



Algirdas Julius Greimas

Direção de atores e semiótica greimasiana na decupagem do roteiro

Josias Pereira¹

Professor do curso de Cinema da UFPel, doutorando em Educação da UFPel
Coordenador do grupo de Pesquisa “Percurso Gerativo de Sentido na direção de Atores”

Rogério Peres – Bah!Filmes

Estudante de Graduação do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel

Vagner Vargas

Atores estudante de Graduação do Curso de Cinema e Audiovisual/UFPel

Rodrigo Esteves

Estudante de Graduação do Curso de Cinema Audiovisual/UFPel

Alan Pretto

Estudante de Graduação do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel

Resumo: A direção de atores é um campo no audiovisual basicamente voltado a área do teatro, porém, novas perspectivas vêm surgindo e a semiótica greimasiana pode ser uma das teorias emergentes que podem contribuir com a visão do texto cinematográfico. Utilizar a semiótica na decupagem contribui para que ator, diretor e equipe tenham o mesmo entendimento sobre o que o texto diz diminuindo assim os ruídos na direção de atores. Nossa pesquisa aponta essa teoria e apresenta a forma do diretor realizar uma decupagem de texto para dirigir os atores do filme. Analisamos uma cena de um roteiro e realizamos a decupagem do roteiro para a direção de atores.

Palavras-chave: direção audiovisual, roteiro, semiótica, preparação de atores.

A PREPARAÇÃO DE ATORES

O ator é um elemento chave na realização audiovisual, por isso a preparação de atores é feita pelo diretor com os atores ou com auxílio de um preparador de atores que vai contribuir com o diretor nas emoções que o ator deve passar para o público. Porém, entre o que o diretor deseja passar e o que o ator deve fazer existe o roteiro que vai

¹ erdfilmes@gmail.com

ser lido e compreendido de forma diferente entre diretor e ator. Como diminuir estas interpretações? O ator é a figura final que vai de certa forma apresentar ao público e encarnar² a personagem.

O processo de filmagem apresenta regras e necessita de uma organização da equipe que nem sempre ocorre, assim, os problemas encontrados no set passam para a montagem. Segundo Aumont (2004), filmar é ir ao encontro do inesperado. E toda essa ação tem início com a escolha do roteiro, pois o mesmo será a base para que toda a equipe possa realizar a sua visão sobre a obra audiovisual. A função do diretor é justamente apresentar para os diversos membros da equipe qual é a interpretação e ações que deseja daquele roteiro e como será a narrativa da obra para o público específico.

A decupagem de planos ocorre quando o diretor depois de analisar o roteiro realiza a separação em planos e ações que o público vai entender (como se fosse uma história em quadrinhos, quadro a quadro). Temos que pensar que a decupagem é uma operação analítica e a montagem é uma operação sintética. Neste momento é a linguagem do diretor que deve se sobressair, se irá realizar um filme com base no real ou um filme com uma linguagem mais artística instigando o público ao pensamento de certas ações. A cada plano o filme vai surgindo e com isso a linguagem do diretor. Para Kuleshov, o plano é um elemento da montagem e apresenta dedução lógica “parafuso a parafuso”, passo a passo. Já o diretor russo Serguei M. Eisenstein (1990) vê a montagem como uma célula que tem vida própria e deve ser entendida em seus diversos tipos³. Cada membro da equipe cinematográfica é especializado em uma área e tentará entender aquela obra plano a plano, analisando a decupagem e vendo como é possível sua contribuição para aquela obra.

² Sentido de Ser a personificação, o modelo, a imagem de (dicionário Aurélio 2010).

³ Eisenstein apresenta os tipos principais de montagem classificados como: montagem métrica, montagem rítmica, montagem tonal, montagem atonal, montagem intelectual.

Na prática cinematográfica podemos dividir em três eixos ou grupos que terão essa missão de analisar a decupagem⁴: o diretor de fotografia, diretor de arte e o designer de som. O Diretor de fotografia é o responsável pela parte técnica, da imagem final da obra, o enquadramento pensado pelo diretor, os movimentos de câmera, tipo de equipamento que será utilizado (organiza o *workflow* da imagem)⁵. O Diretor de Arte é o responsável pela ambientação do espaço apresentado e vivido pela personagem, as roupas, o cenário, a escolha do matiz de cores do filme. E o Designer de som por toda a ambientação sonora do filme, analisa as três camadas (voz, música e efeitos sonoros) e como estas camadas contribuem para narrar o filme.

