

Bonesi Ferreira, Lucas; Zanetti Gomes, Rogerio  
Análise semiótica e formal do docudrama "Mulheres Assassinas"  
Hallazgos, vol. 11, núm. 22, 2014, pp. 51-65  
Universidad Santo Tomás  
Bogotá, Colombia

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413834075003>



*Hallazgos*,  
ISSN (Versão impressa): 1794-3841  
[revistahallazgos@usantotomas.edu.co](mailto:revistahallazgos@usantotomas.edu.co)  
Universidad Santo Tomás  
Colombia

# Análise semiótica e formal do docudrama “Mulheres Assassinas”\*

Lucas Bonesi Ferreira\*\*, Rogerio Zanetti Gomes\*\*\*

## RESUMO

Recibido: 12 de abril de 2014

Evaluated: 27 de abril de 2014

Accepted: 10 de mayo de 2014

Este artigo tem como objetivo analisar o docudrama “Mulheres Assassinas”, transmitido no canal Discovery Channel, onde são recontadas histórias de mulheres que cometeram homicídios. Este docudrama será investigado em duas vertentes: em primeiro lugar, ele será analisado enquanto a sua *forma*, ou seja, quais os elementos visuais presentes no programa podem leva-lo a ser classificado como *docudrama*. Para esta pesquisa, serão utilizados, primordialmente, os conceitos de *reprodução* e *representação* apresentada por Bill Nichols (2012). Assim, depois de realizar este exame, serão retiradas do programa duas imagens e, a partir delas, será executada uma análise semiótica, considerando os diversos signos presentes nestas imagens. Este programa, que tem como tema central histórias de mulheres que cometerem assassinatos, também é dividido por temas, ou seja, em cada episódio se reproduz uma história diferente, apresentando motivos diversos que levaram à ocorrência do homicídio. Neste sentido, esta pesquisa irá analisar o episódio de mulheres que cometeram crimes devido a fortes emoções como raiva, amor, desespero, ganância etc. Assim, também em virtude do mesmo episódio contar três histórias distintas, somente um caso será escolhido para ser examinado. Pretende-se, por meio deste trabalho, observar que existe uma liberdade cinematográfica no docudrama ao recontar a história de acordo com a visão do diretor e, entretanto, ainda mantém o desejo de ser fiel ao real. Portanto, para que isto seja possível, é necessário que o diretor utilize muitos signos indiciais para que o telespectador tenha a sensação de estar diante de uma história verdadeira, quando na verdade estas imagens são cridas.

**Palavras chave:** Docudrama, semiótica, mulheres assassinas, documentário.

\* Artigo reflexivo e revisão bibliográfica, apresentado a pesquisa de conclusão de curso de especialização *latu sensu* em Pós Graduação Direção de Arte da UNOPAR - Universidade Norte do Paraná (Brasil). Como citar este artigo: Bonesi Ferreira, L., & Zanetti Gomes, R. (2014). Análise semiótica e formal do docudrama “Mulheres Assassinas”. *Hallazgos*, 11 (22), pp. 51-65

\*\* Graduado em Comunicação Social —Jornalismo pela UNOPAR; pós-graduado em Direção de Arte— Multimídia pela UNOPAR; Graduando em Filosofia pela UEL (Brasil). E-mail: bonesi.lucas@gmail.com

\*\*\* Doutorando em Tecnologias da Inteligência e Design Digital PUC SP; Docente Departamento de Design UEL (Brasil). E-mail: rogerioghomes@gmail.com

## Semiotic and formal analysis docudrama "Killer Women"

### ABSTRACT

This article aims to analyze the docudrama "Killer Women", broadcast on the Discovery Channel, which are retold stories of women who committed homicide. This docudrama is investigated in two respects: firstly, it will be analyzed as its form, ie. what visual elements present in the program may take it to be classified as a docudrama. For this research, will be used, primarily, the concepts of reproduction and representation by Bill Nichols (2012). Thus, after performing this exam will be taken from the program two images and, from them, a semiotic analysis is performed, considering the many signs present in these images. This program, which has as its central theme stories of women who commit murders, is also divided by subjects, ie, in each episode reproduces a different story, featuring several reasons that led to the occurrence of homicide. In this sense, this research will analyze the episode of women who committed crimes due to strong emotions like anger, love, despair, greed etc. Thus, also under the same episode count three distinct stories, only one case is chosen to be examined. It is intended, through this work, note that there is freedom in the docudrama film recounts the story according to the director's vision and yet still retains the desire to be faithful to reality. So for this to be possible, it is necessary that the director makes use of many indexical signs for the viewer has the feeling of being on a true story, when in fact these images are believed.

