

---

## Os signos estéticos no filme brasileiro *Deserto Particular*<sup>1</sup>

Gilmar HERMES<sup>2</sup>

Felipe Boettge dos SANTOS<sup>3</sup>

Igor Biagioni RODRIGUES<sup>4</sup>

Jaime Lucas MATTOS<sup>5</sup>

Sarah Cremonini de OLIVEIRA<sup>6</sup>

Tobias Bernardo FRANCO<sup>7</sup>

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 estéticas no título analisado, buscando apreender características que são próprias do contexto nacional, onde o filme foi realizado.

Conforme o autor Adolfo Sánchez Vázquez (1999), a estética é um tipo de 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. Já, 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.

---

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

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

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

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

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

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

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

---

Dentre as categorias fenomenológicas definidas por Peirce (PEIRCE, 1993; SANTAELLA, 2000), a Primeiridade é a categoria em que estão situados os tipos de signos 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 de relação intersubjetiva característica da estética, como discute o autor Sánchez Vázquez (1999).

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 modificar-se, produzindo 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). O livro “Sintaxe da Linguagem Visual” (DONDIS, 1997) tornou-se uma referência fundamental para a comunicação visual. 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 ou contexto 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 a uma contextualização mais ampla do sistema cultural, 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.

*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 online. 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.

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 também com a influência da trilha sonora e efeitos de sonoplastia, acompanha-se a jornada de Daniel do Sul ao Nordeste. O espectador é levado 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.

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 encasula. 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.

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, como em duas cenas: quando Daniel anda na rua com Juliana e quando Sara está andando sozinha pelo porto da cidade.

As cores – que se pode identificar como sin-signos icônicos - demonstram os sentimentos dos personagens e podem produzir sin-signos icônicos remáticos entre os interpretantes dos espectadores. No início, pode-se perceber 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 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 à 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 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.

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.

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 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

- BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A Arte do Cinema**. 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.
- 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.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à Estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.