

---

## **A busca da identidade mediada: uma análise semiótica de “Memórias de Matsuko” (2004), de Tetsuya Nakashima<sup>1</sup>**

Caio Santos Scovino<sup>2</sup>

Conrado Moreira Mendes<sup>3</sup>

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

### **RESUMO**

Este trabalho se baseia na semiótica discursiva de A. J. Greimas e colaboradores (GREIMAS; COURTÉS, 2008; FIORIN, 2008; BARROS, 1997; TEIXEIRA, 2009; DISCINI, 2020) para analisar a construção de sentido do filme “Memórias de Matsuko” (2004), de Tetsuya Nakashima. A ênfase do trabalho se dá na personagem protagonista e na interação que ela estabelece com os diversos outros personagens da trama. Para tal utilizou-se a análise dos três níveis do percurso gerativo de sentido: a) fundamental, que se atenta às categorias semânticas de base, b) narrativo, enquadrando esquema narrativo canônico, c) discursivo, considerado sobretudo a semântica discursiva. Para além do percurso gerativo, procura-se observar como se relacionam o plano do conteúdo com o plano da expressão, por meio das relações semissimbólicas (PIETROFORTE, 2007). A hipótese deste trabalho é a de que o mecanismo semiótico do semissimbolismo é fundamental para a construção da identidade da protagonista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memórias de Matsuko (2004); discurso cinematográfico; semiótica discursiva; semissimbolismo

### **1 INTRODUÇÃO**

O longa-metragem de ficção japonês “Memórias de Matsuko” (2004) foi dirigido por Tetsuya Nakashima como seu quarto longa-metragem e a obra expõe uma vertente do cinema japonês que explora a estilização visual, inspirada nas mídias impressas de histórias em quadrinhos e adaptações destas em animações. Desse modo, procura-se analisar este produto audiovisual, inerentemente sincrético, a fim de compreender os aspectos narrativos no longa-metragem por meio do percurso gerativo de sentido (FIORIN, 2008). O autor, com base em A. J. Greimas, propõe, como forma de organização de aspectos narrativos, a divisão entre três níveis distintos de concretização

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do PPGCom da PUC Minas, email: caiosscovino@gmail.com

<sup>3</sup> Coordenador e professor permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Pós-doutor em Comunicação pela UFMG e doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP

---

do sentido do texto. A partir da análise do plano do conteúdo do filme, propõe-se analisar as relações entre os planos de conteúdo e de expressão e como são articulados com o nível mais complexo e concreto do percurso gerativo de sentido.

O filme narra a história de Sho Kawajiri, um jovem estagnado na vida profissional e amorosa que, subitamente, vê-se movido pela tarefa de descartar os pertences de sua desconhecida tia que acabara de falecer em condições incertas e suspeitas de crime. Ao entrar em contato com seus antigos objetos, fragmentos de sua vida, ele passa a ter curiosidade em conhecer a tia por meio desses rastros. Ao recontar os acontecimentos da vida de Matsuko, tia de Sho, o filme alterna entre a narração e a própria Matsuko que, por meio de mídias – cadernos, gravações, fotos, etc. – é capaz de expor a participação do que teria sido uma vida esquecível e descartável.

