

## **Análise De Naves Alienígenas Em Filmes De Ficção Científica Voltados Para Presença/Ocupação Extraterrestre<sup>1</sup>**

Alexandre Valério FERREIRA<sup>2</sup>  
Professor Ricardo Jorge de Lucena LUCAS<sup>3</sup>  
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### **Resumo**

Os filmes de ficção científica dialogam com o imaginário coletivo. Constroem signos e os da sociedade se apropriam. Em especial, produções cinematográficas cujo enredo são invasões/ocupações/presença de alienígenas, é possível verificar aspectos socioculturais incorporados e, com base neles, se desenvolve clima de suspense, medo e impressão de diferenças tecnológicas. Neste artigo, analisou-se semelhanças das espaçonaves alienígenas de variadas produções de 1950 a 2016 pelo viés da semiótica. Utilizou-se como base a teoria semiótica de Charles Sanders Peirce e a metodologia de Martine Joly.

**Palavras-chave:** ficção científica; alienígenas; semiótica; imagem; Peirce.

### **Introdução**

O futuro sempre chamou a atenção do ser humano. Tanto pelo fato de se desejar alcançá-lo como pelo medo do que o devir possa trazer, as pessoas tentam inferir sobre como ele será. Dessa forma, no decorrer dos séculos, muitos livros, filmes, documentários e peças teatrais trataram de possíveis realidades.

Por exemplo, em 1902, George Méliès, na França, lançou o filme *Viagem à Lua*, uma produção curta, mas inovadora. O enredo trata de um projeto de canhão que envia pessoas para o satélite da Terra. Na época, a sociedade vivia presenciando várias inovações tecnológicas, como a eletricidade, o motor de combustão interna e a aplicação de novos materiais, como o aço.

A produção de Méliès foi inspirada nas obras literárias de Jules Verne, *Da Terra à Lua*, escrita em 1865; de H. G. Wells, *Primeiros Homens na Lua*, publicada pela primeira vez em 1901, assim como na de Cyrano de Bergerac, *Viagem à Lua e aos Estados do Sol*, cuja primeira edição data de 1657 (Martins, 2004).

O filme de Méliès, porém, não foi categorizado como “ficção científica” na época e a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo do ICA-UFC, email: [valerio.wk@gmail.com](mailto:valerio.wk@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da ICA-UFC, email: [ricardo.jorge@gmail.com](mailto:ricardo.jorge@gmail.com)

razão é que termo ainda não existia. A alcunha *science fiction* surge nos Estados Unidos da América (EUA) na segunda metade do século XX e serviu para denominar “obras que transitam entre as projeções ficcionais sobre o desenvolvimento científico e tecnológico” (MARTINS, 2004). O termo foi criado por Hugo Gernsback, na década de 1920 (inicialmente *scientifiction*), e publicado em matéria da revista *Amazin Stories*. Na época, referia-se às obras literárias (LISBOA, 2014).

Também é na segunda metade do século XX que surgem os primeiros filmes sobre presença alienígena. *O dia em que a Terra parou* (1951), de Scott Derrickson, trouxe o primeiro disco voador<sup>4</sup> para o cinema. Seguiram-se diversos outros, como *Guerra dos mundos* (1953), *A Ilha da Terra* (1955), *Invasão dos discos voadores* (1956) e *Plano 9 do espaço sideral* (1959).

O momento não era mais apropriado. Em 25 de junho 1947, o jornal *East Oregonian*, da cidade de Pendleton, publicou uma entrevista com o piloto civil Kenneth Arnold<sup>5</sup>. Este afirmou que no dia anterior havia observado nove objetos voadores em forma de discos brilhantes enquanto sobrevoava a área do Monte Rainier, no estado de Washington (EUA). Ele os definiu como “*saucer skipping across water*” (pires saltando sobre a água, tradução literal). Em pouco tempo, o relato ganhou alcance mundial e o termo “*flying saurcer*” se popularizou.

Após uma década de produções marcantes, envoltos do período da Guerra Fria, os filmes que mostravam naves alienígenas perderam destaque, surgindo esporadicamente durante as décadas de 1970 a 1990. Entretanto, de 2010 em diante, houve um ressurgimento de várias produções de ficção científica sobre a temática.

