



## A semiótica do cinema: o signo paterno no filme *Central do Brasil*<sup>1</sup>

Rafael José Bona<sup>2</sup>

UNIVALI – Universidade do Vale do Itajaí

### Resumo

Este artigo apresenta um breve estudo da semiótica do cinema, fundamentado na teoria dos signos de Charles Peirce e seus seguidores. Depois disso analisou-se o signo paterno no filme brasileiro *Central do Brasil* de 1998, do diretor Walter Salles. Embasados nas teorias sobre semiótica e análise da imagem em movimento, selecionou-se algumas cenas do filme, onde o cenário evoca fortemente a figura paterna, mesmo estando ausente. Toma-se como referência a figura paterna ausente fisicamente, mas, presente no seu discurso, nas imagens e nas reflexões das personagens.

**Palavras-chave:** Semiótica; Signo; Cinema; Paternidade; Central do Brasil.

### 1 Apresentação

O filme *Central do Brasil* expressa sentimentos de amor, educação, amizade, companheirismo, dentre outros. Nestes sentimentos identificou-se a figura paterna através dos signos e, por isso, para explicitar o estudo dos signos (semiótica) no cinema tomou-se o “pai” como exemplo. Umberto Eco (1991) faz um estudo sobre o signo ausente e afirma que perceber alguma coisa ausente, requer que uma outra seja postulada como presente. Sem a presença de uma, não emerge a ausência da outra. Essa ausência está presente nos diálogos das personagens do filme.

Ao compreender a semiótica do filme, procurou-se compreender a estrutura dos signos. Para explicitar a construção de um signo no cinema, baseou-se em teorias de Peirce (1972) e seus seguidores. Em *Central do Brasil*, a figura paterna é um signo e um

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GT Teoria e Metodologia de Comunicação, do VIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul (Intercom Sul 2007).

<sup>2</sup> Mestrando em Educação (FURB), Especialista em Cinema (UTP) e Graduado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda (FURB). Professor da disciplina: “Produção Publicitária em Rádio, Televisão e Cinema” do Curso de Publicidade e Propaganda da UNIVALI – Itajaí/SC e Professor das disciplinas: “Produção em Rádio e Televisão” e “Rádio e Televisão Comercial e Institucional” do Curso de Publicidade e Propaganda da UNIASSELVI e Responsável pelo Projeto NACOM Cinema UNIASSELVI – Indaial/SC. E-mail: bonafilm@yahoo.com.br



significante. Para tanto, utilizou-se de 08 (oito) cenas onde o “pai” tornou-se um signo de estudo e análise. Para esquematizar o processo de significação de imagens, fez-se um quadro com as cenas analisadas.

## **2 A semiótica e a análise das imagens**

Segundo Joly (2004), a semiótica é uma teoria recente e surgiu no início do século XX e, portanto, não usufruiu de legitimidade de teorias mais antigas como a filosofia e ainda menos as ciências como a matemática e a física. As raízes da semiótica são antigas e remontam à Antigüidade grega e pode ser encontrada tanto na medicina quanto na filosofia da linguagem. É preciso também que se etimologize “semiótica” de “semiologia”, um termo usado com muita frequência pelos estudiosos. Segundo Joly, o primeiro termo é de origem americana, e, é este o termo que se pode designar a semiótica como filosofia das linguagens. A semiótica é área que busca relações entre código e mensagem e entre signo e discurso. “Não se pode fazer semiótica do signo se não se fizer semiótica do discurso” (ECO, 1990, p. 19). O signo permite transmitir uma informação e está inserido em um processo de comunicação. Ele se aplica a todos os processos comunicativos. De fato, uma mensagem pode ser (e quase sempre é) a organização complexa de muitos signos. Segundo Joly (2004) um signo só será considerado signo se o mesmo expressar uma idéia e se provocar na mente daquele que perceber uma atitude interpretativa. O segundo termo é de origem européia, e é mais compreendido como o estudo das linguagens particulares (imagens, gestos, teatro...). Os dois nomes derivam a partir do termo grego *semeion*, que quer dizer signo. Assim, segundo Joly (2004, p. 29), “encontramos desde a Antigüidade uma disciplina médica chamada semiologia que consiste em estudar a interpretação dos signos ou ainda dos sintomas das diferentes moléstias”.

