

ESCREVENDO UM DOCUMENTÁRIO¹

BARRY HAMPE

O QUE FAZ UM ROTEIRISTA?

A resposta depende do tipo de documentário. Se é um documentário histórico, uma biografia, ou a recriação de algum evento, o trabalho do roteirista será muito similar a escrever um filme comum. O roteirista deve obter e organizar a informação e então escrever o roteiro contendo uma bem-estruturada série de cenas que possam ser filmadas, inclusive de materiais de arquivo (imagens de outros filmes, fotografias etc.) que possam ser incluídos.

Por outro lado, se a produção é de um documentário espontâneo sobre algum tipo de comportamento ou sobre algum evento único², não deve haver um “script”, no sentido de um roteiro cinematográfico tradicional, porque ninguém sabe o que realmente vai acontecer na hora da filmagem. Escrevendo um documentário espontâneo, a ênfase é na visualização e na organização, não na narração ou no diálogo. Isto é o que eu chamo de “a arte de escrever sem palavras”.

A CONTRIBUIÇÃO DO ROTEIRISTA PARA A PRODUÇÃO

Estas são as coisas que um roteirista de documentário pode fazer:

- ✓ Pesquisa e planejamento
- ✓ Visualização
- ✓ Organizar a estrutura do documentário
- ✓ Redigir o texto

Pesquisa e planejamento

Boas imagens não aparecem do nada. É preciso planejamento. Você deve estar pronto a reconhecê-las e, o mais importante, estar pronto para filmá-las quando elas acontecerem. Então você deve selecioná-las e organizá-las para apresentar um argumento visual aos espectadores.

Fazer um documentário é um exercício de construção de um modelo. Um roteirista é um arquiteto de filmes. Por isso é importante o roteirista participar do processo desde o início.

O roteirista faz o mesmo tipo de pesquisa para um documentário, que um escritor teria que fazer para um artigo em uma revista. Visitar as locações, falar com as pessoas, obter os fatos – o quem, o que, o quando, o onde, o porquê e o como de cada evento a ser

¹ Tradução livre e resumida dos principais tópicos do capítulo 10 de: MAKING DOCUMENTARY FILMS AND REALITY VIDEOS. Barry Hampe. New York: Henry Holt and Company, 1997. (Tradução: Roberto Braga)

² Evento único é como são chamados, neste texto, os eventos que não podem ser repetidos e cujo desfecho é difícil de se prever, como, por exemplo, uma corrida de fórmula um, uma campanha eleitoral, a inauguração de uma loja etc. (N.T.)

documentado. Deve conseguir, também, algumas informações básicas, como uma alista de pontos históricos, uma lista de pessoas a serem filmadas, de lugares, e de eventos que devem ser filmados.

Se isto não for feito, o filme ficará sem pé nem cabeça, como o documentário sobre a inauguração dos restaurantes em Honolulu.

Visualização

A pesquisa do roteirista deve estar focada não apenas nos fatos sobre os assuntos do documentário, mas também em como mostrá-los claramente ao espectador. O que será mostrado? Quais serão as evidências visuais que darão apoio ao argumento apresentado no documentário?

Alguns documentaristas realmente pensam que é só gravar um monte de entrevistas, transcrevê-las, e então organizar o script. Este pode ser um bom começo para se redigir um artigo, mas não para fazer um bom documentário. Como ex-jornalista, eu posso dizer que este também não é um bom meio para se escrever um artigo. Você precisa de muito mais do que um monte de pessoas falando sobre algum assunto.

Se você está fazendo um documentário sobre meio ambiente, você pode entrevistar um ambientalista que diz que uma fábrica está poluindo um rio. Então você pode entrevistar o encarregado da fábrica, que dirá que a fábrica não está poluindo. Isto, por si só, não quer dizer nada, é o que você encontra nos noticiários locais. Apenas falar sobre o problema não o mesmo que documentar o problema, é apenas registrar o que as pessoas acham sobre o problema.

