



ENTRE PORTAS E CORTINAS: A SEMIÓTICA NO CINEMA DE DAVID LYNCH

BETWEEN DOORS AND CURTAINS: THE SEMIOTICS IN DAVID LYNCH'S CINEMA

Rafael Forcassin¹

Ágatha Helena de Freitas Urzedo²

RESUMO: Trata-se de um artigo sobre semiótica no cinema que tem como objetivo identificar as possibilidades semióticas da utilização de portas e cortinas em uma produção audiovisual por meio da análise de três filmes do cineasta norte-americano David Lynch. Baseia-se em pesquisa bibliográfica para elucidação de conceitos da semiótica desenvolvidos por Charles Sanders Peirce e em análise dos filmes “O Homem Elefante”, “Veludo Azul” e “Cidade dos Sonhos”. Percebe-se que o diretor usa os elementos cenográficos acima citados para indicar, de maneira conotativa, diversas ideias e sensações, como mistério, dificuldade, surpresa, segurança, insegurança e solução. Evidencia-se que não existe uma regra para o uso semiótico de portas e cortinas em uma produção audiovisual, mas os produtores desse tipo de conteúdo podem fazer uso das observações aqui alcançadas para a melhoria da qualidade das produções audiovisuais no que diz respeito à emoção passada ao público.

Palavras-chave: Semiótica; Cinema; Lynch.

1. INTRODUÇÃO

Propomos, neste artigo, analisar, a partir da observação de três filmes do diretor David Lynch, como o uso da cenografia no audiovisual, em especial portas e cortinas, pode potencializar uma narrativa. Compreender quais emoções o público pode sentir quando esses

¹Graduando de Jornalismo pelo Centro Universitário Toledo – UNITOLEDO. Email: rafaelforcassin@hotmail.com.

² Professora Universitária dos cursos de Jornalismo e de Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Toledo – UNITOLEDO. Email: agatha1003@gmail.com.

Revista Contemporânea: Revista Unitoledo: Arquitetura, Comunicação, Design e Educação, v. 04, n. 01, p. 47-60, jan/jun. 2019.

elementos são usados de forma semiótica. Buscamos identificar significantes e significados dos elementos cênicos e pensar o significado desses elementos na memória coletiva da sociedade.

O presente trabalho foi desenvolvido em três blocos. No primeiro, abordamos os conceitos de semiótica. Uma vez que todo e qualquer fenômeno, real ou não, é apreendido pela nossa consciência e sofre influências externas e internas para que, enfim, tome forma em nosso pensamento, explicitamos sobre as categorias de apreensão desse fenômeno.

A segunda parte do desenvolvimento é composta pela reflexão da semiótica inserida no cinema, sempre considerando apenas o signo em relação ao objeto e ressaltando que todas as portas e cortinas das cenas analisadas são em primeiridade, ícones, pelo fato de serem fotografias, nos coube analisar o sentido desses objetos em secundidade e terceiridade.

Por fim, o terceiro bloco apresenta a análise efetiva dos longa-metragens “O Homem Elefante”, “Veludo Azul” e “Cidade dos Sonhos”, de David Lynch, a fim de compreendermos como o diretor utiliza a semiótica na cenografia a favor da narrativa e quais emoções esses elementos podem provocar no público.

2. CONCEITOS DE SEMIÓTICA

2.1 O que é semiótica

Antes da análise semiótica do uso de portas e cortinas na cinematografia de David Lynch, é importante explicar conceitos teóricos da semiótica que serão usados durante todo o artigo. Para Santaella (1983, p. 13), “a semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido”. Assim, semiótica prova-se ser a ciência necessária para o estudo e busca de significações, pela observação de três filmes, na linguagem cinematográfica de David Lynch.

Outra definição, mais simples, diria que semiótica é o estudo dos signos. E o que é signo? “Signo é uma coisa que representa uma outra coisa” (SANTAELLA, 1983, p. 58).

Nesse artigo, analisaremos os signos de portas e cortinas nos filmes, pois são apenas as representações de portas e cortinas através desses filmes. Por exemplo, a cena de uma porta se fechando não é a porta se fechando, é apenas a representação dela, é o signo da porta se fechando. Esses signos serão estudados a partir dos conceitos de Peirce.

