

COMO FORMATAR O SEU ROTEIRO



Por: Hugo Moss

1. Introdução

Uma crítica geral que surgiu durante o *workshop* Laboratório Sundance de 1996 foi a falta de uniformidade na formatação. Somente dois dos oito roteiros poderiam ser considerados aceitáveis pelos padrões norte-americanos. Se nos Estados Unidos a atenção dada à formatação é exagerada, aqui no Brasil reina uma atitude de “cada um por si”. De certa forma a padronização de roteiros restringe o escritor, primeiro porque este tem que aprender novas regras, e também porque a formatação padrão para roteiros de especulação - o chamado *Master Scenes* - priva o escritor de alguns recursos (como, por exemplo, ângulos de câmara, cortes de cenas, etc.). Porém as vantagens compensam em dobro estas pequenas desvantagens:

- são pouquíssimas regras.
- o leitor começa a ler o roteiro num campo visual que lhe é familiar, e não se dispersa levando de 5 a 10 páginas para se acostumar com um novo estilo individual.
- é a única maneira de facilmente se ter uma idéia do tamanho do filme (uma página em *Master Scenes* corresponde, em média, a 1 minuto de filme), que é fundamental tanto para o leitor quanto para o escritor terem uma idéia do ritmo.
- a adesão a essas regras força o roteirista a dedicar-se à trama do filme. Considerações sobre o ponto de vista da câmara e cortes de cena, quando não são absolutamente indispensáveis para a narrativa, só servem para distrair o autor da principal função dele: **contar uma história**.
- ajuda a evitar um outro erro comum nos roteiros apresentados para o Sundance: o de incluir fatos invisíveis nos textos de descrição. Por exemplo:

“Um carro desce uma estrada em direção ao Rio de Janeiro. Dentro, um grupo de músicos, cujo cantor é um homem escuro com cabelos curtos, como um *punk* do Terceiro Mundo. É Jorge Salgado que está chegando ao Rio para fazer dois shows gratuitos na praia de Ipanema.”

Difícilmente o espectador, só vendo um carro andando numa estrada, vai conseguir capturar a descrição e o comentário da segunda frase, ou a informação da terceira. Escrever em *Master Scenes* força o autor a **mostrar** estas informações, se é que são fundamentais para a história - e se não forem, de descartá-las.

O pior furo desse tipo que encontrei até agora foi a seguinte frase, que vem de um roteiro que traduzi recentemente (mudei o nome da personagem):

“Geraldo bota o chapéu, faz um movimento imperceptível com a cabeça e sai...”

Se um dia algum leitor reconhecer o filme através deste movimento imperceptível, favor entrar em contato comigo que eu pago o almoço.

Seguindo a sugestão de um dos convidados para o Sundance, apresento então um pequeno guia sobre *Master Scenes*.

2. Antes de começar: preparando a página

Uma maneira de se assegurar de que você não precisa pensar na formatação o tempo inteiro, e de se libertar para se concentrar na parte exclusivamente criativa é criar *tabs*, *macros* e *templates* para tomar conta dessa tarefa. Existem também vários programas no mercado para ajudar você a trabalhar no seu roteiro (meu favorito é o Movie Magic Screenwriter). Há ainda *templates* como ScriptRighter, The Screenwriter's Toolkit, Film Script e Screenplay Styler. Na minha opinião, o único que chega pelo menos perto dos pés de um programa dedicado se chama ScreenPro. Para maiores informações sobre como obter esse *template* registrado no Brasil, favor enviar um e-mail para Hugo (HugoM@ibm.net)

Fonte

Courier 12 point 10 pitch. Em MSWord para Windows esta fonte se chama "Courier new". Nunca se usa *itálicos*. Nunca se usa **negrito**.

Tamanho do papel

Carta (27.94cm X 21.59cm)

Numeração

Em cima, à direita, geralmente seguida de um ponto.

Margens

Vertical	Em cima 2,5cm Em baixo 2,5cm a 3cm
Ação/cabeçalhos	Esquerda 3,5cm Direita 3,5 a 4cm
Nomes	9cm da esquerda
Diálogo	6,5cm da esquerda

7,5cm da direita

Justificação

Diálogo e ação para a esquerda.

Nos exemplos a seguir neste guia, sempre tentei recriar a aparência de um roteiro corretamente formatado, mas como algumas partes podem aparecer diferentes em alguns browsers, você sempre deve seguir o que está **escrito**, e não o que está **vendo**.

