

SEMIÓTICAS SINCRÉTICAS: TEMAS E FIGURAS DISCURSIVAS EM CINCO FILMES MAIS BEM AVALIADOS PELO SITE METACRITIC DE 2011 A 2020

Data de aceite: 23/11/2023

Levi Henrique Merenciano

UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais – Divinópolis/Minas Gerais
Bolsa de Produtividade em Pesquisa (Editais PQ 01/2021 e 10/2022)
<https://orcid.org/0009-0008-2901-2845>

Carlos Henrique Sabino Caldas

UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais – Frutal/Minas Gerais
<https://orcid.org/0000-0001-8606-5136>

RESUMO: Este capítulo é resultado de pesquisa financiada por Bolsa de Produtividade em Pesquisa, no período 2022-2023. Realizou-se um levantamento de 10 filmes (textos sincréticos) mais bem avaliados pelo site *Metacritic* (<https://www.metacritic.com/>), no período de 2011 a 2020, por meio da relação dos primeiros colocados de cada ano. A partir desse levantamento do interesse do público e da crítica, foram sorteados, por meio de um site que gera padrões aleatórios (*Randomizer*, <https://www.randomizer.org/>), o total de cinco filmes, para a construção de um ranking, que formará o corpus final. A esse corpus será aplicado um estudo semiótico discursivo, por meio da Semiótica

Greimasiana, também Semiótica da Escola de Paris, com o objetivo de identificar e elencar os temas e as figuras dos textos fílmicos selecionados. Os cinco filmes escolhidos por sorteio foram: *Children of Paradise* (CARNÉ, 1945, 2012), *Boyhood* (LINKLATER, 2014), *Carol* (HAYNES, 2015); *Moonlight* (JENKINS, 2016); *Parasite* (BONG JOON HO, 2019). Os temas e figuras identificados nos filmes produzem, respectivamente isotopias temáticas que refletem preocupações sociais neste início de século: visibilidade social, maturidade, discriminação LGBTQIA+, invisibilidade social, crítica social contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica Greimasiana; Metacritic; Melhores Filmes; Temas; Figuras

SYNCRETIC SEMIOTICS: THEMES AND DISCURSIVE FIGURES IN FIVE MOST HIGHLY RATED FILMS BY THE METACRITIC SITE FROM 2011 TO 2020

ABSTRACT: This chapter is part of a research funded by the Productivity Scholarship, in the period 2022-2023. A survey of the top 10 highest-rated films (syncretic texts) was conducted using the

Metacritic website (<https://www.metacritic.com/>), in the period from 2011 to 2020, through the list of the first places of each year. Based on this survey of public and critical interest, a total of five films were drawn, using a website that generates random patterns (Randomizer, <https://www.randomizer.org/>), for the construction of a ranking, which will form the final corpus. A discursive semiotic study will be applied to this corpus, through Greimasian Semiotics, also Paris School Semiotics, with the objective of identifying and listing the themes and figures of the selected filmic texts. The five films chosen through random selection are: *Children of Paradise* (CARNÉ, 1945, 2012), *Boyhood* (LINKLATER, 2014), *Carol* (HAYNES, 2015); *Moonlight* (JENKINS, 2016); *Parasite* (BONG JOON HO, 2019). The themes and figures identified in the films reached, respectively, thematic isotopies that reflect social concerns at the beginning of this century: social visibility, maturity, LGBTQIA+ discrimination, social invisibility, contemporary social criticism.

KEYWORDS: Greimasian Semiotics; Metacritic; Best Movies; Themes; Figures.

1 | INTRODUÇÃO

O projeto teórico-metodológico da Semiótica da Escola de Paris será utilizado como recurso analítico para compreensão dos temas e figuras disseminados nos filmes mais bem avaliados por um site que congrega análises do público e da crítica de diferentes fontes online, como é o caso do site *Metacritic*. Este capítulo reflete, também, o andamento do projeto de pesquisa financiado por Bolsa de Produtividade em Pesquisa (Editais PQ 01/2021 e 10/2022), de forma que as análises apresentadas aqui refletem resultados da pesquisa nos anos de 2022 e 2023, produzidos na UEMG, Universidade do Estado de Minas Gerais (Unidade Divinópolis), em parceria com a UEMG da Unidade Frutal.

A Semiótica Greimasiana (GREIMAS; COURTÉS, 1979, BARROS, 2008, FIORIN; SAVIOLI, 2007), base teórica de nosso projeto, estabelece que o texto (verbal, visual, verbovisual, sincrético) é tanto objeto de comunicação como objeto de significação, na medida em que o processo de significação pode ser observado por meio de níveis hierarquicamente organizados de sentido (de níveis de leitura mais abstratos até níveis mais concretos de significação). Barros (2008, p. 7) afirma que, ao ter por objetivo o texto, a semiótica do discurso descreve e explica o que o texto diz e como faz para dizê-lo. Acrescenta que a significação textual implica conduzir uma análise interna (sua organização de sentidos), enquanto o ponto de vista da comunicação dos textos permite uma análise externa (as relações do texto com a história e com seu contexto de produção).

A Semiótica, ao observar os pronunciamentos mais gerais relativos aos contextos de produção, teoriza que os discursos (*grosso modo*, os textos em funcionamento no seu contexto de produção) refletem os valores em jogo em uma sociedade. Nesse caso, histórias de heróis, como a do Super-Homem, refletem anseios da sociedade em torno de questões vividas no seu período de produção, a exemplo da vontade coletiva em torno da superação da crise de 1929, bem como a busca dos sujeitos por signos que representem valores pátrios ou de salvação coletiva, em um contexto social de crise e de escassez

(FIORIN; SAVIOLI, 2007, p. 27-28).

Nessa direção, textos escritos (verbais), imagéticos (visuais ou verbovisuais) e os sincréticos (audiovisuais) presentes nas hipermídias do século XXI seguem a direção de comunicar sentidos, ao mesmo tempo em que podem refletir anseios do público (dentro de um pronunciamento mais geral sobre uma dada realidade). Assim, a disseminação de produtos audiovisuais é observada na tevê, no cinema e nas mídias sociais, no Youtube e nas plataformas de vídeos sob demanda, como Netflix, Amazon Prime, entre outras. Nesse âmbito, notamos que as mídias mais tradicionais (jornais e revistas impressos, o rádio, a tevê aberta) convivem com outras mídias disponíveis eletronicamente, por meio da internet.

Dentro desse universo virtual, ao buscarmos estabelecer o que um texto significa em um dado contexto, podemos também encontrar caminhos para filtrar o interesse do público dentro de um gênero discursivo, no âmbito da comunicação semiótica. Como exemplo, pode-se optar pela escolha de filmes, séries, videogames, músicas, clipes, propagandas, entre outros objetos passíveis de uma análise semiótica, uma vez que se configuram como produções textuais no domínio das quais uma organização semiótica coerente pode ser compreendida. Em seguida, também é possível verificar como plataformas virtuais (sites especializados) avaliam os textos de seu escopo, de forma a justificar e destacar (pelo viés da crítica especializada e do espectador) as produções de arte merecedoras de créditos (prêmios, visibilidade e indicações diversas) em virtude de sua qualidade artística, crítico-social, documental, etc.

Nessa direção, sites que congregam o ponto de vista (em torno da comunicação social) da crítica, como o site *Metacritic* (<https://www.metacritic.com/>), possuem avaliações a respeito de diferentes produções audiovisuais do entretenimento, a partir de uma base de dados própria, organizada por meio de diferentes fontes. Desse modo, dada a coleta de informações dessa fonte especializada (site *Metacritic*), faremos: 1) a seleção de filmes mais bem avaliados pela crítica e pelo público, no período 2011-2020, 10 ao total; 2) com o objetivo de analisar semioticamente os filmes que farão parte de nosso corpus final (a organização do corpus, explicá-la-emos na seção seguinte).

Ao acessar esses objetos sincréticos (que fazem parte da grande área do cinema contemporâneo), faremos uma descrição dos temas e figuras que organizam esses filmes enquanto objetos de interesse da cultura. Assim, serão discutidas hipóteses sobre como a organização interna desses textos fílmicos se manifesta (por meio de isotopias características), de forma a despertar o interesse de seu espectador. Inicialmente, apresentaremos o ranking de filmes elaborado para este capítulo.

2 | O RANKING DE FILMES DO SITE METACRITIC

A fim de contextualizar o método de coleta deste capítulo, devem ser referenciados inicialmente os trabalhos de Cortina (2006) e Merenciano (2014), os quais apresentam

metodologia relevante para objetos semióticos coletados dentro de um público determinado. Os autores realizaram um estudo semiótico, respectivamente, de livros e filmes mais consumidos pelo público em geral, disponíveis em rankings específicos (impressos e online). Merenciano (2014) investigou o fenômeno do interesse por filmes hollywoodianos, sob o olhar da Semiótica discursiva (GREIMAS; COURTÉS, 1979). Desse modo, tendo em vista o interesse do público por audiovisuais no século XXI, Merenciano (2014) selecionou os filmes mais bem avaliados pelo público na primeira década do século XXI (de 2001 a 2010, conforme rankings do site *Internet Movie Database* (<https://www.imdb.com/>) e *Box Office Mojo* (<https://www.boxofficemojo.com/>), a fim de analisar qualitativamente suas diferenças de organização do plano de conteúdo,

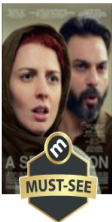
Em uma direção semelhante (de análise teórica e de objetos audiovisuais), este capítulo produzirá uma apresentação e explicação das configurações temáticas e figurativas (categorias semióticas do conteúdo) de um corpus definido de filmes, os quais despertaram mais interesse do público e da crítica nesta segunda década do século XXI (2011-2020). Dos 10 inicialmente relacionados, serão sorteados¹ (por meio do site *Randomizer*: <https://www.randomizer.org>) cinco filmes, para uma análise semiótica do plano de conteúdo. À semelhança dos sites IMDB e *Box Office Mojo*, acima mencionados, notamos que o site *Metacritic*, <https://www.metacritic.com/> é um caminho prático para a coleta das informações, por meio de suas listas de filmes, com as notas de cada produção cinematográfica dentro do recorte temporal pretendido (2011-2020), de forma a permitir a produção de listas organizadas dos filmes de maior interesse da comunidade de espectadores e de críticos.

Mais especificamente, a respeito da metodologia da seleção dos filmes, observamos que o site *Metacritic* possui variadas seções para os diferentes tipos de semiótica (filme, jogos eletrônicos, produtos para TV, entre outros). No que tange aos filmes de maior interesse do público e da crítica, o site em questão também possui uma relação anual das produções cinematográficas mais bem avaliadas. Dessa maneira, a partir do período determinado, será possível selecionar o melhor filme de cada ano e produzir uma relação geral de dez filmes.

