



SEÇÃO: TEMATHIS

Modelo narrativo unificado: criação literária no projeto Sala dos Escritores (IFRN)

Unified narrative model: literary creation in the Sala dos Escritores project (IFRN)

Arthur Luiz Cavalcante de Macêdo¹

orcid.org/0000-0002-1269-7031
arthur_l_cm@hotmail.com

Recebido em: 18/02/2022.

Aprovado em: 17/05/2022.

Publicado em: 08/09/2022.

Resumo: Este ensaio relata a aplicação do Modelo Narrativo Unificado – criado pelo Sala dos Escritores, Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN) – no desenvolvimento da escrita de contos. Este estudo aborda o percurso sobre os diversos teóricos de cinema e a epistemologia criada para adaptá-los à literatura. Conclui que mesmo diante da dinâmica do processo criativo em cada meio, o modelo não apenas teorizou, mas aplicou com sucesso os conceitos através de um modelo narrativo inédito, posto em prática numa seletiva nacional para publicação de uma antologia de contos.

Palavras-chave: Narrativa. IFRN. Modelo Narrativo Unificado. Contos.

Abstract: This essay reports the application of the Unified Narrative Model – created by Sala dos Escritores, Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN) – in the development of short stories. This study addresses the course of the various film theorists and the epistemology created to adapt them to literature. It concludes that even in the face of the dynamics of the creative process in each medium, the model not only theorized, but successfully applied the concepts through a new narrative model, put into practice in the national selection for an anthology.

Keywords: Narrative. IFRN. Unified Narrative Model. Short Stories.

Introdução

O Sala dos Escritores é um projeto do *Campus* Natal-Cidade Alta do Instituto Federal do Rio Grande do Norte. Os integrantes do projeto tanto desenvolvem como analisam narrativas nos diversos meios (conto, romance, roteiro de cinema, teatro etc.), além de auxiliarem nas disciplinas correlatas à área de cinema do curso Técnico Integrado em Multimídia. O grupo avalia cada roteiro individualmente e aponta problemas de composição, estrutura, personagens, e outros elementos da composição da história, em analogia com o profissional *Script Doctor* – profissão de quem altera ou revisa um roteiro para “melhorá-lo”.

A ideia do projeto surgiu a partir do curso de Formação Inicial e Continuada (FIC) chamado “Narrativa e Roteiro Cinematográfico”, criado e ministrado pelo coordenador do Sala dos Escritores. O curso FIC tem dois módulos semestrais, abordando a criação do roteiro para o cinema. O Sala dos Escritores, indo além de um único formato (roteiro) promove a criação para diversos meios, o que depende do tipo de obra que cada participante quer desenvolver.

Quanto à rotina do Sala dos Escritores, o encontro entre coordenador e



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, RS, Brasil.

participantes ocorreu uma vez por semana. Nele, foram discutidos os desdobramentos de cada projeto pessoal. O participante, caso não tivesse um projeto a médio e longo prazo, era incentivado a participar de concursos literários nacionais. Enquanto o projeto pessoal com cronograma é um modo de fazer o participante amadurecer e praticar suas ideias (personagens, conflitos dramáticos, estrutura começo-meio-fim, diálogos etc.), concursos o prepara para o refinamento constante de seu próprio fazer ficcional em um prazo mais curto. Quando o participante se vê diante de um concurso literário de abrangência nacional, precisa realizar um processo de autoavaliação e de avaliação dos pares. Se um projeto pessoal pode durar meses, a criação de um conto para um concurso não passa de algumas semanas, forçando o participante a dar o melhor de si e estar aberto às críticas e sugestões e, conseqüentemente, aumentar suas chances de publicação com um conto de qualidade.

Se você sonhasse em compor música, você diria a si mesmo: "já ouvi um monte de sinfonias... eu sei também tocar piano... Acho que vou fazer uma esse fim de semana"? Não. Mas é exatamente assim que muitos roteiristas começam. [...] se você desejasse compor, iria a uma escola de música para estudar tanto teoria quanto prática, focando no gênero da sinfonia. Após anos de diligência, você fundiria seu conhecimento com sua criatividade, e, conduzido por sua coragem, se aventuraria a compor (MCKEE, 2006, p. 27).

Assim como um compositor perpassa a excelência dos princípios da composição musical, o escritor precisa entender os princípios correspondentes de composição ficcional. Sem desenvolver sua perícia, o escritor enfrenta o risco de deparar-se com dúvidas sobre a qualidade do material desenvolvido. Sem um preparo teórico-prático anterior, não há como desenvolver um comparativo metodológico.

Ao mesmo tempo em que havia a produção de histórias, o coordenador propôs um modelo que facilitasse a comunicação entre os participantes. Tendo em vista que são diversas as fontes possíveis, pelas quais os participantes poderiam enriquecer o repertório analítico sobre a criação

de histórias, uma padronização tipológica se fez necessária. Autores diferentes trouxeram percepções diferentes sobre narrativa, conflitos, criação de personagens, por exemplo. Criou-se, então, o chamado Modelo Narrativo Unificado, que traz para o centro do processo criativo as generalizações de vários autores, ao mesmo tempo que permite a especificidade do fazer ficcional, tanto para cinema quanto literatura, e sistematizou a relação entre criadores e avaliadores no cumprimento de etapas dentro de prazos estabelecidos.

Os participantes então aplicaram o Modelo Narrativo Unificado na criação de contos para uma antologia. Diante da aprovação nesse concurso nacional, todos do Sala dos Escritores tiveram o indicativo de que o modelo proposto é tanto prático quanto didático na criação, desenvolvimento e avaliação das obras.

