

“As aventuras de Pi” sob o olhar da Semiótica¹

Cíntia Mara SILVA²

Kênia das Graças SILVA³

Antônio Augusto BRAIGHI⁴

CEFET-MG, Belo Horizonte – MG

Resumo

Neste artigo, evidencia-se uma breve abordagem sobre Semiótica, ciência sempre em crescimento que busca estudar os signos e as leis que orientam a produção, a transmissão e a interpretação deles. Para tanto, abordaremos algumas perspectivas que constituem essa ciência, especialmente as abordagens de Peirce e Greimas. Também apresentaremos uma análise acerca da película “As aventuras de Pi”, filme do diretor Ang Lee que tem Suraj Sharma no papel principal. A nossa análise foi construída sob um olhar amplo e, vale ressaltar, não pretendemos apresentá-la como a única possível. O filme é denso e rico e, por isso, muitas interpretações são passíveis de serem feitas. Assim, é possível demonstrar que toda definição ou análise fechada mata as inquietações e curiosidades que são os motores que impulsionam as ciências.

Palavras-chave

Semiótica; Narrativa; Cinema.

Introdução

O presente artigo apresentará uma breve análise do filme “As aventuras de Pi”, com fundamentação na Semiótica, especificamente nas propostas dos estudiosos Algirdas Julien Greimas e Charles Sanders Peirce. Com essa análise, buscamos demonstrar como as teorias dos autores supramencionados podem levar o espectador a uma visão mais aprofundada do filme. Logo, essas abordagens podem ser importantes ferramentas que induzem a uma análise que ultrapassa o senso comum, que ajuda a sair daquilo que é natural e está evidente. Nosso artigo será composto das seguintes partes: sinopse (na qual apresentaremos um resumo do filme, os personagens que compõem a história, entre outros aspectos), análise do filme sob a ótica da Semiótica Narrativa de Greimas, análise peirceana e, por fim, as considerações finais.

¹Trabalho apresentado na IJ08 - Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018

² Estudante de Graduação do 6º semestre no Curso de Letras – CEFET-MG. E-mail: cintiamara.letas@gmail.com

³ Estudante de Graduação do 6º semestre no Curso de Letras – CEFET-MG. E-mail: kgsilva24@hotmail.com

⁴Orientador do trabalho. Professor do Curso de Letras do CEFET-MG. Doutor em Linguística do Texto e do Discurso (UFMG). E-mail: antonioaugustobraighi@gmail.com

A Semiótica é uma ciência em construção e, desde seu nascimento, muitos teóricos buscaram defini-la. Porém, a ciência semiótica é algo que não pode ser totalmente determinada, pois é um campo de estudo no qual a curiosidade e a busca pelo saber estão sempre presentes. Logo, ela não pode ser enjaulada. Dentro deste contexto, Santaella (1983, p.2) observa que:

[...] a semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objeto o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e sentido.

Ainda segundo a autora, a semiótica apresenta como objeto de estudo todas as linguagens possíveis. Por isso, podemos ver em livros e artigos da área, abordagens sobre músicas, anúncios publicitários, obras de artes, fotografias, entre outras. Logo, nesse contexto, a linguagem audiovisual também é uma grande fonte de observação. O campo de investigação da Semiótica é tão vasto que chega a cobrir aquilo que chamamos de vida – posto que tudo é signo (SANTAELLA, 1983). Nesse sentido, os longas-metragens também seriam. Todavia, nem todos eles apresentam uma trama de sentidos tão complexa, e tão trabalhada esteticamente, como o que visamos decodificar nas páginas a seguir.

As aventuras de Pi

O filme, baseado no livro “A Vida de Pi” de Yann Matel, é bastante instigante - se podemos colocar tal juízo de valor -. A partir do relato do protagonista, já adulto, a um escritor vamos encontrar uma história inimaginável. Pi Patel é um indiano que mora com os pais em um zoológico que pertence à família. Na adolescência, o jovem vivencia encontros com a religiosidade e experimenta diferentes doutrinas, entre elas: a Hindu, a Católica e a Islâmica. O pai, após problemas financeiros, decide levar a família para o Canadá e abrir um novo negócio nesse país. Para isso, ele embarca com a família e os animais em um navio cargueiro rumo ao continente americano.

