



Percurso gerativo de sentido no filme curta-metragem “Débora”: da teoria à prática¹

Josias PEREIRA²
Vagner de Souza VARGAS³
Universidade Federal de Pelotas, RS

Resumo: O Artigo apresenta parte do relatório da pesquisa do grupo “Percurso Gerativo de Sentido na Direção de Atores”, do curso de Cinema da UFPEL. O grupo, nos últimos dois anos, realizou um levantamento de como utilizar uma teoria da semiótica na prática audiovisual. Aliar a teoria à prática foi possível em função da experiência do grupo em ambas as áreas. Foi realizado um filme curta-metragem e os atores foram dirigidos de acordo com essa técnica. O resultado aponta a necessidade de aprofundarmos os estudos sobre este deslocamento conceitual, mas mostra-se favorável para o diretor que tem domínio da semiótica para aplicá-la na direção de atores.

Palavras – chave: Cinema, Semiótica, Direção de Atores, Curta

Introdução

No ano de 2011, foi criado o grupo de estudos “Percurso Gerativo de Sentido na Direção de Atores”, formado basicamente por alunos dos Cursos de Teatro e de Cinema, da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Nessa fase, os alunos de teatro foram importantes para analisar a prática da teoria na preparação de atores. Por oito meses, realizamos debates e estudos comparativos entre a semiótica greimasiana e os principais teóricos de teatro. No final dos estudos, percebemos que era possível a utilização da teoria na prática audiovisual.

O grupo de estudos foi transformado em grupo de pesquisa no ano de 2012. Foi mantido o mesmo nome do grupo de estudos. Alguns alunos, em função do novo horário acadêmico, tiveram que abandonar o grupo e outros foram convidados, dentre eles o ator Vagner Vargas (doutorando em educação, pela UFPEL). Com a saída de, basicamente, os atores de teatro precisávamos de uma pessoa ligada a área teatral para ajudar na prática audiovisual. Por três meses, debatemos a teoria greimasiana e como seria possível sua utilização na prática audiovisual. Várias ideias foram levantadas e debatidas, algumas

¹Apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Docente da área de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas e Coordenador do Grupo de Pesquisa “Percurso Gerativo de Sentido na Direção de Atores” e-mail:erdfilmes@gmail.com

³ Ator, Doutorando em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), e-mail: vagnervarg@yahoo.com.br



refutadas em função de não se adequar à teoria e à prática. Outras, foram assimiladas e aprofundamos sua utilização.

Elencamos as ações que o diretor deve ter ao receber o roteiro e depois as ações que devem ser realizadas com os atores. Assim, com as duas ações foi realizada a prática. Para isso, foi selecionado um roteiro. O grupo foi informado que qualquer um poderia levar roteiros para serem escolhidos. Dentre os enviados, o selecionado foi o curta que tinha o título original de “Quer Pagar Quanto”, depois o nome foi trocado para “Débora”. Os integrantes do grupo leram o roteiro e aceitaram-no, em função da dificuldade que um roteiro com muitos diálogos poderia apresentar nesse momento.

O Roteiro :

“Quer Pagar Quanto” é um roteiro escrito por Josias Pereira, em 2005 e narra a história de Débora, uma garota de programa que recebe as pessoas em casa. Ao invés de realizar a relação sexual, fica falando de sua vida e dos problemas que teve com o tio que a assediava sexualmente. Além disso, Débora relata sobre o professor que a abusou e situações semelhantes que enfrentou. Todo esse diálogo é realizado antes da relação sexual. Desse modo, o cliente que iria realizar a relação sexual desistia e pagava. Após a saída dos clientes, Débora, então, recebia a visita de Roger, a pessoa que imaginou os golpes e dividia os lucros com ela. O roteiro original terminava dessa maneira. Porém, percebemos que a ação do golpe era a ação principal, o que chamamos de plano narrativo principal.

