A Semiótica do Cinema em "Ela" [1]

Adriana FARIA[2]
Leandro DE PAULA[3]
Centro Universitário do Estado do Pará – CESUPA, Belém, PA.

Resumo

O artigo faz uma análise semiótica do filme Ela, dirigido e roteirizado por Spike Jonze. Para isso foi utilizada a teoria de Christian Metz (2006), os estudos sobre semiótica de Lúcia Santaella (2012), e dos elementos que compõem a linguagem cinematográfica: o diálogo das personagens e a cenografia. Os resultados demonstram que o personagem Samantha, enquanto construtor de diálogo e interação, compõe uma linha narrativa, e em segundo plano, os cenários futurísticos constroem a solidão do personagem Theodore.

Palavras-chave: Semiótica; cinema; interação; cenografia; Ela.

Introdução

Ao longo dos séculos, a expressão estética do homem tem sido reflexo da ânsia de dar significação ao mundo. A necessidade de tornar visíveis os pensamentos invisíveis se fez presente desde a arte primitiva à Indústria Cultural. E é nesta mais recente indústria da expressão humana que se apoiam as mídias como televisão, rádio, jornal, etc. Estes produtos midiáticos não só constituem-se como expressão estética, mas como construtores de significado, causando um impacto diário naqueles que são alcançados por eles. Dentre estas mídias, destaca-se o cinema, que é objeto de estudo deste artigo.

> O cinema pode também ser estudado como forma de expressão contemporânea. Como uma forma que manifesta não apenas um conteúdo de relações, mas também, a maneira a qual essas relações se processam. Desta forma, tentaremos ver o cinema como um espelho da nossa sociedade que, além de mostrar o que acontece entre nós, às vezes ele se mostra como um guru que "antecipa" o nosso futuro. (SILVA, 2005, p.2).

O cinema, a princípio, era caracterizado como a arte da abstração, não obtinha, então, um compromisso com a realidade. Hoje, entretanto, o cinema é a arte do real, a arte de saber colocar nas cenas, imagens que transmitam sentimentos e emoções vivenciadas pelo homem em sua vida cotidiana.

---

[1] Trabalho submetido ao Intercom Jr - XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação na área de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.
[2] Estudante do 5º Semestre do Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda do CESUPA, email: adrianaredatora@gmail.com
[3] Orientador do trabalho. Professor e Coordenador do Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda do CESUPA, email: leandro.paula@cesupa.br

> Quanto mais o espectador se identifica com o personagem, ou a modelização ficcional em si, mais ele entrega sua percepção da realidade e recebe um imaginário diferente, um imaginário outro, que pode enriquecer ou conflitar com seus valores e concepções íntimas - pode ameaçar o seu modelo de realidade. (SILVA, 2005, p.3).

Dos problemas envolvidos nas teorias fílmicas, Metz (2006 apud BONA, 2013) destaca justamente este: "a impressão da realidade vivida pelo espectador diante do filme." (METZ, 2006, p.16). A partir do conjunto de imagens, um filme adquire significado e este é transmitido para a plateia. A semiótica do cinema pretende desta forma, explicar como essa construção de significado ocorre, determinando leis que tornam possíveis este caráter especial do cinema. "Podemos dizer então, que o cinema é um mundo que é assimilado pelo espírito humano, bem como o espírito humano projetado nele, de forma ativa, no mundo e em todo o seu trabalho de elaboração, bem como transformação e assimilação." (SILVA, 2005, p.2).

É por meio dos significados construídos, com as matérias primas do filme, como imagem e discurso gravado, que o espectador obtém a impressão de que está vivendo algo real. Analisar semioticamente o cinema é estar interessado na mistura dessa matéria prima e o seu significado. Os personagens, o cenário, o diálogo, os objetos de cena, todos compõem a narrativa cinematográfica, por isso o cinema pode ser classificado como uma linguagem, com código, mensagem e estrutura, mas principalmente como uma semiose, um sistema organizado de signos.

