

Fichas e método: gênese do primeiro livro sobre roteiros em língua portuguesa

Livia Sprizão de Oliveira¹
Vanda Gonçalves de Sousa²

Resumo

Durante um período de demanda por novos roteiristas, a partir dos anos 1970, o jovem cardiologista Luís Felipe Loureiro Comparato decide deixar a medicina para se dedicar à escrita dramaturgical. Inspirado por *The Story of Adele H.*, de François Truffaut, Comparato inicia a construção de um método. A experiência ficou registrada em fichas, manuscritas para guiar o desenvolvimento de um curso para a Casa das Artes de Laranjeiras (CAL), no Rio de Janeiro. Desse material, nasceu a primeira obra sobre escrita para cinema e TV em Língua Portuguesa, em 1983. O livro *Roteiro* foi publicado pela Editora Nórdica e, nas décadas seguintes, reeditado pelas editoras brasileiras Rocco e Summus sob novo título, *Da criação ao roteiro*. O propósito deste estudo é observar a gênese dessa obra pioneira, desde as primeiras fichas, realizando uma breve análise comparativa entre três edições brasileiras, lançadas por diferentes selos, em diferentes épocas (1983, 1995 e 2018). Por meio da análise de manuscritos modernos, pretendemos resgatar o memorial do processo de criação e sublinhar a influência de uma metodologia brasileira que transcendeu fronteiras, ganhando traduções para outros idiomas. O recorte recairá sobre os primeiros capítulos dos livros que compõem o corpus.

Palavras-chave: Audiovisual; Cinema; Crítica Genética, Processo de Criação; Roteiro.

Abstract

During the late 1970s, amidst a growing demand for new audiovisual scripts and the imperative to train screenwriters, the young cardiologist Luís Felipe Loureiro Comparato made the decisive transition from medicine to dramaturgical writing. Inspired by his reading of François Truffaut's screenplay *The*

¹ Professora adjunta do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina; doutora em Estudos da Linguagem (UEL e UPorto); colaboradora do LIACOM da ESCS/ IP Lisboa. E-mail: livia.spri@uel.br.

² Vanda Sousa é professora adjunta da ESCS IPL - Escola Superior de Comunicação Social Instituto Pilitécnico de Lisboa; investigadora integrada do LIACOM (Laboratório de Investigação Aplicada em Comunicação e Multimedia); professora na licenciatura e no mestrado em audiovisual e multimedia; especialista técnica em audiovisual pela ESCS/ IPL; doutora em Estudos de Cultura pela UCP - Universidade Católica Portuguesa; mestra em Indústrias Culturais; pós-graduada em Ciências da Informação pela UCP; licenciada em Filosofia pela Universidade Nova - FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Guionista para tv e cinema.

Story of Adele H., Comparato systematically developed a methodological approach to scriptwriting. This process was initially documented in handwritten notes intended as instructional materials for a screenwriting course offered at Casa de Artes Laranjeiras (CAL) in Rio de Janeiro. These preliminary materials culminated in the first Portuguese-language publication on cinematic and television scriptwriting, *Roteiro*, released in 1983 by Editora Nórdica. In subsequent decades, the work was republished under the revised title *Da Criação ao Roteiro* by Brazilian publishers Rocco and Summus. This study examines the genesis of this foundational work, tracing its development from its earliest records and conducting a comparative analysis of three distinct Brazilian editions, published by different editorial houses at various points in time (1983, 1995, and 2018). Through the analysis of manuscripts, this research seeks to recover the creative process's and highlight the influence of a Brazilian methodology that transcended borders, gaining translations into other languages. The present analysis focuses primarily on the initial chapters of the editions that constitute the corpus of this study.

Keywords: Audiovisual; Cinema; Genetic Criticism; Creative Process; Screenplay.

1. Considerações iniciais

Escrever dramaturgia é colocar o texto a serviço de outras produções. É uma literatura que não se encerra em si mesma, pois está pronta para tomar outras formas materiais de ação. Com a chegada do cinema, na França, no final do século XIX, esse ofício ganhou novos contornos, com a possibilidade da escrita “para o olho da câmera”, gerando novas possibilidades de contar histórias e de manipular o tempo por meio da combinação de imagens em movimento.

No Brasil, a construção de narrativas fílmicas ganhou impulso com o modernismo, para além do registro de paisagens. Na década de 1920, com a sonorização do cinema, consolida-se o que convencionamos chamar de audiovisual, combinação entre imagens e sons. A Semana de Arte Moderna e seus integrantes tiveram, inclusive, um papel propulsor do audiovisual brasileiro. Porém, apesar do entusiasmo gerado pela nova arte, a falta de investimentos - públicos e privados - na construção de uma indústria cinematográfica criou um hiato na produção nacional.

Apenas no final dos anos 1960, com o desenvolvimento de tecnologias mais acessíveis e o suporte da Embrafilme, floresce o Cinema Novo, que catalisa um estímulo considerável na produção nacional, um cenário favorável ao segmento audiovisual, que se estendeu da indústria cinematográfica à televisão.

As décadas subsequentes foram um período de demanda crescente por novos roteiros audiovisuais e, conseqüentemente, por escritores com habilidade para suprir um mercado em expansão. Foi esse o contexto que impulsionou o cardiologista Luís Felipe Loureiro Comparato a abandonar a medicina, no início dos anos 1980, para se dedicar a outra paixão: a escrita dramática.

Em 1982, já utilizando seu nome artístico, Doc Comparato é premiado - juntamente com Aguinaldo Silva - como autor revelação, pela Associação de Críticos de Arte de São Paulo. Naquele mesmo ano, o carioca foi convidado por Yan Michalski para ministrar um curso de roteiros na recém-inaugurada CAL, Casa das Artes de Laranjeiras.

Suas fichas preparatórias e transcrições das aulas resultaram no primeiro livro sobre guionismo escrito em Língua Portuguesa. *Roteiro: arte e técnica de escrever para televisão*, com 262 páginas, foi publicado em 1983 pela editora Nórdica, a única do Rio de Janeiro disposta a apostar no gênero.

