

**ANÁLISE SEMIÓTICA PEIRCEANA DA PERFORMANCE DA MENINA-ARTISTA
EM CENA DO FILME “LA GRANDE BELLEZZA”, DE PAOLO SORRENTINO**

**PEIRCEAN SEMIOTIC ANALYSIS OF THE YOUNG GIRL PAINTER
CHARACTER EXECUTING HER MAIN SCENE IN THE MOVIE 'LA GRANDE
BELLEZZA', BY PAOLO SORRENTINO**

Gladys M. B.C. do PRADO
PPGEGC - UFSC/ Brasil
gladysprado@globo.com

Marta BERTELLI.
PPGEGC - UFSC/ Brasil
jornalista@mbertelli.com.br

Nádia H. Lemos SIMÃO.
UFSC / Brasil
nadiale moss@gmail.com.br

Richard PERASSI Luiz de Sousa
PPGEGC - UFSC / Brasil
richard.perassi@uol.com.br

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar sob a ótica da teoria semiótica do norte-americano Charles Sanders Peirce, uma cena específica do filme *La Grande Bellezza* do diretor italiano Paolo Sorrentino. A cena de uma menina-artista ao conceber uma pintura sobre tela é analisada especificamente em relação aos pressupostos da segunda tricotomia: índice, ícone e símbolo. O estudo originou-se a partir do questionamento de como seria uma leitura dos signos sob a ótica da segunda tricotomia da teoria Peirceana do filme em questão. Este estudo é relevante em função da oportunidade de exercitar e construir novos exemplos da aplicação dos conceitos desenvolvidos. A pesquisa é de natureza teórica com abordagem qualitativa. Quanto aos objetivos é descritiva, realizada através de levantamento bibliográfico e documental. No desenvolvimento do trabalho foi apresentada uma descrição da cena escolhida para análise, alguns dos principais conceitos de Pierce, com maior foco na segunda tricotomia: ícones, índices e símbolos, encerrando com a correlação entre as cenas e os conceitos apresentados. Como resultado, tem-se o exercício de apesar de conter apelo moral, a cena é vista sob os seus aspectos artísticos, que revelam na menina uma artista de talento, razão pela qual todo o entorno do clima de espetáculo se justifica.

Palavras-chave: arte, pintura abstrata, semiótica, ícone, índice, símbolo.

ABSTRACT: This article aims to analyze from the perspective of semiotic theory North American Charles Sanders Peirce, a specific scene from the movie *La Grande Bellezza* Italian director Paolo Sorrentino. The scene of a girl-artist to conceive a painting on canvas analyzed specifically in relation to the assumptions of the second trichotomy: index, icon and symbol. The study originated from the question of how it would be a reading of the signs from the perspective of the second trichotomy Peirce's theory of film in question. This study is relevant due to the opportunity to exercise and build new examples of the application of the developed concepts. The research is theoretical in nature with a qualitative approach. As for goals is descriptive, conducted through literature and documentary. In developing this work presented a description of the chosen scene for analysis, some of the key concepts of Pierce, with greater focus in the second trichotomy: icons, indexes and symbols, ending with the correlation between the scenes and concepts presented. As a result, have to exercise even though it contains moral appeal, the scene viewed from its artistic aspects that reveal the girl an artist of talent, which is why all the surrounding spectacle of climate justified.

Keywords: art, abstract painting, semiotics, icon, index, symbol.

Introdução

A escolha da análise de cena do filme *La Grande Bellezza* levou em consideração retratos e imagens que permitem uma leitura dos signos sob o olhar da teoria semiótica Peirceana. Entende-se semiótica, segundo Santaella (2006), como a ciência geral de todas as linguagens, a ciência dos signos que estuda todas as formas do homem se comunicar. Deriva do grego, *semeion* e significa signo. Abrange as linguagens verbal e não verbal e por isso permite a análise do filme, mesmo nas cenas que não contenham falas. Basicamente, na obra cinematográfica em questão, o diretor italiano Paolo Sorrentino conta a história de um escritor interpretado por Toni Servillo, que transita por festas decadentes em Roma após completar 65 anos.

