

## “AME SEU VIZINHO”: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO CURTA-METRAGEM NEIGHBOURS

Rafael Martins Alves<sup>1</sup>  
Gustavo Cossio<sup>2</sup>

*Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC*

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma análise semiótica do curta-metragem Neighbours, de Norman McLaren, de 1952. A obra, desenvolvida com a técnica de stop-motion pela National Film Board, do Canadá, apresenta um discurso marcadamente antiguerra e antimilitarização. Com base no estudo sobre as categorias fenomenológicas de Charles Sanders Peirce, se reflete sobre os fatores envolvidos no filme. Compreende-se que a semiótica oportuniza um balizamento teórico-metodológico para a leitura de imagens. Assim, o texto discorre sobre as tríades Peirceanas, com o objetivo de iluminar o processo de construção de sentido na narrativa visual em análise.

**PALAVRAS-CHAVE:** semiótica da imagem; categorias fenomenológicas; cultura audiovisual.

**ABSTRACT:** This article presents a semiotic analysis of Norman McLaren's 1952 short film Neighbours. The work developed with the stop-motion technique by the National Film Board of Canada presents a markedly anti-militarist and anti-militarization discourse. Based on the study on the phenomenological categories of Charles Sanders Peirce, it reflects the factors involved in the film. It is understood that semiotics provides a theoretical and methodological framework for reading images. Thus, this text discusses the Peircean triads, with the purpose of illuminating the process of meaning construction in the visual narrative which is under analysis.

**KEYWORDS:** semiotics of the image; phenomenological categories; audiovisual culture.

---

<sup>1</sup> Mestre em Jornalismo (Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC); Professor do Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC; rafael.m.alves.r@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Design (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS); Professor do Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC; dsgcossio@gmail.com

## Introdução

A semiótica aplicada visa compreender como ocorrem as dinâmicas inter-relações que se estabelecem entre a mensagem e o interpretador. Para tanto, parte-se dos pressupostos da teoria semiótica do filósofo, cientista, linguista e matemático americano Charles Sanders Peirce (Cambridge, 1839 – Milford, 1914): as três categorias fenomenológicas. Compreende-se que, a partir dessa generalidade, se pode adentrar de forma cada vez mais específica nos diferentes aspectos relativos ao curta-metragem *Neighbours*<sup>3</sup>, do diretor escocês Norman McLaren, objeto deste estudo.

Trata-se de um curta-metragem com discurso antiguerra e antimilitarização, produzido em 1952 pela National Film Board, do Canadá, em protesto à Guerra Fria e à Guerra da Coreia. A obra foi dedicada às mulheres e às crianças inocentes que perderam suas vidas nos conflitos. Nesse aspecto, foi polêmica a cena em que os vizinhos assassinam as esposas e filhos. Após a recusa em exibir o filme nos Estados Unidos e Europa, essa sequência foi cortada da versão que venceu o Prêmio Oscar da Academia, na categoria Melhor Documentário de Curta-metragem, em 1953. Mais tarde, devido aos acontecimentos em torno da Guerra do Vietnam, o público clamou pela inclusão daquela cena, a qual o diretor recuperou dos negativos originais obtidos durante a produção.

Entre as curiosidades a respeito da obra, Pablo Picasso teria dito que *Neighbours* foi o melhor filme já feito até então<sup>4</sup>. No início do curta-metragem, dois homens, interpretados pelos atores Jean-Paul Ladouceur e Grant Munro, vivem pacificamente em terrenos vizinhos. A partir do momento em que uma flor nasce entre as suas casas, eles lutam até a morte pela propriedade da flor. A moral é enunciada ao final, com a frase “ame seu vizinho” em vários idiomas. Sobre a motivação para a realização de sua obra, o diretor Norman McLaren afirmou<sup>5</sup>:

Eu fui inspirado a realizar *Neighbours* após a estada de quase um ano na China. Embora eu tenha visto apenas o começo da revolução de Mao Tsé Tung, minha fé na natureza humana havia sido revigorada. Então, eu voltei

<sup>3</sup> Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4YAYGi8rQag>> Acesso em 09 de janeiro de 2018.

<sup>4</sup> Extraído de <<http://people.wcsu.edu/mccarneyh/fva/M/neighbors.html>> Acesso em 09 de janeiro de 2018.