Este ensaio, portanto, relata o percurso de criação e aplicação do Modelo Narrativo Unificado, com o objetivo de traçar paralelos possíveis entre literatura e cinema, do ponto de vista da Escrita Criativa.

Referencial teórico

Para a criação do Modelo Narrativo Unificado, foram escolhidos os seguintes autores como ponto de partida: Syd Field, Robert McKee, Christopher Vogler, Michael Hauge, David Bordwell, Linda Aronson, Melanie Phillips e Chris Huntley, e Kirby Ferguson.

Field apresenta o "Paradigma de Syd Field", um esquema com etapas e subetapas (apresentação, confrontação, resolução e pontos de virada) e que proporciona ao escritor a criação dentro dos chamados três atos, sendo que cada ato representa uma "unidade de ação dramática" (FIELD, 2001, p. 3).

McKee aborda as jornadas interna e externa dos personagens e conflitos em três níveis: interno (psicológico dos personagens), pessoal (desloca o psicológico para o embate entre protagonista e pessoas ao seu redor) e extra-pessoal, (expande os dois anteriores para instituições sociais, como igreja, carreira profissional, escola etc.). Combinando os três níveis, há uma complexa

expansão dentro do *design* da história (MCKEE, 2006, p. 43). Tanto sua tipologia dos conflitos quanto a separação entre "arquitrama", "minitrma" e "antitrma" (2006, p. 55) serviram de base para o modelo.

Vogler, no livro *A Jornada do Escritor*, adapta a estrutura mítica desenvolvida por Campbell (1995) aos personagens de cinema e literatura, simplificando as dezenove etapas do Monomito em doze estágios (VOGLER, 2015, p. 44), mantendo a essência do trabalho de Campbell e focando em outros meios. Os doze estágios partem do personagem heroico e sua jornada através da interação com outros personagens arquetípicos (2015, p. 64). O autor condensa desde o "Mundo Comum" (dia a dia do personagem, suas atitudes, seu perfil) até o "Retorno com o Elixir" (fim da narrativa, o qual promove o crescimento interno/emocional do herói) (2015, p. 47-59).

Hauge (2014) estrutura seis estágios e cinco pontos de trama, lidando com a jornada interna/emocional do personagem e externa/física diante dos desafios e objetivos definidos. O autor cria uma nomenclatura que divide o personagem em cinco esferas (ferida, medo, crença, identidade e essência) e as manipula dramaturgicamente.

Bordwell (2005, p. 277) aborda os elementos estruturantes do Cinema clássico narrativo, consagrado a partir do filme *O nascimento de uma nação* (D.W. Griffith, 1915), cujos princípios permanecem difundidos no cinema mundial contemporâneo. A partir do ponto de vista estético e histórico, Bordwell analisa as esferas de romance entre personagens, linearidade narrativa, personagens com objetivos claros e bem definidos. Assim, extrapola os princípios clássicos para além da escrita do roteiro, como a montagem e direção do filme.

Contrastando com o raciocínio linear da narrativa, a autora Linda Aronson cria uma tipologia também para narrativas não-lineares, dividindo-as em seis categorias: Lineares (Tandem, Multiprota-

gonista, Jornada Dupla), Não lineares (*Flashback*, Consecutiva), e uma Híbrida (ARONSON, 2010, p. 172). A partir dessa abordagem, a autora possibilita um raciocínio complexo das estruturas narrativas que não se encaixam no modelo clássico, e se apropria de um novo pensamento narrativo fracionado tanto no tempo quanto no espaço da diegese.

Melanie Phillips e Chris Huntley, por meio de Haslett e Greenfield (1999), trazem uma abordagem focada em dois aspectos: nas *Perguntas Essenciais* e nas *Quatro Perspectivas*, estas se referindo aos pontos de vista de toda história – História Global, Personagem Principal, Personagem de Impacto e Principal vs. Impacto.² A primeira se refere à visualização da história se vista a distância. "Se a história narra uma batalha, a História Global a assiste das montanhas" (HASLETT; GREENFIELD, 1999, p. 6, tradução nossa);³ a segunda, à perspectiva do "eu", um soldado na batalha, pelo qual experimentamos como é "estar no seu lugar" ao longo da história; a terceira, refere-se ao personagem que forçará o Principal a encarar os problemas pessoais que faz questão de fugir, impactando-o emocionalmente e fazendo-o questionar suas crenças; a quarta e última, ao fato de que existe um argumento emocional entre o Principal e o de Impacto, já que o primeiro não aceita passivamente as pressões emocionais que o segundo lhe impõe. "Essa relação entre o Personagem Principal e o Personagem de Impacto é o coração da sua história. Ambos discutem sobre problemas pessoais até que um deles muda no final" (HASLETT; GREENFIELD, 1999, p. 6, tradução nossa).⁴ Sobre as *Perguntas Essenciais*, estas vêm em número de doze, porém, por causa da brevidade este ensaio e, principalmente, do foco do Modelo Narrativo Unificado, serão descritas as oito primeiras⁵: 1) como o personagem acaba: muda ou permanece?; 2) Esperamos, no personagem, algo: começar ou terminar?; 3) Como o personagem resolve problemas: com as

² Do original: Overall Story, Main Character, Impact Character e Main vs. Impact Character.

³ Do original: If the story was a battle which the Overall Story view watches from a hill.

⁴ Do original: This relationship between the main and impact character is the emotional heart of your story. These two argue about some personal issue until one of them changes at the end.