As cenas recortadas para interpretação sob a luz da semiótica estão inseridas em uma das festas da aristocracia italiana pós-moderna e evidenciam o desenrolar de uma apresentação de arte feita por uma menina. A apresentação é feita com o jogo de tintas sobre tela - técnica originalmente criada pelo artista plástico norte-americano Jackson Pollock, um dos ícones do expressionismo abstrato ao aplicar o *dripping* - um passeio sobre a tela com latas furadas, de onde escorre a tinta (CARMINI, 2014). A cena foi escolhida em função do impacto provocado nos autores, pela situação inesperada de encontrar crianças em uma festa como a mostrada no filme e no que diz respeito à habilidade artística da menina. O estranhamento motivou a curiosidade para identificar os conceitos estudados da semiótica neste trecho do filme.

A pesquisa é de natureza teórica com abordagem qualitativa. O método qualitativo foi desenvolvido para interagir com a complexidade da vida, permitindo um estudo mais próximo da realidade, uma vez que ele ocorre no ambiente natural, e sofre influência direta da análise e interpretação do pesquisador, conforme nos diz Creswell (2010). Quanto aos objetivos, este estudo é descritivo, isto é, segundo Gil (2008), visa descrever atributos de uma determinada população ou fato. E foi realizado através de levantamento bibliográfico e documental. Motta-Roth & Hendges (2010, p. 89) afirmam que “revisar a literatura significa fazer referência à literatura prévia”, reforçam ainda que é “uma das várias funções da revisão da literatura: *utilizar, reconhecer e dar crédito* à criação intelectual de outra (os) autor (es).” (MOTTA-ROTH & HENDGES (2010, p. 90, grifo itálico das autoras).

Inicia-se este estudo com a descrição das cenas, seguida por uma breve apresentação dos conceitos de Charles Peirce e a análise sob os conceitos da Semiótica e segunda

tricotomia, que, segundo Perassi (2014), está relacionada à forma como o signo faz referência ao seu objeto, em relação a diferentes momentos da cena. A análise identifica e relaciona os diferentes conceitos da segunda tricotomia nos objetos evidenciados. Através desses recortes, o artigo objetiva contextualizar o acontecimento artístico e levar o leitor a compreender que, acima dos sentimentos apresentados, existe uma lógica final que confirma o talento artístico da menina em questão.

Descrição das cenas do filme

As cenas a serem descritas estão relacionadas a uma apresentação de arte que será realizada para grandes proprietários de galerias de arte da Europa. O evento analisado faz parte de uma série de atrações de uma festa da alta sociedade Italiana. A festa se desenrola movida por música, dança e drogas. Homens e mulheres divertem-se num ambiente bem decorado, colorido e luxuoso. A cena, entre o septuagésimo terceiro e o septuagésimo oitavo minutos, mostra uma menina como artista que, contra a sua vontade, é obrigada pelos pais e pelo organizador da festa a parar a brincadeira e ir “trabalhar um pouquinho” (*La Grande Bellezza*, 2013), como fala no filme.

Por volta do septuagésimo terceiro minuto do filme, enquanto a festa está acontecendo, numa nova cena, aparece uma sala sem mobília, com paredes brancas e revestimento cerâmico cinza no piso, onde três crianças estão comendo sentadas no chão, rindo e conversando. Neste estudo, esta cena será chamada de frame 1.

De repente, chegam quatro adultos e um deles chama a atenção dos meninos por estarem “distraindo a artista”. (Op. cit, 2013). Ocorre uma discussão entre os adultos e as crianças dizem: “Estamos nos divertindo um pouco”. A mãe da menina pede que ela venha e “trabalhe um pouquinho”, mas ela se recusa, pois diz que quer brincar ali. Seu pai insiste que ela precisa ir, pois os maiores proprietários de galeria de arte da Europa estão presentes. Continua e afirma: “Se mostrar-lhes o que você faz, seremos uma família feliz!”. Ela responde que já é feliz. Em função da situação, os meninos são mandados para a cama, pois já está tarde. E a menina responde: “Eu também vou dormir, pois também sou uma criança.” (Op. cit, 2013). Diferente dos meninos, ela é tomada pelo braço e obrigada a fazer uma apresentação para os participantes da festa.