Os antigos, porém, não consideravam apenas os sintomas médicos como signos. Também consideravam a linguagem como uma categoria de signos ou de símbolos que servia para que os homens se comunicassem. O conceito de signo, portanto, é muito antigo e já designa algo que se percebe – cores, calor, formas, sons – e a que se dá uma significação. No entanto, a idéia de elaborar uma ciência dos signos [...] vai consistir em estudar os diferentes tipos de signos interpretados por nós, estabelecer sua tipologia (JOLY, 2004, p. 30).



Joly ainda comenta que os grandes precursores de estudo dos signos são o lingüista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), na Europa, e o cientista Charles Sanders Peirce (1839-1914), nos Estados Unidos. O trabalho do semiótico consiste mais em tentar ver se existem categorias de signos diferentes, se esses diferentes tipos de signos têm uma especificidade e algumas leis próprias de organização ou processos de significação particulares (JOLY, 2004). A semiótica é uma ciência e, de acordo com Santaella (1990, p. 13), “tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido”.

No campo artístico, a noção de imagem vincula-se essencialmente às representações visuais: pinturas, ilustrações, desenhos, filmes, vídeos, fotografias etc. A imagem já é um núcleo de reflexão filosófica desde a Antigüidade. A imagem pode educar, como pode também enganar. Ela mexe com as atividades psíquicas do ser humano, como as representações mentais, os sonhos, as linguagens por imagens etc. A imagem mental é produzida quando se lê ou ouve-se algo, sendo que o ser humano consegue processar a imagem como se estivesse lá. Essa representação mental é elaborada de maneira quase alucinatória. Se a imagem for percebida como representação, isso significa que a imagem é percebida como signo. Santaella (1990) alerta para uma distinção necessária sobre o nascimento e crescimento de duas ciências da linguagem que nasceram no Século XX. Uma delas é a ciência da linguagem verbal (Lingüística) e a outra é a Semiótica, que na verdade é uma ciência de toda e qualquer linguagem.

O signo é algo que, sob certo aspecto, representa alguma coisa para alguém, dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Este signo é significado ou interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto, coloca-se em lugar desse objeto e ‘algum espírito o tratará como se fosse aquele outro’. (PLAZA, 1987, p. 21)

Santaella (2000) diz que o mundo torna-se cada vez mais cheio de complexidade e cada vez mais fica hiperpovoado de signos que estão aí para serem compreendidos e interagidos. Ela mesma ressalta que a noção de signo não equivale exclusivamente ao signo lingüístico, ou seja, o signo não é mais somente verbal, mas também não-verbal; através das imagens.



Segundo Lotman (1978), no cinema, quanto maior for a analogia entre a arte e a vida e a sua semelhança, maior e mais imediata será a recepção por parte do espectador. No início do cinema, na década de 1890, o espectador não entendia o cinema como arte e o confundia com a realidade. Por exemplo, um dos primeiros filmes exibidos: *Chegada do Trem na Estação* (1895), causou pavor aos espectadores pois, parecia-lhes que a locomotiva se dirigia para cima deles. Pouco a pouco, o cinema tornou-se arte. De acordo com Lotman (1978), tudo o que em um filme é arte possui uma significação, por isso é um veículo de informação. Os signos são divididos em dois grupos: os signos **convencionais** e os signos **figurativos**.

Segundo Eco (1990, p. 19), “a semiótica ocupa-se indubitavelmente dos signos como sua matéria-prima, mas vê-os em relações a códigos e inseridos em unidades mais vastas como o enunciado, a figura retórica, a função narrativa, etc”. O estudo da semiótica se apóia em um triângulo: **significante, significado e referente** (Jakobson 1963). *Imagens em movimento* é por natureza discurso, narração. “Tanto uma carta como uma imagem constituem um texto, uma mensagem. Ambas são de ordem semiótica, na medida em que abrangem não propriamente coisas, mas os seus substitutos” (LOTMAN, 1978, p. 68).

