

ANÁLISE DE ROTEIRO NO CINEMA E A SEMIÓTICA GREIMASIANA

Lucas Galho¹; Josias Pereira²;

¹Universidade Federal de Pelotas – lucas.galho@yahoo.com.br

² Universidade Federal de Pelotas – erdfilmes@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

As diferenças entre teatro e cinema, para além da clara e característica efemeridade carregada por aquele, nem sempre são tão evidentes e explícitas quanto se pode supor. É claro que cada linguagem artística carrega em si uma peculiaridade estética representativa de sua singularidade, mas não raras são as vezes em que a tênue fronteira que separa o território pertencente a cada expressão artística se dilui, dando espaço ao diálogo entre elas. O teatro, por inúmeras vezes, lançou mão de ferramentas exploradas pelo cinema para pôr um texto em cena, característica muito presente no teatro contemporâneo [pós-dramático] que se utiliza de diferentes linguagens artísticas para quebrar com a hierarquia do texto, característica do teatro dramático tradicional. Não obstante, o cinema também se apropriou por vezes de alguns artifícios teatrais para levar uma história à tela.

Lars von Trier, cineasta dinamarquês, valeu-se da estética teatral para a realização de dois longas dirigidos por ele: *Dogville* (2003) e *Manderlay* (2005), filmados em um galpão com apenas alguns elementos cenográficos para ambientar a trama. Já *Macbeth* (2015), do cineasta australiano Jed Kurzel, recorre ao texto de Shakespeare e à interpretações e quadros extremamente teatrais para falar sobre o poder e ambição do rei dinamarquês. Estes são apenas alguns exemplos recentes e superficiais sobre a ligação próxima entre essas duas linguagens, entretanto, é preciso que se tenha uma clara distinção entre as especificidades de cada manifestação artística para que se possa estabelecer as proximidades e distanciamentos entre ambas.

Ainda que cinema e teatro tenham suas aproximações no que concerne à algumas referências e utilização de algumas ferramentas, as diferenças estilísticas carregadas por cada um faz com que o ator, elemento essencial para a realização de ambas expressões artísticas¹, tenha alguma dificuldade quando transita de uma linguagem para outra. A principal dificuldade para o ator reside na forma como o roteiro do cinema, ou do teatro, é apresentado e trabalhado por ele. Há diversas formas de se trabalhar o texto teatral [quando ele existe]² e o roteiro de cinema. Cada forma de exploração do roteiro vai depender do diretor responsável pela obra, que imprimirá no modo de trabalho a estética que ele vislumbrou para o resultado final.

¹Apesar de alguns filmes experimentais não utilizarem, necessariamente, atores na sua execução, a saber as películas produzidas pelo cinema expressionista alemão [por exemplo], me refiro aqui à filmes comerciais reproduzidos no circuito de salas cinematográficas.

²O texto teatral é utilizado aqui para se referir ao teatro dramático, que utiliza o texto como pilar da construção teatral. No entanto, é preciso mencionar que na contemporaneidade, texto teatral se refere à diferentes modos de produção que, não necessariamente, utilizam a dramaturgia como elemento essencial para a realização cênica.

Entretanto, o texto teatral vem, geralmente, com diversas rubricas³ que ajudam o ator e o diretor a compreender de forma mais clara o que o autor quis com a obra. Já um roteiro cinematográfico, possui diversas referências técnicas e nem sempre tem uma preocupação em deixar claro para o ator o estado emocional em que os personagens se encontraram em cada cena/take. Para ajudar o ator a compreender de forma mais clara o roteiro de um filme, foi proposto pelo grupo de pesquisa da Universidade Federal de Pelotas, coordenado pelo prof. Josias Pereira, a utilização do Percurso Gerativo de Sentido como base para a preparação de atores para o cinema, tendo alguns conceitos teóricos de Greimas⁴ relacionados às técnicas de atuação. Tal estudo vem sendo registrado nos artigos: “A Decupagem de Direção: Gênese e Limitações Artísticas”, apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, no ano de 2011; “O Percurso Gerativo de Sentido e a Produção Audiovisual: uma forma alternativa de pensar a direção cinematográfica”, apresentado no XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado no ano de 2012; “A Semiótica Greimasiana e a Comunicação na Produção de um Audiovisual”, defendido no XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região sul, em 2014; e “Percurso Gerativo de Sentido no Filme Curta-metragem ‘Débora’: da teoria à prática”, apresentado no mesmo congresso, também em 2014.

Apesar de o Percurso Gerativo de Sentido (PGS) ter sido utilizado pelo grupo de pesquisa como ferramenta para a compreensão do roteiro cinematográfico, tal método possui algumas semelhanças com um sistema, também baseado nas teorias de Greimas, que é utilizado pelos atores de teatro para a análise do texto dramático: o Sistema Actancial. O texto de teatro, segundo Michel Pruner em *L'analysedutexte de théâtre*, carrega uma peculiaridade que é muito característica à sua construção: “ele é, a um só tempo, material para o espetáculo teatral e obra literária. Assim, é necessária uma abordagem específica que dê conta dessa duplicidade” (PINHEIRO, 2003). É essa a principal característica que difere um texto de teatro de um roteiro de cinema. Entretanto, a interpretação de ambos os modelos pode ser realizada através de ferramentas semelhantes.