Mas se você filmou coisas estranhas sendo despejadas no rio, você está começando a **mostrar** o problema, e não apenas falar sobre ele. E se, ainda, você mostrar alguém verificando se a substância lançada no rio é tóxica ou não, você estará construindo uma cadeia de evidências visuais. Nada substitui uma boa cena filmada.

A ESTRUTURA DO DOCUMENTÁRIO

A estrutura é um dos mais importantes, e menos compreendidos, aspectos da produção. Uma má estrutura é pior que um texto mal escrito, uma má filmagem, ou uma má atuação. Pode fazer você perder seus espectadores, antes mesmo de começar o filme. E você nunca saberá porque.

Um documentário normalmente não tem a estrutura comum dos filmes de ficção, com pontos de virada (plot points), barreiras, e outros elementos estruturais com o intuito de avançar a trama. Mas um documentário tem a mesma necessidade estrutural, que é manter o público interessado, do início ao fim do filme.

Em uma aula de escrita criativa na Universidade da Pensilvânia, o Doutor Bruce Olsen, explicou o começo, o meio e o final de um documentário, desta maneira:

O início é o ponto de seu trabalho antes do qual nada precisa ser dito. O final é o ponto além do qual nada mais precisa ser dito. E o meio corre entre os dois.

O começo: o ponto antes do qual nada precisa ser dito.

O começo coloca o tema, faz a pergunta, ou mostra algo novo ou inesperado. Dá a partida no documentário e levanta a expectativa do público.

Definir o começo desta maneira elimina o problema das várias cenas inúteis de abertura, um após a outra, que infestam muitos documentários. O público tem mesmo de saber ou ver isto? Não? Então jogue fora.

Na parte inicial do documentário, coloca-se uma breve apresentação do tema, o problema que será tratado, as principais pessoas envolvidas, ou seja, tudo aquilo que o espectador precisa saber para que o documentário avance. Seja breve! Confie na inteligência de seus espectadores e limite essa parte às informações absolutamente essenciais, sem as quais o público não poderia entender o documentário.

Deixe as demais informações virem quando elas forem necessárias e relevantes. Não precisa explicar tudo de uma só vez, logo no início. O documentário deve fluir passo a passo. Esta é a chave para o bom entendimento e a retenção da atenção do espectador. O público é capaz de lidar com muito mais ambigüidade e incerteza do que a maioria dos documentaristas.

O meio: a apresentação das evidências

Você já tem o público interessado. Você já deu a noção do que se trata o documentário. Agora você precisa apresentar informações que possam mantê-los interessados. A parte central explora os elementos conflituosos da situação, através da exibição de evidências tanto a favor quanto contrárias ao tema.

Evidências relativas ao tema pode ser tanto as que apóiam o tema (ou parte dele) quanto as que contradizem o tema.

Então vá opondo as evidências. Se as que você apresentou primeiro forem as positivas, então apresente as negativas, ou vice-versa.

Note que esta seqüência de apresentação de evidências, a favor e contrárias, pode se repetir várias vezes, quando você explorar os sub-temas. Similarmente, ambos os lados podem ser apresentados simultaneamente, enquanto um locutor mostra a contradição que está sendo mostrada.

O objetivo disto é introduzir algo parecido com um conflito dramático na estrutura do documentário. Conflito dramático não significa apenas um tipo de situação em que adversários discutem entre si. É uma tensão estrutural que deixa dúvidas sobre como será o desfecho do documentário e mantém o público interessado.

Algumas vezes, esse tipo de abordagem dialética não funciona. Em um documentário sobre comportamento, é o comportamento que importa. Em um documentário sobre um evento único, é o processo que conta. Nesses casos, os conflitos dramáticos aparecem através dos problemas que ocorrem e como ele são superados, bem como pelos pontos de tensão que podem surgir no decorrer do evento.

O final: resolvendo o conflito.

