



Precisamos falar sobre o Kevin: análise semiótica de cartaz de cinema¹

José Bonfim Moraes JÚNIOR²

Luana Silva SANTANA³

Yrla Braga MOURA⁴

Universidade Federal de Mato Grosso. Barra do Garças, MT

RESUMO

Neste artigo analisamos o cartaz do filme *Precisamos falar sobre o Kevin* (2011, *We need to talk about Kevin*) a partir do embasamento teórico nos pontos mais relevantes da semiótica greimasiana.

O objetivo deste trabalho é aprender por meio dos elementos visuais e linguísticos as relações do percurso gerativo de sentido, destacando os níveis fundamental, narrativo e discursivo. Evidenciamos também os sujeitos a partir dos valores de euforia e disforia a fim de entender os elementos que guiam o espectador em uma análise.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica pierciana; cinema; comunicação

INTRODUÇÃO

O cartaz surgiu como umas das primeiras formas de publicidade da mídia impressa e no cinema eram utilizadas para divulgar uma sessão e não um filme específico. Em 1890 Jules Cheret teria criado o primeiro anúncio de cinema para a mostra de curtas-metragens *Projections Artistiques* e em 1892 para a mostra *Pantomines Lumineuses*.

¹ Trabalho apresentado para a disciplina de Semiótica

² Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da UFMT, e-mail josejunior94@hotmail.com

³ Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da UFMT, e-mail luana.santanaa@hotmail.com

⁴ Estudante de Graduação 3º semestre do Curso de Jornalismo da UFMT, e-mail yrlabraga@hotmail.com
Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFMT Ms. CristieleTommDeckert,
e-mailcristieledeckert@hotmail.com



O primeiro cartaz feito para um único filme foi produzido em 1895 para o filme *L'ArroseurArrose* dos irmãos Louis e Auguste Lumière. Logo no início do século XX os cartazes foram padronizados tanto na forma quanto no conteúdo, pois eram produzidos pela mesma empresa, a A.B SeeLitographCompany (POOLE) então a maioria dos cartazes passaram a carregar o a imagem do ator principal acompanhado da “mocinha” do filme.

Com o surgimento de companhias independentes por volta de 1910 os cartazes passaram a carregar conteúdos mais atraentes e não tão inofensivos quanto antes, já que traziam cenas de romance ou ação dependendo do gênero do filme. Logo após a divulgação do nome da atriz Florence Lawrence em um cartaz o destaque nos letreiros passou a ser a estrela principal do filme e não mais a produtora ou nome da obra.

A partir da maior valorização do cinema na década de 20 vários tipos de cartazes passaram a ser produzidos para um mesmo filme. Na década de 30 os estúdios do “Big Five” com MGM, Paramount, Fox, WarnerBros e RKO se expandirão e a época ficou conhecida como a “Era Dourada dos Filmes” com a explosão dos gângsteres, musicais Hollywoodianos e filmes de terror. Conseqüentemente os cartazes acompanharam o período com imagens de cenas de ação, romance, dança ou terror. A explosão dos filmes foi tão grande que os estúdios passaram a terceirizar a distribuição, o principal distribuidor dessa época até por volta da década de 80 foi o NationalScreen Service (NSS). Clássicos como “E o Vento Levou...” (1939, *GoneWith The Wind...*), *Tempos Modernos* (1936, *Modern Times*) e *Os Miseráveis* (1935, *LesMisérables*) foram produzidos nesse período.

Durante a Segunda Guerra Mundial na década de 40 o cinema se dedicou a afastar o público dos tempos de instabilidade e dúvida os levando para um mundo cheio de luxo e glamour. Mas, ao tempo incentivava e sugeria o patriotismo Estadunidense o uso das cores azul, vermelho e branco referentes à bandeira também se fixou nos cartazes junto às cenas de ação. Nesse período, além do lado artístico os diretores também passaram a controlar o lado comercial das produções o que resultou em grandes parcerias entre produtores e artistas. Clássicos inesquecíveis que contavam com estrelas como Ingrid Bergman, Rita Hayworth, Vincent Price em seus cartazes e dirigidos por mestres como Alfred Hitchcock. Apesar do período conturbado clássico como “Casablanca” (1942, *Casablanca*), “O Céu Pode Esperar” (1943, *HeavenCanWait*), “A Dama de Shanghai” (1947, *The LadyFrom Shanghai*).



