



O Percurso Gerativo de Sentido e o Produção Audiovisual: Uma forma alternativa de pensar a Direção Cinematográfica

Josias Pereira¹

Docente nos curso de cinema da UFPel, doutorando em Educação da UFPel e Coordenador do grupo de Pesquisa "Percurso Gerativo de Sentido na direção de Atores"

A direção de uma obra audiovisual passa por várias etapas, dentre elas, a construção da linguagem audiovisual, que perpassa o roteiro, ensaio com atores a escolha de planos dentre outros elementos, porém na análise do roteiro em muitos momentos a subjetividade do grupo é colocada em primeiro lugar. Para diminuir estes, ruídos incorporamos na análise do roteiro o Percurso Gerativo de Sentido de Greimas, uma ferramenta importante para decodificar o texto, entendendo o que o texto diz e como diz o que deseja dizer. Diminuímos assim a subjetividade que a equipe tem na interpretação do roteiro, possibilitando uma visão diferenciada na direção cinematográfica.

1. ROTEIRO

O cinema desde a sua gênese foi fruto de inovações tecnológicas de diversas áreas diferentes dentre elas destacamos as pesquisas de William Fitton (thaumatrópio, 1825), Joseph-Antoine Ferdinand Plateau (fenacistoscópio, 1829), Will George Horner, (zootropo, 1834), Emily Reynaud (praxinoscópio, 1877), Eadweard Muybridge² (zoopraxiscópio 1876). Esse acúmulo de conhecimento proporcionou as pesquisas de Étienne-Jules Marley (1882), Louis Aimée Augustin Le Prince, (1888), Thomas Edison (1892) até

1 - erdfilmes@gmail.com

2 - Em 1872 o Governador da Califórnia Leland Stanford, defendia que existia um momento durante a corrida de cavalos que as quatro patas do animal não tocavam a terra. Para provar sua teoria convidou Eadweard Muybridge para testar cientificamente. Assim 24 máquinas fotográficas foram colocadas ao longo da pista de corrida, e em uma das fotos foi provada que existia um momento que os cascos não tocavam o chão, foi a origem da fotografia em serie. E utilizou o zoopraxiscópio para recompor o movimento.

culminar na invenção dos irmãos Lumière em 1895 com a primeira exibição pública realizada no dia 28 de dezembro no Salão do Grand Café de Paris. Com a projeção do filme: “A Saída dos Operários da Fábrica Lumiere” e “A chegada do trem à Estação Ciotat”. Podemos dizer que foram os primeiro documentários realizados, já que a câmera era usada para registrar uma ação real. No ano seguinte os irmãos realizam o curta metragem: “O Regador Regado”, nesta ação é a primeira vez que atores são usados de formar a representar uma ação pensada e criada anteriormente através de um roteiro, para isso a equipe muda, além do operador da câmera, existem os atores e a passagem da idéia do diretor para os atores.

No roteiro do filme de Lumiere, uma pessoa rega o jardim quando um garoto ao fundo aparece e percebe a ação e tem a idéia de pisar na mangueira. Ao pisar, a água para de sair, o que faz o jardineiro olhar a mangueira para ver o que aconteceu, e o menino tira o pé, e um jato de água surge molhando o jardineiro, que percebe o menino rindo e corre atrás do mesmo e reclama. Toda essa cena teve que ser ensaiada e realizada na frente da câmera que apenas observa tudo sem ter seu enquadramento ou ponto de vista modificado, câmera fixa. Podemos perceber neste curta, que o roteiro foi escrito, pensado ou organizado, de uma maneira de como a câmera iria focalizar toda a ação, e recriar a realidade.

