

O processo criativo do roteiro de 'Los Silencios': uma aproximação

Ester Marçal Fer

Doutoranda no PPGMultimeios / UNICAMP

O processo criativo do roteiro de ‘Los Silencios’: uma aproximação

Resumo:

O presente artigo propõe um estudo de caso sobre o percurso de criação do filme *Los Silencios* (2018) a partir dos conceitos teórico-metodológicos da crítica de processo. Utilizando como documentos de análise os vários tratamentos do roteiro escritos pela roteirista e diretora Beatriz Seigner, o artigo examina as etapas de transformação ao longo do desenvolvimento do roteiro, passando pela filmagem e chegando à edição do filme. Nesse percurso, observa-se nos métodos da roteirista o uso de procedimentos tradicionalmente associados tanto às práticas de escrita do cinema ficcional quanto do cinema documental, bem como a função intrínseca do espaço real na construção da narrativa do filme.

Palavras-chave: roteiro; processo criativo; *Los Silencios*.

El proceso creativo en el guión de ‘Los Silencios’: una aproximación

Resumen:

Este artículo propone un estudio de caso sobre la trayectoria de creación de la película Los Silencios (2018) a partir de los conceptos teórico-metodológicos de la crítica de procesos. Utilizando como documentos de análisis los diversos tratamientos del guión escritos por la guionista y directora Beatriz Seigner, el artículo examina las etapas de transformación a lo largo del desarrollo del guión, pasando por el rodaje y llegando a la edición de la película. En este camino se puede observar en los métodos de la guionista el uso de procedimientos tradicionalmente asociados tanto a las prácticas del cine documental como de ficción, así como la función intrínseca del espacio real en la construcción de la narrativa cinematográfica.

Palabras clave: guión; proceso creativo; *Los Silencios*.

The creative process of the screenplay of ‘Los Silencios’: an approximation

Abstract:

The present article proposes a case study, based on the theoretical-methodological concepts of process, on the path of creation of the film Los Silencios (2018). Using as analysis documents the various drafts of the screenplay written by the screenwriter and director Beatriz Seigner, the article examines the stages of transformation throughout the development of the screenplay, passing through the shooting and arriving at the editing of the film. In this journey, the use of procedures traditionally associated with both fictional and documentary filmmaking practices is observed, as well as the intrinsic function of real space in the construction of the film's narrative.

Keywords: screenplay; creative process; *Los Silencios*.

CINELATINO A/PRESENTA:

MEU NOME É DANIEL

NO / EN CINE CATARATAS

DIA/DIA 19/11

ÁS / A LAS 19:00

ENTRADA R\$ 5,00

+ DEBATE após a sessão com PATRÍCIA GUEIROZ e TÁHIANA COELHO

CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

A PARTE DO MUNDO QUE ME PERTENCE

DIA / DÍA 04/06

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS 19:00hr

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE no MEDUSA PUB após a sessão com TÍCIANO MONTEIRO, ELIANA DEL ROSARIO, WALL ASSIS e o diretor MARCOS PIMENTEL

VENDEAS ONLINE CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO A/PRESENTA:

ESTOU ME GUARDANDO PARA QUANDO O CARNAVAL CHEGAR

DIA/DIA 22/11

ÁS / A LAS 19:00HR

ENTRADA GRATUITA

NO / EN UNILA - JD UNIVERSITÁRIO - AUDITÓRIO MARTINA

+ DEBATE após a sessão com FERNANDO PRADO, VICTORIA DARLING e MARIANA MALHEIROS

BARONESA

dirigido por JULIANA ANTUNES

SEGUNDA (24) às 19h no CINE CATARATAS

Compras na Bilheteria, terminais de auto atendimento e no site: www.cinecataratas.com.br

Valor promocional: R\$5,00

CINECLUBE CINELATINO NO I ENCONTRO INTERNACIONAL POESIA E ARTES EM PRISÃO

EXIBIÇÕES NOS DIAS 30 DE OUTUBRO E 1 DE NOVEMBRO

LUNAS CAUTIVAS

MARCIA PARADISO ARGENTINA, 2013

01/11 • 18H • SALA C208

PALESTINA VIVEM!!

3º CICLO DE DEBATE E MOSTRA DE FILME

SÁBADO 11 DE AGOSTO ÀS 19H30 NA FUNDAÇÃO CULTURAL DE FOZ DO IGUAÇU 2018

REALIZADO POR: FUNDAÇÃO CULTURAL DE FOZ DO IGUAÇU

PRODUÇÃO: FUNDACIÓ

CO-PRODUÇÃO: UNILA

CINELATINO A/PRESENTA:

ESPERO TUA (RE)VOLTA

DIA / DÍA 03/09

ÁS / A LAS 19:00HR

ENTRADA GRATUITA

NO / EN AUDITÓRIO MARTINA - UNILA JD. UNIVERSITÁRIO

+ DEBATE após a sessão com CÁTIA CASTRO, EMILLY WITTE, GLEBERTO MORENO, JULIANA BALESTRA E LUCIANA GB

CINELATINO A/PRESENTA:

LOS SILENCIOS

DIA 30/04

ÁS / A LAS 19:00 HORAS

SESSÃO EXTRA NO/EN CINE CATARATAS

ENTRADA R\$5,00

CINELATINO A/PRESENTA:

BACURAU

PRÉ-ESTREIA

DIA/DIA 24/08

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO/SESIÓN ÀS / A LAS 19:00hr

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE após a sessão com FÁBIO RAMALHO, CAMILA VITAL e CAIO AGUIAR

VENDEAS ONLINE CINECATARATAS.COM.BR

CINELATINO APRESENTA:

MOSTRA XAVANTE

01 E 02 OUTUBRO

19.00 HORAS

ENTRADA FRANCA CATARATAS

NO CINE CATARATAS

EXIBIÇÃO E DEBATE COM MARIO RAMÃO E CLOVIS BRIGHENTI

CINELATINO APRESENTA:

HISTÓRIAS QUE NOSSO CINEMA (NÃO) CONTRA

DIA 01/10

HORAS 19:00

ENTRADA R\$5,00

NO CINE CATARATAS

CINECLUBE CINELATINO NO I ENCONTRO INTERNACIONAL POESIA E ARTES EM PRISÕES

EXIBIÇÕES NOS DIAS 30 DE OUTUBRO E 1 DE NOVEMBRO

AMÉRICA ARMADA

ALICE LANARI E PEDRO ASBEG BRASIL, 2018

30/10 • 19H • SALA C208

o processo

Documentário "O Processo" chegou em Foz! Quinta-feira, às 19h, no Cine JL

Debatedoras: Michele Da Tereza Spyer e Camila Vital

Apoio: PROJETO DE EXTENSÃO "FORMAÇÃO POLITICA E CIDADANIA NA INTERFACE ENTRE TAES, UNILA E COMUNIDADE"

CINELATINO A/PRESENTA:

LOS SILENCIOS

DIA / DÍA 12/06

NO / EN EL AUDITÓRIO MARTINA (UNILA - Jardim Universitário)

SESSÃO / SESIÓN ÀS / A LAS 16:00hr

+ DEBATE após a sessão com TEREZA SPYER e CAMILA VITAL

JARAGUÁ PRODUÇÕES, PLANO 9 E INQUIETA CONVIDAM PARA

EXIBIÇÃO DO FILME + DEBATE COM DIRETOR, TEREZA SPYER (UNILA) E ESTER MARÇAL (UNILA)

EM NOME DA AMÉRICA

DIA 24 / 08 - 16H30 - FOZ DO IGUAÇU (PR)

UNILA - CAMPUS JARDIM UNIVERSITÁRIO - AUDITÓRIO MARTINA (SALA 309)

AV. TARQUINIO JOSLIN DOS SANTOS, 1000 - JD. UNIVERSITÁRIO - FOZ DO IGUAÇU

A SESSÃO ESTARÁ DENTRO DO PROJETO DE EXTENSÃO CINECLUBE CINELATINO.