Em muitos momentos, ainda não habitual no Brasil, o montador/ editor/ finalizador entra neste grupo analisando o que pode e não ser feito depois da gravação. Muitos efeitos de finalização são programados e executados na gravação para sua posterior realização, por isso é um profissional que ganha espaço na pré-produção e nas escolhas técnicas e artísticas. Defendemos o montador dentro deste processo antes da gravação, pois sua visão do que funciona na montagem é importante para a realização da obra audiovisual.

Nas produções contemporâneas, outro profissional que ganha destaque nas produções audiovisuais é o “Preparador de Atores” que contribui indicando atores para a obra e também realizando a preparação deste ator antes da gravação. É um profissional que contribui com o diretor preparando e ajudando o ator na sua tarefa de significação do roteiro, porém ainda são poucos os diretores que utilizam o preparador de atores preferindo ele mesmo realizar a direção de atores. De modo geral é o diretor da obra que dirige o ator, neste caso o diretor não prepara o ator, apenas realiza a sua direção dentro do esperado para a obra, em alguns casos o diretor só conversa com o ator no dia da gravação. Já o Preparador de Atores ajuda o ator a encontrar a significação da obra realizada.

⁴ Aqui não estamos fazendo referência ao produtor pela sua organização logística e não artística da decupagem.

⁵ Com o uso de câmeras digitais como a Alexa e Red o *workflow* passa a ser um elemento importante na filmagem.

Eugênio Kusnet no livro *Ator e Método* (1997) apresenta a verdade Cênica como essencial para o ator viver, acreditar, sentir a personagem, vivê-la com sinceridade para que o público possa sentir, a verdade que a cena apresenta. O ideal seria a informação ser passada de “coração para coração”⁶, pegando emprestado a frase da música do cantor popular Roberto Carlos, ou seja, seria o ator entender e passar essa emoção que a personagem sente para o público que receberia a mesma sem entender de forma lógica, mas emocional uma informação de coração para coração⁷.

A dificuldade do diretor é como fazer este ator passar essa informação (roteiro) da melhor forma? Alguns diretores passam o texto com os atores em apenas uma leitura, neste momento que os atores vão lendo o texto o diretor aponta os elementos que acha interessante. O ator sozinho cria a sua interpretação do texto com base na fala do diretor, porém não seria melhor ter uma decupagem de texto para os atores? Não estaríamos melhorando a sua ação na obra audiovisual? Não diminuiria o tempo de filmagem em função dos erros de gravação e de interpretação no set de gravação? Não é comum pensar no termo decupagem do texto para os atores, porém nosso grupo de pesquisa⁸ apresenta essa visão para ser um mediador na relação entre o diretor e o ator.

A DECUPAGEM

Decupagem é o ato ou efeito de decupar, que é dividir (um roteiro) em planos numerados, com as indicações dramáticas e técnicas necessárias à filmagem ou à gravação das cenas. Esse processo técnico de decupar o roteiro em cenas não chega ao ator, que geralmente recebe apenas o roteiro literário⁹, mesmo que o ator receba o roteiro técnico com a decupagem de planos não ajudaria muito na criação

6 Parafrazeando a música de Roberto Carlos “De coração para Coração”, lançada em 1976

7 Esse parágrafo pode ter ficado meio brega, mas quando você espectador assiste um filme não quer entendê-lo, mas senti-lo, viver com o personagem sua alegria e sua dor.

8 Criado em 2011, o grupo de pesquisa “Percurso Gerativo na direção de atores”, usa a semiótica greimasiana na direção de atores, e como essa relação ator/diretor pode ser melhor trabalhada. E uma das criações foi o uso da decupagem do texto neste processo entre diretor e ator.

9 Roteiro finalizado.

da personagem. Porém se o ator além do roteiro receber uma decupagem do roteiro o produto final pode ganhar em qualidade. O diretor de fotografia, por exemplo, ao receber a decupagem já sabe quais os planos serão realizados e pode contribuir com a linguagem audiovisual. Em muitos casos o diretor de fotografia aponta e apresenta ao diretor algumas mudanças em função de uma técnica nova ou em função de melhor qualidade técnica ou narrativa. Essa relação diretor de fotografia e diretor é sempre enriquecedora. Da mesma forma desejamos acrescentar na relação ator e diretor o uso da decupagem do texto para o ator.