**Keywords:** Docudram, semiotic, deadly women, documentary.

## Análisis semiótico y formal del docudrama “Mujeres Asesinas”

### RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar el docudrama “Mujeres Asesinas”, transmitido por el canal Discovery Channel, en el que se cuentan historias de mujeres que han cometido homicidios. Este docudrama será investigado en dos sentidos: en primer lugar, será analizado en cuanto a su forma, o sea, cuáles son los elementos visuales presentes en el programa que pueden llevarlo a ser clasificado como docudrama. Para esta investigación, se utilizarán, primordialmente, los conceptos de reproducción y representación presentada por Bill Nichols (2012). Así, después de realizar este examen, se retirarán del programa dos imágenes y a partir de ellas, se hará un análisis semiótico, considerando los diferentes signos presentes en estas imágenes. El programa, que tiene como tema central historias de mujeres que cometen homicidios, se divide también por temas, o sea, en cada capítulo se reproduce una historia diferente, mostrando los diferentes motivos que llevan a que ocurra el homicidio. En ese sentido, esta investigación analizará los capítulos de mujeres que cometieron crímenes causados por emociones fuertes como rabia, amor, desespero, lucro, etc. De igual manera, también en virtud del mismo capítulo contar tres historias distintas, solo uno de los casos será escogido para examinarlo. Por medio de este trabajo, se pretende observar que existe una libertad cinematográfica en el docudrama el volver a contar la historia según la versión del director y, mientras tanto, mantener aún el deseo de ser fiel a la realidad. Por tanto, para que esto sea posible, se necesita que el director use muchos signos indicativos para que el telespectador tenga la impresión de estar frente a una historia verdadera, ya que en realidad estas imágenes son creíbles.

**Palabras clave:** docudrama, semiótico, mujeres asesinas, documental.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo de estudo uma análise do programa “Mulheres Assassinas” através de duas vertentes: a primeira será uma análise pela perspectiva da semiótica de Charles Peirce —utilizando-se dos conceitos de ícone, índice e símbolo —e depois será analisado o *formato* que o programa assume. Pois, com as maneiras mais distintas de documentar a realidade, muitos formatos podem surgir, não havendo um formato *determinado*, mas sim uma hibridização deles.

Neste sentido, o objetivo geral deste trabalho é compreender como os termos ícone, índice e símbolo, que aparecem na semiótica peirceana, podem identificar os diversos signos presente neste programa em questão. Quanto aos objetivos específicos, para que se possa chegar nesta compreensão da semiótica referente a uma forma de análise do programa será necessária entender quais são os conceitos da semiótica de Charles Peirce e aplicar o conceito de signo-objeto para a leitura formal dos signos que são achados neste programa. Assim, duas imagens serão escolhidas para servir como objeto de estudo da aplicação da semiótica.

Entretanto, para que esta leitura semiótica seja feita de maneira mais acurada, é preciso entender qual o formato adotado pelo programa, portanto, um dos objetivos é também entender que formato é este e quais as suas principais características. Assim, para se realizar esta tarefa, será empregado e definição de Nichols (2012) entre *reprodução* e *representação*.

## MATERIAIS E MÉTODOS

O material de análise é o programa “Mulheres Assassinas”, transmitido no canal Discovery Channel. Mesmo que este só aborde casos de mulheres que cometeram crimes, ele se difere em episódios temáticos. Neste sentido, o episódio analisado neste trabalho é denominado de “Assassinas Emocionais”, ou seja, mulheres que mataram por uma forte emoção. Dentro deste mesmo episódio, existem diferentes histórias, que datam de épocas diferentes; portanto, será escolhida somente uma história dentro das que se encontram no mesmo episódio.

O método aplicado será uma pesquisa bibliográfica para conceituar e esclarecer sobre as “categorias fenomenológicas” e a relação signo-objeto-interpretante exposto na teoria semiótica de Charles Peirce. Deste modo, será possível colocar qual o papel da tríade Ícone, Índice e Símbolo presentes nos princípios semióticos. Após de ter formado um conceito claro da teoria peirceana, será feito o levantamento bibliográfico para conceituar e analisar qual a forma adotada pelo programa em questão - “Mulheres Assassinas” - para compreender que o objeto de estudo se encaixa na definição de Docudrama, um formato que se originou do gênero documentário. Este formato conserva características próprias por manter uma estreita relação entre filmes e documentários.

Assim, tendo como base estes elementos observados, característicos do docudrama, serão retiradas as duas imagens que mais representam o episódio analisado. Deste modo, será utilizada a conceituação de Charles Peirce de ícone, índice e símbolo para analisar de maneira formal os signos e os possíveis significados de tais imagens.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### *As Categorias Fenomenológicas de Charles Peirce*

Este fragmento será dedicado para compreender qual é a definição de faneroscopia segundo Peirce, como isto resultou nas “categorias fenomenológicas” concebidas pelo autor e como o processo da semiose ocorre na mente humana. Entender quais são estes conceitos é fundamental para conhecer o porquê e como o signo age na mente humana.

Neste sentido, a primeira coisa que é importante e que serve como precursora para sua teoria é a concepção de fenomenologia ou faneroscopia. É possível encontrar uma definição do próprio autor onde está exposto que “[...] faneroscopia é aquele estudo que, baseado na observação direta dos fâneros, e generalizando suas observações, indica suas diversas classes gerias; descreve as características de cada uma delas;” (Peirce, 1994, apud, Queiroz, 2004, p. 40). Tendo uma relação com os filósofos como Hegel, Kant e Aristóteles, suas observações sobre os fenômenos tenderam para uma categorização destes possíveis elementos gerais que se apresentam para a mente humana.