No meio do percurso, a embarcação naufraga e, a partir desse momento, o que se vê é o jovem Pi em um bote salva-vidas, na companhia dos sobreviventes: um orangotango, uma zebra, uma hiena e um tigre chamado Richard Parker. Contudo, no decorrer da história, os três primeiros animais morrem e restam no barco somente Pi e o felino. Os dois passam a viver como náufragos, alimentando-se de peixes e da comida que havia no barco. Pi vivencia momentos que oscilam entre a lucidez e o delírio e nos

mostra como é a vida diária naquela situação. Eles são constantemente atingidos por tempestades, passam fome e, durante esse período, o protagonista demonstra a sua fé em Deus. Aliás, no filme a religiosidade é uma presença constante.

O elemento água também é utilizado a todo momento, ele está presente na escolha do nome do jovem, na relação com Deus, na sobrevivência. Ao final, Pi é resgatado e levado a um hospital onde recebe a visita de agentes do seguro do navio cargueiro. Eles querem saber a verdade sobre o naufrágio e a sobrevivência do jovem. Nesse momento, o protagonista conta a verdade sobre a mãe, o marinheiro e o cozinheiro que estavam com ele no bote e como eles morreram. Mas, não eram animais? O jovem, por fim, faz a pergunta que sintetiza o filme: “Qual história você prefere?”.

Por uma análise da Semiótica Narrativa

Nesta seção, utilizaremos a abordagem greimasiana para observar a constituição da narrativa do filme e o paralelo dela com a semiótica proposta pelo teórico. Segundo Mendes (2013), Algirdas Julien Greimas - linguista e semioticista radicado na França - foi responsável pelo ramo mais formal do estruturalismo na Linguística. A inserção dele no seguimento da Semiótica ocorreu no início da década de 1950, quando vivia na cidade de Alexandria. É no linguista dinamarquês, Louis Hjelmslev, que ele encontra a base para a construção da sua teoria. Ao criar uma semiótica de bases estruturais mais formais, repousada em conceitos saussurianos, o semioticista não aborda o social e o histórico. Para ele, o sentido deve estar somente no objeto analisado.

Segundo Mendes (2013), Greimas foi um dos semioticistas que se debruçou sobre as narrativas e, para ele, tanto a narrativa quanto o discurso possuem uma estrutura e organização diferente de um amontoado de frases ou palavras. Ainda, a narrativa seria um discurso de caráter figurativo na qual os personagens realizam ações. Nesse sentido, cada narrativa consiste em um texto que possui suas particularidades e semelhanças em relação a outros textos, outras narrativas (MENDES, 2013).

A Semiótica greimasiana buscava estabelecer modelos que prenunciassem as narrativas mais concretas. Então, ela seria:

[...] uma sucessão de ações. Assim, uma narrativa simples, em Semiótica, define-se como a passagem de um estado anterior para um estado posterior. Portanto, o conceito de *narratividade* "é o princípio organizador de qualquer discurso", pois é por ele que ocorrem mudanças de estado. (GREIMAS e COURTÉS *apud* MENDES, 2013, p. 8)

Greimas percebeu que uma narrativa não é só história de um herói, mas também a história de um vilão. Logo, ela é uma estrutura de dois caminhos narrativos opostos: o de dois sujeitos que desejam um mesmo objeto de valor e participam de uma disputa para conquistá-lo, segundo Mendes (2013). Assim,

[...] o esquema narrativo compõe-se ainda de uma instância transcendente e de uma instância imanente. Naquela, encontra-se o percurso de um Destinador responsável por manipular e sancionar o sujeito. Nesta, atua o sujeito, considerado Destinatário. Completando tal estrutura polêmica, por outro lado, encontra-se o percurso de um antidestinador, responsável por manipular e sancionar o antissujeito, o qual, conseqüentemente, caracteriza-se por ser um antidestinatário. (MENDES, 2013, p.9)

Ainda, Mendes (2013, p.9) diz que o esquema narrativo de Greimas pode ser representado da seguinte forma:

[...] a *manipulação*, a partir da qual o Destinador manipula o sujeito de fazer a realizar uma ação; impinge-lhe, pois um /querer-fazer/ ou um /dever-fazer/; a *competência*, quando o sujeito de fazer adquire um /saber-fazer/ ou /poder-fazer/; a *performance*, que equivale à realização propriamente dita da ação pelo sujeito de fazer – um /fazer-ser/ – e, por fim, a *sanção*, em que o Destinador-julgador reconhece e premia/castiga a realização de tal ação.