### **3 Trechos do filme *Central do Brasil***

O filme *Central do Brasil* é considerado por muitos críticos de cinema, como um dos melhores filmes da retomada do cinema nacional brasileiro; tanto que recebeu prêmios em diversos setores do meio cinematográfico mundial. O filme narra a história do menino Josué (interpretado pelo ator Vinícius de Oliveira) que sonha em conhecer o pai. A trama gira em torno da amizade dele com Dora (interpretada pela atriz Fernanda Montenegro) que o ajuda a encontrar o pai, partindo do Rio de Janeiro (RJ) até uma cidade distante na região Nordeste brasileira.

Observa-se que desde o início do filme, nos diversos diálogos que o pai é enunciado ou evocado de certa forma pela linguagem da mãe (Ana), pelo menino e por Dora, escritora de cartas para analfabetos que trabalha na Estação de Trem: Central do Brasil, no Rio de Janeiro (RJ). Tentando encontrar a figura semiótica paterna (oculta), estudou-se a linguagem das personagens principais e embasados em algumas teorias



bakhtinianas<sup>3</sup> necessárias para uma Análise do Discurso, onde os signos se formam a partir da vivência ideológica, lingüística, social, cultural e histórica. Os signos complementam-se com idéias de Bakhtin para análise discursiva do filme, onde se podem encontrar certas ideologias e significados delas.

Segundo Bakhtin (2004, p. 31), “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo o que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia”. Se inserir a trama central do filme ao contexto do pensamento de Bakhtin em relação à ideologia e aos signos, poder-se-ia dizer que a figura do pai é um signo ideológico que reflete aquela realidade: uma criança que sonha em conhecer o pai, uma mulher que procura um novo sentido para a sua vida e que nessa procura acaba se tornando uma figura paterna também.

O signo se cria entre as pessoas, no meio social e, por isso, é indispensável que o pai adquira uma significação interindividual, para que ele se forme como um signo nesta realidade da trama. Em quase duas horas de filme, em nenhum momento é mostrada a presença física do pai. O desejo latente do menino que sonha em conhecê-lo está presente apenas na sua fala (linguagem) e a visão contrariada desse desejo, por muitas vezes, está no discurso da personagem Dora. Em outras palavras, se tomar as idéias de Peirce (1972) como suporte, identificar-se-ia esse pai como um símbolo, e todo símbolo é um signo. A figura do pai no filme é um símbolo. Por exemplo, a palavra “pai”. Junto com esta palavra está associada uma idéia, um ícone mental da pessoa que possui filhos. Tome-se então a sentença “meu pai me ama”. Meu pai e eu, portanto, contém índices (ou indicadores), pois sem índices é impossível indicar aquilo acerca do que se fala. Portanto, o efeito da palavra “pai” é o de que o par de referentes denotado pelo par de índices: meu pai e eu, é representado pelo ícone, ou imagem que guardamos em nossos espíritos de um pai amoroso e de um filho.

Os símbolos se expandem. Surgem por desenvolvimento a partir de outros signos, especialmente a partir de ícones ou de signos mistos que participam da natureza de ícones e de símbolos. Só pensamos através de signos. Os signos mentais são de natureza mista; as partes-símbolo são chamadas conceitos. Se um homem cria novo símbolo, ele o faz por via de pensamentos que envolvem conceitos. Assim, só a partir de símbolos é que um novo símbolo se pode desenvolver (PEIRCE, 1972, p. 130).

---

<sup>3</sup> BAKHTIN, Mikhail.

Brandão (2004, p. 108) afirma, também, que a linguagem na perspectiva discursiva, “não é vista apenas como instrumento de comunicação, de transmissão de informação ou suporte do pensamento. Linguagem é interação, um modo de ação social”. Ou seja, a linguagem estabelece um confronto de ideologias em que a significação apresenta-se em toda a sua complexidade.