⁵ O motivo de se descartar as quatro últimas é didático: o Modelo Narrativo Unificado surge para facilitar a criação, porém o autor

mãos ou com a mente?; 4) Como o personagem pensa: é lógico ou intuitivo?; 5) O que inicia a história: ações ou reações?; 6) Qual o limite da história: tempo ou opção?; 7) Na jornada externa, o personagem consegue o objetivo: sim ou não?; 8) Na jornada interna, o personagem consegue o objetivo: sim ou não?⁶

Os autores citam muitos exemplos para seus conceitos ao longo das oito perguntas. Em (1), o personagem Scrooge, de Charles Dickens, é impactado pelo Fantasma do Natal, mudando ao final da história, enquanto as aventuras de James Bond mostram um personagem que não muda, forçando seus Personagens de Impacto a mudarem; Em (2), os autores admitem ser uma questão de perspectiva, "se o copo está meio cheio ou meio vazio", mas dessa forma, o escritor tem consciência de sua própria abordagem. Um personagem pode ter traumas/falhas à espera de superação ou algo de ausente que busca preencher. "O personagem sente que está causando seus próprios problemas e deve agir, ou está deixando os problemas irem longe demais e precisa pará-los?"⁷ (HASLETT; GREENFIELD, 1999, p. 10); Em (3), resolver com as mãos é chamado de *Do-er*, um "fazedor", aquele que, fisicamente, resolve seus problemas, como Dirty Harry, enquanto aquele que resolve com a mente é o *Be-er*, isto é, internamente, através de uma conversa, por exemplo, para promover uma mudança de atitude no outro e sanar o conflito; Em (4), o personagem que prefere uma abordagem lógica pensa no mundo como variáveis de causa e efeito, à procura de explicações lineares, enquanto que o intuitivo foca na relação holística das variáveis. A personagem Ripley, no filme *Alien* (Ridley Scott, 1979), utiliza o pensamento lógico, enquanto o Jack Ryan, de *A caçada ao outubro vermelho* (John McTiernan, 1990), usa a intuição; Em (5), os autores utilizam uma partida

de futebol americano como exemplo – o time que ataca é movido por decisões planejadas, enquanto resta ao time que defende improvisar suas ações diante do imprevisto; Em (6), a falta de tempo é uma metáfora para a "bomba-relógio", em que os personagens têm um prazo a cumprir, enquanto a falta de opção é quando os caminhos se esgotam, levando ao fim da história (os autores citam Aladdin, com seus três desejos); Em (7), a pergunta é se o personagem atingiu o objetivo externo, enquanto em (8), se atingiu o objetivo interno/emocional, havendo assim, combinações: tragédias como Hamlet respondem "não" a ambas as perguntas (o personagem não consegue o que queria, e ainda sofre por isso); filmes como *O silêncio dos inocentes* (Jonathan Demme, 1991) trazem um personagem que consegue o objetivo externo (prender o assassino), mas continua sofrendo seus traumas ("*Are the lambs still crying, Clarice?*") ou vice-versa e, por último, histórias que são otimistas, trazendo personagens com objetivos atingidos e finais felizes.

Kirby Ferguson comenta que "filmes são construídos em outros filmes, assim como em livros, programas de TV, eventos atuais, jogos, etc. Isso se aplica a tudo, desde o mais humilde filme de gênero, até um referenciado filme independente"⁸ (REMIX, 2016). É com essa reflexão que o Modelo Narrativo Unificado foi pensado. Entendendo que o criador traz consigo seu repertório de influências passadas e presentes, a obra carrega uma síntese de estímulos outros e das mais variadas origens. Como o autor salienta, é uma cultura do *remix*, isto é, uma cultura que tem consciência de que obras literárias, cinematográficas, musicais ou qualquer manifestação artística são concebidas, direta ou indiretamente, com base em outras obras. Ao estruturar o conto, o escritor pode basear seu personagem em seu vizinho, o diálogo em uma peça do século XIV, a estrutura

deste ensaio e coordenador do Sala dos Escritores considerou que as quatro últimas são muito específicas e prendem os escritores num paradigma fechado. Se a intenção é generalizar – no sentido de "pegar" o que há de melhor na teoria sugerida – a noção de "melhor" é sempre aquela que favorece uma expansão e diálogo com outros sistemas.

⁶ Tradução nossa de cada um dos termos. Eles são: (1) Main Character Resolve; (2) Main Character Growth; (3) Main Character Approach; (4) Main Character Problem-solving Style; (5) Story Driver; (6) Story Limit; (7) Story Outcome; (8) Story Judgment.

⁷ Do original: Should it feel like he's causing his personal problems and has to stop, or that he's letting problems go too far and has to start dealing with them?

⁸ Entre 9:00 e 9:10. Trecho transcrito pelo autor.

não-linear advinda de uma história em quadros, entre outras possibilidades. É uma postura na qual não existe a angústia da influência, mas a sua recepção de braços abertos como parte fundante do processo criativo.

Na dinâmica da criação, três elementos são abordados por Kirby: Copiar, Transformar e Combinar:

De modo simples: copiando é como aprendemos. Não podemos introduzir algo novo enquanto não tivermos fluência com a linguagem de nosso domínio, e fazemos isso através da emulação. Por exemplo, todos os artistas passam seus anos de formação produzindo trabalho derivado (REMIX, 2016).⁹

O autor dá alguns exemplos: Bob Dylan lançou seu primeiro álbum com onze músicas *cover*; o comediante Richard Pryor iniciou na carreira de *Stand Up* fazendo imitações de Bill Cosby; na literatura, o autor Hunter S. Thompson reescreveu *O Grande Gatsby* para sentir como é escrever um grande romance; Thomas Edison não inventou a lâmpada, mas testou seis mil materiais diferentes até achar uma versão viável comercialmente. É possível pensar em um aprendiz de violão: antes de sair tocando acordes próprios, acaba invariavelmente tendo que aprender as notações musicais, posição dos dedos, a técnica do dedilhar, e reproduz músicas de outros artistas.