Esta faneroscopia de Peirce pode ser entendida como uma descrição de tudo aquilo que pode estar presente ao espírito, tendo a possibilidade desta “presença” advir de algo real ou não. Ou seja, tudo aquilo que tem a possibilidade de interferir na mente humana de alguma maneira, pode ser considerado, segundo a teoria de Peirce, como um fânero. Em Santaella (2000), esta noção de fânero que o autor revela em seus escritos não está restrita a algo preestabelecido, não

foram extraídos da lógica, ou mesmo da linguagem, mas retirados das experiências “em si mesmas”. Entretanto, para descobrir os elementos universais e necessários presentes nestes fâneros, sendo então possível a categorização, é preciso observá-los com muita destreza, captando todos os elementos que estão presentes de forma “universal e necessária”.

Assim, se Peirce buscava o modo de ser destes fenômenos quando presentes na consciência, ele encontrou “três modos categoriais (qualidade, existência e lei) que não são entidades mentais, mas modos de operação do pensamento-signo que se processam na mente” (Souza, 2006, p. 159). Portanto, através desta definição realizada por Peirce, três categorias foram estabelecidas pelo autor: a Primeiridade, a Segundidade e a Terceridade.

A Primeiridade é o estado de mais pura consciência, sem qualquer tipo de reflexão ou julgamento. São ideias simples como novidade, vida, liberdade. Peirce (1974) entende esta ideia de liberdade na Primeiridade quando não há outro atrás que possa determinar suas ações. Ou seja, “a Liberdade só se manifesta na multiplicidade e na variedade incontrolada; e assim o Primeiro torna-se predominante nas ideias de variedade sem medida e multiplicidade” (Peirce, 1974, p. 94). A Primeiridade, neste sentido, detém a qualidade de imediato, original, pressupondo apenas a sua existência no presente, independente do que passou ou do futuro. Não detém semelhança com coisa alguma, pois “a semelhança pressupõe um desmembramento e recomposição que são totalmente estranhos ao imediato” (Peirce, 1990, p. 15).

Assim, o primeiro contanto com os fenômenos surgem com a noção de totalidade,

sem fluxo no espaço-tempo, apenas acontecendo, agora, sem qualquer decomposição das partes. Enfim, esta Primeiridade que ocorre na consciência humana é “um sentir meramente passivo, que não atua e não julga, que tem todas as espécies de qualidades mas que, ele mesmo, não reconhece essas qualidades porque não procede nem a uma análise nem a uma comparação”. (Peirce, 1990, p. 14). Não existe a distinção, por parte da consciência, das sensações ou qualidades das coisas, tornando-se um simples sentir, sem diferença alguma dos sentidos, por isso a “sensação de vermelho”. O fato é que não existe um desmembramento dos signos nesta primeira categoria, ou seja, se está totalmente aberto às sensações, tornando a mente apenas um receptor.

Após a passagem da Primeiridade, estado onde a indivisibilidade, a originalidade e a independência do passado e do futuro são suas características essenciais, existe, segundo Peirce, outra categoria, chamada de Segundidade. Neste caso, o elemento que mais define esta categoria é justamente a relação de esforço que acontece. Se comparado com a Primeiridade, onde não há distinção alguma dos elementos, a Segundidade apresenta o aspecto de estar como outro em relação ao objeto, ou seja, a consciência se reconhece como diferente do objeto, pois também reconhece que está sendo afetado por ele. É quase como uma negação da mente sobre os objetos para que ela mesma possa-se reconhecer como consciência. Peirce (1990) usa uma definição de Obsistência, que “[...] é aquele elemento que, tomado em conexão com a Originalidade [Primeiridade], faz de uma coisa aquilo que uma outra a obriga a ser” (Peirce, 1990, p. 27). Portanto, é possível concluir que nesta força de

resistência entre a mente e o objeto existe, para o autor, o sentido de binaridade:

Não podemos fazer esforço algum onde não sentimos resistência alguma, nenhuma reação. O sentido de esforço é um sentido de dois lados, revelando ao mesmo tempo algo interior e exterior. Há uma binaridade na ideia de força bruta; é o seu principal ingrediente. Pois a ideia de força bruta é pouco mais do que a reação, e esta é pura binaridade. (Peirce, 1990, p. 23).

Como é possível observar, Peirce descreve a relação da consciência com o objeto como uma relação de forças, na medida em que o objeto oferece uma força aos sentidos, e estes por outro lado, oferecem uma resistência. Mais à frente, Peirce (1990) coloca que estas relações de forças, não supõem apenas uma relação de dois objetos. Significa uma coisa além de uma simples relação de binaridade, ou seja, desta relação de força é possível que surja outra relação subsequente. O autor pretende ser ainda mais específico, expondo que estas relações:

Supõe, além dos mais, duas tendências, uma, de um dos relatos, tendendo a mudar a primeira relação em um sentido no segundo estado; a outra, do outro relato, tendendo a mudar a relação em um segundo sentido. Ambas essas mudanças de alguma forma se combinam de tal modo que cada tendência é em algum grau seguida e modificada. (Peirce, 1990, p. 23).

