

Hábito vs rotina: um estudo sobre os regimes de sentido no filme *As horas*

Taís de Oliveira (USP)

Utilizamos conceitos da sociossemiótica (vertente landowskiana da semiótica discursiva francesa) desenvolvidos por Fecine (2013), sobretudo aqueles relativos ao hábito e à rotina, para analisar os regimes de sentido experienciados pelas personagens centrais do filme *As horas* (*The Hours*, 2002), dirigido por Stephen Daldry. A obra trata do entrelace das histórias de três mulheres ligadas pelo romance de Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*. A primeira vive no início do século XX, a segunda, em sua metade, e a terceira, no primeiro ano do presente século. A primeira personagem é a autora do romance mencionado, a segunda mulher está lendo esse livro em algumas cenas em que a vemos e a terceira possui diversas características em comum com a personagem principal do romance de Virginia Woolf, a ponto de ter o nome da obra como apelido, atribuído por seu ex-namorado. Buscamos explicitar a complexa construção dos efeitos de sentido de identidade das personagens nucleares do filme analisado e o entrelaçamento entre seus percursos. Explicitamos a articulação entre regimes de sentido e regimes de interação, privilegiando aqueles que regem o hábito e a rotina, isto é, o regime da manipulação e o regime da programação, respectivamente. Encontramos uma construção homóloga das três narrativas intercaladas no filme, sendo todas elas configuradas a partir da convivência problemática entre uma personagem que vive modalizada pelo querer e outra pelo dever, aquele regente do hábito e este da rotina.

tata.pote@gmail.com

Ritmo plástico no cinema hollywoodiano do século XXI

Levi Henrique Merenciano (UNESP – Araraquara)

Como a intenção é investigar o cinema hollywoodiano contemporâneo, realizo um estudo do ritmo da expressão cinemática e do seu conteúdo por meio do ritmo em semiótica (Louis Hébert: <http://www.signosemio.com/semiotique-du-rythme.asp>). Em virtude de o significante cinematográfico ter a característica de ser descontínuo (analisado enquanto quadro, fotograma, plano ou segmento) e contínuo ao mesmo tempo (devido à ilusão de realidade que o encadeamento de quadros proporciona), pode-se compreendê-lo por meio do ritmo de sua expressão plástica. Se o eixo sintagmático está para as relações *in praesentia*, atualizadas, ele compõe-se de descontinuidades; por sua vez, o eixo associativo (paradigmático) é o eixo das possibilidades, *in absentia*. Este, assim como já provara Jakobson, também pode ser projetado no eixo sintagmático do significante cinematográfico, de forma a compor efeitos de sentido característicos e ritmos específicos. Assim, no caso do paradigma e sintagma, explico haver a possibilidade de possuírem continuidades e descontinuidades no cinema, ambas com valor absoluto ou relativo, a depender da forma como se encadeiam os planos ou da forma como se projetam as

possibilidades do paradigma sobre as unidades sintagmáticas. Pode-se também depreender um ritmo do conteúdo, pois as unidades fílmicas (segundo os tipos de segmentos propostos por Metz - em *A significação no cinema*) podem apenas explicitar instâncias de espaço e tempo ou possuir enunciados narrativos ou programas narrativos. Respectivamente, esses tipos de transformações provocam ritmos narrativos diversos. A finalidade deste estudo será tentar definir tipos de filme a partir do ritmo plástico e do ritmo do conteúdo, portanto, permitindo comparar o filme mainstream de Hollywood aos filmes cults, experimentalistas, documentários, etc.

levihm@gmail.com

No Limiar do ethos do enunciador e do ator do enunciado

Sara Veloso Lara (USP)

Este trabalho prevê, num primeiro momento, depreender e cotejar os *ethé* das instâncias dos atores do enunciado e dos enunciadores de duas totalidades fílmicas: o filme de ficção, *O Último Rei da Escócia*, produzido pelo cineasta norte-americano, David McNeill em 1996 e o documentário, *General Idi Amin Dada: Um Auto-Retrato*, produzido pelo cineasta francês Barbet Schroeder em 1974. Em cada obra, verifica-se se o *ethos* do ator do enunciado diverge de ou converge com o *ethos* do enunciador. Em ambos os filmes os atores do enunciado correspondem ao personagem do General Idi Amin Dada, enquanto os enunciadores remetem aos cineastas. Num segundo momento, cotejaremos as duas totalidades fílmicas com o intuito de averiguar se o *ethos* do ator do enunciado no filme de ficção diverge de ou converge com o *ethos* do ator do enunciado no documentário, bem como se os *ethé* dos enunciadores divergem ou convergem. As duas instâncias serão examinadas enquanto aspecto, isto é, seus modos de presença serão submetidos ao olhar do observador, representado, aqui, pelos espectadores, cujas percepções são temporalizadas, controladas pelo andamento, decorrente da correlação entre a intensidade e a extensidade. Estas estão intimamente ligadas a recursos fílmicos como tipo de plano, enquadramento e movimentação de câmera, configurando modos de presença mais racionais e menos passionais ou vice-versa. Ademais, participam da composição dos *ethé* dos atores dos enunciados características corporais como gestualidade, postura, olhar, vestuário, modo de se mover no espaço cenográfico. Já os *ethé* dos enunciadores estão diretamente relacionados ao modo como estes manipulam os recursos fílmicos que desvelam seu ponto de vista, seu modo de existência.

veloso2005@yahoo.com.br

Missividade e semissimbolismo na vinheta de abertura de *Dexter*

Paula Cristina dos Reis Costa (UNESP – Bauru)

As vinhetas de televisão cresceram em importância na grade de programação desde o surgimento desse veículo em meados dos 1950. Atraindo a atenção do espectador para os programas propostos e também para as emissoras de televisão, as vinhetas estão presentes nos mais diferentes formatos televisivos: telejornalismo, programas de auditório, telenovelas, seriados, etc. Para o senso comum, os aspectos

tecnológicos relacionados aos videografismo destacam-se em muitas vinhetas de abertura mais do que propriamente a construção e a condensação da narrativa associada a este ou aquele produto audiovisual. Pelo sentido que produzem, que coloca em causa a identidade visual e narrativa do programa e da emissora, as vinhetas constituem um campo rico de exploração para a semiótica, já que permitem ao analista observar procedimentos de condensação narrativa e discursiva em sua relação com as escolhas expressivas que organizam o plano da expressão dessas micronarrativas audiovisuais contemporâneas. O objeto de análise escolhido para esta pesquisa trata-se da vinheta do seriado americano *Dexter* (Showtime, EUA, 2005), cuja qualidade tem chamado atenção do público e da crítica desde sua primeira temporada. O objetivo desta pesquisa é analisar, com base na teoria semiótica de origem greimasiana, como *Dexter* configura sua vinheta por meio de relações intra e intersemiótica de caráter semissimbólico e missivo, de modo a torná-los um “cartão de visitas”, que, em nossa hipótese, contém de forma esquemática elementos condensados das dimensões pragmática, cognitiva e passional do seriado.

pac.reiscosta@gmail.com