Charles Sanders Peirce foi cientista, químico, matemático, físico e astrônomo, que se dedicou também a estudos nas áreas da Biologia, Geologia, Filologia, Linguística, História, Arquitetura, Filosofia, Psicologia e Lógica. Foi seu interesse pela Lógica que o fez conceber uma teoria geral de todos os tipos possíveis de signos coextensiva à Lógica. (SANTAELLA, 1983). É essa teoria geral que será utilizada na análise dos filmes “O Homem Elefante”; “Veludo Azul” e “Cidade dos Sonhos”.

2.2 Categorias de apreensão do fenômeno

Todo e qualquer fenômeno, real ou não, é apreendido pela nossa consciência e sofre influências externas e internas para que, enfim, tome forma em nosso pensamento. “Peirce conclui que tudo que aparece à consciência, assim o faz numa gradação de três propriedades que correspondem aos três elementos formais de toda e qualquer experiência” (SANTAELLA, 1983, p. 35). São utilizados os termos Primeiridade, Secundidade e Terceiridade para denominar essas categorias de apreensão do fenômeno.

2.2.1 Primeiridade, secundidade e terceiridade

De acordo com Santaella (1983, p. 46), “consciência em primeiridade é qualidade de sentimento”, ou seja, é a primeira percepção das coisas, quando elas vêm à mente, seja uma cor, um cheiro, um som. Essa qualidade de sentimento é o modo mais imediato da assimilação dos fenômenos, pois se dá no instante exato da impressão, podendo às vezes se prolongar. Assim, a consciência em primeiridade é presente e imediata.

Esse sentimento é espontâneo, vago, rudimentar e dura um instante. Assim, como a consciência em primeiridade é sempre presente, entra-se agora no universo da secundidade. A consciência em primeiridade é puro sentir. A consciência em secundidade é reagir.

Quando qualquer coisa, por mais fraca e habitual que seja, atinge nossos sentidos, a excitação exterior produz seu efeito em nós. [...]. Quaisquer excitações, mesmo as viscerais ou interiores, imagens mentais e sentimentos ou impressões, sempre produzem alguma reação, conflito entre esforço e resistência (SANTAELLA, 1983, p. 48).

Recapitulando, primeiridade é o que dá à experiência uma qualidade de sentimento; secundidade é o que dá à experiência uma qualidade factual, de ação e reação. Primeiridade é um componente da secundidade. Terceiridade, por sua vez, “aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo” (SANTAELLA, 1983, p. 51).

Assim, nessa relação triádica, o objeto é representado pelo signo para um intérprete, e através de um interpretante, que é um processo relacional que se cria na mente do intérprete, é possível entender o significado do signo.

O homem só conhece o mundo porque, de alguma forma o representa e só interpreta essa representação numa outra representação, que Peirce denomina interpretante da primeira. Daí que o signo seja uma coisa de cujo conhecimento depende do signo, isto é, aquilo que é representado pelo signo. Daí que, para nós, o signo seja um primeiro, o objeto um segundo e o interpretante um terceiro. Para conhecer e se conhecer o homem se faz signo e só interpreta esses signos traduzindo-os em outros signos (SANTAELLA, 1983, p. 52)

Vamos, agora, entender a divisão dos signos feita por Peirce.

2.3 Divisão dos signos

De acordo com Peirce (2005), os signos são divididos em três tricotomias: a do signo em relação a si mesmo, a do signo em relação ao objeto e a do signo em relação ao interpretante. Cada uma dessas divisões ainda tem três níveis (primeiridade, secundidade e terceiridade), como será visto a seguir.

2.3.1 Primeira tricotomia dos signos

A primeira tricotomia é a do signo em relação a si mesmo. “Conforme a primeira divisão, um signo pode ser denominado *Qualissigno*, *Sinsigno* ou *Legissigno*. (PEIRCE, 2005, p. 52).

Revista Contemporânea: Revista Unitoledo: Arquitetura, Comunicação, Design e Educação, v. 04, n. 01, p. 47-60, jan/jun. 2019.

Peirce (2005, p. 52) dizia que “um Qualissigno é uma qualidade que é um signo.” Retomando o que foi dito anteriormente, qualidade está associada a primeiridade. Logo, como exemplo de qualissigno podemos usar uma tela de cinema, que, por um momento, fica inteira vermelha, e aquela cor vermelha produz apenas um sentimento vago no intérprete.