Inicialmente vê-se Dora escrevendo uma carta para Jesus, o pai de Josué. É neste contexto que se inicia a construção da figura paterna. Ana, a mãe do menino, dita as frases a serem escritas para Dora, que dizem: “*Jesus, você foi a pior coisa que já me aconteceu. Só escrevo porque teu filho Josué me pediu. Eu já falei pra ele que você não vale nada, mas, mesmo assim, o menino pôs na idéia que quer te conhecer*”. No discurso, pode-se notar a imagem negativa do pai e, em uma cena adiante, identifica-se Ana, novamente, pedindo para que a carta seja reescrita, mudando seu discurso, mostrando a imagem de um pai afável e bondoso; dizendo que o filho está com saudade e que irá passar uns tempos com ele em Bom Jesus do Norte (PE). É esta visão do pai que o menino projetou em sua mente e é ela que o filme tenta transparecer ao espectador. A palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for (REGO, 2003).

A visão de Dora em relação à imagem do pai do menino está expressa em suas palavras sutis, que poderiam ter sido tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos (na construção da personagem) e servem de trama a todas as relações sociais, em todos os domínios. A palavra é responsável em registrar as fases transitórias mais íntimas (BAKHTIN, 2004). Nota-se esse registro na passagem em que Dora dialoga com a amiga Irene (se referindo ao pai de Josué): *O homem é um bêbado, batia nela [...] e que vai bater nele também.*

Rego (2003), também fala um pouco da relação do indivíduo/sociedade. Ou seja, as características do indivíduo não estão presentes desde o seu nascimento, muito menos são os resultados das pressões externas. Isso seria resultado da interação dialética do homem e seu meio sócio-cultural. “Ao mesmo tempo em que o ser humano transforma o seu meio para atender suas necessidades básicas, transforma-se a si mesmo.” (REGO, 2003, p. 41)

De acordo com Bakhtin (2004), a representatividade da palavra como fenômeno ideológico já deveria nos fornecer razões suficientes para colocarmos a palavra em primeiro plano no estudo das ideologias. São nas palavras que melhor se revelam as formas básicas, formas ideológicas gerais da comunicação; elas são o material



privilegiado da comunicação na vida cotidiana, pois, é nessa conversação que as formas discursivas se situam.

Rego (2003) imprime três mudanças essenciais nos processos psíquicos do ser humano e que estão também presentes na Análise Discursiva do filme. “A primeira se relaciona ao fato de que a linguagem permite lidar com objetos do mundo exterior mesmo quando eles estão ausentes” (REGO, 2003, p. 53). Por exemplo, quando Josué fala do seu pai: *Meu pai é carpinteiro*; isso permite a compreensão do fato, mesmo sem tê-lo presenciado, pois o ser humano opera esta informação internamente. A segunda se refere ao processo de abstração e generalização que a linguagem possibilita. Ou seja, por meio da linguagem é possível analisar, generalizar e abstrair as características das situações mencionadas. Por exemplo, a palavra “pai”, ela pode designar qualquer pai. Desse modo a linguagem não somente designa os elementos presentes na realidade, mas também fornece conceitos e modos de ordenar o real em categorias conceituais. A terceira mudança essencial está associada à função de comunicação entre os homens, que garante como consequência, a preservação, transmissão e assimilação de informações e experiências acumuladas pela humanidade ao longo da história. Assim, conforme já mencionado, a linguagem é um sistema de signos que possibilita o intercâmbio social entre os indivíduos que compartilham desse sistema de representação da realidade. Nesse caso, a palavra “pai” leva uma representação e traduz o conceito presente na natureza.

A busca constante do pai do menino poderia estar voltada à procura da sua própria identidade. Assim, como explicita Jacques (1999), no cotidiano das pessoas muitas vezes nos defrontamos com a necessidade de responder à pergunta ‘quem és’, a que a identidade remete. Segundo Eco (1991, p. 32), “o signo estaria baseado nas categorias da semelhança ou da identidade e esta falácia o tornaria coerente como uma ideologia do sujeito.”