## **2 O PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO NO AUDIOVISUAL**

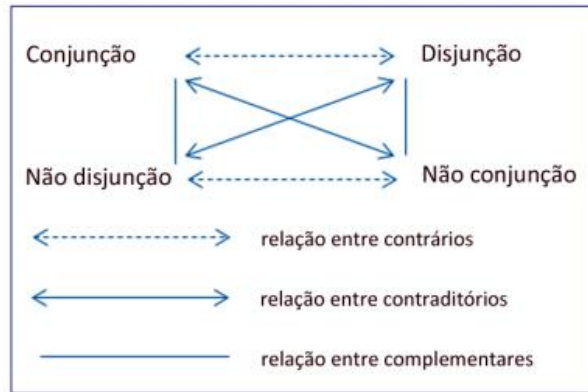
### **2.1 Nível Fundamental**

No nível fundamental, temos o estabelecimento das categorias semânticas, que servem de base para a construção do texto. Segundo Fiorin (2008), as categorias semânticas se apresentam em opostos relacionados, tendo que pertencer à mesma categoria para poderem ser devidamente acionadas. Em “Memórias de Matsuko” (2004), observa-se, no nível fundamental, a oposição de /alteridade/ *versus* /identidade/. Dentro da elaboração do texto, o enunciador “Tetsuya Nakashima”, constrói a alteridade do sujeito Matsuko como disfórica em relação “padrão” social que se refere à identidade. O sujeito “Matsuko” vive o embate de /alteridade/ *versus* /identidade/, tendo como característica principal o guiar-se pelo outro em sua relação com qualquer outro sujeito. Dentro da elaboração do texto, o enunciador “Tetsuya Nakashima” constrói a alteridade do sujeito Matsuko como caráter disfórico dentro de uma normativa social de busca pela identidade. Em sua representação da sociedade, o enunciador ressalta a busca pela identidade como um objetivo social difundido pelo mundo onde a personagem vive, ressaltando ainda mais sua jornada e intensificando seu potencial dramático.

A partir das relações postuladas por Greimas (1976) apud Barros (1997), ao propor a metodologia do estudo da construção do sentido dos textos, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, estabelece relações entre os termos mais abstratos que formam o nível fundamental, sugerindo os eixos de relação entre as oposições. Barros (1997) dispõe que tal relação de oposição entre os dois termos de um mesmo eixo semântico é representado por um modelo denominado “quadrado semiótico”.

O quadrado semiótico é definido como uma representação da “articulação lógica de uma categoria semântica qualquer”, ou seja, de uma estrutura elementar da significação definida como relação entre dois termos e que se apoia “sobre uma distinção de oposição” (GREIMAS e COURTÉS, 2011, p. 400).

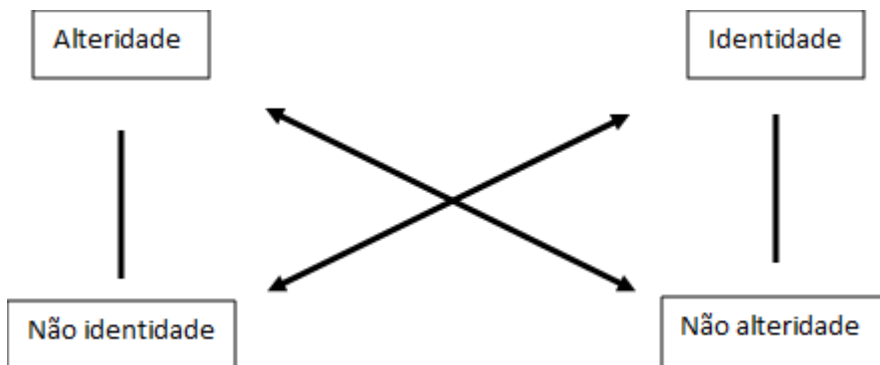
Quadro 1 – Quadrado semiótico



Fonte: Barros (1997, p. 78)

Tratando-se do embate principal da protagonista Matsuko, entre /alteridade/ e /identidade/ temos o seguinte “Quadrado Semiótico”:

Quadro 2 – Quadrado semiótico /alteridade/ versus /identidade/



Fonte: elaboração do autor

## 2.2 Nível Narrativo

Segundo Fiorin (2008), no nível narrativo é onde observa-se a construção das narrativas, definidas como as mudanças de estado, o que o autor denomina narrativa mínima. A narrativa mínima está englobada dentro da sintaxe narrativa, onde um estado

---

passa por uma transformação e torna-se outro. Há dois tipos de enunciados, os de estado e os de fazer. No enunciado de estado, observa-se a relação entre um sujeito e o objeto de valor. Por exemplo, é possível dizer que: “Matsuko é amada” trata-se uma relação de conjugação do sujeito “Matsuko” com o objeto-valor “amor”. No enunciado de fazer, tem-se a transformação de um estado em outro, como em: “Matsuko fora amada”, em que temos um sujeito do fazer que realiza uma transformação na relação conjuntiva de um sujeito de estado que estava em conjugação e passa à disjunção ou vice-versa.

