

The Script in Documentary Filmmaking and Cinema Work in Schools

O roteiro no documentário e no trabalho de cinema na escola

José da Silva Ribeiro

EDUMATEC – UFPE. Brasil

AO NORTE – Grupo de Estudos em cinema e Narrativas digitais. Portugal

Abstract

The script in documentary filmmaking is a subject of much controversy. Sometimes, a documentary adheres to a pre-defined script (explanatory process), while at other times it evolves with the exploratory process of the idea, theme, or subject of the film. It can sometimes resemble a scientific essay, and at other times, journalism. Between these polarities, we find various approaches to scriptwriting and the development of creative documentaries. I propose some approaches that have emerged for me since the late 1990s, confronting them with reference documentarians (Patricio Guzmán, Petra Costa, Jafar Panahi), the history of scriptwriting, and the challenges that AI currently poses to screenwriters, the students I work with, and myself. Regarding the use of AI in screenwriting, we do not yet have a critical framework that allows for in-depth reflection, but only experiments and simulations of scripts generated by ChatGPT and Copilot. This is an open journey integrated into exploratory practices of reflection and continuous training.

Keywords: Script, screenwriting history, documentary, cinema in schools, AI - Artificial Intelligence.

Introdução

Em 1998 referi que “frequentemente os filmes (documentários, filmes etnográficos, documentários antropológicos) são precedidos de uma pesquisa, de uma tese, de um relatório científico, de um tema escrito a partir do qual são realizados. Porque expõem os resultados já obtidos, alguns antropólogos chamam-lhes filmes de exposição, em contraponto aos filmes de exploração cuja realização precederia qualquer escrita ou caminhada em paralelo com ela. Embora esta denominação não refira mais do que um leque de “tendências quadro, a partir das quais se desenvolvem opções particulares extremamente variadas” (France, 1989:XV) não deixa de problematizar a relação da escrita com o filme em antropologia ou no documentário ou documentário social e, destas duas formas de representação, com o objeto do filme e da situação de trabalho de campo” (Ribeiro, 2001). Este processo social, desenvolvido desde a primeira ideia até à receção do filme, não é estável, normalizado por regras previamente estabelecidas e horários fixos que se prolongam no trabalho de campo, mas turbulento. Não se insere na lógica de um produto, mas na de um processo que se desenvolve no contato com pessoas na sua vida

quotidiana. Não é um trabalho com atores a partir de um argumento previamente elaborado e minuciosamente preparado. É um modelo de “não atuação”, que passa a investigação e a produção fílmica “do estúdio para a rua” implicando “novas formas de produção” (...) “novos protagonismos sociais” (Tomas, 1994:274), que questiona a relação entre a produção, a receção e os efeitos desta nos espectadores, estudiosos ou utilizadores. Neste processo, a escrita não poderá desempenhar uma função normativa, será antes o esboço de um compromisso com as instituições, um esquema de orientação do investigador ou do documentarista (antropólogo-cineasta), um quadro aberto em que se desenvolvem as relações de terreno. É fundamental para o desenvolvimento do projeto, um bom conhecimento do terreno (do campo, da situação de pesquisa), das pessoas e dos lugares. Não um conhecimento apenas teórico, mas um terreno (campo, situação) vivido. Fundamental, também, é uma linha de orientação. Pode ser ténue, mas deve existir para organizar a experiência de terreno, gerar autoconfiança e a confiança das pessoas participantes. Esta linha flexível ganha consistência ao longo do projeto. Explícita-se numa escrita do processo, que deixe lugar à negociação. Confrontamos esta primeira abordagem com o histórico do roteirismo /guionismo (história dos roteiristas), com desenvolvimentos posteriores protagonizados por cineastas e antropólogos da América Latina - Patricio Guzman, Petra Costa; com propostas que emergem da inteligência artificial no cinema, com práticas de outros cinemas – sobretudo o filme de Jafar Panahi, Isto não é um filme (2011). Que linhas de reflexão estas práticas nos deixam para o trabalho com os alunos que se iniciam no cinema em ambiente escolar ou nos ensaios autobiográficos desenvolvidos na disciplina / curso / projeto de pesquisa – Autobiografias na antropologia, no cinema, na educação em desenvolvimento na AO NORTE - Portugal, Universidade Federal de Pernambuco - Brasil, na Universidade Rey D. Juan Carlos – Espanha?

O roteiro no início do cinema e seus desenvolvimentos

A notícia da greve dos roteiristas em 2023 nos surpreende ou talvez não! “A greve dos roteiristas em Hollywood, nos Estados Unidos, encerrou na madrugada desta quarta-feira (27 de setembro de 2023) após 148 dias de paralisação”. Entre os diversos pontos da agenda a proteção contra o uso de inteligência artificial. Foi este o resultado das negociações no que se refere à inteligência artificial:

Este novo acordo do WGA (Sindicato dos Roteiristas da América) regulamenta o uso de inteligência artificial pelos estúdios. Segundo o contrato, as produtoras devem informar aos roteiristas se os materiais fornecidos a eles foram gerados por IA ou se tem partes geradas por IA dentro do material. O uso de IA é um ponto sensível da indústria do entretenimento. Os estúdios encontraram maneiras de tornar o processo de desenvolvimento e produção mais eficiente. A rápida ascensão do ChatGPT e outras tecnologias similares chamaram atenção dos roteiristas que acreditam que a "eficiência" seja uma ameaça aos empregos. Segundo informações do site o jornal "L.A. Times", este foi um dos pontos finais e mais difíceis a ser debatido, já que nem o sindicato nem os estúdios querem ficar presos a um acordo desenhado em um cenário que pode mudar em poucos anos".