Após esta relação de binaridade, descrita na Segundidade, Peirce introduz outra categoria, denominada de Terceiridade. Esta

categoria, na realidade, é a que sintetiza tanto a Primeiridade quanto a Segundidade. Neste sentido, se a natureza humana fosse apenas passível de sensação e reconhecimento dos fatos, não poderia haver uma linearidade do conhecimento, isto é, seria impossível ao indivíduo encontrar qualquer elemento essencial nos fenômenos se a experiência fosse apenas um acontecimento bruto, apenas uma relação entre passado e presente. A Terceiridade será justamente a mediação entre a Primeiridade e a Segundidade, pois sem a mediação pela Terceiridade, seria impossível de categorizar os fenômenos, relembrando que é justamente ele que fornece algum tipo de sentido para a simples binariedade, sendo também ele capaz de sintetizar as diversas estas relações mente-objeto. Neste sentido, algumas ideias como generalidade, infinidade, continuidade, difusão, crescimento, inteligência etc. Peirce (1974) são possíveis definições desta Terceiridade. É possível concluir, portanto, que a “[...] terceridade aproxima o primeiro e o segundo numa síntese explicativa. Ela corresponde ao pensamento em signos, no momento em que se interpretam as relações estabelecidas entre os signos” (Souza, 2006, p. 160).

As três categorias fenomenológicas de Peirce estão estritamente ligadas entre si e, ao mesmo tempo, é a partir delas que o autor extrai sua teoria semiótica, colocando a relação signo-objeto-interpretante em proeminência. Assim, ao se observar qual a relação das categorias fenomenológicas com a teoria semiótica, é possível perceber que o autor mantém uma teoria bem concisa, introduzindo neologismos e utilizando exemplos que mantém relação com a realidade.

## *Teoria Semiótica de Peirce: signo, objeto e interpretante*

Ao observar a tríade formada entre a Primeiridade, a Segundidade e a Terceiridade, também é possível perceber qual a relação entre signo, objeto e interpretante. O processo de semiose é justamente aquilo que acontece na relação entre estes três elementos do triângulo semiótico. Este processo é justamente aquele de significação destes objetos apresentados à mente. No entanto, é um caminho infinito aquele percorrido pelo signo, o objeto e o interpretante, ou seja, é uma cadeia que se segue até o momento que o signo puder representar um objeto gerando, um interpretante, etc. Neste sentido,

Um Representâmen é o Primeiro Correlato de uma relação triádica sendo o Segundo Correlato denominado seu Objeto e o possível Terceiro Correlato sendo denominado seu Interpretante por cuja relação triádica determina-se que o possível Interpretante é o Primeiro Correlato da mesma relação triádica com respeito ao mesmo Objeto e para um possível Interpretante [...]. (Peirce, 1990, p. 50).

A palavra “determina” utilizada por Peirce significa que existe uma precisa relação lógico-causal entre estes elementos. Santaella (2000) explica que, através do modo lógico pelo qual o signo representa seu objeto, se seguirá um possível interpretante, também fazendo parte desta relação lógica entre o signo e o objeto. Também é possível encontrar uma definição de Peirce onde a relação entre o signo, àquilo que é representado e o que se edifica a partir disto fazem parte de uma causação estritamente conectadas.



Um signo “representa” algo *para* a ideia que provoca ou modifica. Ou assim – é um veículo que comunica à mente algo do exterior. O “representado” é o seu objeto; o comunicado, a *significação*; a ideia que provoca, seu interpretante. O objeto da representação é uma representação que a primeira representação interpreta. (Peirce, 1974, p. 99).

Assim, o que é possível depreender destas passagens é que, para Peirce, a interpretação e a “reinterpretação” signíca ocorrem de forma infinita, desenvolvendo sempre uma possível representação de uma representação e assim, sucessivamente. Esta cadeia formada por Peirce é o que se entende por Semiose, ou seja, o processo de representação e “ressignificação” dos signos, transformado em Interpretantes, sendo diretamente influenciado pelos objetos. Portanto, é possível entender a preocupação de Peirce sobre o signo, sendo ele um agente importante na relação entre o objeto e o interpretante.

Seguindo este raciocínio, o signo tem, necessariamente, um caráter de mediador entre o objeto e o possível interpretante. E os aspectos representados pelo signo derivados do objeto em questão advêm, justamente, desta relação de causa entre o signo, o objeto e o interpretante. Volli (2007) disse que os aspectos representados pelo signo acontecem a partir de uma relação de pertinência com o objeto representado, ou seja, apenas alguns aspectos do objeto poderão estar representados no signo. Assim, o signo vai “estar no lugar” de seu objeto, herdando apenas algumas características deste objeto em questão.

Para Peirce, só é possível compreender um processo de semiose genuíno apenas quando

existe um signo, um objeto e um possível interpretante. Neste sentido, não existe apenas primeiridade (fase indivisível) e segundidade (bilinearidade bruta), mas uma terceiridade que sintetiza as duas categorias anteriores, entretanto, também dependendo delas. O que é um signo, segundo Peirce? É justamente “[...] aquilo que, sobre certo aspecto ou modo representa algo para alguém [...] cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido” (PEIRCE, 1990, p. 46). Lembrando que o signo serve como mediador entre um objeto e um interpretante, sua relação com estes dois outros elementos do triângulo semiótico serão condicionados.

