

ANÁLISE DO CARTAZ DO FILME SEGREDOS E MENTIRAS: UMA ANÁLISE TEXTUAL VERBOVISUAL PROPOSTA POR LUCIA TEIXEIRA

Karen dos Santos Correia¹
Douglas Junio Fernandes Assumpção²

RESUMO

Neste artigo há discussões, apontamentos e análise textual verbovisual do cartaz do filme Segredos e Mentiras (1996), dirigido por Mike Leigh. Para realizar esta análise, o artigo teve como base as ideias de Lucia Teixeira (2009), que traça em seu texto “Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais” uma metodologia capaz de contribuir significativamente para a construção de uma análise semiótica de textos compostos pela linguagem verbal e não-verbal (visual). Para tanto, esta autora faz apontamentos relevantes, considerando os aspectos específicos de cada uma dessas linguagens, percebendo a construção textual da linguagem verbal, bem como a disposição, as cores e as intensidades das imagens que compõem a linguagem não-verbal. Assim, neste artigo há aspectos relevantes de uma análise semiótica de texto verbovisual, tais como plano de expressão, plano de conteúdo, recursos de expressão, estratégia enunciativa e manipulação. Ademais, serão consideradas como suporte complementar as ideias de Diana Luz Pessoa de Barros.

PALAVRAS-CHAVE: *Semiótica. Filme Segredos e Mentiras. Análise. Verbovisual.*

6 - Neste artigo o verbovisual tem como característica o conjunto dos aspectos da linguagem verbal (escrita e fala), bem como da não-verbal (imagens, gestos etc.). Dentro disso, serão considerados como elementos verbovisuais de um texto os seguintes fatores: palavras, frases, enunciação, imagens, cores, disposição das imagens, diagramação, tipos de letras etc.
7 - Lucia Teixeira é pesquisadora do CNPq e professora associada de Linguística e Semiótica no Departamento de Ciências da Linguagem e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense.

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe fazer uma análise textual verbovisual⁶ do cartaz do filme Segredos e Mentiras (1996), dirigido por Mike Leigh. Para tanto, teve como base o texto “Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais” de Lucia Teixeira⁷ (2009). Neste texto são expostos vários aspectos que compõem essa análise, bem como uma discussão sobre como se dá a construção dela.

Inicialmente, destaca-se uma crítica feita pelo cineasta Walter Salles (2006): a conjugação de elementos. Nela, o cineasta aponta diversos critérios necessários para a construção e para o sucesso de um filme, tais como bons atores, trilha sonora adequada, boa direção, montagem dentre outros, ou seja, percebe-se que, para se realizar um filme, faz-se necessário um conjunto de elementos capazes de dar qualidade a ele, além de ser uma estratégia global de realização a união de todos esses elementos que o compõem.

Porém, neste artigo, será considerado o cartaz e não o filme em si, afinal, um cartaz é um texto que possui elementos verbais e não-verbais importantes que determinam as condições de produção de sentido da história de que o filme trata, pois as imagens e palavras usadas em um cartaz de filme acabam por expor um pouco do enredo e incitar as pessoas a assistirem ao filme. Assim, este artigo se propõe a analisar esses recursos semióticos manipulativos do cartaz de filme.

Além disso, no decorrer deste artigo será abordada a teoria semiótica, de modo a explicar sobre a teoria geral do texto, da significação, bem como a produção de sentido. Também se discutirá sobre a narrativa e os sujeitos apresentados nela, além de considerar o percurso gerativo dessa narrativa em análise. Dentro disso, percebe-se a importância e o cuidado de uma análise semiótica, ainda mais quando se trata de texto verbovisual, composto pela linguagem verbal e não-verbal.

O conceito de sincretismo também será contemplado neste estudo, afinal, vale ressaltar que, por exemplo, em um texto verbovisual pode ocorrer um sincretismo, porém, um texto sincretico não se trata necessariamente de um texto sinestésico, pois este está mais relacionado à sensibilidade, ligando-se às experiências sinestésicas, enquanto aquele está relacionado à associação de várias linguagens de manifestação. O sincretismo e a sinestesia também serão debatidos concomitantemente, bem como o sincretismo sintagmático e paradigmático.