Também podemos referenciar este meio pelo qual nos comunicamos: artigos científicos. Para escrevermos neste formato, é preciso um repertório, uma noção do que seja um artigo, técnicas de formatação, notas de rodapé etc., e é a partir do choque de ideias que copiamos um modo de nos expressar.

Porém, após Copiar, há o elemento do Transformar, que é o modo como esses elementos copiados se chocam com nosso repertório, a fim de se chegar na etapa de síntese criativa, o Combinar:

A prensa móvel de Johannes Gutemberg foi criada cerca de 1440, mas quase todas as suas partes já existiam há séculos. Henry Ford e a

Ford Motor Company não inventaram a linha de montagem, peças intercambiáveis, e nem mesmo o automóvel, mas combinaram todos esses elementos em 1908 para produzir o primeiro carro comercializável de massa: o Model T. E a internet cresceu lentamente durante várias décadas enquanto redes e protocolos se fundiam (REMIX, 2016).¹⁰

Kirby exemplifica os conceitos por meio da empresa Apple. Para criar seu computador Macintosh, a empresa copiou elementos da interface gráfica de outro computador, o Star, da empresa Xerox. Mas foi o modo como a Apple aplicou a etapa do Combinar que colocou a empresa no sucesso de vendas do longo prazo – criou um mouse com um único botão (o Star tinha dois botões), adicionou o clique duplo para abrir pastas e arquivos (o Star usava uma tecla separada no teclado), permitiu que a seta do *mouse* pudesse arrastar pastas e arquivos na área de trabalho, e também redimensionar janelas (o Star usava outra tecla para essa função), fixou uma barra de menus e adicionou o recurso da Lixeira, para onde os arquivos deletados seriam descartados. Todas essas novas combinações de *software* e de *hardware* fizeram do Macintosh mais barato que o Star, facilitando a aquisição para uso doméstico.

Os conceitos de Copiar, Transformar e Combinar são aplicados à narrativa através de *Kill Bill* (2003), filme do cineasta Quentin Tarantino, referido pelo autor como “o mestre dos *remixes*”¹¹: os personagens são uma espécie de colagem generalizada de outras obras. A cena da enfermeira assassina e de tapa-olho é uma combinação dos filmes: *Domingo negro* (John Frankenheimer, 1977), no qual uma enfermeira tenta assassinar outro personagem com uma seringa e fluido vermelho; *Thriller – um filme cruel* (Bo Arne Vibenius, 1973), no qual o tapa olho da enfermeira é inspirado; e *A morte tem cara de anjo* (Roy Boulting, 1968), que encontramos a música assoviada pela enfermeira.

Na literatura, Carrero (2005) comenta sobre o processo que ele chama de impulso, para não confundir com inspiração. Se esta é tida como puramente subjetiva e quase mística, uma aura

⁹ Trecho transcrito pelo autor.

¹⁰ Trecho transcrito pelo autor.

¹¹ Entre 12:35 e 12:42. Trecho transcrito pelo autor.

inacessível para os “meros mortais” que não são artistas, a impulsão é a consciência desse repertório quase que investigativo da criação.

É preciso entrar no mundo ficcional e mergulhar. Redigindo. Às vezes – e sempre, no princípio – sem um plano muito claro. Estudando. Lendo. Investigando os autores consagrados. Precisamos estudar os autores à luz de tantas correntes estéticas e experimentalistas. Mas de acordo com os nossos sentimentos, embora com o apoio nos conhecimentos (CARRERO, 2005, p. 60).

O Modelo Narrativo Unificado traz para o centro das discussões a capacidade humana de criação a partir da síntese do repertório criador, envolvendo etapas na dinâmica das referências. É através desse caldo imaginativo que é feita a pergunta: “e se?”. O processo do Copiar, Transformar e Combinar é absorvido como preciosa ferramenta para erigir uma espécie de “arquitetura narrativa”, a qual passa, por sua vez, por outras tantas “arquiteturas” possíveis.

E se o filme *O Rei Leão* (Roger Allers e Rob Minkoff, 1995) não abordasse leões, hienas e pássaros falantes na savana africana, mas fosse uma história com seres humanos numa metrópole? E se a sua estrutura não fosse linear, mas repleta de *flashbacks* e *flashforwards*? E se ao invés de um drama com assassinato familiar, fosse uma ficção científica? Melhor: e se toda essa construção da ficção científica pudesse ser

mesclada, em maior ou menor grau, com *Memórias do Subsolo*, de Dostoiévsky? E se a história iniciasse num monólogo do mesmo modo que o faz o narrador? E se toda essa história fosse contada em modelo epistolar? Ou em um grande poema, tal qual *Morte e Vida Severina*? E se os personagens tivessem finais irônicos, isto é, conseguissem o objetivo externo, porém ainda lhes atormentasse o trauma?