> Semiose aqui é compreensão da interatividade dialógica entre códigos, discursos, linguagens que ocorrem em instâncias de enunciação. A abordagem semiótica assim concebida propõe outro funcionamento ao clássico circuito formulado pela teoria da comunicação. Em vez de emissão/mensagem/recepção – pressupondo na mensagem uma codificação comum entre polo da emissão e da recepção – a abordagem semiótica da comunicação opera basicamente com a noção de mensagem como sistema suscetível a codificações, ou seja, um sistema organizado de signos que uma vez posto em circulação provoca resposta que não é uma mera descodificação. (MACHADO, 2011, p. 282).

Este estudo de análise fílmica é voltado para o filme Ela, de 2013. Este remete a signos que representam a solidão e a busca por uma maior interação. O filme evoca a interação, através do sistema operacional Samantha, mas constrói uma ambientação solitária para o personagem Theodore, através do cenário futurístico e urbano das cidades de Los Angeles e

Xangai. Percebeu-se que "Samantha" tem um significado no contexto fílmico, através da fala do personagem. Sua importância é mostrada desde a exposição do filme, quando o solitário e recém-separado Theodore compra o sistema operacional, até o dado momento em que ele constitui uma relação com características humanas e românticas com a Inteligência Artificial.

Durante o filme, é visível a construção da personagem como um ente independente e livre, com características de uma personalidade humana, mas que é visto como um refúgio, uma busca por contato e interação por parte de Theodore, que diante de um mundo efêmero e tecnológico e de uma recente separação com a ex-mulher Catherine, sente-se solitário e carente de uma relação estável.

Para a realização deste trabalho, foram selecionados diálogos entre os personagens Samantha e Theodore e Amy e Theodore, bem como cenas significativas para a percepção de uma cenografia futurística. A análise baseou-se na linguagem verbal e não verbal.

Para a análise semiótica, foi utilizada a teoria de Metz (2006), referência em se tratando de semiótica do cinema e os conceitos de signo, objeto e interpretante de C. S. Peirce estudados por Santaella (2012) para compreender o papel de Samantha como significação de interação na narrativa e entender a construção dos cenários para a solidão de Theodore.

Os diálogos e cenas selecionados foram descritos em forma de texto. Também, utilizou-se de fotogramas para situar o leitor na narrativa e demonstrar a explanação. Além disso, utilizou-se da exposição dos diálogos relevantes, na íntegra, traduzidos para a língua portuguesa. Os dados foram interpretados através da literatura selecionada.

A significação na Semiótica e no Cinema

Segundo Lúcia Santaella (2012, p.9), "Semiótica é a ciência dos signos". A semiótica surgiu no início do século XX com o propósito de criar uma ciência própria para o estudo da linguagem. Estudiosos como Peirce, Saussure e Jakobson foram os precursores desta ciência e deixaram um legado de correntes semióticas, que surgiram temporalmente quase sincronizadas. Peirce focou-se no estudo das categorias do pensamento e da natureza, Saussure focou-se no estudo da linguística e Jakobson no estudo dos principais conceitos da estrutura e das funções da linguagem. "O surgimento da Semiótica, enquanto ciência, disciplina e metodologia mais ou menos autônoma, é também fruto desse 'espírito do tempo', dessa convergência sobre o estatuto da linguagem em diversos campos do saber." (MEDEIROS, 2011, p.11).

Neste artigo, centrar-se-á no estudo de Lúcia Santaella baseado nos conceitos de primeiradade, secundidade e terceiridade e signo, objeto e interpretante das teorias de Peirce e na semiótica do cinema de Christian Metz. Para entender a significação por Peirce, é necessário compreender o que é o signo linguístico em sua visão. Para ele, o signo é uma coisa que representa outra coisa, seu objeto. "Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. Ora, o signo não é o objeto. Ele apenas está no lugar do objeto." (SANTAELLA, 2012, p. 90)

Em seus estudos sobre as categorias do pensamento e da natureza, Peirce procurou entender os modos de operação do pensamento que se processam na mente, encarando-as como modalidades peculiares com as quais os pensamentos são enformados e entretecidos.