O segundo frame escolhido (Frame 2), ocorre durante o septuagésimo quinto minuto, o início da apresentação de arte que será feita pela menina que foi tirada da brincadeira. Ela começa a performance com movimentos bruscos, esbravejantes, rápidos e desordenados.

Emite sons agudos, gritos e resmungos. Pega as latas de tinta e as arremessa em direção à tela branca.

No frame seguinte (Frame 3), dentro do septuagésimo sexto minuto, é possível ver que as cores vão sendo jogadas de forma aleatória, pelo que sugere o movimento e a indiferença com que são pegadas as latas no chão – técnica criada originalmente pelo artista plástico norte-americano Jackson Pollock. (CARMINI, 2015). Esta técnica também é chamada de ‘pintura matérica, pintura sígnico-gestual, gestualismo, action-painting e tachismo. (PERASSI, 2005, p.107). Nota-se também que durante o “show” as tintas marcam a tela, ao mesmo tempo em que mancham o corpo da menina e o chão por ela utilizado. São movimentos descoordenados e que podem sugerir uma criança como outra qualquer fazendo bagunça. A plateia a assiste e é possível identificar diferentes expressões fisionômicas entre o público.

No septuagésimo sétimo minuto, a apresentação vai sendo encerrada e ao final do espetáculo, os movimentos realizados pela artista são diferentes, opostos aos movimentos do início: suaves, sutis, tranquilos, minuciosos. Quanto aos sons, no filme é possível ouvir um grilo tritinar, tamanho é o silêncio, denominado frame 4. A tela final, diferente dos movimentos aleatórios e descoordenados encenados no frame 3, mostra harmonia, organização e arte com valor estético.

A semiótica peirceana e a segunda tricotomia

As cenas descritas acima retratam uma série de informações, que podem ser avaliadas sob diferentes aspectos. Neste, o enfoque será na análise dos signos não verbais percebidos nas cenas citadas, tomando-se por base a teoria semiótica de Peirce.

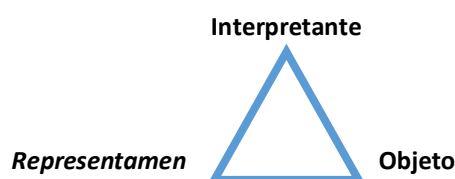
Santaella esclarece que “o signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele”. (2006, p.78). Ela continua reforçando que o signo não é o objeto, embora esteja em seu lugar. Poderá representar o objeto de certo modo, mas não poderá substituí-lo.

Peirce, segundo Perassi (2014, p. 21), diz que dentre as conceituações de signo, a mais simples é a que sugere que signo é aquilo que está no lugar de algo que o representa e que reproduz um efeito representativo. “Toda e qualquer produção, realização e expressão humana é uma questão semiótica”. Santaella afirma ainda que “signo é aquilo que dá corpo ao pensamento, às emoções, reações, etc.” (2002, p. 10). Sob este conceito, o presente artigo visa

identificar quais são os signos retratados no filme que levam os telespectadores a compreenderem uma mensagem, bem como qual mensagem a cena citada quer retratar.

Na semiótica peirceana, o signo, além de ser a unidade mínima que compõe a base da comunicação, é formado por três componentes (Figura 1): 1) Representamen: objeto percebido e considerado no lugar de outra coisa; 2) Objeto: aquilo que é referido e representado no signo; e 3) Interpretante: a significação do signo ou o seu efeito representativo. (NÖTH, 1995, apud PERASSI, 2014).

Figura 1 – Composição de um signo



Fonte: adaptado de PERASSI, 2014.

