

ROTEIRIZANDO BIOGRAFIAS CIENTÍFICAS: uma tradução intersemiótica de conceitos da literatura para o roteiro

Tahnee Valzachi Sugano¹

RESUMO

Pretende-se com este artigo apresentar uma possível forma de roteirizar biografias científicas. Para tal, será adotada uma abordagem de escrita deste gênero inicialmente pensada para a literatura, da qual serão extraídos conceitos-chave que, após passarem por uma tradução intersemiótica, geram estruturas-chave para a escrita de um roteiro biográfico científico. Para a realização da tradução, definiu-se um sistema de signos para a linguagem de roteiro, tendo como base livros sobre esta técnica. Os elementos-chave obtidos através da tradução são interpretados resultando em uma tabela de correspondências e um texto analítico sobre cada uma delas.

ABSTRACT

This article aims to present a possible way of scripting scientific biographies. To this end, a writing approach of this genre initially designed for literature will be adopted, from which key concepts will be extracted which, after undergoing an intersemiotic translation, generate key structures for writing a scientific biographical script. To carry out the translation, a system of signs was defined for the script language, based on books on this technique. The key elements obtained through the translation are interpreted resulting in a table of correspondences and an analytical text about each of them.

¹ Bacharel em Rádio, TV e Internet pela Faculdade Cásper Líbero
tahnee.sugano@usp.br

1 INTRODUÇÃO

A tentativa de objetividade por parte das biografias científicas somadas à subjetividade que lhes é inerente as torna um gênero híbrido em sua constituição (QUEIROZ; FERREIRA, [s.d.]). Sua subjetividade e seu foco em um personagem derivaram críticas que questionavam seu valor por parte da Escola dos Annales (ALMEIDA, 2014). No entanto, a história trabalha a todo tempo com a relação entre homens e sociedade, e é através desta dinâmica que se interpretam as forças de poder, os combates, as mudanças, as permanências, as influências e inclusive, as subjetividades (NASCIMENTO, 2019). O sub-gênero biográfico das biografias científicas, apesar de sujeito a tal subjetividade, tenta, através da vida de um indivíduo, dar entendimento para eventos e ideias contemporâneas sobre o fazer científico (HANKINS, 1979) e até hoje ainda se mostra um grande atrativo para o público geral (NYE, 2006).

No ano de 2013, foi realizada uma pesquisa sobre o uso do cinema como ferramenta pedagógica que mostrou que cenas de filmes e de documentários científicos quando utilizadas em sala de aula contribuem significativamente na formação científica dos estudantes e no seu interesse por ciência (SANTOS; TEIXEIRA, 2013). A mesma pesquisa indica que o consumo de literatura científica por parte dos estudantes é muito menor do que o consumo de filmes de mesmo gênero. Desta forma, entende-se que há uma demanda importante pela produção de filmes de divulgação científica, como por exemplo os do gênero biográfico. O sub-gênero de biografias científicas é tema de muitas pesquisas no campo da literatura e história, mas seu estudo através do cinema ainda é escasso.

O campo das interartes pode ser entendido como a área de estudo sobre a correspondência entre as artes (JUNIOR, 2009) Para falar sobre a “substância comum das artes”, que possibilita o trânsito interartes (FREITAS; TEIXEIRA, 2020) cita John Dewey, evidenciando a importância do “veículo” ou do “meio”, que é o caminho que leva algo até o local objetivado. No caso de uma pintura, por exemplo, o meio pode ser definido

como as cores ou tintas, enquanto os tons são os meios até a música. Segundo Pier Paolo Pasolini, “O dado concreto da relação entre cinema e literatura é o roteiro”, ele funciona como mediador entre dois sistemas sógnicos, o verbal e o visual. Uma das formas de trânsito interartes é a tradução intersemiótica, que tem sido bastante utilizada nos estudos comparativos entre artes, principalmente entre literatura e cinema (FERREIRA MARTINS, 2012)

Tendo em vista a demanda por conteúdos audiovisuais do gênero científico e a relevância das biografias científicas na literatura, este artigo se propõe a estudar um possível modo, através da tradução intersemiótica, de roteirizar biografias científicas. Para tal, farei uso do estudo realizado por Mott T. Greene “writing scientific biography”, historiador de ciência e biógrafo, para entender as bases inerentes ao subgênero das biografias científicas na literatura e transpô-las para um formato que guie a produção de roteiros. A fim de melhor determinar o sistema de signos da “linguagem de chegada”, ou seja, o sistema de signos da linguagem do roteiro, usarei como bibliografia os livros de Doc Comparato, Syd Field e Robert McKee, autores amplamente utilizados no ensino das técnicas de roteirização.