Os textos, no entanto, não são formados somente por narrativas mínimas, mas que, quando hierarquizadas, formam uma narrativa complexa. A partir dos estudos de V. Propp acerca de narrativas da tradição oral da Rússia, que procurou um modelo de compreensão e organização de todos os discursos narrativos, Greimas e Courtés organizam no verbete do dicionário de semiótica o esquema narrativo como um modelo ideológico que estimula as reflexões sobre a narratividade. Distinguindo três seguimentos autônomos da sintaxe narrativa, que são os percursos narrativos do sujeito-performador, do destinatário-manipulador e do destinatário-julgador, assim como encarar a semiótica da ação, da manipulação e da sanção. Mas seria errado resumir somente há três percursos constituintes do esquema narrativo, podendo assim haver a interação entre percursos, destinatários e sujeitos. A estratégia narrativa seria então o que ordena os arranjos dos percursos narrativos, enquanto o esquema canônico é modelo de referência para os eventuais desvios e expansões a serem estudadas.

O esquema narrativo canônico é detalhado por Fiorin (2008). Comporto por quatro etapas capazes de abarcar uma narrativa mínima. Na manipulação, a primeira das etapas, um sujeito age sobre outro a fim de o manipular a exercer uma performance. Fiorin (2008) descreve os quatro tipos mais comuns de manipulação: tentação, quando o manipulador oferece algo de valor positivo; intimidação, quando o manipulador oferece algo de valor negativo; sedução, quando o manipulador evoca qualidades do manipulado por meio de elogios e reconhecimento de valores positivos; e provocação, quando o manipulador evoca juízo negativo quanto as competências do manipulado. Pode também ocorrer do sujeito manipulador ser também o manipulado. Na fase da competência, o sujeito adquire um saber ou poder fazer a fim de realizar a ação. Pode variar desde uma capacidade física, econômica até algo mágico como em uma narrativa fantástica. A fase da performance é quando se dá de fato a transformação de estado pelo sujeito, a execução de um ato. Por último temos a sanção, que diz respeito a um reconhecimento de tal ato realizado na

---

performance. Existe a possibilidade de um ônus ou bônus para quem realizou tal sanção, definido caso seja uma performance de juízo positivo ou negativo (FIORIN, 2008). A sanção é o momento em que será realizada a confirmação da performance, por meio do reconhecimento da realização da ação. Por exemplo, em uma narrativa onde a manipulação se dá por uma tentação mentirosa, no momento da sanção seria esclarecido tratar-se de uma mentira (FIORIN, 2008).

Empiricamente, o esquema narrativo canônico constantemente não se apresenta por completo e não necessita de ordem cronológica. Sendo assim, em diversos textos, algumas etapas são pressupostas e é necessário buscar pelo esquema como recurso lógico. No longa-metragem “Memórias de Matsuko” (2004), podemos distinguir dois esquemas principais: um do personagem Sho e um de Matsuko.

O personagem Sho inicia o filme em um estado de estagnação, não busca a realização de performances e se encontra inerte dentro de sua realidade. Em dada cena, a personagem namorada de Sho, tenta dialogar com ele. No entanto, Sho não chega a ouvir suas palavras, podendo ser lido como uma tentativa malsucedida de manipulação. Sho é sujeito manipulado, no entanto, por seu pai, destinador da manipulação, e é dado o dever de se desfazer dos pertences de sua recém falecida tia. O pai de Sho apela para a provocação evocando a figura paterna e seu poder hierárquico, mostrando como Sho nunca é capaz de realizar nenhum de seus projetos e fazendo com que ceda à manipulação. A fase de competência é elipsada, Sho é dotado das capacidades de executar a tarefa.

Ao executar a tarefa que era jogar no lixo os pertences de sua tia, Sho entra em contato com os objetos que carregam suas memórias. Os objetos, então, passam a ser destinador manipulador que o fazem querer saber sobre Matsuko. Sho então passa a executar a etapa de competência ao longo do longa-metragem, adquirindo o saber sobre sua tia por meio de seus pertences, gravações, diários e interações com outras pessoas que a conheciam.