Figura 1. X Seminário História de Roteiristas

Leva-nos a curiosidade a questionarmos sobre o histórico do desenvolvimento do roteiro no cinema e sua relação com o desenvolvimento das tecnologias e processos (organização) de produção. Valemo-nos, para este percurso, do Seminário histórias de roteiristas organizado por Gláucia Davino e sua equipe de pesquisa na Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo (2009 - 2020) e do professor da Universidade de Córdoba, argentina – Alfredo CAMINOS (2020).

Caminos afirma:

Os primórdios do cinema, no final do século XIX, não deram origem diretamente ao roteiro como o conhecemos hoje. O diretor de fotografia teve, no que diz respeito ao planejamento, um ponto de partida nos desenhos dos possíveis enquadramentos das câmaras e depois textos simples para sugerir diálogos, sem que houvesse uma padronização devido à variedade e às práticas dos diferentes cineastas. Respondeu ao que era necessário naquele momento como plano de trabalho. Tudo pensado como uma ajuda para a operação da câmara durante as filmagens (CAMINOS 2020).

Podemos assim, até agora, encontrar quatro fases no desenvolvimento do roteiro cinematográfico. Na primeira fase é o diálogo entre as tecnologias de gravação e a escrita narrativa que dá origem ao roteirismo /guionismo. Esse diálogo abre caminho à criatividade e à evolução do roteiro / guião, mas também ao pragmatismo e à necessidade de acompanhar o processo técnico da produção cinematográfica. Os operadores Lumière talvez não

tenham pensado no roteiro, mas é evidente que os filmes já têm uma planificação veja-se a *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (1985) registado várias vezes ou *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1985) filme encenado e a criação de personagens, entre outros filmes mais espontâneos como os que hoje registamos no nosso quotidiano com o telemóvel (celular). É, sobretudo, com Georges Méliès que a planificação se torna necessária com as exigências de um plano de filmagem e a ordem de ações dos personagens.

A segunda fase de desenvolvimento do roteiro surge a partir do final da década de 1920 (*The Jazz Singer*, 1927) com advento do sonoro e tem a ver com a relação direta com a câmara e o microfone, com a evolução das tecnologias das primeiras décadas do século XX. Nesta fase os atores precisaram aprender e memorizar as falas que tinham a dizer. O roteiro ganha maior complexidade o que dá início à profissionalização do roteirista / guionista. É, porém, na fase seguinte que o roteiro /guião é padronizado.

A terceira fase possibilitou uma relação de escrita bastante exagerada - O formato das letras, o tamanho e o espaçamento entre linhas respondiam à escrita à máquina de escrever e permitiam marcar o modelo, que mais tarde, no final do século XX e com o aparecimento da informática, continuou a ser utilizado, e pragmática. Essa padronização deu origem ao roteiro que hoje se utiliza, que possibilita a base bastante exagerada de contar as páginas de um roteiro como minutos de um filme finalizado. E para isso deve ser escrito de uma determinada forma, com uma determinada fonte e tamanho específico; mas sempre lembrando que foi escrito para a câmara e o microfone. O roteiro é assim concebido como uma lógica do circuito de produção, como um sistema de criação rápida, embora soe como o oposto da arte, dá origem à uniformização, estandardização. Aparecimento de softwares específicos para a escrita dos roteiros /guiões (Celtx, Final Draft, Arc Studio Pro, WPS Office entre outros), muitas vezes associados a softwares de gestão de projetos. Estas três fases foram criadas e desenvolvidas ao longo do século XX. Uma quarta fase emerge no século XXI movida sobretudo pela urgência, velocidade pelo acelerar da produção.

Após o surgimento, o desenvolvimento destas três fases o roteiro continuou a evoluir, adaptando-se a novas tecnologias, a novas situações e organização da produção (sobretudo em televisão) e a formas de padronização que chegam ao presente, onde a multiplicidade de formatos e a convivência de diferentes formas de escrita permitem um roteiro mais planeado e pouco se pode intuir. O advento da hipermedialidade, transmidia e os jogos (games) e outras narrativas digitais gerará novas formas que poderão prescindir do papel passando diretamente para os aparelhos. Assim, escrita impressa, como a conhecemos hoje, está "mais próxima de um romantismo existencial" (CAMINOS 2020).

O roteirista /guionista é em qualquer uma das fases acima referidas o criador ou o gestor da estratégia narrativa e do espaço-tempo em que ocorrem os

acontecimentos narrados – criação do enredo (rede de micro acontecimentos) mas também o espaço físico, as personagens, as ações, os diálogos (interações verbais) e a narração.