O Sistema Actancial é um modelo que procura entender, através de um esquema gráfico, as forças que motivam determinados personagens a agir durante a trama. Esse é mesmo princípio utilizado pelo PGS na interpretação do roteiro cinematográfico. A Semiótica Greimasiana como uma ferramenta importante no trabalho de interpretação de roteiro, se constituindo como uma maneira de conciliar as ideias do diretor cinematográfico e dos atores que participam da obra. O grupo de pesquisa da UFPel utiliza a ideia de que o roteiro é a base da criação de uma obra imagética que possibilitará múltiplas leituras do seu conteúdo através da expressão dada. Utilizando a Semiótica de Greimas como ponto de partida, o grupo se propôs a analisar o percurso da significação, se preocupando em entender o percurso gerativo de sentido que se dá entre o plano do conteúdo (roteiro) e o plano de expressão (performance dos atores). Em seguida, o grupo propõe uma nova abordagem à direção de atores, utilizando os conceitos do Percurso Gerativo de Sentido como os Planos Narrativos como uma

³O campo teatral atravessou diversas modificações que se refletem tanto na encenação quanto no texto teatral. Utilizarei aqui a referência de um teatro tradicional, que possui no texto dramático o alicerce da obra. Portanto, quando me referir a um texto teatral, estarei evocando os clássicos dramas do fim do século XIX.

⁴Algirdas Greimas foi um importante teórico e linguista russo que contribuiu de forma definitiva para a teoria da semiótica da narratologia.

opção ao trabalho de interpretação do roteiro, tentando diminuir as diferentes possibilidades de leitura e de interpretação que podem ocorrer. Baseando-se no Plano Narrativo, onde o ator age sobre algo que falta, o seu desejo, e trabalhando entre os conceitos de disjunção (quando o personagem está sem o que deseja) e conjunção (quando o personagem obtém seu objeto de desejo), se estabelece algumas ações que o personagem realiza para a concretização de seu objetivo, são elas: manipulação, competência, performance e sanção. Como o roteiro pode sofrer distorções até chegar aos atores, devido às peculiaridades socioculturais de cada indivíduo, o que possibilita uma maior abertura em interpretações variadas da obra, o Plano Narrativo se constitui como uma forma clara e objetiva de estabelecer a relação dos desejos do(s) personagem(ens) baseado na semiótica do texto (relação entre significante e significação) e na análise da significação.

Uma vez que o percurso gerativo de sentido vinha sido utilizado para a decupagem do roteiro, o grupo de pesquisa realizou aproximações dessa técnica com a abordagem pedagógica realizada por Stanislavski na criação do ator, estabelecendo pontos de contato entre as duas propostas apresentadas. Stanislavski desenvolve, dentro do campo teatral, a análise ativa, ou seja, a divisão do texto dramático em micro células de forma a ajudar o ator na compreensão total da ação dramática. Cada parte do texto dividida dessa forma recebe um substantivo ou um verbo que descreva a intenção do personagem na passagem específica do texto, e cada atribuição semântica ajudará o ator a acessar sentimentos para a construção de seu personagem. A partir dessa técnica, o grupo estabeleceu contato com o plano narrativo do percurso gerativo de sentido proposto por Greimas, onde um dos objetivos é a “criação de subsídios de acesso rápido ao imaginário que o ator cria para o acesso às emoções da personagem em cada momento da cena” (p. 09). As propostas de metodologia de ambos teóricos se encontram na busca de significações de cada plano narrativo em cada momento vivido pela personagem do roteiro utilizada na adaptação dessas teorias pelo grupo de pesquisa da UFPel, tendo como objetivo uma compreensão total da obra por parte de todos os envolvidos na criação da composição audiovisual.

Por fim, resguardando novamente as diferenças de linguagem, o grupo se propõe a um aprofundamento e desenvolvimento de técnicas que ajudem atores que possuem formação em técnicas de atuação teatral conseguirem desenvolver as adaptações técnicas necessárias para a representação em obras cinematográficas.

2. METODOLOGIA

Será realizada uma pesquisa qualitativa com abordagem em estudo de caso onde o sujeito da pesquisa será a realização de um curta metragem de ficção com o título provisório de “**O Esmoleiro**” e tem como base a junção de três teorias a de Greimas no Percurso Gerativo de Sentido, a Análise ativa de Stanislavsky e o conceito de Sistema Actancial. O curta metragem esta em fase de pré produção sendo gravado no mês de novembro e finalizado no início de 2017.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Esperamos com este curta apresentar a junção destas três teorias dentro de uma ação prática do audiovisual, com ênfase na direção de atores. Nosso processo consistirá em fazer com que essa direção de atores tenha a preocupação em dar ênfase à escola dos planos cinematográficos, já que são estes planos que irão reforçar a atuação do ator dentro de uma narrativa específica. Deste modo, acreditamos que ao analisar o texto/roteiro o diretor conseguirá com que o ator compreenda de forma mais clara a sua visão da obra, para além de encontrar um caminho calcado na escola dos planos cinematográficos, fazendo com as ideias deixem de possuir um caráter mais subjetivo e passem a ter a concretude necessária para criar no espectador a significação esperada. Para isso, nosso esquema de criação terá como base o seguinte esquema:

Criação - $P.f = S.d + S.a + S.eqt$

Onde P.F – Produto Final; Sd significação do diretor; Significação do ator; Significação da Equipe Técnica;

Interpretação - $S.P = P.f - S.s$

Onde SP - Significação público; Pf - Produto Final; e Ss - Significação Subjetiva.

4. CONCLUSÕES

Acreditamos que ainda estamos em um momento de análise e entendimento desta relação teórico-prática entre essas áreas do conhecimento, mas no entanto, já possuímos indícios de que essa ação contribui para a prática tanto do ator dentro de um set cinematográfico, quanto de um diretor no entendimento do roteiro para o público desejado.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COURTÉS, J; GREIMAS, A. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1983.
GREIMAS, A. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Petrópolis: Vozes, 1975.
PINHEIRO, S. Z. **Para uma abordagem do texto de teatro**. Araraquara: Itinerários n. 21, 2003, p.179-182.
STANISLÁVSKI, C. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1982.