
Notas para a Análise de Obras de Audiovisual de Ficção: Reflexões sobre Aspectos Estruturais da Narrativa¹

Ethiene Ribeiro FONSECA²
Universidade Federal de Sergipe

Mayara Martins da Quinta Alves da SILVA³
Universidade do Estado de Mato Grosso

Resumo

Esse trabalho tem, como objetivo, apresentar alguns elementos de análise para trabalhos acadêmicos voltados a obras audiovisuais de ficção, como filmes, séries de TV, telenovelas, entre outros. Para tal, aborda-se o conceito de estrutura narrativa e elementos correlatos a partir de uma discussão teórica em que se buscou articular os estudos em Comunicação à teoria literária. Como forma de operacionalizar os conceitos discutidos, apresenta-se uma breve análise do filme *Cisne Negro* (2010), tomando-se, como categorias de análise, o conceito de *tematização*, *caracterização* e *ambientação*. A partir do que foi discutido, concluiu-se que o conhecimento acerca dos processos inerentes à composição das narrativas contribuem para os estudos sobre audiovisual de ficção, principalmente quando se pretende analisar elementos representacionais e simbólicos.

Palavras-chave: Audiovisual; Cinema; Ficção; Personagem; Representação.

INTRODUÇÃO

A ficção consolidou-se enquanto um dos principais gêneros da cultura midiática, expressando-se nos mais diferentes formatos, como filmes, séries, telenovelas, entre outros. Porém, a arte de contar histórias antecede ao advento da indústria do entretenimento, remetendo a épocas em que os processos comunicacionais e de trocas entre as pessoas baseava-se principalmente na oralidade.

Nesse sentido, considera-se promissor buscar estabelecimento de intersecções entre os estudos no âmbito da Comunicação que versam sobre audiovisual de ficção – em

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 13 a 15 de junho de 2018.

² Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) e bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), e-mail: fONSECA.ethiene@gmail.com.

³ Jornalista, Mestra em Comunicação e Professora do Curso de Jornalismo da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat) – Alto Araguaia, e-mail: mayaraquinta@gmail.com.

especial aqueles que tratam sobre representação - e outras áreas de conhecimento, como, por exemplo, a teoria literária, principalmente no que se refere às teorizações sobre narrativa e temas correlatos.

Com base no que foi exposto, esse trabalho tem como objetivo propor elementos de análise para obras audiovisuais de caráter ficcional no âmbito da cultura midiática. Para tal, apresentam-se reflexões acerca de aspectos basilares que compõem a estrutura da narrativa a partir da perspectiva de vários teóricos da teoria literária e de áreas afins.

Na primeira parte do trabalho, faz-se ponderações sobre conceitos referentes a aspectos normativos presentes na composição de uma narrativa, como as *funções* (PROPP, 2010) e a *temática* (TOMACHEVSKI, 1976). Na segunda parte do trabalho, explora-se a figura do personagem, elemento narrativo fundamental para a concretização do argumento proposta por uma obra ficcional.

A terceira parte do artigo é voltada à operacionalização dos conceitos apresentados nos tópicos anteriores, principalmente no que se refere aos processos de *tematização*, *caracterização* e *ambientação*. Para tal, toma-se, como objeto de análise, o filme *Cisne Negro* (2010), obra da cinematografia estadunidense mundialmente premiada.

1. A Estrutura da Narrativa

Como este artigo tem como objetivo propor elementos de análise para o audiovisual de ficção, estabeleceu-se que seria conveniente realizar apontamentos acerca dos aspectos normativos referentes da narrativa. Para tal, realizou-se uma revisão bibliográfica de trabalhos que versam sobre a arte de contar histórias, iniciativa que se voltou principalmente a obras de autores do formalismo russo, corrente vinculada à teoria literária.

No que tange às narrativas, o conceito de estrutura refere-se aos aspectos elementares que dão sustentação aos textos de ficção. Essa perspectiva busca encontrar similaridades na composição de histórias, contos e fábulas. Devido ao caráter de generalidade, a estrutura narrativa propicia uma visão mais abrangente acerca de obras ficcionais, abarcando elementos que estão além da problemática dos gêneros, dos estilos e das marcas de autoria, defende Tomachevski (1976).