CINELATINO APRESENTA:

JONAS E CIRCO SEM LONA

DIA 22 OUTUBRO

ÁS / A LAS 19:00HR

NO CINE CATARATAS

ENTRADA R\$5,00

CINELATINO APRESENTA:

Café com Canela

DIA 19/03

ÁS / A LAS 19:00 horas

EXIBIÇÃO NO Cine Cataratas

ENTRADA R\$5,00

CINELATINO APRESENTA:

O NÓ DO DIABO

DIA 20/11

ÁS / A LAS 19:00 HORAS

ENTRADA R\$ 5,00

NO CINE CATARATAS

EXIBIÇÃO E DEBATE SOBRE RACISMO EM HOMENAGEM AO DIA DA CONSCIÊNCIA NEGRA

1ª MOSTRA DE CINEMA INDÍGENA XAVANTE EM PERSPECTIVA

ENTRADA GRATUITA

Data: 28 e 29 de maio de 2018

Local: Cine Cataratas (sala 309)

Horário: 21h30

CINELATINO A/PRESENTA:

ROMA

APRESENTAM VENÉZIA DE DEBATE

DIA/DIA 24/09

ÁS / A LAS 19:00 HORAS

NO / EN CINE CATARATAS

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE após a sessão com JOÃO BARROS, ESTER FER e JOÃO R. DA SILVA

CINELATINO A/PRESENTA:

DIVINO AMOR

DIA/DIA 24/09

ÁS / A LAS 19:00 HORAS

NO / EN CINE CATARATAS

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE após a sessão com JOÃO BARROS, ESTER FER e JOÃO R. DA SILVA

CINELATINO A/PRESENTA:

ELEIÇÕES

DIA / DÍA 28/05

NO / EN CINE CATARATAS

SESSÃO ÀS / A LAS 19:00 horas

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE após a sessão com TEREZA SPYER e CAMILA VITAL

CINELATINO A/PRESENTA:

NO CORAÇÃO DO MUNDO

DIA/DIA 29/10

ÁS / A LAS 19:00HR

NO / EN CINE CATARATAS

ENTRADA R\$5,00

+ DEBATE após a sessão com TEREZA SPYER, RAFAEL LEMOS, MICHELE DAGAS e MADIA C. ORTIZ



Introdução

O filme antes do filme, feito de palavras. Texto que evoca, em sua leitura, imagens e sons. O roteiro, ou *guión*, tem sido, nas práticas cinematográficas amplamente difundidas, o eixo através do qual se articulam os recursos criativos humanos e materiais para a realização de um filme. Fotografia, som, arte, atuação, montagem, produção: cada uma das áreas particulares de uma equipe de cinema pode encontrar, no roteiro, o alimento específico para o seu desenvolvimento criativo, sendo aglutinadas pela regência da direção cinematográfica.

A escrita de um roteiro, a geração de ideias para a tela e o seu processo de desenvolvimento, antes e durante a produção de um filme, são, portanto, atividades criativas e colaborativas complexas. Complexidade esta que se apresenta também quando o roteiro passa a ser objeto de estudo acadêmico. Batty et al. (2018) define o desenvolvimento de um roteiro cinematográfico como um problema perverso, uma vez que os limites do processo são porosos, os papéis e perspectivas envolvidas são numerosas, e os contextos culturais, bem como gostos, julgamentos, hábitos individuais e coletivos, são diversos. Além do fato de que, no caso do cinema, as práticas artísticas podem ser também industriais, o que permite levantar questões sobre as estruturas de poder envolvidas e sobre o próprio conceito de desenvolvimento de uma ideia audiovisual.

Longe de esgotar a análise de um assunto que é, ao mesmo tempo, um processo e um conjunto de objetos (roteiros e filmes), pretendemos, neste artigo, iniciar uma aproximação ao processo criativo da roteirista e diretora brasileira Beatriz Seigner no desenvolvimento do roteiro de *Los Silencios* (2018).¹ Para isso, recorreremos à abordagem teórico-metodológica da crítica de processo, que propõe uma discussão teórica.

a partir da relação com a experiência pela qual os artistas passam em seus processos. Retira-se, assim, a teoria que está implícita na prática artística, (oferecendo) uma abordagem crítica para a criação em sua natureza de complexas redes em construção" (SALLES, 2016:3)

A proposta dos estudos da crítica de processo é, portanto, a de apresentar uma nova perspectiva para as obras artísticas, no caso, um filme, através do acesso a certas informações presentes no percurso de criação textual que o antecede. Contudo, antes de iniciar uma aproximação aos documentos do processo, compostos, no caso, pelos tratamentos (ou versões) escritos por Seigner ao longo de cinco anos, é importante considerar algumas informações sobre a artista e o contexto de produção do filme, uma vez que os modos de produção das obras artísticas estão intrinsecamente ligados às suas propostas éticas, estéticas e políticas.

Nascida em 1984 na cidade de São Paulo, Beatriz Seigner² possui uma heterodoxa trajetória de formação, marcada por uma busca pessoal em contato com uma diversidade de culturas e linguagens artísticas. Sua formação nas artes começa no teatro, e aos 16 anos tem sua primeira experiência com a linguagem do cinema com a realização do curta-metragem *Uma Menina Como Outras Mil* (2001), no contexto das Oficinas Kinoforum de Realização Au-

1 Dentro da programação do Cineclub de Cinelato no ano de 2019, o filme *Los Silencios* foi exibido três vezes, sempre com sessões lotadas. Na terceira sessão, no dia 12/06/2019, o debate contou com a presença de Beatriz Seigner, que compartilhou com a audiência presente trechos do roteiro e do *storyboard* feitos por ela. Graças a este material, gentilmente cedido na íntegra à autora, juntamente com versões anteriores do roteiro, foi possível desenvolver o presente artigo.