2 METODOLOGIA

Parte da história mais antiga da ciência
foi biográfica e parte da biografia mais
antiga foi história da ciência.
(HANKINS, 1979)

O processo de escrita de roteiros envolve momentos poéticos e estruturadores (COMPARATO, 2021) no caso da escrita de roteiros de biografia científica comprometidos com a divulgação da ciência, outras questões emergem, a fim de transmitir um rigor maior a estas obras. Para responder com mais objetividade ao questionamento de como roteirizar uma biografia científica, o estudo já mais consolidado no campo da

literatura pode servir como direcionamento. Entretanto, as biografias científicas possuem uma subjetividade inerente ao gênero, de forma que afirmar que apenas um modo de escrita seja capaz de caracterizar todas as obras é no mínimo questionável. Da mesma forma, a escrita de roteiros não se comporta como uma ciência exata, existindo assim uma gama de abordagens diferentes à técnica de roteirização. Contudo, para os objetivos deste artigo, ou seja, para que se possa obter um texto de chegada, após a tradução intersemiótica, há de se determinar um texto de partida e um sistema de signos que estructurem este texto de chegada (AMORIM, 2013). Deste modo, debruçando-se sobre as várias possibilidades de interpretação e tipificação de biografias científicas, a obra “writing scientific biography” de Mott T. Greene se mostra abrangente e adequada para a tradução em questão, por contemplar conceitos teóricos bem estabelecidos em campos como história, sociologia e literatura, fornecendo um panorama geral capaz de descrever boa parte das biografias científicas. A partir do estudo e análise da literatura relativa às técnicas de roteirização, tendo como base os livros “Story” de Robert McKee, “Manual do roteiro” de Syd Field e “Da criação ao roteiro” de Doc Comparato, criou-se um sistema de signos com a proposta de abranger todos os campos julgados essenciais à criação do roteiro. Extraíu-se então conceitos-chave do texto de partida, que foram utilizados para a tradução intersemiótica, que objetiva adaptar os direcionamentos da escrita biográfica científica pensados para a literatura, para a linguagem de roteiro.

Apesar de o roteiro também ser composto por signos textuais, seu formato não pode ser considerado pertencente à mesma língua que um produto literário, objeto de estudo de Mott. Pier Paolo Pasolini, em seu texto “O roteiro como ‘estrutura’ que quer ser outra ‘estrutura’” observa que “a característica principal do ‘signo’ da técnica do roteiro, é a de aludir ao significado (...) endereçando o destinatário a um outro signo, o do filme por fazer” (PASOLINI, 2021). Entende-se portanto que uma adaptação intersemiótica é válida para o estudo em questão desde que o sistema de signos de chegada seja respeitado.

O filme, com seu sistema de signos audiovisuais tem a capacidade de transmitir uma mensagem muitas vezes complexa, de forma palatável (SANTOS; TEIXEIRA, 2013) Pretende-se com a utilização das convenções de gênero de Greene, elaborar uma forma de divulgar ciência de forma rigorosa, mas também atraente ao público geral. Segundo Doc Comparato, “o bom texto entretém enquanto informa e forma o mundo de uma maneira até hoje misteriosa” (COMPARATO, 2021).

Conforme apontado anteriormente, este artigo apresenta limitações por se tratar de um estudo interpretativo de conceitos subjetivos, apontando uma interpretação da autora baseada em outros estudos publicados. Não seria possível mapear todos os aspectos que determinam uma biografia científica, assim como não seria possível determinar uma só técnica de roteiro que fosse capaz de dar conta de todos seus formatos possíveis.

As seções seguintes contemplam a caracterização de uma possível linguagem de signos relativa a escrita de roteiro; a explicação das convenções de Greene; a extração de elementos-chave de cada um de seus tópicos; a análise do papel destes elementos em uma narrativa; e finalmente a aplicação dos elementos e a correspondências deles para o sistema de signos determinado para a escrita de roteiros em forma de tabela e de texto.

Assim, o artigo pretende criar uma possível interpretação qualitativa que sirva para a tradução intersemiótica da obra de Greene, baseada nos livros “Story” de Robert McKee, “Manual do roteiro” de Syd Field e “Da criação ao roteiro” de Doc Comparato. **[EXPANDIR]**

3 ANÁLISE

3.1 O formato do roteiro

Na escrita dos roteiros há apenas uma lei: “não existe lei em dramaturgia” (COMPARATO, 2021). Os componentes de um roteiro devem

estar presentes qualitativamente e não quantitativamente. Pasolini afirma que a palavra do roteiro “pertence a duas línguas dotadas de estruturas diversas”, o que confere ao roteiro uma qualidade típica e autônoma. O autor complementa dizendo que os signos da linguagem de roteiro têm aspecto oral (fonema), escrito (grafema) e visivo (cinema). O signo do cinema é “um signo de um outro sistema linguístico”, tornando o roteiro uma linguagem diacrônica. Na ausência de uma gramática absoluta da linguagem de roteiro, a “gramática” aqui proposta leva em conta o que o autor chama de “vontade de movimento”, ou “vontade de forma”, que é típica do aspecto visivo do roteiro em uma combinação com seu aspecto escrito.

