

A SEMIÓTICA NO CARTAZ DE “THE GODFATHER I”

Luiz Gustavo Cella MENEGATTI¹

Níncia Cecília Ribas Borges TEIXEIRA²

Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava - PR

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar os signos representados no cartaz do filme “The Godfather I”, identificando valores morais, de fidelidade e familiares que giram em torno da figura fundamental da família, tendo como representante principal o patriarca, que dá nome ao filme.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; Peirce; Signo; Poderoso; Chefão; Godfather;

1. INTRODUÇÃO

A trilogia “The Godfather” (no Brasil: “O Poderoso Chefão”) baseado no romance de Mario Puzo e dirigido por Francis Ford Coppola é considerada uma das maiores produções do Cinema durante o século XX. O primeiro, que se passa em 1945, com Marlon Brando como poderoso chefe foi lançado em 1972.

O artigo pretende analisar o cartaz desse filme, quando lançado nos Estados Unidos de forma a identificar elementos que componham os valores morais, de poder, hierarquia, e até mesmo liturgias dos mafiosos, visto que essas são características constantemente abordadas nas situações explanadas no decorrer dos filmes.

Segundo Santaella, na teoria peirceana, um signo remete a outro signo, gerando um signo

¹ Estudante de Graduação do 2º Ano do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda – Universidade Estadual do Centro-oeste/ Unicentro.

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. Pós-doutora pela UFRJ. É professora adjunta da Universidade Estadual do Centro-Oeste/ Unicentro.

por conseguinte, fazendo assim, com que um índice seja habitado por vários signos que lhe darão um sentido.

Ainda com base na teoria peirceana, os signos estão conectados a lógica por que signos são veículos do pensamento assim como é a articulação de forma lógica, estando um signo na instância da Primeiridade, que nada mais é do que uma consciência passiva, já o objeto é uma instância da Secundidade, enquanto o interpretante reside na Terceiridade.

Através dessa linha de pensamento, com um aprofundamento maior, esse artigo pretende analisar o cartaz dessa obra reconhecida mundialmente.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O livro “O que é semiótica” traz uma primeira definição que faz referência a raiz da palavra semeion, que em grego quer dizer signo, fazendo da Semiótica a ciência dos signos.

Trata-se de um processo muito amplo, tendo várias definições e em se tratando desse território da ciência, uma definição limitaria seu campo de atuação.

A semiótica é colocada como uma linguagem além da verbal, onde os sentidos ganham força e a interpretação de sensações, imagens e outros signos tornam o ser humano uma espécie de animal complexo, um ser da linguagem, tendo nas linguagens que vão além da escrita, outras formas sociais e históricas de representação do mundo. Essa ciência tem, também, como objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção e significação de sentido. Esta ciência é apenas uma parte dentro de um conjunto filosófico, sendo este próprio sistema filosófico parte de um sistema ainda maior, e tendo a Semiótica sua construção filosófica entre a Matemática e a Ideoscopia.

A Estética também é tida como uma das ciências normativas que regem a Semiótica, sendo esta a base para a Ética ou ciência de ação ou conduta que da Estética recebe seus primeiros princípios, estruturando-se em três ramos a Semiótica: teoria dos signos, do pensamento deliberado e a metafísica ou ciência da realidade.

Ao considerar experiência tudo que se força sobre nós, o autor conclui que tudo que aparece a consciência, se faz numa gradação de três propriedades correspondentes aos três elementos formais de toda e qualquer experiência, sendo essas categorias, em 1867, divididas e

denominadas: 1) Qualidade 2)Relação e 3) Representação, sendo os termos Relação e Representação posteriormente substituídos por Reação e Mediação, respectivamente. A terminologia de Primeiridade, secundidade e Terceiridade foi empregada por ser uma terminologia totalmente nova e livres de qualquer associações ou termos já existentes.

Sendo a razão apenas uma parte superficial da consciência, a consciência possui um grau de complexidade muito maior e, portanto, tem a razão atada a si e a razão faz também, com que possamos exercer autocontrole. Sendo assim, a lógica peirceana procura ampliar o poder da razão, apesar de ter uma concepção muito ampla e dinâmica de consciência.

Sobre a Primeiridade, tudo que está imediatamente presente a consciência de alguém, é o que faz parte do seu instante presente, sua vida está no presente. Mas ao perguntarmos o que está lá, o presente já se foi, sendo o que está dentro dele agora, extremamente transformado, e assim sucessivamente. A Primeiridade, tem ligada a si portanto, a qualidade de sentir, que é a forma mais imediata do nosso estar no mundo. Sentimento é um quase-signo do mundo, pois é a nossa primeira relação a ele.