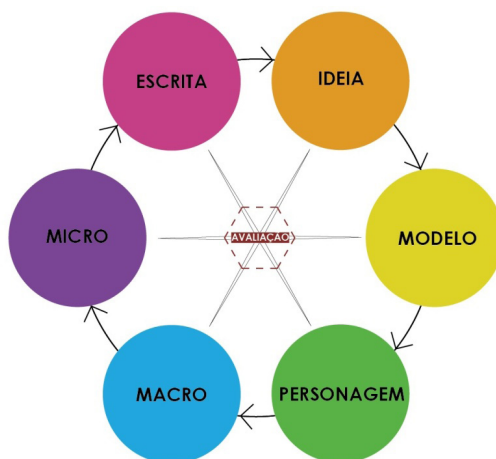
Como exemplificado acima, o processo através do Copiar, Transformar e Combinar produz obras inéditas, e fica impossível para nós, no presente, identificarmos quantas combinações os roteiristas de *O Rei Leão*, o escritor de *Memórias do Subsolo* ou João Cabral de Melo Neto tiveram que fazer em suas respectivas obras, da ideia inicial até o rascunho final para publicação/produção.

Tendo em vista o Modelo Narrativo Unificado, o qual trabalha com as noções acima citadas, os integrantes do Sala dos Escritores se mobilizaram para criar seus contos.

Modelo Narrativo Unificado

É a partir dessa pluralidade de propostas que o Sala dos Escritores – tanto para manter um método consistente de criação, quanto de análise – desenvolveu um Modelo Narrativo Unificado, ilustrado abaixo:

Figura 1 – Etapas da escrita dentro do modelo



Fonte: Elaboração própria (2018).

O modelo permite a criação de personagens, estruturas e até estilo literário para diversos meios, não se limitado ao cinema e, ao mesmo tempo, flexibiliza o processo de criação. Foi gerado a partir das generalizações comuns nos autores pesquisados em narrativa, ao mesmo tempo que atende às suas diferenças tipológicas, uma vez que os diversos autores ora compartilham, ora divergem no uso de termos em suas proposições, e o Modelo Narrativo Unificado trabalha com essas vicissitudes.

As setas em sentido horário indicam um processo lógico, que consiste em abordar os elementos narrativos de forma crescente em complexidade. A estrela de seis pontas indica a possibilidade de extrapolar o pensamento linear das etapas, havendo saltos dependendo das necessidades criativas. A "Avaliação", ao centro, refere-se à busca pela avaliação dos pares, uma análise crítica sobre o que está em desenvolvimento.

As seis etapas estão simplificadas abaixo:

a) **ideia**: nesta etapa, o escritor possui todas as suas influências em constante choque criativo, e precisa mediá-las por meio da transformação em códigos, no caso, de escrita. Existe um eterno choque entre o que se pensa e o que se efetiva por meio das palavras. Questionamentos sobre os próprios personagens, motivos, tema, conflitos ou um modelo já preestabelecido servem de referência para os primeiros passos. Percebeu-se que a organização das diversas fontes criativas (romances, peças de teatro, jogos digitais, cinema, séries de TV, relatos oralizados de familiares, sonhos etc.) se deu a partir do processo dinâmico da cópia (da referência em si), transformando-a com elementos do próprio criador (a referência começa a se modificar com base no que o autor tem em mente) e combina-se com outras fontes no decorrer do processo (à referência transformada são combinadas fontes diversas. O que fora copiado literalmente numa etapa anterior agora está com "outra roupagem" devido às combinações entre as fontes). Verificou-se, também, que esse dinamismo se manteve em todas as seis etapas;

b) **modelo**: ao se pensar a estrutura narrativa, a qual comporta personagens, conflitos e suas relações, infere-se um modelo já preestabelecido ou um novo modelo dentro de um repertório/hábito conhecido. Em outras palavras, dentro de elementos pensados na etapa anterior, o escritor encaixa suas ideias em um modelo narrativo. Como exemplo, se a história traz personagens com objetivos definidos, estrutura linear, universo consistente e final com resoluções dos conflitos levantados, dialoga-se com a estrutura da Narrativa Clássica. Da mesma maneira, o contrário pode acontecer: o escritor pensa primeiramente no modelo para depois desenvolver seus elementos (quais os conflitos, quais os objetivos etc.). Caso o modelo não siga o classicismo narrativo, o escritor reflete sobre os elementos do seu próprio universo ficcional (quebra da linearidade – mescla entre tempo dramático, épico e lírico – conflitos internalizados, lirismo e fluxo de consciência, e quebra das cenas fora de um padrão cujo começo meio e fim seria, no modelo clássico, a regra);

c) **personagem**: nesta etapa, o escritor pensa mais profundamente sobre o desenrolar e desenvolvimento dos personagens, criando seus perfis e, ao mesmo tempo, atrelando a eles uma carga emocional/função narrativa. A partir desse perfil, pensam-se nas motivações, propósitos, traumas, certezas, dúvidas, e personalidade dos personagens. Esses componentes formam o conjunto temático da obra, ou seja, o assunto que será abordado e cuja carga emocional é evidenciada. Dependendo do perfil e função de cada personagem, a resolução de conflitos (internos/psicológicos, pessoais/externos, extra pessoais/sociais) se dará de maneira peculiar. Do mesmo modo, havendo o eixo de um personagem protagonista, os personagens secundários também são desenvolvidos com base nessa mesma proposição temático-argumentativa, tendo em vista que uma história possui um argumento (o autor tem algo a dizer) e a interação dos personagens contribui para a efetivação do argumento na mente do leitor (romance, conto etc.) ou espectador (roteiro de cinema, roteiro de teatro etc.);