De outra forma, Greimas propôs um modelo actancial que pode ser definido assim:

[...] ancora-se em três pares de categorias actanciais. A primeira categoria opõe um sujeito a um objeto, de modo que A deseja B. A segunda categoria repousa sobre uma relação de comunicação: um Destinador que se opõe a um Destinatário. O terceiro eixo, para Ricoeur, de natureza pragmática, opõe um sujeito a um antissujeito. (RICOEUR *apud* MENDES 2013, p. 9)

Em um resumo bem didático - diríamos também objetivo -, sob a ótica de Greimas, as narrativas (sobretudo as cinematográficas) podem ser entendidas como um grande discurso de caráter figurativo na qual os personagens realizam ações. As narrativas são compostas por *sujeito*, *objeto*, *destinador*, *destinatário*, *adjuvante* (*ajudante*) *oponente* e todos eles são interligados e contribuem para a sequência das narrativas. Simplificadamente, o sujeito é aquele que deseja um objeto e inicia uma jornada para conquistá-lo. Durante essa jornada, ele é auxiliado pelo adjuvante – que pode ser uma pessoa, um objeto ou uma situação – e é atrapalhado pelo oponente – que também pode ser uma pessoa, um objeto ou uma situação. Ainda, aquilo que impulsiona o sujeito na busca pelo objeto é chamado de destinador e aquele que se beneficia com a conquista dele é o destinatário.

É possível vermos o quanto esse modelo narrativo de Greimas está presente nos dias de hoje, basta olharmos para a indústria cinematográfica de Hollywood. Ao observarmos o filme escolhido, sob a ótica da Semiótica greimasiana, chamamos de fenômeno a narrativa sobre a vida do personagem Piscine Molitor Patel, conhecido como Pi. Tendo como base conceitos da semiótica, a começar pelo nome do personagem principal é possível entender o que o filme quer mostrar.

Na película são apresentadas duas histórias: uma real (mas, cruel) e outra fictícia (que é aceita tanto pelos personagens quanto pela maioria dos espectadores). Para nós, o filme “As aventuras de Pi” não pode ser classificado, meramente, como uma história infantil, mas sim um relato de um sobrevivente de um naufrágio que contou a própria história sob dois pontos de vista. Ao fazer uma análise inversa da narrativa, as coisas passam a ter um significado real na costura de vida de Pi. Assim, formulamos as seguintes proposições:

História dita Fictícia

Sujeito: Pi

Antissujeito: Richard Parker (Tigre)

Objeto de valor: Sobrevivência

Ajudante: Zebra, Orangotango, Deus.

Oponente: Hiena, Mar, Tigre.

Destinador: Desejo pela sobrevivência, Fé

Destinatário: Pi (a própria sobrevivência)

História dita Real

Sujeito: Pi

Objeto de valor: Bote inflável (que remete à sobrevivência)

Ajudante(s): Marinheiro, Mãe

Oponente: Cozinheiro, Falta de fé

Destinador: Desejo pela sobrevivência, Fé

Destinatário: Pi (a própria sobrevivência)

Sob essa ótica, encontramos no centro da história Pi Patel que conta a própria vida a um escritor, desde a sua infância na Índia até ser resgatado de um naufrágio. O

relato de sobrevivência em alto-mar é trágico, com a morte da mãe e mais duas pessoas que estavam com ele em um bote. Pi passa fome e frio. A fé é a força propulsora que faz com que ele acredite na sua salvação (no seu resgate). Na perspectiva da fábula, Pi diz que ficou no bote junto com quatro bichos. Todos eles lutam pela sobrevivência até o resgate. No final do filme, percebemos que existe uma dualidade entre os (reais) sobreviventes (Pi, a mãe, marinheiro e cozinheiro) e os animais. O protagonista usa desse artifício para contar, de forma arguta, os momentos de dor, fome, angústia e desespero pelos quais passou cercado pela água. É também um relato de fé, mostrando como a presença de Deus foi importante e o ajudou a sair daquela situação.

Nesse contexto, Richard Parker (o Tigre) é a representação de Pi, com sua força e poder de sobrevivência, mas também frágil e debilitado quando mal consegue se locomover e alimentar. Como Richard Parker, Pi demonstra seu lado irracional, feroz, instintivo. Ele expõe seus medos, desejos, sonhos e anseios, representados em momentos de alucinação. É o entre-dois de razão e emoção, de fé em Deus e descrença, de calma e desequilíbrio.