A mudança no processo de planificação da filmagem ocorre no momento em que a figura do câmera man perde espaço para a do diretor de cinema, que em 1907, passa a comandar as decisões da produção do filme. Assim inicia o processo de decodificação do texto, o diretor tem que passar suas idéias para o câmera man. Com a separação do câmera man e o diretor, era preciso que algo facilitasse a comunicação entre essas duas pessoas, surge então os planos, movimentos de câmera e a linguagem cinematográfica vai se estruturando. Outro ponto, é que com o aumento da metragem dos filmes que passa do curta para longa metragem, contribui para que o roteiro ganhe espaço dentro da narrativa audiovisual. Surge assim a gênese do roteiro.

O roteirista, que não é mais o câmera man, necessita escrever através de signos o que o câmera deverá captar. Escrita essa que deve apresentar o menor ruído possível, sem margens para muitas

interpretações, necessitando assim de uma escrita própria, muitas vezes simplista e repetitiva. O roteiro de cinema foi desenvolvido e aperfeiçoado para atender as exigências do planejamento da produção, visando assim, diminuir os custos e ampliar a margem de lucro. E o diretor é quem vai traduzir o roteiro e codificá-lo em imagem.

2. ROTEIRO PARA O CINEMA

Outra forma de pensar o roteiro, é que ele é uma obra inacabada, já que a visão do diretor e equipe é o que transformará o significativo em significado, escrita em imagem.

A base da narrativa fílmica começa pelo roteiro, porém ele apresenta apenas palavras enquanto o filme é uma sucessão de imagens, e a função do diretor é fazer a transposição das palavras (significantes) para o mundo das idéias /imagens (significado) para um público determinado. “Um roteiro já é um filme” (CARRIERE, 2006,p12), pois o roteirista escreve para o cinema, lembrando que roteiro não é literatura, é uma obra inacabada em construção, é como os alicerces que sustenta um prédio, que em muitas vezes não é visto e nem pensado, mas que sem ele o prédio não existiria.

2.1. O PROBLEMA DA INTERPRETAÇÃO

O roteiro deve ser visto como um instrumento destinado a vários leitores, é uma ferramenta de trabalho, cuja leitura tem a finalidade da realização da obra audiovisual. Para isso ele apresenta como instrumento principal o significativo (verbal, concreto) e por isso está submetido as leis da gramática e da discursividade, assim é a primeira barreira entre o mundo das idéias³ e a realidade que o roteirista deve passar, é a elaboração e decodificação do roteiro. Para (Carrière, 2006, p54): “A escrita do roteiro é uma escrita específica e deve ser rica em imagens que devem apresentar (representar) ações carregadas de dialogo”. O roteiro assim fica com a função de contribuir para criar a obra ficcional, é importante que o roteirista conheça a linguagem cinematográfica. Por isso o roteiro tem que ser

3 - Aqui estamos utilizando a base platônica sobre a criação ser realizada no mundo das ideias diferente de Aristóteles que vai defender o mundo real.

uma escrita específica dentro de uma estrutura (ação – personagem – diálogo – ação) com algumas mudanças estruturais, está é a estrutura básica do roteiro, onde em muitos casos o pleonasma é aceito em função do entendimento, pois o roteiro não pode deixar dúvidas, pois tem como objetivo ser um norteador para a equipe poder trabalhar. Não posso escrever o dia amanhece feliz, isso PE literatura, tenho que apresentar isso em imagens. Amanheceu. Folhas caem no chão, menino no banco olha em volta e sorri quando o vento levanta a saia da menina que vai para escola. A menina ri de si mesma.

3. DIREÇÃO AUDIOVISUAL

A direção audiovisual é realizada pelo diretor e sua equipe de criação, geralmente composta pelo diretor de fotografia, diretor de arte e o designer sonoro. Este grupo que realiza a codificação entre o roteiro e o produto pronto, ou seja, no nosso caso o filme audiovisual. O diretor, também conhecido como maestro da obra audiovisual, ao receber o roteiro tenta se apropriar do contexto, e para isso usa a sua representação social do momento, ficando assim a interpretação do roteiro algo subjetivo da interpretação do diretor, o que nem sempre está ligado ao que o roteirista desejou apresentar. Aqui apontamos como o primeiro ruído que a obra vai passar.

Como funciona esta subjetividade?