Em seus quase 70 anos no cinema, as naves alienígenas já tiveram diversos formatos. O aprimoramento das técnicas de efeitos especiais levou à alteração de algumas características dos Objetos Voadores Não Identificados<sup>6</sup> (OVNI,) ficcionais. Porém, existem diversos elementos que permaneceram, como o formato arredondado e a ausência de cabines visíveis.

É justamente sobre tais elementos de semelhança que o presente artigo vai tratar. Utilizando a análise semiótica da imagem através da base teórica de Pierce e a metodologia

<sup>4</sup> Tradução do termo em inglês “flying saurces”.

<sup>5</sup> Disponível em: [www.livescience.com/33351-flying-saucers-turn-64-look-back-origins-ufos.html](http://www.livescience.com/33351-flying-saucers-turn-64-look-back-origins-ufos.html)

<sup>6</sup> Ou Unidentified Flying Object (UFO), em inglês.

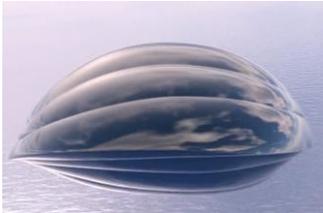
de Martin Joly, pretende-se compreender os principais elementos que compõem os layouts de naves alienígenas dos filmes, desde o primeiro exibido em 1951 até os lançados em 2016. Após observação dos projetos das naves, foram reunidos aspectos similares nas películas selecionadas para o estudo de imagem.

Foram escolhidos filmes que tiveram destaque – tanto no quesito bilheteria como por seus elementos pioneiros - na categoria ficção científica com temática presença/ocupação alienígena. Ao todo, selecionou-se quinze produções. Excluiu-se, portanto, os gêneros nos quais predominam aventura, ação, comédia, animação e horror, pois aplicam através de outras formas os elementos semióticos em estudo.

O resultado dessa filtragem é apresentado na tabela 1 (abaixo). Ela mostra os selecionados, com seus respectivos títulos originais e traduzidos. Tendo por objetivo a simplificação e padronização, dentro do corpo do texto optou-se por citá-los apenas em português. As imagens são das respectivas espaçonaves analisadas.

**Tabela 1 – Naves alienígenas de filmes de ficção científica analisados.**

<p><i>The Day the Earth Stood Still</i> (1951) O Dia em Que a Terra Parou</p>	<p><i>The War of Worlds</i> (1953) Guerra dos Mundos</p>	<p><i>This Island Earth</i> (1955) A Ilha da Terra</p>
		
<p><i>Earth Vs. The Flying Saucers</i> (1956) Invasão Dos Discos Voadores</p>	<p><i>Plan 9 From Outer Space</i> (1959) Plano 9 do Espaço Sideral</p>	<p><i>Close Encounters of the Third Kind</i> (1977) Contatos Imediatos do Terceiro Grau</p>
		

<p><i>Cocoon</i> (1985) Cocoon</p>	<p><i>Flight of the Navigator</i> (1986) O voo do navegador</p>	<p><i>Independence Day</i> (1996) Independence Day</p>
		
<p><i>The War of Worlds</i> (2005) Guerra dos Mundos</p>	<p><i>District 9</i> (2009) Distrito 9</p>	<p><i>Skyline</i> (2010) Skyline: A Invasão</p>
		
<p><i>Oblivion</i> (2013) Oblivion</p>	<p><i>Arrival</i> (2016) A Chegada</p>	<p><i>The 5th Wave</i> (2016) A Quinta Onda</p>
		

No presente artigo, vamos inicialmente discorrer sobre base teórica. Em seguida, discutir o conceito de filmes de ficção científica. Por fim, será feita a análise das imagens das naves espaciais, tratando dos elementos comuns e as possíveis justificativas de suas aplicações na indústria cinematográfica.

A ideia é mostrar que existem signos-base que servem para a construção de um cenário de suspense quando da presença de seres alienígenas. E, quando se fala de signos-base, envolve tanto os que estão presentes quanto os que estão ausentes (em alguns aspectos, muito mais aplicados estes do que aqueles). Além disso, pretende-se verificar que

eles elementos se nutrem do substrato da experiência sociocultural, portanto, estão localizados no tempo e no espaço.