Josué está à procura de sua identidade: Pai, quem és? Quem sou? De onde vim? Em que realidade eu me insiro? A autora Jacques ainda defende essa procura de identidade como o indivíduo que se configura ao mesmo tempo como personagem e autor – personagem de uma história que ele mesmo constrói e que, por sua vez, o vai constituindo como autor. Em outras palavras (JACQUES, 1999, p.163) “a identidade se configura, ao mesmo tempo, como determinante, pois o indivíduo tem um papel ativo, quer na construção deste contexto a partir de sua inserção, quer na sua apropriação”.



Josué perde a mãe em um acidente logo no início da trama. Nesta cena o menino deixa cair um pião e a mãe se distrai e acaba sendo atropelada. A personagem de Dora acaba entrando nesse momento como uma figura materna e ao mesmo tempo paterna. Toda vez que se enuncia o nome do pai, Josué fala somente de suas qualidades, que ele é uma pessoa ideal, um exemplo a ser seguido e é carpinteiro. Todas essas qualidades foram a mãe quem passou ao filho e ele as vê como uma busca de sua própria identidade. Dora assume o lado paterno quando a vemos guiando Josué, levando-o para os mais diversos lugares. São sentimentos de companheirismo, educação e amizade, muito presente na figura paterna. Há também a cena em que ambos estão no ônibus e Josué encanta-se com a imagem de um senhor, e logo em seguida ele pergunta a Dora se aquele certo senhor é pai. Em seguida, ela comenta do seu pai, que se chamava Pimpão e que não a havia reconhecido anos depois do afastamento dos dois. A personagem expressa aí certa mágoa do pai. Tudo isso poderia estar envolvido nos fios ideológicos na construção da personagem.

A personagem Josué é composta por uma rede de discursos sociais e essa mesma rede é responsável pela formação de diversos significados possíveis atribuídos ao significado que o “pai” tem para Josué, já que, neste caso, o menino olhou para a figura de um senhor de aparência de 50 a 55 anos que remete a uma possível linguagem visual paterna.

Uma construção de família é notada quando Dora encontra o caminhoneiro; ambos estão no caminhão e Josué dirige no colo do homem por alguns instantes. Ali se nota a presença de um pai (signo), mas representado pela personagem Dora. Seu papel se refere à identidade empírica (Dora colocando Josué na boléia do caminhão), que é a forma como a identidade se representa no mundo.

Outro momento relevante é a cena da romaria, quando Josué foge de Dora e ela entra em desespero e vai até à Igrejinha. É o refúgio de uma “filha” que vai até a casa do “Pai” (novamente, um signo). Dora encontra-se num momento em que não pode resolver um problema. Assim, a casa de Deus, o Pai, é o seu refúgio.

Na chegada à casa de seus irmãos, Josué se depara com outra realidade: o pai é mostrado de outra forma por eles. É ali que se percebe a necessidade de uma figura masculina, para dar atenção e carinho à criança. Os irmãos acabam substituindo essa figura e Josué é inserido na realidade deles. O menino não encontrou o pai, mas ele acabou sendo substituído por outros artifícios, como, por exemplo, o retorno às suas origens (identidade).



O filme termina com uma carta de Dora, endereçada a Josué, onde a figura paterna é bastante evocada em suas palavras. Ela passa a idéia de esperança (de um possível futuro reencontro com o pai) e ao mesmo tempo menciona que tem saudades do pai, que a deixava dirigir a locomotiva que ele conduzia quando ela era pequena: “*Ele deixou eu, uma menininha, dar o apito do trem a viagem inteira*”. O discurso de Dora em relação ao pai do menino muda completamente nesses minutos finais da película: “*Você tem razão! Seu pai ainda vai aparecer e com certeza ele é tudo aquilo que você diz que ele é*”. Ela ainda ressalta sobre a importância de ter ajudado o menino a colocar as mãos no volante. A figura paterna é tão latente e, pode-se por assim dizer, ubíqua, que ela termina o filme com a frase: “*Tenho saudade do meu pai, tenho saudade de tudo. Dora*”.

Para a interpretação semiótica do filme optou-se por usar o esquema de signo elaborado pelo semiotista Charles Sanders Peirce (1972), na medida em que se considera a imagem do cinema como um signo. O Quadro 1, a seguir, sintetiza os trechos selecionados e respectivamente, o signo e significados identificados.