2 Projeto idealizado por Zita Carvalhosa e Christian Shagaard, as Oficinas Kinoforum surgiram em 2001, voltadas especialmente para público jovem das comunidades periféricas da cidade de São Paulo, oferecendo encontros teóricos e práticos que abrangem todo o processo de produção audiovisual, com acompanhamento profissional em todas as etapas.

divisual. É quando percebe que “seria cineasta”. Através do estudo da dança clássica indiana, apaixonou-se pela cultura deste país e aos 18 anos, vai para a Índia, onde mora por um ano. É a partir desse encontro que nasceria, anos mais tarde, seu filme de estreia, *Bollywood Dream - o sonho bollywoodiano* (2009), filme que marca a primeira coprodução cinematográfica entre Brasil e Índia). Mas antes disso, continua sua formação com cursos livres, como no Centro Sperimentale di Cinematografia, em Roma, onde estuda atuação para cinema; e com a realização de curtas-metragens.³ Com a relevante projeção de *Bollywood Dream* em festivais internacionais e no circuito comercial e alternativo de exibição, Seigner passa a atuar também como roteirista em filmes de ficção e séries documentais de outros(os) diretores, ao mesmo tempo em que desenvolve seus próprios projetos para futuros filmes.

*Los Silencios*⁴ é o segundo longa-metragem que Seigner escreve, produz e dirige. Com uma narrativa que se passa na região da tríplice fronteira entre Brasil, Colômbia e Peru, o filme é realizado em um sistema de coprodução internacional, mas desta vez entre Brasil, Colômbia e França.

Segundo Belisa Figueiró (2019), a necessidade de um roteiro estruturado é uma demanda concreta em uma produção internacional. A precisão do roteiro, inclusive, pode ser decisiva no estabelecimento das bases de articulação entre os diferentes agentes produtores ou investidores. Não possuir um roteiro desenvolvido (ou até mesmo cancelado em laboratórios de roteiro) pode dificultar, por exemplo, o acesso aos diversos fundos de apoio destinados a este tipo de arranjo produtivo, tais como o Fundo Ibermedia ou o *Aide Aux Cinémas du Monde* do Centro Nacional de Cinema (CNC) da França, dois dos fundos que participaram no financiamento de *Los Silencios*. Nesse sentido, quanto antes um roteiro existir, tão cedo é possível colocar o projeto em circulação em laboratórios de roteiro, editais de financiamento ou encontros de coprodução.

Por outro lado, o interesse de Seigner em filmar fora de seu território de origem é um dado importante em relação às transformações a que um projeto poético de roteiro está exposto, uma vez que o deslocamento a que se propõe a cineasta é grandioso: narrar histórias em recortes geográficos e culturais que, por mais multicultural que seja sua formação, ainda são contextos bastante distintos dos seus. Ao analisar o percurso de desenvolvimento deste roteiro, esperamos compreender os métodos práticos da roteirista no uso de procedimentos de escrita, bem como a função que o encontro com esse espaço real ocupa na construção da narrativa do filme.

Primeira fase:5 a criação a partir do relato biográfico

Podemos considerar que o evento disparador do processo criativo de *Los Silencios* foi o relato de Nancy Arias Baquero, amiga colombiana de Seigner que, no final de 2009, compartilhou com a cineasta sua própria história de vida. Sobre esse momento seminal do processo criativo, Seigner detalha, em entrevista: “[.] ela me contou sobre sua infância, e que quando imigrou para o Brasil, encontrou o pai que tinha sido dado como morto. Ela me contou imagens muito fortes, comecei a sonhar com aquilo e decidi escrever” (SEIGNER, 2019a).

3 *Roda Real* (2004) e *Índias* (2005).

4 O filme teve sua estreia mundial na Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes 2018, sendo aclamado pela crítica e tendo recebido mais de uma dezena de prêmios em diversos festivais pelo mundo.

5 Ao acessar os distintos tratamentos do roteiro, optei por organizar a análise em três momentos do processo criativo: os dois primeiros, escritos em 2012, condensam o momento inicial da escrita; um tratamento de 2014 caracteriza o segundo momento e o último tratamento, antes da filmagem, de 2017, encerra o arco da criação do roteiro de *Los Silencios* antes da sua transformação em imagens e sons.



A primeira versão do roteiro, datada de março de 2012, tem como título *Barqueiras Aires*, uma variação do sobrenome da família de Nancy, e se refere à família de protagonistas: a mãe Amparo, o pai Adão, e os filhos Núria, Fábio e Pablo. Na sinopse apresentada para a inscrição do projeto na ANCINE,⁶ escrita já com uma segunda versão do roteiro (de junho de 2012), temos uma dimensão do teor narrativo da proposta em construção:

“Às vezes, achamos que mantemos preso um segredo, mas é o segredo que nos prende”. Segundo longa-metragem da diretora Beatriz Seigner, “Los Silencios (Cinco Vidas e um Segredo)”, conta a história de uma família colombiana, com três filhos, cujo o pai sofre um acidente e utiliza-se deste acidente para forjar sua morte, e assim ganhar uma indenização para sua família migrar para o Brasil. Para as crianças, no entanto, esconder um pai morto-vivo em casa é um desafio. O que contar para os amigos na escola? Como reconstruir sua rotina e reinventar sua própria história? Aos poucos, porém, conforme as crianças vão crescendo, (o filme todo é contado através da perspectiva delas), descobrimos que os pais faziam parte da guerrilha colombiana, e que utilizaram o acidente não apenas para ganhar a indenização, mas para fugir da violência desenfreada que tomou conta dos conflitos nos quais estavam envolvidos (SEIGNER, 2012).

Nesta segunda versão há uma alteração no título da obra, que aponta para a centralidade, na história, dos silêncios/segredos em detrimento do foco no sobrenome da família de personagens (que até então estabelecia uma relação mais documental com o relato pessoal de Nancy). Apesar desta alteração, podemos agrupar essas duas primeiras versões do roteiro e analisá-las como um primeiro estágio do processo criativo, dadas as suas semelhanças estruturais.

O roteiro, nesta fase inicial, cobre um extenso período de tempo narrativo (aproximadamente oito anos), marcado principalmente pelo crescimento das crianças: a primogênita Núria, por exemplo, começa a história com cinco anos e termina com treze. A narrativa estrutura-se na clássica divisão em três atos, e assim permanecerá até a última versão, mesmo com todas as futuras alterações.

As cenas que compõem o primeiro ato apresentam, através do olhar das crianças, uma série de eventos marcantes da vida desta família colombiana campesina, com fortes traços indígenas. O nascimento do terceiro filho, que é precedido de um trágico aborto acidental, é marcado pelo tom fabuloso da imaginação infantil de Núria (9) e Fábio (7). O acidente fatal do pai, Adão, junto com outros trabalhadores na construção de uma ponte sobre o rio, é o conflito inicial em uma longa e minuciosa sequência. O luto, duro e breve, é vivido pelas famílias da comunidade. Amparo e as crianças deixam o campo, a caminho da capital, Bogotá. É nesse momento que acontece aquilo que Robert McKee (2010) chama de incidente incitante da trama central: um desarranjo radical no equilíbrio de forças na vida do protagonista: Adão simplesmente reaparece, como se não tivesse morrido.