## 1. A semiótica

Entende-se por semiótica o campo do conhecimento humano que estuda os signos. Para Santaella (1983), o termo refere-se “à ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis” e a qual nos ajuda a entender a construção do significado, ou seja, os processos significativos (semioses) que ocorrem na natureza e na cultura.

Esse campo de estudo possui duas etimologias: semiótica ou semiologia. Conforme destacado por Joly (1996), o termo “semiótica”, de origem americana, “é o termo canônico que designa a semiótica como filosofia das linguagens”. O outro termo, de origem europeia, aplica-se em linguagens especializadas, como teatro, gestos, imagens. Ambos são derivados da palavra grega *semion* (signo).

Joly (1996) relembra que havia a disciplina chamada de “semiologia”, presente no estudo da medicina, na Antiguidade. Essa matéria tinha por objetivo interpretar os signos, ou sintomas, produzidos pelo corpo humano quando sofrendo alguma moléstia. Segundo o autor, os antigos também consideravam a linguagem como “uma categoria de signos ou de símbolos para que os homens se comunicassem”.

Apesar de já existir a séculos a ideia de um estudo dos signos, cabe ao linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), e o cientista Charles Sanders Peirce (1839-1914), nos EUA, iniciar de fato esse campo da ciência humana. O primeiro iniciou sua pesquisa no campo da linguística, enquanto o segundo procurava uma teoria geral dos signos.

Como destaca Bona (2008, p.03), Saussure estuda a dicotomia do signo: significante versus significado. Segundo Joly (2008), o signo linguístico é entendido pelo pesquisador suíço como uma entidade psíquica com duas faces inseparáveis, unindo o significante (os sons) a um significado (o conceito). Por exemplo, o som “carro” é vinculado ao conceito de veículo baseado em nossa experiência anterior, não ao objeto real.

Peirce seguiu um caminho um pouco diferente. Ele trabalhava com uma perspectiva mais ampla, no qual a língua estava inserida dentro. O signo é essa coisa que se percebe que “está no lugar de outra; esta é a particularidade de essencial do signo: estar ali, presente, para designar ou significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata” (JOLY, 2008).

O signo, na visão de Peirce, está no lugar de alguma coisa para alguém, em alguma relação ou alguma qualidade. Partindo disso, ele propõe que o signo está em uma relação

solidária com três elementos: o “representamen” (ou significante, a face perceptível do signo), o “objeto” (ou referente, o que ele representa) e o “interpretante” (ou significado, o que ele significa) (JOLY, 2008).

O representamen é aquilo que é captado pelos sentidos: cores, texturas, cheiros, formatos, etc. O objeto do signo é aquilo que está ausente é representado pelo signo. E, por fim, temos o significado, fruto do processo interpretativo do observador, criado em sua mente por sua carga de experiências e em resultado de complexos processos neurais.

Santaella (1983) explica que Pierce considera os fenômenos como eventos mentais, ou seja, interior ao ser que participa dele. Na fenomenologia de Pierce, cada um dos elementos dos signos está relacionado a três categorias: (1) *qualidade* ou *primeiridade*; (2) *reação* ou *secundidade*; (3) *mediação* ou *terceiridade*.

A primeiridade é qualidade imediatamente captada pela consciência, a percepção espontânea, a realidade interna ao ser, a sensação sentida. Como define Santaella (2007), é “nossa primeira forma rudimentar, vaga, imprecisa e indeterminada de predicação das coisas”. Essas sensações são chamadas de *quali-signos* (um quase-signo) e está relacionado com seu referente como *ícone*.

A secundidade está relacionado à reação ao signo, como o compreendemos na realidade externa, a ação do sentimento sobre nós. “Certamente, onde quer que haja um fenômeno, há uma qualidade, isto é, sua primeiridade. Mas a qualidade é apenas uma parte do fenômeno, visto que, para existir, a qualidade tem de estar encarnada numa matéria” (SANTAELLA, 2007). Os elementos da secundidade são denominados de *sin-signo*, e se apresentam como *índice* da realidade do referente.

