
Os signos estéticos no filme brasileiro *Deserto Particular*¹

Gilmar HERMES²

Felipe Boettge dos SANTOS³

Igor Biagioni RODRIGUES⁴

Jaime Lucas MATTOS⁵

Sarah Cremonini de OLIVEIRA⁶

Tobias Bernardo FRANCO⁷

Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Resumo

Este artigo realiza uma leitura semiótica do filme brasileiro *Deserto Particular* (2021), observando como ele se constitui esteticamente, destacando os elementos mais abstratos e como eles podem produzir semioses em conjunção com os aspectos representacionais e simbólicos (DONDIS, 1997). Nota-se a capacidade de sugestão dos sin-signos icônicos (PEIRCE, 1993, 1998) de forma a produzir interpretantes remáticos de caráter mais estético, ligados ao contexto de produção da película.

Palavras-chave

Semiótica; cinema brasileiro; estética; análise fílmica; sin-signos icônicos.

Como parte das pesquisas do Grupo de Estudos de Jornalismo Cultural da UFPel, este estudo propõe um olhar estético sobre o filme brasileiro *Deserto Particular* (2021), com direção de Aly Muritiba. Busca-se desenvolver uma mirada semiótica voltada para as questões estéticas da produção brasileira em questão. Problematiza-se como são produzidas as semioses da ordem do sensível no título analisado, buscando apreender características que são próprias do contexto nacional, onde o filme foi realizado.

A palavra “estética” etimologicamente vem do grego "aisthesis", que pode significar experiência, sensibilidade, conhecimento sensível, sentimento, sensação e percepção. Originalmente filosófico, o estudo da estética é utilizado como meio para

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, 24º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Curso de Bacharelado em Jornalismo e coordenador do Grupo de Estudos de Jorn. Cultural da UFPel.

³ Estudante do Curso de Bacharelado em Jornalismo e participante do Grupo de Estudos de Jorn. Cultural da UFPel

⁴ Estudante do Curso de Bacharelado em Cinema de Animação e participante do Grupo de Estudos de Jorn. Cultural da UFPel.

⁵ Estudante do Curso de Bacharelado em Jornalismo e participante do Grupo de Estudos de Jorn. Cultural da UFPel.

⁶ Estudante do Curso de Bacharelado em Jornalismo e participante do Grupo de Estudos de Jorn. Cultural da UFPel

⁷ Estudante do Curso de Bacharelado em Jornalismo e participante do Grupo de Estudos de Jorn. Cultural da UFPel

analisar a arte (a pintura, a música, a literatura, o cinema etc) e sua relação com a cultura e a sociedade, por exemplo. A estética valoriza a intuição, a emoção, a imaginação, a criatividade e a subjetividade, que são elementos essenciais para a arte.

Conforme o autor Adolfo Sánchez Vázquez (1999), é também um conhecimento que problematiza a relação entre as subjetividades e as coisas, que, especialmente no campo da arte, vem a ser uma relação intersubjetiva, em que os sujeitos e os objetos afetam um ao outro.

A estética é uma disciplina filosófica que passou a ter um caráter particularizado a partir do século XVIII, com a publicação da obra “Estética” de Baumgarten, em 1750. No entanto, é importante frisar que as suas questões estão presentes nas reflexões filosóficas desde pelo menos a antiguidade grega, por exemplo, no legado de Sócrates, Platão e Aristóteles.

A semiótica, na passagem dos séculos XIX e XX, também trouxe importantes contribuições para os estudos estéticos. A teoria de Charles Sanders Peirce (SANTAELLA, 1994), especialmente, situou as questões da sensibilidade no âmbito do pensamento, problematizando os fenômenos quanto à sua relação com a categoria fenomenológica da Primeiridade.

Dentre as categorias fenomenológicas⁸ definidas por Peirce (PEIRCE, 1993; SANTAELLA, 2000), a Primeiridade é a categoria em que estão situados os tipos de signos⁹ quali-signo e sin-signo icônico (quanto ao signo em si mesmo), ícone (quanto às relações de semelhança dos aspectos qualitativos do signo para com seu objeto) e o rema (interpretante que se refere às semioses próprias à sensibilidade na sua forma mais imediata). Estes tipos de signos (PEIRCE, 1998) correspondem às características estéticas mais evidentes dentre os demais identificados pelo semiótico. O rema, particularmente, pode ser uma maneira de explicar conceitualmente, ou em termos de pensamento, o tipo

⁸ Para dar conta de tudo que pode ser pensado ou que se manifesta como algo existente, tendo em consideração a tradição filosófica de seu tempo, Peirce chegou a uma síntese com a definição de três categorias fenomenológicas, Primeiridade, Secundidade e Terceiridade (SANTAELLA, 2000). Basicamente, a Primeiridade corresponde a tudo que pode existir e seus aspectos qualitativos; a Secundidade a tudo que se manifesta como existente em um determinado contexto; e a Terceiridade às generalizações que podem se dar por força dos hábitos, generalizações lógicas, convenções culturais etc.