Teixeira (2009) também destaca em seu texto sobre o sincretismo e o plano de expressão, entendendo que, em um cartaz de filme, por exemplo, não se tem uma única linguagem, mas sim linguagens (verbal e não-verbal) que foram submetidas a uma enunciação de forma a sincretizá-las em uma unidade verbovisual, ou seja, elas não foram simplesmente somadas e/ou sobrepostas uma à outra.

Após esses fatores que Teixeira (2009) aponta em seu texto, a autora passa a trabalhar com a proposta metodológica dos textos, em específico o verbovisual. Assim, com base nesses

ABSTRACT

In this article there are discussions, notes and textual analysis Visual Word poster of the film Secrets and Lies, directed by Mike Leigh. This analysis is based on ideas from Lucia Teixeira (2009), which outlines a methodology capable of contributing significantly to the construction of a semiotic analysis of texts that are composed of verbal and nonverbal. To this end, the author notes is relevant considering the specific aspects of each of these languages, and realizes the textual construction of verbal language, including the provision, its colors and intensities of the images that make up the non-verbal language. Thus, this article is given importance to relevant aspects of a semiotic analysis, such as expression plane, plan content, expression features, enunciative strategy and manipulation.

KEY-WORDS: Semiotics. Movie Secrets and Lies. Analysis. Verbovisual

1 - Bacharel em Comunicação Social: Habilitação em Relações Públicas pelo Instituto de Estudos Superiores da Amazônia (IESAM); Graduada em Letras - Português, pela Universidade Federal do Pará; Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação Linguagens e Comunicação da Universidade da Amazônia - UNAMA. E-mail: karenletrasrp@gmail.com

2 - Bacharel em Comunicação Social: Habilitação em Relações Públicas e Multimídia, pelo Instituto de Estudos Superiores da Amazônia (IESAM); Especialista em Comunicação Empresarial pela Faculdade da Amazônia - FAAM; Mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação Linguagens e Comunicação da Universidade da Amazônia - UNAMA. E-mail: rp.douglas@hotmail.com

3 - Dirigido por Mike Leigh. Título do Brasil: Segredos e Mentiras. Título original: Secrets and Lies. País de origem: Inglaterra. Duração: 142 minutos. Ano de lançamento: 1996. Filme vencedor dos prêmios de Melhor Atriz e Melhor Filme no Festival de Cannes. Filme vencedor do Globo de Ouro de Melhor Atriz. Cinco indicações ao Oscar: Melhor Filme, Melhor Atriz, Melhor Atriz Coadjuvante, Melhor Direção, Melhor Roteiro Original.

4 - Mike Leigh, nasceu em Salford-Inglaterra, no dia 20 de Fevereiro de 1943. Premiado autor, diretor de cinema e diretor de teatro britânico. Possui 21 produções em filmes. Produz filmes desde 1971 até a atualidade.

5 - Texto compreendido no livro TEIXEIRA, Lucia. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In: TEIXEIRA, Lucia; OLIVEIRA, Ana Claudia de (Orgs.). Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

pressupostos, este artigo tem como objetivo fazer esse tipo de análise com o cartaz do filme Segredos e Mentiras (1996), contemplando todos os aspectos defendidos por essa proposta, tais como: o plano da expressão visual, a articulação entre conteúdo e expressão, as categorias tensivas, as formas de interação e a estratégia enunciativa.

METODOLOGIA DE ANÁLISE DE TEXTO VERBOVISUAL, SEGUNDO LUCIA TEIXEIRA (2009)

Como afirmado anteriormente, este artigo se ocupará de um cartaz de filme e não do próprio filme. Dentro disso, é importante ressaltar que a análise semiótica é compreendida por aspectos gerais de análise e de produção de sentido, tais como: plano do conteúdo e plano da expressão, em que este é a aparência do texto, a sua primeira visualização, e aquele se refere à própria narrativa, ao sentido do texto, ou seja, à significação que o texto propõe. De acordo com Teixeira (2009, p. 42):

[...] a semiótica ocupa-se da produção de sentido de um texto por meio de uma metodologia que considera a articulação entre um plano do conteúdo e um plano da expressão e categorias gerais de análises capazes de, por um lado, contemplar a totalidade dos textos, manifestados em qualquer materialidade e, por outro lado, definir estratégias enunciativas particulares dos textos concretos.