DIRETOR E ATOR

Como lidamos com a área das ciências humanas, não existe o certo ou o errado como nas ciências exatas, mas estilos, procedimentos realizados por alguns artistas/ diretores que foram sendo melhoradas ou modificado por outros artistas. O problema é que nem sempre estes procedimentos quando realizados por outros diretores resultam no sucesso da obra. O diretor, geralmente, tem duas posturas em relação ao ator, uma conversa sobre o personagem e leituras com os atores apresentando sua visão, deixando o ator livre, para criar e contribuir sobre o que foi debatido. Outros diretores, além da leitura com o ator, escolhem algumas cenas e fazem leituras e ensaios sobre a forma de falar e sobre a movimentação do ator no set de filmagem. Nos dois casos fica a cargo do ator entender as entrelinhas e fazer a sua visão daquele personagem, mas sempre há ruídos no entendimento do texto e divergências sobre a interpretação do texto na visão do diretor e do ator. A maior divergência fica a cargo de como passar tal informação, ou sobre o que o roteirista quis dizer com aqueles significantes (que são interpretados de forma diferentes no significado entre ator e diretor). Por isso a decupagem do roteiro pelo diretor para o ator pode contribuir de diversas formas na interpretação do mesmo e a sua realização, melhorando o trabalho do ator e em consequência o filme para o público.

A INTERPRETAÇÃO

O percurso gerativo de sentido apresenta o que o texto diz e a forma como realiza isso, diminuindo assim as interpretações com bases

psicológicas e filosóficas que geralmente fazem do texto. A estrutura do roteiro é bem simples, apresenta a fala e ações dos personagens¹⁰, é a interpretação do diretor que faz o roteiro ter vida. Exemplo de uma cena do roteiro *20 por 30*.

Renato sentado olha para o computador, toma seu chimarrão, mexe no teclado do seu notebook que está a sua frente na mesa já aberto e liga. Vê uma caneta, pega e anota um número, levanta e pega o telefone.

Perceba que se a mesma fosse uma página de um romance o autor iria preencher estes espaços secos com informações sensoriais sobre o personagem, seu modo, forma e seu estado de espírito interior, que no cinema será dado pela interpretação do ator sob a orientação do diretor.

Segundo Chartier (1999) o importante é pensar na distância que há entre o sentido atribuído pelo seu autor e seu leitor, ou seja, que o mesmo texto escrito, encenado ou lido, não tem o mesmo sentido para os diferentes leitores que dele se apropriam. Cada leitor é um navegador que cria significado ao significante dado. A decupagem do texto permite que tanto o diretor quanto o ator e membros da equipe tenham certeza do que o roteiro trata. Sempre a leitura do roteiro é pela ótica do diretor e como ele deseja narrar aquela história.

O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Apresentamos para essa ação a semiótica greimasiana, pois segundo essa teoria, o texto é dividido em planos narrativos. Estes planos narrativos podem ser interpretados pelo diretor e apresentados para o ator, como um guia. Para a realização deste plano narrativo é importante a realização da decupagem do roteiro pelo diretor. Essa idéia foi defendida em uma pesquisa que apresentamos no Intercom 2011¹¹.

Afinal o que é o percurso gerativo de sentido? Para quem já conhece os nossos textos e vem acompanhando nossas pesquisas, já compreende

¹⁰ Estrutura básica do roteiro (Comparato 1998).

¹¹ O Percurso Gerativo de Sentido e o audiovisual: Uma forma alternativa de pensar a Direção Cinematográfica. <http://www.portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?option=trabalho&id=49350>

a importância desta ação e sua utilização, mas realizarei um resumo para os novos leitores e os interessados podem pesquisar nossos textos *O Percurso Gerativo de Sentido e o audiovisual: Uma forma alternativa de pensar a Direção Cinematográfica* ou *O Percurso Gerativo de Sentido e o Produção Audiovisual* podem ser pesquisados no site da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

O percurso gerativo de sentido no texto apresenta o modo como o sentido nele se constrói. Segundo Barros (2005) o texto pode ser analisado tanto da forma oral, visual e gestual.

Um texto define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele um 'todo de sentido', como objeto de comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário. (BARROS, 2005, p.7)

O percurso gerativo de sentido enfoca o trabalho de construção de sentido, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Segundo Greimas (1976) o texto é um todo de significações e uma das ações principais do mesmo é a relação existente entre as unidades do texto e seu sentido. Essa relação é sentida na significação, no diálogo ou ações entre os personagens, verbal e não verbal. A significação é uma das ações que utilizamos na preparação de atores. Para Greimas (1976) em um texto teremos sempre um sujeito que parte em busca de "Objeto de Valor", o que o seu personagem procura? Qual objeto de valor e como ele faz para conseguir tal objeto? O "Percurso Gerativo de Sentido" percorre três níveis, do mais simples ao mais abstrato. Tenta compreender o texto de diversas formas, utilizamos a analogia utilizada pela professora Loredana Limoni (UEL – 2007) do percurso ser como uma piscina onde o leitor compreender o texto do nível mais simples para o mais o profundo.