Entende-se que a criação do roteiro pode ser dividida em dois campos: “Estrutura” e “Caracterização”.

3.2 Estrutura:

A estrutura contempla tópicos que configuram a história enquanto sequência de eventos e traz consigo uma noção de temporalidade, de movimentação.

3.2.1 Storyline

“Força unificante primária que mantém juntos todos os outros elementos da história”(MCKEE, 2006). É o desejo central, consciente ou inconsciente, do protagonista, sem ele a história perde todo seu significado. A descrição de toda história em uma única frase (*storyline*) (COMPARATO, 2021)

3.2.2 Jornada

O arco da história, os atos, a composição de eventos e sua forma.

3.2.3 Arco do protagonista

Jornada interna do personagem, desde sua caracterização, sua revelação e seus testes até que mude seu interior.

3.2.4 Conflitos

São eventos que levam a história adiante, eles podem ser internos, pessoais, extra-pessoais, ou uma combinação de mais de um deles. Os internos são relativos ao fluxo de consciência do protagonista, da paisagem interna de emoções e pensamentos. Os de nível pessoal são aqueles sobre relações interpessoais entre protagonista e outra ou outras personagens. Já os extra-pessoais são aqueles baseados em ações externas, relações entre o protagonista e o mundo.

3.3 Caracterização

A caracterização consiste na descrição das personagens e da ambientação, que apesar de estar sujeita à temporalidade, fornece a descrição de elementos que em boa parte da narrativa se mantêm fixos.

3.3.1 Ambientação

A ambientação contempla mais do que apenas a localização física da história, ela também revela sobre o recorte temporal, a época e as regras do mundo criado.

3.3.1.1 Período

É a época em que a história se passa. O período pode ser determinado ou indeterminado, como em alguns tipos de fantasia.

3.3.1.2 Duração

O recorte temporal da vida do personagem e dos eventos.

3.3.1.3 Localização

Localização ou locações geográficas dos acontecimentos.

3.3.1.4 Regras internas

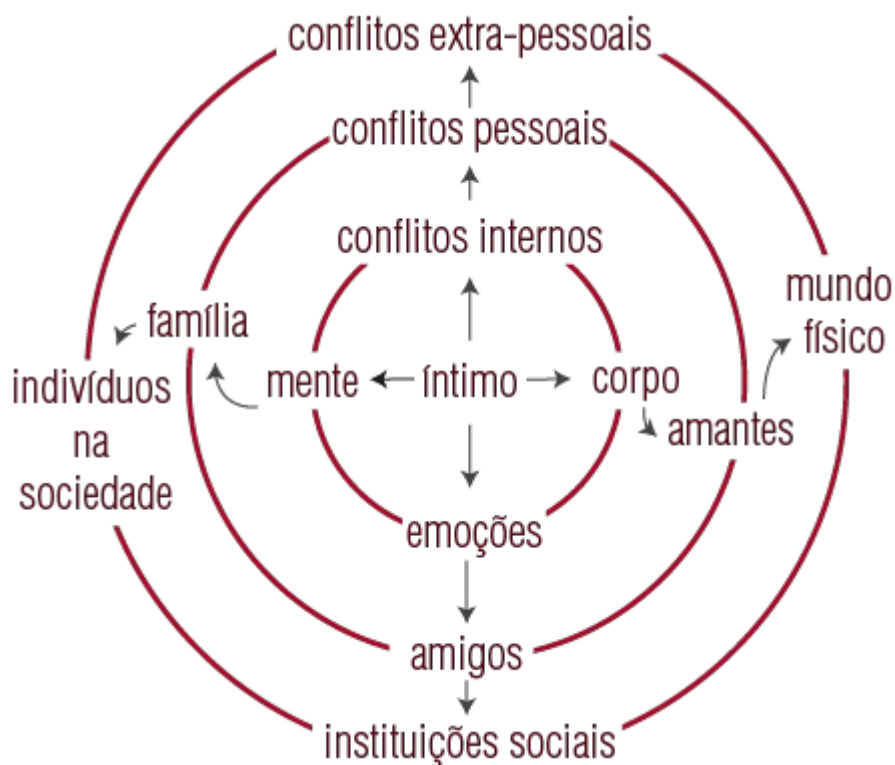
O mundo criado pelo autor deve ser coerente dentro dele mesmo e devem ser evitadas coincidências, priorizando a lógica interna criada para este universo.