Diante disso, a partir da semiótica é possível compreender a produção de sentido de um texto, envolvendo tanto o plano do conteúdo quanto o plano da expressão. Argumenta Barros (2005, p. 11) que “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”. Assim, para realizar esse tipo de análise, é necessário considerar o percurso gerativo que, por sua vez, é constituído em três patamares: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo.

No fundamental, uma oposição abrangente e abstrata organiza o mínimo de sentido a partir do qual o texto se articula. No nível narrativo, entram em cena sujeitos em bus-

ca de valores investidos em objetos traçando percursos que expandem e complexificam as oposições do nível fundamental. No patamar discursivo um sujeito da enunciação converte as estruturas narrativas em discurso, por meio da projeção das categorias sintáticas de pessoa, tempo e espaço e da disseminação de temas e figuras que constituem a cobertura semântica do discurso (TEIXEIRA, 2009, p. 43).

Entende-se que o objetivo da teoria semiótica é construir um modelo que seja capaz de moldar aspectos estruturantes de uma gramática que explique como se constituem e se efetuam as relações entre sujeitos e as relações entre sujeitos e objetos. A partir disso, Teixeira (2009), ao citar Zilberberg (2001), relata que, ao explicar sobre o par da tensividade, considera a intensidade e a extensividade como um par que, ao se juntar, provoca uma tensão na relação em os estados da alma e os estados das coisas.

Teixeira (2009) também cita Eric Landowski (2005), que aborda a relação entre sujeitos e o sentido que advém da presença do outro no processo de significação. Consideram-se relevantes os aspectos que compõem uma lógica de produção de sentido, como partes do processo de significação, devem ser levados em consideração sujeitos, ações e objetos que determinam uma produção de sentido, tais como: sensualidade dos sujeitos, o acaso, o acidente etc., ou seja, aspectos que não podem ser desconsiderados em uma análise semiótica.

Ainda sobre a produção de sentido, Teixeira (2009), ao utilizar ideias de Schulz (1995), afirma que o discurso pode ser uma criação pura, inédita ou o resultado de uma bricolage, ou seja, um recorte de outros discursos, materiais discursivos já utilizados em outros processos enunciativos, em que se destaca que a “originalidade dependerá dos modos como reage ou responde à exploração dos resíduos discursivos que acolhe” (TEIXEIRA, 2009, p. 45).

A semiótica usa o sincretismo para designar a sobreposição de funções de sujeitos da narrativa em um mesmo elemento, compondo, assim, um caráter complexo, pois não detém

apenas a uma função da narrativa, afinal, o que pode ocorrer é a passagem/transferência de posição, por exemplo, passa-se de sujeito de estado para o sujeito de fazer, ou seja, o sujeito da narrativa deixa de ser mero participante do discurso e passa ser alguém ativo na história, de forma a mudar o sentido e/ou a direção do enredo por conta de suas novas atitudes, além disso, esses dois sujeitos podem se fundir no nível discursivo.

Tal característica pauta o sincretismo, pois com essas mudanças de sujeitos, a superposição, a contração e os novos discursos que se formam na narrativa acionam novas linguagens de manifestação, afinal, “os textos sincréticos são então analisados no âmbito de uma teoria discursiva geral, sendo tratados tanto na particularidade de sua materialidade própria quanto em sua qualidade geral de discursos concretizados em textos” (TEIXEIRA, 2009, p. 47). A mesma autora, citando Fiorin, acrescenta:

[...] uma substância não existe sem forma e, portanto, não se pode, a rigor, falar em substâncias mobilizadas, por exemplo, numa capa de revista. Se há na capa uma fotografia e as chamadas para as reportagens, o jogo entre verbal e visual se dá entre uma forma fotográfica e uma forma verbal. O que ocorre é que ambas as formas não estão ali como unidades somadas, mas submetidas a uma enunciação que as sincretiza numa unidade verbovisual, a capa (TEIXEIRA, 2009, p. 59).