O pós-guerra na década de 50 resultou em uma grande produção de filmes de ficção científica e horror. As ousadias e horrores presentes nos roteiros refletiam na publicidade dos filmes, os cartazes como imagens de monstros, extraterrestes e cores incomuns despontaram.

Houve também o reaquecimento dos musicais que vinham caindo desde a “Era Dourada dos Filmes” o clima de escapismo e anestésico no musicais cheios de músicas alegres e que não abordavam nenhum aspecto social ou político no pós-depressão da guerra contavam com cartazes de iluminados, de cores vivas graça ao novo tipo de papel envernizado e o novo tipo de impressão o off-set, que era mais rápida e garantia maior nitidez em relação as litografias. Os musicais de maior sucesso foram “Cantando na Chuva” (1952, Singin in The Rain) e Sinfonia em Paris (1951, An American in Paris) ambos contaram com Gene Kelly como estrela principal.

Nos anos 60 apresentaram o agente secreto mais famoso do mundo James Bond que futuramente seria considerado a maior sequência de filmes. Os musicais com Elvis Presley despertou o interesse dos adolescentes por cartazes de cinema com a face dos ídolos e os *posters* dos filmes passaram a ser “objeto de desejo” de colecionadores entre estão os filmes “Lolita” (1962, Lolita) “Os Passáros” (1963, The Birds), “Psicose”(1960, Psycho) e Dr.Fantástico (1962, Dr. Stranglove).

Era comum que os países refizessem os cartazes dos filmes, a fim de se adaptarem a cultura local, mas nos anos 70 se tornou comum o uso do mesmo cartaz por vários países, como no filme “Tubarão” (1975, Jaws) de Steven Spielberg que permaneceu com sua arte inalterada por toda Europa. Outras séries memoráveis como “Guerra nas Estrelas” (1977, Star Wars), “Super- Homem – O Filme” (1978, Superman – The Movie) chamaram a atenção por sua arte simples, como colagem de cenas o filme.

Mas houve uma mudança na abordagem publicitaria dos filmes com a criação dos cinemas Multiplex e os cartazes passaram a competir com a divulgação em massa na televisão, rádios e *trailers* durante as sessões de cinema.

Nos anos 80 com o VHS (Video Home System) acreditou-se que as produções cinematográficas diminuiriam, entretanto ocorreu o contrário, houve um aumento nas salas de cinema Multiplex e as produtoras de filmes se aproveitaram de roteiros enlatados. O VHS também possibilitou a reutilização dos cartazes já feitos e a publicidade para o vídeo se tornou tão importante quando a para o cinema.



Novamente os cartazes viraram ícones de desejo como “ET – O Extraterrestre” (1982, E.T – The Extra-Terrestrial), “De volta para o Futuro” (1985, Backto The Future, “O Iluminado” (1980, The Shining).

A aparência dos cartazes melhorou nos anos 90 a partir da impressão mais avançada e em novos tipos de papel. A computação gráfica permitiu a manipulação e tratamento de imagens para a produção dos *posters*, apesar disso não houve uma grande inovação no conteúdo, na verdade a busca de inspiração veio através dos cartazes antigos e suas releituras.

Se encaixam nesses exemplos os cartazes dos filmes “PulpFiction – Tempo de Violência” (1994, PulpFiction), Clube da Luta (1999, Fight Club).

