

FILMOLOGIA: *PSICOPATA AMERICANO* DE MARY HARRON¹

POERSCH, Flávia Elisa²
ARAÚJO, Alex Sandro do Carmo³

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo entender a filmologia por trás do longa-metragem *Psicopata Americano*. Sendo a filmologia a ciência que estuda a influência do cinema na vida social, esta pesquisa se faz relevante de fato de que desvendará o propósito social do roteiro de Mary Harron, introduzindo a semiótica de Charles Peirce como base de pensamento juntamente com as ideias de Martine Joly sobre análise de imagem. Discorre-se sobre o filme detalhadamente com determinadas figuras que dão sentido à nossa análise, sendo possível concluir que a linguagem cinematográfica utilizada a par da história escrita e dirigida por Harron passa uma mensagem aprofundada que vai além do que se é possível observar sobre a trama olhando-a apenas pelos assassinatos cometidos por Patrick Bateman. Sendo assim, este trabalho se mostra relevante ao destacar por um olhar crítico o que está distorcido pela imagem que se obtém de um psicopata, colocando suas ideias e postura por fora da matança como algo que, embora possa parecer, na verdade não é incomum.

PALAVRAS-CHAVE: filmologia, psicopata americano, linguagem, cinematografia.

1 INTRODUÇÃO

A imagem em movimento tem uma relação horizontal com o tempo, em que apresenta uma continuidade do momento registrado. Essa ideia de se transformar uma imagem em movimento surgiu a partir da descoberta de que se fossem tiradas 24 fotos seguidas, as imagens capturadas, quando expostas, apresentariam uma sequência de movimentos registrados. O primeiro registro histórico de imagem movimento foi o filme dos irmãos Lumière, em 1895.

Daí por diante muita coisa mudou e a evolução do cinema foi gradativa e relativamente rápida, principalmente com a evolução da tecnologia, o realismo nas telinhas ficou cada vez mais evidente. Nesse meio cinematográfico, existe uma linha tênue entre o real e o imaginário, em que as pessoas, muitas vezes, não sabem diferenciar. Vemos isso na história do filme em análise, *Psicopata Americano*. O que

¹ Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda do Centro Universitário FAG, no ano de 2021.

² Acadêmica do 8º período do curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda do Centro Universitário FAG, no ano de 2021. E-mail: fepoersch@minha.fag.edu.br

³ Professor orientador. E-mail: alexcarmo@fag.edu.br

é real e o que é imaginário? Foi essa curiosidade que nos impulsionou a analisar a linguagem semiótica cinematográfica, que está presente no longa-metragem de Mary Harron.

Se fez necessária uma resenha detalhada, contando a história do filme Psicopata Americano (2000) e dessa forma, discorrer profundamente sobre alguns fragmentos minuciosamente escolhidos.

Cada detalhe, como a luminosidade, a construção do cenário, maquiagem, movimento de câmera, abertura, figurino, fala, comportamento, enfim, o todo por trás da cena é que faz com que ela transmita a mensagem de forma dramática e ideal. Entender esses fragmentos da cena em uma perspectiva analítica semiótica permite criar uma percepção única.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O PRINCÍPIO DA SEMIÓTICA

Semiótica, segundo Santaella (1985), é a ciência que estuda os signos, ou seja, o mundo das representações e da linguagem inseridos na cultura e na natureza. Sendo assim, ela estuda as formas, os tipos, os sistemas de signos e os impactos causados pelo seu uso, sinais, indícios, sintomas ou símbolos. Com efeito, os processos de significação, comunicação e interpretação, são processos em que os signos desenvolvem seu potencial.

É tal a distração que a aparente dominância da língua provoca em nós que, na maior parte das vezes, não chegamos a tomar consciência de que o nosso estar-no-mundo, como indivíduos sociais que somos, é mediado por uma rede intrincada e plural de linguagem, isto é, que nos comunicamos também através da leitura e/ou produção de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos; que somos também leitores e/ou produtores de dimensões e direções de linhas, traços, cores... Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes...Através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do apalpar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem (SANTAELLA, 1985, p. 05).

A teoria de Peirce segue a noção de tríade, sendo elas: a primeiridade, secundidade e terceiridade, já que o signo se relaciona com o representante, objeto e o interpretante.

Dentre as categorias mencionadas, a primeiridade seria a consciência imediata, a sensação, o que vem antes de um estímulo inicial, ou seja, o que está relacionado a sentimento, sensação sem reação. Para Santaella (1985), nenhuma outra coisa senão pura qualidade de ser e de sentir. A qualidade da consciência imediata é uma impressão (sentimento) *in totum*, indivisível, não analisável, inocente e frágil.