3.3.2 Personagens

Uma regra básica do cinema, que difere do texto escrito, é que um personagem deve ser apresentado por meio de ações e imagens. Deve-se pensar na sua caracterização externa, relativa a sua profissão, sua vida pessoal e privada, mas quem ela verdadeiramente é só pode ser revelado através de suas ações. Entretanto, não será qualquer tipo de ação que tornará crível o verdadeiro caráter da personagem, para que o protagonista se revele, ele deve passar por conflitos que exigem dele uma decisão sob pressão. Além disso, para adicionar complexidade ao personagem, sua caracterização e sua verdadeira personalidade devem ser distintas. O protagonista deve ser empático, mas não necessariamente simpático, ele pode ser por exemplo uma pessoa ranzinza e pessimista, mas ele deve provar ser alguém diferente internamente, ele deve ter uma ação que alguns autores chamam de “save the cat”. O protagonista precisa em algum momento no início do filme ter uma ação que crie empatia para com ele, como por exemplo salvar um gato preso em uma árvore (SNYDER, 2005)

Abaixo (Esquema 1), um esquema que contempla os raios crescentes e interagentes entre personagem, estrutura e ambiente.

Esquema 1 - Interação entre personagem e ambiente



Fonte: Story de Robert McKee

3.4 Convenções do gênero biográfico de Greene

Greene divide seu texto em oito seções, a saber: Biografia como “História fraca”; Biografia como Romance Histórico; Biografia como *Bildungsroman*; Biografia como o estudo de tipos ideais weberianos; Biografia como “Jornada do herói”; Biografia como Grande Narrativa; o problema da pressão de seleção e por fim, Perspectivas futuras da biografia: a questão da autoria. Os seis primeiros tópicos abordam características da escrita biográfica, já o sétimo discorre sobre o porquê de alguns cientistas terem mais biografias do que outros, enquanto o último tópico expõe uma visão sobre o futuro das biografias científicas de acordo com o autor. Assim, neste artigo, apenas os seis primeiros tópicos serão utilizados para a tradução. Cada um deles será analisado e se fará uma extração dos elementos-chave.

3.4.1 Biografia como “História fraca”

Neste primeiro tópico, Greene baseia seu argumento na discussão sobre estruturalismo e existencialismo feita por Lévi-Strauss em seu livro “O pensamento selvagem”. Onde o antropólogo questiona o gênero biográfico no contexto da história ocidental e afirma que ela é uma história marcada pelo predomínio do indivíduo e que “não existe apenas uma só forma de conceber a história” (MORITZ SCHWARCZ, 2014). Concordando com Lévi-Strauss, Greene entretanto argumenta que apesar de uma história baseada em um indivíduo poder ser rica em detalhes, ela só adquire significado histórico quando envolta em uma narrativa maior que ela mesma (GREENE, 2007). Desta forma, o autor sugere que uma biografia científica deva se aproveitar destes dois tipos de história, a individual e daquela maior que ela, já que a primeira traz mais nuances e exemplifica a história aplicando-a a um indivíduo, enquanto a segunda traz importância e contextualização para a primeira.

3.4.2 Biografia como romance histórico

Neste tópico, o autor afirma que escrever uma biografia é como escrever um romance histórico que segue algumas regras. As regras mencionadas são “veracidade”, “sequência”, “totalidade” e “verificabilidade”. A veracidade dá conta da porção factual que uma biografia deve conter, ou seja, seus personagens e eventos devem ser reais. A regra da sequência determina que os eventos ocorridos devem respeitar a ordem cronológica em que ocorreram. Obedecer a regra de “totalidade” significa não omitir, alterar, minimizar ou exagerar fatos e características significativas para a narrativa, por mais que eles possam prejudicar o storytelling. Por último, a “verificabilidade” é a norma que garante que os eventos contados possam ser apurados, se necessário.

Além destas regras, o autor de uma biografia deve escolher um recorte da realidade que seja interessante do ponto de vista de um romance, ou seja, desde que as regras sejam obedecidas, o autor deve se

sentir livre para escolher o estilo, tamanho, recorte temporal, começo e fim dos eventos perpassados.

3.4.3 Biografia como *Bildungsroman*

Além de ter um compromisso com a realidade, uma biografia deve também ser uma boa história. Mott acredita que as regras para a criação de uma biografia muito se assemelham às regras do *Bildungsroman*, um estilo literário alemão do século XVIII que constrói a história sob o ponto de vista da formação individual de um personagem durante sua vida.

O *Bildungsroman*, fundado pelo livro “Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister” de Goethe, retrata um indivíduo que busca seu aperfeiçoamento durante toda vida e cuja vida é construída a partir do confronto entre a individualidade e a sociedade.(GOLBAN, 2018) Neste tópico, o autor mais uma vez determina algumas regras a serem seguidas. A primeira é da *consistência*, que institui que deve haver consistência psicológica e intelectual na vida do biografado durante toda sua vida, estes padrões geralmente foram forjados em algum momento da juventude do personagem. A segunda regra é a da *autonomia*, uma regra alternativa e preferível à de consistência. Quando o biografado foge dos padrões e mostra mudanças de comportamento, pode ser um sinal de um indivíduo autônomo que não se contenta com o status quo. O autor salienta que no caso específico de biografias de cientistas ou artistas, a regra de consistência seguida da busca por autonomia deve de alguma forma encaminhar o indivíduo a sua grande descoberta a ser divulgada na narrativa. Além desta regra específica para vida de cientistas e artistas, há também a necessidade de um momento de “Eureka”, um ponto de virada na carreira do biografado.