O objeto de valor, assim, não é o bote propriamente dito, mas a sobrevivência que Pi (e o tigre) busca(m) a todo custo. Para obter esse objeto, eles contam com a ajuda da zebra, que representa o marinheiro do navio, e da mãe de Pi, representada pelo orangotango que olha docemente para o protagonista. É em Deus, personagem que se mostra por meio de manifestações variadas, sem se dar a ver, que Pi encontra forças para lutar e para se manter vivo.

O oponente é o cozinheiro -caracterizado como a hiena- que mata o marinheiro e a mãe de Pi. O mar é também um oponente (o componente água mais uma vez presente no filme), pois torna o ambiente hostil e faz com que Pi lute, constantemente, pela sobrevivência.

Aprendemos que signo é igual a significado + significante, na perspectiva de Saussure. Assim, podemos considerar que no filme existem vários elementos que possuem um significado que, somado ao significante, querem dizer algo que não está explícito. O próprio nome do personagem reflete essa teoria. Piscine Molitor Patel, que se autointitulou Pi, teve esse nome em função de seu tio posticho, um exímio nadador e conhecedor de várias piscinas pelo mundo. Em uma conversa com o Sr. Santosh Patel, pai de Pi, Mamadi disse que “se você quer que seu filho tenha uma alma limpa, deve

levá-lo um dia para nadar na Piscine Molitor”. Isso fez com que o Sr. Patel batizasse o filho com o nome de Piscine Molitor Patel⁵.

A água ao longo do filme representa também toda a dualidade que se evidencia nos personagens e, principalmente, no protagonista. Água que mata a sede, mas pode matar. Água do mar, que não se pode controlar. Água da chuva, que refresca, porém se converte em tempestade. Água que sustenta a vida, água benta (a dos templos que Pi frequentou), água que não lhe permite dormir.

Logo, o destinatário da história em curso é o próprio Pi, que visa salvação. Todavia, essa narrativa é engendrada para ser consumida/recebida por outrem quando (re) contada. Falemos, então, de destinatário dentro do processo comunicativo. A audiência é, de um lado, formada pelos empregados da empresa de seguro do navio que pressionam Pi a contar a verdade sobre sua sobrevivência e a encarar a realidade dos fatos, e, de outro, o escritor que, como o sujeito sugere, pode escolher a história que lhe convier.

No filme, a vontade de continuar a viver e a fé representariam o destinador, ou seja, elas seriam a força manipuladora que leva o protagonista a realizar uma série de ações para sobreviver. Isso é possível porque esse destinador suscita no personagem um querer/ uma vontade de lutar contra as adversidades para, assim, garantir sua sobrevivência.

Durante essa luta, Pi também adquire competências necessárias para sobreviver ao naufrágio, por exemplo: aprende a pescar, sem as ferramentas adequadas; consegue construir uma jangada; aprende a lutar contra a agressividade do tigre. Ele coloca em prática esses conhecimentos – que seria a *performance*, de acordo com Mendes (2013, p.9). Por fim, Pi é resgatado. Nesse momento do filme teríamos a *sanção*: a força de vontade e as ações realizadas pelo protagonista são reconhecidas e, por isso, ele ganha a sobrevivência.

O filme constrói uma narrativa com questões ligadas à religião, valores, cultura indiana, ponto de vista sobre uma narrativa (quando Pi conta a história fictícia frente à história dita real), e, no final, lança o questionamento: “Nas duas histórias o navio afunda, minha família morre e eu sofro. Qual você prefere?”

⁵ Para fugir de situações de *bullying*, Piscine Molitor Patel transforma o apelido de “Pipi”, indiano que molhava as calças (a questão do líquido, novamente aparecendo), em décima sexta letra do alfabeto grego ou π , que na matemática representa a razão da circunferência de qualquer círculo com seu diâmetro.

O ponto, aqui, no entanto, talvez seja a forma de encarar a vida: com a beleza ou com o trágico. Invariavelmente, o real no qual nos situamos só existe em razão de um plano de linguagem (a realidade socialmente construída e compartilhada) que faz com que as coisas ganhem sentido. Quem estabelece essa costura somos nós. Logo, cabe a nós interpretarmos o mundo com o conjunto de ferramentas que nos valha.