Um dos principais feitos quando se fala em estrutura da narrativa se refere à pesquisa de Propp (2010), que analisou 100 contos populares de ficção na busca por elementos de similaridade entre eles. Ele constatou que, apesar de destoarem entre si quanto aos universos representacionais e à caracterização dos personagens, as obras que compunham o seu corpus de pesquisa apresentavam pontos em comum.

Os resultados do estudo possibilitaram ao autor estabelecer uma estrutura narrativa única a partir da ideia de *funções narrativas*, conceito que faz alusão às ações ou acontecimentos fundamentais ao desenvolvimento do enredo. Foram catalogadas 31 funções que formam, entre si, um eixo articulador único. Embora não figurem integralmente em todo tipo de narrativa, Propp (2010) defende que, quando elas aparecem, devem obedecer à ordem sequencial. Por exemplo, a função número três, quando figurar em uma narrativa, deve acontecer no início do relato e não no final.

Quadro 1- As funções narrativas de Propp (2010)

1- O Afastamento	2 – A Proibição	3 – A Transgressão	4 – A Informação
5 – O Ardil	6 – A Cumplicidade	7 – O Dano	8 - A Carência
9 - A Mediação	10 - O Início da Reação	11 - A Partida	12 - A Primeira Função do Doador
13 - A Reação do Herói	14 - O Fornecimento do Meio Mágico	15 - O Deslocamento entre Dois Lugares	16 - O Combate
17 - O Estigma	18 - A Vitória	19 - A Reparação do Dano	20 - O Regresso
21 - A Perseguição	22 - O Salvamento	23 - A Chegada Incógnito	24 - Pretensões Infundadas
25 - A Tarefa Difícil	26 - A Realização	27 - O Reconhecimento	28 - O Desmascaramento
29 - A Transfiguração	30 - O Castigo	31 - O Casamento	

Fonte: Elaborado pelos autores

As funções não dependem de uma figura específica para a sua realização, podendo ser desempenhadas por diferentes personagens a depender da proposta da narrativa. Apesar disso, Propp (2010) pondera que algumas funções fazem parte da *esfera de ação* de determinados papéis, como o do herói ou do vilão e, por essa razão, são usualmente atribuídas a eles. São sete as esferas de ação: a do *Antagonista* (ou

malfeitor), do *Doador* (ou provedor), do *Auxiliar*, da *Princesa* (ou personagem procurado), do *Mandante*, do *Herói* e do *Falso Herói*.

Existem acontecimentos que são essenciais para o desenvolvimento da narrativa, como é o caso do *dano*, tendo em vista que é a partir do estabelecimento do *nó da intriga* que o herói inicia a sua trajetória de busca, realça Propp (2010). Sobre essa questão, Todorov (1996) aponta que algumas funções ou ações podem ser consideradas facultativas, enquanto outras são basilares para a constituição do *ciclo* do relato, como a situação inicial de equilíbrio, o dano, a constatação do desequilíbrio, a busca e o restabelecimento da situação inicial de equilíbrio. Assim, conclui-se que as funções principais se resumem a apenas cinco.

A ordem em que as elas são dispostas também influencia a construção do relato, visto que elas possuem uma relação de sucessão, defende Todorov (1996), o que significa inferir que uma ação acaba condicionando ou, ao menos, repercutindo no desenvolvimento da seguinte. Na sua trajetória de busca, o herói ou a heroína precisam dispor de alguns atributos que os capacitem a concretizar seus objetivos. Ao ultrapassar obstáculos e provações, o protagonista vai desenvolvendo habilidades que irão capacitá-la a alcançar aquilo que almeja.

Algumas vezes, a relevância da *função* não está no acontecimento a que ela faz referência, mas nas reorganizações das relações mantidas pelos personagens, seja com outros personagens ou com o ambiente, decorrentes da repercussão que a ação perpetrada ocasiona, explana Todorov (1996). Assim sendo, o *dano*, por exemplo, nem sempre consiste em uma situação abrupta e disruptiva, podendo ser representado como uma mudança de perspectiva acerca da situação vigente ou como o aprendizado obtido a partir de uma lição de moral, que contribuirá para a superação da adversidade.