Assim, conforme a seleção coletada do site *Metacritic* (<https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metascore/year>), no período de 2011 a 2020 (o menu do site oferece listas ano a ano), estabelecemos inicialmente a seguinte relação de filmes, composta por uma nota geral (*metascore*) e uma nota do usuário do site (*user score*), bem como uma breve descrição dos enredos, em inglês (com tradução nossa nos rodapés), junto às

1 O sorteio mencionado refere-se a dois momentos da pesquisa (2022 e 2023). Os 10 filmes já foram estabelecidos no início do projeto (veremos a relação dos dez em seguida), pois as listas dos melhores de cada ano constam para consulta aberta no site *Metacritic*. Coube ao projeto, pois, estabelecer um número de filmes a ser escolhido por sorteio (com auxílio do site *Randomizer*), dentro desse corpus, para a pesquisa em 2022 e 2023. Assim, foram sorteados três filmes para 2022 (parte do projeto já finalizada) e dois filmes para 2023 (pesquisa em andamento), somando 5 no total, que serão aqui analisados conforme a tematização e a figurativização no âmbito da semiótica discursiva. O restante dos filmes do corpus, mais cinco, serão analisados em fases futuras da pesquisa.

imagens², a fim de que se reconheçam as possibilidades de temas e figuras discursivas (apresentadas por meio de análise, seção 3):




1. A Separation
December 30, 2011 | PG-13

Set in contemporary Iran, *A Separation* is a compelling drama about the dissolution of a marriage. Simin wants to leave Iran with her husband Nader and daughter Termeh. Simin sues for divorce when Nader refuses to leave behind his Alzheimer-suffering father. Her request having failed, Simin returns to her parents' home, but Termeh decides to stay with Nader. When Nader hires a young woman to assist with his father in his wife's absence, he hopes that his life will return to a normal state. However, when he discovers that the new maid has been lying to him, he realizes that there is more on the line than just his marriage. [Sony Pictures Classic]

Imagem 1: Mais bem avaliado 2011 - *A separation* - (drama social)³

Fonte: https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metacore/year/filtered?year_selected=2011&sort=desc&view=detailed



1. Children of Paradise (1945)
March 9, 2012 | Not Rated

Children of Paradise is the tale of a woman loved by four different men. Deftly entwining theater, literature, music, and design, director Marcel Carné and screenwriter Jacques Prévert resurrect the tumultuous world of nineteenth-century Paris, teeming with hucksters and aristocrats, thieves and courtesans, pimps and seers. (Janus Films)

Imagem 2: Mais bem avaliado 2012 - *Children of Paradise* – (imobilidade social)⁴

Fonte: https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metacore/year/filtered?year_selected=2012&sort=desc&view=detailed

2 A classificação mais genérica (ao lado da descrição das imagens, os signos mais gerais), como discriminação racial, drama social, maturidade, etc, serve para compreensão geral da temporalidade, da espacialidade e das pessoas (as figuras do discurso), no âmbito dos quais se passam os filmes. Esses signos fazem parte da comunicação social (do contexto social, análise externa) que cooperam para uma análise interna (do plano de conteúdo) desses objetos.

3 “Situado no Irã contemporâneo, *A Separation* é um drama convincente sobre a dissolução de um casamento. Simin quer deixar o Irã com o marido dela, Nader, e a filha, Termeh. Simin pede o divórcio quando Nader se recusa a deixar para trás seu pai que sofre de Alzheimer. Quando o pedido dela é negado, Simin volta para a casa dos pais, mas Termeh decide ficar com Nader. Quando Nader contrata uma jovem para ajudar seu pai na ausência de sua esposa, ele espera que sua vida volte ao normal. No entanto, quando ele descobre que a nova empregada está mentindo para ele, ele percebe que há mais em jogo do que apenas seu casamento” (tradução nossa).

4 “*Children of Paradise* é a história de uma mulher amada por quatro homens diferentes. Entrelaçando habilmente teatro, literatura, música e design, o diretor Marcel Carné e o roteirista Jacques Prévert ressuscitam o mundo tumultuado da Paris do século XIX, repleto de mercenários e aristocratas, ladrões e cortesãs, cafetões e videntes” (tradução nossa).



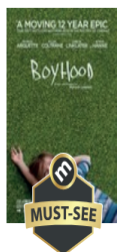
1. 12 Years a Slave

October 18, 2013 | R

In the pre-Civil War United States, Solomon Northup, a free black man living in upstate New York, is abducted and sold into slavery.

Imagem 3: Mais bem avaliado 2013 - *12 Years a slave* – (Direitos Humanos)⁵

Fonte:https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metascore/year/filtered?year_selected=2013&sort=desc&view=detailed



1. Boyhood

July 11, 2014 | R


Filmed over 12 years with the same cast, Richard Linklater's *Boyhood* is a groundbreaking story of growing up as seen through the eyes of a child named Mason (Ellar Coltrane), who literally grows up on screen before our eyes. Starring Ethan Hawke and Patricia Arquette as Mason's parents and newcomer Lorelei Linklater as his sister Samantha, *Boyhood* charts the rocky terrain of childhood like no other film has before and is both a nostalgic time capsule of the recent past and an ode to growing up and parenting. [IFC Films]

Imagem 4: Mais bem avaliado 2014 – *Boyhood* – (maturidade)⁶

Fonte:https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metascore/year/filtered?year_selected=2014&sort=desc&view=detailed

5 “Nos Estados Unidos pré-Guerra Civil, Solomon Northup, um homem negro livre que vive no interior do estado de Nova York, é sequestrado e vendido como escravo” (tradução nossa).

6 “Filmado ao longo de 12 anos com o mesmo elenco, *Boyhood* de Richard Linklater é uma história inovadora de crescimento visto pelos olhos de uma criança chamada Mason (Ellar Coltrane), que literalmente cresce na tela diante de nossos olhos. Estrelando Ethan Hawke e Patricia Arquette como os pais de Mason e a recém-chegada Lorelei Linklater como sua irmã Samantha, *Boyhood* mapeia o terreno complexo da infância como nenhum outro filme fez antes e é uma cápsula do tempo nostálgica do passado recente e uma ode ao crescimento e à paternidade” (tradução nossa).



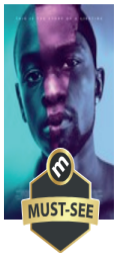
1. Carol

November 20, 2015 | R

Set in 1950s New York, two women from very different backgrounds find themselves in the throes of love. A young woman in her 20s, Therese Belivet (Rooney Mara), is a clerk working in a Manhattan department store and dreaming of a more fulfilling life when she meets Carol (Cate Blanchett), an alluring woman trapped in a loveless, convenient marriage. As an immediate connection sparks between them, the innocence of their first encounter dims and their connection deepens. While Carol breaks free from the confines of marriage, her husband (Kyle Chandler) threatens her competence as a mother when Carol's involvement with Therese and close relationship with her best friend Abby (Sarah Paulson) comes to light. As Carol leaves the comfort of home to travel with Therese, an internal journey of self-discovery coincides with her new sense of space. [TWC]

Imagem 5: Mais bem avaliado 2015 – *Carol* – (discriminação LGBTQIA+)⁷

Fonte: https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metascore/year/filtered?year_selected=2015&sort=desc&view=detailed



1. Moonlight

October 21, 2016 | Not Rated


Moonlight is the tender, heartbreaking story of a young man's struggle to find himself, told across three defining chapters in his life as he experiences the ecstasy, pain, and beauty of falling in love, while grappling with his own sexuality.

Imagem 6: Mais bem avaliado 2016 – *Moonlight* – (invisibilidade social)⁸

Fonte: https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metascore/year/filtered?year_selected=2016&sort=desc&view=detailed

7 “Situada na década de 1950 em Nova York, duas mulheres de origens muito diferentes se encontram no auge do amor. Uma jovem de 20 anos, Therese Belivet (Rooney Mara), é uma balconista que trabalha em uma loja de departamentos de Manhattan e sonha com uma vida mais gratificante quando conhece Carol (Cate Blanchett), uma mulher atraente presa em um casamento conveniente e sem amor. À medida que uma conexão imediata surge entre eles, a inocência de seu primeiro encontro diminui e sua conexão se aprofunda. Enquanto Carol se liberta dos limites do casamento, seu marido (Kyle Chandler) ameaça sua competência como mãe quando o envolvimento de Carol com Therese e o relacionamento próximo com sua melhor amiga Abby (Sarah Paulson) vêm à tona. Quando Carol deixa o conforto de casa para viajar com Therese, uma jornada interna de autodescoberta coincide com seu novo senso de espaço” (tradução nossa).


8 “*Moonlight* é a história terna e comovente da luta de um jovem para se encontrar, contada em três capítulos decisivos de sua vida, enquanto ele experimenta o êxtase, a dor e a beleza de se apaixonar, luta com sua própria sexualidade” (tradução nossa).



1. Dunkirk
 July 21, 2017 | PG-13
 Dunkirk opens as hundreds of thousands of British and Allied troops are surrounded by enemy forces. Trapped on the beach with their backs to the sea they face an impossible situation as the enemy closes in. [Warner Bros.]

Imagem 7: Mais bem avaliado 2017 – *Dunkirk* – (Segunda Guerra)⁹

Fonte: https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metascore/year/filtered?year_selected=2017&sort=desc&view=detailed




1. Roma
 November 21, 2018 | Not Rated
 Roma follows Cleo (Yalitza Aparicio), a young domestic worker for a family in the middle-class neighborhood of Roma in Mexico City. Delivering an artful love letter to the women who raised him, Cuarón draws on his own childhood to create a vivid and emotional portrait of domestic strife and social hierarchy amidst political turmoil of the 1970s. [Netflix]

Imagem 8: Mais bem avaliado 2018 – *Roma* - (crítica política e social)¹⁰

Fonte: https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metascore/year/filtered?year_selected=2018&sort=desc&view=detailed

⁹ “*Dunkirk* abre quando centenas de milhares de soldados britânicos e aliados são cercados por forças inimigas. Presos na praia de costas para o mar, eles enfrentam uma situação impossível enquanto o inimigo se aproxima” (tradução nossa).

¹⁰ “*Roma* segue Cleo (Yalitza Aparicio), uma jovem empregada doméstica de uma família no bairro de classe média de Roma, na Cidade do México. Entregando uma astuta carta de amor às mulheres que o criaram, Cuarón se baseia em sua própria infância para criar um retrato vívido e emocional de conflitos domésticos e hierarquia social em meio à turbulência política da década de 1970” (tradução nossa).




1. Parasite
 October 11, 2019 | Not Rated

Meet the Park Family: the picture of aspirational wealth. And the Kim Family, rich in street smarts but not much else. Be it chance or fate, these two houses are brought together and the Kims sense a golden opportunity. Masterminded by college-aged Ki-woo, the Kim children expediently install themselves as tutor and art therapist, to the Parks. Soon, a symbiotic relationship forms between the two families. The Kims provide “indispensable” luxury services while the Parks obviously bankroll their entire household. When a parasitic interloper threatens the Kims’ newfound comfort, a savage, underhanded battle for dominance breaks out, threatening to destroy the fragile ecosystem between the Kims and the Parks. [Neon]

Imagem 9: Mais bem avaliado 2019 – *Parasite* – (crítica política e social)¹¹

Fonte: https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metascore/year/filtered?year_selected=2019&sort=desc&view=detailed



1. Small Axe: Lovers Rock
 November 27, 2020 | Not Rated

A single evening at a house party in 1980s West London sets the scene, developing intertwined relationships against a background of violence, romance and music.