<sup>5</sup> “I was inspired to make *Neighbours* by a stay of almost a year in the People's Republic of China. Although I only saw the beginnings of Mao's revolution, my faith in human nature was reinvigorated by it. Then I came back to Quebec and the Korean War began. (...) I decided to make a really strong film about anti-militarism and against war.” Extraído de <<https://filmicability.blogspot.com.br/2009/03/film-116-begone-dull-care-and-film-117.html?m=1>> Acesso em 09 de janeiro de 2018.

para o Quebec e a Guerra da Coreia começou (...) Eu decidi fazer um filme realmente forte sobre antimilitarização e em oposição à guerra (tradução livre dos autores).

Salienta-se o uso da técnica de *Pixilation* no filme, que constitui uma animação em stop-motion para captação dos atores quadro a quadro, o que confere uma aparência não-natural e movimentação frenética. Gordeeff (2015) explana a técnica utilizada:

Como um tipo de Stop motion, assim como no caso da animação de bonecos, é uma animação tridimensional (3D), porém real (e não criada em um ambiente virtual), que se utiliza como base para os personagens, o corpo do ator. Tal fato a particulariza em relação às demais variantes de Stop motion, pois esta utiliza elementos de cena em proporção real, ou mais ou menos real, o que a aproxima do cinema live-action, do teatro e de outros espetáculos – além da iluminação, da participação de atores, dos elementos cenográficos, e de tudo o que é muito diverso do lápis, papel e tinta dos desenhos animados (GORDEEFF, 2015, p. 88).

A maior parte do curta-metragem é filmada com fotografia de velocidade variável, em 16, 12, 8, 6, e 4 quadros por segundo, normalmente em *fast-motion*, com técnicas de *stop-frame*. Por exemplo, em uma breve sequência, os atores parecem levitar. O efeito foi obtido com a técnica de *stop-motion*, os personagens pulavam repetidamente e, as imagens eram registradas quando alcançavam o topo. A produção de áudio foi criada em modo experimental a partir de ranhuras na película que formaram bolhas, linhas e triângulos, lidos pelo projetor como som. Portanto, a trilha sonora buscava enfatizar o movimento das cenas, se alinhando ao ritmo visual da narrativa. De modo a estabelecer conexões entre os elementos que constam na narrativa do curta-metragem Neighbours e os pressupostos da semiótica peirceana, este estudo parte da teoria cujos princípios buscam explicar a percepção humana perante o signo e como os fenômenos se processam na mente.

## Fundamentação Teórica

Ao afirmar que a semiótica é a teoria de todos os tipos de signos, Santaella (2005) corrobora a justificativa para a reflexão à luz da teoria de Charles Sanders Peirce. Da mesma forma, Niemeyer (2010) defende a importância estratégica dessa ciência, pois “permite a compreensão do jogo complexo de relações que se estabelecem numa semiose” (NIEMEYER, 2010, p. 26). A autora afirma que a ordenação desse conjunto nos possibilita refletir sobre a

significação e, desse modo, os dados da realidade ganham o status de informação e conhecimento.

Segundo Santaella (1983), dentre as tricotomias da semiótica peirceana, há três, as mais gerais, às quais o teórico dedicou explorações minuciosas. As três categorias fenomenológicas de Peirce servem como base lógica para toda a sua semiótica. Quando tomadas em si, elas correspondem a abstrações por demais gerais, visto que são categorias universais. Todavia, isso permite evidenciá-las em diferentes estágios da experiência, articuladas em diferentes posições e graus de complexidade. Assim, é preciso ter em mente que elas só têm sentido na medida em que considerarmos seu caráter inclusivo e recursivo, o que é o ‘motor’ de toda semiose (PEIRCE, 2000).

A Primeiridade é a categoria do sentimento e da qualidade, de tudo aquilo cuja atualidade real ou imaginária constitua seu fundamento. Para exemplificar sentimento, Peirce menciona “a cor magenta, o odor de um óleo de pétalas, o som de um apito de trem, o sabor do quinino, a qualidade do sentimento de amor etc”. Enquanto uma qualidade é “uma mera potencialidade abstrata (...) é o que apresenta a si mesmo num aspecto monádico” (DELEDALE, 1978). Em outras palavras, o ser é simplesmente em si mesmo, não se apoiando a nada ou atrás de coisa alguma.