Ao final da narrativa, Sho realiza a ação de conhecer a história de Matsuko, entender sua jornada, suas motivações e sua identidade. A etapa da sanção para Sho vem por meio do contato com seu pai novamente. Sho relata que finalmente descobrira quem fora Matsuko e seu pai revela que lembrara que Sho já encontrara Matsuko uma vez em sua infância, constatando que Sho agora, além de conhecer a identidade, já houvera estado em conjunção outrora com a fisicalidade de Matsuko.

---

Tendo contato com os objetos que contêm as memórias de sua tia, Sho consegue acessar tais memórias por meio da mediação de seu contato com tais documentos. A narrativa cinematográfica então retorna e passa a narrar eventos da vida de Matsuko a partir de seu ponto de vista, conforme Sho vai encontrando mais objetos e personagens. Tanto os objetos quanto os personagens que aparecem no tempo presente do percurso narrativo de Sho tem respaldo nas sequências do percurso narrativo de Matsuko que é apresentado de forma intercalada. O percurso narrativo de Matsuko é apresentado de forma cronológica desde sua infância até a sua morte, passando por diversos episódios que cada vez mais evidenciam sua identidade.

A personagem Matsuko experiencia, durante a narrativa, inúmeros percursos distintos. Especialmente analisando as cenas de sua infância, posicionadas de modo a construir a personagem, um episódio envolvendo seu pai a marca por toda sua jornada. Neste acontecimento, ocorre que Matsuko, ao ver o pai sempre triste em lamentação pelo estado de saúde irreversível da irmã mais nova de Matsuko, percebendo que o pai achava graça em caretas exageradas passa a fazer essa expressão facial a fim de fazer o pai sorrir.

Eric Landowski, a partir de Greimas, propõe os regimes de interação e sentido, a saber: programação, manipulação, ajustamento e acidente. Os dois primeiros já eram considerados pela semiótica “*standard*”, como sendo programas narrativos da “operação” e da “manipulação”. O que os distingue sociossemioticamente são os princípios sobre os quais eles se fundam respectivamente: de um lado um princípio geral de regularidade que, congelando os papéis dos protagonistas da ação, garante (em princípio) a eficácia de nossas intervenções sobre o mundo; de outro, um princípio de intencionalidade cujo funcionamento supõe o reconhecimento recíproco dos parceiros da ação enquanto sujeitos dotados de “competências modais” (do tipo querer, saber, etc.) (Landowski, 2005).

Landowski propõe então outros dois regimes, focados na aleatoriedade e na sensibilidade, respectivamente os regimes do assentimento e do ajustamento. O regime do assentimento leva em conta a imprevisibilidade de acontecimentos, capaz de, sob a figura do “azar”, fazer fracassar ou vencer outros programas em curso. O regime do ajustamento acontece entre um regime de iguais, actantes que são contagiados pelas qualidades sensíveis dos parceiros de interação, tendo de um lado a consistência estética dos objetos e de outro a competência estética dos sujeitos (Landowski, 2005). Compreende-se como exercício da consciência estética o reconhecimento de unidades figurativas pontuais e a capacidade de captar sentidos oriundos das qualidades plásticas

---

dos objetos, obedecendo a um sentido de sensibilidade (Landowski, 2005). O regime do ajustamento guia-se não pela lógica da junção, mas por sua oposição, a lógica da união, que por sua vez compreende os processos de emergência do sentido e do valor que resultam de relações de copresença sensível entre actantes dotados de uma competência estética.

A relação de Matsuko com seu pai, dá-se então pelo regime do ajustamento, em que Matsuko, dotada da competência estética, percebe a sensibilidade do pai ao ato de fazer caretas como uma forma de obter união. Seu pai, por sua vez, também dotado da competência estética, e percebe a ação da filha passa a sorrir e compartilhar de tal união. Tal ocorrência ocorre repetidas vezes, sempre que Matsuko percebe que seu pai está triste, recorre a careta para fazê-lo rir. Em certo momento este esquema para de funcionar, Matsuko percebe o pai infeliz, mas a tentativa de o fazer rir por meio da careta acarreta somente em uma repreensão do pai.