Quando o grupo realizou a decupagem do texto usando a semiótica gremasiana, percebemos que o plano narrativo principal era frágil para preparar os atores. Iniciamos, então, algumas mudanças no roteiro e, através da análise das falas, percebemos que a ação principal não era o golpe como havia sido comentado com o grupo, mas, sim, a solidão da personagem Débora e o seu desejo de casar. Ao mesmo tempo, durante essa análise, encontramos a solidão da personagem, o que serviu como propulsor das mudanças no roteiro.

Começamos a analisar o roteiro sobre essa ótica: a solidão da personagem que a todo tempo tenta fugir desta condição. Assim, para ampliar essa ação, criamos um personagem, no final que entra na casa e não escuta o que Débora fala, mas já inicia a relação sexual, o que faz Roger entrar na ação armado. Porém, Roger é rendido por Felipe, o segundo cliente que entrou na casa naquele dia e acaba morrendo com um tiro. Débora, ao ver Roger morto, corre e o abraça. Depois, prefere cometer suicídio, colocando a arma que esta com Felipe na sua cabeça, já que ela ao perder o seu “amor”, Roger, perde, também, o desejo de viver. Com este



novo final, colocamos elementos que contribuem para que o plano narrativo mude de foco e passe do golpe, para a solidão de Débora.

Queremos pontuar que essa mudança só foi possível graças a análise do roteiro usando a semiótica greimasiana. Assim toda *mise en scene* e a decupagem de planos foi pensada tendo este viés como ação principal. E, foi assim que apresentamos ao grupo. Os atores foram selecionados tendo em vista dois pontos. Uma menina bonita que pudesse passar a verossimilhança de ser menina de programa e ter sofrido as agressões relatadas no roteiro e, o cliente do programa, deveria ter um “ar de bom moço”. O namorado, Roger, deveria ter um perfil mercenário e frio em relação à Débora, dando mais importância ao dinheiro que ele pode ganhar com o golpe.

Os Atores:

Iniciamos o projeto selecionando os atores. Preferimos dar ênfase a dois tipos de atores: com experiência e sem experiência, com o intuito de analisar como o percurso gerativo seria incorporado por eles. A seleção de elenco foi realizada com atores disponíveis na cidade. Escolhemos a atriz Alice Buchweitz, pois além de ser uma atriz dedicada, acreditamos que ela teria o perfil da personagem Débora, idealizada pelo grupo. Para o personagem Roger, foi selecionado o ator Luis Fabiano, que conferiu ao personagem o jeito canalha que desejávamos. Para o cliente 1, Miguel, foi selecionado um não-ator, com o objetivo de experimentarmos essa teoria. Sendo assim, foi selecionado o bailarino Anderson Mateus para esse personagem. Para o cliente 2, Felipe, que deveria ter uma energia muito grande, com um intenso dinamismo físico, pois seu personagem mata Roger, o cafetão, foi escolhido um ator experiente, Teci Junior, que já realizou vários trabalhos em teatro e cinema.

Informamos que os atores convidados não foram preparados dentro do plano narrativo em função do tempo deles. Tivemos apenas uma conversa eles antes da gravação. Preferimos dar ênfase ao ensaio dos atores Alice e Anderson, pois eles representariam os personagens que conduzem a narrativa.



Figura 1 Alice (Débora) e Anderson (Miguel)



Figura 2 - Luiz Fabiano como Roger



Figura 3 -Teci Junior como Felipe

Dentro do grupo, foram selecionadas duas pessoas para realizar a preparação de atores de forma mais contundente. Nesse sentido, Vagner Vargas e o aluno da faculdade de Cinema, da UFPEL, Rodrigo ficaram responsáveis por essa preparação. Lembramos que a preparação de atores ajuda os atores a internalizar e a entender as ações do personagem e o diretor dá o tom da interpretação nos ensaios e no *set*. Os ensaios ocorreram entre junho, julho e início de Agosto geralmente quinta e sexta feira entre as 16h e 19h. Na direção, ficou o coordenador do grupo Josias Pereira e a aluna Grazi. Na fotografia, o diretor de fotografia Rogério Perez e o aluno Douglas. No áudio, o aluno Anderson Silva.