Foi um sucesso que rendeu seis outras edições no Brasil sob o título *Da Criação ao Roteiro*, com a proposta de ser um guia da arte e técnica de escrita para televisão e cinema. Além das edições brasileiras, o livro foi publicado também em Portugal, Espanha, Itália e França, tornando-se uma referência. Em 2025, ganhou também versões digitais em inglês e espanhol.

A proposta deste artigo é acompanhar a trajetória da obra, por meio de três edições brasileiras, publicadas em diferentes décadas, por diferentes editoras. Utilizando fundamentos de Crítica Genética, pretendemos observar os

acréscimos, deslocamentos, ingresso de novas influências, reorganizações e atualizações ao longo de 40 anos.

Escolhemos a edição seminal, da Editora Nórdica, com 262 páginas, publicada em 1983; a edição da Editora Rocco, de 1995, com 448 páginas, que passou a chamar-se *Da Criação ao Roteiro*; e uma das edições mais recentes publicadas no Brasil, de 2018, da editora Summus, que é a mais completa, com 718 páginas.

Partindo da análise de documentos de processo, tais como as fichas remanescentes das aulas da CAL, entrevistas e levantamento bibliográfico, pretendemos resgatar parte do memorial do processo de criação de um livro que conquistou importância histórica para o audiovisual brasileiro. Neste artigo, nos concentraremos nos capítulos iniciais, que remetem às primeiras aulas ministradas.

2. Contexto histórico e de produção

Doc Comparato nasceu em 1949 e cresceu assíduo frequentador de salas de cinema em Petrópolis, região serrana do Rio, bem como na capital do Rio de Janeiro. De acordo como o roteirista, os fins de semana eram, muitas vezes, de maratona no cinema. “Eu já começava pela matinê, no Cine Petrópolis, às 10h, quando ia passar o fim de semana com meu avô. Mas também frequentava todos os cinemas da cidade. Havia o Cine Esperanto, o Art Palácio, o Dom Pedro... Eu ia a todos!”, relembra Comparato em entrevista a esta autora.

A paixão pelo cinema era imperativa na vida do adolescente pouco sociável e curioso, em busca de histórias fascinantes, mesmo que incompreensíveis para sua idade:

Eu corria de uma sessão para outra. Eu vi *Psicose* no cine Art Palácio e *8 e ½*, com a Cláudia Cardinale... Não entendi nada, eu era uma criança, mas me marcou. Já no Rio, a praça Saens Peña era um lugar fantástico, cheio de cinemas! Passava o fim de semana frequentando todos eles³.

O contato com o Cinema Novo veio um pouco mais tarde, no Cine Paissandu, bairro de Laranjeiras. “Lá foi o ponto de encontro de uma geração que buscava assistir o que chamávamos de cinema arte. Cinema francês, Nouvelle Vague... Nem tudo eu compreendia, mas nem vejo necessidade de entender tudo em arte. Foi muito bom”⁴, relembra.

Essas memórias revelam a coexistência de muitas vertentes cinematográficas à disposição do público do Rio naquela época. Havia produções hollywoodianas, movimentos inovadores e experimentais europeus, além de um novo desabrochar da produção cinematográfica nacional com a chegada do Cinema

³ COMPARATO, D. **Depoimento:** Relação com editoras. [Entrevista cedida a] Livia Sprizão de Oliveira. Londrina, 21 fev. 2025. Áudio.

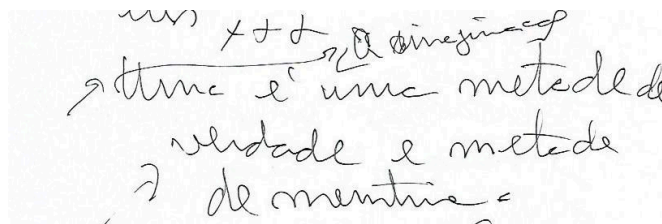
⁴ Ibidem.

Novo, que tomou conta do Brasil e da América Latina, rompendo com a ortodoxia estética e refundando o modernismo brasileiro no audiovisual.

Segundo Paranaguá, o Cinema Novo foi mais que um grupo, uma geração, ou uma escola artística: “Foi um movimento coletivo, ao qual foram subordinadas as carreiras individuais dos realizadores, pelo menos na sua primeira fase. Em ambos, coexistia um projeto estético e um projeto ideológico”⁵.

O avanço tecnológico favoreceu uma mobilidade maior dos criadores, com câmeras mais leves e películas de alta sensibilidade. O cineasta Glauber Rocha desponta como um dos maiores nomes do movimento, fazendo cinema nas ruas, praias e rincões. Uma estética que, em sua primeira fase, tocava o documentário, contando histórias com “verdade e imaginação”, como diria a personagem Cego Júlio, em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Conceito registrado em nota reflexiva de Comparato, encontrada entre seus rascunhos manuscritos:

*Fig. 1: A imaginação é uma metade de verdade e metade de mentira*⁶.



Também foi nos anos 1960 que a Escola de Comunicação e Artes da USP tornou-se um centro acadêmico de pesquisa sobre cinema brasileiro, dando início ao surgimento de cineastas com formação específica. Paulo Emílio Salles foi um dos principais responsáveis pelo resgate da história e construção de elos na produção nacional.

O cinema brasileiro, desde a década de 1930, sempre precisou de apoio estatal para sobreviver. Primeiro, por meio do INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo), e a partir de 1969 por meio da Embrafilme, empresa de economia mista criada para fomentar a produção nacional e uma indústria cinematográfica brasileira.

Com isso, a década de 1970 foi marcada por uma explosão de filmes brasileiros com presença maciça do público nas salas de cinema. *Dona Flor e seus dois maridos*, com direção de Bruno Barreto (1976), que teve mais de 10 milhões de

⁵ PARANAGUÁ, P. A. **A invenção do cinema brasileiro**: modernismo em três tempos. Casa da Palavra: Rio de Janeiro, 2014. p. 123.