A partir de então, nos decorrentes esquemas narrativos, Matsuko vai sempre procurar realizar as ações em busca de uma sanção positiva dos sujeitos com quem interage. Por muitas vezes, temos a representação deste ato quase instintivo por um comportamento de Matsuko. Em situações de estresse, ela utiliza a capacitação que adquirira no esquema que era suficiente para seu pai, e continua realizando a careta a fim de conseguir finalizar a performance.

Segundo Fiorin (2008), há uma diferença entre os objetos de valor no nível narrativo, podendo ser objetos modais ou objetos de valor. A diferença entre ambos é que o objeto modal é narrativizado como um poder-fazer, um caminho de obtenção para o objeto de valor final. Já o objeto de valor, propriamente dito, é o resultado do objetivo último. No caso do objeto de estudo audiovisual, temos “felicidade” em ambas as posições, sendo a felicidade do outro o objeto modal para Matsuko obter sua felicidade enquanto objeto de valor objetivo final.

Ao final da obra, Sho completa seu percurso ao conhecer a identidade de Matsuko, perpetuada através das diversas passagens e mediada por seus objetos deixados após a sua morte. Sho percebe que Matsuko abriu mão de ter uma identidade única, moldando-se conforme sua percepção estética, seguindo fortemente a lógica da união. Nos momentos em que Matsuko encontrou-se sozinha não fora capaz de agir por vontades próprias, vivendo momentos de estagnação e depressão. Entende-se que Matsuko adotou um comportamento que julgara bem-sucedido dentro do regime do ajustamento em uma

---

relação pontual bem-sucedida (de quando conseguia fazer o pai rir) e posteriormente o mesmo não funciona posteriormente quando tenta aplicar o comportamento em um regime da manipulação, a fim de obter o objeto-valor “amor” do pai e dos outros personagens com quem interage.

### **2.3 Nível discursivo**

Segundo Fiorin (2008), no nível discursivo as formas abstratas do nível narrativo são concretizadas. As invariantes narrativas são revestidas de variações discursivas por meio das projeção das categorias de pessoa, espaço e tempo. Em “Memórias de Matsuko (2004)” a sociedade midiática que gera a contraposição da identidade da personagem Matsuko é revestida pelo espaço geográfico da Tóquio contemporânea, Sho, que é um jovem sem perspectiva de futuro é figurativizado pela imagem estereotipada de um jovem adulto rebelde desleixado que habita ambientes sujos e bagunçados.

A semântica discursiva reveste e concretiza as etapas dos esquemas do nível narrativo por meio de figuras de um sistema de representação que respaldam nos elementos do nível narrativo presentes no mundo real. Seguindo a análise do objeto audiovisual, podemos observar agora a discursivização das estruturas narrativas por meio da denominação de atores, temporalidade e espacialidade incluída a narrativa. Do ponto semântico, tem-se também as tematizações e figurativizações cabíveis. Lidando com um texto audiovisual, naturalmente sincrético, tais elementos do plano da expressão se organizam na ordem de imagens e sons para textualizar o plano do conteúdo. Neste nível, temos os revestimentos dos elementos simbólicos por termos concretos. O nível discursivo então abre para variações de textualizações do que é invariável no nível narrativo.

### **2.4 Sincretismo**

No nível discursivo, segundo Fiorin (2008), os esquemas narrativos são convertidos em temas e figuras a partir da instância da enunciação que projeta as categorias de pessoa, espaço e tempo. De modo que variações discursivas figurativizam os esquemas do nível narrativo. Em se tratando-se de um texto audiovisual, há presença constante do fenômeno do sincretismo de linguagem. Teixeira (2009), ao propor metodologia a partir do conceito de sincretismo linguístico de Fiorin e Hjelmslev, conceitua o sincretismo nos textos como o acionamento de várias linguagens de manifestação submetidas a uma única enunciação invariável. Há então uma gama de



linguagens (cores, formas, texturas, sons, ângulos de câmera, movimentos etc.) que compõe a linguagem audiovisual.