Como mudamos o foco narrativo da ação do golpe, para o psicológico de Débora, o ensaio foi realizado tendo como ação mostrar para os atores a importância de Débora passar uma imagem de força e fragilidade ao mesmo tempo, pois, em um primeiro momento, a personagem aparenta força para realizar o golpe, e por outro lado, é frágil, já que possui um medo de perder o seu amante. Durante a preparação dos atores, surgiram questionamentos como: O que aconteceu com essa personagem para agir desta maneira? Qual o seu desejo? Casar com Roger? Qual o motivo? Então, se Roger morre, ela prefere morrer, ao invés de viver sem ele.



Figura 4 - Alice aceita a morte.

Assim, modificamos o roteiro e apresentamos, aos atores, o roteiro já modificado. Agora, o foco narrativo do filme se tornou a personagem Débora. Os planos narrativos são direcionados a ela e os movimentos de câmera também. Ela tem que criar empatia com o público e a linguagem audiovisual foi usada para valorizar as nuances de Débora e acentuar a narrativa.

A Direção:

O processo de comunicação entre o cinema e a literatura são diferenciados. Enquanto o texto trabalha com o suporte significativo da escrita, as letras, já aquele que trabalha com o significativo imagem, é o cinema e os dois criam o significado. Porém, de bases diferentes. O livro apresenta o signo verbal, criando significado dado pelo significativo. No audiovisual, existe uma simultaneidade dos signos apresentados em uma linguagem verbal e não verbal, pois como é um texto sincrético, além do significativo dado (imagem) toda parte de



significação (*mise en scène* do ator) criam o significado. O diretor tem que se preocupar com quanto de um signo pode ser suprimido até que o interlocutor possa entender.

Criamos alguns deslocamentos conceituais dentro da semiótica para que ela pudesse ser usada na prática.

Signo: o filme pronto, realizado.

Significante: o roteiro.

Significado: imagem mental do espectador.

Significação: o *mise en scène* do ator, modo de falar (entonação).

Cabe ao diretor criar a significação (espaço cultural que ele vive, ou que quer passar para o público) e passar para o ator entender e poder representar essa história. A Entonação é importante, pois ela contribui para a comunicação verbal. As falas do roteiro devem ser numeradas, assim, o diretor pode indicar em que momento existiu a mudança narrativa e entre quais falas.

O cinema apresenta uma realidade representada pela imagem e pelo som conhecido como diegese, que representa o mundo criado pelo cinema que irá motivar sua imaginação e seus sentidos. A diegese é o tempo de narração do filme, o tempo fílmico. Com o foco narrativo articulado, iniciamos a criação do tempo fílmico para que o espectador entendesse e se emocionasse com a história. Tanto o leitor, quanto o espectador decodificam os signos apresentados em função de sua familiaridade, sua representação social sobre o apresentado.

Salientamos que seja importante considerar que, na literatura, o signo é a escrita, já no cinema é a imagem. Em um filme, são várias as atribuições a serem decodificadas. Cada tipo de imagem remete a uma nova instância de decodificação diferenciada dentro do conteúdo semiótico ou dentro da representação social daquele espectador.

A dificuldade prática de se fazer um filme é que a obra passa por vários profissionais que irão influenciar o entendimento dela como os atores, diretor de fotografia, som, direção de arte, montagem. O signo fílmico é explicado ou acentuado pela música, som e pela montagem. A música, a iluminação e a técnica usada para filmar são exemplos de metáfora no cinema que podem reforçar ou criar o elemento não diegetico da obra. A cada novo elemento apresentado na tela é uma forma diferente de decodificá-la, por isso a importância do diretor saber o que deseja realizar com o filme. No curta “Débora”, para dar ênfase à interpretação dos atores, utilizamos um cenário estilizado, para não chamar atenção.