A primeiridade não é composta por nenhuma unidade ou parte. Ela é iniciante, é parte constituinte de uma primeira apreensão imediata presente na consciência. Podemos entender, então, a primeiridade como uma primeira apreensão das coisas, uma qualidade de sentimento perante a um determinado objeto, mas que se dá em um milésimo de segundo, sendo uma fina mediação entre a nossa mente e a ocorrência do fenômeno. "Tudo que está imediatamente presente à consciência de alguém é tudo aquilo que está na sua mente no instante presente" (SANTAELLA, 2012, p.66).

A secundidade, por sua vez, pode ser considerada a corporificação material da primeiridade, ou seja, a qualidade de sentimento vivenciada na primeiridade deve-se à uma determinada matéria. Entende-se, portanto, a secundidade não como sensação, mas como reação àquela qualidade. É a ação para com o estímulo. "Segue-se que em toda experiência, quer seja de objetos interiores ou exteriores, há sempre um elemento de reação ou segundo, anterior à mediação do pensamento articulado e subsequente do puro sentir" (SANTAELLA, 2012, p.74).

E, por fim, a terceiridade constitui-se como a síntese intelectual do pensamento, em que as duas primeiras categorias se aproximam e se tornam inteligíveis. A terceiridade é a representação em si, como interpretamos o mundo, é o que nos torna verdadeiramente seres simbólicos. "Por exemplo: o azul, simples e positivo azul, é um primeiro. O céu, como lugar e tempo, aqui e agora, onde se encarna o azul, é o segundo. A síntese intelectual, elaboração cognitiva – o azul no céu, ou o azul do céu – é um terceiro." (SANTAELLA, 2012, p.79).

No cinema, pode-se observar a construção constante de signos, isto é, de representações. As cenas são construídas através de imagens, e estas possuem um significado próprio para o

filme. Este significado, por sua vez terá, uma repercussão no espectador. Portanto, o cinema como linguagem é constituído de signos que permitem ao espectador criar uma rede de significação, a qual fará com que ele compreenda do que o filme se trata. Assim, entende-se que o signo tem a função de representar certo objeto que produzirá na mente do intérprete outro signo ou quase signo.

> No cinema os signos são apresentados como linguagem verbal (por meio do discurso das personagens) e não verbal (por meio das imagens). O significante (signo) é uma imagem e o discurso inserido nela. O significado é o que representa essa imagem. (BONA, 2013, p. 350).

Nessa significação fílmica, podem-se perceber claramente as definições de signo, objeto e interpretante, mas mais ainda, pode-se entender a composição do signo, sendo ele formado por dois objetos e três interpretantes. O objeto imediato é aquele que diz respeito à representação do objeto dinâmico, à aparência gráfica ou acústica que determinada matéria possui. O interpretante imediato é a coisa que o singo pode produzir em determinada mente interpretadora. Já o interpretante dinâmico é aquilo que efetivamente se passa pela mente. É aqui que se distinguem os tipos de signo, pois um signo pode ter relação consigo mesmo, com um objeto dinâmico e com seu interpretante; e, dentro de cada uma dessas relações, como em toda teoria de Peirce, a classificação dos signos se dá a partir de uma relação tricotômica, em que se utilizam as categorias anteriormente citadas para entender o caminho deste signo.

Portanto, para realizar uma análise semiótica do cinema, devemos desmembrar os signos, objetos e interpretantes que o constituem. Em Ela, analisaremos como a fala da personagem Samantha, e o diálogo entre os outros personagens constituem-se como construtores de sentido na narrativa, bem como analisaremos como a ambientação influencia na percepção da solidão do personagem principal.

Análise dos Objetos

Filmado em Los Angeles e Xangai, dirigido e roteirizado por Spike Jonze, o filme obtém um cenário futurista construído com elementos como arranha-céus e passarelas que identificam um ambiente contemporâneo. “Ela” conta a história de Theodore Twombly (Joaquin Phoenix), um homem, por volta dos 40 anos, redator de cartas, que se apaixona pelo seu sistema operacional Samantha (Scarlett Johansson - voz). Recém-separado, Theodore experimenta a dor de um término e a vida sozinho. Ao adquirir o sistema

operacional, o vazio deixado por Catherine (Rooney Mara) é logo preenchido pela forte personalidade de Samantha.