Ao colocar as funções narrativas como elementos basilares para a estruturação das obras ficcionais, Propp (2010) propõe que as ações sejam mais relevantes para a trama do que aqueles que a efetuam, ou seja, os personagens. Enquanto esses podem ser substituídos por outros – exceto a figura do herói, que está diretamente ligado à proposta da narrativa -, as ações mostram-se materialmente as mesmas, ainda que sejam representadas de formas distintas. Destoando desse posicionamento, Tomachevski (1976) atribui destaque ao papel desempenhado pelos personagens de ficção, pois eles configurariam o suporte dos *motivos* na narrativa.

Os motivos seriam partes menores e indecomponíveis da obra artística, conceito que se assemelha às *funções* ao relacionar as unidades essenciais da estrutura narrativa às ações perpetradas pelos personagens, embora a definição de motivo seja mais abrangente do que a de funções, desdobrando-se em outras categorizações. Quando agrupados e coordenados, os motivos dão origem à *temática*, que corresponde ao argumento defendido pela narrativa e tem como principal função centralizar os elementos que compõem a obra para que ela se torne coesa e adquira uma identidade.

Nas histórias ficcionais, a temática perpassa desde a ambientação da trama até a caracterização dos personagens. Por essa razão, o tema se coloca como um elemento substancialmente relevante para o desenvolvimento de textos ficcionais. Tomachevski (1976) afirma que o processo de tematização possui duas etapas: a escolha do assunto a ser abordado na obra e a sua respectiva elaboração. Na primeira etapa, geralmente leva-se em consideração o interesse que o tema tratado pode gerar junto ao público. A segunda etapa refere-se ao enquadramento a ser dado ao assunto abordado pela obra.

Embora assuntos tidos como atuais tenham grande apelo junto ao público, servindo de inspiração para a produção de narrativas ficcionais, Tomachevski (1976) pondera que os temas do cotidiano são efêmeros demais para figurarem como o elemento temático central de um enredo. Assim sendo, esses assuntos geralmente vêm associados a outros conteúdos, como o amor e a morte, denominados pelo autor como *temas universais*. Estes, por fazerem menção a questões mais abstratas, interessariam a um número maior de pessoas do que os temas cotidianos.

2. O Personagem na Ficção

A partir do que foi explanado no tópico anterior, mostra-se oportuno realizar algumas ponderações acerca do personagem, elemento narrativo que promove o desenvolvimento das histórias de ficção, sendo fundamental para a concretização do argumento proposto pela obra. Sem o personagem, as potencialidades presentes em um universo ficcional não têm como se tornar ações efetivas.

Quando se fala em construção de personagem, a *caracterização* mostra-se o processo mais relevante, pois se refere à maneira como determinado personagem é apresentado pela obra, algo que está diretamente relacionado ao significado que ele possui para o desenvolvimento da narrativa. Assim sendo, nota-se que o protagonista

apresenta maior detalhamento na sua caracterização do que personagens periféricos devido à importância que aquele tem para a concretização da proposta textual.

Os instantes iniciais de uma narrativa são fundamentais no tocante ao processo de caracterização, pois é nesse momento que o texto apresenta o caráter e a psique do personagem: todos os atos praticados por ele no decorrer da história deverão fazer menção à sua *máscara*, ou seja, à maneira como ele foi concebido e apresentado pela obra, aponta Tomachevski (1976).

O modo como um personagem age e o papel que ele desempenha na trama são elementos que geralmente estão inter-relacionados. Além da ação e do que é dado a ver, é possível identificar as características do personagem a partir do que ele revela sobre si mesmo e por meio das relações que ele estabelece com outros personagens que compõem a narrativa, afirma Prado (1987).

Ainda que o autor se refira ao personagem no âmbito do teatro, suas ponderações podem ser estendidas à cultura midiática, tendo em vista que, assim como no drama teatral, a ação é essencial às narrativas audiovisuais: o que pode ser visto acerca de determinado personagem mostra-se mais relevante para a sua caracterização do que elementos implícitos acerca de uma suposta subjetividade.