Narrar, então, para o roteirista, é aprofundar o ofício como relação técnica e ao mesmo tempo vincular o pragmatismo. Mas esta escrita exige o ofício de um criador, pois tudo o que escreve responde à qualidade artística daquilo que inventa ou representa. Será a estratégia do criador presente no roteirista. “A noção de “estratégia” é uma especificidade da escrita de roteiros” (MACHALSKI, 2009, p. 33). “E organizar uma história é pensar naquelas coisas que você quer contar, imagens, sons e “outra coisa”: conceitos, pensamentos, sentimentos, sentidos” (CAMINOS, 2016, p. 14). É aquele “algo mais” que deve ser recriado de outra forma para simplificá-lo no roteiro e ser compreendido a partir da obra finalizada. (CAMINOS 2020).

Quando abordamos o roteirismo / guionismo no cinema e nas narrativas digitais é sobretudo em obras ficcionais que nos situamos. E no documentário? Como se reconfigura na atualidade o roteiro?

Considerações de Patricio Guzman acerca do roteiro no documentário.

Como referimos acima os operadores Lumière talvez não tenham pensado no roteiro, não dispensaram, porém, algum planejamento na realização de seus filmes. No documentário criativo, no documentário atual qual a importância do roteiro /guião? Escutemos Patricio Guzman², documentarista Chileno conhecido por seu trabalho que aborda frequentemente questões políticas e históricas, especialmente relacionadas ao Chile, com profundidade emocional e intelectual. Seu trabalho não só documenta, mas também questiona e procura entender as complexidades da história e da memória, oferecendo ao público uma oportunidade de refletir sobre o passado e suas reverberações no presente. Seus filmes não apenas documentam eventos históricos, mas também exploram as profundas implicações humanas, sociais e emocionais desses eventos.



Figura 2 – Cartaz de *Nostalgia da Luz*

Destacamos duas trilógicas importantes entre os muitos filmes realizados por Guzman. Uma de início de carreira com forte influência do cinema direto – Batalha do Chile: A Insurreição da Burguesia (1975) O Golpe de Estado (1976), O Poder Popular (1979) outra de maturidade como documentarista numa abordagem mais poética e criativa - Nostalgia da Luz (2010), O Botão de Pérola (2015), A Cordilheira dos Sonhos (2019).

Não é consensual entre os documentaristas sobre a necessidade da escrita prévia de um roteiro / guião. O documentarista chileno Patricio Guzmán dá conta disso mesmo referindo “se o texto é fechado, anula completo o fator de surpresa e os achados espontâneos da filmagem. Se é muito aberto, comporta um risco importante de dispersão. Entre os dois, o diretor tem a tarefa de encontrar um ponto de equilíbrio” (2020:27). Esta posição assemelha-se à de Claudine de France ao referir que entre processo explanatório e exploratória há opções particulares extremamente variadas. Também a investigação em antropologia segue um caminho paralelo entre com o cinema (PIAULT, 2002). Assim o consideramos quando escrevemos que a investigação tanto na antropologia como no documentário “é complexa e contém sempre algum grau de imprevisibilidade. Isto, porém, não impede de se realizar um plano minucioso, capaz de se confrontar com o imprevisto, de nele encontrar soluções flexíveis sem alterar profundamente o plano inicial. Este planejamento serve, simultaneamente, de orientação ao investigador e ao documentarista e de informação segura às instituições financiadoras

da investigação e da produção do documentário, ou no âmbito das quais se realiza. O processo de investigação assim conduzido liberta o investigador do constrangimento do plano rigoroso e predeterminado e do procedimento errante ao sabor do percurso, apontando para um procedimento semideterminado e flexível sem desvios assinaláveis ao problema ou ideia geral da investigação” (Ribeiro, 2003).

Muita gente acredita sinceramente que o roteiro de um documentário na verdade não existe, que é uma simples pauta, uma escrita momentânea que se faz “no caminho” e que não tem nenhum valor em si mesmo. Provavelmente, tem razão no que diz respeito ao último ponto. Mas o roteiro de um documentário é tão necessário como na ficção. É certo também que é “um estado transitório – como disse Jean-Claude Carrière, ao referir-se aos roteiros de ficção – uma forma passageira destinada a desaparecer, como a lagarta que se converte em mariposa (...). Com frequência – diz – ao final de cada filmagem se encontram os roteiros nas papeladas do estúdio. Estão amassados, sujos, abandonados. Poucos são os que conservam um exemplar, menos ainda os que mandam encadernar e os colecionam”. No entanto, um documentário precisa, sem dúvida, da escrita de um roteiro – com desenvolvimento e desfecho – com protagonistas e antagonistas, com cenários pré-determinados, uma iluminação calculada, diálogos mais ou menos previstos e alguns movimentos de câmara ajustados de antemão. Se trata de um exercício tão aberto e arriscado como necessário; é como a partitura de um concerto de jazz; é quase como um acordo comum “do geral e do particular”; é uma pauta que pressupõe todo tipo de mudanças. Mas continua sendo um roteiro.

Consideramos que o roteiro no cinema documentário é uma ferramenta fundamental, embora sua função e natureza sejam diferentes de um roteiro de ficção. Ele serve como uma guia estruturante, ajudando a moldar a narrativa e a visão do documentário, mas também deve ser flexível para acomodar a realidade e as descobertas do processo de filmagem.