Já a secundidade é o que segue, isto é, a reação, este seria o processo seguinte ao estímulo.

O simples fato de estarmos vivos, existindo, significa, a todo momento, consciência reagindo em relação ao mundo. Existir e sentir a ação de fatos externos resistindo à nossa vontade. É por isso que, proverbialmente, os fatos são denominados brutos: fatos brutos e abruptos. Existir é estar numa relação, tomar um lugar na infinita miríade das determinações do universo, resistir e reagir, ocupar um tempo e espaço particulares, confrontar-se com outros corpos... (SANTAELLA, 1985, p. 30).

Por fim, a terceiridade emerge como raciocínio lógico, a interpretação completa e seus sentidos.

Em síntese: compreender, interpretar é traduzir um pensamento em outro pensamento num movimento ininterrupto, pois só podemos pensar um pensamento em outro pensamento. É porque o signo está numa relação a três termos que sua ação pode ser bilateral: de um lado, representa o que está fora dele, seu objeto, e de outro lado, dirige-se para alguém em cuja mente se processará sua remessa para um outro signo ou pensamento onde seu sentido se traduz. E esse sentido, para ser interpretado tem de ser traduzido em outro signo, e assim ad infinitum (SANTAELLA, 1985, p. 32).

Conforme citado neste tópico temos uma breve explicação da linha de análise criada por Charles Peirce.

2.2 IMAGENS E SIGNOS

Conforme Santaella (1985), um signo é algo que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. Logo, o signo não é o objeto, mas apenas está no lugar do objeto. Dessa forma, ele só pode representar esse objeto de uma certa forma e numa dada capacidade. Por exemplo: a *palavra* carro, a *pintura* de um carro, o *design* de um carro, a *fotografia* de um carro, o *esboço* de um carro, um *filme* de onde aparece um carro, o *projeto* de um carro, um *brinquedo* em miniatura de um carro, ou mesmo o seu *olhar* para um carro são todos signos do objeto carro. Não são

o carro propriamente dito. Sendo assim, nós apenas substituímos através de cada um deles dependendo da natureza do próprio signo. Dentro desse raciocínio, podemos afirmar que a natureza de um *vídeo* não é a mesma de um *desenho*, porém remetem ao mesmo objeto carro.

Para a autora Joly (2000), a imagem como signo representativo de um objeto, deve poder discorrer de múltiplas formas. Para ela, o dever de um teórico será principalmente procurar um modelo, um objeto, que se possa ser representado de forma social, de diversas formas. Por exemplo, o rosto de uma pessoa. Esse objeto pode ser representado através de um desenho em grafite, uma pintura em tinta óleo, uma caricatura, uma imagem em vídeo, uma fotografia, descrito através de palavras escritas ou mesmo verbais.

2.3 SEMIÓTICA CINEMATOGRAFICA

Segundo Santos (2020), a semiótica cinematográfica é o estudo dos processos de significação, ou seja, a semiose, ou qualquer outra forma de produção sónica, elaborados por meio de imagens em movimento. Esse seria um ramo que une algumas teorias do cinema, da semiótica e da linguagem para analisar como o sentido é construído nos filmes, seja narrativa ou na manipulação de outros recursos audiovisuais, como mixagem de som, direção de arte e fotografia.

Para Santos (2020), o conjunto dos signos cinematográfico processa-se pela união de três princípios básicos semióticos: a sintaxe, a forma e o discurso. Os princípios foram extraídos da teoria das matrizes da linguagem e pensamento – sonora, visual e verbal –, de Santaella (2001). Para a autora, o eixo da sintaxe é responsável pelo engendramento da linguagem sonora, o da forma, pela composição da linguagem visual e o eixo do discurso responde pela organização da linguagem verbal.

Conforme Suldaro (2009), o cinema compreende, além de palavras, luzes, música, trilha sonora, menções escritas, falas, gestos e comportamento do ator, os ruídos produzidos, imagens destacadas, o figurino, cores destacadas no ambiente, entre outros elementos os quais constroem um conjunto, formando uma narrativa.

Segundo Aumont (1995), a questão da imagem figurativa cinematográfica que, por estar sempre em movimento, vive em um estado de eterna transformação.

A imagem em perpétua transformação mostra a passagem de um estado da coisa representada para um outro estado, o movimento exige tempo. O representado no cinema é um representado em devir. Qualquer objeto, qualquer paisagem, por mais estáticos que sejam, encontram-se, pelo simples fato de serem filmados, inscritos na duração e oferecidos à transformação (AUMONT, 1995, p. 91).