Em sua análise sobre textos de ficção, Eco (1993) também atribui ênfase à ação ao formular o conceito de *mundos possíveis*, estado de coisas expresso por proposições que dão origem ao universo narrativo. Tomando as proposições como ações ou fatos que ocorrem no âmbito da narrativa, tem-se que um mundo possível é formado por uma progressão de *acontecimentos*.

Para que os acontecimentos ganhem materialidade, é necessária a figura do personagem, tendo em vista que as proposições, como o próprio nome indica, não são ações efetivas, mas ocorrências que têm o potencial de acontecer. Assim sendo, sem alguém que exerça a ação, as proposições não se realizariam.

Como o personagem tem a sua funcionalidade atrelada ao desenvolvimento da trama, ele deve ser dotado de propriedades que tornem a narrativa viável. No mundo ficcional, é disposta uma quantidade limitada de indivíduos que possuem atributos específicos. Alguns desses ajustam-se às mesmas normas do mundo de experiência do espectador, enquanto outros apenas fazem sentido no âmbito da narrativa, como, por exemplo, a habilidade de voar de alguns super-heróis.

Os sujeitos que habitam o mundo ficcional são reduzidos a uma combinação de propriedades limitada, aponta Eco (1993). Com o intuito de economizar energia na construção dos personagens, comumente as narrativas se utilizam de propriedades existentes no “mundo real”, recorrendo a tipificações que fazem parte da enciclopédia do espectador.

Ao mesmo tempo que se sobrepõe ao mundo tido como real, o mundo possível diferencia-se dele por não pretender ser exaustivo. Não é possível e nem recomendável pormenorizar cada propriedade que compõe um mundo possível, tarefa que se mostra infundável. Em vez disso, o autor recomenda que se estabeleçam hierarquias e limitações acerca das propriedades que se deseja representar para que, assim, não se abra margem para interpretações diversas e divergentes daquelas concebidas pela obra.

Levando em conta o que foi discutido, pondera-se que a definição dos personagens é central para o estabelecimento e desenvolvimento do enredo, algo que está diretamente relacionado ao processo de caracterização. O delineamento dos atributos capacita os personagens à realização de determinados empreendimentos que são necessários à viabilização da narrativa.

A partir da proposta de Eco (1993), Casetti e Di Chio (1991) exploram o tema por meio do conceito de *actante*, realçando a relação entre personagem e ação. De acordo com esses autores, o actante representa um operador dentro do desenho global da narrativa por promover determinadas dinâmicas: o personagem se desloca em direção a um objeto na tentativa de se apoderar dele.

Para atingir o seu objetivo, o actante atua sobre o seu entorno. Assim, o objeto posiciona-se como o ponto de referência das intervenções realizadas pelo sujeito, representando, ao mesmo tempo, uma meta e um campo de exercício. Em torno do eixo sujeito-objeto desenrolam-se os acontecimentos, que podem ser categorizados como ação ou como sucessão.

A ação refere-se à realização de algo por um agente animado, enquanto a sucessão está relacionada a acontecimentos desencadeados pelo ambiente. Nesse caso, a autoria da ocorrência é atribuída a entes abstratos, como a natureza ou a sociedade. Por não ser controlável, o personagem, diante da sucessão, apenas pode reagir.

A ação pode ser de dois tipos: simples contato ou geradora de mutação. O primeiro refere-se a uma interação sem desdobramentos entre sujeito e objeto, já o segundo tipo indica a passagem de um estado a outro por meio de uma operação

intencional. Assim sendo, nota-se que estar em posse de algum objeto não necessariamente implica em uma mudança de situação.

Como a performance do personagem depende de determinados requisitos para ocorrer, pondera-se que algumas ações perpetradas por esse ente estão condicionadas à aquisição de certas competências. São elas: a capacidade, a vontade, a obrigação e a possibilidade de atuar. Geralmente, essas competências se dão paralelamente, de modo a se complementar, pois um personagem que possui a capacidade de realizar algo, mas que não tem vontade de agir dificilmente poderá dar continuidade à narrativa.

O ambiente é um elemento que também deve ser levado em conta quando se fala sobre a performance do personagem de ficção tendo em vista que as ações impetradas pelo indivíduo estão diretamente relacionadas ao contexto no qual ele se encontra. Em algumas narrativas, o ambiente é tão importante para atribuição de movimento à história que acaba por desempenhar papel de personagem, apontam Casetti e Di Chio (1991).