O filme, como um signo, apresenta a imagem pronta junto com a narrativa, diferente da literatura onde o leitor pode criar imaginar os seus personagens e ações. No cinema, essa ação é diferente, pois já vem pronta pela equipe de direção. O leitor cria outras significações diante da significação dada. Por esse motivo, consideramos importante o diretor saber planificar o filme, já que a imagem exibida é que vai criar a sensação neste espectador. O filme é um texto sincrético e um signo fílmico.

Depois de selecionado o roteiro, passamos para o elemento de decupagem do roteiro. Na prática audiovisual, a decupagem, segundo Monclar (1979), é “uma das principais etapas na confecção de um filme. É quando transferimos da escritura literária que é o roteiro, para um discurso audiovisual constituído por planos, movimentos e posições de câmera”.

O diretor organiza os planos que vão ser filmados no *set* cinematográfico, utilizando para isso a linguagem audiovisual. Aqui, pontuamos que o *set* é um espaço sempre complicado para o diretor, pois é onde a decupagem idealizada fica frente a frente com a realidade e nem sempre é possível realizar o que foi programado. Outro problema do *set* é o tempo de filmagem. Em muitos momentos, o diretor é obrigado a modificar a decupagem em função do tempo do *set*. Na prática audiovisual, entre um plano e outro, o diretor de fotografia precisa afinar a iluminação (regular a luz para o próximo plano). Neste caso, a demora obriga, na prática, ao diretor modificar a decupagem que criou previamente. Por isso, é preciso realizar uma decupagem detalhada e com calma.

No percurso gerativo de sentido, percebemos a necessidade de realizar a decupagem do roteiro para o ator. Ou seja, já que existe a decupagem de plano para o diretor de fotografia, por que não realizar uma decupagem do texto para o ator? Assim, foi pontuado que, quando o diretor escolher o roteiro, deve proceder duas ações:

1º – Leitura do roteiro.

2º - Decupagem do texto usando semiótica greimasiana⁴

Essa parte pode ser feita sem a presença do ator. É a forma do diretor entender o texto de maneira profunda, compreendendo o que o roteirista desejou passar. Com o roteiro decupado, o diretor passa para a reunião com os atores e recomendamos três ações:

1º - Leitura do roteiro com os atores.

⁴ Para quem deseja aprofundar a teoria e como realizar a decupagem do texto pode pesquisar o texto apresentado no Intercom sul 2012.



2º - Apresentar aos atores o percurso gerativo e qual a ênfase que o diretor quer dar à obra, com base no roteiro.

3º- Realizar a *mise en scène*, com base no percurso gerativo.

Depois, no *set*, o diretor deve realizar as modificações que achar necessário dentro da realidade que deseja passar. Na prática, defendemos a decupagem do roteiro para que o ator possa entender o que o diretor deseja passar dentre as interpretações que o roteiro permite. Aqui, apresentamos uma das principais justificativas de se utilizar a decupagem do texto⁵, pois o diretor faz a decupagem de câmera para o diretor de fotografia saber o que dele deseja captar do filme, então por que não realizar a mesma ação para o ator entender o roteiro ou a maneira que o diretor está entendendo e deseja passar do roteiro?

Desse modo, diminui o ruído existente entre o que o diretor entende do roteiro e deseja passar e a interpretação que o ator faz do roteiro. A idéia é unificar as diversas interpretações, mas permitindo a criação dentro do espectro que vai ser trabalhado. No nosso curta, tivemos que alterar algumas vezes a decupagem, em função de alguns problemas no *set*.