Pi conta a história dita real, trágica, em que o sobrevivente a um naufrágio vê a própria mãe e o marinheiro do navio serem mortos pelo cozinheiro. Envolvido pelo sentimento de vingança, ele o mata, trazendo à tona uma personalidade má (sob um ponto de vista moral) que é negada em função de sua relação com a fé, presente no filme. Observa-se que essa personalidade irracional é representada pelo tigre Richard Parker, que está o tempo todo ao lado de Pi e desaparece quando ele é resgatado na praia. Mas, o mesmo tigre que demonstra a truculência, o instinto, a brutalidade - contrastando com hominalidade - é a força, a garra, a resiliência necessárias naquela situação.

Percebemos atravessamentos sutis na narrativa que, ainda, é marcada pelos meandros da religião. Em todo o filme são amalgamadas remissões a rituais e referências às questões religiosas. O próprio personagem de Pi é conformado com base em várias frentes transcendentais, experimentando um pouco de cada, durante a infância/adolescência. A presença de “Deus” é mostrada em vários momentos, para dar sentido ao significado de fé. Pi relata ter aprendido a ter fé com o hinduísmo e ter descoberto o amor de Deus a partir de Cristo. Todavia, para ele, Deus ainda não tinha terminado seu processo.

Diz o protagonista: “Deus trabalha de forma misteriosa, e foi assim que Ele se apresentou outra vez, dessa vez com o nome de Ala”. Por essa atitude é criticado pelo pai, que possui uma visão racional do mundo. Pi adulto fala que “a fé é uma casa de muitos quartos”. Isso demonstra que ele ainda mantém a construção de fiúza adquirida na adolescência e descortinada por um acontecimento de grande representatividade em sua vida: o naufrágio e todo o conjunto de eventos pelos quais passou.

Por uma análise pierceana

Lúcia Santaella (1983) diz que a semiótica proposta por C. S. Pierce (1839-1914) é uma filosofia científica que encontra na Fenomenologia uma de suas bases de sustentação. Essa vertente busca investigar o modo como os fenômenos apresentam-se à

mente humana e categorizá-los a partir de uma análise das experiências vivenciadas pelos homens. Para Pierce, a fenomenologia seria a descrição e análise das experiências abertas pelo homem todo dia, em todo lugar. Sendo assim, a fenomenologia peirceana começa no aberto, sem julgamento *a priori*. Logo,

[...] a Fenomenologia, como base fundamental para qualquer ciência, meramente *observa* os fenômenos e, através da análise, postula as formas ou propriedades universais desses fenômenos. Devem nascer daí as categorias universais de toda e qualquer experiência e pensamento. (SANTAELLA, 1983, p.6)

De acordo com Santaella (1983), Peirce concluiu que os fenômenos apresentam-se à consciência a partir de três categorias: *Primeiridade*, *Secundidade* e *Terceiridade*. A primeira é a percepção inicial na qual os signos são percebidos a partir de suas qualidades – elementos que suscitam uma emoção ou um sentimento. Como exemplos, podemos citar: as cores, os cheiros e as texturas. A secundidade é a percepção secundária na qual um signo é decomposto em relações e compreendido como mensagem. Nessa categoria a qualidade é parte de um fenômeno, pois ela se materializa em um lugar e passa ter relação com outro signo. Logo, é a categoria do existir. Por fim, a terceiridade é a percepção final e corresponde ao momento em que um signo é interpretado. Ou seja, é o momento no qual a relação entre o primeiro e segundo – primeiridade e secundidade – passa a ser compreendida (SANTAELLA, 1983). De acordo com Souza (2006, p.160), a terceiridade “corresponde ao pensamento em signos, no momento em que se interpretam as relações estabelecidas entre os signos.” .

Em seus trabalhos, Pierce apresenta algumas definições de signos. Porém, neste artigo optamos pela definição de que:

[...] um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou o determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo, e da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada de “interpretante”. (SANTAELLA, 1983, p.12)

Santaella (1983, p.12) também afirma:

[...] o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente desse intérprete alguma outra coisa (um signo ou quase-signo) que também está relacionada ao objeto não diretamente, mas pela mediação do signo.

Ainda segundo a autora (SANTAELLA, 1983), o interpretante refere-se à relação que o intérprete (pessoa que lê os signos, que se coloca a assistir um filme, por exemplo) estabelece entre o signo e o objeto que ele representa. Nessa relação outro signo é produzido para dar sentido ao primeiro.