O meio em que o herói se encontra geralmente apresenta obstáculos que têm, como função, dificultar a sua passagem para outro campo de ação. Ainda assim, o protagonista configura-se como o único personagem apto a superar esses limites, algumas vezes contando com o auxílio de ajudantes, circunstância que justifica a centralidade do herói para o desenrolar da narrativa, aponta Lotman (1978). Desse modo, o herói distingue-se dos demais por ter o direito de realizar ações que são proibidas aos demais personagens.

O autor defende que o ponto de partida do movimento em um texto ficcional é o estabelecimento de uma relação de diferença e de liberdade mútua entre o herói e o campo que o rodeia. Se esses dois elementos coincidirem, não há movimentação e, conseqüentemente, não há narrativa, pois a conformidade inviabiliza o desenvolvimento da ação: move-se aquele que se encontra insatisfeito.

3. Operacionalizando Conceitos: Notas para a Análise de Obras Audiovisuais de Ficção

As ponderações apresentadas até aqui sobre a estruturação da narrativa e sobre processos correlatos contribuem para compor um quadro geral acerca dos elementos basilares que compõem uma história ficcional. Na tentativa de tornar os conceitos abordados instrumentos aplicáveis ao estudo de audiovisual de ficção, propõe-se, nesse

tópico, o estabelecimento de algumas diretivas a partir da análise da narrativa do filme *Cisne Negro* (2010)

Dirigido por Darren Aronofsky, o filme conta a história de Nina, uma bailarina de uma grande companhia de dança de Nova York que deseja obter o papel principal no espetáculo *O Lago dos Cisnes*. Na discussão, faz-se alguns apontamentos acerca da estrutura da narrativa, estabelecendo-se, como categorias de análise, a tematização, a caracterização e a ambientação.

3.1 Sobre a Tematização

Nesse subtópico, aborda-se elementos referentes à temática, tomando-se, como referência, os assuntos tratados no filme *Cisne Negro*. Para tal, parte-se das reflexões de Tomachevski (1976) acerca dos temas universais e dos temas atuais. Enquanto esses visam tornar a narrativa atrativa ao público ao abordar assuntos presentes no cotidiano do espectador, aqueles contribuem para manter a obra relevante para o público a longo prazo.

Sobre os temas atuais, *Cisne Negro* aborda a vida nos grandes centros urbanos, a competição no mercado de trabalho, a busca pela realização profissional e o assédio sexual, assuntos que se dão paralelamente ao tema dos novos papéis sociais da mulher, tendo em vista que o protagonismo é exercido por uma figura feminina. Há também o tema das doenças mentais, que contribui para atribuir instabilidade à trajetória da heroína.

Sobre os temas universais, pode-se citar a busca pela identidade, algo que se dá de modo complementar ao tema do desenvolvimento sexual, como também ao tema das relações familiares conflituosas, em que Nina busca se desvencilhar de sua mãe, Erica, uma figura opressora. Aborda-se também a luta do bem contra o mal, maniqueísmo incorporado alegoricamente pelos personagens do *Cisne Branco* e do *Cisne Negro* que visam problematizar os dilemas morais acerca da realização profissional almejada pela heroína.

Observa-se que esses assuntos que compõem a temática da obra manifestam-se em outros elementos narrativos, principalmente no que se refere à figura do personagem. Por esse motivo, recomenda-se, em um trabalho sobre composição narrativa em um audiovisual de ficção, iniciar a análise a partir do estabelecimento do

argumento temático proposto pela obra para, em seguida, se voltar a questões mais específicas.

3.2 Sobre a Caracterização

Nesse subtópico, aborda-se elementos referentes à caracterização do personagem de ficção, tomando-se, como objeto de estudo, Nina, a heroína da obra em análise. Optou-se pela figura do protagonista pois ele, em uma obra de ficção, geralmente é o personagem com maior grau de detalhamento no que tange à caracterização e, por essa razão, apresenta mais possibilidades de análise.