⁶ COMPARATO, D. [Arquivo pessoal: conjunto de guardados]. 2025. O arquivo pessoal de Doc Comparato é um conjunto de guardados encontrados em sua própria residência por esta pesquisadora e disponibilizados a ela, com autorização expressa do autor, para pesquisa e produção acadêmica.

espectadores, permanece até os dias atuais entre os filmes nacionais com maior audiência.

De acordo com Marson⁷, nos anos 1980, 30% da produção estavam nas mãos de realizadores estreados. “Essa abertura, num clima de diversidade expressiva, é uma conquista dos anos sessenta comprovada várias décadas depois, apesar do hiato provocado pelo desmantelamento das estruturas e instituições federais da cultura no governo de Fernando Collor de Mello (1990)”.

O período entre 1960 e 1990 também foi de mudanças para a televisão brasileira. Em 1962, especificamente, houve a promulgação do Código Brasileiro de Telecomunicações (CBT), com o objetivo de regulamentar as telecomunicações e a radiodifusão. “Com base no CBT, o novo governo promoverá a estatização das telecomunicações, organizadas sob a forma de uma *holding nacional* (Telebrás) à qual se filiam as empresas estaduais de telefonia e o célebre Centro de Pesquisa e Desenvolvimento (CPqD), responsável por importantes inovações tecnológicas”⁸.

Foram décadas marcadas pelas telenovelas, pelo crescimento da presença da TV nos lares brasileiros e pelas transmissões em cores. Mesmo para cineastas e roteiristas que - assim como Doc Comparato - não se identificavam com as telenovelas, a televisão foi um grande propulsor de produções audiovisuais, tais como as minisséries. Elas oportunizavam o desenvolvimento de conteúdos mais elaborados - em termos de roteiro, direção, composição e fotografia.

A primeira minissérie televisual do Brasil foi *Lampião e Maria Bonita*, exibida pela Rede Globo, em 1982 com direção de Paulo Afonso Grisollie e Luis Antônio Piá, roteiro de Aguinaldo Silva e Doc Comparato. Depois do sucesso dessa estreia, que contou a atuação deslumbrante de Tânia Alves e Nelson Xavier, o gênero caiu nas graças dos brasileiros, rendendo trabalhos memoráveis. Um deles é a obra prima que também tem as mãos de Comparato no roteiro: *O tempo e o Vento*, primeira adaptação da obra de Erico Veríssimo para televisão, cuja estreia completou 40 anos em 2025.

Também houve o movimento inverso. Muitos jovens iniciaram a carreira no audiovisual pela televisão e migraram para a indústria cinematográfica. Dessa forma, a qualidade da produção brasileira cresceu e foi se tornando reconhecida internacionalmente.

Comparato foi um dos fundadores da Casa de Criação da Rede Globo, compôs a equipe de minisséries memoráveis, tais como *Mulher, A Justiceira, A, E, I, O, Urca* e *Plantão de Polícia*, além de trabalhos internacionais, como *Arnau*, sucesso na Espanha. Assinou roteiros de filmes emblemáticos, entre eles *El corazon de la Tierra* (Espanha), *Piège* (França), *Encontros imperfeitos* (Portugal), *O bom burguês* e *O cangaceiro trapalhão* (Brasil), além de outros, mencionados ao

⁷ MARSON, M. I. **Cinema e Políticas de Estado**: da Embrafilme à Ancine. São Paulo: Escrituras Editora, 2009. p. 18.

⁸ BOLAÑO, C.; MANSO, A. C. Para uma economia política do audiovisual brasileiro. In: Meleiro, A. (org.). **Cinema, televisão e o novo modelo de regulação da produção cultural**. São Paulo: Escrituras Editora, 2009. p. 87.

longo deste artigo. Atuou como conferencista e professor em instituições da América Latina e Europa. Em adição, também publicou crônicas, romances e peças teatrais.

3. A demanda por roteiristas

Naquele contexto histórico, marcado pela chegada das transmissões de TV em cores e via satélite, aumentava a demanda por profissionais tecnicamente qualificados para suprir a indústria audiovisual brasileira - incluindo roteiristas - e Doc Comparato passa a fazer parte de um movimento importante na profissionalização de seu ofício no Brasil.

Até o final dos anos 1970, Luis Felipe Loureiro Comparato atuava como médico cardiologista. Durante um programa de *fellowship*, em uma universidade da Inglaterra, começou a utilizar o tempo livre para escrever cartas, crônicas e a aventurar-se por outros gêneros. Sem encontrar na literatura materiais que lhe dessem respaldo à escrita para cinema, começou seus estudos lendo roteiros. O texto que lhe revelou um caminho de escrita foi *The Story of Adele H.*, de François Truffaut.

De volta ao Brasil, o cardiologista dividia-se entre os plantões médicos e a produção de roteiros para televisão. Quem abriu as portas para a nova carreira, em 1979, foi o diretor Zbigniew Ziembinski que, conforme o Memórias Globo⁹, o convidou para escrever para o programa *Caso Especial*. Foi “Mestre Zimba”, apelido carinhoso de Ziembinski, quem sugeriu que o então *doctor* Luiz Felipe Comparato assinasse apenas Doc Comparato.

A jornada dupla de médico-roteirista acabou em 1981, com um convite do já renomado diretor Bruno Barreto: adaptar *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues, para o cinema¹⁰. No ano seguinte, chegava o convite da Casa das Artes de Laranjeiras para que Comparato iniciasse um curso direcionado a roteiristas. Ele estava nos Estados Unidos, em Los Angeles, conhecendo estúdios, quando recebeu uma carta de Yan Michalski.