A Secundidade é a categoria da experiência, do esforço e do fato. Trata-se da categoria de confrontação, de relação, é o ensinamento da experiência. Para Peirce, “é particularmente às mudanças e às diferenças de percepção que nós aplicamos a palavra experiência (...) impedimentos e compulsão não podem existir sem resistência, e resistência significa esforço opondo-se a mudanças” (DELEDALE, 1978). Por ‘esforço’, Peirce refere-se à ação mútua entre duas coisas, a despeito de qualquer tipo de terceiro ou mediador, em particular, a despeito de qualquer lei ou ação.

A Terceiridade é a categoria do pensamento e da lei. Segundo Santaella (2007), é a categoria que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, por meio da qual representamos e interpretamos o mundo. Deledale (1978) ressalta que a Terceiridade para Peirce não se constitui, no entanto, numa lei ou síntese definitiva ou mesmo conclusiva, mas como algo temporário, sujeito a transformações através de interpretações de outros sujeitos.

Para analisar os fenômenos dentro de sua teoria semiótica, Peirce estabeleceu uma rede de classificações sempre triádicas dos tipos possíveis de signo. Ao conceituar as relações

sígnicas, Niemeyer (2010) assevera que a tríade qualisigno-sinsigno-legisigno se faz a partir do aspecto manifesto do signo, pois este “em si ou Representâmen é algo que integra o processo de representação, passível de ser percebido, pelo sentido. Ele é o suporte das significações que serão extraídas do signo” (NIEMEYER, 2010, p. 39).

Por sua vez, o Objeto é constituído pelas estratégias pelas quais esse ‘algo’ se faz representar, ou seja, a natureza de mediação que o signo estabelece, se desdobrando na tríade ícone-índice-símbolo. Vale salientar que, quando a representação se dá por semelhança e analogia, se denomina Ícone. Quando o procedimento de representação se faz por meio de marcas que o objeto causa, se denomina Índice. De acordo com Niemeyer (2010, p. 41), enquanto “o Ícone traz o Objeto para dentro do signo por traços de semelhança, o Índice aponta para fora do signo, para o Objeto (...) a relação é de causalidade, e não de analogia”. Sobre o Símbolo, a autora afirma que a relação se dá por um processo de convenção, sendo que “a associação não é arbitrária mas determinada por princípios pré-existentes, inerentes ao tipo de código a que pertence o signo” (NIEMEYER, 2010, p. 42). Já a tríade rema-dicente-argumento se relaciona com o interpretante, que consiste nas possibilidades interpretativas do signo (SANTAELLA, 2007; NIEMEYER, 2010). Apresentamos esta divisão lógica na tabela 1, a seguir:

	<b>Primeiridade</b>	<b>Secundidade</b>	<b>Terceiridade</b>
	<b>Representâmen</b>	<b>Objeto</b>	<b>Interpretante</b>
<b>Primeiridade</b>	Quali-signo	Ícone	Rema
<b>Secundidade</b>	Sin-signo	Índice	Dicente
<b>Terceiridade</b>	Legi-signo	Símbolo	Argumento

Tabela 1 – As tricotomias principais de C. S. Peirce. Fonte: elaborado pelos autores (2018).

Torna-se relevante notar que a Secundidade é uma parte essencial da Terceiridade, mas não da Primeiridade, e a Primeiridade é um elemento essencial da Secundidade e da Terceiridade. Ou seja, quando se altera a Primeiridade de um signo, sua Secundidade e Terceiridade são alteradas automaticamente (PEIRCE, 2000). Nesse aspecto, Santaella (2007) postula que a Terceiridade representa o momento sintético da articulação da Primeiridade com a Secundidade. Trata-se da categoria das induções, das normas e do estabelecimento de crenças e opiniões. Como tal, é a categoria da significação e da interpretação. Assim, é

interessante observar a abertura recursiva no processo interpretativo ao estabelecimento de novas Primeiridades que vão gerar novos processos de confrontação e interpretação cada vez mais especializados (SANTAELLA, 2007). No contexto do curta-metragem em análise, esses processos corresponderiam às relações estabelecidas entre os variados elementos visuais da narrativa.