Para tal, os apontamentos de Prado (1987) no tocante à caracterização mostram-se funcionais para a análise da composição do personagem de ficção. Para o autor, o processo de caracterizar se dá principalmente (1) por meio do que é mostrado em cena, (2) por meio daquilo que o personagem revela de si mesmo e (3) por meio daquilo que outros personagens dizem dele.

No tocante ao filme *Cisne Negro*, os minutos iniciais são bastante elucidativos no que se refere à caracterização da protagonista Nina, o que remete à assertiva de Tomachevski (1976) acerca da centralidade dos momentos introdutórios de uma narrativa no estabelecimento do caráter do personagem.

A primeira cena do filme trata-se de um sonho da protagonista, em que ela aparece interpretando o papel principal do espetáculo *O Lago dos Cisnes*, circunstância que indica o desejo de Nina em realizar tal feito. Ao acordar, ela relata o seu sonho à sua mãe, afirmando que gostaria de ser a bailarina de destaque na companhia de dança em que trabalha, diálogo que reforça aquilo que havia sido mostrado na cena anterior.

Em seguida, Nina aparece realizando exercícios de alongamento. A personagem aparenta ter alta flexibilidade corporal, o que indica que, além do desejo, ela também tem a competência para implementar seus planos de carreira. Pondera-se que, ao exercitar-se logo pela manhã, Nina mostra-se uma pessoa disciplinada e focada na atividade profissional que desempenha.

Figura 1- **Nina exercita-se ao acordar**



Fonte: Cisne Negro (2010)

Durante o café da manhã, Nina afirma a Erica, sua mãe, que o dono da companhia de dança comprometeu-se a dar a ela um papel de destaque no espetáculo da temporada atual. Erica diz que ele deveria fazer isso mesmo pois, além de ser a bailarina mais dedicada da companhia, Nina trabalhava na empresa há alguns anos, diálogo que contribui para realçar a competência da protagonista no que tange às suas habilidades artísticas.

A partir dessa breve análise acerca da caracterização de Nina, identifica-se alguns elementos que irão impulsionar o processo de busca a ser realizado pela heroína, principalmente no que se refere à realização profissional almejada por ela, tema que abarca todos os outros subtemas apresentados pela narrativa.

3.3 Sobre a Ambientação

Nesse subtópico, aborda-se o processo de composição do ambiente em um texto narrativo de ficção. Dada a relevância que a ambientação apresenta na trajetória de busca do protagonista, faz-se aqui algumas ponderações acerca do assunto tomando-se, como referência, a trajetória da heroína Nina e a relação que a personagem estabelece com o seu entorno.

Em Cisne Negro, é possível notar três espécies de ambiente: o ambiente familiar, representado pela casa em que Nina vive com a sua mãe; o ambiente profissional, representado pela companhia de dança; e o espaço urbano, representado por Nova York, cidade onde se desenvolve a narrativa.

Nota-se que o conceito de ambiente não se limita à ideia de um local dado materialmente, mas também às suas implicações simbólicas e representacionais. No ambiente familiar, por exemplo, há uma espécie de tensão entre Nina e sua mãe. A maneira carinhosa com que Erica aparentemente trata a sua filha progride ao longo da narrativa, o que contribui para compor a relação familiar conturbada entre as duas personagens.

Essa questão reflete-se na arquitetura do lugar onde as duas residem: um apartamento pequeno, com corredores estreitos e pouca iluminação. Os cômodos da residência apresentam uma quantidade demasiada de móveis e objetos de decoração, o que torna o lugar visualmente menor. Assim, percebe-se que a opressão exercida por Erica sobre Nina expressa-se também no lar em que a protagonista reside ao suscitar uma ideia de claustrofobia.

Além de viver em um ambiente familiar conflituoso, Nina também tem que lidar com as adversidades que são próprias ao ramo em que atua. É no contexto do ambiente profissional que as principais questões enfrentadas pela heroína se desenvolvem tendo em vista que ela tem, como principal objetivo, tornar-se uma bailarina de sucesso.

Essa não é uma tarefa fácil. Primeiramente, tem-se os problemas relacionados às artes performáticas, em que as questões corporais são centrais. Com o passar dos anos, o corpo humano vai se tornando menos apto à realização de determinados feitos, elemento que perpassa a trajetória de Nina, pois, ainda que a narrativa não deixe claro, é possível inferir que a protagonista tem cerca de 30 anos.