A partir dos anos 2000 o mundo se rendeu ao aperfeiçoamento das antigas tecnologias e ao surgimento de outras. Os programas de edições e imagens e vídeos cada vez mais avançados, o 3D e os efeitos especiais enlouquecem plateias e diretores, apesar disso, não houve mudanças significativas nos cartazes. Grandes bilheterias da época foram a trilogia Senhor dos Anéis (2001, The LordofRings), a série Harry Potter com o primeiro dos 7 filmes lançado em 2001 e Kill Bill(2003, Kill Bill) do diretor Quentin Tarantino.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A semiótica tem sua etimologia no grego *semioné* significa signo, portanto a semiótica e a ciência dos signos, que tem por objetivo estudar os processos significativos (semiose) na natureza e na cultura.

Neste artigo optou-se pelo olhar da semiótica greimasiana, ou estruturalista fundada por Algirdas Julius Greimas, um linguista lituânio, nascido na Rússia em 1917. Ao final da década de 40 se formou em Direito e Linguística por Sorbonne foi também professor na Escola de Ciências Sociais para Estudos de Pós-Graduação em Paris. A partir de 1965 coordenou a pesquisa semiótico linguística, na qual estabeleceu os principais fundamentos a Escola Semiótica de Paris.

Inspirados na fenomenologia da semiótica greimasiana, a qual se interessa pelo “parecer do sentido” que se entrelaça nos discursos a partir da linguagem. Usamos essa linha de estudo para entender os mecanismos que compõe o todo significativo, ou seja, explica o que o discurso diz e como ele diz.



Para executar essa função, examina-se em primeiro lugar o “plano de conteúdo”, pois é a partir dele que concebemos a “geração de sentido” sem desconsiderar o contexto histórico. Neste percurso observam-se três níveis de análise, a primeira mais abstrata e simples que diz a respeito de pequenas oposições semânticas que acompanham a significação e trabalham como alicerces na construção de sentido do texto.

No segundo nível, o narrativo, descreve-se a estrutura da história contada a partir do surgimento de um sujeito e do valor-objeto, os quais mantem uma relação, entretanto também há um anti-sujeito que atua como obstáculo entre o sujeito e o valor-objeto.

No terceiro e último nível, o discursivo, os elementos identificados no nível narrativo são analisados de forma mais detalhada, são definidos os aspectos dos atores, espaço e tempo. Nele também se fixa a enunciação a partir do discurso utilizado “Neste mesmo nível devem ser enquadradas as relações entre temas e figuras (semântica discursiva) determinadas pela mesma enunciação”. (GOMES & MANCINI, 2007).

A análise do plano de expressão trata sobre a linguagem visual nela se estabelece a relação entre a expressão e o conteúdo a partir das cores, luzes e formas o leitor é capaz de entender o que há por trás da composição cênica montada e assim faz pontes entre tudo que está dito e o está implícito.

Através de sua identificação podemos penetrar na complexidade da imagem com vistas a uma leitura que contemple seu todo significante, ou para que se perceba integralmente o seu plano de expressão (RAMALHO & OLIVEIRA, 1998).

Através da linearização dos dois planos, o plano do conteúdo mostra o significado concreto dos objetos enquanto a de expressão analisa o abstrato. Podemos dizer que o plano do conteúdo possui uma função utilitária e o de expressão função estética.

A relação entre esses dois planos constitui um caráter semi-simbólico, uma coisa que possui uma significação “x” em um plano pode possuir uma significação “y” em outro. Os sistemas semi-simbólicos ocorrem no texto literário, dança, pintura ou filme por isso podem ser denominados poéticos, já que procuram obter uma nova realidade através de outra visão de mundo.

Destacamos os três níveis para compreender o percurso gerativo de sentido do cartaz do filme *Precisamos falar sobre o Kevin* (2011, *Weneedtotalkabout Kevin*).



ANÁLISE

A película *Precisamos falar sobre o Kevin* (2011, *Weneedtotalkabout Kevin*) é uma adaptação do incendiário romance homônimo da autora norte-americana Lionel Shriver, o qual toca em traumas psicológicos da sociedade estadunidense, o livro vendeu mais de 1 milhão de cópias, foi traduzido em 21 línguas e ganhou o prêmio Orange Prize em 2005.