O roteirista pensa, coloca no papel o que imagina, e para isso usa a escrita. O diretor interpreta o texto, e passa para a equipe o que deseja fazer. O público, na verdade vê o que a equipe do diretor entendeu, as vezes distante da realidade do que o roteirista pensou.

Roteirista – (1º subjetividade) – passa do significado para o significante.

Diretor – (2º subjetividade) – passa do significante para o significado

Público – (3º subjetividade) de um significado para a representação social do espectador.

A função do diretor é realizar a mediação entre o roteiro significante e as imagens que serão criadas pela sua equipe, o significado. Para

isso uma das funções é a decupagem de direção e a análise técnica do filme, passando pela escolha dos atores e ensaio de como a mise en scene ⁴ será realizada. O que queremos apresentar é que todas estas ações do diretor e de sua equipe, estão centradas no roteiro e na interpretação que cada um irá realizar da obra.

3.1. PROBLEMA DE PESQUISA

Nosso problema de pesquisa é se existe algum meio para diminuir a subjetividade na interpretação do roteiro, perceba que não estamos limitando a criatividade do diretor, mas sim diminuir o ruído e a subjetividade de toda a equipe, a passagem da 1º subjetividade (criação/ roteiro) para a 2º subjetividade (interpretação/diretor). Sabendo o que o roteirista deseja passar, e como o texto diz isso de forma concreta e não apenas subjetiva, diminui o ruído na interpretação e o diretor pode criar com base em uma interpretação do texto e o que ele diz mais “sólida”. Para isso estamos testando em nosso grupo de pesquisa⁵ o Percurso Gerativo de Sentido de Greimas (1985) na direção cinematográfica.

4. PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Podemos traduzir semiótica como a ciência dos signos, porém é uma definição pobre diante da dimensão que a mesma apresenta. A semiótica Greimasiana, também é conhecida como semiótica do discurso ou semiótica francesa. A semiótica Greimasiana tem base na fenomenologia, sendo assim se interessa pelo “parecer do sentido” e dos discursos que o manifestam.

Por que a escolha desta teoria?

A semiótica analisada procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz. (Barros 2005) examinando, em primeiro lugar, o seu plano de conteúdo. Na semiótica, o texto resulta da junção de um plano de conteúdo e um plano de expressão. Aquele analisa o discurso, que é estudado por meio do percurso gerativo de sentido, e este é uma ação verbal, não, verbal ou sincrética.

⁴ - Palavra de origem francesa, no teatro clássico se refere à movimentação e posicionamento no palco, e no cinema/no sete de filmagem.

⁵ - Grupo de Ensino criado em 2011 na UFPel e agora grupo de pesquisa sobre o Percurso Gerativo de Sentido na direção de atores

Resumindo podemos fazer esta analogia.

Plano do Conteúdo - Roteiro

Plano da Expressão - Gravação da obra, interferência da equipe, criação artística, até o produto final.

Poder entender a ação (o fazer) do sujeito como diferentes combinações (querer, dever, poder e saber) dependendo do plano narrativo criado para o sujeito / personagem.

Somos seres sociais, e trocamos informações o tempo todo através da linguagem, e por meio da linguagem, que apreendemos o mundo e o interpretamos. Sendo assim, a escrita é algo de suma importância, pois representa o pensamento do autor. Esse texto será interpretado por um leitor que terá que decodificar o significante. Para Greimas(1985) o significante é componente mediador entre a coisa em si (real) e sua representação psíquica (subjetividade). Ou seja, o texto escrito (real) possui diversas sílabas que compõem uma palavra que representa uma idéia. Essas palavras juntas, criam um significado para o leitor. Para Greimas o significado é a representação psíquica de algo real (imagem mental - subjetivo). Porém, a união deste significante (letras) em imagem mental, é feito através de uma significação.

Signo = Significante + significado.

Assim para Greimas (1985), em uma análise do texto, o mesmo é o objeto de significação, ou seja, como interpretar um texto diminuindo os ruídos entre este significante e o significado.