Imagem 10: Mais bem avaliado 2020 - *Small Axe: Lovers Rock* – (discriminação racial)¹²

Fonte: https://www.metacritic.com/browse/movies/score/metascore/year/filtered?year_selected=2020&sort=desc&view=detailed

Ao observar o corpus dos dez melhores filmes de 2011 a 2020, notamos uma variedade de organizações temáticas, em suma: discriminação racial e LGBTQIA+; crítica política e social; invisibilidade social; Direitos Humanos; Segunda Guerra; maturidade, entre outros. Muitos desses filmes concorreram a grandes premiações, como o *Oscar*. Outros fizeram parte do circuito mais autoral de cinema, típicos do festival de *Cannes* ou *Sundance*. Outros foram lançados em diferentes plataformas (cinema, vídeos sob demanda, aluguel online, etc.).

Fato comum é que essa variedade de filmes responde por uma heterogeneidade

11 “Conheça a família Park: a imagem da riqueza aspiracional. E a família Kim, rica em malandragem, mas nada além disso. Seja acaso ou destino, essas duas casas se unem e os Kims sentem uma oportunidade de ouro. Orientados por Ki-woo em idade universitária, os filhos de Kim se instalam como tutores e arteterapeutas na família Park. Logo, uma relação simbiótica se forma entre as duas famílias. Os Kims fornecem serviços de luxo ‘indispensáveis’, enquanto os Parks custeiam a vida daquela família. Quando um intruso parasita ameaça o recém-descoberto conforto dos Kims, uma batalha selvagem e dissimulada pelo domínio irrompe, ameaçando destruir o frágil ecossistema entre os Kims e os Parks” (tradução nossa).

12 “Uma única noite em uma festa em casa no oeste de Londres dos anos 1980 define o cenário, desenvolvendo relacionamentos entrelaçados em um cenário de violência, romance e música” (tradução nossa).

de público e de formas de exibição. Eles têm, em sua maioria, uma organização discursiva focada em elementos (mesmo que históricos) que sugerem debates relevantes para a realidade contemporânea, pois contam ficcionalmente histórias de vidas sobre as quais o espectador pode projetar suas experiências e expectativas. Essa espécie de representação de valores do público-enunciatório na tela reflete o seu gosto e o da crítica por filmes com um fundo mais dramático e social, diferentemente de produções de gêneros mais específicos, como terror, comédias, heróis da *Marvel* e da *DC*, etc.

A fim de apresentar parte do projeto metodológico greimasiano relevante para análise, mostraremos, em seguida, a importância de autores que difundem a Semiótica greimasiana no Brasil, bem como uma compreensão geral dos níveis de análise semiótica, as modalizações (querer, dever, saber, poder), fases narrativas e os recursos oriundos dos temas e figuras, para estudo dos textos verbais ou audiovisuais. Após a explicação metodológica, elencaremos os 5 filmes sorteados e sua constituição temático-figurativa.

3 | SEMIÓTICA DISCURSIVA: UMA TEORIA DO SENTIDO

A abordagem da Semiótica discursiva (da Escola de Paris) foi formulada por Algirdas Julien Greimas (1979), na Escola de Estudos Avançados em Ciências Sociais (EHESS, na França). No Brasil, essa linha teórica (cujo cerne está no Percurso Gerativo de Sentido, ou seja, na compreensão dos textos por meio de níveis de sentido) é divulgada cientificamente no âmbito de várias universidades brasileiras, em torno de seus grupos e fóruns institucionais (ACTANTES, da Unifran; Ges-Usp / LabOrEs /, da USP; SSU, da UNESP; SeDi, da UFF; SEMIOCE, da UFC; NUPES, da UFRJ; entre outros), sobretudo pelos trabalhos do professor José Luiz Fiorin (FIORIN; SAVIOLI, 2007) – de caráter mais didático – e de outros pesquisadores colaboradores, como Barros (2008) – de caráter acadêmico.

O *Sémiotique - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, no Brasil, intitulado *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 1979), é uma das obras de referência da Semiótica greimasiana (Semiótica discursiva), sendo publicada inicialmente pela editora Cultrix, com o mérito da tradução para os professores Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sembra, Tiekio Yamaguchi Miyazaki. A obra tem sido disseminada no Brasil (inclusive, com reedições), no âmbito dos Programas de Graduação e Pós-graduação, Grupos de pesquisa, em TCCs, dissertações e teses, entre outros contextos, com o fito de cooperar para a Semiótica enquanto disciplina de análise do plano de conteúdo de diferentes objetos semióticos textuais, de natureza linguística ou não linguística.

Em uma direção complementar, há um exemplo claro de uma produção textual relevante para a teoria semiótica (permita-se apresentar um livro de caráter didático) é o livro *Para entender o texto: Leitura e Redação* (FIORIN; SAVIOLI, 2007), no qual se encontra

o cerne de teoria Semiótica discursiva em seus primeiros quinze capítulos. Segundo Fiorin e Savioli (2007), a teoria se organiza em torno de níveis de sentido e estabelece planos específicos de análise por meio da relação entre dois planos da linguagem: expressão e conteúdo.

A partir da base sólida em torno do plano de conteúdo, a Semiótica irá inicialmente assentar as suas bases, pois nesse nível de análise linguística reside o seu mais notável grau de desenvolvimento. Nesse plano da manifestação da linguagem, a Semiótica discursiva vale-se do Percurso Gerativo de Sentido (cuja significação parte das estruturas internas dos textos), a fim de explicar como um texto verbal ou não verbal se organiza por meio de níveis de compreensão (de simples e abstratos a mais complexos e concretos).

O nível profundo de leitura (das **estruturas fundamentais**), por exemplo, indica as condições mínimas de sentido, por meio de uma oposição semântica (abstrata, profunda) que articula um determinado texto verbal ou não verbal, do tipo natureza vs. cultura, essência vs. aparência, ignorância vs. conhecimento, vida vs. morte, entre outras oposições que construam uma unidade de sentido coerente.

O nível profundo de um texto constitui-se de uma oposição do tipo: liberdade versus submissão, vida versus morte, natureza versus civilização, unicidade versus multiplicidade, etc. A análise de um texto não consiste apenas em encontrar a oposição reguladora dos seus sentidos, [...] a importância de detectar a estrutura fundamental de um texto reside no fato de que ela permite dar uma unidade profunda aos elementos superficiais, que, à primeira vista, parecem dispersos e caóticos (FIORIN; SAVIOLI, 2007, p. 45).

Greimas e Courtés (1979, p. 306), ao descreverem as acepções do termo “nível”, reconhecem que a Semiótica apresentou progressivamente um tronco comum, no Percurso Gerativo, entre um nível semiótico profundo (estrutura fundamental) e um nível mais superficial (estrutura narrativa e discursiva). Ao observar diferentes profundidades nos níveis, Greimas diferencia o que seria um nível das estruturas semióticas profundas de um nível das estruturas de superfície. Essas estruturas (articuladoras da significação) conferem à Semiótica um grau operatório que nos permite compreender textos linguísticos e não linguístico em níveis, mas que se relacionam também para uma compreensão global do texto, por meio do que a Semiótica denomina como Percurso Gerativo de Sentido.

Um filme, por exemplo, ao manifestar uma estrutura fundamental do tipo “vida vs. morte”, por uma questão lógica, tenderá a manter uma coerência de sentidos em estruturas subsequentes, mas que não se confundem. Portanto, ao sentido do axioma “vida”, um determinado filme pode torná-lo mais concreto (nas estruturas de superfície, narrativas e discursivas), por meio de diversas formas: um personagem se recupera de uma doença que o levaria à morte; uma sociedade futurista (sujeito social) ganha poderes que o faz reconhecer assassinatos antes que aconteçam (como no filme *Minority Report* [SPIELBERG, 2002]), etc.

A respeito dos níveis subsequentes, estruturas de superfície, a Semiótica descreve

as **estruturas narrativas**. O nível narrativo (mais concreto) pode ser exemplificado por meio do conhecido conto infantil da Princesa e do Dragão, no qual a relação “vida vs. morte” ganha concretude por meio de sua narratividade. O nível narrativo (FIORIN; SAVIOLI, 2007, p. 56-57) irá recobrir esse tipo de transformação “vida vs. morte” por meio de enunciados de transformação narrativa, nos quais os sujeitos das histórias¹³ devem possuir função de conduzir certos trechos das histórias, ou seja, transformações que orientam as buscas de determinados sujeitos narrativos por objetos de valor que façam sua estória acontecer. O intuito dessa busca dos sujeitos pode ocorrer a partir de uma falta, necessidade, vontade, etc., a fim de se obter outros elementos para sua completude (ganhar mais conhecimento, obter riqueza concreta por meio de tesouros, conquistar a confiança de um povo, derrotar um inimigo, convencer um amigo, etc.).

O manipulador pode usar de vários expedientes para induzir um personagem a agir [por **manipulação, querer ou dever**]: um pedido, uma ordem, uma provocação, uma sedução, uma tentação, uma intimidação, etc. O manipulador pode ser um personagem isolado (o rei, por exemplo), um personagem coletivo (a pátria, o povo, os operários) é possível que um personagem imponha a si próprio uma obrigação. Pode ainda ocorrer que o manipulador seja um ser animado (O capitão manda as tropas recuarem); ou inanimado (A seca fez o povo abandonar o sertão).

Isso quer dizer que o príncipe da estória do dragão [...] deve possuir meios [**competência, saber e poder**] para conduzir os caminhos: deve ser convencido pelo querer (tentação) ou pelo dever (obrigação, intimidação) a salvar a princesa, pois o rei ou a sociedade o pedem. (FIORIN; SAVIOLI, 2001, p. 57 – grifos e inserções entre colchetes nossas).

No seu caminho, o príncipe da história terá contato com outros sujeitos e objetos de valor que lhe concederão meios (competências: poder e saber fazer) para realizar sua **performance** narrativa: encontrar uma feiticeira que lhe indique o caminho do dragão ou outros sujeitos que lhe concedam outros poderes para desempenhar sua busca (uma espada mágica, um conhecimento de rota, uma armadura mais forte, etc.). Ao chegar no encontro com o dragão, o sujeito príncipe estará competente para derrotá-lo. Ao regressar para o reino, tendo em vista que cumpriu a tarefa, recebe uma recompensa do rei ou da sociedade (uma **sanção** [juízo], de natureza positiva ou negativa). Por outro lado, seria castigado, receberia uma sanção negativa, caso a princesa tivesse sido morta ou ele mesmo tivesse perdido a vida para o dragão.

Em suma, para efetividade analítica, a Semiótica oferece, por meio de um programa

13 Diferentemente do nível discursivo, que será descrito mais abaixo, no nível narrativo os personagens são ainda posições narrativas, ou seja, elementos que exercem a função de transformar a história por meio de enunciados de estado (alguém tem dinheiro ou prazeres, p.ex.) e de transformação (alguém faz outro ou a si mesmo ter dinheiro ou prazeres, p. ex.). Assim, mesmo que sejam posicionais, os sujeitos narrativos estão conjuntos ou disjuntos de determinados objetos de valor, na medida em que essas relações de junção são fulcrais para produção da narratividade. Sabemos que na história de Aladdin, mesmo que não humano, o seu tapete mágico tem função importante na história. Até mesmo a causalidade ou o destino podem desempenhar papéis narrativos sem que seja preciso ser apresentados como sujeitos visíveis (por meio de uma figuratividade específica), desde que transformem narrativamente os sujeitos e objetos ao redor, como é o caso da série de filmes *Final Destination*, cinco filmes de 2000 a 2011, em português, *Premonição*. Neste, a morte transforma a vida dos sujeitos ao redor.

narrativo canônico orientado por quatro fases (manipulação, competência, performance e sanção), meios para a compreensão de que toda unidade textual que produz transformação narrativa produz narratividade (FIORIN. SAVIOLI, 2007, p. 57). Assim, em torno de uma coerência semântica necessária, “A narratividade apareceu, assim, progressivamente, como o princípio mesmo da organização de qualquer discurso narrativo” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 295). Nessa direção, é possível investigar os caminhos pelos quais o cinema atrai expectativas, em nosso corpus, uma vez que cada filme produzirá uma narratividade própria.