Ao ser questionada em uma entrevista ao programa *Entrelinhas* da TV Cultura sobre a escolha de contar a história de um adolescente assassino pela ótica da mãe Shriver alega se interessar pela complexidade moral que deixa a mãe de um assassino no meio do caminho entre o ser vítima e ser inocente.

De um lado o assassino é perfeitamente culpável, por outro os pais das vítimas, perfeitamente inocentes, já a mãe do assassino está no meio do caminho [...] É um romance que tenta falar sobre o outro lado da maternidade que as mulheres não são estimuladas a falar. É para ser uma experiência maravilhosa é uma inquestionável adoração biológica de todas as suas crianças, é pra ser adorável e eu desconfio que nem sempre seja assim. (2011, SHRIVER, PROGRAMA ENTELINHAS, TV CULTURA)

O longa dirigido pela escocesa Lynne Ramsay que com apenas 5 filmes no currículo já obteve mais de 20 prêmios e 11 indicações em Cannes concretizava visualmente a história de Eva Khantchadouriane de seu filho Kevin, a difícil relação entre pais e filhos e as barreiras invisíveis que os separam.

A atriz Tilda Swinton indicada ao Globo de Ouro na categoria melhor atriz por interpretar Eva, a mãe de Kevin, o qual é peculiarmente interpretado na infância por Rock Duer e Jasper Newel e na adolescência pelo excelente Ezra Miller.

Eva percorre um doloroso caminho de auto-análise sobre o próprio comportamento que vai desde a concepção do filho até o dia em que ele, aos 15 anos, mata o pai Frankilin (John C. Reilly), a irmã mais nova, a dócil Celie (Ashley Gerasimovich) no quintal de casa e parte para o colégio com seu arco e flecha onde faz mais vítimas, 7 colegas, 1 funcionário da cantina e 1 professor.

Ramsay faz de todo o drama uma narrativa entrecortada pautada na confusão mental em que Eva se encontra durante sua auto-análise na busca por explicações para as atitudes de Kevin. A diretora também abusa dos close e do uso da cor vermelha, presentes em todas as cenas, desde a pichação com tinta vermelha na casa de Eva até um sutil e proposital objetivo cênico perdido no fundo de alguma cena. A trilha sonora



no filme também não foge a regra, a música é leve, mas ao tempo carregada de significados.

Podemos dividir a história em duas linhas, na primeira encontramos uma Eva jovem, que apesar de estar grávida não deseja a maternidade e sente-se oprimida diante do desejo do marido.

Nasce o primeiro filho, Kevin e junto a ele a relação perturbada entre mãe e filho. Ainda nos primeiros meses de vida Eva percebe que não existe uma cumplicidade entre ela e o filho. Fato que fica bem evidente na cena em que apesar dos esforços ela não consegue fazer o bebê parar de chorar e ao sair passa passear na tentativa de tentar acalmá-lo para ao lado de um canteiro de obras e deixa o som da britadeira encobrir o choro histérico da criança.

Durante toda a infância Kevin demonstra um comportamento ambíguo, ao moldar suas atitudes na presença do pai e se transformar em um menino puro e ingênuo. Já diante da mãe assume uma forma fria e distante e faz um jogo de tortura psicológica. Isso gera uma paranoia em Eva e deixa uma incógnita acerca da verdadeira essência de Kevin.

Ao entrar na adolescência essas características se intensificam e passam de uma superficial falta de empatia e distanciamento para um comportamento cruel e provocador. A ausência e recusa de Franklínem tentar enxergar qualquer indício de que sempre existiu algo mais profundo e aterrador no filho do que uma simples rebeldia.

Kevin mata o animal de estimação da irmã jogando-o em um triturador e em um pequeno “acidente” domiciliar com ácido Catie perde um olho. A irmã representa o oposto do garoto, meiga e prestativa a menina torna-se o conforto de Eva e ao mesmo tempo um motivo de constante preocupação, já que a mãe teme o comportamento de Kevin.