Em relação ao interpretante podemos ter: o interpretante imediato, que é o efeito que o signo causa na mente de uma pessoa qualquer e que será reconhecido a partir de uma determinada cultura. Assim, não se trata de um efeito produzido em uma mente específica, mas sim um efeito que a natureza do signo gera (aliás, possui a capacidade de produzir) na mente de qualquer intérprete. O interpretante dinâmico – é o efeito que o signo produz na mente de determinada pessoa, mas esse efeito varia em razão das formas como ela o recebe e o interpreta (SANTAELLA, 1983).

Por fim, na esteira desse rápido e pontual levantamento sobre a semiótica peirceana, escolhendo recortes teóricos que nos auxiliem na análise do filme em questão, precisamos falar sobre a distinção que Peirce faz sobre ícone, índice e símbolo já que ela traz particularidades para a observação que se seguirá. Souza (2006) diz que, para Peirce:

– Ícone é um signo cujas qualidades assemelham-se ao objeto que ele representa. Exemplos: fotografia, desenhos, entre outros.

– Índice é um signo que mantém uma relação de proximidade com o objeto que representa. Ele aponta para outro signo e, fisicamente, faz parte dele. Como o nome sugere, ele indica. Exemplos: a fumaça que indica fogo, a palidez que indica cansaço, a terra molhada que indica chuva.

– Por fim, símbolo é um signo que representa um objeto por meio de convenções, leis ou pactos coletivos e, por isso, gera interpretantes determinados. Isso porque suas interpretações são determinadas socialmente, coletivamente. Exemplos como a pomba branca, na cultura ocidental, com símbolo da paz (ancorado em uma perspectiva da bíblia) são um dos mais fortes.

Essa visão de Pierce nos direciona na análise de “As Aventuras de Pi”. O fato de esse filme ganhar as estatuetas do Oscar como melhor fotografia e melhores efeitos visuais já levam a crer no cuidado que os produtores tiveram em contar essa história com recursos que trabalham com a imaginação do espectador. Em vários momentos, o discurso imagético é utilizado como recurso para transmitir, a quem assiste ao filme, o que representa uma cena. Aliás, os recursos visuais ali presentes serviram para levar ao

público uma visão de realidade entrelaçada com ficção. A suposta verdade é contada até o momento em que Pi sofre um acidente em alto mar. O falseamento simbólico estaria presente em todo o filme, mas se concentra na história que Pi relata sobre o tempo que se passou entre o acidente e o resgate. Tudo, afinal, criação da mente do protagonista.

Santaella diz que “consciência é como um lago sem fundo no qual as ideias (partículas materiais da consciência) estão localizadas em diferentes profundidades e em permanente mobilidade” (1983, p.9). Essa concepção está presente em vários momentos do filme, entre eles: o céu se confunde com a piscina ou o mar, para dar ao espectador a noção do que está se passando na mente do personagem; as visões de Pi (nos momentos em que ele está semiconsciente), do acidente, dos bichos de sua infância e de seus tormentos, que refletem sobre esses estados de consciência.

As variações se dão, principalmente, diante da incerteza com o novo. A primeira vez naquela situação. Todavia, estabelecem relações, para busca de sentido, com experiências anteriores, a colocar os signos em relação. Com base nos conceitos de primeiridade, secundidade e terceiridade propostos por Peirce, teríamos (SANTAELLA, 1983; SOUZA, 2006):

– A primeiridade como o conjunto de experiências dadas, iniciais, por parte de Pi. A ausência de sentido presente no conjunto de eventos dos mais diversos pelos quais o protagonista atravessa;

– A secundidade como o primeiro apanhar de significação, a compreensão mais rasa das situações, começando a estabelecer relações com um conjunto mais amplo de informações que lhe vão conformando o cabedal intelecto-emocional;

– A terceiridade como o amarrar de sentidos, ainda que atravessado por uma tangencial narrativa simbólica, na qual tudo, nada contraditoriamente, parece encontrar razão e explicação.

A linha tênue entre essas instâncias tão bem classificadas por Peirce aparece com poesia no pictórico. A água, nesse contexto, é reveladora. Em determinada cena, por exemplo, o tio de Pi nada em uma piscina pública, com profunda admiração pelo lugar. Ao mergulhar na piscina, a água e o céu tornam-se um só espaço, uma só coisa, demonstrando a importância daquele momento. A piscina é o céu para Mamadi. E esse personagem, tio de Pi, é o elo entre o entrevistador e Pi adulto, que conta sua história cheia de significados, deixando a cada espectador decidir em que acreditar.