### **“A paz é certa se não houver guerra, a guerra é certa se não houver paz”: o curta-metragem Neighbours à luz das categorias fenomenológicas**

Conforme a teoria semiótica peirceana, os fenômenos ocorrem em três níveis: primeiro ele acontece na mente, o que recebe o nome de Primeiridade. O signo, também chamado de representâmen, é percebido na mente, o que leva ao segundo momento conhecido como Secundidade, onde acontece a representação do objeto e, finalmente a terceira categoria fenomenológica conhecida por Terceiridade, onde acontece o interpretante, que é o resultado possível ou factual.

O curta-metragem Neighbours mostra o que acontece quando dois vizinhos, até então amigos, que viviam em comunidade e em paz, são surpreendidos com uma flor que surge entre as suas propriedades. A disputa pelo direito de ser o dono da flor os leva à violência e finalmente, à tragédia. Como o próprio diretor Norman McLaren afirmou, “não era uma história, mas uma parábola”, além de ter declarado que “se todos os meus trabalhos fossem destruídos, exceto um, eu gostaria que esse trabalho fosse Neighbours porque eu o sinto como uma permanente mensagem sobre a natureza humana” (GORDEEFF, 2015). Em sua linha narrativa, o filme apresenta uma série de signos que podem assumir diversas interpretações dentro de contextos diferentes. Não há locução nem falas, apenas efeitos sonoros que surgem em sintonia com o andamento e a intensidade da cena.

Em um primeiro momento, ambos estão sentados no jardim em frente a suas casas. Eles leem jornais. Aqui vemos os primeiros indícios de pensamentos distintos que os dois personagens apresentam. Na manchete do jornal do vizinho da esquerda, se lê: “A paz é certa se não houver guerra”, enquanto a manchete do outro menciona “A guerra é certa se não houver paz”. Outros elementos visuais os distinguem, como as gravatas e as cores das roupas.

Um deles possui bigode, que é um índice de homem adulto. Para Peirce, o índice se refere ao próprio objeto em virtude de caracteres próprios (similaridade) (ECO, 1984). O

bigode pode funcionar como símbolo em algumas situações, embora neste caso seja difícil precisar. Vale ressaltar que “Peirce define como símbolo todo signo ligado ao próprio objeto em virtude de uma convenção” (ECO, 1984, p. 127). Os personagens compartilham fogo e sorriem um para o outro. O compartilhamento é um índice de boa convivência, de amizade. As suas casas são simetricamente iguais, tendo apenas a cor do telhado diferente. Não há casas de verdade, apenas ícones de casas, que funcionam como símbolo de moradia.



Figura 1 – A cena inicial do curta-metragem *Neighbours* e o surgimento do objeto de disputa.

Fonte: *print screen* obtido do documentário disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4YAYGi8rQag>> (2018).

De repente, uma flor surge no meio de suas casas. É o ponto de virada<sup>6</sup> da história. Ambos estranham o acontecimento, antes de decidirem ir até o local para averiguar. Eles se comportam de modo muito similar, no que se refere aos gestos corporais. Por sua vez, a flor, que é um índice de semente, se movimenta bastante, o que denota um outro índice, de exibição. O primeiro personagem, da direita, se abaixa até a flor e a cheira, desmaiando em seguida. A trilha auxilia no entendimento, e os sons ficam mais frenéticos no momento em que experimentam a flor. A movimentação dos personagens, ainda deitados, indica imensa satisfação. Por um breve momento, eles compartilham a flor, enquanto aproveitam a sensação que o objeto lhes proporciona. Em seguida, um deles, enquanto ainda sente os efeitos de sua satisfação, o que conforma um índice de alegria, percebe o outro com seus braços ao redor da flor, o que simboliza a posse.

Neste momento, há os primeiros contatos físicos, eles se empurram e ocorre o índice de violência. Um deles, o vizinho da direita, de gravata borboleta e do jornal com os inscritos “A guerra é certa se não houver paz”, simboliza com as mãos que a flor é de sua propriedade. O outro vizinho balança a cabeça, simbolizando discordância, e repete o gesto, apontando

<sup>6</sup> Termo utilizado para designar o momento, em uma narrativa, no qual há um acontecimento-chave que muda os rumos da história.

para si, indicando quem é o dono do objeto. No momento seguinte, eles reivindicam a posse da flor através de uma linha (inicialmente imaginária, depois real) que simboliza a separação das propriedades.