O diretor do curta deve se preocupar com o público alvo. No nosso caso, focamos em adolescentes e jovens entre 13 e 21 anos. Então, realizamos a decodificação dos significantes (roteiro) para a leitura, dentro da representação social do nosso público alvo. O diretor, quando realiza uma decupagem, imagina dois tipos de público: o chamado prospectivo e retrospectivo, este último, nega o que foi narrado e o outro tenta adivinhar o que vem a seguir. Preferimos dar ênfase ao espectador prospectivo que se deixa levar pelas emoções que estão sendo apresentadas no curta. Por isso, a decupagem se preocupou em realizar *debreament* nas falas de Débora para que o espectador não entendesse o que esta acontecendo com a personagem e essa dissociação entre o que ela fala e o que ela passa poderia ser interessante para deixar o espectador prospectivo refletindo nas ações do personagem⁶.

O diretor, quando decide um plano, sabe que a imagem não é por si o espaço ficcional da narração, pois o espaço não mostrado também é informação, já que o espectador preenche

⁵ A decupagem do texto foi um dos achados da pesquisa para melhorar a comunicação ator – diretor.

⁶ Como criar os planos narrativos foi apresentado no texto apresentado em 2012 no intercom sul. Com o texto “O Percurso Gerativo de Sentido e a Produção Audiovisual: Uma Forma Alternativa de Pensar a Direção Cinematográfica”.



com sua imaginação as ausências deixadas pela imagem. Demos ênfase a essa ação de não mostrar e deixar a câmera basicamente mostrando as ações da personagem Débora e poucas vezes o personagem Miguel.

A Semiótica

Para Fiorin (2007), o sujeito pode ser fonte do enunciado (origem) ou sofrer os seus efeitos (efeito). Preferimos, em nossa pesquisa, trabalhar com o sujeito origem, que é um sujeito psicológico, um sujeito social que tem como instrumento de comunicação a língua. Através de um enunciado criado pelo enunciador em um processo enunciativo.

O enunciador, ao criar o seu discurso, como um ser psicológico e social, tem, em primeiro momento, o pensamento que será expresso por um ato comunicativo que é mediado pela relação com o outro e nesta mediação, como afirma Fiorin:

Vista como um jogo de máscaras, de papéis, de imagens, como um teatro, uma encenação. Esse é o domínio da retórica com sua idéia da persuasão consciente; da psicologia social com as noções de cena e de encenação; da pragmática com sua teoria dos atos de fala e seu princípio cooperativo... O sujeito da enunciação, apesar de poder executar diferentes papéis, permanece centrado, pois domina o seu dizer. A alteridade e a diferença aparecem, porque se leva em conta a presença do outro num jogo de imagens e, por isso, a interação é o fato enunciativo relevante (FIORIN, 2007, p.25).

Este é o ponto que nos interessa na pesquisa: a relação entre os personagens e essa interação criando o enunciado, pois, como afirma o autor citado anteriormente, o enunciado é resultado da enunciação, considerada uma instância de mediação. Como Greimas (1979) afirma que a semiótica francesa considera o sujeito como um efeito do enunciado, sendo assim, a interação com o outro é um fator importante para a criação do enunciado. Com essa base, iniciamos nossa pesquisa sobre o personagem em interação com o outro.

Para Greimas (1983), na semiótica, o sujeito é definido por uma relação. Em primeiro lugar, é preciso notar que o ato de linguagem é, antes de tudo, um ato. O autor apresenta dois sujeitos, um do fazer e um do estado. No caso do audiovisual, nossa leitura é o diálogo entre os personagens, um no estado do fazer a enunciado e o outro no estado (anunciação), já que a cada ação do personagem uma reação é esperada do ouvinte.

Segundo a proposta da semiótica discursiva, o sentido de um texto é construído a partir de um percurso gerativo que se organiza em três níveis distintos: o nível das estruturas fundamentais, o nível das estruturas narrativas e o nível das estruturas discursivas. Na direção, trabalhamos basicamente com as estruturas narrativas, pois é nelas que as ações se



realizam. Greimas (1973) determinou que esse esquema é inerente a qualquer texto e constitui-se de quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção.