Ainda sobre a água, uma quase personagem da película, o irmão de Pi- Ravi- o desafia a ir a uma capela, beber água benta. Na doutrina católica a bebida significa fonte da vida. O evangelista João relata a conversa entre Jesus e uma samaritana, em um poço, quando a mulher pede água a ele. O Mestre responde: “Quem beber desta água terá sede outra vez, mas quem beber da água que eu lhe der nunca mais terá sede. Pelo contrário, a água que eu lhe der se tornará nele uma fonte de água a jorrar para a vida eterna” (João, 4: 13-14).

Referenciando a essa passagem bíblica, após beber a água no templo, o menino é abordado pelo padre – diga-se de passagem, numa situação muito semelhante à contada na bíblia – que o interpela: Você deve estar com sede. O diálogo segue com explicações do pároco acerca da religião. Sede de saber. Explicações que tentam advir das aparentes contradições que existem na narrativa religiosa, mas se convertem em interpretação revelada para Pi na conversa com quem consegue decodificar os signos religiosos.

Durante todo o filme, a relação de Pi com Deus se encontra presente. Sua formação religiosa se dá com a crença da Mãe (hinduísmo), com a curiosidade sobre o Cristianismo e a experimentação do Islamismo. Durante o período que estava à deriva, mantém uma relação conflitiva, mas de reflexão, para com Deus: de gratidão, servidão, medo, questionamento e submissão.

Tudo isso se dá num bote onde, inicialmente, Pi estava à deriva com mais três pessoas e/ou quatro animais, que são:

- Zebra
- Hiena
- Orangotango
- Tigre
- Marinheiro
- Cozinheiro
- Mãe

Utilizar os animais que estiveram presentes em sua infância/adolescência é um recurso que pode ser explicado com base em Peirce, quando esse nos apresenta o conceito de símbolo. Pi utiliza deste recurso para contar sua história fictícia, tornando a real menos cruel. Nesse contexto:

1. O orangotango seria a representação da mãe de Pi, pois seu olhar doce pode ser lido com um signo icônico, já que ele guarda semelhanças com o olhar da personagem. Assim, esse signo mantém uma relação de analogia com o

objeto que representa (nesse caso, o olhar da mãe do protagonista). Além disso, a postura amorosa e protetora do orangotango para com Pi são qualidades presentes na mãe do garoto e isso garante uma relação de proximidade entre eles. Logo, esse animal seria um índice para a figura materna.

2. A zebra seria a representação do marinheiro, já que apresenta características que fazem parte do objeto que ela representa, tais como: a perna ferida (característica das duas figuras) e o respectivo sofrimento. Logo, a zebra também conforma índices. Ainda, as listras na pele da zebra possuem uma relação de analogia com algumas roupas que são utilizadas por marinheiros.
3. A hiena representaria o cozinheiro, uma vez que mantém uma relação de proximidade com ele; sua violência, brutalidade e expressão raivosa para com os sobreviventes, também, podem ser atribuídas ao *chef*. O escárnio da personagem com o protagonista e sua família é também uma marca indicial frente ao simbolismo da risada de tal animal.
4. E, logo, na troca direta de papéis, o tigre seria o próprio Pi, pois ele se autorrepresenta em Richard Parker.

O felino possui um nome graças a uma confusão criada por uma companhia de transporte. O animal ganha identidade, mas a alcunha não o representa. Pi também possui esse problema de reconhecimento de si, marcado pelo nome que sempre fora cambiante ao longo da vida. Poderíamos dizer que o tigre é o que Pi pensa sobre si mesmo. É uma questão de alteridade e alter ego.

Nota-se que, durante o tempo em que o garoto e o tigre estão juntos, Richard Parker ataca Pi, não com intenção de comê-lo, mas sim de delimitar seu espaço e garantir a sua sobrevivência. E é isso que os une, a sobrevivência. Quando a força (tigre) não é mais capaz de viver na adversidade, é a razão (Pi) que os conduz “a salvação”, que é a chegada na praia onde acontece o resgate. Ali, a relação de personagem/pessoa se desfaz, o tigre vai embora sem olhar para trás, e Pi volta à realidade, tendo que contar para as pessoas a tragédia pessoal.