Neste sentido, sem a ação de um objeto, sendo ele a própria razão de ser do signo, não poderia haver um processo de semiose. Assim, é ele que impulsiona a forma como os signos serão “apreendidos”, neste caso, pela mente humana. O objeto, na teoria peirceana, pode ser compreendido de duas maneiras: o objeto Imediato e o Objeto Dinâmico. O primeiro “tipo” de objeto, denominado pelo autor de Imediato, é aquilo representado pelo signo, ou seja, aqui só estão presentes determinados aspectos do objeto, não ele como realidade. O Dinâmico, ao contrário, é o objeto tal como ele é, ou seja, em sua realidade. Os dois se mantêm conectados, uma vez que o objeto Imediato está dentro do próprio signo e sendo ele uma alusão que indica o objeto Dinâmico (Santaella, 2000). Portanto,

Está claro que o objeto imediato está ligado ao próprio signo, tal como o signo o apresenta. Estando presente no signo, ele se torna uma sugestão para indicar o objeto dinâmico. Este

que é inevitavelmente mediado pelo objeto imediato não se apresenta facilmente ao intérprete do signo (Souza, 2006, p. 166).

Entender a relação deste objeto com o signo ajuda a contemplar outro ponto do triângulo semiótico: o Interpretante. Uma primeira distinção se faz necessária: segundo Volli (2007, p. 37), o intérprete é aquele que concatena o signo e seu objeto. O interpretante, todavia, é um segundo signo, que mostra qual o sentido de determinado signo veicular determinado significado. Neste sentido, é fácil compreender que a produção de um segundo signo, isto é, um interpretante, demonstra a forma como o signo poderá representar determinado objeto. Assim, “o interpretante é uma propriedade objetiva que o signo possui em si mesmo, haja um ato interpretativo particular que a atualize ou não” (Santaella, 2000, p. 63).

Assim, o Interpretante também pode assumir uma posição análoga ao objeto, isto é, ele também assume as classificações de Imediato e Dinâmico. Ao se voltar para o interpretante Imediato, é algo encontrado no próprio signo interpretante Imediato que se apresenta apenas em forma de potencialidade no interior do signo. Assim, em detrimento do signo possuir em si a potencialidade de diversos significados, o interpretante também pode definir coisas muito distintas. Esta “definição” pode ser encontrada, no entanto, no interpretante Dinâmico, sendo este um interpretante definido em determinada mente, assumindo determinada posição. Portanto, o interpretante Dinâmico é “o efeito efetivamente produzido pelo signo num ato de interpretação concreto e singular” (Santaella, 2000, p. 74).

## *Ícone, Índice e Símbolo*

Após a passagem pelas categorias fenomenológicas, a explicação do seu funcionamento e como acontece o processo de semiose, é possível, agora, introduzir o conceito de ícone, índice e símbolo. Na realidade, os três pontos do triângulo semiótico de Peirce — signo, objeto e interpretante — se dividem, entre eles, também em três outras esferas (lembrando que a teoria sempre acompanha as categorias fenomenológicas). Assim, quando o signo relaciona-se consigo mesmo, é possível encontrar três relações: o qualisigno, sinsigno e legisigno. Em outro momento, quando a referência do signo for com o objeto, encontram-se as relações de ícone, índice e símbolo. E, por fim, a relação do signo com o interpretante que revela zero.

Para fins pragmáticos, será adotada a relação de ícone, índice e símbolo para fazer as análises das figuras retiradas do programa em questão. Isto acontece pelo fato de se tratar de algo físico, material —o vídeo, as imagens ali presentes— e por isso a utilização de ícone, índice e símbolo, pois a análise será baseada na relação signo-objeto apresentada pelo autor. Neste sentido, para iniciar a explicação, vale lembrar que é preciso sempre manter em mente as categorias fenomenológicas, pois é a partir delas que o autor pode guiar os outros aspectos teóricos de seu pensamento. Neste sentido, a primeira maneira que o signo se relaciona com seu objeto é em virtude de suas qualidades, que Peirce define como ícone. Portanto, na visão do autor, este ícone é “um signo que se refere ao objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer que tal Objeto realmente exista ou não” (Peirce, 1990, p. 52).

O ícone mantém apenas uma relação de similitude com o objeto, podendo, assim, haver inúmeras formas do signo se apresentar com relação ao objeto. Já no caso do índice, a relação já não se sustenta na mera “semelhança”: existe algo efetivo do objeto sobre o signo. Um exemplo simples pode esclarecer melhor:

É assim que um policial só chega ao autor de um crime pela investigação dos vestígios, rastros que este involuntariamente e inevitavelmente vai deixando. Os vestígios são os signos indiciais realmente afetados pelo seu objeto, o criminoso. Há uma ligação efetiva, existencial, factual entre os vestígios e o praticante do crime (Santaella, 2000, p. 123).

Esta singela explicação da autora sobre o índice esclarece de forma muito proeminente qual a relação entre signo e o objeto. Pode-se concluir, portanto, que o signo indicial está ligado ao objeto fisicamente ou casualmente. E através desta relação que ele recebe o sentido. Assim, já se conheceu sobre o signo icônico e o indicial, onde o primeiro indica a mera possibilidade de qualidades entre o signo e o objeto enquanto o segundo mantém uma relação existencial com o objeto, sendo dependente de suas características. O terceiro e último caso é o do Símbolo. Nas palavras de Peirce: “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, 1990, p. 52).