A terceiridade é a experiência das mediações, fenômenos tipicamente simbólicos, a interpretação do fenômeno. “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, 2007).

Tais sensações são compreendidas como *legi-signos* e relacionam-se ao referente como *símbolo*. Este é uma construção arbitrária, uma convenção. Exemplo: o sinal de trânsito, o qual as cores foram previamente associadas a determinados comportamentos exigidos ao condutor pela lei.

## 2. A imagem

Ao contrário do senso comum, a imagem não é compreendida de forma espontânea e natural. Existe um processo sociocultural que interfere em como a mente humana capta e interpreta uma imagem. Somos ensinados, por exemplo, a “ler” uma fotografia, o design de uma revista ou uma história em quadrinhos (JOLY, 2008). Não nascemos com essas habilidades.

A visão é resultado de processos cognitivos. Envolve diversas etapas que relacionam a captação dos fótons pela retina, assimilação e codificação dos sinais elétricos, associando com diversas partes do córtex cerebral, como os responsáveis pela memória, gerando uma impressão mental, ou seja, aquilo que de fato se crê estar vendo (STERNBERG, 2008).

O termo “imagem” é polissêmico e, por isso, de difícil definição. Sobre ela, Platão dizia em *A república*: “Chamamos de imagens em primeiro lugar as sombras, depois os reflexos que vemos nas águas ou na superfície de corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações do gênero”.

Daí pode-se deduzir que a imagem seria um “objeto segundo com relação a um outro que ela representaria de acordo com certas leis particulares” (JOLY, 2008). Séculos depois, Pierce também vem a discutir sobre a “imagem” e a coloca na subcategoria de ícone. Motivo: este agrupa signos que possui relação analógica com o que ele representa.

Ao se analisar uma imagem, Martin Joly ressalta que alguns perigos. “A confusão é frequentemente feita entre percepção e interpretação” (JOLY, 2008). O trabalho do analista é decifrar as significações que a “naturalidade” aparente das mensagens visuais implica. Segundo o pesquisador, deve-se rejeitar a ideia de descobrir as “intenções” do autor, visto que a obra, quando feita, possui existência própria e independente. A análise da imagem deve servir a um projeto, a saber, aumentar o campo de entendimento do elemento icônico estudado.

No livro *Introdução à análise da imagem* (2008), Joly faz estudo de caso de uma propaganda. Ele parte da descrição do objeto em seus mínimos detalhes. Daí segue para mensagem plástica, onde indica os elementos plásticos do objeto analisado, fazendo a dicotomia significante/significado.

Depois, discute a mensagem icônica, onde relaciona os ícones e seus respectivos significados possíveis, ou seja, as conotações que ele evoca. A metodologia de Pierce e a abordagem de Martine Joly serviram como base para fazer a análise das imagens das naves extraterrestres, resumidas neste artigo.

### 3. Filmes de ficção científica

O gênero “ficção científica” (FC) engloba uma ampla variedade de temas. Vai desde filmes sobre sociedades utópicas até cenários apocalípticos, desde tecnologias pouco diferente das atuais até ambientes de um futuro muito distante (supostamente mais avançado). Como fio condutor, está o aspecto tecnocientífico. Em outras palavras, o enredo tem como coluna vertebral a tecnologia, a inovação, a ciência, o futurismo.

Apesar de haver confusão sobre em que momentos a FC intercepta a fantasia, Régis (2005) destaca que “há sempre um elemento (enredo, personagem, contexto, entre outros) que se apoia na imaginação tecnocientífico”. Ele continua: “O que caracteriza a FC é a indagação sobre o lugar do homem no mundo a partir da tríade – subjetividade, desenvolvimento tecnocientífico e futuro – cujas condições foram forjadas no seu nascimento a Modernidade”.

Martins (2004), ao discorrer sobre os aspectos sociológicos das FCs, destaca que as imagens nelas predominam a função metafórica, “por meio da qual possa re(a)presentar significados que são imputados a certas imagens, na ordem dos sentidos de quem as cria e produz”. Esse futuro, o devir, constitui-se um universo imaginário que pode tanto ser fonte do desejo humano, como raiz de seus temores.