Mesmo em documentários, onde a realidade é o ponto central, uma boa estrutura narrativa é crucial para manter o interesse do público. O roteiro ajuda a organizar a sequência dos eventos, a introdução dos personagens e a construção do clímax e da resolução, permite um planejamento mais eficaz das filmagens, ajudando a determinar o que deve ser capturado, onde e quando. Isso é essencial para otimizar tempo e recursos, ajuda a manter o foco nos temas principais, garantindo que a narrativa não se desvie do propósito central, orienta a condução de entrevistas /conversas e a pesquisa de campo, sugerindo perguntas-chave e tópicos a serem explorados assegurando que o material coletado seja relevante e contribua para a história. Embora o roteiro inicial forneça uma estrutura, ele deve ser suficientemente flexível para adaptar-se às descobertas imprevistas e às nuances da realidade capturada durante as filmagens.

Guzman aponta seis fases ou etapas fundamentais no desenvolvimento do roteiro no documentário

(Guzman, 2017: 27-47). A primeira é identificação da ideia, tema central, assunto a explorar ou da história que se pretende contar e a apresentação de uma sinopse. “Antes de mais nada, um filme documentário deve propor-se a contar alguma coisa; uma história o melhor articulada possível e além disso, construída com elementos da realidade. Uma história bem narrada com a exposição clássica do argumento, às vezes com a aplicação do plano dramático que todos/as conhecemos (exposição, desenvolvimento, ápice e desfecho) o mesmo que utiliza a maior parte das artes narrativas”. Por vezes citando ouvimos a afirmação de que para a realização de um documentário é apenas necessária “A câmara na mão e uma ideia na cabeça”³. Esta é uma expressão associada ao movimento cinematográfico do Cinema Novo no Brasil, especialmente vinculada ao cineasta Glauber Rocha. Esse conceito reflete uma abordagem ao cinema que enfatiza a criatividade, a improvisação e a capacidade de fazer filmes com recursos limitados, focando mais na visão artística e nas ideias do que nos aspetos técnicos. A situação não deixa de exigir um minucioso trabalho da ideia, um conhecimento minucioso da situação de realização do filme bem como um aprimorado processo criativo, uma opção estética e um domínio de tecnologias leves que remetem para o Cinema Direto e para o Cinéma Verité.

A segunda fase ou etapa para Guzman é o “dispositivo narrativo”, “o fator que impulsiona a história”, “o que nos permite traduzir os conceitos em imagens”. Reconhece que é difícil este conceito e esta fase, por isso nos remete para a análise de documentários em que este se revela de forma mais clara que as definições abstratas e aponta-nos três dispositivos frequentes: um personagem, um facto ou acontecimento, uma viagem. Talvez possamos definir este dispositivo como “o problema” identificado na ideia ou os microproblemas que não encontramos um problema que organiza toda a narrativa.

A sinopse é considerada a terceira fase ou etapa da realização da escrita para o cinema documentário. Esta tem uma importância decisiva. Conta com maior detalhe a história em poucas linhas. Concretiza a ideia. Descreve premissa e o propósito do documentário. Torna visível alguns elementos da ideia. Torna possível a execução de uma ideia. Permite fazer circular o projeto entre os/as interessados/as, os/as produtores/as independentes, ou as instituições financiadoras, ou em situações académicas os avaliadores dos projetos - “possibilita classificar o projeto”, “definir uma estratégia” (Guzman, 2017: 40).

A quarta etapa ou fase é a da investigação e criação de um roteiro imaginado. O/a realizador/a deve converter-se em um/a verdadeiro/a especialista, um/a apaixonado/a do tema que escolheu: lendo, analisando, estudando todos os pormenores do assunto. Quanto mais profunda a investigação, mais possibilidades o/a realizador/a terá para improvisar durante a filmagem, gozando de uma maior liberdade criativa quando chegue o momento. Não se reduz a uma investigação literária e solitária. Quase sempre é preciso deslocar-se: consultar especialistas do

tema ou assunto a tratar, visitar bibliotecas, arquivos, museus ou centros de documentação. Embora o filme não seja um ensaio literário, não deixa de ser um ensaio por vezes próximo da pesquisa científica e da arte da “apresentação cinematográfica”. Acerca do filme etnográfico, uma forma de documentário, Jean Rouch definiu-o assim “um filme é etnográfico quando combina o rigor da investigação científica com a arte da apresentação cinematográfica”. Mesmo o documentário poético, de natureza mais subjetiva e da sensibilidade de diretor/realizador/autor necessita de pesquisa minuciosa, por vezes prospectiva que dará origem a uma segunda versão do roteiro, útil para não só para o/a realizador/a, mas também para os/as colaboradores/as mais próximos/as. Embora ainda afastado da pesquisa aprofundada de campo, permite uma revisão crítica desta forma de roteiro “imaginado”, necessário mesmo que tudo possa falhar no confronto a realidade.