Nesse viés, a análise de cenas retiradas do filme poderá trazer à luz a diferença entre a realidade e representação, sugestionando seu valor dramático e psicológico, que cria um significado figurativo e plástico da superficialidade humana.

2.4 REFERÊNCIAS, HISTÓRIA DO FILME E ANÁLISES

American Psycho (bra/prt: Psicopata Americano) é um filme de horror psicológico satírico americano de 2000 coescrito e dirigido por Mary Harron, baseado no romance do mesmo nome de 1991 de Bret Easton Ellis. Estrela Christian Bale, Willem Dafoe, Jared Leto, Josh Lucas, Chloë Sevigny, Samantha Mathis, Cara Seymour, Justin Theroux, Guinevere Turner e Reese Witherspoon (WIKIPEDIA, 2021, p. 01.).

Figura 1: Capa do DVD lançado em 2000.



Fonte: Adoro Cinema⁴

O longa obteve sucesso financeiro e recebeu boas revisões pela crítica, com destaque para a atuação de Cristian Bale como Patrick Bateman. Atualmente, a obra é considerada parte do segmento *cult*⁵ devido às suas críticas impiedosas sobre a elite americana da época.

⁴ Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-24847/>. Acesso em: 11 out. 2021.

⁵ Filmes alternativos, que fogem dos padrões hollywoodianos.

Regada a muito sangue e assassinatos, a história se passa na década de 80, seguindo os passos de Patrick Bateman, um *yuppie*⁶ americano de ego inflado que esconde uma sede de sangue por baixo da sua máscara de homem de sucesso. Bateman trabalha em uma grande empresa de *Wall Street* (a qual seu pai é um dos donos) e vive rodeado por seus amigos e colegas de trabalho, os quais não suporta. O longa traz de forma satírica uma crítica ao *american lifestyle*⁷ da época.

GANÂNCIA E SUPERIORIDADE

Ao longo das cenas é possível observar que o estilo de vida dos *yuppies* é muito bem representado pelo personagem principal, assim como por todos à sua volta, mas Harron não o traz de uma forma romantizada, e sim com um aspecto horripilante e cômico que poucas obras da sétima arte tiveram a capacidade de fazer. Como é citado por Vilaça:

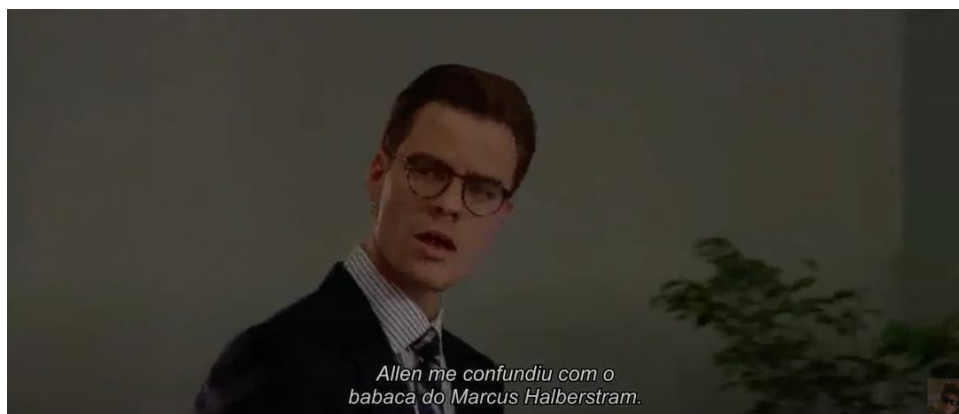
O filme *O psicopata americano* é representativo da escalada da moda fetiche. Os executivos 'yuppies' disputam o melhor cartão de visita, correm atrás de uma reserva no restaurante 'fetiche' e tudo parece girar em torno da posse de objetos, sejam eles pessoas, valores materiais ou simbólicos. Nos anos 80 predominou o fetiche material que remetia diretamente ao estrato social privilegiado (VILLAÇA, 2006, p. 03).

Esse fetiche é algo retratado de uma forma muito interessante, visto que, apesar de se acharem diferentes, Bateman e seus amigos são extremamente semelhantes: brancos, usam ternos de marcas caras, têm um corte de cabelo parecido, privilegiados, formados em universidades renomadas e mantêm um estilo de vida extravagante. Incrivelmente, diversas vezes Patrick é confundido com mais de um de seus colegas.

Figura 2: Marcus olhando para o horizonte.

⁶ Diz-se de ou jovem executivo, profissionalmente bem remunerado e que gasta sua renda em artigos de luxo e atividades caras.

⁷ Estilo de vida americano.