3. Colocando o seu roteiro na página

1. Capa

3/8 da página, centralizado

"O TÍTULO"

Um roteiro

de

O seu nome

Em baixo:

Copyright 199X by Seu Nome
Todos os direitos reservados

Endereço (seu/seu
agente)
(000) 000 0000

2. A primeira página

Você deve começar a primeira página do seu roteiro da seguinte maneira:

Dê cinco *enters* e na sexta linha, centralizado na página, entre aspas e em maiúsculas, escreva "O TÍTULO" do seu filme.

Na décima linha, no lado esquerdo da página, as palavras
FADE IN:

Mais dois *enters* e, na décima-segunda linha escreve o primeiro cabeçalho.

Por exemplo:

"DENISE PARA DE FUMAR"

FADE IN:

INT. CASA DE DENISE - DIA

(...)

3. Os elementos do roteiro

Cabeçalhos

Em inglês *sluglines* ou *scenes headers*. São escritos em maiúsculas e dão três informações: (1) Onde; (2) precisamente onde, e (3) quando. (2) e (3) são separados por um espaço, um tracinho e outros espaço.

(1) Pode ser INT . (interior) ou EXT . (exterior); (2) é uma identificação curta do lugar; e (3) pode ser DIA **OU** NOITE .

Por exemplo:

INT. CASA DE DENISE - DIA

É permitido usar mais de um sujeito.

Por exemplo:

EXT. CASA DE DENISE - TERRAÇO - DIA - FINAL DE TARDE

Ou:

EXT. CASA DE DENISE/TERRAÇO - DIA - FINAL DE TARDE

Um novo cabeçalho é necessário cada vez que se muda o **lugar**, e/ou muda o **tempo**. Porém, não precisamos de um cabeçalho completo cada vez que uma personagem entra e sai, por exemplo, da sala para a cozinha. Neste caso, é usual escrever somente o nome da dependência para a qual a personagem vai.

Por exemplo:

Denise se levanta do sofá e vai em direção à cozinha.

COZINHA

Denise abre a geladeira e pega uma cerveja.

Ou:

Denise se levanta do sofá e vai para a ...

COZINHA, onde abre a geladeira e pega uma cerveja.

ATENÇÃO:

- Se Denise sai do INT. SALA para EXT. TERRAÇO usamos um novo cabeçalho completo porque muda de **lugar** INT. para EXT.

- Se cortamos a cena para três horas depois, e Denise continua na sala assistindo TV, usamos um novo cabeçalho porque mudou o **tempo**.

Outro elemento do cabeçalho é a numeração. Para roteiros de especulação, não são indispensáveis, mas se você gostaria de numerar as suas cenas, os números são colocados na margem esquerda, a cerca de 2 cm do cabeçalho.

Atenção: colocar números de cenas deve ser a última coisa que você faz, antes de imprimir o seu roteiro! Você corre o risco de renumerá-las incessantemente até a versão final.

Ação

A parte visual do roteiro, onde se relata o que se passa na tela. Descrições das personagens, o que eles estão fazendo, os lugares, e tudo que os espectadores vão conseguir e precisar capturar visualmente. **E nada mais!**

Tente recriar a experiência de assistir à sua cena tendo apenas as informações que o espectador terá, observando detalhes sobre as pessoas e lugares na mesma ordem em que a platéia verá no cinema.

Alguns elementos de ação costumam ser escritos em maiúsculas:

- PERSONAGENS com falas, na primeira vez em que aparecem no roteiro, ou na primeira vez em que aparecem em cada cena.
- As palavras ENTRA e SAI (de cena).
- SONS que precisam ser artificialmente criados ou enfatizados, como um telefone tocando, tiros, vento soprando, etc... Não é preciso destacar em maiúsculas os ruídos que acontecem em cena, como personagens quebrando pratos, batendo portas ou algo parecido.
- Objetos importantes.

Por exemplo:

1.

"DENISE PARA DE FUMAR"

FADE IN.

INT. CASA DE DENISE - SALA - DIA

A pequena sala tem uma varanda mínima com janelas abertas. De fora surge o barulho do TRÂNSITO da rua. Numa mesa de jantar de vidro, na mesa de centro e em todos os lugares da sala estão espalhados cinzeiros cheios, garrafas vazias e restos de comida.