Pode-se exemplificar a tríade acima da seguinte forma: o primeiro elemento – *representamen* – é o signo, aquilo que é visto, ouvido, percebido pelo sujeito. No caso do artigo em questão, seriam as palavras e imagens citando as cenas do filme. O segundo elemento – objeto do signo – é o que está ausente e sendo representado pelas (palavras e imagens): cenas do filme *La Grande Bellezza* que mostra uma apresentação de arte. O terceiro elemento – interpretante – é o que surge na mente do sujeito que vê, ouve, percebe o signo. O interpretante são as conexões, lembranças, processos mentais provocados pelo contato com o signo (*representamen*): entender que é uma apresentação de arte, identificar que é feita por uma criança que, em princípio, não tem habilidade para uma obra de arte. Para quem tem mais conhecimento sobre arte, reconhecer que se trata do uso da técnica de Pollock, por exemplo. Vale acrescentar que este processo de apresentação de um signo que é interpretado por um indivíduo é contínuo, pois ao surgir o “interpretante” na mente do sujeito, novos *representamen* (signos) surgem, reiniciando o processo.

Cabe aqui uma observação importante, sobre o referencial cultural. Como afirma Pais (2009), os seres humanos estão inseridos numa comunidade sociocultural de forma a identificar-se “com saberes e valores compartilhados pelo grupo, por uma visão de mundo, por um imaginário coletivo. Esses valores e saberes (...) conferem aos membros do grupo a sua identidade cultural, a sua memória social, a consciência da sua pertinência ao grupo.” (p.

23). Influenciando assim as lembranças e associações feitas pelos indivíduos, isto é, o interpretante.

Além destes três componentes, que são relevantes para a compreensão da teoria peirceana, segundo Santaella (2002), a Semiótica de Peirce é triádica, ou seja, todas as coisas que se apresentam ao ser humano podem ser caracterizadas em três categorias: primeiridade, secundidade e terceiridade. De maneira geral:

a primeiridade aparece em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada. [...] A secundidade está ligada às ideias de dependência, determinação, dualidade, ação e reação, aqui e agora, conflito, surpresa, dúvida. [...] A terceiridade diz respeito à generalidade, à continuidade, crescimento, inteligência. A forma mais simples da terceiridade, segundo Peirce, manifesta-se no signo, visto que o signo é um primeiro (algo que se apresenta à mente), ligando um segundo (aquilo que o signo indica, se refere ou representa) a um terceiro (o efeito que o signo irá provocar em um possível intérprete). (SANTAELLA, 2002, p. 7).

Segundo Santaella (2006), Peirce definiu, além das duas tríades acima, uma forma para classificar os signos, também definindo uma trilogia: as tricotomias. Elas permitem uma análise dos componentes (*representamen*, objeto e interpretante), das categorias (primeiridade, secundidade e terceiridade) e das propriedades de um signo (qualidade, existência e caráter de lei).

Dependendo do fundamento, ou seja, da propriedade do signo que está sendo considerada, será diferente a maneira como ele pode representar o objeto. Como são três tipos de propriedades – qualidade, existente e lei -, são também três tipos de relação que o signo pode ter com seu objeto a que se aplica ou que denota. Se o fundamento é um quali-signo, na sua relação com o objeto, o signo será um ícone; se for um existente, na sua relação com o objeto, ele será um índice; se for uma lei será um símbolo (SANTAELLA, 2002, p.14).

O quadro 1 apresenta um esquema encontrado em Santaella (2006) para facilitar o entendimento das tricotomias e como elas se inter-relacionam.

Neste estudo, serão aprofundados os conceitos da classificação da segunda tricotomia peirciana, como já abordado, se relaciona ao jeito como o signo faz referência ao seu objeto. Para Bacha (1998, p. 49) “quando um signo é considerado na sua relação com o objeto, isto é na sua secundidade, aparece uma nova tríade: ícones, índices e símbolos”.