Fonte: YouTube⁸

Figura 3: Patrick olhando para



Fonte: YouTube⁹

Acima vemos essa confusão acontecer, Paul Allen confunde Bateman com Marcus Halberstram. O protagonista diz que Marcus é um babaca e conta que ambos usam ternos da Valentino Couture, óculos Oliver Peoples e até mesmo vão ao mesmo salão, porém que o seu cabelo é mais bonito. Essa necessidade de Patrick de afirmação sobre sua superioridade é um traço clássico de um narcisista.

Observando a linguagem cinematográfica escolhidas, temos na Figura 2 o plano próximo, para dar evidência a Halberstram, nos dando a abertura para ver as suas características semelhantes ao protagonista, porém com uma luz difusa, mostrando que não é um personagem relevante se observado o contexto geral da cena.

No entanto, na Figura 3, vemos Bateman em um plano *close-up*, sendo possível analisar muito bem a intensidade da sua expressão facial, que nos remete a um sentimento de raiva e menosprezo que são mascarados por um sorriso falso,

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xYT6AD78W6g>. Acesso em: 11 out. 2021.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xYT6AD78W6g>. Acesso em: 11 out. 2021.

acompanhado a luz que brilha no seu rosto e realça sua beleza, soando como uma confirmação de sua fala e de seu narcisismo.

Além das semelhanças na aparência entre Patrick e seus colegas, seus pensamentos e princípios não se diferem, acreditando serem superiores aos demais, destilando comentários racistas, machistas e antissemitas disfarçados com ideias hipócritas sobre problemas sociais.

Em conjunto a isso, os executivos estão sempre se comparando e competindo entre si, a fim de estarem superior uns aos outros. Os seus incentivos de competição são incrivelmente fúteis, como: qual deles tem o melhor cartão de visita ou quem consegue uma reserva no restaurante mais badalado (Dorsia, o qual é citado mais de uma vez como um local de acesso extremamente limitado e restrito até mesmo para eles).

Figura 4: Três homens olhando para um quarto que não está na imagem.



Fonte: YouTube¹⁰

Na Figura 4, Paul Allen recusa um convite para jogar *squash* na sexta-feira com outro colega pois tem uma reserva no Dorsia. Os homens não se dão o trabalho de olhar para Allen, até ele falar sobre sua reserva, obrigando-os a notarem-no, a reação é ainda mais evidente por enquadrar os três em um plano conjunto aberto dando-lhes a mesma carga dramática com três sentimentos diferentes: inveja, surpresa e aprovação. Seguidos de comentários entre eles de que provavelmente aquilo é uma mentira para invalidar a sensação de inferioridade que estão sentindo.

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xYT6AD78W6g>. Acesso em: 11 out. 2021.

NARCISISMO

Com uma cena inteira para focar o quão vaidoso Bateman é, ele descreve detalhadamente durante dois minutos sobre sua rotina matinal diária, citando inúmeros produtos de beleza e sempre se gabando da sua beleza e até mesmo de quantas abdominais faz diariamente que, junto com a sua dieta balanceada, o possibilita de ter um corpo perfeito.

O outro perigo da semelhança é o da sedução ao ponto de querer morrer, o risco de autodestruição. Encontramos este perigo ilustrado na lenda de Narciso, morto por amor pela sua própria imagem na fonte. Todavia o perigo da imagem espetacular pode contaminar a pintura (JOLY, 2000, p. 91).

Como citado por Joly, Narciso era tão apaixonado por si mesmo que se autodestruíu. Essa fissura por perfeição é evidente em Bateman, extremamente superficial e fútil, o que o leva a fazer coisas absurdas como matar alguém pelo prazer da sensação de superioridade. Apesar de agir assim, ele discorre sobre isso de uma forma que mostra o quão vazio ele se sente:

“Há uma ideia de Patrick Bateman, é uma espécie de abstração, mas eu não sou isso na realidade, isso é uma entidade, é ilusório. Embora eu possa esconder meu olhar frio e apertando minha mão você sinta minha carne e até pense que temos o mesmo estilo de vida, eu simplesmente não existo.”

Figura 5: Patrick olhando para o espelho.