A quinta etapa ou fase consiste, segundo Guzman, na localização dos espaços em que decorrerão as filmagens e na identificação /caraterização das personagens ou dos interlocutores do documentarista, da possível identificação da personagem principal (ou das personagens principais) da história e da sua rede de interações. Esta fase prévia de acesso ao campo onde decorrerão as filmagens é de singular importância. Começa quando “o/a realizador/a conhece todos/as personagens e lugares, quando visita pela primeira vez o lugar dos acontecimentos e pode respirar, observar, passear “por dentro” da história que deseja narrar” (Guzman, 2017: . O roteiro “imaginado” passa para segundo lugar no confronto coma a realidade vivida na pesquisa de campo. Af se confirma, se supera, se nega, mas sobretudo se transforma o trabalho anteriormente realizado e a primeira versão do roteiro. Também aí se procuram os recursos narrativos: as pessoas (personagens) os sentimentos, as emoções, a ação, a descrição, a voz do/a narrador/a, a voz do/a autor/a, as entrevistas, as imagens de arquivo, as ilustrações fixas, a música, o silêncio, os efeitos sonoros, a animação, os truques óticos, e como já foi dito - a linguagem do/a autor/a, realizador(a), diretor(a).

A sexta etapa ou fase consiste na preparação da rotagem (das filmagens), de uma terceira versão do roteiro, nem sempre escrita, por vezes são apenas anotações à margem da versão anterior do roteiro. Também pode ser uma reescrita do roteiro quando há uma dissonância completa entre o roteiro inicial, as fases anteriores e o confronto com o trabalho desenvolvido em campo, na situação de pesquisa e seus contextos.

Reescrita é a versão final do roteiro⁴, por vezes apresentada em obras literárias sobre o filme. Esta faz-se no “escuro da sala de montagem” (Guzman, 2017) Constitui um processo reflexivo sobre a obra finalizada em que se avaliam e colocam à prova “os diferentes métodos de filmagem e a eventual eficácia dos roteiros anteriores”. A montagem, considera Guzman, é um processo aberto, a materialidade dos recursos (imagens, recursos gráficos, sons, fala...) podem levar a um resultado diferente do previsto embora não resolva os problemas decorrentes da

filmagem (rotagem), da pesquisa ou das outras fase ou etapas de desenvolvimento do roteiro ou dos materiais produzidos na realização.

Há um momento em que a montagem “se apropria” do filme e avança além do seu próprio terreno (o ritmo, a continuidade, a síntese) entrando em outra fase, abraçando-se com o roteiro. Mas há outros momentos em que a montagem sucumbe, quando a força das imagens – com seu tempo real – não admite mais manipulação; quando a energia dos planos – da vida real – se situa acima do ritmo convencional. Ou seja, quando a realidade supera o cinema. O mesmo se passará ao diretor-roteirista quando lhe passe pela cabeça impor mudanças inesperadas, giros bruscos, falsas relações, dentro de uma história real, cuja lógica muitas vezes escapa ao seu ofício de cineasta. Em todo caso, buscar uma estrutura nova ao pé dauviola ou do programa de edição não significa rechazar integralmente o que foi feito na filmagem. Muito pelo contrário, a maioria dos acertos se mantém. Se estes elementos da obra não fossem conservados – sua força, sua energia original – não poderíamos montá-la com nenhuma estrutura nova. Os sentimentos, as emoções, por exemplo, que alguns personagens projetam, se mantém; as contradições que há entre eles também; o efeito de realidade que emana das principais situações também, assim como a eloquência e extensão de alguns planos; etc, etc. Esses materiais de boa qualidade nos conduzirão a uma montagem de boa qualidade. A montagem de um documentário não é milagrosa. Planos ruins darão como resultado uma montagem mediana. Raras vezes a montagem de um documentário altera a substância primitiva do material. (Guzman,⁵ s/d)

Faça-me um roteiro.

Depois do histórico do roteirismo/ guionismo e da reflexão de um documentarista acerca da sua prática vivida na realização de obras cinematográficas de referência, resolvemos explorar uma estratégia de elaboração de um roteiro de documentário a partir da Inteligência Artificial. A extensão do texto não me permitiu integrar as reflexões de Preta Costa acerca de seu filme Elena (2012), filme de referência desta cineasta-antropóloga e de considerações acerca do filme de Jafar Panahi. Isto não é um filme, utilizados como referência no processo criativo de autobiografia no cinema.



Figura. 3. Última aula EDUMATEC 2023-2024

Seguimos, pois, na ideia de, ao propor aos alunos, a realização de uma curta metragem (7 a 10 min) em que integrem o geográfico e o social na sua autobiografia, fizessem uma simulação pedindo a dois dispositivos de Inteligência Artificial - Faça-me um roteiro. Vejamos a pergunta realizada e as respostas: Faça-me um roteiro para um filme auto-geo-socio-biográfico de uma pessoa idosa: (copilot).

Título: Memórias do Horizonte

Sinopse: O filme segue a jornada de Joaquim, um idoso de 75 anos que vive numa pequena vila costeira no Brasil. Através de uma série de flashbacks, Joaquim compartilha histórias de sua vida, entrelaçando sua biografia pessoal com a geografia da região, os eventos sociais que moldaram sua época e as relações que definiram quem ele é.

Atos:

Ato I - As Raízes:

- Cena 1: Joaquim sentado na praia, olhando o mar ao amanhecer.
- Cena 2: Flashback de sua infância, brincando nas ruas de paralelepípedos da vila.
- Cena 3: A adolescência durante a época da ditadura militar, mostrando como os eventos políticos influenciaram sua formação.

Ato II - Os Ramos:

- Cena 4: Joaquim jovem, trabalhando como pescador, aprendendo com os mais velhos.
- Cena 5: O casamento com Maria, o amor de sua vida, numa cerimônia simples à beira-mar.
- Cena 6: A luta para criar os filhos durante a crise econômica, mostrando a resiliência da família.