⁹ Peirce (1993) elaborou uma concepção de **signo** com **três partes** inter-relacionadas, o **representamen**, ou seja, o signo em si mesmo, o **objeto** para o qual se relaciona, e o **interpretante**, que corresponde a um novo signo que se produz em uma determinada mente a partir dessa relação tricotômica. Os **tipos de signos** básicos correspondem ao signo pensado quanto às suas três partes nas três categorias fenomenológicas: Primeiridade (**quali-signo, ícone, rema**), Secundidade (**sin-signo, índice, dicente**), Terceiridade (**legi-signo, símbolo, argumento**).

de relação intersubjetiva característica da estética, como discute o autor Sánchez Vázquez (1999), embora sem levar em conta questões semióticas levantadas neste artigo.

O quali-signo (SANTAELLA, 1994; HERMES, 2023) corresponde a fenômenos ainda não materializados, mas que potencialmente ou tendencialmente venham a existir. Tem um caráter hipotético, por isso, manifesta-se como raciocínio abduutivo, relativo a novas hipóteses ou ideias, que podem ser associadas ao sentimento estético. Quando se compreende algo como existente, mas fortemente marcado por seus aspectos qualitativos, apreendidos pelos sentidos e com a produção de semioses por relações de semelhança, tem-se o sin-signo icônico, que se trata do fenômeno mais próximo da Primeiridade, mas que se manifesta já como um fenômeno que alcança inicialmente o grau da Secundidade. Um sin-signo icônico remático (PEIRCE, 1998) seria o tipo de interpretante mais marcado pelos aspectos qualitativos que levam a sensações e possíveis novas ideias ou compreensões, por ainda ser uma semiose marcada pela indefinição. No entanto, no contexto cultural ou de pensamento, estas semioses podem produzir sentidos na categoria da Terceiridade, em que as semioses vão de encontro a sentidos pré-existentes do ponto de vista simbólico ou dos contextos culturais, definidos por Peirce (1998, 1993) como legi-signos, símbolos e argumentos.

Os conceitos semióticos de Peirce podem ser relacionados com a obra da designer e professora Donis A. Dondis (1997), que se dedicou ao estudo e ao ensino da linguagem visual. A autora contribuiu para o olhar estético ao oferecer uma base teórica e prática para compreender e apreciar a linguagem visual, e ao estimular o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade e da crítica visual.

O livro “Sintaxe da Linguagem Visual” (DONDIS, 1997) tornou-se uma referência fundamental para a comunicação visual e para a análise estética de obras artísticas visuais. Elementos como o ponto, a linha, as formas, o tom, a cor, a textura, o movimento e os contrastes, explorados por Dondis, sob inspiração da teoria da Gestalt, são usados para analisar como eles se combinam de forma abstrata para criar significados e expressões visuais. Podem ser relacionados ao conceito de sin-signo icônico, em que estão em conta sobretudo formas perceptivas que produzem semioses de caráter mais abstrato, como define a própria autora, embora sem fazer uso de conceitos semióticos. Do ponto de vista de uma análise estética, são os que mais interessam, estando mais próximos dos quali-signos e da produção de sin-signos icônicos remáticos relativos às percepções ou sensações primeiras.

Na leitura de imagens, Dondis (1997) aborda, no entanto, para além do nível abstrato, também os níveis representacional e simbólico. O representacional corresponde à realidade em que se situa a imagem, levando em conta o repertório e a experiência de vida dos observadores. Já o nível simbólico corresponde às leituras relativas ao contexto mais amplo da cultura, em que se situam com legi-signos tanto as imagens, como os seus produtores e espectadores. Os três níveis estão inter-relacionados e um afeta o outro. A leitura das imagens sempre leva em conta, segundo a autora, os três níveis. Mas, como exercício analítico em termos estéticos, busca-se aqui uma observação mais próxima do nível abstrato. A escolha do nível abstrato como o mais representativo em termos estéticos se dá sobretudo pela confluência das abordagens teóricas de Donis A. Dondis e Charles Sanders Peirce. O nível abstrato corresponde às definições peirceanas de quali-signo e sin-signo icônico (HERMES, 2023).