O Símbolo, pelo fato de compartilhar a mesma categoria que a terceiridade, ele não

representa o objeto nem em qualidades —ícones— ou em relações individuais e existências —índices. Este signo, em virtude de não conter qualquer semelhança com o objeto —diferentemente das outras duas categorias de signos—, tornase arbitrário, ou seja, o signo se refere ao objeto por características que não se resumem apenas nas semelhanças ou relações efetivas. Assim, quando se fala em Símbolos, o signo se refere ao objeto por outras características. Uma placa de trânsito, por exemplo, pode ser classificado como símbolo, pois os significados são *convencionados*, não mantendo uma relação direta entre o significado e o significante. Feito a conceitualização da teoria de Peirce, será preciso entender os aspectos técnicos do programa, por isso a pesquisa sobre o que é o Documentário é importante.

## *Documentário e Docudrama*

Muito já se discutiu sobre qual é o papel do documentário na sociedade e como este dispositivo audiovisual, a câmera, pode registrar diversas pessoas e cotidianos, transmitindo algum tipo de sentido com a utilização de imagens estabelecidas, neste caso, pelo diretor. Este capítulo será guiado pela definição de *representação* e *reprodução*, proposta por Nichols (2012), pois através dela será possível definir porque o Docudrama encontra-se em uma linha tênue entre o que é *reproduzido* e o que é *representado*. Assim define o Nichols (2012):

Se o documentário fosse uma *reprodução* da realidade, [...] Teríamos simplesmente a réplica ou a cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma *representação* do mundo em que vivemos. Representa

uma determinada visão de mundo, uma visão com a qual nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo, nela representados, nos sejam familiares (Nichols, 2012, p. 47).

Esta passagem mostra um ponto importante sobre a elaboração de um documentário: pretende-se, com estas produções, apresentar uma visão de mundo especializada, algo que talvez nunca tenha deparado antes. Assim, isto é um elemento crucial na produção de documentários, elemento que o diferencia, por exemplo, de uma produção jornalística, onde se busca a “imparcialidade”. Além disso, o documentário tem por objetivo justamente mostrar algo importante na sociedade, algo que realmente tenha a intenção de fazer alguma diferença no meio social. Ganha, também, um caráter documental *histórico*, pelo fato de retratar fatos como eles realmente ocorreram, deixando com que o “momento” se mantenha “original”. Portanto, além deste caráter documental da história que este gênero possui, ele também “deve ser produzido para fazer alguma diferença, ganhar uma discussão ou resolver sobre um assunto socialmente importante” (Musburger, 2005, p. 122).

Ainda segundo Nichols (2012), julga-se uma boa *representação* da realidade pelo valor das ideias ali expostas, o conhecimento que tal assunto oferece a qualidade da orientação e da direção feita no documentário ou do ponto de vista que se intenta elucidar. Ao se voltar para as *reproduções*, o autor coloca que o julgamento que se adota com relação a estas produções requer “[...] sua capacidade de se parecer com o original, de atuar como ele e de servir aos mesmos propósitos” (Nichols, 2012, p. 47). Entretanto, o Docudrama

apresenta características que são próprias de filmes e características próprias do documentário que se conhece atualmente. Ou seja, existe uma hibridização destes dois campos audiovisuais.

Afinal, o que seria, então, um Docudrama? Primeiramente, é possível observar que Rosenthal (1999), assinala que o Docudrama é resultado, na realidade, de uma aliança entre o documentário e as narrativas dramáticas, onde as questões éticas e os dramas morais ganham maior destaque. A diferença, segundo o autor, é que apesar de se comparar com os documentários pelo fato de reconstruir eventos históricos com maior objetividade, os docudramas se utilizam de uma narrativa dramática para fornecer proeminência aos eventos relatados nos filmes, mas sempre de acordo com os eventos que realmente aconteceram.

Outro ponto que deve ser abordado sobre o docudrama é que, segundo alguns autores, é justamente isto que o diferencia de um documentário tradicional, isto é, a utilização de cenários montados e atores encenados para a realização de um evento histórico que já aconteceu. Ou seja, a história é ilustrada por atores que tem por objetivo *reproduzir*, com maior fidelidade, o ocorrido. Entretanto, diferentemente dos filmes, que ainda mantém certa relação de independência com os fatos, podendo mudá-los de acordo com a história, o docudrama se preocupa em *reproduzir* os eventos como eles acontecerem.

Santos (2009, p. 6) expõe pontos que são proeminentes no formato de docudrama sendo eles: a) a recriação baseada em fatos reais com atores que se assemelham aos personagens da história, b) entre entrevistas ou

depoimentos —que pode ser tanto por aqueles que estão inseridos na história ou apenas testemunhas de dor do fato ocorrido— com a trama recriada, c) uma tremenda busca de efeitos éticos, d) forte apelo melodramático, e o e) uso de *voz-over* que fornecem um discurso lógico para as cenas ali reproduzidas. Portanto, é possível compreender que o docudrama é um “universo *faz-de-conta*, embora aqui a realidade histórica modula o *faz-de-conta*” (Ramos, 2008, p. 51).