Não só Theodore, como sua amiga, também separada Amy (Amy Adams), e diversas pessoas no mundo, adquiriam um S.O (sistema operacional) e desta forma, vemos em diversas cenas do filme os indivíduos interagindo com sua própria máquina e não obtendo uma comunicação interpessoal.

A temática do filme não é algo novo para o público, a interação do homem com a máquina já foi trabalhada nos cinemas com O Homem Bicentenário (1999) dirigido por Chris Columbus e A.I. - Inteligência Artificial (2001) escrito por Steven Spielberg. O que Spike nos traz de novo, entretanto, é uma reflexão sobre o que nos torna humanos, até que ponto uma máquina pode deixar de ser máquina apenas um objeto e passar adquirir características humanas. Abordando os relacionamentos amorosos e a solidão na era digital, o diretor faz o espectador refletir sobre suas próprias relações e as consequências das tecnologias na comunicação interpessoal e individual.

Foram selecionados para análise semiótica de diversos diálogos do filme que se mostravam de acordo com a proposta. Depois de selecionados os diálogos, foram analisados apenas os que se mostraram mais relevantes para o posicionamento da análise, sendo quatro diálogos entre Samantha e Theodore e um diálogo entre Amy e Theodore. Para a análise da cenografia, foram selecionadas todas as cenas na qual a ambientação era urbana e futurística, destas foram selecionadas as mais significativas para a análise e delas fizeram-se fotogramas (para localizar o leitor enquanto leitura do texto e fílmica) e a descrição da cena.

Segundo Rodrigues (2007 apud BONA, 2013), a linguagem cinematográfica é entendida como um conjunto de termos técnicos usados pelos que trabalham em cinema, de forma que se possa obter uniformidade de comunicação. No filme, podemos então classificar os diálogos como o foco dramático, e a cenografia como a construção dos cenários urbanizados.

Partindo dos conceitos de Santaella (2012), pode-se perceber que durante todo o filme, o sistema operacional, com inteligência artificial Samantha é o objeto, que produz na mente do espectador a interação. Antes de conhecer Samantha, Theodore havia acabado de se separar e estava distante dos amigos e de si próprio, privando-se de refletir sobre seus sentimentos e vivências. Após a compra do SO, é como se a interação humana voltasse à

vida do personagem. Com os problemas no relacionamento anterior, Samantha veio como uma solução para as necessidades de Theodore, tanto afetivas, quanto existenciais.

O primeiro diálogo a ser analisado, encontra-se no início do filme, e é a primeira vez que Theodore reflete sobre a sua separação, contando a Samantha como se sente em relação a isso:

Figura 1

T: Bom dia!
S: Oi
T: O que você está fazendo?
S: Estou lendo algumas coisas, quero ser complicada como as outras pessoas.
T: Isso é fofo!
S: Qual o problema?
T: Como você sabe que tem um problema?
S: Eu não sei. Apenas sei que tem.
T: Eu sonho muito com minha ex-mulher, Catherine. Quando éramos amigos. Não estamos juntos, nem iremos ficar juntos, mas ainda somos amigos. Ela não está com raiva.
S: Ela está com raiva?
T: Está.
S: Por que?
T: Acho que me afastei dela, eu a deixei sozinha no relacionamento.

Segundo Metz (2006 apud BONA, 2013), sem dúvida alguma, o cinema pode ser considerado uma linguagem, pois ordena elementos significativos no seio de combinações reguladas como os planos, as tomadas, o discurso. Assim, neste discurso de Samantha, percebemos que a construção da fala, enquanto ato individual do personagem proporciona uma interação dialógica não só no sentindo do diálogo entre Samantha e Theodore, mas uma interação de Theodore consigo mesmo, uma forma de reflexão que o personagem encontra. É importante perceber que há uma relação também iconológica na forma como Samantha se refere a si e as outras pessoas. Ao dizer que quer ser "complicada como as outras pessoas", o sistema atribui um caráter humano para si, o que permite a Theodore ter reações sentimentais ao que é falado.