A disputa se intensifica até que eles começam a se agredir fisicamente e a danificar a cerca que separa suas propriedades culminando em uma luta corporal. Com a luta, eles começam a assumir uma personalidade mais raivosa. De modo progressivo, surge em seus rostos uma pintura que pode simbolizar diferentes significados, como uma cultura primitiva, em que tribos pintavam seus rostos, ou uma aparência animalesca ou até demoníaca, associando a convenções já existentes em nossa sociedade, para as quais os demônios possuem traços marcantes, linhas e cores fortes que representam expressões faciais de raiva e ataque. Nesse aspecto, Gordeeff (2015) ressalta que McLaren utilizou a maquiagem como no teatro japonês – para demonstrar a alteração emocional dos personagens, através da alteração gradativa da maquiagem quadro-a-quadro. Ou seja, a maquiagem não tem a função de máscara (que apenas esconde o rosto do ator), mas de uma projeção, uma materialização da transformação do estado psicoemocional do personagem.



Figura 2 – A disputa entre os vizinhos.

Fonte: *print screen* obtido do documentário disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4YAYGi8rQag>> (2018).

A próxima sequência é uma luta mais agressiva. Eles rasgam suas roupas, se agredem com mais intensidade, e assumem uma postura tão violenta que até inocentes são trazidos para a briga, que também simboliza uma guerra. Um personagem mata a família do outro, cruelmente, e eles destroem suas casas. Durante a luta, e sem perceber, também destroem a flor, o ícone de sua disputa. Os vizinhos lutam até morrer. Ao fim, surgem túmulos nos locais onde faleceram, e nascem outras flores, idênticas à disputada anteriormente, uma em cada jazida. O filme termina com a frase “ame seu vizinho” em quatorze idiomas diferentes. O caráter simbólico do texto em múltiplas línguas remete à necessidade de reconhecer e

respeitar a diversidade cultural do mundo globalizado a partir do pós-guerra, ao passo que reforça a mensagem central da obra.



Figura 3 – A cena final e a frase “ame seu vizinho”.

Fonte: *print screen* obtido do documentário disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4YAYGi8rQag>> (2018).

Em síntese, pode-se estabelecer a seguinte ordenação dos elementos visuais da narrativa em relação às categorias fenomenológicas, conforme a tabela 2:

	<b>Primeiridade Representâmen</b>	<b>Secundidade Objeto</b>	<b>Terceiridade Interpretante</b>
<b>Primeiridade</b> <i>-Disputa</i> <i>-Sensações percebidas</i>	Quali-signo	<b>Ícone</b> <i>Vizinhos; casa; flor;</i> <i>linha “imaginária”;</i> <i>cerca; cruz.</i>	Rema
<b>Secundidade</b> <i>-Conflito</i> <i>-Consciência dos estímulos que propiciaram as sensações</i>	Sin-signo	<b>Índice</b> <i>Homem adulto;</i> <i>compartilhamento;</i> <i>sentir o aroma da flor;</i> <i>alegria; satisfação;</i> <i>linha “real”; violência;</i> <i>maquiagem; roupas rasgadas; destruição das casas; envolvimento de inocentes; assassinato; surgimento de novas flores.</i>	Dicente
<b>Terceiridade</b> <i>-Tragédia</i> <i>-Interpretação das sensações</i> <i>-Interposição interpretativa entre a consciência e o percebido</i>	Legi-signo	<b>Símbolo</b> <i>Moradia; posse;</i> <i>discordância; segregação;</i> <i>primitivo; animalesco,</i> <i>demoníaco; guerra;</i> <i>morte; frase “ame seu vizinho” em quatorze idiomas.</i>	Argumento

Tabela 2 – Síntese do processo de construção de sentido no curta-metragem Neighbours com base nas tríades peirceanas.

Fonte: elaborado pelos autores (2018).

Após essa reflexão em linhas gerais, faz-se necessário que a análise semiótica enfatize o papel da flor no curta-metragem em estudo: na Primeiridade, ou seja, no presente e imediato, não há tempo para interpretação, ela é um ícone de planta. Ela traz um cheiro agradável, essa é uma sensação imediata, um quase-signo. Na Secundidade, há um mundo real e reativo. Para existir, a qualidade deve estar encarnada em alguma matéria (SANTAELLA, 2007).