- 1) Estrutura discursiva
- 2) Estrutura narrativa
- 3) Estrutura fundamental

O diretor ao decupar o texto usando o "Percurso Gerativo de Sentido" passa a entender o que o texto diz e como ele diz, possibilita à compreensão global do texto analisado, diminuindo a subjetividade que se tem ao ler o texto e as diversas interpretações possíveis, já que o cinema é um trabalho

de equipe. Por este ponto de vista quando menos subjetividades diante do roteiro a equipe tiver, melhor vai ser o entendimento da equipe e o seu trabalho dentro das especificações de cada área. E para o ator que usa o texto na sua significação, dando vida ao personagem de forma verbal e não verbal compreender o que o roteiro apresenta é um caminho para o entendimento do mesmo. E com este entendimento o ator pode então criar as suas visões de vida e de mundo.

Qual a função de cada nível? De acordo com Fiorin (2006, p.21), “o **nível fundamental** abriga categorias semânticas que estão na base de construção de um texto”. Dia e noite, amor e ódio etc, é onde encontramos a oposição semiótica. Segundo Barros (2005, p.9), “o **nível narrativo** é o responsável pela organização da narrativa através do ponto de vista de um sujeito”. Neste nível, a sintaxe da narrativa é composta por enunciados de estado e de fazer. Surge a relação sujeito objeto e nesta relação o sujeito pode ter o objeto (conjunção) ou o sujeito pode não ter o objeto (disjunção) e toda a sua construção dentro do texto vai depender de sua conjunção ou disjunção com o objeto.

Sujeito – (**relação**) – Objeto

Nesta relação sujeito-objeto o entendimento do roteiro é fundamental. Dependendo da interpretação, o sujeito pode **manipular** ou ser manipulado, pode viver ou **querer** ser feliz, ou sonha em conquistar o objeto, pois acha que **deve** ser feliz.

O plano narrativo (PN) surge da relação sujeito objeto – porém o sujeito pode viver mais de um plano narrativo, por isso a importância de discriminar no roteiro o PN e a sua importância na cena para o ator. Em cada seqüência pode existir vários PN que o ator vai dar ênfase em cada momento do roteiro.

Exemplo de um roteiro onde o pai espera a notícia do filho em uma sala do hospital. O filho sofreu um acidente de moto. Neste momento o pai está em disjunção com a felicidade em função do acidente (não tem felicidade). O plano narrativo 1, que chamaremos de PN₁, foca no objeto do desejo maior naquele momento, ter informação sobre o estado físico do filho. O pai vê as pessoas fumando, pensa em pedir um cigarro a uma pessoa e desiste. Neste exemplo surge uma debreagem

do personagem, pois seu objeto naquele instante passa a ser fumar. Surge, assim, o PN₂, pois o pai deseja o cigarro e pensa em estratégias para consegui-lo. O pai vê um fumante e conversa com ele sobre a demora do atendimento e no meio da conversa pede um cigarro para o seu interlocutor que entrega o cigarro. Perceba que os dois planos narrativos convivem em uma mesma ação, porém a personagem a cada momento vive uma delas, pois é movido em função do seu desejo de conseguir o objeto informação do filho ou obter o cigarro; cada um a seu tempo. A ação e modo de ser da personagem, vai depender de seu plano narrativo emergente.

É no **nível narrativo** que surgem os enunciados de estado: manipulação, competência, performance e sanção.

- Na **manipulação** um sujeito age sobre o outro para levá-lo a um **querer** e/ou **dever** fazer.
- Na **competência** uma transformação é realizada por um sujeito que é dotado de um **poder** fazer e/ou **saber**.
- Na **performance**¹² é a fase em que as transformações ocorrem, ou seja, há passagem de um estado a outro, ou a competência do sujeito é melhorada para conseguir o seu objetivo.
- Na **sanção**, a performance se realizou ou não.