Reproduzo abaixo a cena que marca esta mudança nos rumos da narrativa:

37 INT. NOITE. ÔNIBUS INTERESTADUAL

NÚRIA, sonolenta, acorda quando o ônibus freia e olha para os passageiros que entram no ônibus que acaba de parar, entre eles uma mulher segurando uma GALINHA que se debate. Os pés de NÚRIA tocam os pelos do CACHORRO PRETO da família que está no chão, enquanto FÁBIO dorme ao seu lado e sua mãe AMPARO está sentada

⁶ Aprovado em dezembro de 2012.

no banco de trás com PABLO no colo.

No final da fila de passageiros sobe no ônibus--

ADÃO, COM O CHAPÉU ENTERRADO NA CABEÇA.

NÚRIA, assustada, repara nele e vai falar alguma coisa quando a mãe, sentada atrás dela, faz o sinal com o indicador na boca para que fique quieta. O cão preto aguça as orelhas. ADÃO senta-se um pouco afastado deles, meio escondido sob seu chapéu. O cão preto vai até ele, que o enxota, e este volta para os pés de NÚRIA que não entende nada e olha para a mãe e os irmãozinhos que dormem.

AMPARO

Seu pai morreu. Entendeu isso?

Está muerto.

NÚRIA vai falar alguma coisa, mas a mãe a impede com um "shh".

O ônibus arranca.

A sequência segue, com uma parada rápida em um posto de estrada, onde Adão passa para Amparo um bilhete codificado com informações de quem ela deve procurar ao chegar na capital. A situação é sutil, e das crianças, só Núria (já com 11 anos) se dá conta que o pai está vivo e que há ali um segredo, o qual nem ela nem nós conseguimos ainda acessar.

O segundo ato tem início com a chegada da família na periferia de uma grande cidade. Adão chega na casa com a falsa identidade de tio Antônio, irmão gêmeo de Adão. Com algum estranhamento, as crianças entram no jogo. Enquanto Adão/Antônio percorre as filas de desempregados à procura de trabalho, Amparo luta pela subsistência, lavando e passando roupa pra fora. Amparo busca um advogado para agilizar o processo de indenização pela "morte" de Adão. Núria e Fábio vão à escola, mas Núria não se enturma. Fábio fica amigo de Coiote, um garoto que mora em um acampamento de *desplazados*⁷ e que não tem uma perna. Amparo faz um acordo com o advogado, e recebe um adiantamento da indenização. Enquanto Amparo conta às crianças como ela e o pai se conheceram, uma grande sequência de *flashback* mostra cenas do passado dos personagens na guerrilha colombiana.

As situações vão progressivamente se complicando quando Adão entra numa sociedade e usa o dinheiro do adiantamento da indenização para começar o negócio. A comida na casa fica cada vez mais escassa. Núria (agora com 13 anos) arranja um trabalho para o pequeno Pablo (5 anos) como ajudante de marcenaria, enquanto Coiote introduz Fábio (11 anos) num esquema de contrabando de ouro. Amparo coloca Núria em um internato de freiras. A indenização da morte finalmente sai, mas pelo trato feito anteriormente, o expressivo valor que seria recebido fica com o advogado. Após sofrer um pequeno acidente no meio da madrugada enquanto dançava em frente ao altar, Núria é mandada de volta pra casa para se recuperar e consultar um psiquiatra.

A crise que leva ao terceiro ato é anunciada quando Adão rompe com seu sócio, que

⁷ O roteiro faz referência aos camponeses desplazados, ou seja, desalojados de suas comunidades. Por conta do prolongado conflito armado colombiano e os ataques diretos à população civil, comunidades inteiras foram forçadas a se deslocar, vivendo em situações precária de moradia, como no acampamento provisório retratado nesta versão do roteiro. O deslocamento forçado é um fenômeno massivo, sistemático, de longa duração e vinculado ao controle de territórios estratégicos, além de ser considerado um crime de lesa humanidade. (GMH, 2013:71)



o ameaça, pois este sabe de seu segredo, ou seja, sua verdadeira identidade. Em mais um *flashback*, o segredo completo é revelado: a morte forjada de Adão tem como real motivação a fuga da constante violência a qual estavam submetidos Adão, Amparo e as crianças envolvidas com os conflitos entre militares e paramilitares colombianos. Ao fim, a solução para a família é continuar fugindo. Rapidamente fazem as malas e vão para a estação de trem, atravessando uma gigante manifestação de camponeses sem terra. Amparo e as crianças conseguem subir no trem, mas Adão fica pra trás, no meio da multidão. A última cena se encerra com o trem se distanciando, em meio ao caos na plataforma.

Segunda fase: ampliando a pesquisa

Em dezembro de 2012 o projeto *Cinco Vidas e um Segredo* é contemplado pelo Fundo Ibermedia para o desenvolvimento do roteiro.⁸ Com esse aporte, Beatriz inicia um processo de pesquisa mais amplo e profundo sobre os imigrantes colombianos no Brasil e também sobre o histórico de conflitos na Colômbia. Esta é a primeira grande transformação que o roteiro sofre. Sobre esse processo, Beatriz diz:

Eu entrevistei mais de 80 famílias de colombianos vivendo no Brasil, e de uma certa forma, isso foi irrigando o meu inconsciente. Quando eu fui sentar pra escrever, vem um pedaço da história de um, um pedaço da história do outro, eu já não sei de quem mais é a história. Eu nunca volto a ouvir a minha pesquisa. Eu sempre gravo, mas acaba que eu não sinto necessidade de voltar a ler, ouvir ou assistir. Vou me guiando pela situação que eu estou vendo, pelos personagens, imaginando esses ambientes nos quais eles convivem, nos quais as coisas acontecem, ambientes que são mais narrativos. (SEIGNER, 2019).

Este processo de pesquisa resulta na escrita de *Los Silencios*, uma nova versão do roteiro, datada de janeiro de 2014, a qual identifico-a como a segunda fase do processo de escrita do filme. São muitas as modificações que perpassam o processo criativo da primeira para a segunda fase, destacamos a seguir as mais decisivas para a constituição da versão final.

A dimensão temporal da narrativa é concentrada, toda a ação agora se passa em um período de alguns meses, Núria tem treze anos. A quantidade de eventos do filme é drasticamente reduzida. Enquanto o primeiro tratamento contava com 175 cenas, o terceiro apresenta 94. O corte de quase metade do roteiro fica evidente principalmente no primeiro ato: os muitos eventos pregressos da vida familiar são limitados a apenas dois, que se conectam à “morte” de Adão no deslizamento da barragem, narrada por uma curta reportagem vista pela família na televisão, pouco antes do breve velório. O ponto de virada no final do primeiro ato, que é o reaparecimento de Adão vivo, no ônibus, é mantido integralmente. Porém, vai sendo antecipado a cada nova versão: no primeiro tratamento, o evento acontece na cena 54; no segundo tratamento, na cena 37; e no terceiro, na cena 12.