Nesse aspecto, os filmes de invasão/ocupação/presença alienígena possuem como narrativa comum o papel inimigo do extraterrestre. Mesmo que não o seja, a sociedade do enredo, ao descobrir a presença estranha ao mundo, reage de forma negativa e agressiva, num instinto primitivo de defesa. Em geral, predomina um clima de suspense, guerra e mistério. Sendo os signos resultado da interpretação humana, estão os formatos das naves alienígenas relacionadas a um contexto histórico.

Em 1947, como já discutido na introdução, houve a primeira citação de “flying saucers” ou “pratos voadores” (em português é mais comum o uso da expressão “discos voadores”) como referentes a OVNI. Quatro anos depois, o filme *O dia em que a Terra parou* apresenta nas telas pela primeira vez o transporte alienígena. Nos anos seguintes, várias produções do cinema ajudaram a construir a imagem das espaçonaves invasoras.

Entre 1960 e 2009, alguns filmes se destacaram sobre o tema, como *Independence Day* (1996). Nos últimos anos, várias produções fizeram narrativas sobre eles (em alguns casos, remakes). A abordagem costuma seguir o um eixo: mistério e suspense do porquê o

ser extraterrestre apareceu na Terra, acompanhado de um processo de pacificação ou aniquilação de ambas as partes.

Para a análise das naves alienígenas, foram selecionados filmes cujo layouts das naves ganharam destaque ou se tornaram famosos. Em alguns casos, os OVNI's aparecem em poucos trechos, porém, de forma marcante. A escolha, apesar do aspecto subjetivo, foi baseada em diversas listas de indicações das produções aclamadas e mais conhecidas da história do cinema.

#### 4. Análise das naves alienígenas

A partir da metodologia de Pierce e a análise da imagem feita por Martine Joly, será estudado alguns elementos presentes na maioria (se não em todas) das espaçonaves alienígenas. Lembrando que ela segue três etapas: primeiridade (ou impressão); secundidade (ou distinção) e terceiridade (compreensão).

Foram separados seis elementos principais encontrados nas naves. Estes são: formato arredondado, cor, hastes ou pontas, fontes de luz, texturas e sistema de propulsão visível. Tais observações estão resumidas na tabela 2. A seguir, será feita a análise de cada elemento usando como eixo a teoria pierciana e a abordagem de Martine Joly.

**Tabela 2 – Características das naves alienígenas.**

Filme	Formato	Cor	Hastes Pontas	Luzes	Texturas	Sistema de propulsão
O dia em que a Terra parou	Circular	prata			liso	ausente
Guerra dos Mundos	Arredondado Circular	prata		presentes	liso	ausente
A Ilha da Terra	Oval	prata		presentes	liso	ausente
Invasão dos discos voadores	circular	prata			liso	ausente
Plano 9 do espaço sideral	circular	prata			liso	ausente
Contatos imediatos de terceiro grau	circular	ferro	presentes	presentes	liso	ausente
Cocoon	circular	metálica		presentes	concreto	ausente
O voo do navegador	Arredondado Oval	prata			liso	ausente
Independence Day	circular	ferro			circuito eletrônico	ausente

Guerra dos Mundos	oval	prata	presentes		liso	ausente
Distrito 9	circular	ferro	presentes		enferrujado	ausente
Skyline	arredondado	metálica	presentes	presentes	metálica	ausente
Oblivion	tetraedro	metálica		presentes	metálica	ausente
A chegada	Concha Gomo	ferro			rugoso	ausente
A quinta onda	circular	metálica	presentes	presentes	metálica	ausente

#### 4.1. Formato das naves

O elemento plástico formato da nave é similar em praticamente todas as que estudadas, com exceção de *Oblivion* (2013). A observação inicial na mente do observador é de um objeto circular, arredondado ou oval, flutuando ou voando sobre os céus do planeta Terra. Capta-se as curvas, silhuetas e bordas, o layout de um elemento elíptico, achatado, côncavo ou convexo. Ainda que em alguns tenham outros elementos nas extremidades, constroem-se em cima de uma base circular. Vide o caso de *A quinta onda* (2016).