A parte final mostra o resultado, em que os elementos do conflito foram tratados e resolvidos. Este é o ponto do documentário rumo ao qual todas as evidências foram

direcionadas. Se o documentário é sobre um experimento científico, a resolução pode ser o ponto em que a teoria é confirmada, ou se o experimento falhou, na explicação do porquê.

A parte final é a seqüência final na qual a resolução amarra os pontos soltos, encaminha o tema e completa o documentário para o público.

O TRATAMENTO

Uma parte importante do processo de planejamento de um documentário é o Tratamento, o qual coloca a idéia geral do documentário de forma suficiente para que seja entendido, mas flexível o suficiente para permitir mudanças criativas. O Tratamento é geralmente entendido como um esboço (outline) do documentário. Ele descreve o conteúdo do documentário e o estilo em que ele deve ser filmado. Sobre o que se trata o documentário. O que será incluído. Como será filmado. E como ele se parecerá. Inclui todos os elementos – as pessoas, os lugares, as coisas e os eventos – que devem fazer parte do documentário. E mostra como o documentário será organizado.

Qual o tamanho do Tratamento? Do tamanho que for necessário para fazer o trabalho. Muitos documentários podem ser tratados em poucas páginas de informação específica, dando a proposta do documentário, a abordagem esperada para as filmagens e a adição, bem como o conteúdo esperado, incluindo uma lista de possíveis tomadas. O Tratamento deve ser completo o suficiente para ser usado como base para fazer um orçamento preliminar do documentário.

Quando o Tratamento substitui o roteiro.

Ao escrever um documentário sobre comportamento, a ênfase está na organização e visualização e não na narração escrita ou no diálogo. Para um documentário de comportamento ou de evento único, um tratamento amplo muitas vezes toma o lugar de um roteiro. O tratamento mostrará o que você deve saber, o que você deve procurar e como usar essas coisas no documentário que você está planejando.

O meu documentário “A young child is...” foi planejado como um documentário sobre comportamento, no qual as imagens que compõem o documentário serão buscadas no comportamento das pessoas filmadas. O tratamento deve lidar com o fato de que quando nós não sabemos especificamente o que vai ser filmado, temos que ter uma forte idéia do que se trata o documentário e de como ele se parecerá quando terminado.

Exemplo de Tratamento de um Documentário

Tratamento do filme: “A YOUNG CHILD IS...” (principais tópicos)

Proposta do filme

1. Focalizar uma criança desde seu nascimento até a idade em que vai para a escola.
2. Mostrar a tremenda quantidade de aprendizado feito por essas crianças muito jovens antes mesmo delas terem contato com escolas ou professores
3. Fomentar uma atitude de respeito pela capacidade de aprendizado, e os resultados alcançados por uma criança pequena.
4. Mostrar alguns dos processos que as crianças pequenas usam para aprender por conta própria, os quais diferem dos processos usados na escola para “ensinar” as crianças.
5. Mostrar as maneiras pelas quais uma criança pequena cresce e se desenvolve
6. Incluir na agenda de aprendizado não só o que é abstrato, cognitivo ou “escolar”, mas algo que é social, emocional e “decisional”.
7. Explorar a validade dos conceitos como “momento de atenção” (attention span) e “falha” (faillure) no contexto do aprendizado pré-escolar
8. Promover o respeito pelas crianças pequenas como seres humanos, como pessoas e como indivíduos.

A abordagem (approach) do filme

A abordagem da filmagem será em estilo aberto. Nós desejamos observar o comportamento de crianças muito jovens, gravar em filme colorido e com som sincronizado. Nós desejamos explorar e documentar o que uma criança realmente faz, inclusive, se apropriado, o que eles fazem na presença das câmeras. Pouco ou quase nada será feito para direcionar as atividades das crianças e, em hipótese alguma, as crianças serão incentivadas a desempenhar atividades pré-estabelecidas para ilustrar o comportamento infantil.