Uma narração em voz over de Núria amarra as sequências das cenas, do início ao fim do roteiro, construindo uma forte dimensão subjetiva para o relato. Apesar da centralidade da voz da personagem na narrativa, Núria é totalmente silenciosa nas interações cotidianas, sendo tachada de muda na escola. A mudez é tanta que Amparo chega a leva-la em um médico, que não identifica problemas fisiológicos na garota.

A personagem Pablo, terceiro filho de Adão e Amparo, deixa de existir a partir desse mo-

⁸ Disponível em https://ancine.gov.br/sites/default/files/ibermedia/projetos_ibermedia2012.pdf Acessado em 14/03/2020

mento, ficando somente Núria e Fábio como filhos do casal. A exclusão da personagem não altera o eixo central do conflito, mas tira de Núria e Fábio uma certa precocidade, já que é eliminada a relação de cuidado diário, típica de famílias numerosas, onde os irmãos mais velhos são responsáveis pelos mais novos. Fábio continua amigo de Coiote, mas desta vez este o envolve em um esquema de tráfico de cocaína. Amparo agora sustenta a casa vendendo arepas na rua. Ao longo do roteiro, pequenas inserções de notícias pela TV ou pelo rádio vão construindo uma narrativa paralela em torno da condução do processo de paz entre o governo colombiano e as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia – Exército do Povo (FARC-EP).⁹

Enquanto que na primeira fase de desenvolvimento do roteiro a família migrava do interior da Colômbia para a capital Bogotá, nesta segunda fase a família emigra, cruzando a fronteira com o Brasil, e chegando à Manaus. Esta é uma alteração bastante importante, com grandes impactos para as diversas áreas da realização do filme que se conectam e se desenvolvem a partir do roteiro, mas centro nos efeitos desta mudança para os aspectos internos da narrativa.

As características particulares das casas de palafita, moradia típica nos bairros pobres de Manaus, que erguem-se além das águas dos rios e que sofrem com a sazonalidade das cheias são incorporadas nos ambientes tanto interno quanto externo da casa. A água começa a ser trabalhada como elemento dramático ao longo desta versão do roteiro, e irá ganhar uma dimensão cada vez maior nas próximas versões até finalmente chegar à transposição do roteiro para o filme. Destaco como exemplo esse pequeno trecho da cena 51:

Enquanto Amparo continua narrando fora de quadro, vemos, em planos estáticos, manchas de água que estão se infiltrando na madeira da casa de palafitas onde estão.

Na cena, Amparo conta aos filhos como ela e Adão se conheceram. Enquanto que nas primeiras versões essa cena era sucedida por um grande *flashback*, uma dramatização da vida pregressa dos personagens durante a guerrilha, na versão manauara a cena permanece no tempo presente. A água é usada como uma metáfora da própria memória da personagem, que aos poucos vai inundando o espaço da casa enquanto as lembranças são reveladas no relato oral. Podemos observar neste trecho aquilo que Salles (2010) chama de roteiro como guia para a direção, ou seja, indicações que Seigner faz para orientar o seu próprio trabalho futuro, como uma decupagem antecipada da cena, para além dos aspectos tradicionais da criação do roteiro, focado em sua estrutura, ações, personagens e narrativas, isto é, o roteiro para a roteirista.

No roteiro, o filme já está sendo feito. Trata-se de um mapa, com contornos ainda não totalmente definidos, que carrega algumas tendências do futuro filme. É instigante pensar que o mesmo roteiro pode gerar diferentes filmes, dependendo, por exemplo, do momento da filmagem e da equipe envolvida. Nesse contexto, podemos falar de roteiro como espaço de possibilidades, que indicia caminhos para o filme. Não podemos nos esquecer, também, da relevância do roteiro como documento mediador, entre um processo individual do roteirista e a coletividade da equipe de filmagem, atores, etc (SALLES, 2010:173)

No trecho abaixo, encontramos anotações que apresentam elementos cênicos até então inexistentes nas versões anteriores: as luzes e cores fosforescentes, que ganharão uma dimensão narrativa central na última versão do roteiro, bem como no filme.

⁹ Na época da escritura desta versão do roteiro (2014), o governo colombiano presidido por Juan Manuel Santos encontrava-se em intenso processo de diálogo e negociação com as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia – Exército do Povo (FARC-EP), que culminaria no Acordo de Paz assinado entre as partes em 24 de novembro de 2016.



75 EXT. DIA. PRAÇA DE MANAUS

NÚRIA e FÁBIO usam tênis de luzinhas pisca-pisca numa festa de imigrantes no centro de Manaus patrocinada pela “La Mundial” que dá bexigas cor-de-rosa com sua marca para as crianças. O pai compra algodão doce fosforescente para os filhos.

Nesta segunda fase de desenvolvimento do roteiro, o evento que desencadeia o desfecho da história continua sendo a descoberta, pelas pessoas da comunidade, da verdadeira identidade de Adão e a farsa de sua morte. Com isso, a família decide por abandonar a casa e fugir da cidade. Na primeiríssima versão, em Bogotá, a família alcança a estação de trem, lotada. Adão coloca Amparo e as crianças no vagão já em movimento e ao tentar alcançá-lo, acaba deliberadamente ficando pra trás. A família se separa. Já na segunda versão, no último segundo, vemos os pés de Adão subirem no trem. A família segue junta. A terceira versão do roteiro retoma a ideia da separação. Agora em Manaus, a via de saída da cidade é o porto. Todos embarcam, mas Adão abandona o barco com a desculpa de buscar algo em terra. Núria percebe que é uma despedida, enquanto o barco se distancia do porto.

Núria acena para o pai, dizendo tchau, discretamente.

NURIA (V.O.)

Até onde eu sei ele está de volta nos montes, lutando. Nós nunca mais o vimos. Nem mesmo como fantasma. E desde então continuamos nossa constante viagem. E constante troca de silêncios.

AMPARO vê a filha acenando para o VAZIO.

AMPARO

Tá dando tchau pra quem?

NURIA

Ninguém.

O barco onde estão se afasta cada vez mais. Amparo, Núria e Fábio estão nele, junto com muitas pessoas, também em silêncio. O barco desaparece no horizonte, do rio enorme.

FIM.

Terceira fase: o encontro com a Ilha da Fantasia

A terceira fase de desenvolvimento do roteiro é a mais radical em termos de alterações no enredo, e acontece em um momento chave do processo de realização do filme: a preparação para o começo da produção, sobre o qual a cineasta comenta: “A princípio a filmagem seria em uma comunidade de Manaus, que foi destruída por causa da Copa do Mundo. O produtor, que é colombiano, me indicou a ilha” (SEIGNER, 2019a). A ilha, no caso, é a Ilha da Fantasia, um território localizado na tríplice fronteira entre Peru, Colômbia e Brasil. Surgida há aproximadamente 30 anos por causa da constante baixa do rio Amazonas, o pedaço de terra foi ocupado por famílias advindas dos três países e que, num sistema de autogestão, sobrevivem sem o auxílio de nenhum dos governos.