No exemplo apresentado o pai não teve competência em obter a informação sobre o filho, não conseguiu manipular as enfermeiras, não obtendo a sanção no seu PN₁. Porém conseguiu manipular o outro sujeito para conseguir o seu objeto, no caso o cigarro, no seu PN₂. Para isso, a performance foi melhorada em função do espaço sala de espera, pois se fosse a mesma situação na rua o pai poderia não conseguir o cigarro apenas puxando papo, neste caso a direção de arte, o espaço, a comunicação não verbal dada pelo espaço é importante para sua representação social (criação de significado pelo espectador). Para a performance se realizar são necessários algumas

¹² Usamos a tradução realizada por Fiorin (1989).

competências do sujeito como: o querer, o dever, o saber e o poder fazer. Ou então conseguir isso com outro sujeito.

Semiótica é a ciência dos signos e, assim, a ciência de toda e qualquer linguagem.

A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido. (SANTAELLA, 1983, p.13)

Segundo Bertrand, (2003, p.11) “O objeto da semiótica é o sentido”. E o sentido em uma obra audiovisual é percebido por vários elementos como a fala, que na semiótica se processa através da significação, que pode ser entendida como a materialidade entre a língua e a fala, quando o ator está falando ou agido usando a comunicação verbal e não verbal.

Nossa pesquisa busca apresentar uma interseção entre a área de comunicação e a de semiótica em um viés para a direção de atores com ênfase na decupagem do roteiro para o ator. Vamos entender algumas palavras usadas por Greimas para podermos entender essa união entre essas duas áreas distintas. Incentivamos alguns pesquisadores a desenvolverem pesquisas sobre a área da direção de atores que no momento está centrada nas teorias do teatro, mas devemos ter outras formas de ação, outras ferramentas para melhorar nossa prática de realizador audiovisual. Apresentamos para futuros pesquisadores e diretores o uso do Plano Narrativo e da significação.

Por **significação** podemos entender o ato da fala. O **significante** é o roteiro e sua estrutura de signos. O diretor analisa o roteiro e cria o **significado** (imagem mental) para aquela ação e realiza a decupagem para o ator realizar a significação e o público recriar o significado. Entre o roteiro literário e a exibição para o espectador existem diversos interpretantes deste roteiro.

COMO FAZER DECUPAGEM NA PRÁTICA?

Em um roteiro o diretor vai ter que analisar a fala dos personagens sem entrar em idéias subjetivas, lembrando que para Greimas o

percurso gerativo de sentido tenta analisar como o texto diz o que ele diz. No caso entender o roteiro e seus planos narrativos é o primeiro passo para a decupagem do texto para o ator. Esse processo é feito pelo diretor e sua interpretação da obra.

Analisarei uma cena do curta *20 por 30*¹³ e como o diretor poderia trabalhar essa ação e fazer a decupagem de texto para o ator. O roteiro apresenta Renato, homem de 35 anos separado da esposa, que inicia uma pesquisa na Internet a procura de garotas de programa e vai visitá-las. No encontro em vez de ter relação sexual apenas informa que transar e fazer sexo oral sem camisinha é arriscado e perigoso em função das doenças sexualmente transmissíveis. Na última cena Renato visita sua ex-mulher para pedir desculpas por ter transmitido HIV para ela. Débora não abre o portão e as grades funcionam como uma prisão para Renato. No meio da conversa aparece a filha do casal que abraça o pai pela grade do portão.

Nesta cena temos dois planos narrativos. No primeiro, é Renato procurando por Débora. De modo concreto Renato vai até casa dela para pedir desculpas. Este PN₁ vou chamar de reconciliação. Porém surge outro plano narrativo que é o surgimento da filha que faz Renato “desligar” o seu pedido de desculpas e vivenciar a presença da filha entre as grades do portão. Este passa a ser o PN₂ vou chamá-lo de abraçar a filha. Depois que a filha vai embora, Renato volta ao seu PN₁. O diretor precisa fazer o plano narrativo pela ótica da filha, o PN₃ filha deseja abraçar o pai. É necessário fazer o plano narrativo desta ação pela ótica da personagem Débora. Vou chamar de surpresa o PN₄ que surge da surpresa dela por ver Renato, descrição que está no roteiro e na fala da personagem¹⁴. Depois o plano narrativo de Débora muda para raiva quando ela afirma que está desenvolvendo o HIV e foi contaminada por Renato. Chamarei de PN₅ a raiva¹⁵. A filha também tem o seu plano narrativo neste momento, pois observa o pai

¹³ Roteiro realizado pela produtora Erdfilmes 2012 cadastrado na Biblioteca Municipal.

¹⁴ A análise do roteiro é feito de forma concreta em função do que está escrito ou indicado e neste momento o diretor deve evitar fazer juízo de valor ou interpretação psicológica do texto. É uma análise concreta com base em dados.