Considerando que essa história seria contada em um livro, pelo escritor que ouve o relato de Pi, escolher a fantasia é a opção mais adequada, transformando a tragédia em história. A relação de Pi com cada um dos personagens está ligada ao subconsciente. Ele

atribui atitudes e reações a estes animais e deixa vir à tona sentimentos e ações que em sua consciência ele não apresentaria. Matar a hiena/cozinheiro vai contra seus princípios religiosos, mas o ódio pela morte da mãe e também a busca pela sobrevivência o levam a matar.

Todo o conjunto imagético utilizado no filme leva o espectador ao encantamento da história criada por Pi. Em um momento de fome, Pi e Richard Parker são surpreendidos por um ataque de peixes voadores. Os dois, que na verdade são um só, parecem não acreditar no que veem. O protagonista cria uma história rica em detalhes para fazer com que o ouvinte realmente partilhe de suas emoções e sensações, alternando realidade (fome) e ficção (chuva de peixes – no saciar da fome). Se nossa observação for estimulada pela vertente religiosa presente em todo o filme, podemos comparar este momento com a passagem bíblica da multiplicação de peixes, em que Jesus faz com que a rede de seus seguidores/pescadores surja abarrotada.

Outro momento no qual é explorado o uso de imagens, que nos levam a experimentar as emoções de Pi, é quando ele chega a uma ilha perdida no oceano (representada pelo formato de um corpo humano). Ali, Pi encontrará comida, sombra e descanso. Mas, o “paraíso” guarda seus segredos. A ilha está repleta de suricatos, que servem de alimento para o tigre faminto. À noite, a terra se torna carnívora e coloca a vida de seus habitantes em risco. É uma comparação ao momento que Pi está passando. Ele precisa comer qualquer tipo de carne, inclusive humana (se os pequenos animais representassem qualquer outro indivíduo), para sobreviver. Pi percebe que não pode estar ali e, junto com Richard Parker (pois ele sabe que ainda precisa desse seu outro lado), vai embora.

Considerações finais

Chegamos ao final, dado o limite que um artigo científico nos impõe, com a impressão de que a narrativa continua. Aliás, ela nunca cessa. Fizemos um recorte analítico frente a um retalho que, ainda que pequeno, retrata um pouco do plano da linguagem. O filme em questão, como se viu, é um modelo particular do complexo cinematográfico e que dá a ver como a lógica greimasiana e a perspectiva peirceana podem ser utilizadas para decodificar mensagens bem arrançadas.

Somente após descobrir o que cada animal representa, e a qual personagem está associado, entendemos como a semiótica ajuda a (re) construir o filme e que, em

verdade, tudo no composto, no entrelaçar narrativo, é signo; até o que parece ser real/verdadeiro, posto que também é uma construção. O uso de imagens e efeitos visuais ajudou a transmitir ao espectador a emoção, sentimentos, angústias e aflições vividas pelo personagem central. E essas imagens são apresentadas cheias de significados que vão além do que se vê, fazendo remissões, se bem observadas, ao processo triádico de primeiridade-secundidade-terceiridade.

Assim, a análise deste filme nos ajuda a exemplificar os conceitos de semiótica e a também ampliar nosso olhar para próximas leituras de obras- sejam filmes, livros, pinturas, produtos midiáticos em geral, entre outros-, acendendo em nós a curiosidade sobre aquilo que está além do comum, o significado das coisas.

A presente análise revelou, ainda, que o filme é uma fonte de significados que não se esgota e se reabre a cada novo olhar, na interpretação dinâmica e no estabelecer de relações que se dá a partir dos intentos de cada espectador. A película é densa, tanto quanto a semiótica. Logo, nossa análise não esgotou todas as possibilidades, ratificamos. Nesse contexto, outros trabalhos ainda podem ser feitos. Estudos em que a semiótica certamente será uma importante fonte para aqueles que querem ultrapassar aquilo que está na linha do óbvio, o que é comum e serve apenas de entretenimento.

Referências:

AS AVENTURAS DE PI. Direção: Ang Lee. Produção: Ang Lee, Gil Netter e David Womark. Estados Unidos (EUA): 20th Century Fox, 2012.

BÍBLIA, Português. **Bíblia Sagrada.** Tradução da CNBB. São Paulo: Editora Canção Nova, 2012.

MENDES, C. M.. **A noção de narrativa em Greimas.** E-COM, Belo Horizonte, v. 06, p. 01-12, 2013.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOUZA, L. S. **Introdução às Teorias Semióticas.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2006.