Sinsigno está em um nível de secundidade e é, portanto, “uma coisa ou evento existente e real que é um signo” (PEIRCE, 2005, p. 52). Um exemplo de sinsigno é uma poça d’água na rua, que indica que choveu naquele lugar. A poça, que existe de fato, passa a ser signo de chuva.

Em terciridade, um signo em relação a si mesmo é um Legissigno. “Um Legissigno é uma lei que é um signo. Normalmente, essa lei é estabelecida pelos homens” (PEIRCE, 2005, p. 52). Nem sempre uma poça d’água vai ser signo de chuva, pois ela pode ter sido causada por outro motivo, mas as letras “c”, “h”, “u”, “v” e “a”, dispostas nessa ordem, sempre serão signo de chuva, porque assim ficou estabelecido e não representa uma chuva específica, mas qualquer chuva, pois a lei ou convenção é sempre geral.

2.3.2 Segunda tricotomia dos signos

A segunda tricotomia é a do signo em relação ao objeto. “De acordo com a segunda tricotomia, um signo pode ser denominado Ícone, Índice ou Símbolo” (PEIRCE, 2005, p. 52).

“Um Ícone é um signo que se refere ao objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer um tal objeto realmente exista ou não” (PEIRCE, 2005, p. 52). As formas que as nuvens tomam no céu e que lembram os mais variados objetos, animais e pessoas são ícones das coisas que se parecem, produzindo uma mera qualidade de impressão sem representar efetivamente o objeto. Há os hipoícones, que de fato representam seus objetos por semelhança, caso das fotografias, pinturas e desenhos.

Segundo Peirce (2005, p. 52), “um Índice é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse objeto”. Índice é um signo que indica outra coisa. Qualquer coisa real pode ser Índice de outra coisa, desde que o intérprete

estabeleça conexão entre elas. Segundo Santaella (1983), todo índice está habitado por ícones, que passam a indicar outra coisa em um processo mental que estabelece essa conexão.

Em nível de terceiridade, um signo em relação ao objeto é um Símbolo. “Um Símbolo é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele objeto” (PEIRCE, 2005, p. 52). Exemplos de Símbolos são as palavras. A palavra “casa” em nada se parece com uma casa, apenas representa uma casa pela convenção da linguagem.

2.3.3 Terceira tricotomia dos signos

A terceira tricotomia é a do signo em relação ao interpretante. “De acordo com a terceira tricotomia, um signo pode ser denominado Rema, Dicissigno ou Dicente (isto é, uma proposição ou quase-proposição) ou Argumento” (PEIRCE, 2005, p. 53).

De acordo com Peirce (2005, p. 53), “um Rema é um signo que, para seu interpretante, é um signo de possibilidade qualitativa, ou seja, é entendido como representando esta e aquela espécie de objeto possível. Todo Rema propiciará, talvez, alguma informação, mas não é interpretado nesse sentido”. Assim, a nuvem que lembra, pela sua forma, um outro objeto é um rema por ser uma mera possibilidade, por apenas parecer com o objeto.

Em secundidade, um signo em relação ao interpretante é um dicente. “Um signo Dicente é um signo que, para seu interpretante, é um signo de existência real” (PEIRCE, 2005, p. 53). A nuvem no céu, por exemplo, ao ser interpretada, se torna signo de algo concreto na mente do intérprete que liga uma coisa à outra, numa relação dual.

“Um Argumento é um signo que, para seu interpretante, é signo de lei” (PEIRCE, 2005, p. 53). O Argumento é, portanto, um signo que ganha contornos de comprovação e representa seu objeto em seu caráter de signo. Peirce (2005, p. 57) diz que “um Argumento é um signo cujo interpretante representa seu objeto como sendo um signo ulterior através de uma lei, a saber a lei segundo a qual a passagem dessas premissas para essas conclusões tende a ser verdadeira”.

Assim, estão expostas as três grandes tríades da semiótica de Peirce. É importante entender que as imagens, que são o objeto de estudo desse artigo, são signos híbridos por se

Revista Contemporânea: Revista Unitoledo: Arquitetura, Comunicação, Design e Educação, v. 04, n. 01, p. 47-60, jan/jun. 2019.

tratarem de hipoícones, afinal são imagens, mas também se tratarem de índices, pois o intérprete pode relacionar a imagem de uma porta, por exemplo, com uma outra coisa consciente ou inconscientemente. Assim, o cinema é especialista em usar a semiótica a seu favor, fazendo com que hipoícones indiquem algo que não está explícito. É essa relação do cinema com a semiótica que vamos precisar entender.