No percurso da manipulação, há o estabelecimento de um acordo entre destinador e destinatário, em geral após a ruptura da ordem estabelecida, ou seja, depois da transgressão de contratos sociais implícitos ou explícitos; no percurso da sanção, o destinador executa sua parte no contrato pela atribuição de recompensa ou pela punição do sujeito fiel ou não a suas obrigações. (BARROS, 1995, p. 87)

É no nível narrativo que se estabelece a relação destes com os elementos constituintes do nível discursivo e do nível fundamental. O sentido do texto constrói-se a partir da articulação entre os três níveis do chamado percurso gerativo do sentido.

Débora tem o dever-fazer, mesmo que, ao mesmo tempo, nem sempre apresenta o querer-fazer. Débora tem o conhecimento o saber-fazer e o poder-fazer. E o querer a todo momento tem que ser lembrado, pois só ocorre em função do dinheiro que deseja ganhar para casar com Roger. Assim, Débora deseja o objeto de valor (dinheiro) para conseguir o objeto modal (casamento).

Há dois tipos de objetos: os de valor e os modais. Os primeiros são valores descritivos (objetos consumíveis e tesaurizáveis, como a riqueza, ou prazeres e “estados de alma”, como o amor); os segundos constituem-se das modalidades do querer, dever, saber e poder fazer. Os prazeres e “estados de alma” são englobados na classe lexical das paixões, que são efeitos de sentido das qualificações modais que modificam o sujeito de estado, isto é, que explicam as relações que o sujeito mantém com o objeto. Assim, um objeto modalizado pelo querer é desejável para o sujeito de estado e essa relação manifesta-se pelo efeito de sentido desejo. Da mesma forma, o objeto que pode não ser é evitável e assim por diante. (FIORIN, 1990, p. 95)

Para Greimas, o personagem se relaciona com outro através de três eixos diferentes: o eixo do saber, o eixo do querer e o eixo do poder. Podemos resumir que o sujeito é o protagonista da ação e que o mesmo deseja um objeto de valor modal (material ou imaterial). Porém, pode ser ajudado por um adjuvante, ou pode encontrar dificuldades em realizar o seu desejo oponente. Destinador é a entidade que motiva a demanda do sujeito pelo objeto. O sujeito está ligado ao objeto, por isso suas ações dependem desta relação. O interlocutor pode ser visto como um ator do enunciado que participa da ação no fim da enunciação do enunciador.

Percurso Gerativo de Sentido e os Planos Narrativos na Direção de Atores.

Quando o diretor recebe o roteiro tem dois aspectos que podem ser trabalhados: pode analisar os mecanismos sintáxicos e semânticos responsáveis pela produção de sentido e, por outro lado, pode-se compreender o discurso como sendo criação de um objeto cultural que foi

construído dentro de certas condições históricas e sociais do grupo ou indivíduo que o escreveu. O audiovisual trabalha com o plano de expressão verbal e visual ao mesmo tempo. Geralmente, quando analisamos um texto o realizamos do mais concreto para o abstrato, já na produção (de um roteiro, por exemplo) caminhamos do mais abstrato para o mais simples. O roteirista sai da condição de uma sensação criada para um personagem e analisa a necessidade desta sensação se manifestar por meio de uma comunicação verbal ou não verbal, comunicação. Em um segundo momento, o diretor ao ler o roteiro analisa o concreto e imagina o abstrato para ser realizado pela câmera.

Assim, definimos que a personagem Débora seria uma pessoa sozinha e, ao mesmo tempo, dependente. Na relação dela com o Miguel existe a supremacia dela sobre ele.

Usamos estes quadros como base para direção de fotografia e direção de arte.



Figura 5 - Zé Povinho - Pintura de Rafael Bordalo Pinheiro, Artista do Romantismo em Portugal

Outra referencia, foi o filme de Bergman “Kris” (Crise), realizado em 1946, funcionando com uma das referencias para realizar a decupagem, dando ênfase a falas da personagem sem olhar para o ator principal. Essa atitude foi tomada por levar em consideração que o filme Crise e o nosso retratam de forma psicológica a solidão dos personagens que vivem uma crise interna.