#### **Quadro 1: Pontos semióticos do signo paterno no filme *Central do Brasil***

<b>Resumo das cenas analisadas</b>	<b>Significante (Signo)</b>	<b>Significado (Interpretação)</b>
Dora escrevendo uma carta para Jesus (o pai de Josué).	<ul style="list-style-type: none"><li>• Carta</li><li>• Mãe do lado do filho</li><li>• Expressão facial</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Escrita: representação da palavra.</li><li>• Construção de família. Mulher: receptora, protetora e nutridora da vida.</li><li>• Tristeza, aborrecimento, mágoa, rancor</li></ul>
Josué fala: “Meu pai é carpinteiro”.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Mesa de jantar</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Está representada como uma construção de família. A própria mesa já possui sinônimo de reunião.</li></ul>
Ana é atropelada e Dora assume o lado paterno e materno de Josué.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Pião entrelaçado</li><li>• Pião solto</li><li>• morte</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• O entrelaçamento simboliza unidade e continuidade</li><li>• Assim que o pião se solta, quebra-se essa continuidade (ligada com a morte da mãe logo em seguida)</li><li>• Indicando o fim de uma etapa e o início de outra.</li></ul>



No ônibus, Josué pergunta a Dora se o senhor sentado ao lado deles é pai.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Dora do lado de Josué</li><li>• Jornal (homem lendo)</li><li>• Garrafa de bebida no colo de Dora</li><li>• Cara de um pai</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sentimentos de companheirismo paterno (união)</li><li>• Representando a imagem de um homem (pai), lendo um jornal. Provocando o desejo latente de Josué</li><li>• Algo que conserva líquido. Que comporta. Pode ser representada como uma forma de união, de companheirismo (que comporta algo além da amizade)</li><li>• Representando a imagem paterna (cara de um pai)</li></ul>
Dora, Josué e o caminhoneiro estão dentro do caminhão.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Caminhão (Caminhoneiro)</li><li>• Volante</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Automóvel de grande porte para carregar cargas pesadas. Geralmente conduzido por homens – pais de família.</li><li>• Dora ajuda Josué a colocar as mãos no volante. Mostrando o volante como um guia</li></ul>
Josué foge de Dora e ela corre até a Igrejinha.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Igreja</li><li>• Aflição</li><li>• Vela</li><li>• Luz</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Templo de Deus. Casa do Pai. Esperança.</li><li>• Sinônimo de ânsia, mágoa. Desespero</li><li>• Um símbolo importante no ritual cristão, pois representa Cristo e a Igreja. A curta duração de sua chama torna-se uma metáfora da alma humana solitária que aspira ascender ao céu (Dora se encontra nesse contexto)</li><li>• Símbolo da immortalidade. A luz é sinônimo do bem, ou de “Deus”. Assim, a luz representa Cristo, a Luz do mundo</li></ul>
Na casa dos irmãos, o pai é mostrado de outra forma por eles.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Irmãos Carpinteiros (mesma profissão do pai)</li><li>• Carta</li><li>• Sala de Estar</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Mostrando mais uma vez, uma profissão masculina. Ideologia do pai, sendo seguida pelos filhos</li><li>• Neste caso, a carta está representada como a leitura da voz de alguém que não está presente: o pai. É a substituição da palavra paterna. Oculta, mas presente na sala.</li><li>• A sala pode ser interpretada como uma reunião familiar. Mais uma vez nota-se a construção de família</li></ul>
Cena final do filme: Dora escrevendo carta para Josué.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Escrita</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Expressão dos sentimentos ocultos e de esperança no retorno do pai, algum dia. Pode ser nessa escrita que está representada a verdadeira</li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Desconstrução de família (Dora indo embora)</li><li>• Dizeres: “locomotiva” e “saudades do pai”</li><li>• Ônibus (início e fim)</li></ul>	<p>personalidade de Dora.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Partida: Dora indo embora. Significando o início de uma nova etapa. O começo de um novo período na vida de Josué, assim como significou a morte da mãe no início do filme</li><li>• Mais uma vez, frisando uma profissão masculina: operador de locomotiva, que era a profissão do pai da Dora. E saudades, sendo interpretada como algo que serviu para que ela amadurecesse e se tornasse a pessoa que ela é.</li><li>• Novamente, Josué perde uma pessoa querida num ônibus. No início do filme perde sua mãe atropelada por um ônibus e agora, Dora está indo embora num ônibus. O ônibus acaba sendo inserido como um signo de “passagem” para um novo caminho</li></ul>
--	---	---