Portanto, nos exemplos citados do conto da Princesa e do dragão, houve um recobrimento de estruturas mais profundas que iam de uma situação de perigo (morte), em que o texto narrativamente nega a possível morte, para a manutenção da vida, quando o príncipe e a princesa regressam vivos, de forma que “vida vs. morte” (nível profundo) ganham contornos mais concretos, por meio das ações e transformações em um nível narrativo de análise.

Em direção a níveis mais concretos de significação do texto, há também um terceiro nível de leitura, em que podemos construir unidades de sentido mais superficiais, por meio do que a semiótica denomina nível discursivo ou das **estruturas discursivas**. Neste nível, a captação do texto (devido à proximidade de sua manifestação textual) ocorre por meio de elementos mais concretos, superficiais e complexos, os quais obedecem a coordenadas de tempo, espaço e pessoa, projetados no texto, conforme a interface com o mundo natural. Simplificando a compreensão, aqui os sujeitos narrativos e objetos tratados no nível narrativos ganham concretude, a partir de projeções de categorias de tempo, espaço e pessoa. Essa concretude textual confere aos sujeitos narrativos características de pessoa, em um determinado lugar e tempo, isto é: um príncipe, com capa e espada, de cabelos curtos, em um dia ensolarado; um povo pobre, sujo, mas esperançoso pela vitória do rei, na Idade Média; uma princesa bela, de vestido longo, discursando com aldeões em frente ao castelo, em um dia nublado.

O sujeito narrativo que busca a posse de um objeto que lhe conceda poderes contra um outro sujeito maldoso pode ser recoberto pela figura do príncipe, em relação de posse de um objeto de valor (uma espada), que o ajudará a matar o dragão. Essas ações estão orientadas por coordenadas de tempo e espaço, em que se desdobram as ações: dia chuvoso, ensolarado, período antigo, moderno, em um espaço urbano, rural, aberto, fechado, etc. Essas estruturas mais concretas constroem, em última instância (no nível discursivo, portanto) relações temáticas e figurativas.

Aos elementos concretos presentes no texto chamaremos figuras; aos elementos abstratos denominaremos temas. [...]. Figuras são palavras ou expressões **[ou imagens]** que correspondem a algo existente no mundo natural: substantivos concretos, verbos que indicam atividades físicas, adjetivos que expressam qualidades físicas **[seres e coisas representados por texto ou imagens]** [...]. Quando falamos em mundo natural, não estamos

querendo dizer apenas o mundo realmente existente, mas também os mundos fictícios criados pela imaginação humana. [...]. Temas são palavras ou expressões que não correspondem a algo existente no mundo natural, mas a elementos que organizam, categorizam, ordenam a realidade percebida pelos sentidos [**substantivos abstratos, conceitos**]. Por exemplo, humanidade, idealizar, provação, feliz, necessidade (FIORIN; SAVIOLI, 2007, p. 72 – grifos e inserções entre colchetes nossas).

Assim, um texto com elementos linguísticos concretos, como verbos de ação, substantivos concretos, adjetivos, coordenadas de espaço e tempo (marcando transformações narrativas mais ou menos constantes, como fazem romances, contos, parábolas, etc.), tendem a configurar textos predominantemente figurativos, pois estão mais próximos da representação do mundo natural ou da ação de sujeitos sobre outros sujeitos ou sobre o próprio ambiente (temporal, espacial, de coisas e pessoas) que os cerca. Na medida em que as unidades de ação, tempo e espaço conferem uma característica figurativa, por outro lado, a moral contida nessas histórias (o tema subjacente a elas), configura uma natureza temática (conceitual), uma vez que se vale de termos abstratos (substantivos abstratos, bem com a estrutura nominal típica de textos argumentativos, expositivos, conceituais, filosóficos) para produzir estruturas predominantemente temáticas.

No caso de nosso corpus de filmes, as informações presentes em sua visualidade conferem uma característica predominantemente figurativa, pois os fotogramas projetam categorias do mundo natural (tempo, espaço, pessoas) no seu universo discursivo. Isso é fato, pois, em suma, um texto visual é apresentado de forma figurativa, à medida que mostra as coordenadas de espaço e tempo, próprias da analogia da imagem fotográfica. Pelo viés da prosa, por exemplo, um romance tende também à figuratividade, pois produz efeito semelhante por meio da escrita.

Nos filmes do corpus, por exemplo, devido aos temas sociais pertinentes, observaremos na próxima seção transformações narrativas vinculadas ao fazer de personagens de estratos sociais variados: bairros pobres de Miami, a drogadição e a invisibilidade social; a elite nova-iorquina exploradora da mão de obra de imigrantes nos anos 1950; a pobreza social e moral da Coreia do Sul contemporânea em torno da ambição de uma família por ganância social; a mobilidade e crítica de costumes no contexto da França do século XIX, entre cortesãs, aristocratas, ladrões e cafetões; a nostalgia e a maturidade vistas pelas lentes de uma criança, que, literalmente, cresce na frente do espectador e ganha maturidade. Essas organizações discursivas irão configurar as características semióticas próprias de cada universo fílmico, configurando por fim as isotopias temáticas e figurativas. Greimas e Courtés (1979, p. 246) assim definem o termo “isotopia”.

Num segundo momento, o conceito de isotopia foi ampliado: em lugar de designar unicamente a iteratividade [**reiteração**] [...], ele se define como a recorrência de categorias sêmicas [**de sentido**], quer sejam estas temáticas (ou abstratas) ou figurativas [...]. Desse ponto de vista, baseando-se na oposição reconhecida – no quadro da semântica discursiva – entre o componente

figurativo e o componente temático, distinguir-se-ão correlativamente isotopias figurativas, que sustentam as configurações discursivas, e isotopias temáticas (grifos e inserções entre colchetes nossas).

Há filmes que, pelo grau de complexidade, podem conter “pluri-isotopias”, ou seja, mais de uma organização temático-figurativa relevante, na medida em que podem manifestar vários temas a partir de figuras características nos diferentes programas narrativos. Filmes como *Clube da luta* (FINCHER, 1999) – o exemplo aqui vale por sua construção pluri-isotópica – não trazem como tema apenas uma crítica ao capitalismo reinante (o consumismo que nos consome), como também irão tratar outras questões atuais. Elas são referenciadas a partir da busca do sujeito Tyler Durden: o homem apolíneo (ordem) vs. o dionísio (caos); a necessidade de crenças para dar sentido aos atos (o mito e as religiões.); a autoajuda e a dor levadas ao extremo; crítica à existência e niilismo quando o ser humano deixa de ser relevante. A exemplo, em nosso corpus, veremos como os filmes *Moonlight* (JENKINS, 2016) e *Parasite* (BONG JOON HO, 2019) produzem uma estrutura de significação pluri-isotópica.

No caso da pluri-isotopia [...], várias isotopias figurativas co-ocorrentes corresponderão, por exemplo, à mesma quantidade de isotopias temáticas: em *Salut* de Mallarmé, as isotopias figurativas (banquete, navegação, escritura) [...] ligam-se facilmente a isotopias temáticas correspondentes (amizade, solidão/evasão, criação) (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 246).

Assim, a cada isotopia temática nos filmes, observaremos transformações narrativas correspondentes aos temas que são apresentados. Ao tema do niilismo em *Clube da Luta* (FINCHER, 1999), por exemplo, observamos a figurativização de sujeitos sem sentido na vida, que buscam os clubes de boxe, a fim de sentir dor para se sentir vivos. Da mesma forma, a crítica ao capitalismo reside na ação de um sujeito que queima o próprio apartamento para negar os valores de estilo de vida, dos quais não mais dependerá. Em *Moonlight* (JENKINS, 2016), o tema central da invisibilidade social (considerado o norteador desse filme, por um sujeito que vive três fases de sua vida) será acompanhado: pela discriminação LGTBQIA+; pela pobreza social nos Estados Unidos, Miami; pelo abandono sistemático da família; pela drogadição. *Parasite* (BONG JOON HO, 2019), para além de seu tema em torno da crítica político-social (situação da Coreia do Sul contemporânea), irá manifestar: o tema da ambição social; da vantagem indevida (corrupção); do capitalismo decadente na Coreia do Sul.

A partir dessas relações figurativas analogicamente projetadas no cinema, podemos proceder com a descrição de temas, uma vez que uma obra cinematográfica representa um pronunciamento mais geral sobre uma dada realidade. A essa realidade histórica na qual insere seu texto fílmico, subjazem temas relevantes presentes em seu nível discursivo. Em suma, as análises da próxima seção serão orientadas conforme os níveis apresentados, fato que faz a semiótica discursiva uma teoria eficiente para a leitura global dos textos

verbais e não verbais.

4 | APRESENTAÇÃO DO CORPUS DE SEIS FILMES E ANÁLISES.

Com respeito à composição de nosso corpus (para limitar a quantidade de material a ser analisado), foi possível estabelecer a escolha de cinco produções, dentre as dez elencadas anteriormente (imagens de 1 a 10), por meio de um sorteio de números nesse mesmo intervalo de 1 e 10. Abaixo seguirão os dois momentos do sorteio, feitos por meio do site *Randomizer*. A nota de rodapé, no início da seção 2, explicou os dois momentos do sorteio, um deles feito no ano de 2022 e outro, no ano de 2023.

A imagem à esquerda é relativa ao primeiro sorteio, em 2022, e correspondeu aos filmes 5, 6 e 9: *Carol* (HAYNES, 2015); *Moonlight* (JENKINS, 2016); e *Parasite* (BONG JOON HO, 2019). A partir do primeiro sorteio, a relação de filmes se alterou para a pesquisa de 2023 (houve um rearranjo com sete filmes restantes), assim, os números do sorteio de 2023 (imagem à direita), correspondem às posições 2 e 4: *Children of Paradise* (CARNÉ, 1945, relançado em 2012) e *Boyhood* (LINKLATER, 2014).