Eu buscava uma comunidade de palafitas e para mim era ainda mais interessante que fosse uma zona de fronteira, já que estamos falando de pessoas em trânsito, de vivos e mortos. Quando cheguei lá, foi como se eu tivesse escrito o tempo inteiro sobre aquele lugar sem conhecê-lo. Depois de conversar com as pessoas, voltei para casa e reescrevi o roteiro do zero (SEIGNER, 2019a).

O roteiro reescrito “do zero” fica evidente desde as primeiras páginas, com a completa supressão de todas as sequências anteriores ao acidente de Adão, iniciando a narrativa já com a chegada de Amparo, Núria e Fábio na Ilha da Fantasia. Mais do que um enxugamento da narrativa, a nova versão revela os efeitos, pro roteiro, do encontro de Seigner com o espaço definitivo onde se realizariam as filmagens: uma transformação na essência do arco dramático central do enredo, que por sua vez está intimamente ligada às transformações na natureza das personagens Adão e Núria.

Sem as cenas de apresentação da família antes do acidente, entramos na história tentando inferir, pouco a pouco, quem são aquelas personagens. O contexto de fuga e do trânsito entre fronteiras logo é apresentado nas cenas da Pastoral da Mobilidade Humana e do advogado¹⁰. A mudez de Núria é pouco a pouco percebida, como também a sua não interação com qualquer outra pessoa que não seja sua mãe, Amparo. Tal comportamento pode e tende a ser interpretado, neste momento, como uma característica de timidez ou transtorno pós-traumático da personagem. Enquanto Amparo está às voltas com as demandas urgentes de subsistência, Núria volta para casa, só. Ao entrar, dá de cara com o pai, que, num gesto, pede silêncio, a beija e sobe para o andar superior, carregando sua espingarda. Temos nesta cena sutil um ponto de virada na trama, a suposta revelação de que Adão está vivo. Mas ao contrário das outras versões, essa informação só é plenamente compreendida com o avançar da narrativa: Adão está realmente morto, e sua aparição é a de um fantasma.

Segundo Seigner, o encontro com a Ilha da Fantasia permitiu também o encontro com a mitologia do lugar: “cheguei lá para ver a locação, comecei a conversar com as pessoas e elas vieram me falar dos fantasmas da ilha. É fantasma que mexe objetos, que entra nas pessoas. Elas não têm medo, mas tomam cuidado” (SEIGNER, 2019b).

No artigo “*Where are you from? Place as a form of scripting in independent cinema*”, J.J. Murphy (2014) argumenta que o lugar pode efetivamente funcionar como um elemento chave no processo de escritura do roteiro, especialmente no cinema independente; podendo cumprir funções temáticas, conceituais, estruturais, estilísticas e/ou intrínsecas nas narrativas. As potencialidades dos espaços físicos, porém, não são comumente tratadas dentro da ortodoxia do roteiro: “Os manuais de roteiro, com sua ênfase na estrutura, geralmente ignoram a importância do lugar (.); e as locações muitas vezes se resumem a um cenário colorido para as personagens recitarem os diálogos” (MURPHY, 2014: 34, tradução minha). Murphy alerta ainda para a importante diferença entre lugar e locação, sendo esta uma simples coordenada geográfica, enquanto aquela teria implicações culturais, históricas e pessoais. Esta definição de “lugar” de Murphy vai ao encontro do pensamento da geógrafa Doreen Massey (2014), que define o “espaço como a dimensão de trajetórias múltiplas, uma simultaneidade de histórias-até-agora” (MASSEY, 2014: 49).

A mudança na natureza da personagem de Adão, de “falso morto” para fantasma, acaba por circunscrever sua presença na trama de forma mais intimista, nos espaços domésticos, como nas duas situações noturnas, em torno da mesa. Na primeira (cena 42), Adão permanece

¹⁰ Cenas 13 a 16.



em silêncio. Interage através do toque, com Amparo, e do olhar, com Fábio. O diálogo entre mãe e filho sobre as semelhanças entre irmãos gêmeos é recuperado da versão de 2014, quando o pai estava vivo e presente à mesa. A adaptação das falas à situação do pai presente em espírito é mínima, denotando que a natureza fantasmagórica de Adão era uma semente de ideia, mesmo que intuitiva, já existente nas versões anteriores. Na segunda situação (cena 56), Adão discute com Amparo, sobre a proposta do advogado bem como sobre o passado. As discussões entre Amparo e Adão, previstas nas versões anteriores, ganham força e densidade no último tratamento, principalmente pelo fato de não termos mais nenhuma outra fonte de informação sobre Adão e o passado das personagens.

O encontro com a Ilha da Fantasia também trouxe para o roteiro uma dimensão coletiva que só existia, nas versões anteriores, no passado campesino da família Barqueira Aires. Uma vez *desplazados*, o drama era concentrado no núcleo familiar. Na Ilha da Fantasia, porém, o coletivo emerge na trama, pois toda a comunidade é de fato composta por migrantes, muitos deles refugiados dos históricos conflitos entre militares e paramilitares na Colômbia, assim como a família de protagonistas. O encontro entre a história ficcional e a história da comunidade gera no roteiro um processo de criação que mescla a escrita ficcional à métodos de roteirização documental.

Gosto da mistura de documentário e ficção e queria que [os moradores] pudessem interpretar a si mesmos: o presidente da ilha é mesmo o presidente da ilha; a avó realmente vive ali; eles realmente fazem uma assembleia a cada duas semanas e realmente há pessoas tentando expulsá-los de lá. Tudo isso eu bebi da realidade (SEIGNER, 2019a).

Na última versão do roteiro, há dois momentos de assembleias. A primeira (cena 64), na qual os moradores se reúnem, trata da proposta de compra das casas para construção de um cassino/spa. A situação, verídica, foi completamente incorporada à história, permitindo, inclusive, à cineasta “pescar” certas linhas de diálogo em conversas com as personagens reais.

Na assembleia dos vivos, a gente decidiu quem vai ser a favor da venda das casas, quem vai ser contra, e quem vai mudar de ideia no meio. Aí a gente ensaiou algumas vezes, foi moldando os diálogos para não ficarem tão extensos. Havia já ali uma tensão, quem era a favor, quem era contra. A Abuelita chegava no final e encerrava falando que era contra, porque eles não eram lixo para serem jogados de um lado pra outro o tempo todo. Essa fala final era memorizada, porque era uma fala que ela mesmo tinha dito na época em que aconteceu, então ela repetia ali (SEIGNER, 2019).

Já a segunda (cena 74) é uma assembleia de fantasmas, uma criação totalmente ficcional de Seigner, no melhor estilo realismo mágico latino-americano. O tema é o tratado de paz, que em vários momentos do roteiro vai sendo pontuado em reportagens emitidas pela programação de TV ou rádio presentes nos espaços diegéticos. Nesta cena, o roteiro deixa explícito indicações para a condução da posta em cena no momento da filmagem.