Mais que um convite, a carta me trazia um desafio: ensinar. Minha primeira reação foi de prazer. Sim, eu gostaria de ensinar, gostaria desse corpo-a-corpo com um público que meu próprio ofício de roteirista impedia. A segunda reação, no entanto, foi de pânico: como é que se ensina? Ou melhor: por onde é que se começa? [...]. O que proponho neste livro é ‘estudar museologia e só depois destruir o Louvre’. Com isso quero sublinhar que minha proposta é a de ensinar a construir um roteiro de forma mais clássica possível, de baixo

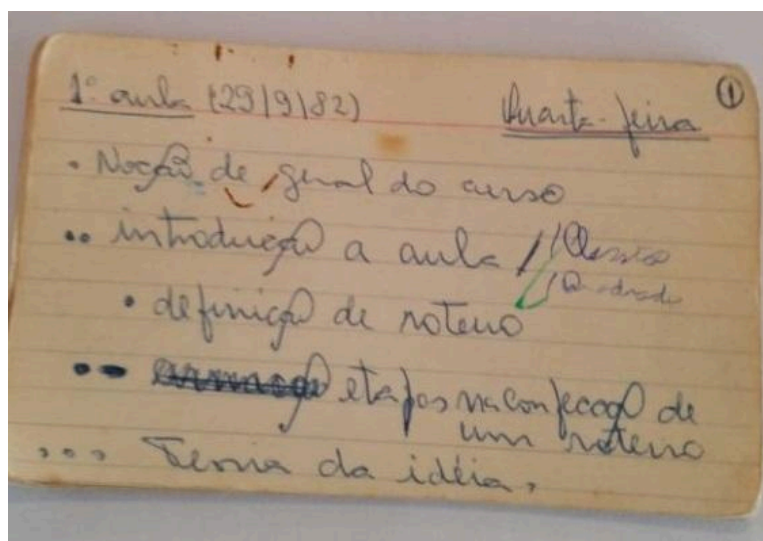
⁹ DOC Comparato. **Memória Globo**, São Paulo, 29 out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/doc-comparato/noticia/doc-comparato.ghtml>. Acesso em: 5 maio 2025.

¹⁰ O BEIJO no asfalto [Bruno Barreto]. 2024. Filme Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZTxewgPJAUc>. Acesso em: 5 maio 2025.

pra cima, exatamente como se constrói uma casa: começando pelas fundações¹¹.

A partir dessa premissa, Comparato iniciou a construção de um método, com os primeiros rascunhos registrado em fichas manuscritas, preparadas para guiar o desenvolvimento das aulas sobre roteiros ministradas na CAL. Muitas técnicas descritas nas fichas sobreviveram às onze reedições do manual e ainda são utilizadas nos cursos ministrados por Comparato. Na concepção dele, o roteirista/dramaturgo só deve obedecer a uma lei: a de que não existem leis imutáveis, existem apenas princípios.

Fig. 2: Primeira aula¹².



Quadro 1: Transcrição da figura 2

1.a aula (29/9/82)	Quarta-feira	1
. Noção de geral do curso		
.. Introdução a aula/ Clássicos / Quadrado		
. definição de roteiro		
.. armazenamento etapas na confecção de um roteiro		
... Tema da ideia		

Fonte: Elaborado pela autora.

Entre as balizas propostas estão as cinco cenas essenciais: exposição,

¹¹ COMPARATO, D. **Roteiro, arte e técnica de escrever para cinema e televisão**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

¹² COMPARATO, D. **[Arquivo pessoal: 1 aula]**. 1982a.

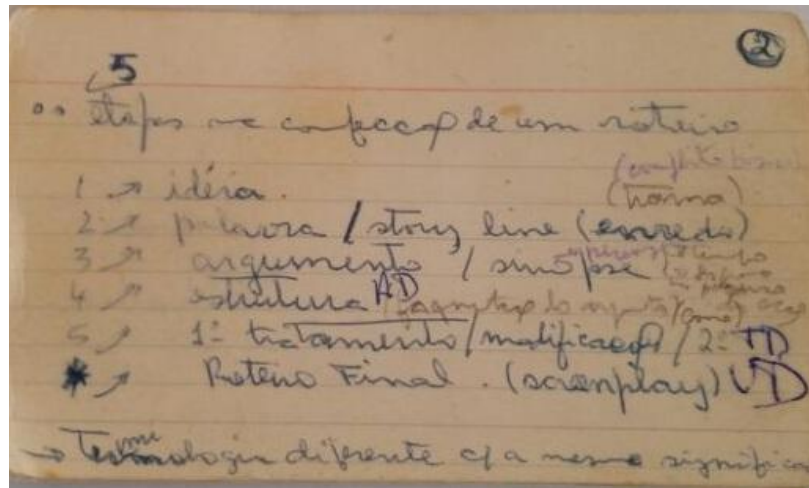
preparação, complicação, clímax e resolução, além de cenas de transição ou integração que remetam à passagem do tempo, localização, sonho ou metáfora. A execução das cenas de transição difere nos roteiros escritos para teatro ou para telas, uma vez que os primeiros são realizados ao vivo, diretamente à plateia, enquanto os últimos são mediados pelo “olho da câmera”.

A pesquisa intensa, a elaboração de perguntas a serem respondidas e o estabelecimento de um plano são, do ponto de vista dele, estratégias para quebrar clichês e encontrar vias de fuga do lugar comum. Mas no coração do drama precisa estar o conflito, as tensões, o suspense. A complicação do problema é a ação levada ao limite, portanto, a ordem dos elementos de uma boa trama pode ser alterada à vontade, desde que o ponto máximo da crise preceda o desenlace.

A estruturação lógica do método passou a ser um suporte para a experimentação, assim como para a ordenação e seleção de ideias. Não é a metodologia que define a criação, mas ela abre caminhos para que as ideias floresçam. Da criação ao roteiro é uma obra ao mesmo tempo reflexiva e didática, que analisa aspectos do conflito dramático, construção da personagem, lapidação dos diálogos, entre outros da construção do roteiro. Mas também aborda questões filosóficas sobre criatividade, imaginação, conectando estes conceitos ao trabalho do escritor, além de ressaltar aspectos importantes do ofício que incluem direitos autorais e a defesa da profissão. É um livro que oferece ao leitor fundamentação, mas também a experiência e as vivências de quem fez e, com seu fazer, abriu clareiras.