Conteúdo do filme

As situações a serem filmadas deverão incluir (mas não somente):

1. O comportamento de bebês de menos de um ano de idade. Será observado o desenvolvimento da linguagem – construção de frases, experimentação de palavras – o desenvolvimento da habilidade motora, esforços de tentativa e erro para andar e engatinhar, e o ambiente emocional das crianças muito pequenas.
2. O comportamento nos primeiros passos. Procuraremos exemplos concretos de aprendizado exploratório. Também mostraremos como as crianças aprendem com seus erros, sem serem derrotadas por eles.

Etc.

(N.T.: são listadas ao todo 14 situações específicas de aprendizado infantil que deverão ser mostradas no documentário)

Quando apropriado, o Tratamento deve avançar na discussão do tipo de trilha sonora que poderá ser utilizada, o tipo de iluminação, o “clima” (*mood*) do filme, o estilo de edição a ser utilizado, e assim por diante. Pode-se também, incluir uma lista de tomadas a serem realizadas. O Tratamento também pode incluir itens da pós-produção do documentário.

O ROTEIRO

Para documentários que não tratam de comportamentos espontâneos ou de eventos únicos com resultado incerto, um roteiro completo provavelmente será necessário. Esse, então, será o começo da produção básica do documentário.

O roteiro abrange todas as etapas do documentário: início, meio e fim. É escrito em cenas que descrevem todas as ações e falas que devem ocorrer em determinados locais e em determinados momentos. Começa-se uma nova cena toda vez que se muda o tempo ou o espaço da ação.

Um roteiro normalmente inclui diálogos de atores. Mas nas cenas de vida real, ou em depoimentos, o roteiro apenas menciona o que se espera que as pessoas possam dizer.

Não é necessário detalhar os movimentos de câmera, os ângulos, close-ups, etc. a menos que o trabalho de câmera seja essencial para o roteiro. Uma cena apenas descreve o que acontece e deixa para o diretor decidir como fotografá-la. Uma maneira simples de fazer isso é começar a descrever as passagens com as palavras “Nos vemos...” e então contar o que o público verá na tela.

Obviamente, quando o sentido da cena exige, o direcionamento da câmera poderá ser descrito no roteiro – por exemplo “Close-up na caixa vazia”. Não fique muito preocupado com os movimentos de câmera, os ângulos etc. Apenas conte a história.

Formatos de roteiro

Há dois formatos básicos de roteiro – o formato clássico de cinema e o formato em duas colunas de televisão - e não importa muito qual dos dois você vai usar, ou se por alguma razão você inventar o seu, contanto que a sua equipe de produção entenda o que você deseja.

O formato clássico de cinema

O formato de cinema é usado para filmes com diálogos. A figura 1 nos dá um exemplo do formato clássico de cinema tirado do documentário “*Basic Training: The making of a Warrior*”.

O formato de TV, em duas colunas.

Este formato divide a parte de áudio da parte de vídeo muito mais completamente que o formato de cinema. É o formato normalmente usado nos comerciais de televisão.

O exemplo da figura 2 é de um documentário de meia hora, *Light in Art*, que eu escrevi para a Televisão pública do Hawaii. Como você pode observar, no formato de duas colunas a informação das imagens vai à esquerda e as de áudio à direita. Em algumas

agências a parte de áudio é escrita em letras maiúsculas, quando é feita para uso em Teleprompter. Eu não faço isto por que fica difícil para o narrador ler o tempo todo em letras maiúsculas.

Em ambos os formatos, o roteiro coloca as cenas, diz quem está nelas, e descreve o que está sendo visto e ouvido.

Figura 1

170. O sargento Hicks fala sobre contra-ataque

SGT. HICKS
(Aos recrutas)

Agora uma vez que a equipe Bravo tenha limpado os fundos do edifício, nós entramos no prédio. Mas ao problema é que nós acabamos de tomar o prédio do inimigo, correto?

RECRUTAS

Sim, senhor!

SGT. HICKS

Quanto mais rápido vocês se familiarizarem com o ambiente desse prédio, mais capazes vocês se tornam de defender o terreno contra os inimigos. O inimigo vai tentar voltar e tentar tomar de vocês esse pedaço de território. Isto de chama contra-ataque.