Uma análise imanente, ao reconhecer o objeto textual como uma máscara, sob a qual é preciso procurar as leis que regem o discurso; considerar o trabalho de construção do sentido, da imanência à aparência, como um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, em que cada nível de profundidade é passível de descrições autônomas; (BARROS, 2005,p13).

O enfoque semiótico procura organizar o texto como uma totalidade de sentido e determinar o modo de produção desse sentido em seus diversos níveis do mais simples ao mais profundo, mas como o texto faz isso?

O texto, objeto da enunciação, é uma ilusão — referencial e enunciativa — e, para ser explicado, precisa ser desbastado dos efeitos de sentido aparentes. Sob a aparência, busca-se a imanência do discurso; sob a máscara, as leis que o produzem. (BARROS, 2005, p14).

Em outras palavras, Greimas tenta descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, examinando, em primeiro lugar, o seu plano de conteúdo concebido sob a forma de um percurso global que simula a “geração” do sentido.

Para isso a significação é um elemento importante, pois pode ser vista como um processo individual e construída também na interação com o contexto social e cultural do indivíduo. Mas o que seria a significação? A significação surge, e serve para dar significado ao significante.

Daremos um exemplo simples:

Em uma aula o professor entra com uma pedra e coloca na mesa. Até o momento essa pedra é um significante, mas se o professor escreve no quadro que o aluno que receber a pedra irá apresentar um trabalho na próxima aula, ou seja, a pedra passa a ser um signo determinado para aquele grupo. Assim, o professor deu um significado aquela pedra, isso seria a significação dada a simples pedra. É nessa significação, que o diretor irá trabalhar com aquele grupo específico.

4.1. NÍVEIS NARRATIVOS

No percurso gerativo de sentido, é dada ênfase no falante e no seu desempenho e competência, neste caso entende-se competência como conhecimento da língua que o falante tem (interação social com o meio). Para Greimas o estudo da semiótica se desenvolve com o objetivo de buscar o sentido dos textos em diversos níveis.

O discurso é encarado pela semiótica como uma superposição de níveis de profundidade diferente, que se articulam segundo um percurso que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto (BARROS, 2005, P15).

Greimas (1985) apresenta os níveis fundamentais e explica como o

sentido é organizado, permitindo analisar e estudar e tomar o processo de significação como objeto de estudo. Para Greimas, a narratividade se constrói em três níveis de complexidade diversas: Estrutura discursiva; Estrutura narrativa; Estrutura elementar ou fundamental. Greimas analisa o percurso, que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto, dependendo do significado que o leitor dá ao texto.

Estrutura Discursiva: a narrativa é a primeira etapa do percurso gerativo do sentido, a mais simples e abstrata e mínima, ou seja, é a primeira decodificação que o leitor faz, sem relacionar as coisas, apenas conhecendo juntando os significantes.

Estrutura Narrativa: organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito, das ações que ele vive. (Manipulação – Competência – Performance – Sanção).

Estrutura Elementar ou Fundamental: nela surge a significação como uma oposição semântica.

Greimas apresenta neste percurso do mais simples ao mais complexo para podermos analisar um texto. E não podemos esquecer que em uma obra audiovisual o roteiro passa a história através do suporte lingüístico do texto. E como interpretar este texto?

5. O ROTEIRO E O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Como já apresentado, o roteiro é o eixo norteador de todo o percurso da criação fílmica, é nele que o diretor e sua equipe vão realizar a decodificação do mesmo do significante para o significado, porém a interpretação destes signos passa pela significação que é a união dos pontos de referência do signo tendo o mesmo como a junção de significante e significado. Como aquele é concreto, (palavra, imagem real) fica para este a subjetividade de cada um da equipe, e como internalizou através da significação o significado dado dentro do contexto social e cultural, ou seja, o texto quando sai do significante e é interpretado pela equipe passa pela subjetividade de cada um. Porém esta subjetividade é a 2ª, pois a 1ª foi a criação do roteirista que imaginou a história e transcreve a mesma usando seu repertório