Na secundidade, o observador reconhece que esse formato não é similar ao layout de nenhum transporte móvel humano metálico, em geral, mais retangulares. Afinal, navios possuem proa e popa; caminhões, locomotivas, dirigíveis e aviões possuem cabine ou cauda. Distingue o objeto, dessa forma, das obras feitas pela inventividade humana. Portanto, desenvolve-se o conceito concreto de um disco/bola/esfera voadora.

Segue a terceiridade e interpreta-se desse layout anormal, diferente, que é um artefato alienígena de uma cultura avançada tecnologicamente. No formato circular, por não ter, tecnicamente, um início e fim, frente e trás, causa a sensação de angústia. Afinal, após a primeira interpretação de que o objeto é extraterrestre, perceber que não sabemos por qual lado ele nos observa e nos ataca pode aumentar a sensação de medo pelo desconhecido.

O formato de prato também possui ancoragem cultural. Pela repercussão de reportagens sobre contatos com alienígenas nas décadas de 1950, círculos achatados tornaram-se ícones de alienígenas, sendo utilizados em diversas outras categorias do cinema, como na comédia ou animação. Quando filmes atuais ainda seguem mais ou menos esse padrão, pode ser facilmente reconhecido pelo leitor que é extraterrestre.

## 4.2. Cor

A cor de diversos metais conhecidos está presente em toda as naves dos filmes analisados, conforme a tabela 2. Na maioria dos casos, são em tom prata, ou seja, metálico ao similar ao cinzento, só que polido, lustroso. Em outras, possui uma tonalidade similar ao ferro. Tais elementos plásticos constituem-se a primeiridade: um objeto voador arredondado de cor metálica flutuando sem uso de hélices ou turbinas.

Na secundidade, ou distinção, associa-se a cor a materiais como aço, alumínio ou mesmo a prata. Daí relaciona-os (ou interpreta-os) com suas aplicações: usados para grandes obras, navios, antenas e aparelhos de alta tecnologia, como dispositivos eletrônicos. A mensagem icônica da cor metálica arremete costumeiramente à tecnologia, à robótica, ao modernismo, a algo forte e resistente.

Cabe lembrar que, nas décadas de 1950, já começando a terceira revolução industrial, tais cores poderiam facilmente ser associadas a equipamentos eletrônicos. Dessa forma, o elemento metálico conota um ar de avanço tecnocientífico, de inovação, de futuro. Porém, pelas outras características a esses objetos associadas, deduz-se logicamente como não humana.

## 4.3. Hastes e extremidades pontudas

Em algumas naves, verificou-se a presença de várias pontas ou hastes. Em *Contatos imediatos de terceiro grau* (1977) e *Distrito 9* (2009), por exemplo, elas estão dispostas radialmente ou verticalmente. São inúmeras. Já em *Skyline* (2010) e *A quinta onda* (2016), constituem-se extremidades pontiagudas que irradiam do centro do objeto voador. Na primeiridade, os olhos captam essas hastes ou objetos pontudos fixados em um objeto metálico flutuando no céu.

Na secundidade, distingue-se de outros elementos, como espinhos de um animal ou galhos. São estruturas fixas, firmes e metálicas que fazem parte da carcaça de uma nave que pode voar. Também traz novamente a associação com dispositivos tecnológicos, como as antenas de TV, as bases da NASA ou da URSS, além do formato dos satélites artificiais. É, portanto, um objeto de ataque ou de captação de sinais eletromagnéticos.

Na terceiridade, relaciona-se pontas e hastes com a sensação de perigo, de perfuração, de espinhos, de antenas, de vigilância, de hostilidade. Daí, vem a interpretação: são de uma

nave alheia à humanidade, pronta para atacar, com dispositivos de contato e informação, parecido com uma planta ou animal espinhento. Somando o fator cor metálica (prateada), como discutido no ponto anterior, fortalece a relação com situação temerosa, tecnologia, perigo, espaço sideral.