171. Recrutas prestando atenção

SGT. HICKS
(continua em off)

Um contra-ataque normalmente ocorre entre dez e trinta minutos depois que você tomou posse de qualquer parte do território.

Figura 2

<u>Vídeo</u>	<u>Audio</u>
19. Tony Milici pega uma grande lamina de vidro no suporte perto do muro e leva-a até a mesa de corte e a coloca lá.	NARRADOR: Experimentos com luz têm levado os artistas a novas direções. O artista de Las Vegas Tony Milici (milichi) encontrou seu desafio em criar esculturas de luz em lâminas de vidro espelhado. SOM (Tony carregando o vidro até a mesa)
20. com as mãos pega a lamina de vidro e a coloca em um molde	NARRADOR: Trabalhando desse modo, ele corta o ...
21. Corta uma tira de vidro de 5 cm	NARRADOR: ...vidro em tiras estreitas
22. quebra uma tira de vidro	NARRADOR: de diferentes tamanhos...
23. Corta um triangulo de um retângulo, coloca os dois triângulos juntos e adiciona outros, formando uma figura.	NARRADOR: e em várias outras formas e tamanhos, para fazer sua escultura.

ESCREVENDO O TEXTO

É importante lembrar que nem sempre câmeras e programas de edição de texto coexistem pacificamente. Isto é porque os cineastas criam com imagens, e os escritores criam com palavras. Palavras são às vezes mais fáceis de entender do que uma lista de imagens em seqüência. Mas são as imagens que fazem o documentário. Mesmo tendo habilidade com as palavras o roteirista pode falhar em transitar das palavras para as imagens na criação do roteiro.

Em um roteiro de documentário, as palavras são usadas para descrever o que será mostrado e explicar o andamento do documentário. Tenha muito cuidado com o uso das palavras na narração e nos diálogos. As imagens devem falar por si só, o tanto quanto possível.

A narração

O propósito da narração é contar ao espectador as coisas que ele precisa saber e que pode não conseguir captar diretamente das imagens.

Meu jeito favorito de lidar com a narração em um documentário é não ter nenhuma. A vida não vem com um narrador ou música de fundo. Então, um documentário que se baseia na vida real, também não deveria precisar disso.

O problema é que a vida também não vem com limite pré-definido de tempo, mas os documentários sim. Portanto, algumas palavras bem escolhidas de narração podem muitas vezes cobrir o que precisaria de vários minutos de filmagem para explicar. Então, quando o tempo fica curto, mesmo o documentário mais comprometido com a realidade precisa de alguma narração.

A narração deve ser direta e em linguagem de fácil entendimento. O que cabe em uma narração? As coisas que o espectador precisa para conhecer e entender seu documentário, e que não estão explícitas nas imagens. Nada mais. Nada mais, mesmo.

Deixe sempre a escrita da narração para o final. Patrocinadores e clientes adoram escrever a narração antes do tempo. Esta é a única parte do documentário por que eles verdadeiramente compreendem.

O produtor de documentário que escreve a narração antes do tempo está arranjando problemas. Em primeiro lugar, por que sempre haverá a tendência preguiçosa de acabar apenas selecionando imagens para retratar uma narração pré-escrita. Em segundo lugar, porque suas imagens são a evidência visual de seu documentário e devem falar por si só. As imagens devem contar a história, mais do que o texto.

O diálogo

O problema do diálogo em um documentário é simples de ser resolvido. Se houver atores em seu documentário, você pode escrever diálogos, caso contrário, não escreva.

Por exemplo, se houver um cientista representando a si próprio e nos contando sobre a experiência que está fazendo, não escreva suas falas. Isso não funciona. A maioria das pessoas serão elas mesmas diante das câmeras se você deixar. Mas se você tentar transformá-las em atores, você só terá uma má atuação e um desempenho sofrível. Quando uso pessoas reais em um documentário, eu simplesmente escrevo no roteiro o que se pode

esperar que elas digam e deixo para que o diretor extraia a informação delas mesmas naturalmente.