d) **macro**: o escritor cria a macroestrutura da sua narrativa, que forma o agrupamento de cenas e sequências as quais lidam com a resolução do problema dramático e com base em modelos de jornadas. Numa jornada externa/física, o personagem tem objetivos claros e externos, cujos conflitos são criados através da apreensão pelos sentidos (exemplo: se um personagem é um atleta, sua jornada externa foca na competição, na busca pela medalha, no embate físico com outros concorrentes etc.). Já a jornada interna/emocional lida com sentimentos e reflexões em torno do objetivo a ser buscado, e reflete oscilações emocionais baseadas nos temores, dúvidas e crenças do personagem (exemplo: voltando ao nosso personagem atleta, sua jornada interna foca nos próprios medos, nos traumas de infância que afetam seu emocional, na autorreflexão sobre "ser ou não ser capaz de vencer" etc.). Assim, munido com a jornada externa e interna dos personagens, o escritor consegue dividir sua narrativa em partes (atos, sequências, cenas);

e) **micro**: A partir da organização de eventos da etapa Macro, existe um planejamento da cena em seu começo, meio e fim, como uma coluna vertebral sobre a qual os personagens irão interagir (exemplo: com as jornadas externa e interna do personagem atleta, o escritor organiza as cenas: Cena 1 – Atleta chega em casa, tem uma discussão com o pai e volta à rua de mal humor; Cena 2 – Na rua, o atleta encontra seu melhor amigo de academia, ambos falam sobre a competição no mês que vem e o amigo admite não ter dinheiro para a inscrição; Cena 3...);

6) **escrita**: a partir dos desenvolvimentos das cinco etapas anteriores, foca-se no desenvolvimento escrito das ações e diálogos dentro de cada cena em torno do objetivo do personagem (jornada externa) e abordagem emocional (jornada interna). Os processos de revisão das próprias cenas e da escrita (rascunhos produzidos) são realizados nessa etapa. Caso a narrativa seja um romance, por exemplo, o autor precisa escolher de que maneira a frase sustentaria os propósitos

objetivos (jornada externa) e emotivos (jornada interna) dos personagens.

Metodologia de aplicação do Modelo Narrativo Unificado nos contos

Foram delineadas três etapas:

a) investigação qualitativa das etapas criadas a partir do Modelo Narrativo Unificado, deixando cada participante livre para criar a partir de qualquer etapa. Ou seja, cada participante, a fim de traduzir as ideias em palavras, poderia pensar primeiro no ou no tema, ou no personagem, ou conflito, ou trama etc.;

b) escrita do primeiro rascunho dos contos;

c) envio do rascunho para outros membros do Sala dos Escritores, com o objetivo de receber uma avaliação com críticas e sugestões de mudanças dramáticas. Importante salientar que as críticas poderiam se dirigir para qualquer etapa do Modelo Narrativo Unificado. Em outras palavras, mesmo com o rascunho completo e finalizado, os membros poderiam ser criticados no nível da Ideia, do Modelo, do Personagem, do Macro, do Micro e da Escrita.

Dois participantes do Sala dos Escritores passaram na seletiva nacional e publicaram seus contos na antologia (tanto o nome da antologia quanto dos participantes foram omitidos por questões de anonimato). A proposta da antologia era publicar contos que trouxessem ou um animal como protagonista, ou personagem de destaque na história, ao mesmo tempo em que haveria alguma lição moral do enredo.

O Participante 01 criou a história de um touro que percebe ser – não apenas ele, mas os outros animais da fazenda – explorados em seus trabalhos diários, e deseja liberdade. O Participante 02 escreveu a história de um lobo criado em meio aos cães e só percebe esse fato no decorrer dos eventos.

Abaixo estão os relatos do processo de criação pessoal e de análise crítica:

a) Relato de criação: Participante 01¹²

¹² Relatos do Participante 01 concedidos ao pesquisador na cidade de Natal, RN, em 16 de setembro de 2018.

[Ideial] Ao me deparar com a proposta de fábula, procurei pensar em algo que se diferenciasse dos demais contos do gênero. Cogitei alguns animais para desenvolver a estória, mas todos pareciam excessivamente presentes em fábulas. Pensei em bois/vacas/touros, pois temas mais adultos poderiam ser explorados, graças ao teor metafórico do gado, e algo relacionado à liberdade poderia ser desenvolvido. Duas obras me vieram à mente quando precisei de inspiração *A revolução dos bichos* (George Orwell) e o filme *A fuga das galinhas*. A primeira obra tem relação com temas políticos atrelados aos animais, enquanto a segunda tem como tema a 'liberdade', elemento que eu buscava para o conto (Informação verbal).

[Modelo] Seguindo a crítica de outro membro do Sala dos Escritores, me fiz o seguinte questionamento: que tipo de final devo dar à minha obra? Poderia ser otimista (final feliz), pessimista (tragédia) ou irônico (coexistência tanto do trágico e do otimista). Optei por um final que tendia ao irônico, pois reforçava o teor adulto. A partir disso, foi fácil definir a moral da história: a liberdade pode ter um custo alto (Informação verbal).

[Personagem] Parti para uma pesquisa sobre o comportamento dos animais escolhidos, e percebi a diferença entre bois e touros. A partir dessa diferença, trabalhei a construção de mundo do conto, partindo do seguinte pressuposto: se o gado fosse politizado, se sentiriam injustiçados em relação aos possíveis privilégios que um touro recebe sobre um boi. Bois são castrados, mas touros não. Bois podem ser utilizados como força motora até a exaustão, enquanto é preferível que touros mantenham-se saudáveis. Construí um protagonista touro que também se incomodava com essas injustiças e tinha ânsia por ajudar, mas não recebia credibilidade por estar em uma posição de privilégio (Informação verbal).

[Macro e Micro] Nestas etapas, os personagens arquetípos foram delineados: (1) um pássaro que sabe o valor da liberdade e apoia o protagonista; (2) um boi que frequentemente o desmoraliza por seus ideais etc. (Informação verbal).