Dentro do esquema narrativo do personagem Sho, temos a manipulação por provocação feita por seu pai expressa pelas imagens de seu apartamento sem qualquer cuidado e, principalmente, por sua guitarra empoeirada, guitarra essa que seria o motivo de Sho ter se mudado para Tóquio, ao aparecer exageradamente empoeirada, comunica o abandono do objetivo. Sua incapacidade e desleixo são materializadas no componente visual como as pilhas de objetos, sua disposição, sua textura empoeirada e a composição do quadro que emoldura o personagem dentro de seu quarto sem deixar saída alguma. Tal imagem caracteriza a provocação de seu pai e o questionamento acerca de sua incapacidade de realizar qualquer planejamento. Os elementos visuais e sonoros da cena evocam no plano da expressão o enunciado do percurso narrativo de Sho.

Imagem 1 – Quarto de Sho



Fonte: frames capturados de cópia digital do filme.

Imagem 2 – Guitarra empoeirada de Sho



Fonte: frames capturados de cópia digital do filme.

Dentro do campo da figurativização, há o uso constante de hipérboles visuais para a construção cênica. Na discursivização do esquema de Matsuko, a organização dos espaços, por exemplo, exprime os diferentes esforços para conseguir realizar sua performance e alcançar o objetivo de junção com a felicidade. Neste ponto, o embate entre identidade e alteridade entra em jogo. Isto, pois, em função de conquistar a felicidade dentro de sua leitura limitada e, interpretação dos gostos do outro indivíduo (exercício da alteridade), Matsuko abre mão de sua identidade, o que reflete nos ambientes ao seu redor.

Xavier (2018), acerca da linguagem cinematográfica em âmbito geral, compreende um espectro da expressão cinematográfica partindo do quanto se percebe a linguagem (expressão) em relação ao conteúdo, variando da transparência, onde o plano da expressão se exprime de, em termos semióticos) de forma a fazê-la passar despercebida, até a opacidade, em que o plano da expressão deixa explícita a linguagem e chama atenção para ela além do seu correspondente no plano do conteúdo. Discini (2020), a partir do conceito de fato poético de Greimas (1975), ao comparar textos com função utilitária a textos com função estética relata um efeito de literalidade, presente na relação entre os textos. Segundo a autora, a articulação entre os planos da linguagem gera o efeito de literalidade e se evidencia na minimização ou a maximização da estesia. O enunciador “Tetsuya Nakashima” explora o plano da expressão utilizando por meio da sincretização de linguagens e das relações semissimbólicas estabelecidas entre conteúdo e expressão. Pietroforte (2007), a partir dos estudos de J. M. Floch, conceitua as relações

semissimbólicas quando ocorre a homologação entre categorias do plano do conteúdo com categorias do plano da expressão (Pietroforte, 2007).

O percurso gerativo de sentido no filme “Memórias de Matsuko” (2004) é perpetuado pelo confronto das categorias semânticas /identidade/ *versus* /alteridade/, que no nível narrativo assumem esquemas que buscam, por meio de uma interação mediada entre sujeitos narrativos, conhecer a identidade do sujeito Matsuko, que por sua vez, tem como percurso narrativo a fuga de sua identidade e o exercício da alteridade como principal característica. A obra busca representar a constituição da identidade do sujeito Matsuko a partir da mediação dos objetos deixados por ela para seu sobrinho. Temas como a dependência emocional, negligência familiar e marginalização, documentados pela personagem em suas memórias, são expressos pelas cores, figurino, maquiagem, cenografia, movimentos de câmera e edição.

Imagem 3 – Apartamento de Matsuko 1



Fonte: frames capturados de cópia digital do filme.

Imagem 4 – Apartamento Matsuko 2



Fonte: frames capturados de cópia digital do filme.