A flor existe pois foi sentida e percebida. Essa qualidade binária, de ação e reação, indicia algo no seu estado puramente existencial. Na disputa do filme, ela indicia sua presença no meio do terreno entre as duas casas, ou seja, indicia compartilhamento. Na Terceiridade, se entra no campo da interpretação, da convenção. O primeiro e o segundo estão próximos numa síntese intelectual. A flor é compreendida. Ela simboliza a guerra, a posse, a discordância. O processo de significação do elemento ‘flor’ no curta-metragem Neighbours, à luz da teoria de Peirce, pode ser esquematizado de acordo com a figura 4:



Figura 4 – O signo ‘flor’ no curta-metragem Neighbours. Fonte: elaborado pelos autores (2018).

Em sua pesquisa sobre os elementos representativos de espetáculos, Gordeeff (2015) reflete sobre o significado da flor em Neighbours:

No contexto das divergências humanas ela pode representar a mulher, a terra, o dinheiro, o status, entre outros motivos pelos quais os homens entraram em disputa ao longo da história, e que por si só, é inofensivo. A flor, como símbolo de amor, de alegria, de vida, de natureza e de beleza, tornando-se o objeto de disputa, pode ser interpretada como uma representação de que o homem almeja o “divino” que há na flor, e que ao possuí-la, acredita que isso o tornará melhor – mas o egoísmo o impede de dividi-la. Enquanto elemento de representação física, a flor é um elemento, um objeto de cena, mas também age como é: um personagem (...) seu corpo, sua plástica, é também seu figurino. O desenvolvimento deste elemento representativo ao longo da narrativa, marca as mudanças da trama, trabalhando como um elemento seccionante: quando ela nasce, inicia-se o drama da disputa (o segundo ato); quando ela morre, marca o início do desfecho (o terceiro ato) (GORDEEFF, 2015, p. 92).

Há ainda um aspecto importante no filme que considera a contraposição entre natureza e civilização. Essa dualidade se faz presente em diversos momentos da narrativa. Dentre os elementos naturais concretos presentes na obra, pode-se elencar o chão, a grama, o céu, as flores e os seres. Em relação aos elementos abstratos, se destaca o fato de a natureza ser ilógica, perene, capaz de renovação e, além disso, não proclama guerra. Com efeito, é índice de vida.

Vale ressaltar que natureza e civilização se apresentam no filme de modo polarizado. Entre os elementos concretos da cultura presentes na película, se salientam as roupas, as casas, a cerca, os jornais, as maquiagens e o cenário. Sobre a curiosidade da situação apresentada, Gordeeff (2015) sublinha que ambos os personagens são, ao mesmo tempo, protagonista e antagonista. Para a autora, a similaridade plástica entre eles só reforça essa dupla função, numa clara analogia de que o inimigo do homem é o próprio homem. Há também os elementos abstratos da civilização, tais como a guerra, o ato de fumar, a briga, a ira e a política. Essa dualidade produz o contraditório, expõe o paradigma da existência humana, na qual o homem age contra e a favor da natureza, da qual ele se originou e na qual ele exerce influência de forma direta e indireta, atuando ora como agente construtor, ora como destruidor. Assim, torna-se relevante enfatizar o pensamento de Fischer (1981):

A separação gradual do homem em relação à natureza (da qual ele continua a ser uma criatura, ainda quando se defronta cada vez mais com ela como um criador) deu origem a um dos problemas mais profundos da existência humana. É perfeitamente razoável falar da “dupla natureza” do homem. Conquanto não deixando de pertencer à natureza, ele criou uma “contra natureza” ou “supra natureza”. Por intermédio do seu trabalho, deu origem a um novo tipo de realidade: uma realidade que é ao mesmo tempo sensorial e supra sensorial. (FISCHER, 1981, p. 41).

É possível estabelecer um nexos entre a narrativa em análise e a seguinte frase cunhada por Peirce: “Nenhuma linha firme de demarcação pode ser desenhada entre diferentes estados integrais da mente, isto é, entre estados tais como sentimento, vontade e conhecimento” (SANTAELLA, 2007, p. 11). A linha fictícia traçada pelos personagens para simbolizar a demarcação dos territórios é uma metáfora que simboliza a dificuldade do ser humano em conviver e compartilhar com o outro. A linha de demarcação a qual Peirce se refere trata da não-heterogeneidade entre os três estados da mente, por não serem absolutamente independentes entre si.