Ato III - As Folhas:

- Cena 7: Joaquim, agora mais velho, ensinando seus netos a respeitar a natureza e a cultura local.
- Cena 8: A perda de Maria e como isso afetou sua visão de mundo.
- Cena 9: Reflexões sobre as mudanças climáticas e o impacto na geografia da vila.

Ato IV - Os Frutos:

- Cena 10: Joaquim participando de um movimento comunitário para preservar a vila contra a especulação imobiliária.
- Cena 11: A celebração de seu aniversário de 75 anos, cercado por amigos e família, reconhecendo sua contribuição para a comunidade.
- Cena 12: O fechamento com Joaquim deixando uma mensagem de esperança para as futuras gerações.

Epílogo:

- Cena 13: Uma cápsula do tempo é enterrada pela comunidade com as memórias de Joaquim, garantindo que sua história e a da vila sejam lembradas.

Formulamos um segundo pedido com os mesmos dados ao ChatGPT

Título: “Caminhos da Memória”

Gênero: Drama/Biografia

Sinopse: “Caminhos da Memória” é uma jornada cinematográfica que mergulha na vida de um idoso, atravessando não apenas as paisagens físicas de sua vida, mas também as paisagens internas de sua mente. O filme segue a vida de Joaquim, um homem idoso que, após perder sua esposa, se vê confrontado com a solidão e a memória de uma vida repleta de altos e baixos.

Roteiro:

Introdução: O filme começa com Joaquim, um homem idoso de oitenta e poucos anos, em sua casa, olhando fotografias antigas. Ele suspira, sentindo a solidão e o peso da idade.

Atos Principais:

1. Flashbacks da Juventude:

- Conhecemos Joaquim quando era jovem, suas paixões, sonhos e os desafios que enfrentou. Ele se apaixonou por Maria, sua esposa, e juntos enfrentaram os altos e baixos da vida.
- As dificuldades financeiras, os momentos felizes, o nascimento dos filhos, tudo é mostrado em flashbacks entrelaçados com o presente.

2. Solidão e Perda:

- Voltando ao presente, vemos Joaquim lidando com a perda de Maria. Sua solidão é palpável, e ele se encontra perdido em suas lembranças.
- Ele tenta se conectar com os filhos e netos, mas as barreiras da comunicação e da geração se mostram desafiadoras.

3. Uma Viagem Necessária:

- Decidindo enfrentar seus demônios internos, Joaquim embarca em uma jornada de autoconhecimento. Ele revisita lugares do passado, reencontra velhos amigos e confronta memórias dolorosas.
- Durante essa jornada, ele começa a compreender a importância de cada experiência em sua vida e a aceitar a inevitabilidade do envelhecimento e da perda.

Conclusão:

- No clímax do filme, Joaquim encontra paz interior. Ele percebe que, embora a solidão seja uma parte inevitável da vida, as memórias preciosas e os laços afetivos perduram.
- O filme termina com Joaquim, de volta à sua casa, olhando as fotografias antigas. Mas desta vez, há um sorriso de gratidão em seu rosto, enquanto ele recorda os momentos preciosos que viveu.

“Camino da Memória” é uma celebração da vida, do envelhecimento e da resiliência humana, mostrando que, mesmo nos momentos mais sombrios, há sempre luz e esperança.

Fizemos muitas outras simulações criando novas variáveis que se aproximassem da situação concreta dos alunos: Roteiro de um filme auto-geo-socio-biográfico de uma professora de matemática em situação de formação pós-graduada e em exercício de sua função docente.

Claro, aqui está um roteiro detalhado para um filme auto-geo-socio-biográfico de uma professora de matemática em situação de formação pós-graduada e em exercício de sua função docente.

Título: “Equações da Vida”

Gênero: Drama / Documentário

Logline: A jornada inspiradora de Maria, uma professora de matemática que, enquanto luta para equilibrar sua vida pessoal e profissional, encontra nas equações e na educação a força para superar desafios e transformar a vida de seus alunos.

Personagens Principais:

Maria: Professora de matemática, em formação pós-graduada. Determinada, apaixonada pelo ensino, enfrenta desafios pessoais e profissionais.

Pedro: Marido de Maria, apoia sua jornada acadêmica e profissional, mas também lida com seus próprios desafios no trabalho.

João: Filho adolescente de Maria, enfrenta dificuldades na escola.

Carla: Orientadora de Maria no curso de pós-graduação, uma acadêmica exigente e inspiradora.

Ana: Colega de trabalho e melhor amiga de Maria, oferece suporte emocional e prático.

Estrutura do Roteiro:

Ato 1: Introdução

Cena 1: O Despertar

INT. CASA DE MARIA - MANHÃ**

Maria acorda cedo, prepara o café da manhã para a família enquanto revisa seus papéis de pesquisa. O ambiente é de amor, mas com um toque de tensão devido à sua agenda lotada.

Diálogo:

- João: “Mãe, eu não entendo essa equação de álgebra.”

- Maria: “Vamos resolver juntos depois da escola, ok? Tenho uma reunião agora.”