Entre os alunos daquela primeira turma do curso de roteiros estava o escritor brasileiro, atualmente radicado em Portugal, Clóvis Levy. Ele conta que a turma era formada por pessoas já conhecidas no meio artístico e o próprio Yan Michalski, então coordenador da Casa das Artes de Laranjeiras, estava entre eles. “Eu estava fascinado por aquela oportunidade com o Doc e depois, também pelo contato com um livro fundamental que eu desconhecia”, relembra. “A minha experiência com roteiros iniciou-se em 1979, com a novela *O Todo Poderoso*, na Tv Bandeirantes. Em seguida, comecei a trabalhar com o Dias Gomes, escrevendo episódios para o seriado *O Bem-amado*. No final dos anos 90 fui roteirista da novela *Mandacaru*, na Manchete”.

Fig. 3: Ficha usada em aulas na Casa de Artes Laranjeiras¹³.



Quadro 2: Transcrição da figura 3

5	2
.. etapas da confecção de um roteiro	
1 -> ideia	
conflito básico (trama)	
2 -> palavra/ story line (enredo)	
3 -> argumento / sinopse ~ personagem { tempo espaço percurso da ação (como)	
AD	
4 -> estrutura / fragmentação do conjunto	
5 -> 1.º tratamento / modificação / 2.ª TD	
* -> Roteiro final . (screenplay) UD	
→ Terminologia diferente com o mesmo significado.	

Fonte: elaborado pela autora

¹³ COMPARATO, D. [Ficha usada em aulas na Casa de Artes Laranjeiras]. 1982b.

4. Sobre as reedições do método

Das aulas na CAL nasceu o livro *Roteiro: arte e técnica de escrever para televisão*, com 262 páginas, publicado em 1983 pela editora Nórdica, a única do Rio de Janeiro disposta a apostar no gênero, naquela ocasião. Estava publicada a primeira obra sobre escrita para cinema e TV em Língua Portuguesa. Foram vendidas 2 mil cópias no dia do lançamento.

A dedicatória foi para Aguinaldo Silva, Euclides Marinho e Leopoldo Serran: “amigos e companheiros na luta pelo reconhecimento de nossa profissão”¹⁴. É uma marca importante daquele período em que a profissionalização do ofício de escritor de roteiros estava ganhando corpo.

Segundo o autor, foi o cartunista e humorista brasileiro Millôr Fernandes quem sugeriu o contato com a Nórdica, uma editora ainda pequena, mas que aceitou o desafio de imediato. Editoras maiores não acreditavam que um livro de nicho faria sucesso¹⁵.

É importante ressaltar também o papel de Regina Braga. Artista plástica e escritora, ela trabalhava na CAL e acabou se tornando professora assistente do curso de roteiros ministrado por Comparato. Integrante da “geração Super-8”, Braga registrava as aulas, gravava conteúdos e organizava as fichas didáticas, trabalho que facilitou a produção do livro.

As edições publicadas pela Nórdica também traziam um posfácio com depoimentos dos três amigos roteiristas homenageados na dedicatória, cada um deles falando sobre um dos elementos que regem a “tríade do trabalho do roteirista”: emoção, intuição e ficção. Leopoldo Serran ficou com a primeira, lembrando que “cada ser humano é um universo”. Euclides Marinho, com a segunda parte, em que pondera: “seguir a intuição, ouvir as vozes interiores, dar livre curso às associações de ideias é estar sempre alimentando a técnica”. Aguinaldo Silva fecha o corpo do livro com reflexões sobre a ficção, concluindo que “ninguém será jamais um bom roteirista, se não for, antes, um ficcionista”.

As duas edições seguintes foram publicadas na Espanha, uma delas, *El Guión: Arte y técnica de escribir para cine y televisión*, em Madri, pelo Instituto Oficial de Radio y Televisión, com 219 páginas traduzidas por Roberto Echepare e Silvia Urich, em 1988. A outra foi publicada pela Universidade Autônoma de Barcelona, em 1989, com o título *El guió: art i técnica d'escriure per al cinema i la telivisió*, com tradução para o Catalão de Xavier Moral i Ajadó.

Em 1995, foi criada uma nova edição brasileira, pela editora Rocco, com 408 páginas, que passou a chamar-se *Da Criação ao Roteiro: o mais completo guia da arte e técnica de escrever para televisão e cinema*. Foi um período conturbado em que Comparato vivia na Europa e acabou perdendo o controle sobre a publicação, o que resultou em uma relação conflituosa com os editores

¹⁴ COMPARATO, 1983.

¹⁵ Comparato trabalhou com Millôr n´O Pasquim, que já havia editado e publicado sua coletânea de contos *Sangue, Suor e Lágrimas*, em 1979.

da época e no rompimento do contrato. A sexta e última edição da obra, pela Rocco, foi no ano 2000.

Da Criação ao Roteiro foi traduzido para outros idiomas, principalmente o espanhol, tornando-se referência na América Latina. Consolidou o reconhecimento do autor também em Portugal e Espanha, onde Comparato passou a atuar como roteirista em emissoras de televisão, produzindo projetos especiais e minisséries, tais como Arnau (1994).

Em Lisboa, *Da Criação ao Guião* foi publicado pela editora Pergaminho, em 1992. Também ganhou uma edição em italiano, da Dino Audino, de Roma, em 2002, traduzida por Nigro C., intitulada *Scrivere Un Film*.

As edições mais recentes do livro *Da criação ao Roteiro* são da editora Summus e têm entre 496 páginas e 718 páginas (versão mais completa, de 2018), sendo que esta última também foi traduzida para a língua inglesa em 2025.

5. Escrever e reescrever, um livro em processo

O propósito do presente artigo é contextualizar e observar a gênese da obra pioneira de Doc Comparato sobre escrita de roteiros, considerando os capítulos iniciais das três edições do livro (de 1983, 1995 e 2018) como desdobramentos das primeiras fichas utilizadas na preparação do primeiro curso de roteiros da CAL (Casa de Artes Laranjeiras).