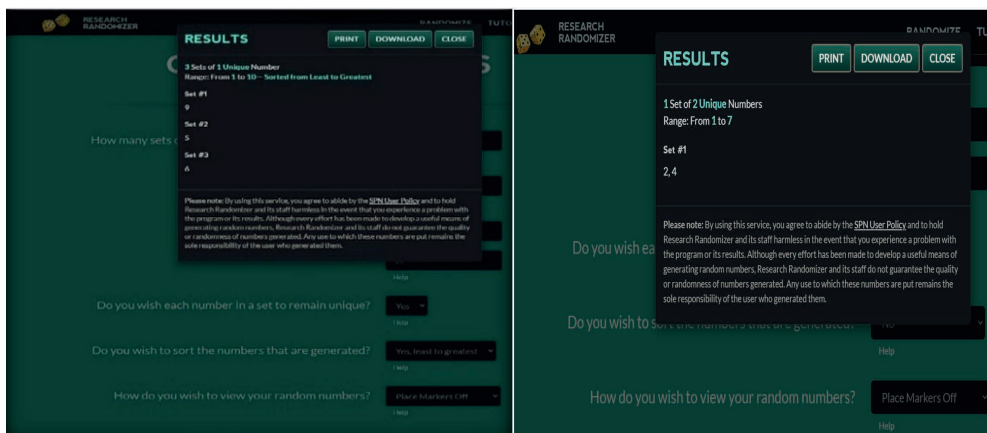







Imagem 11: 2 frames, site *Randomizer* com resultados sorteados em 2022 e 2023.

Fonte: <https://www.randomizer.org/>

Assim, o corpus de filmes ficou disposto da forma que seguirá no quadro abaixo, já inseridos os signos temáticos gerais que orientarão a constituição discursiva de cada produção, dando-lhes uma primeira orientação de sentidos a partir das quais serão feitas as análises semióticas.

Ano	Título	Signo Temático/ enredo	Identidade visual
2012	<i>Children of Paradise</i> (1945, Relançado em 2012). Direção Marcel Carné. Roteiro Jacques Prévert Elenco: Claire Reine, Baptiste Debureau, Frédérick Lemaître. Local: França.	Visibilidade social	
2014	<i>Boyhood</i> (2014). Direção e Roteiro Richard Linklater. Elenco: Ellar Coltrane, Patricia Arquette, Ethan Hawke. Local: Estados Unidos.	Maturidade	
2015	<i>Carol</i> (2015). Direção Todd Haynes. Roteiro: Phyllis Nagy e Patricia Highsmith. Elenco: Cate Blanchett, Rooney Mara, Sarah Paulson. Local: Estados Unidos.	Discriminação LGBTQIA+	
2016	<i>Moonlight</i> (2016). Direção: Barry Jenkins. Roteiro: Tarell Alvin McCraney e Barry Jenkins Elenco: Mahershala Ali, Naomie Harris, Trevante Rhodes, Alex R. Hibbert. Local: Estados Unidos.	Invisibilidade social	
2019	<i>Parasite</i> (2019). Direção: Bong Joon Ho. Roteiro: Han Jin-won e Bong Joon Ho. Elenco: Song Kang-ho, Lee Sun-kyun, Cho Yeo-jeong, Choi Woo-sik, Park So-dam. Local: Coreia do Sul.	Crítica política e social	

Quadro 1: Organização e descrição do corpus de filmes e seus temas gerais

Fonte: Elaboração própria; pôsteres e informações do *IMDB* (<https://www.imdb.com/>)

No âmbito desse corpus, notamos que a temática social é relevante nesses filmes contemporâneos, pois confere características discursivas vinculadas a certas realidades: pessoas socialmente invisíveis, discriminação LGBTQIA+; a vida social na França do século XIX; o abismo social e moral na Coreia do Sul contemporânea; a infância que passa diante dos olhos. Com respeito aos locais de gravação, a maioria é de origem estadunidense (ou em parceria com outras nações ocidentais), sendo só uma produção francesa. Esta, *Children of Paradise* (CARNÉ, 1945) foi relançada em 2012, por isso, consta como o filme mais bem avaliado dessa data. Há uma única produção asiática, *Parasite* (BONG JOON HO, 2019). Portanto, deve-se demonstrar como os filmes selecionados constroem sua estrutura verbovisual própria, de forma que seja possível estabelecer algumas hipóteses sobre a organização semiótica que as tornaram favoritas por público e crítica no período 2011-2020. De fato, quaisquer outras produções da lista de dez filmes teriam o mesmo mérito das cinco elencadas aqui, pois fazem parte de um corpus relevante de filmes contemporâneos laureados com diversos prêmios pelo mundo.

4.1 *Children of Paradise* (CARNÉ, 1945; 2012)

Com o título original do francês, *Les enfants du Paradis*, de 1945 (“crianças do paraíso”, tradução nossa), é produzido na época do cinema clássico europeu, e possui o mesmo sentido básico em sua versão em inglês, *Children of Paradise* (CARNÉ, 1945, 2012) – base de nossa pesquisa na fonte Metacritic, pois o relançamento de 2012 foi no Canadá e nos Estados Unidos. É uma versão melhorada em comparação à versão original de 1945 e ganhou novamente repercussão por ser considerado um dos melhores longas-metragens franceses. No Brasil, recebeu o título *O Boulevard do crime*. Em terras brasileiras, essa organização no título, de natureza mais figurativa, se comparada ao original, refere-se literalmente à tradução do primeiro ato do filme (*Le Boulevard du crime*, início até 100min.), que é dividido em duas partes, com um total de 190 minutos. Por sua vez, a segunda parte é denominada *L’homme blanc* (o homem branco, de aproximadamente 100min. Até 190min.).

Em sua estrutura fundamental, podemos organizar a obra de acordo com os termos “ilusão vs. realidade”. As situações do filme nos remetem aos tipos sociais da França do século XIX, cada qual desempenhando seu papel social e, ao mesmo tempo, procurando formas de ascensão, por meio de uma vida dupla. Essa oposição é figurativizada por meio de quatro sujeitos (cortesã, ator de teatro, ator mímico, mercenário), os quais representam um desejo por uma realidade que demarca, ao cabo da história, a busca pela visibilidade social.

Garance é uma cortesã (decidida sobre sua natureza pragmática e realista) em torno da qual orbitam os outros sujeitos da trama. Ela faz parte dos círculos artísticos e sociais, em torno do teatro e de apresentações de pantomima e se vale de sua beleza para atuar em apresentações de teatro, mas como uma estátua (sentido do estatismo), uma deusa da beleza e do amor.



Imagem 12: Garance em sua apresentação estática e os movimentos de Baptiste

Fonte: Carné (1945, 2012)

A forma como Garance é apresentada (sua tranquilidade e estaticidade próprias, de movimentos contidos) demarca alguns aspectos temáticos de seu universo: é solitária, prática, fria, calma, pragmática. É como se fosse um sujeito que quer amar no plano da ficção (ela dá brechas de um amor contido por Baptiste), mas que não o faz acontecer, pois não deve-amar. De fato, ela também se sente dividida entre a vida cortesã (a luxúria) e a visibilidade da nobreza. O seu oposto é o ator mímico Baptiste (à direita dela, cuja comunicação se dá pelo movimento), sonhador, porém iludido pelo amor da cortesã, a qual sabe da impossibilidade da relação, mas Baptiste insiste no querer e dever-amar. A imagem 12 tematiza o amor de ambos na ficção da pantomina, fato que incita o espectador a pensar se o amor ocorrerá fora do teatro, no plano da realidade. Baptiste é um artista de uma companhia de *Funambules* (equilibristas), sendo o melhor ator de pantomima daquela região do Boulevard do crime. A sua importância no enredo reside em ter salvo Garance, no início do filme, de uma acusação de furto (*pickpocketing*). Por meio de seu movimento de mímica, ele explica ao policial que o objeto precioso fora colocado no bolso de Garance por um terceiro (um ladrão), que desapareceu em meio à multidão.



Imagem 13: 4 Frames em composição: Garance (à esquerda, frame 1), Baptiste (mímico) e Frédéric (à direita, veste preto, frame 1).

Fonte: Carné (1945, 2012)

Esse momento inicial demarca os limites e embates entre os diferentes tipos sociais. A pequena sequência fílmica marca, por exemplo, que o movimento mímico de Baptiste equivale a uma performance, pois ele já sabe (“Vi tudo”, frame 4) e pode mostrar o que de fato ocorreu sem dizer nada, apenas pela visualidade da mímica (signo da ilusão cênica do teatro). Ao mesmo tempo que demarca o seu fazer em favor da cortesã Garance (ela é signo da realidade), seu olhar mostra mais do que uma sanção de aprovação, mas o seu desejo (signo da ilusão) pela bela senhorita. Em suma, ao cabo dessa performance inicial, abre-se uma tentação (um dever-amar) que mantém a tensão do filme até o final.

Após essa introdução, mostram-se os bastidores do teatro e a companhia de equilibristas, em que ambos estavam divididos entre manter o sucesso das pantomimas cômicas de Baptiste ou ceder espaço para atores com vozes (mímicos vs. atores) e suas peças de farsa e drama. Dentre esses sujeitos está Frederik, um Dândi galanteador, dividido entre seu gosto artístico por ser ator profissional e por uma vida de aparências (aristocrata, galanteador e errante).

Há um quarto personagem importante, chamado Pierre-François, um mercenário, dividido por sua vocação em ler e escrever peças teatrais. Atuando como um mercenário, ele representa uma ameaça aos interesses daqueles sujeitos que querem valores vinculados à ilusão ou que, ao buscarem sair da realidade local, tendem a mudar o *modus operandi* (o sistema local) de outros mercenários que perambulam pelo Boulevard do Crime. Mais à frente, na segunda parte do filme, Pierre-François é responsável por assassinar o sujeito

Conde de Montray, o qual havia feito um casamento de aparências com Garance, em que ambos ganhariam o objeto de valor “status social” pelo matrimônio (valor de ilusão para ele e de realidade para ela). Ao perceber que o Conde de Montray (sujeito nobre, influente e ameaçador) tomava espaço na nobreza local e ameaçava os mandantes de Pierre-François, este, na performance de seu papel de mercenário, assassina o Conde ao ser desafiado a um duelo. Garance fica viúva (portanto, ela perde seu valor de realidade), mas não se importa. Ela, de fato, tem a chance de poder-amar Baptiste, pois já o sabia, mas não o faz (ela não quer a ilusão). Ela vai embora do Boulevard do Crime e não corresponde ao amor de Baptiste, que, por sua vez, receberá sanção negativa de sua esposa, já ciente dos encontros secretos dele com Garance. A história não confere um desfecho para Baptiste, além desse claro implícito.

A análise aponta que este filme não produz leituras pluri-isotópicas (isso não diminui sua qualidade), pois os sujeitos cumprem papéis sociais ligados ao fazer de cada um, por meio dos signos que orbitam a “mobilidade social”. Por isso, nota-se a importância de uma constituição temática predominante, em torno da “visibilidade social”, na qual a sua busca está condicionada, por um lado, ao termo fundamental “ilusão”, enquanto o termo “realidade”, por outro, é manifestado no nível discursivo, conforme o destino de vidas presas em uma espécie de “imobilidade social”, em situações que sempre os fazem ser e lembrar quem são (realidade), em vez de ser o que querem ou quem buscam (ilusão).

4.2 *Boyhood* (LINKALTER, 2014)

Boyhood (LINKALTER, 2014) é uma experiência estética inusitada. O seu tempo total de produção levou doze anos (aproximadamente 2002 a 2014), pois a intenção era acompanhar o envelhecimento dos atores¹⁴. O título em português é o mesmo do inglês, mas recebe um subtítulo que figurativiza a ideia do filme (“Boyhood: da infância à juventude”), pois há no Brasil uma tendência a títulos (em casos mais abstratos: nomes de locais, pessoas, datas históricas, etc.) de se valer de tipologia linguística descritiva ou narrativa¹⁵ (nas quais deve haver indicações de sujeitos, tempos e espaços), como forma de dar uma unidade de ação (um breve exemplo no próprio título) do que se espera do enredo.