(Os próximos diálogos são apenas indicações, pois serão gravados de maneira documental com pessoas realmente envolvidas nos conflitos armados da Colômbia.)

Em debate realizado pelo Cineclubes Cinelatino no dia 12 de junho de 2019, Beatriz Seigner conta como conduziu esse processo:

Essa cena a gente não ensaiou. A gente falou que era uma assembleia de fantasmas, que iriam estar todos meio estranho, meio brilhando. E a gente pediu pra eles contarem. A gente sabia que tinham pessoas do lado oposto, quase como um círculo de justiça restaurativa. A gente pediu para eles falarem como foi para eles passarem pela guerra, como tocou a vida deles, como eles acabaram se envolvendo com isso. (.) Acho que era a primeira vez que eles falavam pra alguém do lado oposto do conflito. E que estava escutando de verdade. A gente ficou sete horas filmando sem parar, a equipe inteira chorando, eu não conseguia cortar. “Eles vão falar até eles dizerem chega”. Fizemos um meio círculo e com a câmera eu ficava só falando pra fotógrafa pegar esta ou aquela pessoa além da pessoa que estava falando. E é a nossa cena mais documental, porque eles estão falando de verdade da experiência deles, e a nossa cena mais fantástica, que é uma assembleia de mortos. E é a cena mais potente do filme, é o ápice do filme. Então pra mim o lugar desse encontro entre a ficção e o documentário, entre essas fronteiras. E eu acho que ali a gente chegou num lugar muito potente, narrativamente. Foi essa costura. E aí que eu descobri que a cena que eu tinha escrito, que eu achava que era sobre o tratado de paz, era sobre o perdão. A questão era muito mais profunda (SEIGNER, 2019c).

Ao longo de toda a trama, Núria e Adão são descritos portando adereços ou figurinos com cores fosforescentes. Mas é na assembleia dos mortos que este elemento visual revela seu significado narrativo. É neste momento tão intenso do filme que a personagem Núria verbaliza pela primeira vez, demandando aos vivos presentes na assembleia que entreguem uma mensagem de tranquilidade à mãe, evidenciando assim a sua condição de fantasma. Com isso, o desfecho da trama é profundamente alterado. Não mais a fuga da família, mas sim a conclusão do processo de indenização, com a chegada dos restos de Núria e Adão e o transbordar do choro de Amparo em sua casa tomada pelas águas das cheias do rio. Na cena final, em um ritual coletivo com Amparo e Fábio acompanhados por toda comunidade nas canoas no rio, a caixa mortuária enfeitada com flores fosforescentes é queimada. Junto dos vivos, todos os fantasmas da ilha, bem como Núria e Adão, estão presentes, brilhando no escuro com pinturas faciais fosforescentes de motivos indígenas.

Filmagem e montagem: fechando o arco do roteiro

Como mencionado no início deste artigo, Batty et al (2018) alerta sobre a complexidade do desenvolvimento do roteiro como área de estudo, pois pode tratar-se, entre outras coisas, não só de um único objeto de análise, mas sim de vários, isto é, além do roteiro e seus diversos tratamentos, o próprio filme e seus diferentes estágios de produção e pós-produção.

Se entendemos o poder da direção em influenciar a trajetória de um trabalho (.), então, temos que considerar o desenvolvimento do roteiro como um processo que é sobre o trabalho final, e não somente sobre a história no papel” (BATTY et al, 2018: 160, tradução minha)

Seigner é roteirista, diretora e produtora de *Los Silencios*, ou seja, escreve para ela mesma produzir e dirigir. Os diversos tratamentos do roteiro, como observado, condensam tanto a estrutura narrativa do filme, como também carregam certas “anotações” de suas escolhas como diretora, além de estabelecer as bases para a produção. Portanto, neste estudo de caso, considerar a obra final como um objeto de análise para a compreensão do processo criativo do roteiro é fundamental. Teço agora algumas considerações sobre certas transformações ocorridas, na dimensão do roteiro, tanto no momento da filmagem como na edição.



Conforme apontado anteriormente em trechos de depoimentos de Seigner, a filmagem tratou de construir as cenas com os atores sem a obrigatoriedade de reprodução total do roteiro, mas usando este como guia para a condução das ações e diálogos. Com isso, há uma redução do número de falas, deixando as cenas mais silenciosas, como a própria natureza do conflito reivindicada.

Da estrutura narrativa planejada no roteiro, podemos observar duas modificações produzidas pela montagem final. A primeira, pontual, porém significativa, é a exclusão da sequência 76, composta por imagens de arquivos, entremeada por imagens produzidas pelo filme, narrando o contexto do plebiscito pelo acordo de paz entre o governo colombiano e as FARC.

EXT. DIA. CENAS DE ARQUIVO - VARIAS ESCOLAS DE LETICIA (URNAS/PLEBICITO)

Imagens da TV anunciando o dia do plebiscito do acordo de paz. (material de arquivo)

Pessoas fazem filas e votam nas escolas em Leticia. Imagens na TV dos resultados. O Não vence. Pessoas tristes, céticas, discutem o acordo. As FARC anunciam pelo Twitter que o importante é que o processo de paz começou e que eles irão continuar desmobilizados, até chegarem a um novo acordo. (material de arquivo) Protestos por toda Colômbia pela paz, com velas, de noite.(material de arquivo).

A trama do contexto político do acordo de paz, construída sutilmente ao longo do roteiro através da inserção de noticiários de TV na ambientação de algumas cenas, tinha nessa sequência o seu momento de destaque. Porém, por estar alocada entre a assembleia de fantasmas e a cena na qual Amparo recebe a carta do governo, com a notícia dos corpos de Adão e Núria encontrados, a montadora Renata Maria, em diálogo com Seigner, optou por retirá-la, justificando que a sequência, naquele ponto do filme, fragilizava a trama principal em um momento crucial. A solução encontrada resulta em uma leitura da temporalidade do filme mais ampliada, com um vínculo menos direto com o processo datado do plebiscito, sem, no entanto, desconectar a narrativa do contexto da guerra que atravessa décadas, famílias e fronteiras.

A outra grande alteração feita pela montagem é a eliminação completa de um dos arcos narrativos da personagem Amparo. Em diversas cenas ao longo do roteiro, e que foram efetivamente filmadas, a personagem negocia a venda das suas arepas com uma ambulante, bem como os ingredientes para o preparo das mesmas com o gerente do supermercado. A exclusão desse arco faz com que a dimensão da trama que trata dos objetivos concretos e palpáveis das personagens como as necessidades de roupa, comida e moradia, passe a ocupar cada vez menos espaço ao longo do filme. Conseqüentemente, a dimensão da trama que trata dos objetivos mais abstratos, interiorizados e intangíveis das personagens, ganha força. Aliada à narrativa documental trazida pelos moradores da Ilha da Fantasia, o processo de luto que atravessa gerações diante do histórico conflito armado, bem como a possibilidade de perdão (e pacificação) emergem diante dos silêncios pessoais e coletivos que a narrativa circunscreve.