Conforme vimos na figura 2, no dia 29 de setembro de 1982, Doc Comparato preparava sua primeira aula sobre roteiros. Na ficha preparatória de número 01, ele previa uma apresentação do curso, com noções gerais; uma introdução com a noção clássica de narrativa (possivelmente aristotélica); a definição de roteiro; as etapas na confecção de um roteiro; e a conceituação do tema, da ideia a ser expandida.

Na ficha preparatória número 02, Comparato detalha cinco etapas da confecção de um roteiro: ideia; palavra (enredo); argumento (sinopse); estrutura (fragmentação do conjunto) e tratamentos (revisões ou reescritas).

Os tópicos descritos nessas duas fichas originaram quase seis capítulos de *O Roteiro* (1983) e o equivalente nas edições brasileiras subsequentes.

Fig. 4: Capa da edição da editora Nórdica¹⁶.

Na edição da Nórdica, a primeira e mais enxuta, o sumário está dividido em sete blocos e um apêndice. No primeiro bloco Comparato vai direto a sua definição de roteiro: “a forma escrita de qualquer espetáculo áudio e/ou visual”. E segue para as três qualidades essenciais: Logos, Pathos e Ethos. Na sequência, determina que um roteiro “é uma construção que obedece a um caminho lógico”, estipulando as 5 etapas a serem percorridas até o Roteiro final:

Ideia

Palavra

Argumento

Estrutura

1.o tratamento

Até aqui, vemos uma espécie de transmutação entre gêneros, em que cada tópico das fichas, mais especificamente da ficha 02, é expandido, por meio do detalhamento conceitual, no livro. A expansão é progressiva, na medida em que, ao longo dos capítulos são aprofundadas, com explicações sobre cada uma das etapas. São adicionados subitens que tratam das classificações dos roteiros, semelhanças entre cinema e televisão e reflexões sobre o processo de comunicação para veículos de massa, sobre a língua e a linguagem audiovisual. Não se trata de um trabalho puramente acadêmico, mas de um olhar do escritor para o uso que se faz de determinadas teorias, na prática.

No segundo bloco, Comparato explora a “teoria da ideia”, com indagações sobre criatividade, imaginação e a origem das ideias. “Ideia é um processo mental

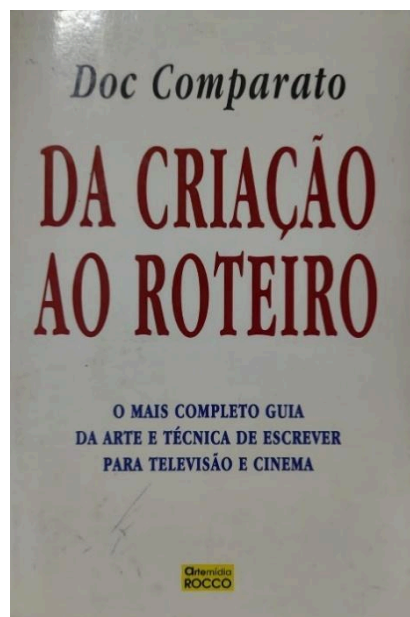
¹⁶ COMPARATO, 1983.

oriundo da imaginação. Criatividade é a concatenação dessas ideias. Originalidade é o que faz um texto ser diferente de outro; é sua marca individual no texto, seu estilo”¹⁷. Neste capítulo ele afirma que as ideias não surgem “do nada” e cita o “quadro de ideias” do roteirista Lewis Herman para classificar os campos que podem originar ideias.

Cada um dos capítulos seguintes o autor dedicará, respectivamente, à palavra (enredo), ao argumento (sinopse), à estrutura do roteiro e à escrita final. O sétimo e último bloco do livro aborda informações sobre mercado de trabalho e direitos autorais, com uma visão crítica sobre pirataria. “Numa época onde os meios de reprodução são quase infinitos, todo criador tem a obrigação de se defender contra o uso indevido de sua criação intelectual”¹⁸.

Na edição da Rocco, publicada dez anos após a versão da Nórdica, a mudança começa pelo título. A obra passa a ser chamada: *Da Criação ao Roteiro: o mais completo guia da arte e técnica de escrever para televisão e cinema*. A dedicatória passa a ser direcionada à Lorena Comparato, a mais nova de suas “três formosas filhas”, indicando um novo momento da vida e da carreira.

Fig. 5: Capa de uma das edições da Rocco.



O prólogo para a edição brasileira foi escrito em Sintra, Portugal, em uma época em que Comparato se dividia entre trabalhos de emissoras portuguesas e espanholas. Ele admite que era necessário “rever posições e repensar o trabalho”. Além das noções básicas sobre roteiros, esta versão agrega exercícios, incorpora novos conceitos e fundamentos. Em vez de sete blocos, agora são dez capítulos. A essência, no entanto, segue idêntica.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ COMPARATO, D. **Roteiro, arte e técnica de escrever para cinema e televisão**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

Cada capítulo passa a trazer, em seu início, uma epígrafe. Mas o livro começa, novamente, com a conceituação de roteiro. Desta vez, Doc traz sua própria definição e acrescenta a do norte-americano Syd Field, seu contemporâneo, que na década anterior também havia publicado uma metodologia de escrita para TV e cinema, em inglês, igualmente chamada Roteiro (*Screenplay*).

Assim como a edição da Nórdica, o novo livro publicado pela Rocco propõe que o roteiro precisa ter três aspectos fundamentais: Logos (palavra), Pathos (drama/conflito) e Ethos (alma/reflexão). Também vai discorrer sobre as etapas de um roteiro, porém, agora são seis passos (um a mais), com nomenclaturas diferentes para abordar os mesmos conceitos:

Ideia

Conflito

Personagens

Ação dramática

Tempo dramático

Unidade dramática

Comparato¹⁹ explica: “No meu primeiro livro de roteiro, enfoquei as etapas a partir de um ponto de vista mais operativo [...]. Atualmente opto por delinear as etapas através de conceitos dramáticos”. Os subcapítulos que se seguem, detalhando cada etapa, são expandidos e trazem uma presença maior de referências, tais como Jean-Claude Carrière - com quem esteve em Barcelona, em 1991, quando ministrou um curso de escrita para cinema no qual Carrière foi o conferencista final - além do acréscimo de novos exemplos e citações.