3.4.4 Biografia como estudo de tipos weberianos

“It is a conception of the ‘perfect individual’ that helps us to understand

the imperfect individual who is the
subject of our biographical treatment”
(GREENE, 2007; VEYNE, 1984)

Greene cita o conceito dos tipos ideais de Weber como arcabouço teórico para que biógrafos possam se guiar na construção dos personagens através dos papéis sociais. Weber, em seus estudos, teoriza sobre a dominação carismática, um tipo de dominação baseada no carisma de um indivíduo “personificador de uma missão por ele estabelecida para seus seguidores a partir de sua própria convicção e livre de qualquer influência.”(ALVES, [s.d.]). O dito líder carismático tem “caráter subversivo de valores e costumes”(IDEM) , sendo representado, por exemplo, pelo herói. Este tipo de indivíduo pode ser particularmente útil para o desenvolvimento do Bildungsroman, como uma “régua” para basear as individualidades baseadas na generalidade. Deste modo, o autor da biografia pode fazer uso da investigação dos tipos ideais para moldar seus personagens e instituições analisando as diferenças entre o ideal e o real. Os biógrafos, segundo Greene, podem se beneficiar destes conceitos para interconectar o social e o individual, fornecendo um panorama social para o desenvolvimento pessoal do personagem.

3.4.5 Biografia como “Jornada do herói”

Até este tópico, o autor reitera que as especificidades acima citadas determinam a forma de vida do biografado, mas não seu conteúdo. Ele complementa dizendo que, apesar de sabermos, por exemplo, que o personagem deve superar obstáculos, ainda não sabemos que tipos de obstáculos devem ser superados.

É introduzida então a jornada do herói, como um tipo narrativo predominante nos contos populares e que serve de guia, até mesmo inconscientemente para muitas histórias. Esta estrutura já foi interpretada por muitos outros autores, mas é importante notar que a referência de

jornada do herói que o autor se baseia é a do folclorista russo Vladimir Propp.

Para se escrever uma jornada do herói, deve-se primeiramente saber qual é seu triunfo e a partir dele traçar o caminho desde seu passado desconhecido, até seu triunfo reconhecido. Apesar de alguns tipos de personagem, como por exemplo o “vilão” não serem diretamente aplicáveis a uma biografia científica, muito da estrutura e dos eventos escolhidos para entrarem na história estão ligados a esta estrutura heróica já amplamente conhecida.

A estrutura base pode ser entendida através de alguns eventos, começando pela necessidade de uma “ausência”. No meio científico, isso pode ser traduzido como por exemplo a necessidade de resolução de um problema particular em alguma área do conhecimento, ou a ausência de uma ferramenta para avançar a ciência. O próximo evento é a parte do plot em que o personagem se dá conta desta “ausência” e sai em sua jornada. É importante que fique claro que o herói sabia dessa ausência e de como esta descoberta ocorreu, para que quando ele atinja seu objetivo, fique claro que sua jornada foi deliberada. Após a decisão de partir em sua jornada, o biografado deve agora “deixar seu lar”, que pode ter um sentido literal, como sair de seu país em busca de algum conhecimento que pode ser adquirido no exterior, ou abandonar uma linha de trabalho para se aventurar em uma aventura científica mais arriscada. Ao deixar o lar, o protagonista passa por diversos testes e ataques, no caso da biografia científica, isso pode vir na forma de experimentos frustrados, resultados inesperados, críticas de superiores, dentre outros tipos de obstáculos que um cientista passa durante sua carreira. Para continuar na jornada, o herói recebe um “item mágico”, no caso de biografias científicas, este item pode ser um instrumento, uma técnica ou uma ideia. Este item deve ser encontrado por acaso, ou deve ser dado por alguém, ele em si não é a resposta para o problema, mas deve guiar o protagonista para o caminho correto para encontrá-la. Com o uso desta ferramenta, o herói deve agora mostrar toda sua habilidade e inteligência para superar o problema, deve haver um grande esforço por parte do cientista para provar seu real valor.

Este é o momento em que o herói deve retornar ao seu lar, mas antes de ser reconhecido como herói, ele deve ainda passar por mais uma provação, que pode vir na forma de um falso herói, dizendo ser o verdadeiro herói. O cientista deve então provar que sua descoberta é mesmo válida e ele foi responsável por ela. Por fim, o protagonista deve aparecer modificado, seja através de um novo e importante cargo ou um prêmio por exemplo.