Cena 2: Na Escola**

INT. SALA DE AULA - MANHÃ**

Maria ensina uma aula sobre trigonometria. Ela é carismática e engajada, mas um olhar preocupado indica que está pensando em algo mais.

Diálogo:

- Maria: “Lembrem-se, cada ângulo tem sua história. Assim como nós, cada um com suas próprias curvas e retas.”

Cena 3: Faculdade

INT. SALA DE SEMINÁRIOS - TARDE**

Maria participa de uma aula de pós-graduação. A professora Carla desafia os alunos com questões complexas sobre teoria dos números.

Diálogo:

- Carla: “Maria, como você aplicaria essa teoria em sua sala de aula?”

Ato 2: Conflito e Desenvolvimento

Cena 4: Desafios em Casa

INT. CASA DE MARIA - NOITE

Maria ajuda João com seus estudos. Ele está frustrado e Maria tenta motivá-lo enquanto também revisa seus próprios trabalhos acadêmicos.

Diálogo:

- João: “Eu nunca vou entender isso, mãe.”

- Maria: “Você vai sim. Só precisamos encontrar a fórmula certa para você.”

Cena 5: Problemas na Escola

INT. SALA DE PROFESSORES - MANHÃ

Maria discute com Ana sobre a falta de recursos na escola e a desmotivação dos alunos. Elas planejam um projeto extracurricular para engajar os alunos.

Diálogo:

- Ana: “Precisamos de mais que números, precisamos inspirar esses jovens.”

- Maria: “Vamos usar a matemática para mostrar que podem alcançar qualquer coisa.”

Cena 6: Pressões Acadêmicas

INT. BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE - TARDE

Maria luta para finalizar um trabalho importante. Carla se aproxima e oferece conselhos e motivação.

Diálogo:

- Carla: “Você tem o talento, Maria. Só precisa acreditar mais em si mesma.”

Ato 3: Clímax e Resolução

Cena 7: Projeto Transformador

INT. SALA DE AULA - TARDE

Maria apresenta um projeto inovador que combina matemática com tecnologia para os alunos. A resposta é positiva e os alunos começam a se engajar.

Diálogo:

- Maria: “Matemática está em tudo. Vamos explorar isso juntos e encontrar soluções para problemas reais.”

Cena 8: Triunfo Acadêmico

INT. SALÃO DE CONFERÊNCIAS - NOITE

Maria apresenta sua pesquisa em um seminário acadêmico, recebendo elogios e reconhecimento.

Diálogo:

- Carla: “Parabéns, Maria. Seu trabalho é uma contribuição valiosa para a educação.”

Cena 9: Reconciliação Familiar
INT. CASA DE MARIA – NOITE
Maria, Pedro e João celebram suas conquistas juntos. João mostra uma nota alta em matemática.

Diálogo:

- João: "Consegui, mãe! Eu entendi!"

Maria: "Estou tão orgulhosa de você."

Cena 10: Reflexão Final
EXT. PÁTIO DA ESCOLA - DIA
Maria observa os alunos brincando e refletindo sobre sua jornada. Ela sorri, sabendo que cada desafio valeu a pena.

Monólogo (Voz Off):

- Maria: "Ensinar é mais que transmitir conhecimento. É tocar vidas, transformar realidades e, acima de tudo, aprender a cada passo."

Conclusão

"Equações da Vida" é um filme que celebra a dedicação, resiliência e paixão de uma professora de matemática que, enquanto se desenvolve academicamente, impacta positivamente a vida de seus alunos e sua própria família. Através de desafios e triunfos, Maria descobre que a verdadeira educação vai além da sala de aula, alcançando o coração e a alma daqueles que ela toca.

Conclusões

Procurei no presente texto partir das considerações e convicções de há 30 anos quando tive de me confrontar pela primeira vez com uma tese de doutoramento no âmbito da antropologia visual e com a realização de um filme integrado na tese. Procurei nesse contexto os saberes e as experiências vividas de notáveis antropólogos-cineastas (Jean Rouch, Marc Pialut, Eliane de Latour, Claudine de France) a atualização do então referido levou-me à procura do histórico do roteirismo /guionismo cinematográfico (Caminos) e a Patrício Guzman pela admiração pela sua obra cinematográfica sobretudo pelas duas trilógicas – a de início de carreira (cinema direto) e as de maturidade (documentário poético) e pela apresentação de sua obra por Andrea Guzmán no FORA DE CAMPO – Curso de Verão 2024 – Cinema e Revolução, integrado no MDOC – Festival Internacional de Documentário de Melgaço. Ficaram de fora referência a Elena (2012) de Preta Costa e Isto não é um filme de Jafar Panahi, inicialmente previstos para este texto embora usados nas atividades de ensino, pesquisa e extensão referidos. Os seus ensinamentos sobre o roteiro são referência para o trabalho que realizo com os alunos no âmbito do projeto Autobiografia em antropologia, cinema e educação. É neste contexto que surge o desafio aos alunos de que antes de escreverem os documentos obrigatórios para a realização dos trabalhos – um texto curto da ideia geral do filme a realizar, o uso

dos materiais a utilizar na apresentação do projeto (pitching), o roteiro do filme, o filme e o ensaio escrito baseado no diário de bordo do curso e nas notas e dados de realização do filme, fizessem uma simulação em IA – ChatGPT e Copilot de um roteiro sobre um projeto autobiográfico em que incluísse referência a sua idade, profissão, situação de formação, referência locais – geográficas e culturais, e contextos sociais. Embora os dados obtidos nesta "simulação" não sejam muito esperançosos, foram propostos como um desafio frente ao qual os alunos podem por um lado superar sua ideia inicial por vezes pouco elaborada, criar uma resposta crítica e criativa em relação às simulações e encontrar um caminho para a realização dos trabalhos propostos. Finalmente uma interrogação: como é que estes desafios se podem concretizar nas práticas de cinema na escola que os professores desenvolvem? Uma prática a desenvolver no próximo ano no âmbito da disciplina - Tecnologia, educação e cinema (que convergências?!).