A diferença entre conversa e diálogo

Uma conversa mantém em contato duas ou mais pessoas e às vezes carrega alguma informação. É feita de idéias incompletas e fragmentos de sentenças. As partes se sentem livres para interromperem umas as outras, para falar ao mesmo tempo, e mudar de assunto à vontade. O diálogo, por outro lado, se dá entre duas ou mais pessoas com o propósito de informar uma terceira pessoa, o público.

O diálogo é uma fala artificial que deve ser aceita pelo público como algo verossímil. Você deve escrever os diálogos de modo que o público acredite que eles estão conversando. Lembre-se que na vida real nunca acontece que duas pessoas que compartilham a mesma informação a recitem uma para a outra. Isso acontece apenas em comerciais de rádio de quinta categoria.

SUGESTÕES PARA ROTEIRISTAS DE DOCUMENTÁRIO

Antes de tudo, se você é um documentarista iniciante, veja muitos documentários e vídeos de informação. E veja com olhos críticos. Documentários, assim como outras formas criativas, vão do excelente ao medíocre. Tente encontrar aqueles que o motivam a achar o que você gosta neles. Faça o mesmo com os documentários que você não gosta. Você pode aprender muito analisando um documentário que faz você desligar a TV.

Pense em imagens, não em texto.

Escrever um roteiro de documentário significa pensar em imagens. Isso pode significar colocar-se mentalmente em um cinema e antever as cenas. Se você não pode ver, não pode filmar. Se você é um escritor tentando aprender como fazer um roteiro, lembre-se que a coisa mais difícil para um escritor trabalhando em um documentário é parar de contar com palavras.

Mostre tanto a pesquisa quanto os resultados

Seu problema é resumir de todo o material que você pesquisou em uma seqüência de eventos que mostrarão ao público, em um tempo muito reduzido, o que você aprendeu em um período de dias ou semanas. Leve o público através do mesmo processo descoberto pelo qual você passou. Mostre o lado bom e o lado ruim desse processo. Se o tempo do documentário permitir, você pode ainda levar o público a “falsas pistas”, para tornar a descoberta mais interessante. Você sabe tudo o que vai acontecer em seu documentário, mas não sabia antes de começar a pesquisa. Não prive seu público do prazer da descoberta.

Não escreva um romance quando você só tem espaço para um conto.

É melhor desenvolver completamente um assunto em um pequeno documentário, do que tentar falar de tudo um pouco e perder seu público.

Tome cuidado com as entrevistas

As entrevistas são partes importantes dos documentários, mas, se não tomar cuidado, elas podem torná-los terrivelmente obtusos e maçantes. Uma pessoa falando pode dizer apenas de cem a duzentas palavras por minuto. Mas nesse mesmo minuto, você pode mostrar seis ou dez imagens diferentes. Fuja, como se estivesse fugindo do diabo, da tentação de criar a estrutura de seu documentário baseando-se apenas numa seqüência de transcrições de entrevistas. Construa a estrutura visualmente.

Filme e vídeo são sempre o aqui e o agora.

Na criação de um documentário, você tem que ter imagens concretas para mostrar. Mas o documentário não tem que ser literal. Uma pessoa pode sair da porta de seu escritório e estar em qualquer lugar: na lua, no século XIV, ou em outro país. Você pode cortar de uma locação para outra sem qualquer transição. Quando eu comecei a escrever filmes, eu perguntei a um diretor-roteirista de documentários qual a melhor maneira que passar de uma cena para a outra. “É fácil”, ele disse, “tecle duas vezes a barra de espaço em sua máquina de escrever”.

Você pode fazer muita besteira se escrever a narração como se estivesse recebendo dez dólares por palavra

“Uma imagem vale mais que mil palavras”. Pode ser uma frase feita, mas um documentarista deve levá-la ao pé da letra.