Fonte: YouTube¹¹

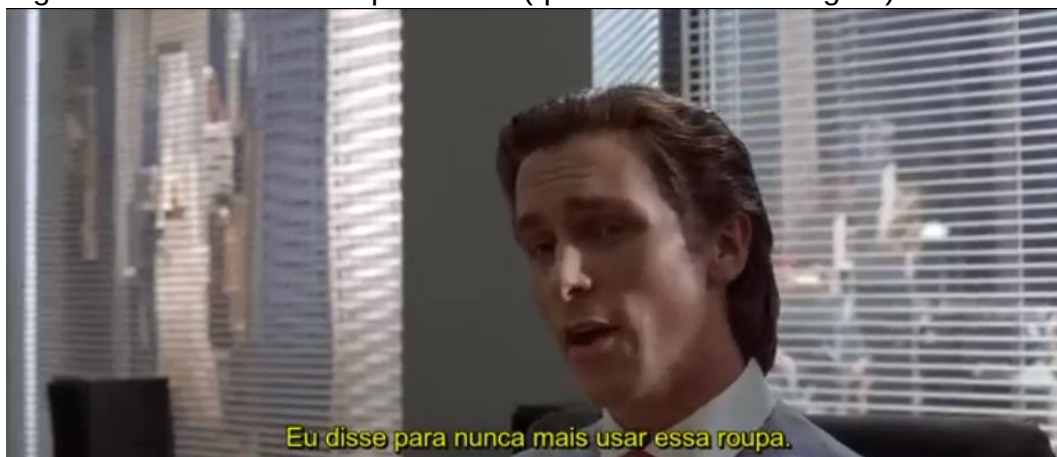
¹¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K6W_IRey3fy. Acesso em: 11 out. 2021.

Na Figura 5, o *close-up* da câmera nos mostra o olhar vazio de Bateman, que como qualquer outro psicopata é vedado de sentimento. Unido à iluminação que faz seu rosto brilhar quase que o comparando a um deus, que remete ao seu narcisismo, harmoniza perfeitamente com tudo que foi falado pelo personagem, trazendo uma sintaxe memorável de linguagem verbal, corporal e posicionamento de câmera.

DESPREZO COM O SEXO FEMININO

É de conhecimento popular que na década de 80 (tempo cronológico do filme) as mulheres não obtinham grande respeito pela sociedade, tratadas como objeto, sendo taxadas de burras e seres inferiores aos homens. A postura de Bateman e seus colegas não se difere nessa questão. O protagonista tem como alvo principal sua secretária, Jean, criticando seu comportamento e vestimentas, ordenando o que ela deve ou não vestir e diminuindo sua capacidade intelectual.

Figura 6: Patrick olhando para Jean (que não está na imagem).



Fonte: Site Meu Cinema¹²

¹² Disponível em: <https://meucinema.org/filmes/psicopata-americano/>. Acesso em: 11 out. 2021.

Figura 7: Jean passando a mão no cabelo e olhando para Patrick (que não está na imagem).



Fonte: Site Meu Cinema¹³

Na Figura 6, vemos Patrick novamente em plano *close-up*, fazendo-se assim perceptível sua carga dramática com uma feição arrogante, enquanto dá ordem sobre as roupas de Jean, nota-se que a iluminação que o faz destacar-se é algo recorrente e está presente nessa cena também.

Jean reage de uma forma envergonhada, com uma cara entristecida por não ter o agrado, o plano médio possibilita que vejamos parte de sua roupa e suas mãos que transmitem uma sensação de desconforto por parte da moça.

Durante diversas cenas além dos fragmentos em questão é notável o desprezo do homem com a mulher. Isso é muito bem retratado ao decorrer da narrativa com a noiva de Bateman, Evelyn.

Em todo contexto em que Evelyn está inserida, ela é nitidamente um acessório na vida de Patrick, uma relação de conveniência (assim como todas as outras à sua volta). Apesar de não a criticar como faz com Jean, ela é caracterizada como alguém estressante na vida dele, que é constantemente traída por Bateman com sua melhor amiga e algumas garotas de programa. O protagonista diz acreditar que sua noiva o trai com um colega, mas que isso pouco o importa, afinal, ele não tem sentimento afetivo por ela.

Dentre as mulheres com as quais Patrick se relaciona sexualmente, nenhuma prende sua atenção, que está sempre voltada para si, seu prazer particular, seja admirando seu desempenho e beleza por um reflexo no espelho ou infligindo dor aos

¹³ Disponível em: <https://meucinema.org/filmes/psicopata-americano/>. Acesso em: 11 out. 2021.

outros. Abaixo, na Figura 8 vemos o olhar dele de satisfação própria para um espelho, que não aparece na imagem, enquanto mantém relações sexuais com uma garota de programa. Um completo narcisista que não se importa com ninguém além dele. O plano médio nos possibilita ver as pernas da mulher em seu peito enquanto sua figura mantém-se impecável e focada no seu próprio rosto.

Figura 8: Patrick olhando para o espelho com as pernas de uma mulher nos seus ombros.