DENISE DE CARVALHO, uma mulher morena de 34 anos, com cabelos grandes meio caídos em cima do rosto, aparece no corredor. Ela está acordando e usa uma camisa gigante. Denise ENTRA na sala e, cobrindo os olhos para não ver a luz e a bagunça, procura com uma mão um MAÇO DE CIGARROS na mesa.

DENISE

Meu Deus! Tenho que parar com isto!

Ela encontra um maço, tira um cigarro e volta correndo pelo corredor para o ...

QUARTO, onde ela acende o cigarro e deita na cama fumando e tentando não acordar muito.

(...)

Mantenha os parágrafos pequenos. Conte a sua história visualmente, com o mínimo de dados para manter o seu leitor interessado e informado

Nomes:

O nome da personagem para introduzir diálogo, sempre em maiúsculas.

Podem ser seguidos por:

- (V.O.), *voice over*, quando escutamos a voz de um personagem que não está em cena. Pode ser um narrador, uma gravação na secretária eletrônica, ou alguém no outro lado do telefone, etc.

- (O. S.), *off screen*, quando o ator está em cena mas não está visível no momento.

- (cont.) ou (cont' d), quando é a mesma personagem continuando a sua fala interrompida por uma ação. Isto também pode ser feito como uma instrução para o ator (ver próximo ítem): (continuando).

Por exemplo:

(...)

Ela encontra o maço, tira um cigarro e volta correndo pelo corredor para o...

QUARTO, onde ela acende o cigarro e deita na cama fumando e tentando não acordar muito. De repente o telefone TOCA na sala. Denise não se mexe.

Pausa.

O telefone continua TOCANDO. Denise se levanta e SAI do quarto.

DENISE (O.S.)

Alô?

SHEILA (V.O.)

Já sei. Te acordei.

DENISE (O.S.)

Quase, quase.

Denise volta para o quarto, carregando um TELEFONE SEM FIO.

DENISE (cont'd)

Mas eu já tinha levantado.

(...)

Ou então:

DENISE

(continuando)

Mas eu já tinha levantado.

Considero este último exemplo o mais lógico, mas é bem menos comum, provavelmente por motivos de espaço. Recomendo o primeiro.

Instruções para o ator

Escritas em parêntesis numa linha entre o nome da personagem e o diálogo. Devem ser usadas muito, muito pouco, por dois motivos principais. Primeiro, nenhum ator gosta de ser insistentemente instruído sobre como deve dizer suas falas. Em segundo lugar, se você vê que precisa de muitas instruções como (gritando), (chorando), (para o garçon), etc., provavelmente é um sinal de que o diálogo não é suficientemente nítido em geral. É quase sempre possível evitar o uso dessas instruções, limitando-as aos poucos momentos em que o tom ou sentido da fala seria realmente ambíguo.

Diálogo

Se uma fala é quebrada por uma divisão de página, escreve-se (MAIS) **centralizado** numa linha em baixo do diálogo no final da página anterior, e inicia-se a outra com o nome seguido por (cont.) **OU** (cont' d) . (outra coisa que não se deve fazer até a hora de imprimir!)

Espaçamento

Espaço simples para: nomes/instruções para o ator/diálogo; ação.

Espaço duplo entre: cabeçalho e ação; ação e nomes; diálogo e ação; FADE IN. e o primeiro cabeçalho; a última linha e FADE OUT.

Espaço triplo entre: ação ou diálogo e cabeçalho.

Depois de terminar, a última página.

Depois da última linha do roteiro, dois *enters* e a palavra FADE OUT .

Mais dois *enters*, e FIM, ou O Fim, centralizado na página.

4. Como dirigir o seu roteiro

Ângulos de câmara, cortes de cena e outras instruções técnicas quase certamente serão mudados completamente pelo diretor, câmara e editor, durante o longo processo de produção.

Mas quando sua indicação, no roteiro, é absolutamente indispensável?

Afinal, estamos escrevendo roteiros de cinema, e às vezes precisamos - ou queremos - dirigir um pouco o nosso filme. Vamos discutir alguns dos elementos que se pode precisar com mais frequência:

Transições

São indicações sobre como cortar de uma cena para outra. A justificação é sempre à direita, com uma linha entre a última linha da cena anterior e o cabeçalho da cena seguinte:

CORTA PARA:

É a transição *standard*, portanto um pouco supérflua - pelo menos na minha opinião.

FUSÃO PARA:

Para cortar lentamente de uma cena para outra.