Neste momento, lembrando a posição de Nichols (2012) sobre a *representação* e a *reprodução*, é possível entender o porquê do Docudrama encontra-se em uma linha tão tênue entre o que é *reproduzido* e o que é *representado*. Isso acontece porque a utilização de atores, cenários, apelos melodramáticos —apelos que conseguem ser *transmitidos* e *interpretados* por atores, sendo expostos de forma explícita no programa— tudo isto lembra um filme de ficção (não necessariamente “ficção científica”). Mesmo baseando-se numa história real, utilizando entrevistas com pessoas “reais”—aí que entra sua relação com o documentário—ela é *reproduzida*, mas sempre com a intenção de manter os detalhes mais específicos e que mais ilustrem aquele determinado momento. Neste sentido, o docudrama não se iguala aos filmes, que se relacionam com os fatos de forma livre, fantasiosa. Ao contrário, este formato se preocupa com a aparência física dos autores – para tentar, ao menos, lembrar ao máximo o personagem *real* da história. Preocupa-se, também, em utilizar testemunhas para fornecer mais *veracidade* para as histórias. Portanto, misturando entrevistas com pessoas reais, se abastece o telespectador com bases “verídicas” e, para dar maior apelo dramático, se aplica atores encenados e cenários próprios.

Assim, o docudrama pode ser considerado uma *representação* pelo fato de manter conexão com o real, pretendendo demonstrar os valores éticos e morais, se apoderando de histórias peculiares da sociedade para transmitir determinados valores. E sempre abordando *determinada* perspectiva de algum assunto, sendo tratado tanto de maneira psicológica, literária, documental, enfim; inúmeras maneiras de tratar de um assunto específico. Entretanto, também mantém relação com as *reproduções*, executando ações com atores encenados e locações. Mesmo assim, nos docudramas se utilizam, muitas vezes, personagens que estiverem presentes nos acontecimentos reais, mas são sempre *ilustradas* com cenas *reproduzidas*.

*Análise do programa: “Mulheres Assassinas: —Assassinas Emocionais”.* O programa em análise é transmitido no canal Discovery Channel, com o título em inglês de “DeadlyWomen— ThrillKills”, que reconta diversas histórias, com um mesmo assunto em comum: mulheres que matam por fortes emoções como ciúmes, raiva, etc. Neste sentido, a história escolhida, inserida neste episódio temático, é sobre um quarteto de jovens que matam uma garota por ciúmes. Assim, é possível enumerar diversos aspectos do programa que se identificam com o formato de docudrama.

Primeiramente, a utilização de entrevistas com a pessoa que achou o corpo da garota, a mãe da garota, uma psicóloga criminal, uma amiga da menina e um xerife que cuidou do caso na época, tudo isto serve para demonstrar que o caso foi real, dando ao telespectador a confiança de que aquilo realmente aconteceu. Portanto, existe uma aproximação do documentário, pois aborda

a questão sobre como as emoções podem afetar as pessoas e levá-las a cometer homicídios e porque as mulheres cometem assassinatos (visto que a maioria dos assassinos são homens). Neste sentido, todas estas características são *representadas* no programa, ou seja, não se utiliza de atores que “interpretam” a mãe, o xerife ou qualquer outro personagem real da história.

Em segundo lugar, a utilização de atrizes que interpretam as garotas, cenários, locações, enfim, tudo isto relembra a produção de um filme, e não a construção de um documentário (talvez também pela impossibilidade de entrar em contato com estas pessoas). Entretanto, uma característica básica do docudrama é que, ao recontar as histórias, não se pretende manter uma relação de independência com os fatos ou com os personagens, mas sempre, ao *se reproduzir* a história, se preocupar com a aparência física dos personagens, remontar cenários de acordo com a descrição das pessoas que estiveram na história, tudo isto para dar *veracidade* e maior *dramaticidade* para aquilo que está sendo *reproduzido*. Tornando, assim, uma linha tênue entre o que é *reproduzido* e o que é *representado* neste programa.



## ANÁLISE SEMIÓTICA: MULHERES ASSASSINAS

Primeiramente, este não é o corpo da menina, é um boneco, mas é justamente este o ponto: este programa tentou traduzir uma história com o máximo de veracidade possível e se utilizou até mesmo um boneco que servisse de “modelo” para a menina que fora queimada. Aqui se encontra um aspecto de *reprodução*, pois eles se utilizam de um boneco para encenar como o corpo da menina foi avistado pela primeira vez. Partindo disto, a análise será feita a partir dos conceitos de ícone, índice e símbolo.

Em virtude dos signos icônicos se assemelharem ao objeto por qualidades, esta imagem torna-se um ícone pelo fato de não ser muito claro se há uma pessoa ou não, mas há apenas *silhuetas* de uma pessoa. Este signo apenas remete a ideia de uma pessoa, seja homem ou mulher. Entretanto, na medida em que vai sendo filmada, vai ficando cada vez mais nítido de que é *uma pessoa* e, com o passar da história, é possível fazer conexão entre a imagem e a personagem da história. Neste sentido, o signo torna-se indicial, pois fica claro que de fato existe um corpo que esta pessoa foi queimada. Em relação ao Símbolo, esta imagem só toma parte deste signo quando existe a real ligação entre o boneco da imagem e a menina que foi morta, tornando-os “idênticos”. Pois, na medida em que existe uma relação ao se dizer que “este boneco é a menina que foi morta”, imputa-se ao signo a característica de que, toda vez, pelo menos no programa, que um corpo aparecer desta maneira, será diretamente remetido ao da menina assassinada.