Em uma segunda linha Eva sofre as consequências pela atitude do filho. Perde a estabilidade financeira e a carreira como escritora, além do isolamento e condenação social que sofre por ter criado um “monstro”. E nos faz refletir sobre muitas questões ligadas a família e criação dos filhos, até que ponto se pode apontar um dedo acusador na direção dos pais e quando isso está além deles.

Após um breve histórico do longa, no próximo item passamos a análise do cartaz do filme abaixo, a partir dos três níveis abordados para entender o percurso gerativo de sentido no objeto abordado.



Figura 1: Cartaz do filme Precisamos falar sobre o Kevin

Fonte: Google Imagens

Nível Fundamental

Neste nível ocorrem pequenas oposições semânticas com valoração social, são termos contrários, neste caso o diálogo versus silêncio, que também constituem a categoria euforia versus disforia, na qual a euforia(diálogo) possui valoração positiva e a disforia (silêncio) negativa.

O silêncio é concebido como valor de reflexão, encarado como um caminho para o autoconhecimento e análise interior que tende a ocorrer de maneira tardia depois da concretização de um conflito ou fato ruim. Já o diálogo é encarado como alternativa para o entendimento, diminuição das distâncias entre os sujeitos em um momento presente a fim de prevenir problemas futuros.

Com isso podemos estabelecer que o conflito se dá pela atribuição do valor negativo do silêncio versus a ideia de diálogo sugerida pelo próprio nome do longa. No cartaz temos o debate entre o diálogo como forma de libertação e caminho para a solução dos conflitos familiares vividos por Eva entorno do filho Kevin e o silêncio



como um martírio que prolonga os problemas e traz uma possibilidade de libertação por um caminho muito mais doloroso e longo.

Nível Narrativo

Neste nível a análise descreve a estrutura da história contada, determina os participantes e o papel que representam a partir da relação entre sujeito e objeto. Há dois sujeitos presentes na propaganda desta forma há objetos valor distintos e conseqüentemente percursos diferentes. O primeiro sujeito, Eva tem por objetivo a busca pelo diálogo que a faça seu companheiro compreender que existe ao de errado nas atitudes cruéis e frias do filho. Já o segundo sujeito, Frankilin está amorfo na situação não possui nenhuma atitude que busque enxergar ou até mesmo aceitar o comportamento do filho e permanece indiferente aos problemas familiares.

Dessa forma, o objeto-valor do segundo sujeito é a fantasia de umconvívio familiar saudável e estável que o filho o faz acreditar que está acontecendo. Logo, Kevin é o anti-sujeito para o primeiro sujeito, uma vez que ele o faz desviar do seu objetivo. Observa-se também fases da manipulação nesta fase percebe-se que mesmo diante de situações tensas Kevin consegue manipular o pai ao ponto de fazê-lo crer que seu comportamento está ligado à fase da vida em que se encontra no passado as atitudes eram justificadas pela infância e a dita ausência de consciência entre o certo e o errado. Agora ele usa dos conflitos da adolescência para justificar o distanciamento emocional e físico das pessoas ao redor.

Podemos destacar ainda dois tipos de manipulações: a tentação, na qual Eva é oprimida pelas atitudes de Kevin. Já na sedução, Eva é convencida de que o dialogo é a resolução do conflito. O expectador é também seduzido por essa ideia enquanto o sujeito, Eva, tenta inutilmente realizar essa tarefa ao tentar conduzir o marido pelo mesmo caminho.

Nível Discursivo

Observamos um diálogo entre o enunciador, a publicidade do cartaz do filme e o enunciatário, o expectador. O enunciador consegue persuadir o expectador a participar ativamente da discussão do longa ao usar o verbo no presente e na 3ª pessoa do plural (Nós) “Precisamos”, trazendo assim uma certa proximidade entre as personagens e os expectadores.