MATCH CUT:

Quando cortamos, por exemplo, de uma aliança na vitrine de um joalheiro para ela sendo colocada na mão de uma noiva na igreja.

Planos

Em inglês *camera shots*. É quando pulamos fora da cena por um momento para ver uma coisa importante destacada. Na maioria dos planos, os termos técnicos são mantidos em inglês.

As primeiras duas, POV. e INSERT, sempre terminam em VOLTA À CENA, ou estão no cabeçalho novo da próxima cena.

POV

Ponto de vista (*Point Of View*). Você pode precisar mostrar o que uma personagem está vendo. Isto é feito assim:

O barulho de uma PORTA BATENDO embaixo alerta Guilherme.
Ele vai até a porta.

POV DE GUILHERME

Através da porta entreaberta, ele vê policiais subindo a escada.

VOLTA À CENA

Guilherme tranca a porta, e rapidamente fecha o cofre.

(...)

INSERT

Uma rápida inserção de um detalhe. Por exemplo:

INSERT – RODA DO CARRO

o último parafuso solta e cai na estrada.

VOLTA À CENA

(...)

CLOSE SHOT E CLOSE UP

São freqüentemente confundidas.

CLOSE SHOT - é um plano da cabeça e ombros de uma pessoa, ou até duas, personagens.

Exemplo:

CLOSE SHOT - GUILHERME

que está suando, e ao mesmo tempo tentando manter uma impressão de calma.

(...)

e

CLOSE UP - MÃOS DE GUILHERME

amarradas atrás e trabalhando desesperadamente para se livrar das cordas.

(...)

MONTAGEM E SÉRIE DE PLANOS

Também costumam ser interpretadas como a mesma ação - embora não sejam. A diferença é que MONTAGEM incorpora muito mais informações na tela, simultaneamente. É usada para mostrar uma série de eventos como, por exemplo:

MONTAGEM

- A) Manifestações estudantis na Cinelândia
- B) A Passeata dos Cem Mil
- C) Militares tomando o poder.

Já SÉRIE DE PLANOS são mini-cenas compondo uma seqüência:

SÉRIE DE PLANOS

- A) Guilherme pula do carro.
- B) Ele cai por um barranco.
- C) O carro perde o controle, batendo numa árvore e explodindo.
- D) Guilherme levanta devagar, apoiando-se numa rocha e olhando a fumaça subindo do carro em chamas.

(...)

Instruções para a câmara

Às vezes pode ser muito importante indicar como a câmara deve agir. Lembro de uma cena num programa de comédia inglesa, anos atrás, que serve como excelente exemplo. Dois amigos estavam conversando através de uma grade. Um deles usava uniforme, camisa azul, o outro, de casaco, aparentemente vindo da rua. Ele trazia um bolo e notícias sobre vários amigos e membros da família do outro. Pelo contexto e comentários como ‘eu não agüento mais ficar aqui’, imaginamos que se tratava de um prisioneiro recebendo uma visita de um amigo. Mas no final da cena, de repente, alguém atrás do amigo reclamou em *off*, “ei, vai ficar aí o dia inteiro?!”. A câmara abriu para revelar uma imensa fila numa agência de correios.

Neste caso instruções para câmara seriam fundamentais para a narrativa. São feitas em maiúsculas. O final da cena seria escrito assim:

HOMEM (O.S.)

Ei, vai ficar aí o dia inteiro?!

O amigo se vira enquanto o ÂNGULO ABRE PARA REVELAR uma imensa fila de pessoas, a maioria carregando cartas e embrulhos, e todos olhando impacientemente. A decoração da sala e os posters na parede mostram que se trata de uma agência de correios.

(...)

Outras instruções para câmara podem incluir: CÂMARA SEGUE, AJUSTE, ZOOM, ENCONTRA, etc.

INTERCUT **e diálogo simultâneo**

Duas outras técnicas de que se pode precisar bastante surgem quando precisa cortar entre duas cenas ou planos, ou quando duas personagens falam simultaneamente.

Para cortar, por exemplo, entre duas pessoas falando no telefone, se usa INTERCUT - antes ou depois da segunda fala - assim:

Roberto atende.

ROBERTO

Alô?

INTERCUT CONVERSA TELEFÔNICA

Oi amor, sou eu.

(...)

É claro que INTERCUT pode ser usado em outras situações também. Diálogo simultâneo funciona assim:

BRUNO

O que é que
você está fazendo aqui?

(...)