Vale destacar que em 4 de outubro de 1957, a outrora União Soviética lançava o primeiro satélite artificial: Sputnik. Este era redondo, prateado e com quatro hastes que captavam sinais eletromagnéticos. Na época, URSS concorria dos EUA pela hegemonia mundial e, por isso, era odiada e temida por muitos americanos. Parece ter o invento um formato muito similar aos UFOs que atacavam os ianques nos filmes de FC.

#### **4.4. Luzes**

Esse elemento plástico é encontrado em sete dos quinze filmes em estudo. Na primeira instância, o observador capta um objeto voador no céu a noite com luzes monocromáticas ou não e na maioria das vezes branca. Elas se dispõem radialmente. Costumam estar na parte inferior do elemento. São intensas e estão se movimentando rapidamente, acompanhando o ritmo da nave. São distribuídas randomicamente em toda a superfície ou não. Poderia ser um fenômeno natural.

Seguindo a teoria pierciana, tem-se a percepção de que as luzes são artificiais. Elas são parte da estrutura de um objeto voador que segue um percurso. Não é algo da natureza. Nem relâmpago, nem fogos de artifício ou uma explosão. Estão organizadamente distribuídas. A presença de fontes de luz artificial no escuro do céu leva definição que é algum dispositivo voador inventado por alguém.

Daí vem a análise. Luzes paradas ou flutuando não estão presentes nos equipamentos humanos de tecnologia atual. Mesmo um helicóptero não é tão luminoso ou não é distribuído de igual formato. É, portanto, não humana. Logo, alienígena. Assim, traz-se a sensação de temor pelo dispositivo desconhecido, uma nave alienígena com elevada tecnologia. Constrói-se o suspense do filme.

Outro ponto pode ser entendido pela nave de *Contatos imediatos de terceiro grau* (1977) e *Cocoon* (1985). Elas possuem uma infinidade de janelas luminosas. Em primeiro momento, reconhece esse formato múltiplo. Em um segundo momento, associa-se com prédios, arranha-céus, modernidade, tecnologia, porém, flutuando no céu. Daí interpreta-se

que não pode haver um arranha-céu flutuante. Resulta então no estranhamento e, na medida em que se opõe a tudo que se conhece, identifica-o como nave alienígena.

#### **4.5. Texturas**

Textura é um aspecto da superfície de objetos relacionado o seu relevo. Ela permite que identifique um objeto qualquer, ou seja, distinguindo-o de todos os outros. Na maioria dos filmes, as espaçonaves são lisas, ausentes de saliências, protuberâncias ou buracos. Em algumas, porém, há um relevo rugoso ou com presença de cavidades.

A partir dessa impressão inicial, tem-se a distinção ou secundidade. Nessa etapa, o observador diferencia os elementos. No caso, se a textura for completamente lisa, vai lembrar-se de objetos metálicos, que podem ser polidos e pouco aderentes. Portanto, é uma nave ou objeto propositalmente criado para planar acima da superfície da Terra. Também o distingue de outros objetos flutuantes, como balões, feitos em geral de tecido. Pela textura rugosa, com relevos, reconhece-o como não sendo aeronave humana.

Na terceiridade, entende-se que o que está sendo observado, em associação com outros elementos, é uma nave alienígena. Ela tem uma superfície protetora, metálica, assim como as aeronaves humanas. É um artefato de transporte, pois flutua. Se for uma textura rugosa, causa estranhamento. Essa reação gera a interpretação de que é uma invenção extraterrestre.

As naves invasoras de *Independence Day* (1996) e *Oblivion* (2013) possuem uma textura que atua como signo icônico. Elas são parecidas com placas de circuito impresso de dispositivos eletrônicos. Esse elemento evoca conceitos de tecnologia, avanço científico, ambiente robótico, metálico e impessoal, sem sentimentos, alheio à presença e a existência humana. O estranhamento é peça fundamental para o suspense da trama de uma invasão alienígena.

#### **4.6. Sistema de propulsão**

Partindo da primeiridade, tem-se a impressão do objeto voador que não gera sons nem libera resíduos, como fumaça. Simplesmente percorre o espaço aéreo ou sobre a cabeça das pessoas no solo ele flutua. Imóvel ou em alta velocidade. Daí vem a secundidade.