¹⁵ Cada personagem deve ter o seu plano narrativo e numeramos pelo último número do PN.

conversando com a mãe e aparece meio sem graça, o que é o PN5 desejo de ver o pai. A personagem apenas aparece, sorri para o pai e corre para vê-lo. E há momentos que estes personagens vão usar de manipulação, competência e performance para conseguir a sua sanção.

- PN1 – Reconciliação
- PN2 – Abraçar a filha
- PN3 – Abraçar o pai
- PN4 – Surpresa
- PN5 – Raiva

No PN1 a competência de Renato é ter sido casado com Débora o que o qualifica para tentar a reconciliação. No PN2 a competência do pai é a relação que ele tem com a filha. O PN3 a filha deseja abraçar o pai. No PN4 Débora não esperava reencontrar Renato e se sente manipulada em função do problema do HIV. PN5 Débora sente raiva da situação e não tem competência para modificá-la. Todo personagem vive uma conjunção com o seu objeto ou uma disjunção quando não tem o seu objeto de desejo.

ANÁLISE DO PLANO NARRATIVO DOS PERSONAGENS

Renato

- PN1 – pedir desculpas para Débora
- Competência – ter sido casado com ela
- Performance – a grade do portão ajuda a se sentir preso pela culpa
- Disjunção com a felicidade

- PN2 – abraçar a filha
- Manipulação – fazer cara de triste para emocionar o pai
- Competência – ser filha e querida pelo pai
- Performance – correr para abraçar o pai
- Sanção – ter o abraço do pai

Filha

- PN3 – abraçar o pai
- Manipulação – emocionar o pai

- Competência – ser filha única do casal
- Performance – o choro
- Sanção- abraçar o pai

Débora

- PN4 – surpresa quando encontra Renato na sua casa
- Renato vai a casa de Débora o que já é uma forma de manipulação
- A competência de Débora é não abrir o portão deixando Renato do lado de fora
- A performanceda ação é melhorada pelo espaço geográfico a casa com portão

- PN5 – ódio por ter sido contaminada por Renato.
- Manipulação – inicia sua fala sobre a saúde de Renato
- Competência – estar doente
- Performance – melhorada em função da doença
- Sanção – culpar Renato sobre a sua doença.

Com este diagrama o diretor pode conversar com os atores sobre como o texto apresenta essa relação final. O ator com esta decupagem do texto pode colocar a sua e como deseja passá-la, criar a comunicação verbal e não verbal. No caso desta cena, dois pontos são importantes, a casa com um portão de grade e o choro de Renato, são os dois pontos altos dentro dos planos narrativos. Assim o ator sabe que a grade é um elemento importante para as suas ações e o choro também, já a atriz que vai interpretar Débora sabe que é essencial o seu olhar de desprezo e sua raiva final ao culpá-lo sobre a doença.

CONCLUSÃO

Nosso grupo de pesquisa realizará um curta e a direção dos atores será feita com esta teoria. Desejamos analisar como os atores sentem este processo de receber uma decupagem do texto antes e depois debater com o diretor. É rico para o processo? Ajuda na construção do personagem? O ator se sente mais seguro com esta decupagem? São inquietações que desejamos responder com a nossa pesquisa. Até o momento podemos apresentar que a decupagem de texto para o ator usando a semiótica pode ser uma ferramenta a mais para o diretor



Figura 1 - Débora (Martha Grill) com raiva de Renato



Figura 2 – Filha(Alessandra Janhke) observando conversa do pai com a mãe



Figura 3 - Gravação da Sequência 08 - Ator Vagner Vargas e a atriz Martha Grill

poder lidar na realização audiovisual tanto na escolha e direção de atores como na realização da obra como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, J. **As Teorias dos Cineastas**. Campinas: Papirus, 2004.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo, Ática. 2005

BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica Literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

CHARTIER, Roger. **A Aventura do Livro: do Leitor ao Navegador**. São Paulo: UNESP, 1999.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro**. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1998

EISENSTEIN, Serguei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo:Contexto/Edusp, 1989

GREIMAS,Algirdas Julius. **Semântica Estrutural: Pesquisa de Método**. São Paulo, Cultrix/ EDUSP. 1976

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. KUSNET, Eugênio. Ator e Método. Rio de Janeiro: Funarte, 1997

SANTAELLA, Lucia. **O Que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983

SANTAELLA, Lucia. **A Assinatura das Coisas**. Rio de Janeiro: Imago, 1992

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986