**Imagem 1:** suposto “corpo” da menina que foi morta.





**Imagem 2:** atrizes interpretam o momento em que a morte da menina ocorreu, onde todas participaram de alguma maneira.

Esta imagem corresponde a outro aspecto do Docudrama, ou seja, a utilização de atores contratados e cenários que servem para remontar uma história que aconteceu. Neste caso, a imagem pode ser lida a partir do signo icônico pelo fato de não se saber o que acontece, apenas de ver o que parece ser um carro e quatro adolescentes fazendo alguma coisa. É possível observar que a primeira adolescente, a que está mais perto do carro, está segurando um bastão, e parece estar prestes a bater em algo. Torna-se um índice na medida em que se sabe que as quatro adolescentes estão maltratando outra que, neste caso, se encontra no porta-malas. A menina que segura um bastão claramente indica que se está fazendo algo de ruim com outra pessoa. Assim, se torna um signo indicial pelo fato de mostrar que haverá um possível assassinato. O símbolo, como no caso anterior, mostra que estas quatro adolescentes *são* as assassinas, que não existe qualquer outro personagem que tenha cometido a não serem elas. Portanto, mais uma vez, é imputado aos personagens o signo de *assassinas* da história.

## CONCLUSÃO

Primeiramente, é possível perceber que a produção de documentário conhecida atualmente se expandiu, movendo-se em direção para as mais diversas formas de hibridização. É neste caso que surge o Docudrama: sua história, apesar de ter um caráter documental, se utiliza de atores para que eles recriem os eventos ocorridos. Assim, este formato tem a oportunidade de misturar tanto personagens reais da história quanto atores que recriem estes fatos. Quando o docudrama veicula as pessoas que estiveram presentes no evento ocorrido, existe certa *credibilidade* no caso relatado, pois é possível perceber “pessoas reais”, não meramente atores. Ao passo que alguns formatos de docudrama priorizam a semelhança física entre o personagem real e o ator, outros casos — mesmo mantendo uma relação com o fato — conservam uma liberdade cinematográfica para recontar estes eventos reais da forma desejada. Neste sentido, eles se utilizam desta *liberdade cinematográfica* para tentar, ao máximo, captar a história como ela realmente aconteceu. Esta é, na realidade, um fato importante do docudrama: manter um contato direto com o real mesmo que se utilize de atores para recriar determinadas situações.

Assim, ao se misturar o que é “real” e o que não é, foi possível fazer uma leitura semiótica mais interessante, buscando compreender como os atores conseguem interpretar e fazer o telespectador “imaginar” o que realmente aconteceu. Pois, como se sabe, as imagens não são verdadeiras, são recriadas, mas mesmo assim conseguem fazer com que o telespectador recrie, em si mesmo, os acontecimentos daquele dia. Ao lidar com os signos, neste caso, pode ser até mesmo um pouco “perigoso”, pois não se sabe *quem foram as assassinas*, restando apenas uma interpretação do diretor sobre o acontecimento. O fato de que esta história tenta ao máximo ser uma *representação da realidade* utilizando-se *reproduções*, mostra a possibilidade intensa de adotarem-se signos que contenham um significado desejado. Quanto mais existe esta liberdade cinematográfica, maior também será o seu uso para desenvolver com melhor qualidade os “eventos” ocorridos.

O que se observa, portanto, é que os signos escolhidos para retratar o assassinato —desde cenários, figurinos, escolha dos atores e como se *vai reproduziu* a história— causam um forte impacto em como será a interpretação destas imagens. Como se sabe, as imagens ali presentes são criadas, havendo a possibilidade de uma constante reinvenção dos signos. Os signos indiciais aparecem com bastante proeminência no docudrama, pois é necessário manter determinada relação com o real através de imagens criadas, necessitando fornecer ao telespectador. Neste sentido, o diretor deve dar todas as pistas que *indiquem* este acontecimento real, fazendo-o parecer o mais real possível. Os signos indiciais assumem uma forma de “conexão” entre a história real e o que o docudrama procura recontar. Pois, para que haja uma ligação

entre a história *real* à história fictícia, são necessários signos que *indiquem* as semelhanças com o real e com o fato ocorrido. Portanto, a semiótica mostra que todos os signos indicam para o assassinato e como ele ocorreu. Pois, como as imagens são recriadas, o diretor teve a oportunidade de utilizar os signos que expressem, claramente, um assassinato. E, tendo esta oportunidade, os significados também se multiplicam.

## REFERENCIAS

- Musburger, R. (2008) *Roteiro para mídia eletrônica*. Rio de Janeiro: Elsevier.
- Nichols, Bill. (2012) *Introdução ao documentário*. 5ªed. Campinas, SP: Papirus.
- Peirce, S. (1990) Charles. *Semiótica*. 2ªed. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. (1974) *Escritos Coligidos*. São Paulo: Abril S.A., (Os Pensadores).
- Queiroz, J. *Semiose segundo C. S. Peirce*. (2004) São Paulo: EDUC; FAPESP.
- Ramos, F. (2008) *Mas afinal... o que é mesmo um documentário?* São Paulo: SENAC São Paulo.
- Rosenthal, A. (1999) *Why Docudrama? Fact-fiction on film and TV*. Southern Illinois: University Press
- Santaella, L. (2000) *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Guazelli Ltda.
- Santos, T. (2009) *Proposta de leitura de Docudramas: Uma análise do quadro “Anjo da Guarda” do Fantástico*. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação: Curitiba.
- Souza, L. (2006) *Introdução às Teorias Semióticas*. Petrópolis, RJ: Vozes; Salvador: BA.
- Volli, U. (2007) *Manual de Semiótica*. São Paulo: Loyola.