O sujeito por meio do qual se constroem os programas narrativos da história é Mason, uma criança que vemos praticamente se desenvolver na tela (como o subtítulo brasileiro o diz), dos oito aos vinte anos. Os atores Patricia Arquette e Ethan Hawke, representando os pais de Mason, também vão sendo cravejados pelos signos do universo da maturidade, cada um à sua maneira.

14 Linklater possui outro projeto nessa direção, com a trilogia *Before*, produzida com a mesma dupla de atores em um período de 18 anos (1995, 2004 e 2013), respectivamente: *Before Sunrise*(https://www.imdb.com/title/tt0112471/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_q_before); *Before Sunset*(https://www.imdb.com/title/tt0381681/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_q_before%2520sunset); *Before Midnight*(https://www.imdb.com/title/tt2209418/?ref_=nv_sr_srsq_8_tt_8_nm_0_q_before%2520).

15 Exemplos de outros filmes com título predominantemente figurativo em português: *The Shawshank Redemption*, de 1994 (em português: “Um sonho de liberdade”); *Top Gun*, de 1986 (em português: “Top Gun: Ases indomáveis”); *Forrest Gump*, de 1994 (em português: “Forrest Gump: O contador de histórias”).

Interessante notar como cada um dos cortes temporais do filme é marcado por signos relativos ao cenário sociocultural, político ou musical de cada pequena época, sem a necessidade de marcar textualmente esses períodos por meio de linhas de diálogo. Na imagem 14, os dois frames superiores remetem ao início da política Bush a partir de 2002, quando começa a invasão ao Iraque. No frame inferior esquerdo, Mason manipula um cartaz de Obama no período pré-eleitoral (2008), enquanto os signos do celular e do videoclipe (frame inferior direito) demarcam a era do smartphone e dos cliques ao estilo Lady Gaga a partir de 2010.



Imagem 14: 4 frames em composição (signos relativos às mudanças de época).

Fonte: Linklater (2014)

Patricia Arquette é Olivia, que vive, no início, cenas de um casamento em fase de término com o Sr. Mason (Ethan Hawke). As brigas constantes são testemunhadas por Mason filho e por sua irmã Samantha. Os pais manifestam signos relativos ao nível fundamental do “necessário vs. supérfluo”, cada qual em uma direção. Ao longo da narrativa, Olivia tende a buscar objetos de valor complementares àquilo que aparenta ser essencial e fica naturalmente com a guarda dos filhos em Houston. Mr. Mason, por sua vez, busca valores ligados ao que é necessário. Apesar de fazer visitas agendadas, ele se porta como o pai que aproveita o tempo, motiva os filhos aos desafios e os aproxima do afeto. Olivia, mais controladora (uma vez que tem o trabalho árduo de conviver com as crianças), quer provar para a sociedade que o supérfluo traz felicidade (quer se enquadrar nos padrões estadunidenses de família). Por exemplo, enquanto Sr. Mason não possui residência fixa, tem um carro mais velho, vive o momento e é otimista (ele “deixa a vida o levar”), Olivia manifesta o desejo por algo que acha faltar (ter uma casa maior, possuir sempre um amásio ou marido, obter um mestrado, acumular quinquilharias). Com o mestrado terminado, ela se torna professora universitária, mesmo assim, ao conseguir uma casa maior, ela fica

endividada (quer mais objetos supérfluos). Em suma, nas idas e vindas entre o pai de final de semana e a constante presença de Olivia na vida dos filhos, observamos as sutilezas da direção do filme tematizarem não somente a passagem do tempo, no signo da maturidade, como também os momentos do sentimento de “abandono”.



Imagem 15: 4 frames compostos, que tematizam o sentimento de tristeza infantil.

Fonte: Linklater (2014)

Nos dois frames superiores (imagem 15), a primeira cena marca o tema do abandono, em que Mason vê seu amigo, à distância, dando-lhe um último aceno, enquanto o movimento do matagal é desfocado pela velocidade da ação. Essa isotopia temática é reiterada ao longo de outros momentos, por meio de diferentes figuras discursivas e um conceito visual que sempre traz a dimensão de um plano em movimento (como se cada sensação de esperança fosse seguida por um signo daquilo que se esvai). No frame inferior esquerdo (imagem 15), Sr. Mason vai visitar os filhos na casa de Olivia. Em seguida, ao discutir com ela (os filhos quase sempre presenciavam as agressões verbais), Sr. Mason vai embora enquanto Mason filho, em plano subjetivo (primeira pessoa), vê o pai ir embora pelo caminho da esquerda, em que novamente a isotopia do abandono se manifesta. Enfim, no frame inferior direito, mais um momento de tristeza, quando Olivia deixa a casa do segundo marido (signo “casa” desfocado ao fundo), do qual se separa devido a problemas com álcool, como também para evitar violência doméstica.

A isotopia do alcoolismo também se reitera no filme e funciona como uma espécie de mensagem social. Na primeira sequência, após apresentar a rotina de Olivia pegando os filhos da escola, ela passa por mais um processo de separação, quando seu novo namorado fica claramente insatisfeito por ela ter que ficar com os filhos em casa em vez de sair com ele, enquanto este segura uma garrafa de bebida. O signo temático do alcoolismo

é figurativizado, assim, por meio de diferentes situações locações, e objetos: ora a bebida é vinculada ao sujeito que chega do trabalho e abre uma “simples” bebida alcoólica; ora refere-se a uma cena em frente a uma loja de bebidas (*liquor store*); ora refere-se a uma prática comum entre adolescentes que se desafiavam. Os poucos momentos em que o ato de beber tem um sentido positivo é quando o Sr. Mason bebe ao lado do agora adolescente Mason e respeita o espaço do menino em preferir refrigerante, sem esejá-lo ao ritual de iniciação ao álcool, enquanto conversam em um bar.

Tendo em vista as isotopias importantes apresentadas, outros temas surgem à medida que a narrativa manifesta o semantismo em torno do que é supérfluo. O tema da iniciação universitária é relevante para a vida de Mason e da irmã Samantha, pois ambos entendem o valor da amizade, da experiência das drogas e das relações na faculdade. O tema da vida profissional se faz presente quando Mason fica dividido entre o seu gosto pela arte fotográfica (supérfluo, naquele âmbito) e a pressão social de ter um trabalho comum. Os momentos de Mr. Mason com os filhos figurativizam, por fim, a dedicação de um pai que complementa o esforço quase hercúleo de Olivia, quando lida com a constância do dia a dia. Em suma, esse filme, no todo, possui um caráter pluri-isotópico, como outras produções do corpus também o fazem.

4.3 *Carol* (HAYNES, 2015)

Carol foi indicado a seis Oscars. Fundamentado pela temática das relações LGBTQIA+, conta-nos sobre vidas permeadas pela oposição “tradição vs. ruptura” (nível fundamental), sobre relacionamentos de conveniência e a maneira pela qual a sociedade estadunidense dos anos 1950 contestava atitudes contrárias à tradição matrimonial (relações homoafetivas e comportamentos diferentes da identificação de homem e mulher cisgêneros). O cenário (configuração de tempo e espaço de uma grande cidade) é Nova Iorque nos anos 1950. Na época de Natal, duas mulheres se conhecem. Uma senhora figurativiza a alta sociedade (interpretada pela atriz australiana Cate Blanchett), e outra, uma trabalhadora de loja de artigos natalinos (vivida pela jovem atriz Rooney Mara), representa a figura das classes pobres dessa sociedade, sobretudo por sua origem humilde tcheca. A essa premissa, o texto visual concede espaço para o tema das diferenças sociais, do poder da riqueza e da aparência que subjaz os relacionamentos sociais.

Ambas as personagens têm em comum o fato de viverem relações heteroafetivas na aparência (isotopia temática da tradição da família e do casamento), mas na essência cultivarem um amor platônico (ruptura do padrão). No âmbito narrativo, ambas são manipuladas pela sociedade por intimidação (dever) de ser mulheres tradicionais, mas buscam a sua própria liberdade de escolha sexual. Sobre este último signo (liberdade sexual), manifesta-se a isotopia acerca das relações LGBTQIA+. Apesar de a premissa ser algo observado em outras produções focadas em vidas cerceados pelo julgamento social, a forma como *Carol* é conduzido faz o espectador aproximar-se do envolvimento

das personagens. Além disso, a relação amorosa entre as personagens atrizes e o tema central tratado nos lembra outro famoso filme: *Brokeback Mountain* (de 2006, dirigido pelo premiado ao Oscar, Ang Lee), no entanto, o amor é vivido por dois jovens caubóis entre os anos 1960 e 1980 no Estado americano de Wyoming.

Carol, uma mulher rica, misteriosa e sensual conhece Therese, uma jovem de origem tcheca, tímida e sonhadora. Ambas nutrem o desejo de manter uma relação homoafetiva, num cenário norte-americano dividido entre o conservadorismo e os costumes, na Nova-Iorque dos anos 1950. Como mérito da direção, a metonímia, um recurso muito usado na estética literária (produzindo sentido na relação fundamental “parte pelo todo”), é aplicado ao fotograma em momentos que causam o efeito de sentido de que o público está especulando o que acontece em cena, criando ambiguidades: dois reflexos no espelho, com partes do semblante de cada personagem, mostram o efeito, no todo, de um espelho quebrado, quando ambas estão em dúvida (imagem 17); quando dialogam no carro, o ponto de vista posiciona-se do lado de fora, com o vidro esfumaçado, em que vemos parte da expressão de cada atriz, mas que de fato é algo proibido socialmente, por isso, o recurso do espaço fechado de um veículo com a câmera de “fora” (imagem 16); a câmera em movimento como se estivesse perdida quando o olhar de uma das atrizes (em câmera subjetiva, equivalente à primeira pessoa) está ansioso pelo encontro da outra (imagem 18), cujo efeito de sentido simula a quebra da quarta parede.



Imagem 16: Frame de câmera de fora do vidro e o efeito de sentido especulativo.

Fonte: *Carol* (HAYNES, 2015).



Imagem 17: Frame do espelho com efeito de irregularidade nas bordas.

Fonte: *Carol* (HAYNES, 2015).



Imagem 18: Frame de câmera subjetiva que simula olhar de uma personagem.

Fonte: *Carol* (HAYNES, 2015).

Este filme manifesta de forma predominante a isotopia do preconceito LGBTQIA+, no âmbito do qual a sanção tenderá a uma punição social, em que não existe abertura para tolerância da liberdade sexual nos anos 50 nos Estados Unidos. Assim, a performance dos sujeitos Carol e Therese ocorre seguido por sanções negativas, aplicadas por sujeitos conservadores (a família e o marido de Carol, os colegas de trabalho de Therese, os clientes da loja natalina), em suma, uma punição social.