(significante). Poderíamos pensar assim

O roteiro nasce da 1ª subjetividade do autor, ele irá passar do mundo das ideias para a escrita que está ligada a seu espaço cultural

(A) Mundo das Ideias - (B) Escritor - (C) roteiro --
(D) diretor -- (E) Filme -- (F) Público

assim nasce o roteiro que fica registrado sobre uma base lingüística (Significante). O diretor ao ler o roteiro, realiza a 2ª subjetividade, e o filme ao ser assistido pelo público, finaliza com a 3ª subjetividade, assim, o diretor e sua equipe tentam entender a 1ª subjetividade, e usam a linguagem certa para o público poder entender 3ª subjetividade.

Greimas definiu o esquema narrativo em etapas que o enunciatário vai tomando conhecimento ao ler um texto, analisando o conteúdo da expressão que são eles manipulação, competência, performance e sanção. Neste caso em nossa análise daremos ênfase no momento ao nível Narrativo. Utilizaremos este conceito da semiótica para uma aplicação em prática de análise de roteiros. O roteiro apresenta vários níveis de análise, dependendo do diretor, atores e equipes e a visão que cada um tem do mesmo. Assim, o diretor usando o percurso gerativo de sentido, passa a entender o que o autor quis dizer, entendendo a primeira subjetividade, diminui o ruído para a criação, não estamos aqui querendo limitar a criatividade do diretor como já apresentado.

O esquema narrativo é constituído em manipulação, competência, performance e sanção e no nosso caso é a fase mais importante de análise, pois é neste nível que cada personagem tem o seu desejo que pode ser traduzido em uma modalidade de: Saber-Fazer, Poder-Fazer, Dever-Fazer e Querer-Fazer. Qual a motivação que leva o personagem a agir. Todo personagem vive através de um desejo ou pela falta do desejo (conjunção (ter o desejo) e disjunção (perder ou não ter o desejo)).

Como é dividido este esquema narrativo?

Manipulação: A manipulação é algo sutil e feito em cima do desejo, do querer do outro personagem, induzir alguém a fazer algo. Querer

fazer, poder fazer.

Competência: O personagem tem e sabe como fazer algo que é preciso, seja através de sua força, inteligência, beleza, ou seja, tem competência para fazer o que é necessário.

Performance: A competência é melhorada com a performance, que ira ajuda a realizar a ação necessária.

Sanção: a recompensa final, o personagem esta em disjunção com algo e no final consegue a sanção, o seu querer entra em comunhão, em junção.

5.1. COMO ANALISAR O ROTEIRO COM O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO?

Dividimos em dois momentos, o primeiro centrado no Nível Narrativo e o outro no Nível Fundamental. Neste tentaremos descobrir a oposição semiótica do texto e naquele os desejos e deveres de cada personagem.

Sinopse do Curta “João Urbano”

“João urbano é uma pessoa simples de 25 anos, mora em uma comunidade pobre na cidade de Arroio Grande no Rio Grande do Sul. Urbano saiu da cidade para tentar a vida em uma cidade maior, porém só encontra dificuldade. Ao trabalhar em uma copiadora de faculdade, vê a possibilidade de mudar de vida e ter conhecimento. Urbano, passa a ler os textos e assistir aula de alguns professores, é ignorado pelos alunos da faculdade particular, porém uma aluna Daniela da atenção para ele que se apaixona por ela, e se esquece que são de universos diferentes. Urbano descobre que existe algo pior que a pobreza, amar e não ser correspondido, porém ainda não perde a esperança de fazer a sua faculdade. Prefere estudar, do que ter um amor passageiro.

Em função limite do texto iremos apresentar a escaleta⁷ do roteiro.

6 - Roteiro do autor registrado na biblioteca Nacional registro 554.282 livro 1.056

7 - Resumo de cada cena

Roteiro: João Urbano

Cena 01 – Copiadora

Carlinhos explica a Joao como funciona a copiadora.