É importante observar que, na linguagem cinematográfica, os aspectos estéticos são os elementos que contribuem para a criação, a percepção e a apreciação das obras fílmicas, como forma de expressão artística e cultural. Esses elementos incluem a composição visual, a iluminação, a cor, o som, o ritmo, a narrativa, o gênero, o estilo, entre outros. A cultura, a história e aspectos sociais e políticos, bem como os éticos e morais, influenciam na linguagem cinematográfica e em como os elementos estéticos aparecem em tela. Filmes como *Tropa de Elite* (2007) e *Parasita* (2019), por exemplo, compõem a sua linguagem visual buscando dar conta de aspectos sociais, políticos e culturais e discutir temas como a violência policial e a desigualdade econômica.

Os aspectos estéticos da linguagem cinematográfica aparecem na forma como os cineastas escolhem e organizam os elementos significativos para o filme e para o espectador, criando uma unidade entre a forma e o conteúdo, entre a técnica e a arte, entre as ações dos signos e as sensações. Mas não apenas os cineastas têm controle do que a estética significa em seu filme, pois a forma como os espectadores produzem interpretações e avaliam os filmes – de acordo com seus sentimentos, conhecimentos, valores, gostos e expectativas – também influenciam em como os aspectos estéticos vão ser vistos, lembrados e interpretados.

Portanto, conforme observa Sánchez Vásquez (1999), em relação ao caráter intersubjetivo, a estética na cinematografia está envolta de uma relação dialética entre o filme e o público, através dos elementos únicos em tela que podem trazer significados e transmitir mensagens. Isso ocorre, seja, através da narrativa, que pode ter um caráter mais

representacional e simbólico, seja através de elementos abstratos criados pela iluminação, cor, ângulos de câmera, música e efeitos sonoros, que tendem a produzir interpretantes do tipo em que se evidenciam os sin-signos icônicos remáticos.

História representada cinematograficamente

Deserto Particular (2021) é um filme brasileiro realizado através de uma coprodução com Portugal, dirigido por Aly Muritiba. Para situar a narrativa, a sua leitura pode começar por seus aspectos mais representacionais. Conta a história de Daniel (Antonio Saboia) e Sara (Pedro Fasanaro), um casal improvável que se comunica majoritariamente por mensagens. Sendo ele de Curitiba, na região Sul do Brasil, e ela de Sobradinho, da região Nordeste, eles mantêm um relacionamento apenas de forma on-line. Porém após um caso de violência resultar no afastamento do seu cargo na polícia, Daniel decide abandonar a sua vida no Sul e ir em direção ao Nordeste para encontrar a mulher com quem se comunica. Após chegar na cidade, Daniel acaba por descobrir que Sara, na verdade, também é Robson, um jovem baiano que mora com a avó e que vive uma vida dupla entre a cidade de Sobradinho e Juazeiro.

Na primeira parte, o filme nos apresenta sobretudo o personagem policial. Porém, ele não é descrito por completo. Através do cenário, figurinos, maquiagem, ambientações, comportamentos das personagens, diálogos e sequências, o espectador vai construindo uma ideia das subjetividades representadas e as relações entre elas. E, na segunda metade, a narração se volta mais para a Sara, integrando-a com a representação de Daniel. E, só então, pode-se ter uma visão mais completa da trama.

O policial curitibano está passando por problemas judiciais após um erro grave que cometeu. O protagonista passa os dias em uma rotina que se resume em cuidar de seu pai (um idoso, ex-militar e que sofre de um processo de demência) e conversar com uma mulher que ele conheceu nas redes sociais e vive na fronteira da Bahia com Pernambuco, a Sara. Em um momento de desespero, em que as coisas começaram a dar ainda mais errado em sua vida, Daniel pega uma caminhonete e corta o país do Sul ao Nordeste em busca de Sara. Com este enredo, a película levanta simbolicamente temas importantíssimos e atuais, como a violência policial, relações nas redes, paixão e desejo, religião e identidade. Foi o filme brasileiro indicado para concorrer ao Oscar de melhor filme internacional em 2022, embora não tenha sido um dos títulos da lista final de filmes estrangeiros para a cerimônia de premiação.

Um aspecto a destacar, que vai em direção aos seus aspectos simbólicos, é a dicotomia que o filme trabalha. Tal dualidade se apresenta não só nas ações dos personagens e suas personalidades, mas também na fotografia do longa, o que indica como o aspecto simbólico engloba aspectos representacionais e abstratos, conforme define Dondis (1997). A cidade de Curitiba, na região Sul do Brasil, possui um tom mais azulado, elemento abstrato que remete à frieza, sendo o oposto de Daniel, que é uma pessoa passional demais. Já, em Sobradinho, na região Nordeste, a paleta de cores muda para tons mais quentes, não só por conta do clima da cidade, mas pelas emoções que ali são e serão vivenciadas.