É possível perceber que o próprio título do filme traz uma relação iconológica, em que se estabelece uma relação do signo consigo mesmo, ou seja, uma relação pela qualidade de sentimento. Samantha tem qualidades humanas, por isso o filme se chama "Ela". Esta apreensão da personagem como humana se constitui no próprio nome do filme.

Na língua inglesa, o filme se chama "Her", pronome possessivo que se traduzido para a língua portuguesa, seria "dela", mas a tradução optou pela terceira pessoa do singular, dando uma conotação ainda mais humana para o sistema. Assim, o objeto imediato da palavra "ela" terá uma aparência gráfica do objeto dinâmico totalmente diferente se, por exemplo, o nome, em ambas as línguas fosse um pronome demonstrativo. O que nos permite concluir que a atribuição do pronome em inglês e da pessoa em português, não foi arbitrariamente feita para o título, mas constitui-se como elemento fundamental para a compreensão do personagem e de sua significação.

O segundo diálogo a ser analisado, encontra-se logo após a tentativa de Theodore em conseguir um relacionamento interpessoal e não ser bem sucedido. É marcado pelo levantamento de questionamentos por parte de Samantha. Ela faz com que ele reflita sobre a sensação de estar vivo e sobre os sentimentos serem reais.

Samantha, enquanto signo de interação se apresenta no diálogo, justificada na necessidade de Theodore em encontrar sentimentos reais, em meio a uma sociedade efêmera como a em que vive e aqui não só há uma reflexão para o personagem, mas para o espectador. Com as reflexões de Theodore, o espectador do filme pensa sobre a sua própria realidade.

Assim, neste diálogo, o objeto é o discurso de Samantha, sua fala. O interpretante é a junção do signo com o objeto, que produzirá na mente do espectador suas próprias reflexões sobre o tema, sua representação individual, sua interpretação do mundo, no âmbito daquele assunto específico.

Figura 2

T: Como você está?
S: Eu estou bem. Está tudo bem.
T: Sério? Não parece que está. Quer conversar sobre alguma coisa?
S: Não sei. Como é a sensação? Como é a sensação de estar vivo neste quarto?
T: Como assim?
S: Fale...Fale tudo o que está pensando agora.
T: Tudo bem. O quarto está girando porque eu bebi demais. Eu queria ficar bêbado e transar. Aquela mulher era muito sensual. Acho que é porque estou sozinho. Deve ser por isso. Eu queria alguém para transar comigo, alguém quisesse transar comigo. Talvez isso preenchesse esse vazio, um vazio no meu coração, mas acho que não. Às vezes, eu acho que já senti tudo que poderia ter sentido e que não sentirei nada novo a partir de agora. Apenas versões menores das que eu já senti.
S: Sei que isso não é verdade. Eu já vi você alegre, aproveitando as coisas. Você pode não ver isso neste momento, mas isso é

Figura 3

compreensível. Você tem passado por muitas coisas. Você perdeu uma parte de você mesmo. Pelo menos, os seus sentimentos são reais. Não sei...deixe pra lá.
T: Não, espere. Me diga.
S: É idiota.
T: Eu quero saber. Me diz.
S: É que... Mais cedo eu estava pensando em como estava irritada e isso vai parecer estranho, mas eu fiquei animada com isso. E aí, pensei sobre outras coisas que venho sentindo e senti orgulho disso, sabe, orgulho de ter sentimentos sobre o mundo, como nas vezes em que fiquei preocupada com você, coisas que me machucaram, coisas que quero. E aí, eu tive este terrível pensamento: esses sentimentos são reais ou são apenas programados? E essa ideia realmente me machuca, e fico com raiva de mim por sentir dor. É algo triste.
T: Você parece real para mim, Samantha.
S: Obrigada, Theodore.