Notas finais

¹ <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/09/27/fim-da-greve-dos-roteiristas-quis-foram-as-conquistas-deles-apos-148-dias-de-paralisacao.ghtml>. Acesso em 20 de maio de 2024.

² Entrevista a Patrício Guzmán por Ana Cacopardo - https://www.youtube.com/watch?v=M8U_qK5VID8. Patrício Guzmán Masterclass at Chapter, Cardiff - <https://www.youtube.com/watch?v=PU00zcgmuwo>. Acesso em maio de 2024.

³ Ver o projeto <https://feac.org.br/wp-content/uploads/2022/09/camera-na-mao-ideia-na-cabec%CC%A7a.pdf>. Acesso em maio de 2024.

⁴ Veja-se a este propósito o roteiro do filme Elena (2012) de Preta Costa e Carolina Ziskind publicado em anexo TERRON, Joca Reiners e LAUB, Michel (Ed) (2014).

⁵ O Roteiro no cinema documentário <https://www.corais.org/sites/default/files/448249.pdf>. Acesso em maio de 2024.

Referências bibliográficas

Livros

Aumont, Jacques. 2004. As teorias dos cineastas; Campinas, SP: Papiros.

France, Claudine. 1989. Cinéma et anthropologie. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Guzmán, Patrício. 2020. Filmar o que não se vê, um modo de fazer documentários, S. Paulo SESC.

Latour, Eliane de. 1992. Les temps du pouvoir Paris, Editions de Ecole des Hautes Études en Sciences sociales
Monteiro, Fábio. 2022. O cinema de Patrício Guzmán – história e memória entre as imagens políticas e a poética das imagens, Judiá- SP Paco Editorial.

Pialut, Marc Henri. 2000. Anthropologie et cinéma. Paris: Editions Nathan/HER.

Ribeiro, José da Silva. 2001. Colá S. Jon, Oh que Sabe, as imagens, as palavras ditas e a escrita de uma experiência social e ritual, Porto, Afrontamento.

Ribeiro, José da Silva. 2003. Métodos e técnicas de investigação em antropologia, Lisboa, Universidade Aberta.

Soares, Sérgio J. Puccini. 2007. Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Múltiplos do Instituto de Artes. UNICAMP.

Livros com dois ou mais autores

Caminos, Alfredo. (Ed.). 2016. Los amigos del guión: Leer y escribir historias audiovisuales. Córdoba, Argentina. Ed. Brujas.

Gonçalves, Adriana e al (Eds). 2024. Inteligência Artificial e Algoritmos – Desafios e oportunidades para os media, LabCom – Comunicação e Artes - <https://labcomca.ubi.pt/inteligencia-artificial-e-algoritmos-desafios-e-oportunidades-para-os-media/>.

Penafria, Manuela e al (Eds). 2016. Propostas para a Teoria do Cinema - Teoria dos Cineastas (vol I, II) LabCom – Comunicação e Artes.

Terron, Joca Reiners e LAUB, Michel (Ed). 2014. ELENA O livro do filme de Petra Costa, Porto Alegre, Arquipélago Editorial..

Artigos em revistas

Artigos ou capítulos de livros

Caminos, Alfredo. 2020. El Guion, desde su nacimiento a la actualidad: Diálogo entre la tecnología de registro y la escritura narrativa, p 36-39, em Glauca Davino, Fernanda Bellicieri, (orgs.). Roteiro X: The X Script / -- São Paulo: Pomello Digital.

Webgrafia

Guzmán, Patricio. S/D. O Roteiro no Cinema Documentário <https://www.corais.org/sites/default/files/448249.pdf>

Filmografia

El Botón de Nácar. 2015. De Patricio Guzman, Atacama Productions, Valdivia Film, France 3, Mediapro, France 3 Cinéma

Elena. 2012. De Petra COSTA, Andara Filmes.

Isto não é um filme. 2011. De Jafar Panahl, e Mojtaba Mirtahmasb,

La Batalla de Chile: El golpe de estado. 1977. De Patricio Guzman Miramax Films

La Batalla de Chile: El poder popular. 1979. De Patricio Guzman, Miramax Films

La Batalla de Chile: La insurrección de la burguesía. 1975. De Patricio Guzman. Miramax Films.

La Cordillera de los Sueños. 2019. De Patricio Guzman, Atacama Productions, Market Chile, Arte, Sampek Productions, Arte France Cinéma

Nostalgia for the Light (Nostalgia da Luz). 2010. De Patricio Guzman. Atacama Productions, Icarus Films