Na mesma obra, a autora cita o texto introdutório da Jornada de Estudos de Louvain, de 2003: “a sinestesia, em seu sentido corrente, é um fenômeno de associação e de interação, num mesmo sujeito, de impressões provenientes de domínios sensoriais diferentes”. Isso denota que cada sujeito da narrativa possui suas características sinestésicas, compreendendo que elas se pautam na sensibilidade e percepção de cada um. Por isso, ela difere do sincretismo que, como abordado anteriormente, ocorre pela sobreposição de funções de sujeitos da narrativa. Porém, em alguns casos, o próprio sincretismo resulta de sinestésias.

Em um texto verbovisual, assim como em outros, é possível encontrarmos um caráter

paradigmático ao texto, ou seja, é comum que o autor utilize outros textos para formar novos sentidos à narrativa, pois isso ajuda na continuidade do enredo, bem como contribui para a disposição das imagens e palavras do texto, além disso, pode-se ainda utilizar o recurso sinestésico, apelando para as associações de sensações. Já o caráter sintagmático compreende a diferença entre técnicas de colagem de materiais e um texto sincrético, formando uma adição de sentidos.

ANÁLISE DO CARTAZ DO FILME SEGREDO E MENTIRAS (1996)

Para fazer a análise do cartaz do filme, é necessário conhecer um pouco sobre a narrativa: dirigido por Mike Leigh, o filme *Segredo e Mentiras* (1996) obteve a Palma de Ouro no Festival Internacional de Cannes. Trata-se de um filme que focaliza a afirmação do “si mesmo”, a investigação das origens e a importância familiar. Mike Leigh tinha como intenção inicial falar sobre a sociedade britânica, suas taras, suas virtudes, seus revezes, suas ilusões, suas lutas e acomodações. Porém, foi além, conseguindo desenvolver um enredo cujo clímax se fortaleceu com os segredos e as mentiras da família vindo à tona, algo, pois, presente significativamente na sociedade humana, e não apenas na sociedade britânica, afinal, as emoções, as reações, os costumes e os valores estão presentes em todos.

Figura 01 – Capa do filme *Segredos e Mentiras* (1996)



Fonte: jurubertinho.blogspot.com

O filme inicia com a cena do enterro da mãe adotiva de Hortênsia. Uma família de negros. Da história da vida dessa família pouco ou quase nada se passa no filme, pois as únicas informações que se tem é que os pais adotivos de Hortênsia são negros como ela. Antes de morrer, os pais contaram a Hortênsia sua origem, quando tinha ainda sete anos de idade.

As cenas seguintes apresentam o elenco: Maurício, fotógrafo de profissão, que com sua lente imprime flashes das mais diferentes pessoas, conjunto familiares, casais, crianças etc. É uma relação rápida e superficial que ele mantém com seus clientes e que não fornece nenhum conhecimento das pessoas fotografadas, nem mesmo do destino das fotos.

Contrapondo-se a esse tipo de olhar, tem-se a Hortênsia, que é optometrista, olhando dentro do olho das pessoas e, assim, as enxerga melhor.

Hortênsia começa a procura por advogado, movida pela necessidade de conhecer suas origens, objetivando enfrentar a dor e ir buscar sua verdade e sentir as intensas emoções que a dolorosa busca podem lhe causar. De outro lado, tem-se Cíntia (mãe) e Oxana (filha), que vivem um relacionamento conturbado, pois Cíntia é uma mulher presa e atormentada pelo seu passado, psiquicamente perturbada, há nela um grande desamparo, mágoa e ressentimento dos relacionamentos afetivos. E essa situação emocional acaba por modular seu relacionamento com a filha Oxana e, mais tarde, com Hortênsia.

No decorrer das cenas, acontece o encontro entre Cíntia e Hortênsia, com diálogos calorosos. Hortênsia quer saber o porquê de a mãe tê-la abandonado, demonstrando o quanto era importante para ela saber se ocupava um espaço na mente da mãe todos esses longos anos longe dela. Além de indagar sobre quem era seu verdadeiro pai. Essa resposta não foi oferecida claramente, deixando apenas claras as características negativas da relação do casal que a gerou.

Porém, o movimento culminante do filme foi a consagração da família, com uma fes-

ta, quando Cíntia anuncia sua maternidade e Maurício põe em aberto segredos e mentiras, que proporcionaram a cada elemento da família enfrentar pela primeira vez suas verdades. A verdade vem à tona, as mentiras se desfazem, despertando intensas emoções. O filme é finalizado quando as irmãs Hortênsia e Oxana, olhando o quarto do avô com seus pertences arcaicos, buscam se aproximar num ponto comum de origem.