A trilha sonora vem de maneira diegética, ou seja, ela está acontecendo no plano ficcional da obra. As músicas aparecem sendo tocadas em bares, carros e ambientes presentes na história, sendo parte efetiva da ação, tendo assim um forte caráter representacional. As escolhas musicais são muito assertivas, não só pela ambientação que elas trazem, mas por funcionarem como uma descrição dos sentimentos presentes em cena. Principalmente a música *Total Eclipse of the Heart*, interpretada por Bonnie Tyler, é uma síntese da relação e das emoções dos personagens principais, trazendo assim aspectos abstratos, representacionais e simbólicos.

As imagens cinematográficas podem ser diferenciadas como planos (BORDWELL e THOMPSON, 2013), ou seja, pelas definições e durações das tomadas e enquadramentos até os pontos de corte, podendo conter movimento de objetos e atores, assim como movimentos de câmera. Os planos podem ser compreendidos como sin-signos icônicos complexos, constituídos de vários sin-signos icônicos, a variedade de objetos que pode ser identificada por relações de semelhança nas imagens dinâmicas. Ao observar estas imagens que transcorrem no tempo, associando-se umas às outras e aos efeitos sonoros, compartilha-se dos sentimentos dos personagens e suas mudanças ao longo da história. Um dos caminhos para compreender a elaboração estética é perceber como a narrativa audiovisual nos é mostrada em termos de sin-signos icônicos e também quais são os possíveis interpretantes do tipo sin-signos icônicos remáticos podem estar sendo criados pelas audiências.

Distinções estéticas podem ser identificadas pela maneira como possivelmente os olhares dos espectadores são conduzidos. O filme utiliza os planos de conjunto para identificar os espaços internos de interação entre as personagens e os planos gerais para ambientação mais ampla, identificando locações urbanas e geográficas. Sob o efeito da

montagem dos planos em sequências, e com a influência da trilha sonora e efeitos de sonoplastia, acompanha-se a jornada de Daniel do Sul ao Nordeste. Os espectadores são levados da vivência de um espaço urbano, dos espaços de vida profissional, doméstica e íntima de Daniel à contemplação do sertão nordestino, com imagens externas e de ambientes privados, e do cotidiano dos demais personagens. Os primeiros planos, em que a câmara enquadra os rostos, que assim ocupam toda a tela, especialmente das personagens protagonistas, levam a vivenciar sentimentos, que não são dados de maneira inequívoca, mas que dependem dos interpretantes da audiência, que podem tomar múltiplas direções, como é próprio especialmente dos sin-signos icônicos remáticos.

A maneira como a narrativa visual nos leva a perceber as personagens e as relações entre eles pode ser um meio de compreender a abordagem estética. Há sempre uma infinidade de alternativas de como mostrar os personagens em determinadas situações. Por um lado, o filme nos mostra o cotidiano de pessoas comuns com um toque de realismo, por exemplo, quando Daniel banha o seu pai, que se tornou dependente pelas condições de saúde. Por outro lado, muitas vezes, os ambientes criados cinematograficamente traduzem o momento vivido sentimentalmente pelas personagens.

As escolhas feitas ao longo do filme não reduzem a abordagem a uma concepção estética tradicional do belo, que busca dar visibilidade somente ao que se considera perfeito. Nas imperfeições, trazem algo sublime, que consiste nos desafios ou provocações enfrentados pelas subjetividades diante das experiências estéticas. Há também um tom erótico no decorrer do filme na maneira como os corpos dos protagonistas são mostrados, quando Daniel aparece nu diante do espelho e da câmara do seu celular. Não há em nenhum momento uma violência explícita, ela é sobretudo sugerida.

Através da construção de seus personagens, e, principalmente, a partir do momento em que eles se encontram, a película discute como o meio em que crescemos nos molda e como certas amarras sociais nos prendem, e de maneira muito simbólica, sugerindo através de sin-signos icônicos, mostra como os personagens respondem a isso, seja saindo daquele lugar que é uma âncora em sua vida, mudando o fluxo do rio em que navegam ou quebrando o gesso que os enclausura. Essa compreensão é possível pela sucessão de sin-signos que situam os espectadores em relação aos universos de vida de Daniel e Sara. *Deserto Particular* traz à tona diversos subtemas extremamente relevantes para a sociedade e faz isso utilizando também um dos motivos mais convencionais das

histórias, a busca pela amada, que é envolto de um caráter simbólico correspondente à tradição das narrativas.