O autor discorre sobre o problema do uso deste modelo narrativo para a divulgação científica, já que muito da vida de um cientista pode ser distorcido para caber na história de um herói, entretanto, Greene acredita que as biografias são a perfeita conexão entre ciência natural e humanidades. Neste ponto, comenta como a estrutura narrativa consegue unir o conhecimento científico em uma dada sociedade e o desenvolvimento individual de uma pessoa.

3.4.6 Biografia como grande narrativa

A grande narrativa é um conceito que utiliza a noção de totalidade e tenta explicar o mundo através de uma só visão abrangente.(CHERNUS, [s.d.]) Considerando que a biografia é, como explicitado no primeiro tópico, “história fraca” e que sua validade vem do contexto em que ela se passa, a escolha de uma ou outra grande narrativa deve ter um efeito direto na construção da mesma. Um mesmo evento científico visto através de grandes narrativas distintas produzem biografias completamente diferentes, mesmo seguindo as mesmas regras citadas anteriormente. Entretanto, a escolha de escrever uma biografia através da jornada do herói faz com que independentemente da grande narrativa escolhida, a estrutura narrativa das biografias permaneça a mesma durante tantos anos.

4 RESULTADOS

4.1 Elementos-chave

Analizando as convenções de gênero de Greene percebe-se que cada um dos tópicos serve para dar forma a algum tipo de estrutura dentro das biografias científicas.

Ao abordar o tema de *“história fraca”*, entende-se que Greene está moldando *o contexto histórico* da narrativa e a colocando como parte de um cenário maior dentro da história política, social e científica da época. No tópico em que o autor discorre sobre *romances históricos*, Greene faz a *conexão entre fato e ficção*, entre a história da época e a história que se pretende contar, ou seja, o autor delimita regras para que a escrita biográfica não se torne totalmente criada, mas acima de tudo, descoberta. Já ao tratar do sub gênero de romances, *Bildungsroman*, Greene estipula a *estrutura da evolução interna do personagem*, enquanto na *jornada do herói*, o autor está ditando a *estrutura em termos de ações* a qual a narrativa deve obedecer, o passo a passo que dá forma à história. Os *tipos ideais* weberianos se mostram úteis para a *caracterização do personagem principal e do seu contexto* dentro da trama. Por fim, a noção de *grande narrativa* estabelece a *mensagem* que o autor quer transmitir com a sua obra.

4.2 Aplicação dos conceitos na composição do roteiro

Greene aborda conceitos complexos de aplicação bastante ampla, que a rigor, podem e devem tocar todas as estruturas do roteiro. Porém, através da extração dos elementos-chave, que indicam como o autor fez uso de cada um destes conceitos para abordar a escrita biográfica científica na literatura, pode-se mapear estruturas-chave correspondentes dentro da linguagem do roteiro. A fim de condensar e ordenar a tradução, a tabela abaixo (tabela 1) apresenta as correspondências entre conceitos de Greene, seus respectivos elementos-chave e as estruturas-chave correspondentes no roteiro. Seguido da tabela, um texto interpretativo dos resultados contidos nela.

Tabela 1 - Correspondências entre conceitos de Greene, seus respectivos elementos-chave e as estruturas-chave correspondentes no roteiro.

Conceito de Greene	Elemento-chave	Estruturas-chave correspondentes no roteiro	
"História fraca"	Ambiente e contexto histórico	3.3.1.1 Período; 3.3.1.3 Localização; 3.3.1.4. Regras internas	
Romance histórico	Conexão entre fato e ficção	3.3.1.1 Período	Veracidade e Verificabilidade: Todos
			Sequência: 3.2 Estrutura
			Totalidade: 3.3.1.2 Duração; 3.2.2 Jornada
<i>Bildungsroman</i>	Estrutura (interna)	3.2.3 Arco do protagonista; 3.2.4 Conflitos; 3.3.1.2 Duração; 3.3.2 Personagens	
Jornada do herói	Estrutura (em ações)	3.2.2 Jornada; 3.2.3 Arco do protagonista; 3.2.4 Conflitos	
Tipos ideais	Personagem e ambiente	3.2.3 Arco do protagonista; 3.3.1.1 Período; 3.3.1.3 Localização; 3.3.1.4 Regras internas; 3.3.2 Personagens	
Grande narrativa	Mensagem	3.2.1 Storyline; 3.3.1.4 Regras internas	

Para melhor explicar as correspondências contidas na tabela, cada elemento-chave e estrutura-chave serão interconectados em um texto que finalmente incorpora os conceitos de Greene às técnicas de roteirização.

Começando pela estrutura geral de um roteiro, percebemos que as regras pertencentes ao *romance histórico* devem permear a narrativa, a fim de que o filme além de interessante, seja informativo. A *sequência* dos fatos ocorridos na vida do cientista real deve ser obedecida, o que não quer

dizer que a estrutura do roteiro em si deva ser linear, ou seja, o espectador deve compreender a real sequência de eventos ocorrida, mesmo que o filme comece mostrando, por exemplo, o fim da vida do cientista.