Além desses efeitos estéticos, a direção de arte e figurino discursivizam a época, pois marcam os espaços, tempos e pessoas por meio: de vestimentas, locais públicos, detalhes em portas de geladeira, interiores de carros, os bares e sua fumaça de cigarro. Em uma direção complementar, outros programas narrativos são construídos por meio dos

signos: encontros amorosos, relações proibidas, segredos sociais, infelicidade conjugal. Esses recursos do nível discursivo são mobilizados para figurativizar como era a Nova Iorque dos anos 50, revelando assim diferentes isotopias temáticas, como liberdade sexual, preconceito LGBTQIA+, infelicidade conjugal, relações de aparência. Em suma, *Carol* é um filme delicado, meticulosamente filmado e com signos que produzam o efeito de metáfora e metonímia em momentos-chave da história, efeitos os quais complementam os diálogos e também as diferentes expressões faciais das personagens, em busca de compreender como as identidades sexuais eram vistas naquele contexto norte-americano.

4.4 *Moonlight* (JENKINS, 2016)

Moonlight (JENKINS, 2016), da A24 produções, é um filme independente, premiado com 3 Oscars e indicado a 300 prêmios em outros festivais¹⁶. A questão social nele presente se manifesta por meio de figuras típicas de uma periferia do capitalismo (chefão do tráfico, bullying na escola, drogadição nas famílias, pobreza social), em uma região pobre de Miami, na direção temática do abandono, da aceitação de si próprio e da invisibilidade social. Com direção de Barry Jenkins, *Moonlight* é antes de tudo uma obra poética, pois o arranjo dos signos visuais produz figuras com valor estético em planos sequência pacientemente montados. Os diálogos pouco expositivos, por sua vez, seguem na direção de deixar a visualidade aparente, de forma que o público construa sensações de cores, tato, cheiros e gostos, por meio das figuras presentes na fotografia. A trilha sonora de músicas calmas e eruditas, por sua vez, vão na mesma direção de dar consistência lírica à fotografia dramática, no entorno de personagens cuja solidão (nas figuras do olhar triste, no sofrimento do bullying) marca também a sua condição precária, em que o tema da invisibilidade social figurativiza famílias pouco estruturadas e a falta de apoio aos jovens.

O filme narra a vida de latinos e afrodescendentes em bairros pobres de Miami, dominados pelo tráfico de entorpecentes, em que as famílias são afetadas pela falta de apoio governamental e pelo abandono sistemáticos. Nesse contexto, Chiron (apelidado “Little” na infância) sofre um longo percurso de abandono pela mãe, conforme a estrutura fundamental “realidade vs ilusão”. O abandono não é pontual, mas parte de diversos programas narrativos, os quais dão a entender que sua mãe voltará para ficar (ela dever ser mãe), o que faz o espectador criar expectativas de que ela quer-ser mãe (realidade), ou de que ela vai superar a manipulação pela tentação das drogas (ilusão). Ela adquire os entorpecentes de um traficante local, Juan, com atuação premiada de Mahershala Ali (Oscar de melhor ator coadjuvante em 2017). Este mesmo sujeito, que fornece drogas à mãe, salva o jovem Little de levar uma surra na rua. Após o incidente, Juan ganha confiança de Little e passa a representar o papel social de seu pai.

16 IMDB: https://www.imdb.com/title/tt4975722/?ref_=fn_al_tt_1.



Imagem 19: 4 frames em composição, plano-sequência do ponto de drogas.¹⁷

Fonte: *Moonlight* (JENKINS, 2016).

Todo o caos social de pobreza naquela região de Miami serve como pano de fundo para vidas que pouco importam. Isotopias temáticas em torno do abandono, da invisibilidade social, da solidão e do preconceito LGBTQIA+ são figurativizados nas diversas passagens em que Little recebe bullying sistemático na escola até a sua adolescência, quando passam a chamá-lo pelo seu nome, Chiron. Em uma das aulas, em um ápice de revolta, Chiron responde a provocações dos colegas de sala e revida ferozmente contra outro aluno (o ataque violento de Chiron não era esperado). Essa performance gera uma sanção negativa para Chiron, o que o leva a uma prisão para jovens. Nesse momento, o rumo do protagonista muda, em direção ao tema da drogadição.



Imagem 20: 2 frames compostos, Little cresce, torna-se Black, chefe do tráfico local.¹⁸

Fonte: *Moonlight* (JENKINS, 2016).

¹⁷ O plano geral em rotação 360 graus mostra, ao centro, Juan, o traficante mais importante daquele bairro de Miami. O efeito de sentido figurativo produz uma espécie de tontura mental e visual, o que leva ao tema da confusão entre traficantes que se ameaçam pela venda de drogas nos locais certos (JENKINS, 2016).

¹⁸ Ao ter como influência a figura de Juan, Chiron cresce e é batizado como Black. Agora forte e bonito, ele passa a ter visibilidade social por meio das figuras que representam sua atitude de novo chefe de tráfico local: coroa, carrão, hip hop no sistema de som, dentes postiços (JENKINS, 2016).

Ao crescer e se tornar chefe do tráfico local, Chiron recebe um apelido (Black), ganha o signo da confiança e do respeito (passa ao tema da visibilidade social), por uma série de figuras relacionadas ao seu contexto de vida na periferia de Miami: corpo malhado, dentes postiços, carro rebaixado, controle de outros meninos do tráfico, cortejado por mulheres (enfim, torna-se basicamente como seu pai de criação, Juan). Nesse terceiro ato do filme, passa a buscar sentido para sua existência, por meio de dois caminhos que finalizam o seu percurso narrativo: o dever de visitar sua mãe em uma clínica para dependentes químicos, momento em que ela se desculpa pelos maus tratos; e o querer reencontrar seu amigo de infância, Kevin, por quem nutre uma paixão reprimida. Ambas as situações anteriores compõem programas narrativos vinculados à realidade, enquanto as figuras da drogadição ligam-se aos valores de ilusão.

Na mesma direção de outros filmes LGBTQIA+ famosos (*Brokeback Mountain*, de 2006, e *Boys don't cry*, de 1999), *Moonlight* mantém seu lirismo do início ao fim, valorizando muitas vezes planos-sequência que nos dão uma dimensão sinestésica dos ambientes filmados: na mistura das cores, na música instrumental, no silêncio que antecipa a contemplação visual, a simples inação que causa tensão narrativa. Essas misturas de sensações sempre são acompanhadas por silêncio que não constroem, mas ampliam a significação em torno da solidão. Enfim, o consideramos um filme pluri-isotópico, pela diversidade de isotopias que se manifestam nas três fases do sujeito (Little, Chiron e Black, orientado pelo seu modelo de pai de criação, Juan).

4.5 Parasite (BONG JOON HO, 2019)

Em um distrito comercial pobre de Seul, Coreia do Sul, a família Kim vive em um domicílio simples e se mantém por meio de trabalhos ocasionais, quando se vê também em situações de miséria social, como desrespeito dos vizinhos, inundações no bairro, roubos, entre outras dificuldades. Com esse mote, *Parasite* (BONG JOON HO, 2019) nos remete ao tema da crítica social e política a respeito da pobreza (financeira e moral) frente a pessoas (e à busca por vidas) bem-sucedidas na contemporânea Seul do século XXI. Nesse contexto, convivem lado a lado as figuras de diferentes classes e seus signos sociais contraditórios (casas pequenas em ruelas e as limosines nas vias expressas, escola pública na periferia e faculdade privada na área central, trabalhos lucrativos no centro rico de Seul e o desemprego nos bairros pobres, a organização social divulgada pela mídia e o vandalismo como essência de conduta e sobrevivência nas regiões pobres).

O filme apresenta a ganância da família Kim, a qual vê uma oportunidade de enganar a rica família Park. Nesse sentido, o filme fundamenta-se na oposição “essência vs. aparência”. O título “parasita” remete ao signo de algo orgânico (um organismo vivo) que se aproveita de outra estrutura viva (sem que ela saiba ou sem o consentimento) para poder subsistir. No caso do filme, a família Kim consegue inserir todos os seus integrantes (um filho, uma filha, o pai e a mãe) no seio da família Park, por meio da isotopia

temática charlatanismo, cujo programa narrativo inicial ocorre por meio das ações do jovem ambicioso e trapaceiro Ki Woo. Esse rapaz da família Kim se apresenta como alguém competente para ser tutor da filha adolescente da família Park, pois ele recebeu a indicação de um amigo que realizara o sonho de ir para a faculdade e que, por isso, não poderia mais ser o professor particular da garota.



Imagem 21: 4 frames compostos, planos de conjunto e primeiro plano no carro.¹⁹

Fonte: *Parasite* (BONG JOON HO, 2019).

Assim (imagem 21), ao ser aceito como tutor substituto, o filho charlatão da família Kim apresenta sua irmã, Ki Jung, por meio do objeto de valor “mentira” (não revela o parentesco), para que ela trabalhe também como professora, ensinando arte-educação ao filho mais novo da família Park. Em seguida, o pai da família Kim também é apresentado (mentindo a sua origem) para ser o motorista da família Park. Para finalizar os programas narrativos da inserção da família “parasita”, a mãe é a última, pois é apresentada como governanta competente, a qual toma o lugar da antiga governanta. Esse último programa narrativo irá instaurar uma abertura para outros programas, pois o saber e poder-infiltrar-se na família Park rompe um “ecossistema” delicado que a família Kim não conhecia: já havia alguém que sabia e podia-parasitar o local antes deles. Esse fato permite que a história se expanda, pois outros programas narrativos surgem, de forma a construir outras isotopias temáticas.

A uma passagem secreta antiga, não conhecida nem pelos recentes proprietários Park, somente a antiga governanta (que fora demitida) tinha acesso. Já que a família Park não sabia desse livre acesso da governanta a esse tipo de Bunker (abrigo subterrâneo), vemos que lá ela escondia o próprio marido há quatro anos. Ele devia muito dinheiro a

¹⁹ Os quatro membros da família Kim em sua performance de sujeitos devidamente infiltrados na família Park, uma vez que obtiveram da família rica uma sanção positiva acerca de suas habilidades profissionais, conforme as isotopias: o pai experiente motorista, a boa governanta doméstica e os dois irmãos professores.

agiotas e também tinha medo do regime norte-coreano. Portanto, a governanta dependia do seu emprego para alimentar o marido às escondidas e manter funcionando o “ecossistema de parasitas”. Caso a família Kim não tivesse levado a ambição ao limite (inserido a governanta), todos teriam seu espaço garantido na família Park. A figura do Bunker, elabora, pois, a isotopia temática da guerra ou dos conflitos políticos, de maneira a manifestar mais um tema relevante a *Parasite*, mostrando que este filme também tem uma natureza pluri-isotópica (regimes autoritários, charlatanismo, capitalismo decadente, ingenuidade da classe dominante).



Imagem 22: 2 frames compostos, Família Kim descobrindo o Bunker.

Fonte: *Parasite* (BONG JOON HO, 2019)

As situações da alocação de cada membro da família charlatã ali são muito críveis (pois as figuras conduzem situações que se encaixam na narrativa: tutor competente na disciplina, professora de artes charmosa, motorista qualificado, governanta asseada e boa cozinheira), ou seja, tudo se encaixa no propósito temático da narrativa, no entorno dos desejos da família Kim sobre a isotopia temática do charlatanismo. Com ambas as famílias decididas sobre quem deve “parasitar” o local, a trama fica tensa e ganha contornos de drama e violência, levando a história para um desfecho inesperado, envolvendo assim outros temas sociais, como violência doméstica e assassinatos, a partir das contradições morais dos personagens.