[Escrita] Ao fim do primeiro rascunho, revisei e introduzi novos elementos. Agora o boi antagonista virou seu irmão e um conflito familiar foi introduzido. Após corrigir aspectos da narrativa (como os citados acima), fiz a correção pelo Hemingway Editor (*software* online para verifi-

cação ortográfica, gramatical e de sugestões), a fim de corrigir aspectos do estilo, como vícios de linguagem, voz passiva, entre outros. Enviei meu conto para outro membro, que fez uma avaliação geral (Informação verbal).

A crítica recebida foi desde a Ideia até a Escrita. Abaixo, foi escolhido um pequeno trecho que salienta o estilo. A versão original (antes) e a crítica recebida (depois – com trechos em *itálico* e entre colchetes)¹³:

[Antes] Marfim se afastou e retornou ao seu recanto. Ouvir contestações o deixava farto. Bufou antes de deitar-se ao chão. O pardal se aproximou do touro. Voou rasante e pousou próximo à cabeça de Marfim, que continuou encarando o horizonte, contrariado.

[Depois] Marfim se afastou e retornou ao seu recanto [*seja visual: o que exatamente é esse recanto? Uma árvore? Um toco? Etc.*]. Ouvir contestações o deixava farto [*sguro que a contestação seja mais frequente, num bate e volta rápido de tentativas e negações. Isso gera o clima que o deixa farto*]. Bufou antes de deitar-se ao chão. [e] O pardal se aproximou do touro. Voou rasante e pousou próximo à cabeça de Marfim, que continuou encarando o horizonte, contrariado.

Com as devidas correções, o conto foi submetido à editora.

b) Relato de criação: Participante 02¹⁴

[Ideia] No campo das ideias, tentei pensar em uma espécie de dualidade: o que lobos e cães têm em comum e, muito mais importante, o que os diferencia? Apelando para a cultura popular, cães são animais domésticos e lobos, animais selvagens. Lobos são solitários, cães nem tanto. O cão sempre representou uma espécie de fidelidade, companheirismo e obediência. O lobo transparece solitude (na cultura popular), ameaça e rebeldia. A partir dessa dualidade cão-lobo, tentei formular melhor a ideia: será que um lobo conseguiria viver em meio aos cães? Algumas perguntas costumam ser feitas quase que no automático nesse processo, como: quem conta a história? O que quero transmitir com ela? Quaisquer perguntas que surgissem, deveriam ser respondidas sempre a pôr o lobo como o movedor da trama ou, melhor ainda, a moral por trás da história (Informação verbal).

¹³ Trechos de material escrito produzido pelo Participante 01 durante a dinâmica, arquivado com o pesquisador.

¹⁴ Relatos do Participante 02 concedidos ao pesquisador na cidade de Natal, RN, em 16 de setembro de 2018.

[Modelo] E usei do Modelo Narrativo Unificado para criar a história no formato clássico de fábula (períodos rápidos e com moral ao fim) para, depois disso, transformar a criação num conto (Informação verbal).

[Personagem] Eu, como autor, prefiro deixar que as ideias venham e vão em minha mente, não tomando notas quanto à maioria delas; mas ainda assim, me atento aos detalhes. Um filhote de lobo cresceu em meio a cães encoleirados que ensinaram-no a ser educado. Ao crescer, os cães notaram a diferença e perceberam que era, na verdade, um lobo. Tento sempre criar um apreço aos nomes dos personagens: Caleb, do hebraico, é um nome confuso. Muitos livros de nomes listam seu significado como 'cachorro'. Quando vi isso pensei: perfeito. Mas não era bem assim: no fim do primeiro rascunho, descobri que Caleb, na verdade, significa algo como 'de todo coração'. Cachorro, na verdade, vem de Celeb. Criei uma exceção para Colombo, o outro cão: o nome, na verdade, significa pombo — mas começava com 'C' e, para mim, isso já bastava. Já o nome do personagem principal, Faolán, o lobo, significa, literalmente: lobinho (Informação verbal).

[Macro e Micro] Com o início delineado, iniciei uma estrutura: tiraram a sua coleira e expulsaram-no de sua vida de cão. Ele correu dos cães, assustado com aquilo e se abrigou nas florestas. Lá dentro, percebeu sua liberdade e encontrou outros lobos que o aceitaram. MORAL: Tolos acorrentados te libertarão se você for diferente. Depois de uma avaliação de outro membro, a moral foi se modificando (Informação verbal).

[Escrita] Inspirações não faltam no conto: sempre tive um apego por uma escrita que passasse, em seu estilo, uma sinceridade de bêbado traído ou a de um guerreiro angustiado. Um Bukowski ou um Stephen King. Vale ressaltar que temos o ideal de nunca copiar o estilo de algum outro autor. Adotei o uso de períodos curtos e frases rápidas. Para mim, frases curtas tendem a transmitir uma espécie de tensão ou pressa em se explicar. Ao prolongar, parece que queremos que o leitor preste atenção nos mais íntimos detalhes da descrição. Com o término do primeiro rascunho e início da revisão, alguns passos foram adotados: corte de palavras (fazendo os períodos ficarem ainda mais curtos), reorganização de parágrafos (melhorando a fluidez dramática) e uso do software Hemingway Editor (para revisão ortográfica, gramatical e sugestões), além de verificar vícios de linguagem. Ao enviar o conto para outro membro, recebi críticas desde a ideia até a Escrita (Informação verbal).