A Secundidade é a arena da vida cotidiana, tudo o que é nos apresentado como situação a ser. Só por estarmos vivos, já estamos constantemente reagindo em relação ao mundo. A partir disso inclusive, podemos citar a qualidade de sentimento, que não resiste num objeto material, pois tem de estar encarnada em uma matéria.

A Terceiridade faz uma espécie de fusão entre as categorias anteriores, pois corresponde a camada de inteligibilidade através da qual interpretamos o mundo. Sendo representada pela ideia de signo ou representação e estando ligada ao modo como estamos postos no mundo. Um pensamento é interpretado é traduzido por outro pensamento, estando numa linha ininterrupta.

As definições Semióticas estabelecidas por Peirce, são logicamente gerais, quase matemáticas, porém, uma vez assimiladas servem como ferramenta de entedimento que nos permite distinguir diferenciações nas linguagens concretas.

O signo nada mais é do que uma coisa que representa outra coisa: seu objeto. Sendo esse objeto dividido em objeto imediato e objeto dinâmico. O primeiro deles diz respeito a como o objeto dinâmico, que se refere ao elemento que o signo substitui, está representado no signo, correspondendo então, o objeto imediato, refere-se a imagem real do objeto.

O interpretante dinâmico consiste naquilo que o signo está apto a produzir na mente de cada um de forma singular, dependendo da sua natureza e potencial como signo. Diferente disso,

o interpretante imediato refere-se ao que uma imagem produz numa mente qualquer, de acordo com a sua natureza.

O índice é um signo, que remete a outra coisa a qual ele está ligado, gerando um outro signo por conseguinte. Sendo este índice habitado de ícones, qualisignos que lhe são peculiares e nem inerem.

Em razão de todas esses signos e elementos que o compõem, todas frases enunciadas são pontilhadas de pontos iniciais, pois, sem estes, elas não teriam nenhuma referência.

O símbolo é visto como o que faz deslanchar a remessa de signo a signo, fazendo uma ligação que só se limita quando chegamos aos limites ideológicos que nossa historicidade estabelece.

3. SÍMBOLOS E ÍNDICES EM THE GODFATHER

No filme, de acordo com António Fidalgo, em seu artigo “Poder e liturgia em The Godfather de Francis Ford Coppola”, o autor apresenta o poder da família Corleone não como um poder despótico, mas sim como um poder altamente controlado, regulamentado por códigos de honra e amizade, tendo uma componente simbólica fortíssima.

O poder só é conquistado por meio da sanção e violência, conforme uma pessoa sabe usar essas armas, o poder por ela conquistado será condizente com isso. A célebre “proposta irrecusável”, citada por Don Vito Corleone é um exemplo de poder puro e duro.

No início do filme, Don Vito Corleone recebe um pedido de justiça, por parte de um pai que teve a filha espancada por dois homens, e estes foram absolvidos. Porém, faz o pedido de forma errada ao Poderoso Chefão, oferecendo até mesmo dinheiro, o que o ofende, pois o objeto de desejo de Don Corleone é a fidelidade do homem. O pai da jovem violentada, consegue o sim de Don Vito, mediante o juramento de fidelidade, e depois de passar por todo um ritual litúrgico e passar a chamá-lo de padrinho. Outro fator preponderante é que nenhum siciliano pode recusar um pedido no dia do casamento da filha, o que estava ocorrendo no dia em questão. A relação então estabelecida entre Don Vito e Bonasera (o pai da jovem violentada) é de reciprocidade, pois um dia será cobrado de alguma forma, o ato de justiça que do mafioso.

O pedido é feito no gabinete de Don Vito, onde o efeito criado é de uma meia luz, criando um ambiente de claridade dos rostos e obscuridade do local, criando um aspecto tal qual um confessionário, e dando ao personagem de Marlon Brando um aspecto de confessor.

Quando Bonasera oferece dinheiro a Don Vito, que por sua vez fica ofendido e se levanta, Tom Hagen também se levanta e Santino se movimenta, o movimento conjunto demonstra a unidade da família e o respeito prestado pelo conselheiro e pelo filho.