Em termos representacionais e simbólicos, Daniel e Sara/Robson vivem em realidades em que o cuidado com os outros predomina. Enquanto Daniel precisa auxiliar o pai doente e idoso durante todo o dia, Robson auxilia a avó e, dessa forma, o espectador entende que ele é quem a ajuda durante o dia a dia. Porém, na sequência, descobre-se que quem realmente estava no papel de pessoa a ser cuidado era Robson, visto que ele foi mandado para a casa da avó para se livrar da homofobia e agressividade do pai na sua terra natal.

Um detalhe perceptível no decorrer do filme é a maneira como ele se divide em suas duas horas de duração: a primeira hora é dedicada a representar quem é Daniel - o que ele faz, o que ele fez, quem faz parte de sua vida, seus sentimentos, suas vontades. Depois desta “primeira parte” do filme, assim que Sara é devidamente introduzida, o enfoque é passado para ela, sua vida e suas questões - também é nesse momento que é mostrado que ela também vive como Robson. Por um pouco mais de meia hora, nota-se quem é Sara e Robson e como eles vivem e se manifestam dentro da mesma pessoa.

A partir do momento em que Daniel descobre a outra parte de Sara, o filme se volta para o desenvolvimento da relação entre os dois após o “segredo” ser revelado. Intercala os sentimentos e as percepções de cada um em relação ao que virá a seguir, até o momento em que ambos rompem com a realidade anterior que os prendia, desencadeando na decisão final de cada um ao fim do filme.

O roteiro da produção cria um tom de mistério em relação ao que levou Daniel a ser afastado e investigado internamente pela polícia de Curitiba. Mas o filme deixa explícito que foi um ato de violência grave, visto que o jovem agredido aparece acamado no hospital em coma. O próprio Daniel possui um machucado resultante desse incidente, perceptível pelo sin-signo do braço engessado. Há cenas com a repercussão na internet do caso, com matérias noticiando o ocorrido e que a própria Sara/Robson diz que teme ver esse tipo de comportamento agressivo por parte de Daniel quando a conhecer pessoalmente. O roteiro não especifica o que de fato aconteceu, deixando para os espectadores produzirem seus interpretantes de forma abduativa.

Outra cena que demonstra que o curitibano é uma pessoa instável é na qual ele bate a sua própria cabeça contra um armário, após mais um dia sem um retorno de Sara a suas mensagens. Com estas informações e cenas, junto a preconceção que se pode criar

em relação ao personagem - um homem branco, cis, hétero, sulista e policial - o espectador passa a preencher essa lacuna em branco da narrativa junto ao receio demonstrado por Sara/Robson em relação ao acontecimento de que foi um ato envolvendo homofobia por parte de Daniel em relação ao jovem.

Também é possível perceber que, por mais que seja entendido que Robson possuía uma vida antes de se tornar Sara, a sua história é contada de forma completa de certa maneira. Descobre-se o motivo de estar morando naquela cidade com sua avó, porque ele possui uma vida dupla, o que ele sente por Daniel, os seus posicionamentos, as suas aspirações para a vida, etc.

Em contrapartida, a vida de Daniel, antes de Sara, é um mistério ainda mais profundo do que só a agressão que ele cometeu. Ao longo do filme, são reveladas algumas poucas informações sobre ele, sua família - como a morte de sua mãe na adolescência e o pai ter sido um policial – e, até mesmo, os seus sentimentos e pensamentos antes de ir para Sobradinho. E, mesmo após chegar lá, ele continua sendo uma incógnita em relação a determinados tópicos.

O momento em que Daniel decide mudar de comportamento é simbolicamente representado na cena em que ele tira o gesso do braço à força, batendo contra uma pedra, na parte deserta de uma estrada. É uma das sequências que propicia uma leitura simbólica, que tende a ocorrer muito próxima dos interpretantes do tipo rema, sobretudo como uma sensação, por isso o seu caráter fortemente estético. Apesar do personagem vivenciar um encerramento de ciclo feito, não há especificações do que esse processo foi de fato, pois não há informações diretas sobre ele, apenas sugestões dadas pelos sin-signos no decorrer da história.

A câmera se movimenta pouco ao decorrer do filme, e privilegia planos mais longos que se intercalam entre abertos (para os cenários) e fechados (para os personagens). Isso cria na primeira metade, a antecipação ansiosa de uma possível violência que está por vir, e, no restante do filme uma calma reflexiva que existe apesar do conflito entre os personagens centrais da obra. Dito isso, a obra tem um ritmo relativamente lento, transparecido pelos poucos cortes em cenas que privilegiam o silêncio e o uso do plano conjunto nos diálogos ao invés da jogada de plano e contraplano, esse reservado aos momentos chave de confronto mais intenso da narrativa.