Quadro 1 – Tricotomias de Peirce

| signo 1º em si mesmo | signo 2º com seu objeto | signo 3º com seu interpretante |
|----------------------------|----------------------------|-----------------------------------|
| 1.º quali-signo | ícone | rema |
| 2.º sin-signo | índice | dicente |
| 3.º legi-signo | símbolo | argumento |

Fonte: SANTAELLA (2006, p. 84)

Os ícones ou signos icônicos são signos que guardam uma relação de semelhança e analogia com a coisa representada. Perassi (2014) reforça o conceito, afirmando que o que une o *representamen* ao seu referente é a semelhança. Os ícones são motivados e recorrentes, isto é, são correlacionados ao objeto, sem que seja preciso ensinar esta relação entre eles. Ela é natural. Exemplos de ícones são desenhos, representações figuradas, estátuas, filmes, imagens. No dia-a-dia, um ícone conhecido é o dos bonecos de feminino e masculino, utilizados nas toaletes de lugares públicos. Pivetta (2013, p. 268) afirma que “o que fica claro na definição de Peirce é que, para ser icônico, o sinal não pode ter um significado anteriormente estabelecido, porque o que será lembrado será essa relação de convenção e não o objeto representado em si.”

Santaella (1999), em seu estudo sobre imagens, comenta sobre “o consenso simplificador [na literatura semiótica] que tende a tratar o conceito de ícone como um monólito” (p.59), pois cita a autora que, nos estudos de Peirce, são três níveis: puro, atual e hipoícones.

o primeiro é o nível do ícone puro. Este é uma simples qualidade de sentimento indivisível e inalisável. (...) Ícone Atual - o segundo nível de iconicidade, que diz respeito a sua atualidade, refere-se às diferentes funções que o ícone adquire nos processos de percepção. Este nível divide-se (...) em dois subníveis, o passivo e o ativo. (...) [Hipoícones] Diferentemente dos níveis anteriores, estes agem propriamente como signo porque representam algo (...). Os subníveis são: a imagem propriamente dita, o diagrama e a metáfora. (SANTAELLA, 1999, p. 60-62).

Os níveis dos signos icônicos ou os hipoícones, segundo a autora acima, foram organizados por Peirce em três subníveis: 1) A imagem propriamente dita é aquele ícone que é reconhecido por similaridade na aparência - um exemplo nas cenas descritas seria a menina, que deveria ir dormir ao mesmo tempo em que os meninos, uma vez que, similar a eles, ela também era uma criança. “As imagens representam seus objetos porque apresentam similaridade ao nível de qualidade”. (p. 62). 2) Os diagramas, inclusive gráficos, representam

as relações com as coisas em si, pois eles são a representação gráfica de um fluxo ou de um processo, por exemplo.

Baseados nas referências culturais dos autores deste estudo e no entendimento a partir dos autores pesquisados, uma correlação com as cenas do filme pode ser feita a partir do frame 4. Pode-se considerar que a tela desenhada pela artista, expresse sua emoção durante a apresentação: que foi da fúria para a calma, evidenciando um diagrama ou fluxo de sua emoção. Fazendo uma analogia com uma linha do tempo, que vai da esquerda para a direita, observam-se cores mais quentes motivadas pela raiva, transformando-se em cores mais frias e brandas. 3) As metáforas fazem “um paralelo entre o caráter representativo do signo, isto é, seu significado, e algo diverso dele.” (Op. cit, p. 62). Um exemplo encontrado nas cenas é o momento em que a menina está jogando as tintas na tela, seu significado é pintar, mas a forma como ela joga a tinta está representando sua raiva e revolta. Associando com as teorias estudadas, pode-se dizer que estão sintetizados três subníveis, dizendo que “a imagem é uma similaridade na aparência, o diagrama nas relações, e a metáfora no significado”. (SANTAELLA, 1999, p. 62).

Importante dizer que os ícones não precisam ter qualquer relação com o objeto ao qual representam. Simplesmente têm uma similaridade que pode ser no cheiro, na forma, na cor, na textura etc.

Os índices, por sua vez, têm uma relação com contiguidade com a coisa representada. Indicam ou sugerem algo como a relação entre a parte e o todo. “Ele sempre leva a outra coisa, com a qual mantém uma relação.” (PERASSI, 2014, p.31). Santaella (2006, p. 91) afirma que o índice é sempre dual: ligação de uma coisa com outra. “O interpretante do índice, portanto, não vai além da constatação de uma relação física entre existentes. (...) nele o mais proeminente é o seu caráter físico-existencial, apontando para outra coisa (seu objeto), do qual ele é parte”.