A relação entre ação, tempo e unidade dramática é retomada nos capítulos finais do livro e ilustrada com trechos de roteiros escritos por Comparato para séries de televisão. O objetivo é explorar a noção de clímax e como o roteiro pode sintetizar a ação, proporcionando a possibilidade de construção de imagens que transmitam ideias cruciais da cena, os pontos capitais, para alcance dos efeitos desejados. Um exemplo é a seguinte cena do seriado *Malu Mulher*, em que a relação entre o que é dito e o que é sugerido pelas reações das personagens e posicionamentos de câmera, na previsão do roteiro, deixam claro que uma mulher submete-se a um aborto em uma clínica clandestina, mesmo estando insegura e com medo :

CENA 12 (INTERIOR DA SALA DE ESPERA/CLÍNICA/DIA)

O ambiente é frio, azulejos brancos; tudo parece muito limpo. Ao fundo, uma cama com uma cortina que pode tapá-la. Enquanto o médico está de costas, lavando as mãos, Jô dá cinco notas de mil à enfermeira, que as conta antes de ir embora. Jô usa roupa branca comprida. O médico tem uns

¹⁹ COMPARATO, 1995.

quarenta anos; é elegante, usa um jaleco bem ajustado e é muito simpático. Apesar disso, Jô sente-se pouco à vontade.

MEDICO

- Tem certeza de que não quer ter a alegria de ser mãe?

Jô fica ainda mais aturdida.

MÉDICO

- Tá bem... cada um tem seus motivos... Bom, agora relaxe. Daqui a uma hora, quando muito, estará em casa outra vez. Vai lhe fazer bem descansar. Nada de banhos quentes! Pode lavar a cabeça, mas ó com água fria, certo?... – Pode lavar a cabeça, mas só com água fria, certo? – escreve num papel em timbre e entrega-o a ela – E este remédio, Metergin, tome de seis em seis horas até acabar o frasco. Se não tomar, o útero não se contrai e você terá hemorragias.

Ela segura-o suavemente pelo braço e os dois vão para o fundo da sala. Jô não pode deixar de olhar para a cama. O médico puxa a cortina bruscamente diante da câmera e corta a cena.

Ouvem-se, amplificados, o respirar e as batidas do coração. Focam-se os detalhes das correias, das fivelas, e as mãos que prendem Jô na cama. Ela olha para o teto tentando concentrar todas as suas forças para suportar a experiência. Uma anestesista, que não se sabe de onde sai, e nem sequer está vestida de branco, estira-lhe o braço.

MÉDICA – Respire fundo, minha filha...

Pormenor do êmbolo da seringa.

Imagem subjetiva de Jô, isto é, ponto de vista da cama. Vêem-se o médico e a anestesista deformados pela grande angular. A imagem vai-se desfocando totalmente²⁰.

Na obra editada pela Rocco, o autor acrescenta o conceito de “escaleta”, palavra de origem italiana (*scaletta*) que representa a estrutura, o esqueleto do texto. Surgem novas referências, tais como Paul Jackson, para dar aporte às reflexões sobre “tempo dramático”. Nesta versão, o subitem que trata das diferenças entre cinema e TV foi suprimido. A grande novidade é a inclusão de exercícios práticos de leitura e escrita, propostos ao final de cada capítulo.

A segunda parte da obra ganha uma introdução com “reflexões sobre o capítulo”, nesta edição. Além disso, aparecem novas referências, tais como uma citação direta do linguista e teórico de cinema francês, Christian Metz. Há uma

²⁰ COMPARATO, 1995, p. 254.

reorganização na fundamentação teórica e inclusão de tabelas, como por exemplo, a lista com os 20 filmes de maior bilheteria na Espanha em 1991, para ilustrar a preferência do público por produções norte-americanas, e provocar uma reflexão sobre investimentos da indústria cinematográfica e seus resultados.

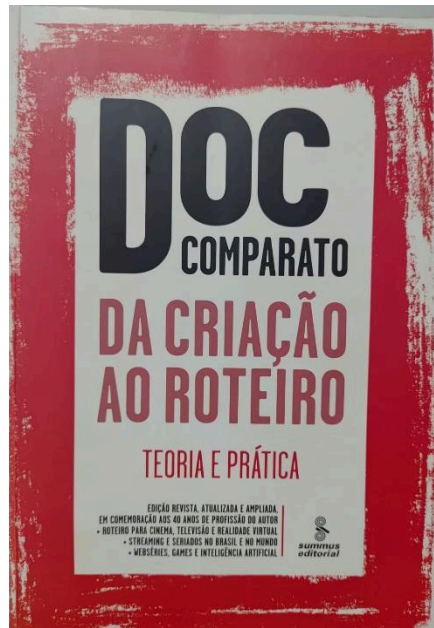
Apenas no capítulo terceiro é realizada a abordagem ao tema “ideia”, na edição da Rocco, em que Comparato adiciona também um trecho sobre psicanálise e criatividade, em que narra experiências pessoais e admite controvérsias nessa relação. Duas frases chamam a atenção: “Assim, o criador literário acaba por ser um sonhador à luz do dia. Mas o que faz um sonhador acordado?”

Depois de um período de mais de dez anos sem novas publicações no Brasil, Comparato firma contrato com a Editora Summus para uma nova edição do livro *Da Criação ao Roteiro*, comemorativa de seus 40 anos de carreira. Literalmente, uma edição de peso, com mais de 700 páginas. O sumário segue com dez capítulos, porém com deslocamentos que permitiram acréscimos de novas temáticas, reflexões sobre novos gêneros audiovisuais, novas mídias, humor e comédia, entre outros.

No prefácio, o autor discorre sobre suas vivências e como impactaram sua visão sobre o trabalho do roteirista. É, novamente, um livro que combina teoria e prática, ensinando a fazer com arte e técnica, essência presente desde a primeira edição. Mantém-se a máxima: “existe apenas uma lei em dramaturgia: não existem leis em dramaturgia”²¹, mas com um desejo ainda maior de compartilhar conhecimentos.