Neste filme, que tem características do gênero melodrama, pode-se observar a questão da violência sobretudo como uma sugestão, de forma que os espectadores

produzam semioses com sin-signos icônicos remáticos. Não há a apresentação da violência de uma forma direta, como ocorre com frequência na cinematografia americana, especialmente nos gêneros policial e do faroeste (SODRÉ, 1985). Para além de uma característica do gênero melodramático, no entanto, a maneira se sugerir semioses quando à violência pode ser uma distinção estética.

Elementos abstratos

Muito da estética do filme é dada pelo tom, brilho e cores das imagens, que são sin-signos de caráter abstrato e que se aproximam de quali-signos, por produzirem interpretantes remáticos. Na primeira parte da história, situada em Curitiba, a cinegrafia faz uso de filtros azulados que remetem ao frio e à frieza, já o amarelado produz a sensação de calor em Sobradinho, que pode ser entendido tanto do ponto de vista do clima como das emoções. Os contrastes entre os vermelhos e os azuis na iluminação das festas pode remeter à divisão que ocorre nos sentimentos do personagem protagonista. Também a cor verde é observada na iluminação das cenas noturnas, a exemplo de duas cenas: quando Daniel está andando na rua com Juliana e quando Sara está andando sozinha pelo porto da cidade.

As cores – que podem ser identificadas como sin-signos icônicos - demonstram os sentimentos dos personagens e podem produzir sin-signos icônicos remáticos entre os interpretantes dos espectadores. No início, percebe-se que tudo em volta de Daniel em Curitiba possui tons frios e/ou neutros, coincidindo com a realidade gélida e fria que ele tem vivido nessa cidade enquanto enfrenta um processo interno na polícia e cuida do pai idoso e doente. Quando ele parte para Sobradinho, as cores - mesmo ainda sendo ainda sendo em um tom menos saturado - passam a ter uma intensidade diferente, mais voltado para a clássica estética em tons áridos e claros com os quais o Nordeste brasileiro é comumente referenciado, tendo assim um caráter representacional e simbólico.

A partir do momento em que o protagonista está na Bahia, as cores começam a se tornar mais intensas e saturadas, passando uma mensagem simbólica de que os sentimentos do personagem estão mais intensificados do que antes. Também pode-se perceber a correlação de algumas cores com o momento em que o personagem está vivendo, como o vermelho e o azul, simbolizando a paixão e a confusão de Daniel ao procurar por Sara na boate Vibe, na cidade vizinha. Em contrapartida, as cores em relação a Sara/Robson também funcionam da mesma maneira, porém ela possui questões diferentes de Daniel. Enquanto os tons mais frios predominam quando Sara está vivendo

como Robson na sua comunidade e trabalho, cores mais fortes predominam quando a narrativa se volta para os sentimentos dela em relação ao seu relacionamento com o outro protagonista.

A cor verde, por exemplo, predomina quando Sara/Robson está com medo ou receio do que Daniel pode pensar quando descobrir quem ele é e se ele irá cometer algum ato parecido com o que ele seria capaz de cometer enquanto era policial, o que é um sin-signo conhecido sobretudo pelos espectadores. Já a cor laranja é usada quando Daniel descobre a outra identidade de Sara e a tensão da dúvida se instala entre os dois personagens no meio da ponte após o primeiro encontro. Tal cor intensifica a dúvida tanto de Sara e Daniel, quanto a do próprio espectador em relação ao que pode acontecer nos próximos segundos - se Daniel irá cometer algum ato violento parecido com o que fez com o jovem hospitalizado que ele visitou em Curitiba ou, se ele irá aceitar Sara como ela é.

Outro momento em que as cores auxiliam na narrativa da história e servem como uma demonstração visual dos sentimentos dos personagens, é quando, nos minutos finais do filme, Daniel e Sara/Robson estão se despedindo enquanto ela parte para o Rio de Janeiro. Os verdes e os amarelos, que representam a dúvida, a tensão e o receio, vão mudando até o momento em que se tornam a cor branca. Demonstra-se, assim, que não existe mais confusão de sentimentos entre ambos os personagens e o seu relacionamento. Há apenas a calma após tudo o que eles passaram antes, durante e depois de se encontrarem e se aceitarem como são.

A iluminação forte e colorida aparece a todo momento e não é sutil em passar sua mensagem de impacto sobre a melancolia fria (representada pelo azul refletido na casa escura do protagonista), agitação frenética (das baladas e festas que os personagens frequentam) ou calor intenso (de Sobradinho). As cores marcantes são usadas para comunicar sentimentos nos momentos em que eles mais estão aflorados nos personagens.