Ainda que, em nível de senso comum, uma pessoa com essa idade seja considerada jovem, no âmbito da dança e, principalmente, do balé, há um entendimento diferente. Soma-se a isso o fato de Nina já estar há anos na companhia de dança e, até então, não ter conseguido obter o papel de dançarina principal. Sendo assim, as chances de ela alcançar o que almeja tende a diminuir com o decorrer do tempo em vez de aumentar, diferentemente do que acontece em outras atividades laborais.

Essa pressão exercida pelo ambiente da dança expressa-se na caracterização da personagem e na composição da sua trajetória, tendo em vista que a urgência que a heroína apresenta na implementação dos seus planos contribui para o surgimento de uma atmosfera de tensão e de angústia na narrativa.

Por fim, pondera-se questões ambientais relacionadas à cidade de Nova York, localidade em que se desenvolve a história. Por ser uma megalópole, geralmente

associa-se Nova York à ideia de realização profissional. A cidade é comumente representada como um lugar propício para a implementação de objetivos relacionados a atividades laborais diversas, imagem que condiz com a proposta de Cisne Negro.

Porém, ao mesmo tempo que uma cidade grande apresenta mais oportunidades de progressão de carreira, a competição entre as pessoas por postos de trabalho é maior tendo em vista a concentração populacional presente nessas localidades, o que justificaria o medo de Nina em ser ultrapassada por outras bailarinas da companhia de dança em que atua.

Além desses aspectos, Nova York suscita a imagem de uma cidade fria, chuvosa e pouco iluminada. Em Cisne Negro, o céu da cidade apresenta-se acinzentado devido ao tempo nublado e à poluição atmosférica, características ambientais que influenciam na composição da narrativa, potencializando a densidade dramática da trama.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apresentado na introdução, nesse trabalho, objetivou-se apresentar elementos de análise para pesquisas acadêmicas que versam sobre audiovisual de ficção, principalmente para aqueles estudos voltados aos aspectos representacionais e simbólicos de textos narrativos midiáticos, como filmes, telenovelas, séries de TV, entre outros gêneros.

Na discussão proposta, observou-se que os conceitos abordados, enquanto categorias de análise, contribuem para a compreensão de processos inerentes à composição e à estruturação de universos narrativos de obras ficcionais, como a tematização, a caracterização e a ambientação.

Ainda que um debate sobre audiovisual envolva outros elementos, como os gêneros narrativos, estilística e autoria, a compreensão da maneira como as histórias ficcionais se configuram possibilitam a instrumentalização do pesquisador para lidar com o fenômeno a partir do que ele realmente é, pois, embora se assemelhe ao mundo tido como real, a ficção é regida por regras próprias e, por isso, deve ser concebida como tal.

Isso não quer dizer que não seja possível realizar leituras acerca da realidade social a partir de narrativas ficcionais. Pelo contrário. Pondera-se que, a partir do que foi apresentado, possa-se estabelecer nexos entre texto (ficção) e contexto (realidade),

porém a partir de uma perspectiva que respeite os limites de cada universo, tendo em vista que ambos, ainda que diferentes, apresentam-se correlacionados.

REFERÊNCIAS

CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. **Cómo analizar um film**. Traduzido por Carlos de Losilla. Barcelona, B.: Paidós, 1991.

CISNE negro. Direção: Darren Aronofsky, Produção: Scott Franklin, Mike Medavoy, Arnold Messer e Brian Oliver. Estados Unidos: Phoenix Pictures, 2010.

ECO, Umberto. **Lector in fabula: la cooperacion interpretativa en el texto narrativo**. Traduzido por Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1993.

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Trad. Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.

PRADO, Décio de Almeida. **A personagem no teatro**. In CANDIDO, A. (Org.). *A personagem de ficção*. São Paulo, SP: Perspectiva, 1987.

PROPP, V.I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2010.

TODOROV, T. **Los géneros del discurso**. Traduzido por Jorge Romero León. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1996.

TOMACHEVSKI, B. **Temática**. In Eikhenbaum, B. (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre, RS: Editora Globo, 1976.