Distingue-o como um mecanismo flutuante direcionado, controlado por alguma forma de vida inteligente. É uma espaçonave sem sistema de propulsão visível que a faça mover.

Ao compreender que é um transporte de organismos vivos, espera-se que, para tanto, ela tenha algum mecanismo. Ao se perceber como ausente qualquer tipo de sistemas de propulsão, tais como turbinas, hélices ou foguetes que a faça se deslocar, típicos de nossa experiência tecnológica, o objeto estranho é interpretado como uma espaçonave de tecnologia avançada não humana, um item alienígena.

É da experiência humana também o esforço em alcançar os céus e voar. Em resultado do que se foi feito até hoje, poucos dispositivos mantêm grande estabilidade enquanto voa ou plana. Muito menos consegue realiza manobras com ângulos menores que 90°. Joly (2008) fala que é preciso analisar os elementos ausentes, que o não dito também diz algo. É o caso das naves alienígenas. O interpretante não encontra o elemento lógico que as permitem flutuar. O desconhecido gera incerteza e suspense. Também transmite a mensagem de um objeto avançado tecnologicamente, superior aos criados por humanos.

## **Conclusão**

Este artigo fez a análise semiótica dos elementos similares de aproximadamente 20 naves extraterrestres presentes nos filmes de ficção científica dos últimos 70 anos. Utilizando a abordagem de Charles Pierce, foi possível construir interpretações dos elementos plásticos e icônicos presentes nas imagens.

Não é difícil concluir, então, que as naves foram projetadas com elementos de significação contextualizados. Ao tentar abordar o devir, ironicamente a ficção científica se pauta nos elementos já existentes, ou seja, já criados, passados. Estes servem de gancho para, através da ausência, construir uma das principais experiências desejadas nos filmes de alienígenas: medo, suspense, temor.

O estudo também ajuda a corroborar as vantagens da análise semiótica pelo método de Pierce. Além disso, seguindo o caminho de Martine Joly, foi possível aprofundar acerca das interpretações dos elementos de significação utilizados pela indústria cinematográfica. Em conclusão, reconhece-se que existe um acordo entre o produtor e o leitor, onde um espera o inesperado e que, ainda com essa expectativa, consiga se surpreender. Trabalho complexo, mas interessante, do produtor ao construir um universo “novo” com através de combinações de elementos “velhos”, facilmente reconhecíveis pela memória sociocultural do seu público-alvo.

## REFERÊNCIAS

BONA, Rafael José. **Os Problemas Sociais Representados na Linguagem do Cinema Infantil e sua Importância para a Educação Básica**. Anais eletrônico da Anped Sul 2008. Itajaí/SC, 2008.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. 12ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2008.

LISBOA, Andreza. **O cinema de ficção científica e as imagens dominantes da tecnociência nos anos 1970**. Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem – ENCOI, 24 e 25 de novembro de 2014. Londrina, PR. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/encoi/anais/TRABALHOS/GT3/O%20CINEMA%20DE%20FICCAO%20CIENTIFICA%20E%20AS%20IMAGENS.pdf> . Acesso em: 21 jun. 2018.

MARTINS, Alice Fátima. **Saudades Do Futuro: O Cinema De Ficção Científica Como Expressão Do Imaginário Social Sobre O Devir**. 292 f. 2004. Tese de Doutorado – Programa De Pós-Graduação Em Sociologia da Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Distrito Federal.

RÉGIS, Fátima. Os autômatos da ficção científica: reconfigurações da tecnociência e do imaginário tecnológico. **RevistaIn**, Porto Alegre, v. 2, n.15, p. 1-15, julho/dezembro de 2006.

SANTAELLA, Lucia. **A Teoria Geral dos Signos**. 2 ed. São Paulo: Guazelli, 2000.

\_\_\_\_\_ **O Que é Semiótica**. 1 ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 2007.

\_\_\_\_\_ **Semiótica Aplicada**. 1 ed. São Paulo, SP: Pioneira Thomson Learning, 2002.

STERNBERG, Robert. **Psicologia Cognitiva**. 4. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.  
Obs: verificar outros exemplos na norma da ABNT 6023.