Fonte: Papo de Cinema¹⁴

ASSASSINO EM SÉRIE

O primeiro ato acontece quando o protagonista se depara com um morador de rua pedindo ajuda em um beco, Patrick começa a humilhá-lo e culpá-lo pela sua situação de pobreza, em mérito de se sentir superior ao homem, declarando que não tem nada em comum com ele e esfaqueando-o.

Apesar de Bateman admitir em certo ponto que a semelhança com seus colegas é uma vantagem, quando Paul Allen, outro funcionário da mesma empresa, o confunde com outra pessoa e gera um sentimento de raiva no protagonista, pois além da confusão, Allen possui um cartão de visita impecável e uma reserva no Dorsia. Apesar de se sentir inferior, o protagonista aproveita do erro do colega e o convida para jantar, minuciosamente planejando sua morte, levando-o a seu apartamento e

¹⁴ Disponível em: <https://www.papodecinemateca.com.br/2017/03/dica-do-papo-psicopata-americano-2000.html>. Acesso em: 11 out. 2021.

consumando o ato com machadadas. Na Figura 9, Patrick com uma feição insana grita com Paul: “arranje uma reserva no Dorsia agora, seu escroto!”, enquanto o golpeia descontroladamente. O *close-up* é crucial para legitimar o sentimento do protagonista, que com a sua ira perde completamente a face do executivo de sucesso e de uma beleza inigualável, dando espaço para o psicopata descontrolado que Bateman tenta esconder.

Figura 9: Expressão de Patrick enquanto golpeia Paul.



Fonte: YouTube¹⁵

Figura 10: Patrick fumando um charuto e olhando o corpo de Paul no chão.



Fonte: YouTube¹⁶

Fundamentado na Figura 10, o plano geral fechado relata a ação de Bateman após consumir seu ato contra Allen, com absolutamente zero remorso, um traço cristalino de psicopatia, ele se senta no sofá e acende um charuto enquanto observa sua vítima no chão.

¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mXytxr4Mde8>. Acesso em: 11 out. 2021.

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mXytxr4Mde8>. Acesso em: 11 out. 2021.

Após o homicídio, ele simula uma viagem da vítima a Londres e passa a utilizar o apartamento de Paul para cometer outros crimes. Bateman, então, leva para esse local algumas mulheres, entre elas, uma antiga conhecida e uma garota de programa, drogando-as e as levando para a cama. Durante o ato sexual, ele ataca essa conhecida, rapidamente a acompanhante percebe e tenta fugir da situação. Durante a fuga ela encontra diversos corpos, ou partes deles, espalhados pelos cômodos do apartamento, pertencentes a outras vítimas de Bateman. Desesperada, ela corre e é perseguida pelo assassino nu, apenas com tênis esportivos nos pés e uma serra elétrica nas mãos, que a alcança nas escadas de incêndio jogando a serra e acertando-a andares abaixo.

Figura 11: Patrick com uma serra elétrica na mão.



Fonte: YouTube¹⁷

Dando vez ao seu lado psicopata novamente, a Figura 11 refere-se à cena citada acima; com a cara ensanguentada e um olhar doentio, Bateman é retratado num plano próximo que evidência sua incessante vontade de matar a garota.

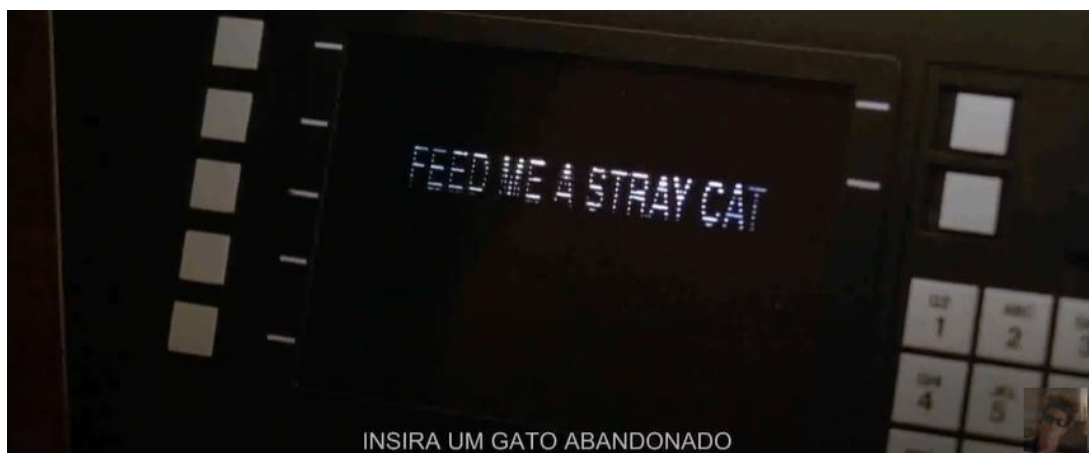
O QUE É REAL?