Considerações finais

Em uma primeira aproximação ao desenvolvimento do roteiro de *Los Silencios*, tanto em sua forma textual quanto na sua forma fílmica, é possível observar um longo trabalho de busca pela história que passa por diversas etapas e só encontra efetivamente a sua forma final

na montagem. Nesse processo, Seigner lança mão de procedimentos tradicionalmente associados tanto às práticas do cinema ficcional, como a escrita de um roteiro estruturado, com diálogos desenvolvidos; quanto do cinema documental, como a construção narrativa a partir de elementos do real, e o uso de atores não profissionais interpretando a si mesmos.

As fronteiras entre essas duas tradições narrativas são flexíveis, e sua manutenção ou ruptura dependem em grande parte da criação autoral. São muitos os exemplos encontrados na história do cinema que permitem compreender não só o documentário com uma tipologia de contornos imprecisos, mas também a ficção em constante permeabilidade com os elementos da realidade. Contudo, não podemos ignorar que, enquanto a tradição narrativa documental designa uma forma de enunciação para a qual olhamos em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, a ficção pressupõe um pacto do espectador com o universo ficcional apresentado.

Na ficção, desviamos nossa atenção da documentação de atores reais para a fabricação de personagens imaginários. Afastamos temporariamente a incredulidade em relação ao mundo fictício que se abre diante de nós. No documentário, continuamos atentos a documentação do que surge diante da câmera (NICHOLS, 2005: 66).

Da necessidade inicial de escrever a partir do relato biográfico, passando pela pesquisa de histórias de vida e chegando ao encontro com um lugar e as histórias de seus habitantes, *Los Silencios* se mostra como um processo cheio de ondas de exploração, num primeiro momento documentais, com as portas abertas para a apreensão de elementos concretos, tangíveis, reais; e num segundo momento, em ondas de exploração ficcionais, que abrem portas para o invisível, a imaginação e o fantástico. Nas palavras da roteirista e diretora: "É como se eu pegasse a realidade para tomar impulso e dar saltos que são fictícios." (SEIGNER, 2019).

Jean-Claude Carrière (1996) atesta que, em relação ao trabalho do roteiro, depois das ondas de exploração, sempre vem ondas no sentido inverso, de volta ao essencial (CARRIÈRE, 1996:33). Os documentos do processo de Seigner na escrita de *Los Silencios* ilustram bem esse movimento, já que ao longo dos tratamentos é possível observar uma redução expressiva do número de cenas que denota, além do encontro com a essência da narrativa, também a preocupação da autora com a viabilização do filme, ou seja, o olhar da produtora sobre o roteiro.

Diante do apresentado, o estudo de caso do processo criativo do roteiro de *Los Silencios* abre para novas questões não abarcadas neste artigo no sentido de compreender mais profundamente de que maneira os diferentes contextos dos modos de produção cinematográfica em geral, e das coproduções internacionais em especial, podem se conectar e sustentar uma rede de processos de criação de forma a fortalecer um projeto poético que não é, a princípio, completamente manifesto e identificável.

Por enquanto, podemos depreender que o processo de desenvolvimento realizado permitiu que Seigner encontrasse na Ilha da Fantasia a história que queria contar e, tão importante quanto, com quem contar. Esse olhar para o processo nos traz a perspectiva de que o hibridismo ficção-documental (encontrado também no primeiro filme de Seigner e talvez já uma marca sua) existe em *Los Silencios* não só por suas potencialidades de representação, mas também como consequência de um processo de busca e encontro com o outro.



Referências

- BATTY, C., O'Meara, R., Taylor, S., Joyce, H., Burne, P., Maloney, N., Poole, M., and Tofler, M. *Script development as a "wicked problem"*, **Journal of Screenwriting**, 9:2, pp. 153–74,
- CARRIÈRE, J.; BONITZER, P. **Prática do Roteiro Cinematográfico**. São Paulo: JSN Editora, 1996.
- FIGUEIRÓ, B. **Coprodução de cinema com a França: mercado e internacionalização**. São Paulo: Ed Senac, 2019.
- LOS SILENCIOS**. Dirección: Beatriz Seigner. Producción: Beatriz Seigner, Thierry Lenouvel, Leonardo Mecchi, Daniel García. Productoras: Miríade Filmes, Enquadramento Produções, Cine-Sud Promotion, Día Fragma Fábrica de Películas. Intérpretes: Marleyda Soto, Enrique Díaz. Guión: Beatriz Seigner. Fotografía: Sofía Oggioni Hatty. Brasil: Vitrine Filmes, Descoloniza Filmes, 2018. 1 DCP (88 min).
- GMH. **¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad**. Bogotá: Imprensa Nacional, 2013.
- MASSEY, D. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Trad: Hilda Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2008
- MCKEE, R. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. São Paulo: Arte e Letra, 2010.
- MURPHY, J. J. *Where are you from? Place as a form of scripting in independent cinema*, **Journal of Screenwriting** 5: 1, pp. 27–45, doi: 10.1386/jocs.5.1.27_1, 2014
- NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.
- SALLES, C. A. **Arquivos de Criação: arte e curadoria**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.
- _____. **A complexidade dos processos de criação em equipe: Uma reflexão sobre a produção audiovisual**. Universidade de São Paulo, 2016. [Relatório de Pós-doutorado].
- _____. Da crítica genética à crítica de processo: uma linha de pesquisa em expansão. **Signum: Estudos Linguísticos**, Londrina, no. 20/2, agosto 2017. p.41-52
- SEIGNER, B. **Los Silencios**. Escrito e dirigido por Beatriz Seigner. São Paulo, SP: Autonomia Literária, 2019.
- _____. **Roteiro, criação e inspiração no Cinema**. Entrevista concedida à autora em 13/06/2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u-TY0iFaqAk&t=188s>
- _____. **Beatriz Seigner fala sobre "Los Silencios" e equipe liderada por mulheres**. Entrevista concedida à Luisa Pécora em 12/04/2019a. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/entrevistas/beatriz-seigner-fala-sobre-los-silencios-e-equipe-liderada-por-mulheres/> Acessado em 15/04/2020.
- _____. Debate CINUSP Los Silencios + Beatriz Seigner. Entrevista datada de 16 de abril de 2019b, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_VqjEJrfjKw&t=1011s Acessado em 23/04/2020.
- _____. Debate Cinelatino. Gravação de 12/06/2019c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JHxAcpjINdI> Acessado em 24/04/2020
- _____. Sinopse do projeto "Cinco Vidas e um Segredo (*Los Silencios*)", disponível em: <http://sad.ancine.gov.br/projetosaudiovisuais/ConsultaProjetosAudiovisuais.do;jsessionid=051788279AA7CC9BB5E20244171A6A4D?method=detalharProjeto&numSalic=120481>