Entende-se que são exemplos de índices no dia a dia: nuvens negras que indicam chuva, barulho no telhado de zinco, sugerindo gotas de temporal, marcas de pneus no chão acusam uma travagem rápida, fotografia evidenciando que o objeto existia. Uma característica do índice é que, mesmo não tendo um sujeito (interpretante) para interpretá-lo, ele sempre será uma parte do que representa, independente de quem o perceba. Ele é índice do objeto com que tem relação. Uma pegada será sempre o índice de um pé, ou de alguém que passou por ali, uma pena será sempre o indício de que houve uma ave. Nas cenas descritas anteriormente, sabe-se que uma tela é indício de arte, de tinta.

Já os símbolos não guardam qualquer relação de semelhança ou de contiguidade com a coisa representada. A relação é puramente cultural e arbitrária. Diferente do ícone e do índice, o símbolo não é um signo motivado. Ele é um signo convencionado, construído coletivamente. Santaella aborda o tema dizendo que:

o significado que Peirce dá ao termo símbolo ‘o de um signo que depende de um hábito nato ou adquirido’, não tem nada de novo, correspondendo a um retorno ao seu significado original. Em grego, significava celebração de um contrato ou convenção. Para Aristóteles, um nome é um símbolo, ou seja, um signo convencional. Eram também símbolos, para os gregos, uma fogueira como sinal combinado, um estandarte ou insígnia, uma senha, um emblema, (...) eram ainda símbolos uma entrada de teatro ou qualquer bilhete ou documento que dá a alguém o direito de receber alguma coisa (SANTAELLA, 1999, p. 63),

Um signo só pode ser considerado um símbolo quando é reconhecido no coletivo, isto é, não basta que um indivíduo entenda que o signo X signifique Y, é necessário que várias pessoas ao verem o X o reconheçam como um representante de Y. Desta forma, é possível dizer que ele representa algo. O símbolo é “quando o que une o *representamen* ao seu referente é uma convenção ou lei.” (PERASSI, 2014).

É Nöth, apud Perassi (2014, p. 32) quem diz que “no símbolo a ‘relação entre *representamen* e objeto é arbitrária e depende de convenções sociais. São, portanto, categorias da terceiridade – como o hábito, a regra, a lei e a memória – que se situam na relação entre *representamen* e objeto.” Para um signo ser símbolo ele precisa ser convencionado desta forma, reforçado, divulgado, associado. As palavras são um exemplo comumente utilizado por Peirce, pois elas foram convencionadas para significar o que significam, pois fogo em português e *fire* em inglês, significam a mesma coisa, porém podem não representar o objeto em si para qualquer pessoa. Aqueles que não conhecem o idioma, não irão fazer a associação do signo com o objeto, não produzindo o interpretante desejado.

Ícone, índice e símbolo são os conceitos que servirão como base para a análise dos signos identificados e observados nas cenas apresentadas acima.

Os signos da segunda tricotomia presentes nas cenas da menina pintora

Após a apresentação das cenas analisadas e dos conceitos teóricos estudados, este estudo tem sua continuidade fazendo uma correlação entre os dois: a análise sobre o que é icônico, indexical e simbólico, sendo um percurso que vai da ideia para a sensação segundo o olhar e a cultura dos autores deste trabalho.

Na cena citada no frame 1, a sala sem mobília e com paredes brancas, que aparece anexa à festa luxuosa é discrepante, pois não está em harmonia com os demais cômodos retratados no filme. E no entendimento dos autores deste estudo, é índice de espaço livre,

disponível, vazio. Indica também que não faz parte do show. E pode ser um símbolo de lugar pouco importante, até insignificante, é convenção de que os locais importantes são decorados. As três crianças reunidas, sentadas no chão, e comendo salgadinhos de uma bandeja que está sobre o piso podem ser símbolo de inocência de simplicidade, de descontração e de liberdade. Por outro ângulo, podem também ser símbolo de delimitação e exclusão. Índice de infância, de brincadeira, de criança. Novamente, signos que não condizem com o ambiente em que se dá a festa e evento de arte.