A análise deve começar pela observação minuciosa dos elementos que compõem o cartaz desse filme. Lucia Teixeira (2009), citando Floch (2002), aponta dois princípios de semiótica: I. A concepção do objeto analisado como um todo de significação que tem uma organização interna e II. A atenção à significação contextual de cada unidade ou de cada figura considerada, isto é, ao sentido atualizado pelo contexto.

Dessa forma, há várias condições para a análise: inicialmente, percebe-se que no cartaz do filme Segredos e Mentiras, os temas segredos, família e mentiras podem ser identificados a partir da rede figurativa aparente, ou seja, pelas fotos das personagens do filme, mostrando a expressão facial de cada uma delas, bem como a divisão e diagramação feita, evidentemente intencional.

Ora, de início percebemos que, assim como na história, os laços afetivos de umas personagens estão juntos e, de outras, estão separados. Analisando a imagem como um todo, vê-se Cíntia e Hortênsia juntas, parecendo unidas e ainda brindando pelo encontro ocorrido depois de muitos anos. Como abordado anteriormente, é Hortênsia a causadora desse encontro que, por sua vez, consegue com esforço conquistar sua mãe biológica, que, com um tempo, a aceita. Portanto, assim como na história, o cartaz do filme explica claramente esse momento da narrativa, ao contrário das personagens dispostas abaixo: Oxana e Maurício, sobrinha e tio, respectivamente. Há uma relação afetiva entre os dois, porém, Oxana não tem uma relação boa com a mãe nem com Maurício, que, por sua vez, não aparenta inicialmente ter muito afeto por sua irmã Cíntia. Nota-se, desse modo, que a disposição das

imagens de cada personagem demonstra compatibilidade com o enredo.

Além disso, há também as palavras “segredo” e “mentira”, as quais denotam as características da família. Os dois termos definem a narrativa, pois todos os problemas, as angústias e revoltas das personagens são oriundos dos segredos não revelados e das mentiras inventadas para não revelar a verdade que, talvez, levaria a julgamentos. A mentira resguardou os segredos por um tempo, até tudo vir à tona. “Segredo” e “mentira” determinam a narrativa em exterioridade e interioridade. A exterioridade compreende a mentira que envolvia a família, que, no entanto, se perderá ao longo da narrativa. A interioridade compreende os segredos que, por muito tempo guardado, serão revelados, oferecendo assim desenvolvimento à narrativa.

A configuração topológica divide o cartaz verticalmente. A parte superior ganha destaque pela foto maior, pela presença das duas principais personagens da narrativa (Cíntia e Hortênsia), pela frase que a compõe (“Toda família tem problemas, mas não como esta”) e pelos créditos do filme. Além disso, a palavra “segredos” corresponde necessariamente às personagens acima, dando assim equilíbrio e coerência à foto, às personagens e à palavra que as caracteriza: segredo.

Esse recorte, entre as imagens e as palavras, no meio do cartaz, mostra claramente a separação da temática do filme, bem como a relação verbal e visual do cartaz do filme, mostrando também a construção das personagens. O isolamento da imagem superior mostra o que ocorre na narrativa: ao descobrir que são mãe e filha, as ações do filme destacam-se em reações emotivas. Dessa forma, esse isolamento adensa a construção afetiva dessas duas personagens:

As paixões adivinhadas e sugeridas pelos recursos de expressão e pelos elementos figurativos falam a um espectador capaz, ao mesmo tempo, de refletir sobre um período histórico e de sentir o efeito passional da história nas trajetórias particulares dos sujeitos. A desproteção e o medo, a perda

das ilusões de um mundo justo e em ordem, a espera angustiada do futuro. Todos esses sentidos estão, mais do que na figura que concretiza o personagem nos elementos expressivos que emolduram sua inserção na história (TEIXEIRA, 2009, p. 47).

O título do filme harmoniza-se com as imagens. Ele está todo em caixa alta, utiliza bastante espaço, desafogando as letras, ocupando duas linhas. Um padrão convencional entre texto e imagem. Porém, o vermelho de “mentiras” contrasta com o azul de “segredos”. O vermelho acaba por intensificar a imagem de Oxana abaixo, ao contrário do azul, que retrata a reconciliação acima entre Cíntia e Hortênsia. As duas imagens de baixo contrastam ao mesmo tempo em que se complementam, pois tio e sobrinha possuem uma relação sincera e amigável.