Para escrever o *storyline* deve-se ter em mente os conceitos de *grande narrativa*, ou seja, deve-se entender qual a visão de totalidade o autor vai adotar, qual visão científica e histórica sobre o recorte adotado o autor vai priorizar. Desta forma, biografias sobre um mesmo cientista podem gerar histórias completamente diferentes, que influenciarão em todo resto do roteiro. Digamos por exemplo que a história se trata de um cientista de baixo grau de escolaridade que descobriu um elemento importante da tabela periódica, mas que também apoiou o nazismo. Um possível *storyline* pode ser: Um homem de baixo grau de escolaridade descobre um elemento da tabela periódica, provando para ele mesmo e para a sociedade que inteligência e escolaridade não são sinônimos. Outro *storyline*, levando em conta uma visão de grande narrativa diferente pode ser: Um homem genial descobre um elemento da tabela periódica, mas usa das políticas nazistas para financiar sua pesquisa, provando que ética e inteligência não andam necessariamente juntas.

A sequência de eventos e sua forma compõem a estrutura da *Jornada*, que é a parte do roteiro que desenha a narrativa através de ações. A *jornada do herói* já é comumente utilizada como modelo de estrutura de roteiro no mercado. Deste modo, este é um dos poucos aspectos que conceitualmente correspondem quase perfeitamente entre as linguagens. A diferença aqui reside em como mostrar essas cenas e sequências com recursos audiovisuais, que dizem mais respeito ao lado criativo do autor do roteiro do que ao conteúdo.

É através da visão de um cientista ideal que pode-se construir o cientista “interessante”, cujas qualidades mais positivas ou negativas em relação ao ideal, conferem profundidade. Retomando as discussões sobre a caracterização e personalidade do personagem, é interessante salientar que a caracterização externa do protagonista pode ser baseada em um *tipo ideal*, enquanto sua verdadeira personalidade pode ser baseada em um par complementar deste mesmo tipo. Desta forma, a construção do *arco do*

protagonista deve levar em conta o desenvolvimento do cientista relativo às suas colaborações para a sociedade, trazendo a chamada “história forte” mencionada por Greene, mas também seu desenvolvimento interno, que segundo proposto pelo autor, deve obedecer ao estilo literário *Bildungsroman*, que em si já incorpora as nuances e texturas da vida individual localizada em uma história maior, a chamada “história fraca”. Todos estes conceitos devem também se conectar com a jornada do herói, que será um misto da evolução do indivíduo, bem como de suas contribuições para o mundo. Para fazer com que o roteiro funcione, deve-se incorporar a ideia de que os *conflitos* é que movem a história pra frente, tendo em vista os dois tipos de estrutura (Jornada e Arco do protagonista) que compõem o roteiro, estes conflitos devem ser no mínimo “extra-pessoais”, já que a descoberta do cientista deve necessariamente modificar a sociedade, mas para que o arco do personagem esteja de acordo com a definição de *Bildungsroman*, deve-se adicionar conflitos a nível “pessoal” e/ou “interno” (vide esquema 1).

Partindo para os conceitos de caracterização relativos à ambientação, as ideias discutidas por Greene sobre “história fraca” e *romance histórico*, claramente influenciam na decisão sobre o *período* em que se passa a história, já que este deve ser necessariamente aquele em que o cientista real viveu, para cumprir com as regras de *veracidade e verificabilidade*, que também determinam a *localização*. Já a *duração*, ou seja o recorte temporal da vida do protagonista, além de ter que incorporar de algum modo todo crescimento e desenvolvimento do personagem (de acordo com as regras do *Bildungsroman*), também precisa atender ao requisito da *totalidade*, regra de um *romance histórico*. Isto quer dizer que o autor deve levar em conta toda a temporalidade dos eventos relevantes da vida deste cientista, sem deixar de lado até mesmo o que possa atrapalhar a estrutura, já que a chave para que o roteiro se eleve a biografia científica é priorizar os fatos em detrimento da narrativa. As *regras internas* do mundo selecionado, neste caso devem ser pensadas primeiramente obedecendo a *veracidade de um romance histórico*, devendo o autor pesquisar minuciosamente sobre os costumes

correspondentes à época, mas além disso, haverá um filtro criado pela escolha da *grande narrativa*, que vai determinar a visão do autor e consequentemente da história sobre este mundo criado, de forma a salientar perspectivas que corroborem com a mensagem a ser passada. Por exemplo, se a mensagem principal, ou seja, a grande narrativa, é “como a teoria da evolução de Darwin explica quem somos hoje”, as *regras internas* do universo da história provavelmente darão maior enfoque a questões religiosas contrapostas a questões científicas, já se a grande narrativa for “Maus alunos são na verdade gênios não reconhecidos”, é provável que as regras internas tenham maior enfoque nas relações interpessoais e costumes deste nível na época.