Na sequência, quando os adultos interrompem as crianças em sua atividade, podem-se perceber dois tratamentos distintos para os meninos e para a menina. Ela é chamada de artista, algo que, neste momento da cena não há evidência, ou seja, os signos não indicam ou simbolizam isto. Em determinado momento da cena, para a menina, há o signo icônico, isto é, de similaridade, de que pode ir dormir, pois assim como os meninos, ela é uma criança. Por isso que o interpretante varia de acordo com quem está percebendo o signo e correlacionando-o com o objeto.

Os frames 2 e 3 representam a apresentação realizada pela garota. As duas imagens evidenciam diferentes momentos e trazem símbolos importantes para a análise. Nessas imagens, o espectador identifica signos (tela, latas de tinta, cores, público, movimentos) que direcionam a mente, lembranças e reflexões (interpretante) para uma apresentação artística (objeto). Há um grupo ordenado, em trajes de festa, pronto para assistir à performance de um artista. Essa é a convenção do espetáculo – as pessoas, a tela, as latas de tinta perfiladas são símbolo de arte. Cria-se então um palco simbólico para dar estatuto a uma performance de caráter artístico dentro do conceito das artes plásticas. Os símbolos de arte são constituídos por índices de tela, de tinta, de lata e da artista, que trabalha enquanto os outros assistem. Todos estão ordenados dentro de certa lógica e ordem; as pessoas estão organizadas em um universo simbólico.

Neste universo bem organizado, o protagonista não costuma ser uma criança. Sua presença foge ao estatuto das convenções artísticas, da tradição. Portanto, a criança não é índice de artista, pois pode até fazer arte, mas de forma amadora. Aí, a lógica nos diria que trata-se de um animal amestrado, que estaria atizado para fazer uma performance mais caótica do que intencional. A forma como as latas são arremessadas, causando a disposição desordenada das cores e tintas é ícone da técnica tachismo, e pode também ser índice de bagunça.

Um olhar para o comportamento das pessoas pode identificar emoções e expressões, que também são linguagens e objeto de estudo da Semiótica. Os sons e movimentos bruscos feitos pela artista são signos indicativos de emoções como a raiva, a indignação, a contrariedade e até uma falta de compromisso com o resultado. Os gritos são signos icônicos de choro, e de raiva. A forma como joga as latas de tinta na tela, podem ser classificadas como ícone de violência. A expressão corporal do público varia, mas no geral é símbolo de curiosidade e expectativa, o que é o esperado na cultura como postura diante de um show.

No encerramento do espetáculo, representado pelo frame 4, observa-se que, apesar do início caótico, a tela final apresenta uma harmonia, organização, tem uma intencionalidade. Apesar da discrepância das cenas anteriores, a menina de fato tem um talento artístico. Ela não joga tinta só por jogar. A tela é índice de tinta e ícone de mancha, cor, que por sua vez são símbolos de pintura e de arte. Santaella (1999, p. 144), afirma que “a pintura não figurativa é protótipo da imagem icônica”, o que fica evidente a partir do conceito peirciano de ícone puro. Segundo Peirce:

Ícones (isto é, signos icônicos) substituem tão completamente seus objetos a ponto de se distinguirem deles com dificuldade. (...). Assim, quando contemplamos uma pintura, há um momento em que perdemos a consciência de que ela não é a coisa, a distinção entre o real e a cópia desaparece, e ela é para nós, por um momento, um puro sonho – não uma existência particular, nem geral. Nesse momento, nós estamos contemplando um ícone. (PEIRCE apud SANTAELLA, 1999, p. 144).

A leitura do comportamento, também, percebe diferentes símbolos, os movimentos retratam outros objetos: movimentos suaves e calmos, índices de tranquilidade e talvez cansaço. Harmonia e silêncio, ícone de concentração e o cuidado nos detalhes, nas minúcias, símbolo de domínio e conhecimento da tarefa.