3. SEMIÓTICA NO CINEMA

O cinema é uma arte com linguagem própria, que associa diversos elementos visuais e sonoros para construir sua narrativa. De acordo com Guirado (2013, p. 15), são elementos fundamentais para a elaboração dessa linguagem: “O som, o movimento das imagens, as cores, os posicionamentos e os movimentos da câmera, os enquadramentos, os planos, os ângulos da filmagem e a polivalência da significação das imagens.”

Segundo Guirado (2013), originalmente, o cinema era uma arte apenas de imagens, pois os filmes eram mudos; novas tecnologias permitiram a captação das vozes dos atores, mudando a linguagem cinematográfica, porém, a “imagem em movimento” ainda é a grande característica específica do cinema. “Geralmente são feitas análises de sequência fílmicas utilizando fotogramas, considerado por muitos teóricos como a unidade mínima de um filme” (GUIRADO, 2013, p. 68). Contudo, para uma melhor análise semiótica, é preciso observar essas imagens associadas aos outros elementos do filme vistos acima.

Afinal, cada elemento é pensado a fim de gerar um significado. “Um filme é composto por unidades significantes que constroem a significação” (METZ, 1972 *apud* GUIRADO, 2013, p. 33). Assim, partimos do pressuposto de que nada é colocado em um filme por acaso. Cada elemento escolhido pelo cineasta é um significante que, consciente ou inconscientemente, carrega consigo uma conotação.

Nós sentimos instintivamente que cada objeto foi selecionado para significar mais do que realmente significa e, portanto, adicionamos uma conotação para cada denotação. Quando um automóvel aparece na tomada, nossa reação não é um pensamento neutro como “veículo”; damos a ele uma conotação. Pensamos “ah, Mercedes... rico”. Ou “Lamborghini... tolamente rico”. “Volkswagen enferrujado... artista”. “Harley-Davidson... perigoso”. “Trans-Am vermelho... problemas com a identidade sexual”. O contador de histórias trabalha em cima dessa inclinação natural do público. (MCKEE, 2006, p. 373)

Podemos concluir que a semiótica é a ciência adequada para estudar a linguagem cinematográfica, pois essa linguagem é *per se* uma linguagem semiótica. Como diz Lotman (1978, p. 60 *apud* GUIRADO, p. 24)

cada imagem projectada num “écran” é um signo, quer dizer, *tem um significado*, é portadora de informação. Contudo, esse significado pode ter caráter duplo. Por um lado, as imagens do “écran” reproduzem objetos do mundo real. [...] Por outro lado, as imagens podem revestir-se de significações suplementares, por vezes completamente inesperadas. (grifo do autor)

Começaremos, portanto, a aplicar a semiótica no estudo do uso de portas e cortinas em filmes do diretor norte-americano David Lynch. Para esse trabalho, vamos considerar apenas o signo em relação ao objeto. Antes de tudo, é preciso ressaltar que todas as portas e cortinas analisadas aqui são, em primeiridade, ícones, pelo fato de serem fotografias. O que nos cabe é analisar o sentido desses objetos em secundidade e terceiridade.

4. ANÁLISE DOS FILMES

4.1 Análise de “O Homem Elefante”

Iremos analisar os filmes em ordem cronológica de lançamento, começando, portanto, com “O Homem Elefante”, lançado em 1980³. O filme conta a história real de John Merrick, que ficou conhecido como homem elefante por conta de sua aparência física deformada devido a neurofibromatose tipo I (RINCÓN, 2018).

Lynch usa as cortinas logo no começo do filme, quando Merrick, interpretado por John Hurt, é atração de um circo, onde sofre maus tratos. O signo de cortina, ali, indica mistério, suspense, algo que não pode ser revelado. O dono do circo, antes de abri-la, faz um discurso inflamado aumentando a tensão em torno daquele momento. Logo, a imagem da cortina é, naquele momento, índice de mistério. No fim do primeiro ato, John Merrick é resgatado pelo médico Frederick Treves, interpretado por Anthony Hopkins, que o leva para o hospital, longe dos maus tratos que sofria no circo.

³ Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0080678/>>

Ao chegar no hospital, o diretor mostra uma cortina aberta, passando a utilizar aquele signo como índice não mais de mistério, mas de segurança, tranquilidade e mudança de vida. No hospital, Merrick está a salvo. As cortinas podem ficar abertas, indicando que, a partir dali, ele terá uma nova vida.

Abismado com a condição de Merrick, Treves resolve apresentá-lo à comunidade médica, afinal, trata-se de uma doença rara. Antes de ser apresentado aos médicos, John Merrick se vê novamente atrás de uma cortina. Lynch quer mostrar, de forma conotativa, que o homem elefante continua sendo uma atração e o que mudou foi apenas o público. A cortina é índice, nesse momento, de desesperança, de retorno à vida antiga de sofrimento. Logo, é preciso que o personagem se supere na sua jornada para mostrar o seu verdadeiro valor.

Durante o segundo ato do filme, John Merrick se mostra como uma pessoa sensível e inteligente, e as pessoas em sua volta já não o olham com espanto. Ele vive uma vida tranquila no hospital, recebendo visitas de madames da alta sociedade inglesa e tomando o chá da tarde com elas. O cineasta usa as cortinas novamente como índice de segurança e tranquilidade, pois Merrick, no seu quarto, as deixa o tempo todo abertas.

Lynch, no entanto, inverte novamente a conotação das cortinas, quando um funcionário do hospital, bêbado, resolve exibir Merrick às pessoas que estavam no bar em troca de dinheiro e o faz através das cortinas do quarto de John, que estavam abertas. Aquelas mesmas cortinas que durante todo o segundo ato indicaram segurança, tranquilidade e mudança de vida, indicam agora que a vida de John Merrick nunca será a de uma pessoa normal, que ele deveria ter ficado escondido, envolto em mistério para sua própria segurança. Seu quarto é invadido, e ele quase morre, pois foi deixado deitado e sua condição impede que ele se deite porque sua cabeça é grande demais.

John é novamente capturado pelo dono do circo, mas acaba resgatado por Frederick Treves e levado de volta ao hospital. Em seu retorno, vai ao teatro ver a peça de uma grande atriz, que tomava o chá da tarde com ele. Ao terminar a peça, as cortinas se fecham, a atriz aparece para agradecer ao público e dedica a atuação da noite a John Merrick, que é aplaudido de pé por todos do teatro.

As cortinas fechadas são símbolo de encerramento, uma vez que já está legitimado na consciência coletiva que quando as cortinas se fecham, o espetáculo acaba. Naquele momento

do filme, porém, o espetáculo de John Merrick tinha, enfim, começado e ele era aplaudido por ser quem ele é como ser humano e não por sua aparência. As cortinas fechadas do teatro eram as cortinas abertas de John Merrick. Lynch usa um símbolo para indicar o oposto dele.

Ao voltar do teatro, Merrick deita-se e morre. A câmera se move pelo seu quarto, indo em direção às cortinas entreabertas e terminando no céu estrelado. As cortinas, que durante o filme indicaram segurança ou insegurança, indicam agora que John morreu consciente do que foi sua vida, vivida entre o medo e a esperança, como a de todo homem. As cortinas entreabertas indicam a humanidade e a ambiguidade de John Merrick, que tinha uma aparência incomum, mas era uma pessoa cativante e de grande coração.

4.2 Análise de “Veludo Azul”

O segundo filme a ser analisado será “Veludo Azul”, lançado em 1986⁴. O filme conta uma história de suspense e mistério, envolvendo o jovem Jeffrey Beaumont, interpretado por Kyle MacLachlan, que encontra uma orelha humana no caminho para o hospital onde seu pai está internado. Jeffrey leva a orelha ao xerife, que promete investigar o caso. Mais tarde, o jovem decide ir à casa do xerife perguntar sobre o caso. Lynch mostra essa decisão com o personagem abrindo uma porta, que ilumina um corredor escuro. A porta está indicando, nesse caso, que Jeffrey tomou a decisão de ajudar a resolver esse crime e vai lutar contra todos os obstáculos para conseguir. A primeira dificuldade seria a porta, que foi superada, mostrando um caminho para Jeffrey.