Figura 6 – Cena e Cartaz do filme Crise de Bergman



O Roteiro é dividido em 4 cenas (eixo dramático / eixos narrativos):

1º Cena – Débora conversa com Solange sobre a importância da religião. Solange vai embora e Débora fica ouvindo rádio evangélica, refletindo sobre sua vida.

2º Cena – Miguel toca companhia e Débora abre o portão.

3º Cena – Débora e Miguel conversam sobre o programa, mas Débora dá ênfase sobre a sua vida e as desgraças que aconteceram, dentre elas, ser abusada pelo tio, bolinada pelo professor e etc.

4º Cena – Miguel vai embora, desiste do programa, Roger surge e ri da ação que criaram. Quando surge Felipe drogado, Roger se esconde e ele abusa de Débora que pede socorro e Roger entra armado. Na briga, Felipe mata Roger e Débora pede para morrer também.

Os Personagens

Solange - Pessoa religiosa, religião católica, questão com o casamento.

Débora – Religiosa, evangélica, solitária e romântica.

Roger – Malandro, quer ganhar dinheiro de modo simples. Não tem ligação emocional com Débora.

Miguel – Romântico, educado e simpático. Um garoto de boa família.

Carlão – vive na rua de pequenos roubos, drogado, andando pela rua.

O Plano Narrativo (PN)

PN1 - Débora – objetivo pagar os estudos - fala 8 - (F8)

PN2 – Miguel deseja transar com Débora – fala 11 - (F11)

Débora usa de brechagem na narrativa, quando fala de sexo aos 11 anos (F20)

PN3 – Débora quer ser feliz, vive uma infelicidade, ela desvaloriza o dinheiro (F26)

Fala 46 (brechagem e mudança de plano narrativo)

PN4 – Ser perdoada por deus (F47)

PN5 – Desistiu e ficou com pena de Débora (depois da fala 49)

PN6 - Roger – deseja ter o dinheiro (F56)

Para Débora, a religião é um elemento importante (F50)

PN 7 – Felipe ter a relação sexual

Definição da relação entre os personagens - texto e o sub-texto

Miguel e Débora - relação estranha, não natural.

Débora é religiosa, ela se sente à vontade no espaço da casa que é dela, como se fosse um palco para suas interpretações.

Débora usa o espelho como mudança de seu humor e interiorizar que esta interpretando algo para Miguel e, ao mesmo tempo, lembra a sua vida.

Débora é a personagem e Roger a relação.

Débora – manipulação –

- No texto não há nada concreto da relação de Débora com o Miguel, em função dela interpretar ou vivenciar a personagem criada por Roger, mas existem indícios desta



manipulação a todo momento, já que o texto não diz o diretor pode criar o que ajuda o ator na criação da personagem.

Relação dela com o Roger

Débora não era prostituta, ela era apenas uma menina perdida;

Débora já foi abusada;

É namorada de Roger e criaram o plano juntos;

Débora acredita no casamento com Roger;

Débora e Miguel

Quando Débora está com Miguel, em sua mente tem o sub-texto das relações dela com Roger (dinheiro – relação dela ter sido abusada - ter pena do Miguel);

O que ajuda a fala dela a ter variação de tom, pois os planos narrativos estão ao mesmo tempo;

Débora – Solange

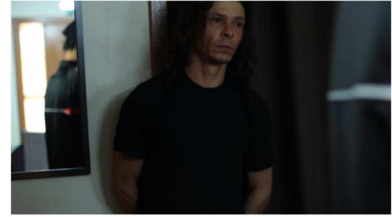
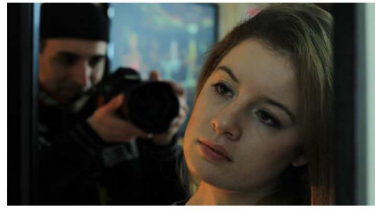
São cordiais, não amigas íntimas

Felipe – Débora – Roger

Felipe é um drogado de rua que entra na casa e já tenta abusar de Débora e a reação dela faz ele (que já esta sob o efeito de drogas) bater nela. Roger entra com uma arma, Felipe a toma e mata os dois.