GERALDA

Porque você não está em
Casa?!

Uma palavra final

Como já mencionei, as polêmicas e argumentos sobre formatação que surgem nos Estado Unidos são intermináveis. Estas regras apresentadas aqui não pretendem ser definitivas, e muito menos a única verdade - que não existe.

Escritores sempre vão ter suas preferências e pequenas variações particulares.

O que pretendo fazer aqui é mostrar como escrever o seu roteiro para que ele seja imediatamente reconhecido como roteiro.

Que sendo um roteiro de cinema, seja escrito e lido na maneira mais visual possível.

5. Oito dicas

Costumo observar pequenos erros ou detalhes supérfluos nos roteiros que leio ou traduzo, que poderiam ser facilmente evitados com um pouco de atenção. Alguns já foram mencionados neste guia, mas merecem destaque por serem muito comuns.

Isto é muito pessoal, e foge um pouco das regras de formatação. Você vai achar alguns desses erros triviais demais para merecer atenção. Outros nem vão acreditar que roteiristas os cometem. Mas cometem sim, e muito!

1. Use sempre o mesmo nome das personagens e dos lugares em cabeçalhos, durante o roteiro inteiro.

Não comece, no meio do roteiro, a chamar KUBITSCHK de PRESIDENTE ou de JK, e nunca trocar por exemplo, CABANA por CHALÉ, se for o mesmo lugar. Especialmente importante para quem está escrevendo a quatro, seis ou oito (!) mãos.

2. Corte a palavra “vemos”.

Em vez de “vemos um casal andando...”, escrever “Um casal está andando...”.

Evitar também a palavra “câmara”, no sentido de: “A câmara mostra prateleiras de livros antigos, cheios de poeira, que vão do chão ao teto.” Escrever simplesmente “Prateleiras de livros antigos, cheios de poeira, vão do chão ao teto.”

3. Não repita, na descrição, informação que já está no cabeçalho.

Por exemplo, se estamos no “INT. COZINHA - DIA” não escrever durante a cena: “João ENTRA na cozinha e bate a porta”. Escrever: “João ENTRA e bate a porta”.

4. Sempre use um novo cabeçalho quando mudar de lugar.

(INT. para EXT. ou vice versa)

Vejo muitos cabeçalhos assim: INT./ EXT. CASA - DIA.

5. Sempre use um novo cabeçalho quando mudar de tempo.

Muitos Roteiristas colocam a frase: “Passagem de tempo”, onde definitivamente se precisaria de um novo cabeçalho como:

INT. PALÁCIO/SALA DE ESTAR - NOITE - MAIS TARDE

6. Nunca escreva: “Sandra senta na mesa e comenta”.

Mas: “Sandra senta na mesa,” e em seguida a fala dela. Por outro lado, e por incrível que pareça, já encontrei a expressão “Rubens não responde” seguida por uma fala da mesma personagem, respondendo.

7. Use instruções para o ator com muito pouca frequência.

Não posso enfatizar isso o bastante. Como já mencionado, se o diálogo estiver suficientemente claro, estas instruções são desnecessárias. Quando um homem quebra um vaso precioso, não é preciso dizer à atriz como falar “seu idiota!”. A não ser que este homem seja seu amante, ela não se importe absolutamente com o vaso do marido, e esteja falando numa voz sedutora.

Então, as instruções para o ator são usadas para evitar ambigüidades no diálogo; quando a personagem começa a falar com outra pessoa - (para Martina); ou quando faz pequenos movimentos importantes, como (apontando o revólver), ou (escondendo a jóia), e você não quer interromper o ritmo da fala com ação.

8. Evite excessos de olhares

Do tipo “Jaime olha para Marisa”; “Kátia olha para a sua mãe”, etc., especialmente quando só existem duas pessoas em cena, e que é quase certo que estão se olhando de vez em quando. Isto pertence ao reino exclusivo de novelas de televisão, onde a narrativa inteira está limitada a olhares, tapas e beijos.

*Como formatar o seu roteiro não é só virtual,
agora existe também como livreto. Se você gostaria
de ter uma cópia na sua biblioteca, é só enviar o
seu nome, endereço e R\$ 7,00 para:
Livraria da Travessa, Rua Visconde de Pirajá 462-A
Ipanema, 22410-002 Rio de Janeiro, RJ,
Tel: (021) 287-5157/521-7734*

*Copyright, 1998 by Hugo Moss
Todos os direitos reservados*