Na projeção espacial temos as personagens Eva e Frankilin sentados em uma espécie de sofá no corredor de um hospital. A posição desajeitada de Eva no sofá, com as pernas entreabertas, as mãos juntas indicando ansiedade, o olhar baixo a esquerda do



expectador remetendo a busca por memórias longínquas que a personagem faz durante todo o filme para tentar entender os motivos que levaram o filho Kevin a se tornar um assassino.

Já o marido Frankilin está sentado de maneira ereta, pernas firmes e olhar distante, totalmente oposto a Eva, linguagem corporal a qual remete as posições tomadas pelo mesmo durante o longa a partir da negação das evidências de que o filho possui um comportamento anômalo. A posição de Frankilin abaixo do rosto do filho ao fundo indica a manipulação e domínio que Kevin tem sobre o pai.

A cor vermelha presença constante durante todas as cenas do filme também marcar o cartaz e logo gera um estado de alerta no expectador, desperta os sentidos para a presença de um perigo constante e fora de controle na vida de Eva, tanto que até ela está de vermelho demonstrando que apesar dos esforços ela já foi consumida por esse caos.

A presença dos objetos do universo infantil como o balão e o urso de pelúcia remetem a infância de Kevin, a maior incidência de luz sobre o urso também ajuda a reforçar a ideia de que Eva tenta buscar as explicações para o comportamento do filho a partir dessas memórias que vão desde os primeiros momentos da vida de Kevin.

O título do filme grafado em letras brancas indica a transformação positiva que o diálogo seria capaz de promover na vida das personagens, mas a imagem de Kevin ao fundo vem negar essa possibilidade.

Considerações Finais

A escolha por um objeto de análise semioticamente rico como o cartaz do filme facilitou a compreensão nas fundamentações teóricas de Greimas. Apesar dos esforços para juntar as bases teóricas com um objeto real esta análise não priva outros tipos de análise e não fecha o círculo de interpretações fundamentadas por uma mesma base teórica.



Referências bibliográficas

BARROS, Denise & GARUZII, Alessandra. Handcuffs: Uma análise greimasiana da propaganda da Benneton. Curso de Letras, Universidade Federal do Pará, 2009

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

BORGES, Fernando. www.aberturalateral.blogspot.com.br. Precisamos falar sobre o Kevin Análise, acessado em outubro de 2012

<http://aberturalateral.blogspot.com.br/2012/01/precisamos-falar-sobre-o-kevin-analise.html>

DONDIS, Dondis. A Sintaxe da linguagem visual. 2ª edição Tradução de Jefferson Luiz Camargo, São Paulo: Martins Fonte, 2003

ENTRELINHAS, Progama da TV Cultura, acessado em outubro de 2012

http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=UaDRQWWhtjc

GOMES, Regina & MANCINI, Renata. *Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva*. Artigos da UFRJ e UFF. 2007.

MATTE, Ana Cristina Fricke; LARA, Gláucia Muniz Proença Um panorama da semiótica Greimasiana, Programa Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais

NUNES, Rafaella Ferreira Lopes Arrais. O pai dos cartazes modernos de cinema: Uma análise da linguagem visual dos cartazes de Robert Peak, Comunicação Social Habilitação em Publicidade e Propaganda, Universidade Federal de Fortaleza, 2006

RAMALHO E OLIVEIRA, S.R. *Leitura de Imagens para a Educação*. São Paulo. PUC, 1998



RODRIGUES, Nicole. www.uterovazio.blogspot.com.br. Precisamos falar sobre o Kevin, acessado em outubro de 2012

<http://uterovazio.blogspot.com.br/2010/04/precisamos-falar-sobre-kevin.html>

SCHEIBEL, Márcio Luz. Campanha de divulgação de imprensa de um filme: Análise do cartaz. Departamento de Expressão Gráfica, Centro de Comunicação e Expressão Visual, Universidade Federal de Santa Catarina, 2004

SUPEROITO, Tiago. www.superoito.com. Precisamos falar sobre o Kevin, acessado em outubro de 2012 <http://superoito.com/tag/lynne-ramsay/>