Sonoridade

A presença da música no filme auxilia a narrativa do ponto de vista estético, explicitando sentimentos dos personagens. Por vezes, os seus momentos subjetivos não estão explicitados em diálogos palpáveis, mas a música substitui o que poderia ser dito. Enquanto os personagens apenas sentem, os espectadores produzem interpretantes do tipo sin-signo icônico remático através das músicas, levando em conta o aspecto mais icônico

das melodias e ritmos. Os aspectos representacionais e simbólicos aparecem nas palavras das letras.

Em relação à trilha sonora, assim como as cores, ela também se torna um elemento narrativo no filme. Por ser um filme que trabalha bastante com sons ambientes - como barulhos comuns de carros na rua, pessoas falando, ruídos da tv, etc – é possível perceber que as músicas letradas servem como uma maneira de manifestação dos sentimentos e do contexto em que os personagens estão inseridos em relação às suas emoções e acontecimentos.

Em todos os momentos em que Daniel está pensando em Sara antes de ir para Sobradinho, músicas com letras referenciando o amor, ou erros cometidos estando apaixonado, tocam ao fundo, enquanto o personagem navega por seus sentimentos e impulsos. Dessa forma, a música ajuda a situar o espectador ao que está se passando na cabeça do personagem.

Uma cena em que a música faz parte da história é quando Daniel está na balada em que está trabalhando como segurança, ainda em Curitiba, e ele manda mensagens para Sara, cobrando uma resposta da amada, que não o responde desde a noite anterior. Enquanto a câmera foca em Daniel e no celular, a música sertaneja *Sem Você*, interpretada por Viviane Saraiva, toca na festa, destacando-se versos que dialogam com os sentimentos de Daniel no momento: “Minha vida tá parada sem graça, sem você / Sem te ver, eu adoeço, eu esqueço do mundo, de tudo / Sem você, vou ficar sem sentido, no vazio”. As palavras produzem signos que se aproximam do que Dondis (1997) define nas imagens como representacionais e simbólicos, mas o tom de voz, o ritmo e a melodia produzem signos que têm um caráter mais abstrato.

Outro momento é quando *Total Eclipse of the Heart*, interpretada por Bonnie Tyler, toca enquanto Daniel e Sara dançam pela primeira vez no bar da cidade. A letra da canção compactua perfeitamente com o que os personagens estão sentindo em relação ao outro, evidenciando o sentimento de paixão e desejo em versos como: “E preciso de você agora, hoje à noite / E preciso de você mais do que nunca / E se você apenas me abraçar apertado / Nós aguentaremos firme para sempre / E nós apenas estaremos fazendo a coisa certa / Porque nunca vamos estar errados [...] / Seu amor é como uma sombra sobre mim o tempo todo / Eu não sei o que fazer e estou sempre no escuro / Estamos vivendo em um barril de pólvora e soltando faíscas”.

A música de Tyler se torna ainda mais marcante quando toca novamente na cena em que os protagonistas estão seguindo caminhos diferentes - Sara indo para o Rio de Janeiro e Daniel ficando em Sobradinho -, tornando a elucidar seus sentimentos, mas agora com versos como: “De vez em quando me sinto um pouco impotente e estou deitada como uma criança em seus braços / De vez em quando me sinto um pouco irritada e sei que tenho que sair e chorar”. Pode-se interpretar que Daniel e Sara estão tristes pela partida, mas felizes com a memória desse amor que viveram.

Considerações

Simbolicamente, *Deserto Particular* é sobre o movimento humano que balança e tira os espectadores das suas zonas de conforto. A trama se passa em dois locais de um mesmo país que são comumente colocados, de forma estereotipada, um em oposição ao outro. E é, dessa contradição dialética, que surge uma relação humana capaz de mover vidas por caminhos que só são pavimentados pela obra irracional dos sentimentos que caracterizam os seres humanos como indivíduos passionais. Das contradições e amores o filme sintetiza, em vários dos seus aspectos técnicos, a sua maior virtude: saber brincar com o que se acha que se sabe sobre alguém. Isso, sem dúvida, é uma estratégia semiótica, para a qual, a escolha dos sin-signos icônicos na representação cumpre um papel fundamental.

A trilha sonora é mais uma das ferramentas de “tradução” que a obra usa para apresentar o que os personagens estão sentindo nos momentos da história. Poucas são às vezes em que a música aparece, mas, quando vem, ressalta os desejos dos indivíduos em cena.

O filme é, claramente, dividido ao meio em duas grandes partes que seguem os protagonistas da história. Ambas possuem características estéticas marcantes que representam suas identidades e vivências em um patamar subjetivo de comunicação. As formas e cores, dadas ao filme pelas suas belíssimas composições visuais, se mesclam em um ritmo que entrega ao espectador o valor contemplativo tão bem refletido na bagagem emocional interna que cada personagem carrega simbolicamente na película.