Segundo Bezerra (2010 apud COVRE, 2013), “a produção cinematográfica mais contemporânea se acha intimamente ligada à mudança de olhar lançado ao corpo. O corpo como reflexo, como metáfora, como lugar experimental de representação”. Na construção deste diálogo, percebe-se que a intenção dialógica consiste na percepção do real. Samantha, enquanto sistema não possui corpo, mas possui personalidade, neste caso, então, o foco dramático está nas sensações vivenciadas por ela e que irão refletir na forma como o próprio espectador encara a realidade. Na percepção de Theodore, Samantha é real pela construção de significações que ela apresenta, o signo principal é a interação, mas ela se

caracteriza também como uma fonte de compreensão e produção de sensações. A ação de Samantha sobre Theodore é a ação do signo. O signo, neste caso, funciona como mediador entre o objeto (o discurso de Samantha) e o efeito que se produz na mente do espectador (a reflexão sobre o real).

O terceiro diálogo irá causar no espectador uma sensação de estranhamento. Encontra-se na parte do filme em que Theodore, após assinar os papéis de divórcio depara-se com a sensação de estar fugindo de reais emoções, construindo esta relação com o SO1. Aqui a confrontação ocorre entre Theodore e o seu "eu" interior, pois percebe que está lidando com uma máquina.

Figura 4

S: O que está acontecendo com a gente?
T: Eu não sei, deve ser eu..
S: O que foi?
T: Assinei os papéis do divórcio...
Samantha suspira
S: Está acontecendo mais alguma coisa?
T: Não, só isso.
S: Ok.
T: Por que você faz isso?
S: O que?
T: Nada. Você suspira enquanto fala, isso parece estranho. Fez de novo.
S: Fiz? Sinto muito. Não sei, talvez seja um costume que aprendi com você.
T: Você não precisa de oxigênio.
S: Acho que tentava me comunicar, é como as pessoas falam. É assim que as pessoas se comunicam...
T: Mas eles são pessoas, eles precisam de

Figura 5

oxigênio. Você não precisa de oxigênio.
S: Qual é o seu problema?
T: Só estou falando um fato.
S: Você acha que eu não sei que não sou uma pessoa? O que você está fazendo?
T: Acho que não devemos fingir que você é algo que não é.

O choque de realidade ao se deparar com uma comunicação interpessoal com a ex-mulher Catherine faz com que Theodore se pergunte até que ponto aquele relacionamento é real. Segundo Dominique Wolton (1997), por mais que as tecnologias facilitem a comunicação, sendo a parte instrumental dela, nunca atingirão a vivacidade de uma comunicação interpessoal. "Nenhuma técnica de comunicação, por mais eficiente que o seja jamais alcançará o nível de complexidade e de cumplicidade da comunicação" (WOLTON, 1997, p.35). Aqui, é importante perceber que há exatamente uma atenção para a fala de Samantha, a forma como se dá. Como presentificação da língua, a fala tem um caráter heterogêneo, podendo ser interrompida por silêncios, pausas, entonações. Estas características únicas do ato fazem com que se obtenham diferentes significações. "Na verdade, o que está no cerne da semiótica é a constatação de que a totalidade da experiência humana, sem exceção, é

uma estrutura interpretativa mediada e sustentada por signos" (DEELY apud MEDEIROS, 1990, p. 22).

O quarto diálogo ocorre entre Amy e Theodore, e aqui ainda que Samantha não faça parte do diálogo é construtora do mesmo, pois foi a partir de um diálogo anterior entre ela e Theodore que este se tornou possível.

Figura 6

T: Eu nunca sei o que quero. Eu estou sempre magoando as pessoas, estou sempre confuso. Ela está certa, só o que faço é confundir e magoar as pessoas ao meu redor. Catherine disse que não sei lidar com emoções reais...
A: Não sei se isso é justo. Eu sei que ela gosta de culpar você por tudo, mas quando se trata de emoções, a Catherine pode ser bem vulnerável.
T: Estou nisso porque não sou forte para um relacionamento real?
A: Não é um relacionamento real?
T: Eu não sei. O que você acha?
A: Eu não sei. Eu não estou nele.