Após o rompimento estressante de seu noivado, beirando o completo descontrole e se tornando cada vez mais incapaz de mascarar sua loucura, o psicopata se vê em uma linha tênue entre o real e o imaginário. Torna-se evidente

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HXaTBXdzWzw>. Acesso em: 11 out. 2021.

quando, ao chegar em um caixa eletrônico e se deparar com um gato de rua ao lado, ele o pega em seus braços e olha para o caixa:

Figura 12: Tela de um caixa eletrônico escrito “insira um gato abandonado”.



Fonte: YouTube¹⁸

A Figura 12, um plano detalhe, mostra a tela do caixa pedindo-o que em vez de um cartão seja inserido um gato de rua, justificando, assim, a insanidade do psicopata. Ao tentar concluir a ação, uma senhora o reprime, fazendo com que automaticamente Bateman saque uma arma e atire contra a mulher; ele passa a ser perseguido pela polícia e comete uma sequência de assassinatos aleatórios durante sua fuga.

Por fim, consegue se esconder em um escritório e decide ligar para o seu advogado, confessando longa e mirabolante lista de crimes, que vai muito além do que se é mostrado durante o roteiro de Mary Harron.

No dia seguinte, Patrick retorna ao apartamento de Paul, a fim de consumir com as provas de seus crimes. No entanto, ao adentrar no local, a realidade se difere do esperado, pois ele se depara com tudo limpo, com paredes pintadas e uma corretora que questiona sua presença e o manda embora de lá. Transtornado, fora de si e aos prantos, Bateman recorre à sua secretária com uma ligação conturbada.

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ejbg9MntK00>. Acesso em: 11 out. 2021.

Figura 13: Patrick com a boca aberta puxando o ar.



Fonte: YouTube¹⁹

Desequilibrado ao final da ligação, Patrick reage de forma extasiada, como é destacado pela Figura 13; o plano próximo nos permite ver a perda completa da postura perfeita e dá forma a um homem diferente, que perdeu o controle sobre seus atos.

Ao desconfiar da situação, Jean resolve bisbilhotar o escritório e encontra uma agenda com desenhos brutais do chefe. Em contrapartida, já com sua postura recomposta, Bateman vai a um restaurante encontrar seus colegas de trabalho e se depara com o seu advogado, resolvendo confrontá-lo sobre a sua confissão. No entanto, o advogado o confunde com outra pessoa e ri da situação, acreditando ser uma brincadeira e taxando Patrick Bateman como uma pessoa sem graça, covarde e incapaz de cometer algo daquela natureza. Tentando desfazer a confusão, Patrick reafirma sua confissão, porém, não obtém êxito, pois ouve do advogado que Paul Allen está vivo e esteve com ele em Londres.

Então, Bateman se vê completamente perdido, senta-se entre seus colegas, dá um gole em um copo com whisky. Olhando para os supostos amigos, ele fica ali sentado, imerso em seus pensamentos e conclui que:

“Não há mais barreiras a transpor. Tudo que tenho em comum com o incontrolável, o insano, o perverso e o maligno, toda a carnificina que causei, em minha total indiferença, eu agora ultrapassei. Na verdade, quero infligir minha dor aos outros. Minha dor é constante e aguda e não quero um mundo melhor para ninguém. Mas, mesmo depois de admitir isso, não há catarse. Meu castigo continua a fugir de

¹⁹ Disponível em: <https://meucinema.org/filmes/psicopata-americano/>. Acesso em: 11 out. 2021.

mim e não obtenho conhecimento mais profundo de mim mesmo. Esta confissão nada significa...”

Figura 14: Patrick olhando para a câmera com expressão séria.



Fonte: TecMundo²⁰

Enquanto expõe seu pensamento olhando fixamente para a câmera com um olhar vazio e anestesiado de alguém completamente nulo de sentimentos, a câmera fixa transita em um plano *close-up* se aproximando dos olhos vidrados do personagem, que remete e credita ao enorme vazio que ele tem por dentro.

3 ALGUMAS PONDERAÇÕES RELEVANTES

Para Rodrigues (2007), linguagem cinematográfica são os termos técnicos usados pelos que trabalham em cinema e TV, de forma que possam obter uma uniformidade de comunicação. Essa linguagem é usada como forma estruturada de comunicação, que explora a subjetividade e as múltiplas formas de percepção do olhar do espectador.

