”, de Jean Claude Carrière e Pascal Bonitzer (Editora JSN)

“Roteiro de Cinema”, de Michel Chion (Editora Martins Fontes)

“A Jornada do Escritor”, de Christopher Vogler (Editora Ampersand)

“Manual de Roteiro: ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e tv”, de Newton Cannito e Leandro Saraiva (Editora Conrad)

“Teoria e prática do roteiro”, de David Howard e Edward Mabley (Editora Globo)

“Manual de Roteiro”, de Syd Field (Editora Objetiva)

“Técnicas del Guion para Cine y television” , de Eugene Vale (há versão em inglês)

“A narração no cinema de ficção”, de David Bordwell

“Os Exercícios do roteirista”, de Syd Field (Editora Objetiva)

“Como contar um conto”, de Gabriel Garcia Marques (Casa Jorge Editorial)

“Roteiro de Cinema e Televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história ”, de Flavio de Campos (Editora Jorge Zahar)

“O heróis de Mil faces”, de Joseph Campbell (Editora Pensamento)

“O Poder do Mito”, de Joseph Campbell (Palas Athena)

“Teoria do drama Moderno”, de Peter Szondi (Cosac e Naify)

“As Duzentas Mil Situações dramáticas”, de Etienne Souriau (Ática)

“Dramaturgia: construção do personagem”, de Renata Pallottini (Ática)

“O que é dramaturgia”, de Renata Pallottini (Brasiliense)

“A Construção do personagem”, de Constantin Stanislavsky (Civilização Brasileira)

“The Art of Dramatic Writing”, de Lajos Egri (Simon & Schuster)

“Três Usos da faca”, de David Mamet (Civilização Brasileira)

“A Arte da Adaptação: como transformar fatos e ficção em filme”, de Linda Seger (Editora Bossa Nova)

“Como aprimorar um bom roteiro”, de Linda Seger (Bossa Nova)

“Como criar personagens inesquecíveis”, de Linda Seger (Bossa Nova)

“Lições de Roteiristas”, de Kevin Conroy Scott (Civilização Brasileira)

### **IX. Sites:**

-Associação de roteiristas:

AC (Autores de Cinema): [www.autoresdecinema.com.br](http://www.autoresdecinema.com.br)

AR (Associação de Roteiristas): [www.artv.art.br](http://www.artv.art.br)

-Para ler e/ou baixar roteiros:

[www.roteirodecinema.com.br/index.htm](http://www.roteirodecinema.com.br/index.htm)

[www.imsdb.com/](http://www.imsdb.com/)

[www.movie-page.com](http://www.movie-page.com)

[www.pumpkinsoft.de/screenplay451/](http://www.pumpkinsoft.de/screenplay451/)

[www.simplyscripts.com](http://www.simplyscripts.com)