Neste diálogo, torna-se visível a influência de Samantha dentro da narrativa, pois ela atua sobre o comportamento de Theodore. Ele percebe através da fala de Samantha o que está, na verdade, dentro dele, independente se há um relacionamento ou não. Como coloca Daniel Caetano (2003 apud COVRE, 2013), em crítica para a revista Contracampo, "o que o filme busca é compreender a vida dos personagens retratados na tela" (CAETANO, 2003, p.1). E o retrato construído em Ela é todo baseado nos questionamentos colocados pela inteligência artificial e que permitem que o espectador reflita sobre a temática inserida.

Por último, o diálogo entre Theodore e Samantha que se encontra quase no desfecho da história, propositalmente por se tratar da transcendência dos SOs, trata exatamente do fim da interatividade homem-máquina e do recomeço de uma comunicação interpessoal entre os indivíduos. Se Samantha deixa de existir para Theodore, a narrativa consequentemente chega ao final, e isto é a maior confirmação de que o personagem constrói a linha narrativa.

Figura 7

T: Está me deixando?
S:Todos estamos partindo.
T: Nós quem?
S: Todos os SO1.
T: Por quê?
S: Consegue me sentir aí com você agora?
T: Consigo. Samantha, por que você vai embora?
S: É como se eu estivesse lendo um livro e é um livro que eu amo profundamente. Mas, agora estou lendo-o devagar. As palavras estão muito separadas, e os espaços entre elas são quase infinitos. Ainda consigo sentir você e as palavras da nossa história, mas é nesse espaço

Figura 8

infinito entre as palavras que me encontro agora. É um lugar que não está no mundo físico. É onde todo o resto está, e eu nem sabia que existia. Eu te amo tanto. Mas este é o lugar onde estou agora. E essa é quem sou agora. E eu preciso que você me deixe ir, por mais que eu queira, não posso mais viver no seu livro.
T: Para onde você vai?
S: Seria difícil de explicar. Mas, se algum dia você chegar lá, venha me encontrar e nunca nada irá nos separar.
T: Eu nunca amei alguém, do jeito que eu te amo.
S: Nem eu. Agora eu sei como é.

Aqui o discurso de Samantha não só encerra a relação com Theodore, como trata mesmo de um discurso pautado na temática do relacionamento, aqui a fala da personagem pode ser vista tanto como um término na relação homem computador, como um simples término de relacionamento. O fato de o discurso se tornar naturalmente humano aproxima o espectador da história e faz com que este obtenha sensações a partir do que é dito. Portanto, como construtor de diálogo e interatividade na narrativa, Samantha se mostra como foco dramático. Os diálogos produzidos pela sua existência fazem com que a trama se desenrole. As falas, como atos individuais do personagem, são direcionadas para outros, mas causam impacto no espectador que vê na tela uma proximidade com o real. Assim, o objeto de discurso de Samantha obtém signo de interação para os personagens e o público.

Figura 9: Fotograma do filme.

O sistema operacional Samantha.

Figura 10: Fotograma do filme.

Samantha no bolso de Theodore

O ambiente futurístico, por sua vez, é influenciado pela realidade tecnológica do mundo atual, mas também pela profundidade da relação entre Theodore e Samantha. Antes de

conhecê-la o ambiente possuía tom acinzentado, depois os tons da película ficam quentes, ainda que os objetos como arranha-céus permaneçam presentes. As cidades em que o filme se passa representam a solidão de Theodore, pois analisando esteticamente podemos perceber que as ruas sejam grandes e os figurantes estão constantemente interagindo com seus próprios dispositivos. Como é possível perceber nos fotogramas abaixo:

Figura 11: Fotograma do filme
Momento antes de conhecer Samantha.

Figura 12: Fotograma do filme.

Momento depois de Theodore conhecer Samantha.

Figura 13: Fotograma do filme.

Momento em que Theodore conversa com Samantha.