Fonte: Dados tabulados pelo autor desta pesquisa.

### 3 Considerações finais

Em uma análise geral entre as personagens, verifica-se o quão importante é o signo (figura paterna) na construção da identidade e dos valores educacionais de uma personagem e como pode ser enriquecedor quando for analisado o seu discurso. De acordo com Lotman (1978, p. 181), “o cinema fala-nos através de várias vozes que formam contrapontos extremamente complexos. Fala-nos e quer que o compreendamos”. Segundo Joly (2004), em primeira instância ao se fazer análise de imagens é necessário abordar a imagem sob o ângulo da significação e não pela sensação da emoção ou prazer estético. Por isso encontra-se o pai como uma figura educacional que ajuda a tecer toda a ideologia de uma personagem.

A semiótica só é compreendida se for entendida e estudada em sua totalidade onde está inserida. Ela se encontra em diversos setores e campos da vida cotidiana. Por isso, para compreender uma dessas totalidades, fez-se um breve estudo da semiótica e sua linguagem própria inserida no cinema.

Os discursos das personagens propiciaram a tecer a construção da imagem semiótica do pai. Ao construir esta imagem do outro, os personagens vão se definindo



como um eu, cuja imagem é construída pelo outro, pois, segundo Coito (2003, p. 122), “a expressividade de um enunciado é sempre, em menor ou maior grau, uma resposta, em outras palavras: manifesta não só sua própria relação com o objeto do enunciado, mas também a relação do locutor com os enunciados do outro”.

Esses apontamentos semióticos no cinema sugerem a diversidade de signos e o que os filmes podem oferecer ao espectador. Isso indica um poder, seja educativo, seja informativo e até formativo. A análise só é válida sob o ponto de vista contextual pois, senão, perderia seu significado. A semiótica cinematográfica tem uma linguagem diferente da semiótica na música, por isso, o contexto em que se está inserido é que se torna válida uma pesquisa analítica.



## Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e a filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 11ª edição, 2004.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. Desnudando Vênus: uma leitura semiótica de três mosaicos norte-africanos. In: THEML, Neyde; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha; LESSA, Fábio de Souza. (Org.). *Olhares do corpo*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

COITO, Roselene de Fátima. Leitores em leituras: mas quem deverá ser o mestre? In: GREGOLIN, Maria do Rosário; BARONAS, Roberto. (Org.). *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos: Claraluz Editora, 2ª edição, 2003.

ECO, Umberto. *O signo*. Lisboa: Editorial Presença, 4ª edição, 1990.

ECO, Umberto. *Semiótica e filosofia da linguagem*. São Paulo: Ática, 1991.

JAKOBSON, Roman. *Ensaio de lingüística geral*. Minuit: 1963.

JACQUES, Maria da Graça Corrêa. *Psicologia social contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 3ª edição, 1999.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 2004.

LOTMAN, Yuri. *Estética e semiótica do cinema*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MORAES, Orlando Mendes de. PENA, Leonam de Azeredo. *Dicionário de sinônimos e antônimos*. Rio de Janeiro, RJ: Anaconda. 10ª edição.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo, SP: Cultrix, 1972.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva: CNPq, 1987.

REGO, Teresa Cristina. *Vygotsky: uma perspectiva histórico-cultural da educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 15ª edição, 2003.



ROSE, Diana. *Análise de imagens em movimento*. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 9ª edição, 1990.

TRESIDDER, Jack. *O grande livro dos símbolos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.