A definição de imagem para Rodrigues (2007) é a luz que se reflete em nossos olhos e faz com que sejamos capazes de enxergar o mundo como ele é. A imagem pode ser formada como uma forma de lembrança através das nossas memórias ou uma representação do presente, um registro da relação ao espaço/tempo. As imagens são organizadas para produzir um sentido e elas podem ser uma representação do real ou imaginária, como vemos no filme *Psicopata Americano*. No entanto, sua

²⁰ Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/216146-psicopata-americano-filme-iconico-ganhara-serie.htm>. Acesso em: 11 out. 2021.

percepção é subjetiva e será diferente na visão de cada espectador, pois ela será moldada a partir das experiências culturais vividas por cada indivíduo e é essa multiculturalidade que irá ajudar a formar o seu olhar e percepção.

Rodrigues (2007) define plano como uma imagem entre dois cortes, ou seja, o tempo de duração entre ligar e desligar a câmera a cada vez. Sendo assim, os planos são os distanciamentos da câmera em relação ao objeto e à organização destes objetos dentro de um enquadramento. Eles são usados pelo diretor para descrever como o filme está sendo dirigido, dessa forma, um plano seria definido como a menor unidade narrativa de um roteiro técnico. Contudo, o tempo de duração de cada um varia conforme a necessidade dramática de cada cena, fica a critério do diretor.

Para Rodrigues (2007), no grupo do plano geral (PG) o objeto gravado – e principal elemento da cena – é o ambiente. Não obstante, nesse grupo normalmente tem um caráter descritivo dentro do cinema, sendo assim, ele mostra ao espectador o ambiente onde está se desenvolvendo a narrativa da cena. O plano geral (PG) pode ser definido em duas partes, plano fechado (PGF) ou plano aberto (PGA).

Conforme Rodrigues (2007), o plano geral aberto (PGA) é utilizado para mostrar cenas localizadas em exteriores ou interiores amplos, mostrando de uma só vez o espaço da ação. Já o plano geral fechado (PGF) o autor revela ser utilizado para mostrar a ação do ator em relação ao espaço cênico.

Para Rodrigues (2007), o plano médio (PM) é utilizado quando o personagem é enquadrado da cintura para cima. É muito usado para mostrar o movimento das mãos do personagem.

O plano detalhe, o *cut up*, para Rodrigues (2007) tem por objetivo dramatizar a cena gravada, trazer emoção, dar destaque aos gestos ou fisionomia do objeto gravado. É o plano onde se mostra parte do corpo, como detalhes da boca, da mão etc.

Rodrigues (2007) aponta o *close* (CL), também chamado de primeiríssimo plano, como o mostra o rosto inteiro do personagem, do ombro para cima, definindo a carga dramática do ator.

Rodrigues (2007) sugere também o plano *superclose* (SCL) ou *Close Up*, em que a câmera é fechada do rosto do ator, enquadrando o queixo e o limite da cabeça.

Para Rodrigues (2007), o plano americano (PA) é utilizado quando o personagem é mostrado do joelho para cima, tendo sua origem nos *westerns* americanos, com a função de mostrar a cartucheira do revólver na cintura.

Sobre o primeiro plano ou plano próximo (PP), Rodrigues (2007) explica que seria na ocasião em que o personagem é enquadrado do busto para cima, dando maior evidência ao ator, servindo para mostrar características, intenções e atitudes do personagem.

Já os cortes nas cenas são utilizados para estabelecer uma relação entre os planos e dar continuidade à narrativa e servem tanto para descrever quanto para dramatizar os planos gravados, finaliza Rodrigues (2007).

Por último, mas não menos importante, Rodrigues (2007) define como foco dramático o ponto de ação da cena, em que se atrai a atenção do espectador.

Embora tenha sido falando em diversas formas de planos utilizados para se compor uma cena, existem uma imensidão de outras ferramentas que se utilizada na composição cinematográfica. Sendo assim, finalizamos essa breve explicação do que será utilizado na análise contextual do trabalho.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jackes. **A Estética do Filme**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

JOLY, Martine. **A imagem e os signos**. Paris: *Nathan-Université*, 2000.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

SANTOS, Marcelo Moreira. Cinema e a semiótica: a construção sógnica do discurso cinematográfico. *Revista Unisinos*, São Leopoldo, v. 13, n. 1, p. 11-19, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/929/135>. Acesso em: 10 out. 2021.

SANTOS, Marcelo Moreira. **Cinematografia e Semiótica**: a construção sógnica da imagem em movimento. Campo Grande: Faculdade Estácio, 2020.

WIKIPEDIA. **Psicopata Americano**. Brasil: Wikipedia, 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Psicopata_Americano. Acesso em: 10 out. 2021.

VILLAÇA, Nízia. **A cultura como fetiche**: corpo e moda. São Paulo: Editora Anhembi, 2006.