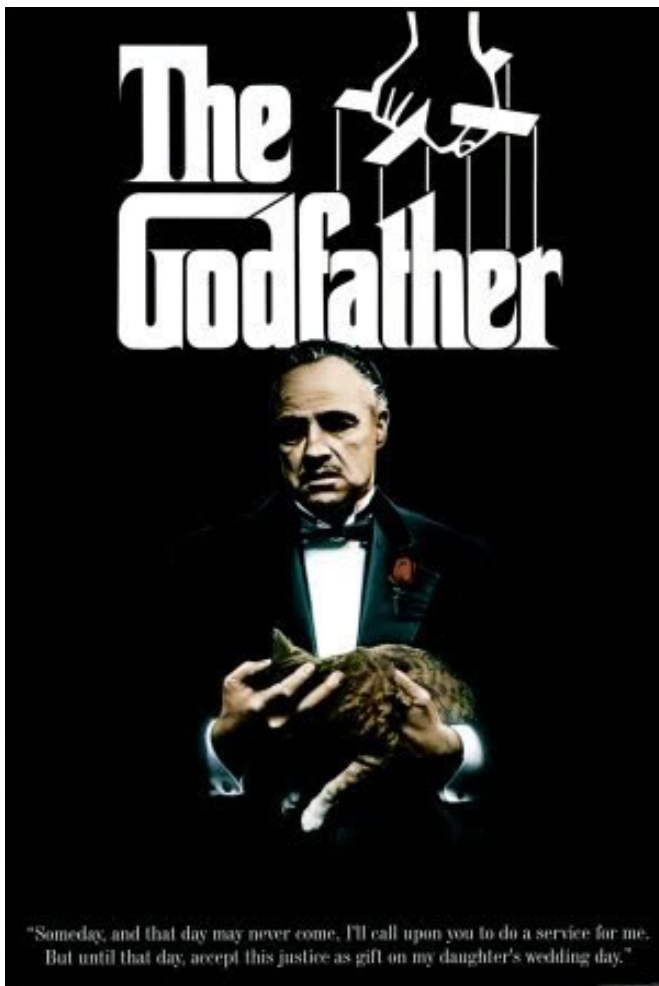
Em outro momento, é colocado o hábito do patriarca de nunca falar dos negócios a mesa, quando este volta do hospital e se recupera em casa, não estando na mesa devido a suas debilitações, Santino é quem ocupa seu lugar, e quando Carlo tenta abordar assuntos relacionados a negócios, é rapidamente interrompido pelo primogênito, que faz questão de lembrar do hábito do pai, que tinha grande força vinculativa para os outros membros.

Depois de vingar o atentado cometido contra o pai, Michael tem de ir para a Sicília, para fugir de possíveis tentativas de assassinato. Neste momento o filme é dividido, entre o período civil e o período mafioso deste. Depois disso, o caçula de Don Vito volta para Nova York e começa a tomar o posto do pai, devido ao fato também do irmão Santino ter sido assassinado em uma cilada que teve a colaboração de seu cunhado, e que contou com a falta de respeito de Santino ao casamento de sua irmã, visto que este não suportava o fato de Conie apanhar de Carlo, e este último usou isso como forma de atraí-lo para a morte.

No momento do batizado do afilhado de Michael, quando este já assumiu os negócios da família, é que os Corleone começam uma operação de execução dos líderes das outras famílias. Alternando cenas de execução e do batismo da criança, e deixando ao fundo sons que remetem ao ambiente religioso. Estendendo o ritual do batismo, às ações violentas em curso.

A liturgia tem a função de dar expressão a duas vertentes: ativa, dar-se ao respeito; e passiva, respeitar. Beijar a mão é um gesto de respeito, de inclusão e obediência, além de ligar o indivíduo a família.

Ao final do filme, ocorre o fato simbólico de maior significado em relação a Michael. Clemenza, um dos capos dos Corleone, que no decorrer do filme o trata como um menino devido ao seu não envolvimento nos negócios, beija sua mão, demonstrando agora respeito por Michael, que depois da morte do pai, assume os rumos dos negócios da família.



O primeiro cartaz da trilogia, de 1972, traz, em sua primeiridade, alguns ícones que referem-se a um sujeito de idade mais avançada, envolto em sombras, com forte predominância das cores preta e branca, destoando mais notavelmente desses tons somente a rosa vermelha que o ator ostenta no peito, sendo esses elementos, todos referentes ao objeto imediato identificado no cartaz. . As roupas trajadas pelo ator constituem um traje de gala

Em seguida, podemos notar, já em um momento de secundidade, que o personagem refere-se ao Poderoso Chefão, objeto imediato do personagem interpretado por Marlon Brando no primeiro filme da trilogia. Outro elemento identificado nesse momento é o gato que repousa sobre suas mãos, além de outras mãos, representando o movimento de marionetes logo acima do nome do filme.

Em nível de terceiridade, percebe-se que o ambiente é formado por sombras, podendo possuir, de acordo com culturas de povos africanos, um significado estreito com a morte,

representando a segunda natureza dos seres e das coisas. A sombra, no reino dos mortos, é o único alimento das almas, pode-se a partir disso, interpretar que quem alimenta-se das sombras é o Poderoso Chefão, ao observarmos sua relação com violência e morte como forma de alcançar seus objetivos.