Jeffrey vai à casa do xerife e fica sabendo, por meio da filha dele, Sandy Williams, interpretada por Laura Dern, que o crime envolve a cantora Dorothy Vallens, interpretada por Isabella Rossellini. Sandy diz que sabe onde fica o apartamento da cantora, e Jeffrey decide ir lá. Ao chegar, ele bate à porta, a cantora a entreabre, com cara de desconfiada, e pergunta quem é. Nesse momento, o jovem tem outra porta no caminho entre ele e a resolução do mistério. A porta indica dificuldade e mantém o clima de suspense, pois não deixa o espectador ver, até ali, o que existe no apartamento daquela mulher misteriosa. Jeffrey mente

⁴ Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0090756/>>.

dizendo que é dedetizador, entra e consegue pegar uma chave do apartamento, para entrar lá mais tarde.

À noite, enquanto a cantora está se apresentando em um bar da cidade, o protagonista entra no apartamento. Ela, porém, volta antes do esperado e ele tem que se esconder dentro do armário. A porta, que até então indicava dificuldade, passa a indicar solução para o problema, mas mantém o clima de mistério e tensão, pois Jeffrey pode ser descoberto a qualquer momento.

Ele espia pela fresta da porta enquanto Dorothy se troca. A cantora acaba descobrindo-o, Jeffrey mente dizendo que estava ali apenas para vê-la nua. Ela pede a ele para tirar a roupa e, inesperadamente, começa a beijá-lo. Nesse momento, alguém bate à porta e Dorothy manda Jeffrey se esconder novamente no armário. Frank Booth, interpretado por Dennis Hopper, entra e abusa fisicamente de Dorothy, enquanto Jeffrey assiste a tudo pela fresta da porta.

A porta continua indicando tensão, mas em um grau mais elevado, pois o protagonista pode agora ser descoberto por um homem muito perigoso. Lynch faz o que McKee (2006) chama de brecha em progressão, que ocorre quando as forças do antagonismo são cada vez maiores, fazendo com que o protagonista tenha ainda mais força de vontade enquanto os riscos aumentam.

Jeffrey acaba descobrindo que Frank sequestrou o marido e o filho de Dorothy para força-la a se deixar ser abusada, e que a orelha encontrada era do marido dela. Ele se envolve cada vez mais com o caso e mantém relações com a cantora, frequentando constantemente o apartamento dela, até ser descoberto por Frank, ao sair. O antagonista leva Dorothy e Jeffrey para a casa de Ben, interpretado por Dean Stockwell, onde estão presos o filho e o marido da cantora.

Em uma locação que remete ao onírico, Dorothy entra em um quarto onde estão seu marido e seu filho. Não é possível ver o que acontece lá dentro, pois a porta se fecha. Lynch encosta a câmera na fechadura da porta como se estivesse encostando o ouvido para escutar a cena. Novamente, a porta dá conotação de dificuldade de resolução do conflito, além de manter o tom de mistério e tensão, pois é possível ouvir Dorothy gritando. Jeffrey não pode fazer nada e aquela porta fechada indica, para ele, a impotência diante da situação.

No último ato do filme, Dorothy aparece nua na casa do xerife, Jeffrey pega uma arma e se dirige para o apartamento dela. Sabendo que Frank também está indo para lá, o jovem se esconde novamente dentro do armário. Depois de procurar pelo apartamento, Frank abre a porta do armário e, pego de surpresa, leva um tiro na cabeça. Lynch usa a porta, que até então era índice de obstáculo, mistério e impotência para o protagonista, como a chave para a resolução do conflito, pois ela é usada como elemento-surpresa a favor de Jeffrey.

O grande trunfo do uso de portas para a criação de mistério e surpresa é o fato de que nunca se sabe o que pode estar atrás de uma porta e, quando se está atrás da porta, nunca se sabe quando alguém vai abri-la. O diretor soube usar bem esse significante na elaboração de significados.

4.3 Análise de “Cidade dos Sonhos”

Para encerrar a análise dos filmes no presente artigo, iremos analisar duas cenas do filme “Cidade dos Sonhos”, lançado em 2001⁵. A primeira cena mostra a personagem Betty chegando a Los Angeles, quando a porta automática se abre.