Cena 02 – Copiadora

João faz alguns testes de funcionamento da copiadora.

Cena 03 – Copiadora

Urbano fica parado, faz algumas copias tenta conversar com as pessoas que não conversam com ele.

Cena 04 – Casa Urbano

Urbano escreve para a mãe que esta em um trabalho bom e que as pessoas gostam dele.

Cena 05 – Copiadora

Alguém que a câmera não mostra lê a carta para a mãe de Urbano.

Cena 06 – Copiadora

Urbano tira copia para Daniela que conversa com ele e se encanta com a beleza da menina.

Cena 07 – Copiadora

Prof Mendez convida Urbano para assistir suas aulas de manhã cedo antes da copiadora abrir.

Cena 08 – Sala de Aula

Urbano assiste aula de Mendes e senta do lado de Daniela sendo o único a responder as questões que o professor Mendes realiza.

Cena 09 – Copiadora

Daniela convida Urbano para estudar na praça

Cena 10 – Casa Urbano

Ele escreve para mãe, informando que esta na faculdade estudando e apaixonado.

Cena 11 – Praça

Urbano espera Daniela, estudam, e quando quase se beijam, aparece amigos de Daniela que zombam da cena, o que faz urbano ir embora.

Cena 12 – Sala de Aula

Urbano chega na sala vê Daniela e senta longe dela e fica anotando as informações da aula. Os amigos dela na sala riem dele quando entra.

Cena 13 – Copiadora

Ele tirando copia e em seguida escreve para a mãe que prefere estudar a se apaixonar.

Cena 14 – Copiadora

Câmera se afasta e mostra que quem lê a carta para a mãe dele é Daniela que lê chorando quando Urbano fala que prefere estudar a amar.

FIM

Ao ler o roteiro, o diretor pode usar de sua subjetividade e imaginar o que o roteirista deseja passar ou usar o percurso gerativo para entender as ações do personagem com base no que esta escrito e não

interpretado.

Nível fundamental – analisar a oposição semiótica do texto. Ao fazer isso vemos que o roteiro esta na verdade falando de sonhos X não sonho. Porém notamos que no roteiro o seu desejo muda, a disjunção falta do sonho existe ainda, mas naquele momento o texto da ênfase a falta de amor. (disjunção com o amor).

Assim posso no momento fechar a idéia do texto em dois aspectos:

1º - Sonho X Não sonho

2º - Amor X solidão

O que já possibilita o diretor ter uma visão diferenciada para a interpretação do texto.

No segundo momento, entra a análise do Nível Narrativo. Urbano tem um desejo, mudar de vida, é o seu sonho, porém no meio da trajetória surge outro desejo, o amor que tem um início platônico e pode se tornar real, porém quando surge a dificuldade seu desejo primário retorna (nível fundamental) e deixa o amor platônico de lado em função do seu sonho, objetivo maior.

Vamos analisar o nível Narrativo, que é composto por quatro etapas distintas: manipulação, competência, performance, sanção. No caso, Urbano tenta encontrar no trabalho (performance) uma competência para sua sanção, para isso manipula o dono da Xerox, informando que tem competência para trabalhar na copiadora. No caso a manipulação de Urbano (saber usar a copiadora), que é a junção que o dono da copiadora precisa, assim Urbano, está dentro da junção de Carlinhos. Quando Urbano fica lendo os textos, e o professor Mendes vê e o convida para assistir suas aulas, mostra que é através deste ato simples que Urbano apresenta competência para assistir as aulas de Mendes, que tem disjunção com o interesse da turma e vê em Urbano uma conjunção com as suas aulas. Quando Urbano conhece Daniela e ficam amigos, ela vê em Urbano junção de amizade, e Urbano vê nela uma forma de ter conjunção com a sua solidão. Assim ele muda de Plano Narrativo, deixa os estudos em segundo plano e se preocupa com o romance com Daniela. Vai ao seu encontro, e ao ser zombado pelos amigos dela, vê nisso uma disjunção para felicidade com ela, reencontra o seu objetivo