Como organizamos os planos narrativos para os atores.

| | | | |
|--|--|--|---|
| <p>PN 1 - Solange PN 1 – Ir à igreja, para batizar o filho Disjunção com casamento (não casamento) Manipulação pela religião Falas 1 e 2.</p> | <p>PN 2 - Miguel Dúvida entrar ou não na casa manipulado pelo desejo disjunção com o sexo</p> | <p>PN 3 - 3 - Débora Disjunção com dinheiro para pagar os estudos. Manipula pelo sexo Competência - ser bonita e sexy</p> | <p>PN 4 - Miguel Miguel deseja transar com Débora. Disjunção com sexo. Manipulação – ser educada <i>Debreagem Débora fala 18</i> <i>Debreagem Miguel fala 23</i></p> |
| <p>PN5 - Débora Débora quer ser feliz vive uma infelicidade Ela desvaloriza o dinheiro. Disjunção com a felicidade. Débora aparentemente volta para o PN3 - fala 28 <i>Debreagem Debora fala 36 até fala 44.</i></p> | <p>PN6 – Débora PN6 Ser perdoada por Deus. Disjunção com a felicidade. <i>Debreagem fala 46 até 50</i></p> | <p>PN 7 – Miguel PN 7 Miguel desiste disjunção com sexo aceita manipulação de Débora</p> | <p>PN 8 – Roger PN 8 - Roger disjunção com o dinheiro <i>Debreagem com o PN 3 fala 51</i></p> |
| <p>PN 9 – Débora PN 9 - Débora disjunção com o casamento Aceita manipulação de Roger</p> | <p>PN 10 – Felipe PN 10 - Felipe disjunção com o sexo</p> | | |





Conclusão

Percebemos que a utilização do percurso gerativo na preparação de atores tem resultados positivos, desde que o diretor realize a decupagem do roteiro. Essa medida, contribui para que, além do entendimento do texto, o diretor possa realizar as mudanças que achar necessário no roteiro dependendo do seu público alvo. Essa metodologia é importante para os atores, pois eles têm a liberdade de criar, mas, ao mesmo tempo, possibilita que eles possam refletir sobre o que o texto diz e como ele diz, não permitindo que diretor e ator modifiquem a essência do texto. Um dos achados da pesquisa é a realização da decupagem do texto para o ator. Vários estudos de outros pesquisadores são necessários para que essa ação de utilizar a semiótica greimasiana na prática audiovisual seja concretizada. Sabemos que demos o “pontapé inicial” e outros pesquisadores podem rever nossa ação e apontar outros caminhos, outras ações e estamos abertos ao diálogo.

Referencia Bibliográfica

- BAKHTIN, M: **Estética da criação verbal**, São Paulo, Martins Fontes, 2004.
BARROS, Diana L. P. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo, Ática, 1990.
BARTHES, R: **O Prazer do Texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
COMPARATO, D: **Da criação ao roteiro**. São Paulo, Summus, 1983.
FIELD, S: **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro, Objetiva, 1995.
FILHO, D. **O Circo Eletrônico: fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo, Contexto, 1989.
GREIMAS, A: **Semântica estrutural**. São Paulo, Cultrix/EDUSP. (1985).
HERTZ, D. **A história secreta da Rede Globo**. 14ed. São Paulo: Ortiz, 1991.
HJELMSLEV, L: **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo, (1975).
PEIRCE, C. S: **Semiótica**, São Paulo, ed. Perspectiva, 3.ed., 2000
RODRIGUES, C: **O Cinema e a Produção**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2007
SAUSSURE, F: **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2007