Quanto ao sublime, os espectadores observam a infinitude dos planos abertos das paisagens das estradas do país ou de Sobradinho. Quanto ao contraste entre o feio e o belo, o Brasil e suas diferenças regionais são revelados no modo de mostrar as arquiteturas e paisagens do Sul e do Nordeste, produzindo ecos em discursos conservadores ou

libertários. Sem dúvida, está em conta a polarização que vem caracterizando as relações ideológicas e políticas no Brasil e internacionalmente nos últimos anos.

A tragédia de viver encapsulado aparece com o mesmo rótulo que oprime as periferias sociais. Os elementos estéticos preenchem *Deserto Particular* com uma nova camada interpretativa que brinca com os nossos preconceitos e concepções. Dessa categorização se tira a verdadeira força da narrativa, indissociavelmente personalista da obra, para quem é brasileiro.

Há vários aspectos do filme que correspondem a uma estética internacional do cinema, caracterizado pela narrativa organizada em planos, sequências de planos, locações internas, locações externas, ênfase nos primeiros planos para a expressão das personagens, uso da cor e da sonoridade como elementos expressivos e o tópico narrativo da busca da mulher amada. Vale destacar que a trilha sonora não se restringe somente a músicas brasileiras. Pode-se situar a produção em relação ao gênero melodramático e as suas principais referências, a exemplo de Douglas Sirk e Almodóvar.

Há algo, porém, que diferencia este filme esteticamente como uma produção brasileira. Pode-se deduzir isto diretamente pelas locações no Sul e no Nordeste do Brasil, que imprimem às imagens características do contexto brasileiro. Também a língua portuguesa, os sotaques e os comportamentos são uma expressão direta da nacionalidade. Mas as semioses estéticas podem ser apreendidas a partir de uma observação atenta aos sin-signos icônicos, sem desconsiderar, como aponta Dondis (1997), as relações do nível abstrato com o representacional e o simbólico.

As personagens são mostradas não como seres isolados, mas que se fazem a partir do seu lugar social e cultural. Há uma dimensão política na maneira como as subjetividades e as vidas íntimas são mostradas. A violência que paira no ar, especialmente, não é mostrada em nenhum momento explicitamente, mas sobretudo como algo sugerido. Esse modo de expressão estética do filme, que aparece no uso de cores fortes, e, na maneira de sugerir o que pode estar por detrás do comportamento das personagens, pode ser um aspecto a conferir em outras produções brasileiras. Dessa forma, pensando-se na estética como uma relação intersubjetiva, pode-se apreender na análise estética do filme tanto o que a obra apresenta em imagens, como as possíveis leituras estéticas dos observadores dessas imagens, seja uma plateia nacional ou internacional.

Referências bibliográficas

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A Arte do Cinema: Uma Introdução*. Campinas: Unicamp/USP, 2013.

DESERTO Particular. Direção: Aly Muritiba. Produção: Gonçalo Galvão Teles, Luís Galvão Teles, Antonio Gonçalves Junior e Aly Muritiba. Local: Brasil. Produtoras: Grafo Audiovisual e Fado Filmes. Distribuição: Pandora Filmes. 2021. Streaming (120 min.).

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HERMES, Gilmar. The Definition of Qualisign as a Key Concept in the Field of Aesthetics. In: *Semiotics 2022: Intentionality and Semiotic Labyrinths*. Semiotic Society of America, 2023, p. 215-228.

PARASITA. Direção: Bong Joon-ho. Produção: Kwak Sin-ae, Moon Yang-kwon, Bong Joon-ho e Jang Young-hwan. Local: Coreia do Sul. Produtora: Barunson E&A Corp. Distribuição: CJ Entertainment (Coreia do Sul), Alambique Filmes (Portugal) e Alpha Filmes (Brasil). 2019. DVD (132 min.).

PEIRCE, Charles Sanders. Nomenclature and Divisions of Triadic Relations, as Far as They Are Determined (1903), in: *The Essential Peirce, Vol. 2*, ed. Peirce Edition Project. Bloomington (Indianópolis): Indiana University Press, 1998, p. 289–299.

PEIRCE, Charles Sanders Peirce. *Semiótica e Filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

SANTAELLA, Lucia. *Estética: de Platão a Peirce*. São Paulo: Experimento, 1994.

SANTAELLA, Lucia. *A Teoria Geral dos Signos*. São Paulo: Pioneira, 2000.

SODRÉ, Muniz. *Best Seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985.

TROPA de Elite: Direção: José Padilha. Produção: José Padilha e Marcos Prado. Local: Brasil. Produtoras: Zazen Produções e The Weinstein Company. Distribuição: Universal Studios. 2007. DVD (118 min.).

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Convite à Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.