As cores que predominam no cartaz são visivelmente, o preto e o branco, dentro dos valores da máfia, que preza pela continuidade dos negócios dentro da família, colocando a instituição sempre acima de qualquer coisa, o preto tem como interpretante uma relação com a fecundidade, de fundamental importância para a continuidade da família e, por conseguinte, dos negócios. Ainda dentro dessa simbologia, a combinação do preto e do branco gera uma hierogamia, engendrando o cinza intermediário, que na esfera cromática, nada mais é do que o valor do centro, ou seja, o homem, símbolo máximo na hierarquia da organização, como patriarca. O branco, por outro lado, em separado, remete aos valores cristãos, que em alguns momentos, apresentam grande proximidade com os valores da família, inclusive existindo uma cena ao final do filme que alterna cenas do batismo de um membro recém nascido da família com as execuções dos membros das famílias rivais.

A rosa vermelha que o personagem ostenta no peito, é um símbolo que remete novamente aos valores cristãos, visto que no Cristianismo, a flor significa o sangue derramado por Jesus, e ao analisarmos a figura de Vito Corleone, pode-se perceber a devoção que a família tem para com ele, uma figura que dentro dessa esfera, é de importância equivalente a de Cristo para seus fiéis.

Ainda dentro de um contexto espiritual, a rosa vermelha, encontra-se no lado esquerdo do peito de Don Vito, lugar onde, como sabemos, situa-se o coração considerado como centro da inteligência e da intuição, estabelecendo assim uma relação, na qual, por ser a figura central da família, o Poderoso Chefão possui esse poder absoluto pelas decisões que devem ser tomadas. Poder este, que é reforçado pela idade avançada de Marlon Brando, pois a velhice, é considerada um forte sinal de sabedoria e virtude, além de simbolizar longevidade, sendo detentor de um grande acúmulo de experiência e reflexão, configurando uma imagem imperfeita da imortalidade.

Na parte de cima, do cartaz, vê-se um desenho de uma mão direita manipulando marionetes, isto sobre o nome do filme. Este dois signos remetem a um dos maiores símbolos de dominação representados no cartaz, visto que a mão por si só já tem um significado de poder, e as marionetes representam a influência que o chefe da máfia exerce sobre outras pessoas, decidindo

muitas vezes se estas irão viver ou morrer, dando a suas decisões, novamente, um caráter sagrado, de hierarquia litúrgica.

Outro ícone de destaque do cartaz, diz respeito ao gato que se encontra repousando nas mãos de Marlon Brando, alguns índios da América, dizem ser este um símbolo de sagacidade, reflexão e engenhosidade, alcançando sempre seus fins, o que se assemelha muito a característica da Máfia durante o filme. Ainda em destaque, vemos as mãos do ator que seguram o felino, pode-se entender como mais um sinal do caráter divino que se dá ao chefe da organização, primeiro pela questão de dominação já citada anteriormente, como se toda simbologia do gato, estivesse agregada a figura detentora destas mãos, interpretação reforçada pela postura do animal, totalmente envolto e rendido nas mãos do homem. Ainda dentro da simbologia das mãos do ator, percebe-se que, a mão que afaga o gato é a mão direita, símbolo da misericórdia divina, já a mão que dá sustentação a todos os valores agregados ao animal, é a mão esquerda, símbolo da justiça de Deus.

4. CONCLUSÃO

Os símbolos analisados na composição desse cartaz, demonstram a forte relação que podemos estabelecer dos valores relacionados a hierarquia familiar que a organização criminosa da Máfia italiana considera como sagrada no decorrer do filme. O respeito pelas normas e tradições que fazem referência a lealdade e ao poder conferido ao Don (nome dado ao patriarca de uma família) ficam explícitos em alguns símbolos do cartaz.

A hierarquia a que me refiro, em muitos momentos, chega a equivaler a valores litúrgicos, dando a instituição da família, que engloba as ações ilegais dos membros desta, um status de algo sagrado e conferindo as ações do chefe da instituição um caráter quase divino em todos os assuntos que envolvem os membros e os interesses da família.

O caráter cristão que alguns signos representados no cartaz carregam, dividem espaço também, com outros que fazem alusão a crueldade e o “sangue-frio” que alguns momentos exigem do Patriarca da família, elemento de autoridade máxima.

O poder é outro significante muito forte dentro da composição do objeto de análise, estando representado em vários ícones como forma de reforçar a ideia que é uma das componentes principais não só do primeiro filme, mas acompanha a figura do chefe da família no decorrer de toda a trilogia.

5. REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números), José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1991, 5º Edição.

<http://www.65anosdecinema.pro.br/biografia.jsf?codigo=40>

SANTAELLA, Lúcia. O que é Semiótica. Editora Brasiliense.

-<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/viewFile/6517/5921>

-<http://giantmag.com/the-magazine/point-of-view/ethan-alter/100-days100-movies/>