A principal função do cartaz de filme é antecipar emoções, conflitos e contextualizá-lo. Nesse contexto, as correspondências entre conteúdo e expressão desse cartaz são topológicas e cromáticas. A tensividade se dá na relação entre os segredos e as mentiras da personagem principal, pois ao mesmo tempo em que mente para sua família e sofre quando seu segredo é revelado, a vida de Cíntia muda e se torna mais prazerosa.

Essa oscilação tensiva na narrativa é demonstrada no cartaz do filme, ao ser assinalado, no plano da expressão, o conforto da personagem e, abaixo dela, o desconforto de sua filha, pois na foto a expressão facial de Oxana demonstra estresse.

Em cartazes de filmes não há apelo direto, como “não perca esse filme”, mas esses apelos estão implícitos. A manipulação denota força de persuasão a um sujeito, despertando-lhe interesse em assistir ao filme. Usam-se, para isso, imagens que, de certa forma, resumem a narrativa, além de se empregar a persuasão no cartaz como se fosse uma peça publicitária qualquer, que envolve emoções.

É por meio de uma estratégia enunciativa que o efeito de unidade sincrética do car-

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4. ed. São Paulo: Parma Ltda., 2005.

BARBERO, Jesús Martín. *Dos meios às mediações*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

BARBERO, Jesús Martín; REY Germán. *Os exercícios do ver*. Trad. Jacob Gorder. São Paulo: Senac, 2005

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. Trad. Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006

MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário*. São Paulo: Edusp, 1993

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MACHADO, Arlindo. *O sujeito na tela*. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos*. São Paulo: Ática, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 2005

TEIXEIRA, Lucia. *Para uma metodologia de análise de textos verbais*. In: TEIXEIRA, Lucia; OLIVEIRA, Ana Cláudia de (Orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

taz mobiliza o espectador. Os recursos de expressão fazem com que o espectador reflita sobre a história e sinta os efeitos emotivos presentes nela, assim como as ações dos sujeitos e o desfecho da história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como ponto-chave traçar uma análise semiótica do cartaz do filme *Segredo e Mentiras*, lançado em 1996 e dirigido por Mike Leigh. Para que essa análise fosse realizada coerentemente, seguindo uma metodologia adequada para tal fim, fez-se necessária a utilização das ideias de Teixeira (2009), pois essa autora propõe uma metodologia para análise de textos verbais, como é o caso de um cartaz de filme.

Trabalhou-se também com os elementos que constituem uma análise semiótica, tais como percurso gerativo de sentido, que é contemplado pelo nível fundamental, narrativo e discursivo, e este último é o mais completo e concreto; elementos de manipulação e provocação que há num cartaz de filme, capaz de incitar ao espectador a motivação de assistir ao filme; a relação entre sujeitos, cujo objetivo é a geração de sentido com a presença do outro no processo de significação.

Analisou-se também o cartaz do filme com base em 6 (seis) elementos de uma análise verbovisual: organização sêmico-narrativa; plano de expressão visual; articulação entre conteúdo e expressão; categorias tensivas; formas de interação; estratégia comunicativa. Considerou-se, portanto, a afirmação de Teixeira (2009) de que uma análise semiótica começa pela observação minuciosa, a descrição exaustiva.

A partir desta análise, compreende-se que a semiótica contribui significativamente para uma interpretação detalhada de textos tanto verbais quanto verbais. Destacaram-se diversos aspectos que compõem a linguagem verbal e não-verbal, tais como palavras, imagens, cores, disposição, diagramação, tipos de letras, enredo, personagens, conteúdo etc. Dentro disso, a produção de sentido de um texto se dá com esses diversos fatores, fornecendo, assim, significação ao discurso.

A semiótica deve ser compreendida como uma teoria que procura explicar os sentidos do texto, como ele se dá e o que ele diz, pois tanto o plano da expressão quanto o plano do conteúdo dizem a narrativa. Além de considerar também a intencionalidade de cada elemento constitutivo do discurso e o jogo complexo de manipulação.