A obra segue dedicada à Lorena, filha caçula de Comparato. Porém, a abertura desta edição é marcada por um subcapítulo destinado a reflexões sobre dramaturgia, criatividade e também a um depoimento pessoal sobre as quatro décadas de profissão. Apenas no segundo subcapítulo da primeira parte, inicia-se a fundamentação sobre roteiro, sustentando os três aspectos principais (Logos, Pathos e Ethos).

²¹ COMPARATO, D. *Da criação ao roteiro*. 11. ed. São Paulo: Summus, 2018. p. 15.

Fig. 6: Capa edição *Summus*²².

Já em relação às etapas de construção do roteiro, mantém-se os seis passos a serem vencidos no processo de escrita, delimitando que os dois primeiros são endereçados para a leitura e os quatro seguintes devem considerar “o olho da câmera”. Cada etapa (item) vem agora acompanhada de uma breve definição:

- Ideia (é uma abstração)
- Conflito (*logline/storyline/outline*)
- Personagens (argumento/sinopse/construção dramática)
- Estrutura dramática (escaleta)
- Tempo dramático (diálogo)
- Unidade dramática (cena)

Seguem-se explicações detalhadas sobre cada etapa e a classificação geral dos roteiros, desta vez, mencionando também as plataformas de *streaming*. Esta preocupação com uma nova abordagem do roteiro, considerando a digitalização, a internet e as novas plataformas, que multiplicam os gêneros audiovisuais, é uma tônica que motiva grande parte dos acréscimos na nova obra.

No item sobre a necessidade social da criatividade (presente nas edições anteriores), Comparato manifesta sua opinião sobre inteligência artificial, robótica e nanotecnologia, ponderando questões sobre impactos na vida dos seres humanos e nas possibilidades de uso das tecnologias como ferramentas.

²² COMPARATO, 2018.

Mas conclui que “os robôs são incapazes de captar a essência onírica de um ser humano”²³.

Após o esgotamento de cada bloco temático, seguem-se as propostas de exercícios e as referências bibliográficas. A edição da Summus Editorial contém mais exemplos de roteiros – incluindo uma sequência de textos inéditos, mais experiências pessoais e um réquiem a Leopoldo Serran, um dos roteiristas a quem Comparato dedicou seu primeiro livro sobre roteiros. A obra revela ainda uma foto histórica que marca a fundação da primeira Associação de Roteiristas do Brasil (Arrote). Nela, além de Serran e Comparato, estão Jorge Duran, Orlando Senna e José Joffily, ao lado do estadunidense Syd Field.

6. Considerações finais

Doc Comparato sempre teve prazer em compartilhar saberes. Ele costuma dizer que não vai levar para o túmulo seu conhecimento e que gosta de passar adiante aquilo que recebeu de graça. Algumas edições de seus livros, peças e roteiros estão disponíveis na página de seu instituto, na internet²⁴. Uma visão moderna de quem nunca ignorou a potência do tempo sobre todas as coisas.

Passaram-se mais de 40 anos entre a primeira edição de seu livro de roteiros, publicado pela editora Nórdica. Desde então o conteúdo espalhou-se pelo mundo ocidental, sobretudo pelos países de língua portuguesa e espanhola, influenciando muitas gerações de profissionais do audiovisual. Comparato tornou-se o “mestre dos roteiros”.

Cada uma das edições que sucedeu aquela de 1983 recebeu releituras, reescritas, atualizações e acréscimos. Nos anos 1980, o audiovisual resumia-se, basicamente, à televisão e ao cinema. Mas a cada década surgiam novas tecnologias que demandavam habilidades para construir novos tipos de roteiro para diferentes públicos. A obra de Comparato acompanhou essas mudanças.

Ao mesmo tempo que o conteúdo foi se adequando a um mercado que se profissionalizava, também foi ficando mais didático e rico em exemplos, experiências e exercícios. Observar a evolução dessa obra é acompanhar o desenvolvimento da produção brasileira e sua influência no mundo ocidental.

Referências

BOLAÑO, C.; MANSO, A. C. Para uma economia política do audiovisual brasileiro. In: Meleiro, A. (org.). **Cinema, televisão e o novo modelo de regulação da produção cultural**. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

COLMEAH Doc Comparato Institut. **Sobre o Institut**. 2025. Disponível em: <https://www.colmeah.com/>. Acesso em: 5 maio 2025.

COMPARATO, D. [Arquivo pessoal: 1 aula]. 1982a.

²³ Ibidem, p. 73.

²⁴ COLMEAH Doc Comparato Institut. **Sobre o Institut**. 2025. Disponível em: <https://www.colmeah.com/>. Acesso em: 5 maio 2025.

_____. [Arquivo pessoal: conjunto de guardados]. 2025. O arquivo pessoal de Doc Comparato é um conjunto de guardados encontrados em sua própria residência por esta pesquisadora e disponibilizados a ela, com autorização expressa do autor, para pesquisa e produção acadêmica.

_____. [Ficha usada em aulas na Casa de Artes Laranjeiras]. 1982b.

_____. **Da criação ao roteiro**. 11. ed. São Paulo: Summus, 2018.

_____. **Da criação ao roteiro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. **Roteiro, arte e técnica de escrever para cinema e televisão**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

_____. **Depoimento**: Relação com editoras. [Entrevista cedida a] Livia Sprizão de Oliveira. Londrina, 21 fev. 2025. Áudio.

DOC Comparato. **Memória Globo**, São Paulo, 29 out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/doc-comparato/noticia/doc-comparato.g.html>. Acesso em: 5 maio 2025.

MARSON, M. I. **Cinema e Políticas de Estado**: da Embrafilme à Ancine. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

O BEIJO no asfalto [Bruno Barreto]. 2024. Filme Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZTxewgPJaUc>. Acesso em: 5 maio 2025.

PARANAGUÁ, P. A. **A invenção do cinema brasileiro**: modernismo em três tempos. Casa da Palavra: Rio de Janeiro, 2014.