A criança da cena, com os signos apresentados acima, passa a ser índice de artista. A mente do espectador compreende então por que ela não tem o direito de dormir: tem um talento especial, capaz de encantar as pessoas.

Somente ao final, chega-se à conclusão de que a situação ordenada, apesar de abstrata, tem algum valor estético no mercado das artes.

Considerações finais

Diante do desafio inicial de análise de uma cena complexa e uma teoria ainda em aprendizado, a Semiótica, entende-se que foi atingido o objetivo das autoras. Isto é, reforçar a relação entre a teoria e as cenas em um cenário convencionado como sofisticado e ordenado com os elementos esperados em uma apresentação – o palco, a tela, as tintas, o público e a artista.

Ao analisar a cena do filme italiano, é possível identificar os conceitos da segunda tricotomia de Peirce na leitura dos signos e seus respectivos conceitos de ícone, índice e símbolo como elementos que se correlacionam e interdependem. Mesmo diante de imagens aparentemente complexas e imbuídas de moral, são eles, ao final, a ponte que permite a completa compreensão das imagens e entendimento do telespectador. Parafraseando Santaella (1999), diferente do estruturalismo, que tem um pensamento diádico ou binário, construído em oposições e estruturas que se excluem reciprocamente, o pensamento triádico de Peirce oferece categorias descritivas que são entendidas como características dos fenômenos e podem estar presentes ao mesmo tempo, em diferentes graus.

Por que faz sentido nas convenções sociais a menina ser tratada como foi? Eis a questão central. Por revelar-se uma artista ao longo do desenrolar da cena, ela simboliza a arte, o talento. Perdeu, portanto, a liberdade de ser simplesmente uma criança. A família, se fosse milionária, não estaria investindo neste talento e colocando a filha à frente da plateia, à noite. Sua arte, de fato, rende “milhões de liras”, conforme os diálogos registrados na cena, mais uma justificativa para ocupar um espaço especial diante do público.

É na teoria de Charles Peirce que as autoras encontraram um ambiente profícuo para a análise do ambiente cenográfico, decodificando a linguagem das convenções. Acredita-se que a cena objeto do estudo permitiu o desdobramento do exercício e compreensão dos ensinamentos repassados na disciplina Semiótica, Estética e Conhecimento.

Referências Bibliográficas

- BACHA, Maria de L. **A Teoria da investigação de C.S.Pierce**. São Paulo: Cenaum, 1998.
- CRESWELL, John. W. **Projeto de pesquisa: Métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- MOTTA-ROTH, Désirée; HENDGES, Graciela H. **Produção textual na universidade**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- PERASSI, Richard. **Semiótica**: Texto didático. Florianópolis: UFSC. 2008.
- _____, Richard. **Roteiro didático da Arte na produção do Conhecimento**. Campo Grande, MS : EDUFMS, 2005.
- SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- _____, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2002.
- _____, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Outras Fontes

CARMINI, Carolina. **Pollock**: um homem no centro de sua tela. Disponível em: <http://obviousmag.org/archives/2012/05/pollock_um_homem_no_centro_de_sua_tela.htm>. Acessado em 07/01/15.

LA GRANDE BELLEZZA. Direção: Paolo Sorrentino. Produtores: Nicola Juliano, Francesca Cima, Guendalina Ponti, Mureil Sauzay. França: Europa Filmes, 2013. 1 bobina cinematográfica (2h21min), color.

PIVETTA, Elisa M.; et. Al. Análise semiótica da língua de sinais. Actas Semiotica et Linguística, São Paulo, v.18 – ANO 37 - nº 2 – p. 260 – 271. 2013. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/actas/article/view/18432/10361>. Acessado em 22/06/15.

PAIS, Cidmar T. **Considerações sobre a semiótica das culturas, uma ciência da interpretação**: inserção cultural, transcódificações transculturais. Actas Semiotica et Linguística, São Paulo, VOL. 14 – ANO 33 – Nº 1 – 2009. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/actas/article/view/14616/8267>. Acessado em 22/06/15.