principal que é a junção com o sonho. Percebe que não pode ficar com Daniela por não apresentar competência para tela (neste caso a diferença social e financeira), que é a barreira principal dentro da visão do personagem. Daniela por outro lado é manipulada pela ação de convidar Urbano para sair. Não há no texto elementos de que ela deseja ficar com ele, mas apenas ajudar. Os amigos que zombam de Daniela e Urbano usam uma representação social básica de nivelamento social, e acham que Urbano e seu estereótipos de pele morena, baixa escolaridade, dentes não perfeitos, com Daniela que é a musa e vários deles não é real, pois ele não tem competência para isso.

MISE-EN-SCÈNE

A mise en scene deste trabalho pode explorar as mudanças dos PN de cada personagem. O olhar de Pedro ao ver Daniela na primeira vez, seu olhar quando ela chega no 2º dia e não senta a seu lado. E ao mesmo tempo o olhar dela quando ele senta do lado dela com a biblioteca vazia. O olhar da bibliotecária também ao ver aquela cena e já imaginar o que está acontecendo. Ela pode parar de bater com a caneta na mesa. O jeito dele de procurar uma caneta, já que é um momento importante dentro da ação de sua manipulação, perceba que são diversas as ações que podem ser criadas dentro do que o diretor deseja passar do entendimento do texto. Claro que a subjetividade do diretor sempre existira, ate porque a criação depende disso, mas é necessário entender o texto para isso.

CONCLUSÃO

Cada personagem tem o seu desejo, junção e disjunção e o diretor conhecendo estes limites pode escolher como narrar da melhor forma.

Urbano – disjunção com a felicidade e com o amor.

Daniela – disjunção com a amizade, pois todos a desejam e são falsos.

Mendes – disjunção com a atenção.

No caso, Urbano não consegue a sanção, terá que realizar outras manipulações, ter competência para isso para poder chegar a sua sanção final.

Nossos estudos ainda são incipientes sobre o assunto, estamos testando algumas ações em nosso grupo de pesquisa

Perceba que neste momento nesta rápida análise não estou usando minha subjetividade de diretor, mas analisando o que o texto me apresenta e como me apresenta. Assim não uso de subjetividade, mas vejo e concretizo o que o texto diz e agora como diretor já sei o que o texto diz e posso agora usando a linguagem audiovisual, ver a melhor forma de contar esta história. Mesmo que prefira usar de subjetividade, ou modificar a ação, como diretor sei a essência do texto e posso ter uma visão mais ampla do que posso fazer com a linguagem audiovisual.

Para o diretor é uma possibilidade de criação, de entender o texto e poder passar para equipe um ponto de vista diferente do entendimento do roteiro, uma forma desta relação diretor x roteirista. Estamos aprofundando o uso do percurso gerativo na direção de atores e na direção cinematográfica.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. A estética do filme. São Paulo: Papirus, 2007

BARROS, D. L. P. Teoria do discurso: fundamentos semióticos. São Paulo, 2005.

BAECQUE, A. e DELAGE, C. De l'histoire au cinéma. Paris, Editions Complexe, 1998

BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CARRIÈRE, J. C. A Linguagem Secreta do Cinema. Nova Fronteira: RJ, 2006;

FIORIN, J. L. - Estrutura da Narrativa - Para Entender o

Texto Ed. Ática, 1990

GREIMAS, A.J. e COURTÉS, J. Dicionário de Semiótica. São Paulo: Cultrix, 1985.

SANTAELLA, L. O que é Semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, J. P. O Herói Cognitivo e a Individualização dos Personagens nos Filmes Americanos. 2008.

Websites:

<http://www.dc.mre.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro> Acesso em 20 de março 2012

<http://www.ancine.gov.br/> Acesso em 10 abril 2012

<http://www.mnemocine.com.br/> - Acesso em 15 abril 2012