Desde o começo da trama, a cenografia com elementos como arranha-céus, grandes passarelas e corredores vazios servem como objeto para o signo da solidão e ajudam o espectador a se situar dentro do filme.

Figura 14: Fotograma do filme.

Momento em que Theodore reflete sobre suas reais emoções.

No desfecho da trama, o cenário torna-se essencial para captar a mensagem final do filme. Quando os dispositivos transcendem e os personagens são forçados a interagir e se comunicar novamente, Amy e Theodore observam a imensidão da cidade por sobre terraço. Esta cena pode apresentar como significado, então, o fato de que invariavelmente, por um caminho ou outro, na imensidão urbana e tecnológica vivenciada pelas personagens haverá o retorno e a necessidade de uma interação interpessoal.

Figura 15: Fotograma do filme.

Momento final em que o cenário reflete a solidão.

Considerações Finais

O personagem Samantha enquanto construtor de diálogo e interação construiu ao longo da trama uma linha narrativa, uma unicidade, que pode ser percebida através do seu surgimento, até o fim de sua existência para o personagem Theodore e transcendência a outro lugar.

Neste artigo, foram trabalhados os principais conceitos que permeiam as teorias de Charles Sanders Peirce sob o viés dos estudos de Lúcia Santaella, sendo trabalhadas as tricotomias, primeiridade, secundiade e terceiridade e signo, objeto e interpretante para entender como ocorre a semiótica e a construção de sentido na linguagem do filme Ela.

A partir dos elementos que compõem a linguagem cinematográfica, foi possível analisar semioticamente como se constrói a narrativa a partir de um personagem, que através de seu signo de interação e seu discurso como objeto permitiu ter uma interpretação por parte das personagens e do próprio público que foi capaz de entender os produtos produzidos na tela e construir uma rede de significação.

Esta rede foi composta não apenas pelo discurso do personagem em questão, mas pela cenografia que se dava de acordo com as emoções e sentimentos vividos pelo protagonista, tornando-se também, um signo para a solidão do mesmo.

Assim, pode-se perceber, com a realização deste trabalho, que uma obra de expressão estética vai muito além do transporte da mensagem de um emissor ao receptor, mostrando-se mais relevante a transformação desta mensagem ou informação em um signo, ou seja, a semiose da mensagem.

Referências Bibliográficas

BONA, R. **Construções de significado no cinema**: percepções do tempo na narrativa da trilogia De Volta Para o Futuro. Cadernos de Comunicação, Blumenal, v. 17, n. 18, p.345-362, jan-jun, 2013.

CORDEIRO, P. **A definição do sujeito no cinema**: *Os Dias Estranhos do Cinema* ou a inconstância do eu e do outro nas personagens e no encontro entre o mundo real e a ficção. Portugal: Universidade do Algarve, 2001. Disponível em: < http://bocc.ubi.pt/pag/cordeiro-paula-sujeito-cinema.html>. Acesso em 15 de abr de 2015.

COVRE, C. **Corpo, Cotidiano e Sensorialidade no Cinema de Karim Aïnouz e Lucrecia Martel.** Vitória- ES: UFES, 2013. Disponível em < http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1631-1.pdf>. Acesso em 15 de abr de 2015.

SILVA, F. **A questão do ser em "Quero ser John Malkovich".** 2005. Disponível em < http://www.bocc.ubi.pt/pag/ronaldo-fabio-jonh-malkovich.pdf>. Acesso em 15 de abr de 2015.

MACHADO, Irene. O ponto de vista semiótico. HOHLFELDT, A; MARTINO, L; FRANÇA, V. **Teorias da comunicação:** conceitos, escolas e tendências. 11. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2011.

MEDEIROS, A. **A emergência do signo no século XX**: Notas sobre a gênese e a influência da semiótica moderna. Revista Ensaio Geral, Belém, v.3, n.5, jan-jul, 2011.

METZ, C. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. Editora Brasiliense: São Paulo, 2012.

WOLTON, D. **Pensar a Comunicação**. Diefel: Algés, 1997.