Abaixo, um trecho do conto com a versão original (antes) e crítica recebida (depois – com trechos em itálico, tachados e entre colchetes)¹⁵:

[Antes] Noutra noite, na hora de dormir, todos dormiram longe de mim. Quando caí no sono, senti umas mãos. Tocavam meu pescoço com um barulho metálico. Sempre dormíamos sem coleira, mas naquela noite, por alguma razão, me encoleiraram. Não havia metal em minha coleira, não entendi de onde vinha o cheiro. Não me movi, tive medo. Pela manhã, quando acordei, tentei caminhar e a corrente puxou meu pescoço. O cheiro metálico ainda estava lá. Olhei para trás e percebi. Acorrentaram-me. A corrente me assustou. Aquilo era um engano. Eu não sabia o que fazer.

[Depois] Noutra noite, na hora de dormir, todos dormiram longe de mim. Quando caí no sono, ~~senti umas~~*senti que mãos tocavam* ~~mãos. Tocavam~~ meu pescoço com um barulho metálico. Sempre dormíamos sem coleira, mas naquela noite, por alguma razão, me encoleiraram. Não havia metal em minha coleira, não entendi de onde vinha o cheiro *(acredito que haja duas comparações sem sentido: o metal seguido do cheiro)*. Não me movi, tive medo *[tive medo de me mover]*. Pela manhã, quando acordei, tentei caminhar e a corrente puxou meu pescoço. O cheiro metálico ainda estava lá. Olhei para trás e percebi. Acorrentaram-me *[mas o personagem não já sabia disso?]*. A corrente me assustou. Aquilo era um engano. Eu não sabia o que fazer.

Considerações finais

Ao analisar o processo de adaptação dos autores de cinema para a literatura através da criação do Modelo Narrativo Unificado, pudemos acompanhar que, mesmo diante das especificidades de cada meio, o modelo foi capaz de dar apoio sistemático à criação dos contos. Com a dinamicidade das etapas, cada autor produziu sua narrativa de modo livre, ao mesmo tempo acompanhados de um referencial teórico que não apenas direciona, mas potencializa os tipos de abordagem quanto ao personagem, estrutura ou estilo de escrita. Como explicitado no relato dos dois escritores, não houve necessidade de um *checklist* rígido e com pouca fluidez. Ao contrário, o Modelo Narrativo Unificado propiciou uma

¹⁵ Trechos de material escrito produzido pelo Participante 02 durante a dinâmica, arquivado com o pesquisador.

maleabilidade de elementos, cada qual usado conforme a necessidade de cada um.

Por questões de brevidade, neste ensaio não foi feito um panorama das possibilidades intertextuais possíveis pelo viés da Literatura Comparada, responsável – ao longo do século XX – por aprofundar relações e diferentes teorias, conceituando aspectos essenciais da reflexão sobre tradução, transculturação, foco metatextual etc. Tal reflexão se faz possível pelo fato de terem sido utilizados teóricos de cinema no desenvolvimento do Modelo Narrativo Unificado. Caso os textos criativos trabalhados neste ensaio tivessem sido roteiros de cinema, o foco de análise traria a estética do cinema ao longo da história, paradigmas cinematográficos e uso criativo do corte (com seus diferentes tipos de *raccord*) ou do plano-sequência, dois elementos fundamentais do texto fílmico. Porém tais reflexões necessitariam de outro ensaio.

Tendo em vista que um projeto de pesquisa como o Sala dos Escritores depende de reuniões programáticas para discussão, é preferível haver um norte sobre o qual – tanto os participantes quanto o coordenador – estejam preparados para as vicissitudes que a natureza do processo criativo demanda. Nesse sentido, este ensaio não esgota as discussões acerca do Modelo Narrativo Unificado, mas aponta para um fazer literário cada vez mais consciente de suas influências.

Referências

ARONSON, L. *The 21st century screenplay: a comprehensive guide to writing tomorrow's films*. Austrália: Allen & Unwin, 2010.

BORDWELL, D. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria Contemporânea do Cinema: documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. p. 277-301.

CAMPBELL, J. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Editora Cultrix: Pensamento, 1995.

CARRERO, R. *Os segredos da ficção: um guia da arte de escrever narrativas*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FIELD, S. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HAUGE, M. Story Structure: The 5 Key Turning Points of All Successful Screenplays. In: *Story Mastery*. IS. 11, 2014. Disponível em: <http://www.storymastery.com/story/screenplay-structure-five-key-turning-points-successful-scripts>. Acesso em: 7 ago. 2016.

HASLETT, M; GREENFIELD, S. The secret of great stories: volume 1, "How does story work?" based on a theory and materials developed by Melanie Anne Phillips and Chris Huntley. In: *Dramatica*. Estados Unidos, 1999. Disponível em: <https://dramatica.com/resources/assets/dramatica-comic-book-2004.pdf>. Acesso em: 21 maio 2021.

MCKEE, R. *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

REMIX. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (37min 30seg). Publicado pelo canal Kirby Ferguson. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nJPERZDfyWc>. Acesso em: 20 maio 2021.

VOGLER, C. *A Jornada do Escritor: estrutura mítica para escritores*. São Paulo: Aleph, 2015.

Arthur Luiz Cavalcante de Macêdo

Mestre em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM), em São Paulo, SP, Brasil; graduado em Produção Multimídia: Design de Animação pela mesma instituição. Doutorando em Escrita Criativa na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre, RS, Brasil.

Endereço para correspondência

Arthur Luiz Cavalcante de Macêdo
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Av. Ipiranga, 6.681, Prédio 4, sala 2
Partenon, 97010-082
Porto Alegre, RS, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.