5 | CONSIDERAÇÕES ACERCA DAS OPOSIÇÕES FUNDAMENTAIS E DOS TEMAS E FIGURAS

Tendo em vista a análise semiótica dos filmes do corpus, será elaborado um quadro abaixo, a fim de esquematizar as oposições fundamentais e também as isotopias temáticas e figurativas observadas. A partir desses dados, serão produzidos argumentais finais a respeito das semelhanças e diferenças entre os filmes do corpus.

Ano	Título	Isotopia temática	Isotopia Figurativa	Oposição fundamental
2012	<i>Children of Paradise</i> (1945,2012).	Visibilidade social (ascensão social)	Sujeitos enquanto tipos sociais, que buscam por ascensão (figuras de boêmios, artistas e nobres ligam-se a objetos de valor que lhes dão status social).	Realidade vs. Ilusão
2014	<i>Boyhood</i> (2014).	Alcoolismo Infelicidade conjugal Maternidade/ Paternidade Abandono	Objetos e sujeitos que remetem a bebida e a ações agressivas na família após seu uso; Olivia não se entende com Sr. Mason e busca noutros parceiros amores impossíveis; Vida no dia a dia de mães e pais desdobrando-se para educar bem os filhos; sentimento de abandono de Mason a cada nova etapa da vida.	Necessário vs. Supérfluo
2015	<i>Carol</i> (2015).	Discriminação LGBTQIA+ Liberdade sexual Infelicidade conjugal Relações de aparência	Duas mulheres são impedidas pela sociedade de se relacionar; elas buscam liberdade sexual na Nova Iorque dos anos 1950; marido de Carol e amigos de Therese deixam de se importar com ambas ao descobrirem seu amor.	Tradição vs. Ruptura
2016	<i>Moonlight</i> (2016).	Drogadição Discriminação LGBTQIA+ Abandono de menor Invisibilidade social	Tráfico de entorpecentes como caminho para fama local; preconceito de gênero no bairro de Chiron e na escola; mãe de Little o abandona sistematicamente; Black busca visibilidade social como chefe do tráfico local, mas continua sendo invisível para o resto.	Realidade vs. Ilusão
2019	<i>Parasite</i> (2019)	Regimes autoritários Charlatanismo Capitalismo decadente Ingenuidade da classe dominante	Sujeito que vive no Bunker tem medo dos governos das duas Coreias; Família Kim vive de mentiras; capitalismo decadente na periferia de grandes cidades (furtos, má habitação, pouco salário); Família Kim abusa da ingenuidade da classe dominante.	Essência vs. Aparência

Quadro 2: Oposições fundamentais e a organização de temas e figuras

Ao observar de um ponto de vista mais geral, uma das produções despertou interesse por sua constância temática. *Children of Paradise* (1945; 2012) é o único filme do período do cinema clássico no corpus, que, em virtude de seu relançamento, ganhou repercussão, por ser considerado um dos melhores filmes franceses. Mesmo com mais de três horas de duração, a sua organização temática mantém um foco nas diversas direções que a “visibilidade social” acaba tomando. Esse signo mais geral está presente na figura de sujeitos que buscam visibilidade a todo custo: um Dândi que quer ser visto não somente na sociedade boêmia daquela região de Paris, mas também no círculo da arte dramática; uma cortesã sem residência fixa que busca prazeres além da vida noturna, pois um relacionamento de aparências com um nobre lhe garantiria casa, espaço social

e acesso a grandes peças dramáticas, nos principais acentos do teatro. Em uma direção complementar, a busca por status social é sinônimo de punição a sujeitos que interferem no projeto de ascensão de outros, por exemplo, quando o mercenário (e escritor frustrado) vê seu espaço de crimes ameaçado por um nobre e seus novos capangas. Na mesma direção, Baptiste, o ator mímico, que mostra competência na atuação sem falas, já possui uma família e filhos, mas insiste em querer o amor da cortesã (valor de ilusão), em que é punido por desejá-la para si. Por isso, após a morte do seu marido nobre, a cortesã Garance vai embora e mantém seu pragmatismo e frieza, como signos de uma solidão errante.

No que tange ao restante do corpus, pareceu-nos natural, em filmes laureados com muitas premiações, a tendência de trabalharem estruturas de significação pluri-isotópicas, ou seja, nas quais, para cada ato do filme, notamos novos temas surgirem à medida que novas figuras discursivas são incorporadas à trama. Isso não tira o mérito de *Children of Paradise*, mas lhe dá uma característica peculiar de manter o foco em uma unidade temática, a conduzi-la no seu enunciado global. A mesma estrutura fundamental (“realidade vs. ilusão”), por exemplo, é observada em *Moonlight* (JENKINS, 2016), mas com temas diferentes. Se a mobilidade social de *Children of Paradise* é marcada por sujeitos que desejam se “mexer” em busca de serem notados ao ganhar status social, *Moonlight*, apesar da aparente visibilidade do traficante Black, deixa clara a invisibilidade desse sujeito ou a sua inação perante a sociedade. Mesmo tornando-se alguém importante no universo dos entorpecentes, o filme deixa implícito que as sanções pragmáticas logo virão, e que seu destino, infelizmente, será reduzido a uma mera estatística de morte pelo crime, pois seu pai de criação, Juan, morre jovem alguns anos depois de o conhecer.

Por sua vez, *Parasite* (BONG JOON HO, 2019), menos dramático que os filmes anteriores, consegue dominar momentos cômicos, dramáticos, violentos e de crítica social, por meio de construções figurativas com temas específicos aliados a cada desfecho narrativo. Ora é figurativizada a condição precária dos grandes centros urbanos de Seul, ora o charlatanismo de pequenos golpes da família Kim até “parasitarem” a família Park, ora a degradação moral e a violência em favor do territorialismo das famílias em torno do Bunker. Esses gradientes narrativos também são aparentes na obra *Boyhood* (LINKLATER, 2014), os quais oscilam entre humor, drama e tensão. O primeiro ato tem tom dramático, pois nos apresenta Olivia já com a guarda dos filhos e seu processo de rompimento com o primeiro namorado após o divórcio (tema da infelicidade conjugal), situação em que Mason lida com o signo do abandono. No segundo ato, Olivia se envolve com um professor, do qual também se afastaria em virtude do alcoolismo, o que faz Mason sentir novamente o afastamento, mas agora de dos meios-irmãos. Aqui novamente é reiterado o tema do abandono após o tema do alcoolismo. No ínterim de cada ato dramático, é o Sr. Mason, pai de final de semana (que sempre agradece Olivia e lhe oferece ajuda financeira no futuro), que dá um tom de humor e leveza às transformações narrativas, pois confere valores de paternidade/maternidade nas aventuras com Mason e sua irmã.

Carol (HAYNES, 2015) é a obra que mais se aproxima do gênero romance. Por sua vez, o tom dramático é predominante, pois há uma constância na atmosfera de tensão sobre o desejo incontido de ambas, Carol e Therese. Servindo como barreira a essa vontade, estão a sociedade patriarcal, as relações de aparência, o julgamento das convenções sociais, por isso, observamos a estrutura fundamental “tradição vs. ruptura”. Mesmo que sejam manipuladas pelo querer mas não dever-amar-se, a sanção seguirá na direção de uma punição, a partir de um ator coletivo social que não tolera relações homoafetivas, e isso parte de diversas figuras: o olhar dos clientes da loja natalina, o julgamento do marido rico de Carol, as brincadeiras de mau gosto dos amigos de Therese.

De fato, as escolhas do público e da crítica refletiram o gosto por filmes de envergadura social no período 2011-2020. De forma coerente, os cinco filmes escolhidos para análise, dentro um microuniverso audiovisual de dez produções, manifestam no seu plano de conteúdo figuras centrais diversificadas (uma relação homoafetiva em *Carol*, um sujeito invisível socialmente em *Moonlight*, pessoas por sede de poder em *Parasite*, classes sociais em mobilidade social em *Children of Paradise*, a maturidade frente ao olhar do espectador em *Boyhood*), de forma a conduzir temas sociais também diversos, mas que de fato, tendem sempre a uma preocupação cultural e político-social em sua essência.

Assim, por meio da teoria semiótica, com recursos de seu Percurso Gerativo de Sentido, foi possível estabelecer semelhanças, contrastes e diferenças de sentido entre cinco produções de cinema premiadas em seu ano de produção. Tanto a crítica quanto o público, ao escolher essas produções como importantes nessa segunda década do século XXI, escolhem também filmes que falam de assuntos sociais contemporâneos. Nessa direção de temas com envergadura social, há uma tendência em manifestar uma organização pluri-isotópica, em que a cada ato dos filmes, à medida que os programas narrativos se arranjam, novas figuras e novos temas são manifestados no nível discursivo.

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2008.

BOX OFFICE MOJO. Site Estados Unidos: IMDB Company. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/>. Acesso em: 01 apr. 2022.

BOYHOOD. Direção: Richard Linklater. Estados Unidos: IFC Productions, 2014. 1 DVD (165 min.), sonor., color.

CAROL. Direção Todd Haynes. Estados Unidos: Number 9 Films, 2015. (1 DVD.), sonorizado, colorido, 118 min.

CHILDREN of Paradise. Direção: Marcel Carné. França: Société Nouvelle Pathé Cinéma, 1945; 2012. 1 DVD (190 min.), sonor., preto e branco.

CLUBE da luta. Direção: David Fincher. Estados Unidos: FOX 2000 Pictures, 1999. 1 DVD (139 min.), sonor., color

CORTINA, A. História da leitura no Brasil: 1960-2000. *Estudos Linguísticos*. São Paulo, v.35, 2006, p. 369-378. Disponível em: https://portais.ufg.br/up/75/o/hist_ria_da_leitura_2.pdf. Acesso em: 29 mar. 2022.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, P. *Para entender o texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2007.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1979.

IMDB. Site. Estados Unidos: Amazon Company. Disponível em: <https://imdb.com> . Acesso em 01 apr. 2022.

MERENCIANO, L. H. Ritmo plástico e ritmo narrativo no cinema: Hollywood no século XXI e o Cinema Novo. *Estudos Semióticos*, v. 10, n. 1, p. 76-98, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2014.83513> . Acesso em: 05 abr. 2022.

METACRITIC. Site. Estados Unidos: Red Ventures Company. Disponível em: <https://www.metacritic.com/> . Acesso em: 01 apr. 2022.

MINORITY report. Direção: Steven Spielberg. Estados Unidos: Twentieth Century Fox, 2002. 1 DVD, sonor., color.

MOONLIGHT. Direção Barry Jenkins. Estados Unidos: A24 Productions, 2016. (1 DVD), sonor., color., 110 min.

PARASITE. Direção Bong Joon Ho. Coreia do Sul: CJ Entertainment, 2019. (1 DVD), sonor., color., 132 min.

RANDOMIZER. Research Randomizer (Version 4.0) [Computer software]. Estados Unidos: Urbaniak, G. C., & Plous, S. Disponível em: <https://www.randomizer.org/>. Acesso em: 01 apr. 2022.