É importante recordar que Lynch usou as portas em “Veludo Azul” como índice de dificuldade e obstáculo. A porta se abrir automaticamente na cena em questão é apenas uma pista deixada pelo diretor de que tudo está fácil demais para a personagem, porque, como iremos descobrir ao final do filme, tudo aquilo não passa de um sonho dela, e que, na verdade, a personagem se chama Diane Selwyn. No sonho, Diane é Betty, e Betty é tudo aquilo que Diane não pode ser na vida real: “Inocente, simpática, pura, belíssima, talentosa, independente, corajosa” (VILLAÇA, 2018, on-line) e, principalmente, uma grande atriz em uma vida na qual as portas se abrem automaticamente.

Portanto, Lynch inverte a conotação do signo a fim de causar estranheza no espectador e transmitir a ideia de sonho. Outra cena a ser analisada mostra um informante falando com um personagem chamado Sr. Roque, em uma sala com cortinas por todos os lados, sobre o diretor de um filme que não quer mais trabalhar com a atriz principal e combinando a morte

⁵ Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0166924/>>.

desse diretor. Lynch usa as cortinas, dessa vez, para indicar mistério. Não se sabe quem é o Sr. Roque, nem porque ele está nesse lugar tão sinistro e muito menos que lugar é esse.

Para Villaça (2018), essa cena é um sonho dentro do sonho de Diane, pois se passa quando a personagem Rita está adormecendo. Seria um sonho de Rita dentro do sonho de Diane. As cortinas ajudam a passar essa ideia de confusão e desorientação, pois a sala tem cortinas de todos os lados e não se sabe onde é a saída.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após essas análises, pode-se concluir que não é possível estabelecer uma regra para o uso semiótico de portas e cortinas em uma produção audiovisual. Mesmo porque “um projeto semiótico não tem pretensões a conclusões gerais ou fechamentos contundentes. Normalmente, busca o alargamento de possibilidades, fator estritamente ligado à proliferação dos sentidos” (IASBECK, 2008). Entretanto, conseguimos notar que David Lynch usa esses elementos para indicar, basicamente, as ideias de segurança ou insegurança, mistério, dificuldade e resolução dos conflitos. É preciso sempre levar em conta se a porta ou cortina está aberta ou fechada, além da movimentação de câmera, trilha sonora, fotografia e outros elementos fílmicos presentes na cena.

O produtor de conteúdo audiovisual deve entender que é possível, com esses significantes, adicionar sentimento à produção, aumentar ou diminuir o nível de tensão da narrativa fazendo com que o público tenha mais emoção. O uso semiótico de portas e cortinas pode tanto ser usado na televisão quanto na internet e é necessário que se utilize material de boa qualidade para boa aparência no vídeo.

6. REFERÊNCIAS

CIDADE dos sonhos. Direção: David Lynch. Los Angeles: Les Films Alain Sarde, Asymmetrical Productions, Canal +, Babbo Inc, 2001. 1: DVD (147 min), son., color. Legendado.

GUIRADO, Natalia Cipolaro. Um sistema semiótico sincrético: a linguagem cinematográfica. 2013. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia,

Revista Contemporânea: Revista Unitoledo: Arquitetura, Comunicação, Design e Educação, v. 04, n. 01, p. 47-60, jan/jun. 2019.

Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.8.2013.tde-30092013-115304. Acesso em: 2018-08-14.

IASBECK, Luiz Carlos Assis. Método Semiótico. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2008. p. 193-205.

MCKEE, Robert. Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

O HOMEM elefante. Direção: David Lynch. Los Angeles: Brookfilms, 1980. 1: DVD (124 min), son., P&B. Legendado.

PEIRCE, Charles Sander. Semiótica. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RINCÒN, Maria Lúcia. Conheça a trágica história de Joseph Merrick, o “homem elefante”. Mega Curioso. 2018 online. Disponível em: <<https://www.megacurioso.com.br/ciencia/104220-conheca-a-tragica-historia-de-joseph-merrick-o-homem-elefante.htm>> Acesso em: 15 set. 2018.

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

VELUDO azul. Direção: David Lynch. Los Angeles: De Laurentiis Entertainment Group. 1986. 1: DVD (120 min), son., color. Legendado.

VILLAÇA, Pablo. Críticas: Cidade dos sonhos. Cinema em cena. 2018 online. Disponível em: <<http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/critica/filme/6806/cidade-dos-sonhos>> Acesso em: 2 out. 2018.