Observa-se que o mesmo lugar (apartamento) é representado de forma distinta, dependendo de qual sujeito a personagem Matsuko procura tentar oferecer o objeto de valor felicidade, conforme sua percepção do mesmo. Na imagem 3, Matsuko vive um relacionamento abusivo com um escritor frustrado que tem como principal componente de sua identidade a falta de autoestima e cuidado próprio. Matsuko ao exercitar sua alteridade e tentar se moldar à identidade do escritor passa por meio da figuratividade de roupas largas, de tons terrosos, desalinhados, sua maquiagem intensifica as olheiras de cansaço e as marcas da violência sofrida pelo namorado. No ambiente da cenografia o apartamento também é composto pelas cores terrosas, objetos e livros espalhados e visível poeira. Na imagem 4, temos um momento posterior na trama, onde Matsuko agora é amante de outro escritor, este um homem de família que a mantém como amante e que tem como principal componente de sua identidade ser um exemplo padrão de sucesso para a sociedade. Matsuko então novamente ao exercer a alteridade e se moldar passa a ser representada visualmente como uma dona de casa ao estilo “*american way of life*”, usando roupas, maquiagem e cabelo remanescentes dos anos 60. As cores agora são vibrantes e saturadas. O cenário é organizado e preenchido com estampas e objetos de uso doméstico.

Há, portanto, uma relação semissimbólica entre as categorias do tipo de relacionamento que Matsuko vive, em sua grande maioria relacionamentos abusivos, no plano do conteúdo, e sua figurativização no plano da expressão. Um relacionamento de

---

Matsuko com um personagem que a negligência é representado diferente de um relacionamento onde ela é respeitada, assim como um relacionamento onde ela é abusada fisicamente é representada de forma diferente.

Tetsuya Nakashima propõe a opacidade como recurso narrativo trabalhar uma história com narrador sujeito actante. O sujeito Matsuko, através da narração de sua própria história, pelas materialidades que produz a partir de sua percepção, torna coerente a extrema opacidade da obra.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme “Memórias de Matsuko” é marcado principalmente pelo confronto das categorias semânticas de /alteridade/ e /identidade/. Ao compor o plano da expressão, o filme apresenta recursos da linguagem cinematográfica que figurativizam os temas criando relações semissimbólicas (Pietroforte, 2007). Relações essas entre categorias do plano da expressão e categorias do plano do conteúdo, no caso do filme do tipo de relacionamento vivido por Matsuko e a forma que o filme os representa no audiovisual, variando em cor, estilo e tom. Ao construir a identidade mediada de Matsuko representando suas memórias materializada em seus objetos, o filme utiliza de tais semissimbolismos para representar as múltiplas vivências das assimilações de identidade que Matsuko assume, formando ao final um panorama de entendimento da identidade “real” de Matsuko e como ela é composta por todas as suas vivências e experiências.

No plano da expressão, o filme assume uma estética maximalista, abusando da opacidade, a utilizando como metáfora para essa construção mediada da memória. Assim, internaliza-se uma linguagem audiovisual sincrética que inicialmente ressalta a materialidade do filme, mas que por meio de uma condução da mediação passa a representar uma expressão do sujeito dentro do filme.

### REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P. de. **Sintaxe narrativa**. In: Oliveira; Landowski (Org.). Do inteligível ao sensível: em torno da obra de A. J. Greimas. São Paulo: EDUC, 1995, pp. 81-98.
- DISCINI, Norma. Plano da expressão e profundidades figurais: a emergência do fato poético. In: MANCINI, Renata; GOMES Regina (Orgs.). **Semiótica do sensível: questões do plano da expressão**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2020, pp. 111-133.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. 14ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

---

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

LANDOWSKI, Eric. **Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 10-20, jun. 2014

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2007.

TEIXEIRA, Lucia. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). **Linguagens na comunicação: desenvolvimento de uma semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, pp. 41-76.

XAVIER, Ismail. **A opacidade e a transparência no cinema**. Significação: revista de cultura audiovisual. São Paulo: Revista Significação. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZLVF94mZZnI>. Acesso em: 23 jun. 2023. , 2018