## **Considerações Finais**

A película, discutida aqui em ritmo triádico, se apresenta como uma manifestação antigüerra e em prol de uma cultura de paz. Trata de conflitos da natureza humana, da dificuldade em conviver em harmonia e compartilhar. O filme lida com a questão da violência de forma impactante, e de como esta se intensifica até evoluir para desfechos trágicos, o que pode levar à destruição humana e da civilização. Entretanto, mostra também a capacidade da natureza de se renovar, de se reconstruir, mesmo após a devastação.

Com relação às categorias fenomenológicas, entende-se que a grande contribuição que os conceitos de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade para um processo investigativo é o aprofundamento da reflexão sobre o objeto de estudo. No caso em análise, o aporte da semiótica se tornou válido para oportunizar um balizamento teórico-metodológico para a leitura de imagens. Dessa forma, o pesquisador é capaz de desenvolver uma postura crítica, consciente e concisa do seu fazer. Além disso, a semiótica estuda os processos de comunicação, pois não há mensagem sem signos e não há comunicação sem mensagem. Portanto, conforme exemplificado na análise do curta-metragem *Neighbours*, a semiótica de Charles Sanders Peirce nos habilita a compreender o potencial comunicativo dos diversos tipos de mensagens visuais, nos variados efeitos que estão aptos a produzir no receptor.

Verificou-se que a contraposição entre natureza e civilização é uma temática que se destaca na reflexão sobre a narrativa apresentada. Os seres humanos criam suas leis, seus sistemas, suas formas de convívio, suas regras, e sua justiça. Além disso, tentam organizar a sociedade, aplicam punições e recompensas. Esperam que o mundo seja justo. Talvez até transfiram essa esperança para a natureza, todavia ela não está programada para oferecer. A natureza tem suas próprias leis, seus caminhos, e sua organização. Vemos a lei do mais forte

operar de modo implacável na evolução. Na natureza não há divindade, exceto, talvez, ela mesma. Não há religião, não há Deus. Os seres convivem entre si e evoluem há milhões de anos, se adaptando a diferentes situações que a própria natureza e a humanidade os impõe. A concepção do ser humano como o único animal racional, o único ser pensante, é confrontada abertamente no filme. Há uma regressão nas atitudes da civilização para o primitivismo. Da boa convivência e compartilhamento ao final catastrófico. Da vida harmoniosa à guerra devastadora.

A mudança gradual no comportamento dos personagens centrais, nos quais se nota a alteração nas atitudes, nos gestos, nas expressões faciais, nas roupas, constitui fator indicial de transformação da sociedade civilizada para a lei da selva. Porém, não se trata de uma lei da selva como a natureza apresenta, pura e simples, na qual o predomínio sobre o mais fraco ocorre por questões de sobrevivência. Aqui, a lei da selva ganha características emocionais e vingativas. Não basta destruir o inimigo, há que se destruir tudo o que está associado a ele, há que se causar dor e tragédia. É neste ponto crucial que o autor do filme demonstra o horror da guerra, a desgraça humana, e as ações que podem levar a humanidade à completa falência.

Desta forma, pode-se elaborar algumas questões a partir desses apontamentos. É possível ao ser humano evoluir e conviver em harmonia? Existe uma impossibilidade na civilização? Como a humanidade pode revisar seus valores e impedir sua autodestruição? São questões filosóficas, de reflexão profunda acerca das relações sociais e da perpetuação das espécies, que o diretor traz à discussão. Assim, compreende-se que não se trata de uma obra datada. Com o filme, Norman McLaren alcança uma forte crítica social aos valores da civilização contemporânea e, ao mesmo tempo, constrói um ensaio reflexivo, que toma como eixo central a relação ‘natureza *versus* civilização’, na qual a primeira persiste frente ao conflito do segundo.

## Referências Bibliográficas

DELEDALLE, Gérard. *Écrits sur le signe*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

ECO, Umberto. *Semiótica e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Ática, 1984.

FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

GORDEEFF, Eliane. Neighbours e os Elementos Representativos de Espetáculos. *III Confia - International Conference in Illustration & Animation*. Braga: IPCA, 2015.

NIEMEYER, Lucy. *Elementos de Semiótica Aplicados ao Design*. Rio de Janeiro: 2AB, 2010.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

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

\_\_\_\_\_. *Matrizes da Linguagem e do Pensamento*. São Paulo: FAPESP, 2005.

\_\_\_\_\_. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Thomson Learning, 2007.