5 **CONSIDERAÇÕES FINAIS/CONCLUSÕES**

Realizar uma tradução intersemiótica de uma lista de caracterizações de um gênero literário para uma “obra por fazer” sem um sistema de signos determinado exige um alto grau interpretativo e decorre em uma tradução subjetiva destes conceitos. Percebe-se pelos resultados que boa parte da estrutura narrativa literária é mantida na transformação da história para a estruturação de um roteiro. O que difere a aplicação destes conceitos é a forma como esta estrutura será transformada em imagem e som, passo que sucede a estruturação e muito diz respeito ao caráter autoral da obra cinematográfica. Entretanto, estes conceitos norteadores podem sim auxiliar na produção de uma obra mais robusta, capaz de elevar o filme a uma forma de entretenimento que também é capaz de divulgar ciência.

É interessante observar que as estratégias de escrita de roteiro podem também auxiliar na escrita literária, o que é observável ao se aplicar o fluxo contrário da interpretação feita aqui, de forma a indicar que a tradução teve boas correspondências.

Outro ponto a se destacar é que este artigo propõe a realização de uma tradução intersemiótica de um guia de escrita que pode em si servir para ainda outra tradução intersemiótica. Isso porque um roteiro pode ser

original, ou pode ser uma *adaptação* da literatura, no primeiro caso, o resultado do artigo servirá para guiar o processo de criação e escrita do roteiro diretamente, mas no segundo caso, poderá servir de guia para a tradução intersemiótica de uma certa obra literária em um roteiro.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, F. A biografia e o ofício do historiador. **Dimensões**, v. 32, p. 292-313, 2014.
- ALVES, S. A Atualidade da Epistemologia Weberiana: Uma Aplicação dos seus Tipos Ideais. [s.d.].
- AMORIM, M. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Itinerários**, v. 36, p. 15-33, jun. 2013.
- CHERNUS, I. FREDRIC JAMESON'S INTERPRETATION OF POSTMODERNISM. [s.d.].
- COMPARATO, D. **Da Criação Ao Roteiro: Teoria E Prática**. [s.l.] Summus Editorial, 2021.
- FERREIRA MARTINS, R. A. Cinema e literatura: algumas reflexões e considerações sobre o roteiro como gênero intersemiótico. **Anuário de Literatura**, v. 17, n. 1, p. 9-28, 29 jul. 2012.
- FREITAS, A. S. D.; TEIXEIRA, G. H. T. S. Estudos interartes: Uma introdução. **Revista Farol**, n. 22, p. 130-138, 26 out. 2020.
- GOLBAN, P. **A history of the Bildungsroman: from ancient beginnings to romanticism**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- GREENE, M. T. Writing Scientific Biography. **Journal of the History of Biology**, v. 40, n. 4, p. 727-759, 3 dez. 2007.
- HANKINS, T. L. In Defence of Biography: The Use of Biography in the History of Science. **History of Science**, v. 17, p. 1-16, 1 jan. 1979.
- JUNIOR, N. C. P. Estudos Interartes: uma introdução. **Raído**, v. 3, n. 5, p. 103-111, 2009.
- MCKEE, R. **Story - Substância, Estrutura, Estilo E Os Princípios Da Escrita De Roteiros**. [s.l.] Arte & Letra Editora, 2006.
- MORITZ SCHWARCZ, L. Biografia como gênero e problema. **História Social**, v. 17, n. 24, p. 51-73, 31 mar. 2014.
- NASCIMENTO, G. A BIOGRAFIA NA HISTORIOGRAFIA: AS TRAJETÓRIAS DE VIDA E A ESCRITA DA HISTÓRIA. **30º Simpósio Nacional de História**, 2019.
- NYE, M. J. Scientific Biography: History of Science by Another Means? **Isis**, v. 97, n. 2, p. 322-329, jun. 2006.
- PASOLINI, P. P. O roteiro como “estrutura” que quer ser outra “estrutura”. **Esferas**, v. 1, n. 21, p. 17, 21 out. 2021.
- QUEIROZ, F.; FERREIRA, F. A Biografia Científica: Charles Darwin e a formação de uma teoria. **Khronos, Revista de História da Ciência**, v. 12, [s.d.].
- SANTOS, G. L.; TEIXEIRA, R. R. P. EDUCAÇÃO CIENTÍFICA POR MEIO DE CENAS DO CINEMA. **Revista PERSPECTIVA, Erechim**, v. 37, n. 139, p. 87-97, set. 2013.
- SNYDER, B. **Save the cat! the last book on screenwriting you'll ever need**. Studio City, CA: M. Wiese Productions, 2005.
- VEYNE, P. **Writing history; essay on epistemology**. 1st Wesleyan ed ed.

Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 1984.