



# miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 8, número 1, jan.-abr. 2019

## SEMIÓTICA DISCURSIVA: UMA ANÁLISE DO FILME LION: UMA JORNADA PARA CASA



## DISCUSSION SEMIOTICS: AN ANALYSIS OF THE LION FILM

Patrícia Gomes de MELLO  
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Maria de Fátima ALMEIDA  
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [AS AUTORAS](#)  
RECEBIDO EM 27/02/2019 • APROVADO EM 30/03/2019

---

### Resumo

---

O presente artigo traz uma análise do filme *Lion: uma jornada para casa* sob o viés da Semiótica Discursiva de linha francesa. Destacamos o percurso gerativo de análise de sentido. Neste texto, procuramos abordar as cenas mais significativas para o objetivo deste artigo, portanto focamos a análise nos níveis fundamental, narrativo e discursivo e suas principais particularidades, das quais podemos concluir que os enunciados em análise mostraram-nos que, através de um texto sincrético, como o filme ou mesmo qualquer outra materialidade discursiva, podemos nos apropriar de certas categorias e enxergarmos muito mais do dito em

cena. Nosso aporte teórico é composto por autores, tais como: Fiorin (1996, 2016), Barros (2001, 2002, 2004), Bertrand (2003) entre outros.

---

## Abstract

---

This article presents an analysis of the film *Lion: a journey home* under the bias of the French Line Discursive Semiotics. We emphasize the generative path of meaning analysis. In this text, we try to approach the most significant scenes for the purpose of this article, so we focus the analysis at the fundamental, narrative and discursive levels and its main peculiarities, which, we can conclude that the statements in analysis showed us that, through a text syncretic, like the film or even any other discursive materiality, we can appropriate certain categories and see much more of the said in scene. Our theoretical contribution is composed by authors such as Fiorin (1996, 2016), Barros (2001, 2002, 2004), Bertrand (2003) and others.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica discursiva. Filme. Análise de sentido. Percurso gerativo.

**KEYWORDS:** Discursive semiotics. Movie. Analysis of meaning. Generative route.

---

## Texto integral

---

### Considerações iniciais

*Quando um rio corta, corta-se de vez  
o discurso-rio de água se quebra que ele fazia;  
cortado, a água se quebra em pedaços,  
em poços de água, em água paralítica.  
Em situação de poço, a água equivale  
a uma palavra em situação dicionária:  
isolada, estanque no poço dela mesma,  
e porque assim estanque, estancada;  
e mais: porque estancada, muda.*

João Cabral de Mello Neto

*Lion: uma jornada de volta para casa* é um filme baseado em fatos reais que conta a história de um menino indiano que, aos cinco anos de idade, perdeu-se do irmão em uma estação de trem, na cidade de Khandwa, na Índia. Após dias sozinho no trem, sem saber para onde iria, chegou a Calcutá, também na Índia, mas muito distante da sua casa, pois Calcutá fica a 1.600km de Khandwa. Saroo, protagonista da história, passa por várias adversidades e acaba indo morar na rua; foge de muitos perigos até ir para um orfanato, onde é adotado por uma família australiana. Vai morar na Tasmânia; o tempo passa e, depois de 25 anos, a partir do incentivo de amigos e da namorada e, principalmente, por causa de

questionamentos internos, começa uma peregrinação para procurar suas origens com a ajuda do Google Earth, tecnologia desenvolvida na época e que foi fundamental para o bom desfecho da sua procura.



Lançado em 2016, o filme, dirigido por Garth Davis, é um drama – estrelado por Dey Patel (Saroo Brierley) e com Nicole Kidman, Rooney Mara e David Wenham no elenco – ganhador de vários Óscares e mundialmente reconhecido pelo sucesso e tema emocionante.

Este texto sincrético foi analisado sob o olhar da Semiótica Discursiva de linha francesa, através do percurso gerativo de análise de sentido. Procuramos destacar, neste texto, as cenas mais significativas para o objetivo deste artigo. Abordamos os níveis fundamental, narrativo e discursivo e suas principais particularidades. Fizemos um cruzamento entre teoria e análise em um só capítulo, no qual procuramos estabelecer as principais relações entre as categorias destacadas no texto e a teoria apresentada.

Metodologicamente, começamos por definir o que a Semiótica Discursiva analisa nesta materialidade discursiva e como o faz. Nosso aporte teórico é composto por trabalhos de autores – tais como Fiorin (1996, 2016), Barros (2001, 2002, 2004), Bertrand (2003) entre outros – que há bastante tempo discutem categorias de análises semióticas e que vêm aprimorando a teoria, em especial, a categoria aqui utilizada: o percurso gerativo de sentido.

Neste estudo, o objetivo principal é apresentar uma análise do filme *Lion: uma jornada de volta para casa*, fundamentada na Semiótica Discursiva e mostrar os principais elementos semióticos presente no texto. Nesta abordagem, a linguagem é analisada na inteireza de sua anunciação. Todos os aspectos são levados em consideração; neste caso, os cortes de imagem, a fotografia, as cores, os focos, a luz, a passagem de tempo, os ditos e não ditos do texto, as oposições semânticas, as euforias e disforias, as isotopias apresentadas, entre outros aspectos.

### **Algumas singularidades sobre Semiótica Discursiva: um pouco de teoria e análise**

A Semiótica Discursiva de linha francesa tem o texto e, portanto, não apenas a palavra isolada ou a frase como seu objeto de análise e, com isso, procura explicar através dele os sentidos que o envolvem. Este objeto de análise pode ser um texto verbal (oral ou escrito), visual, sincrético, gustativo etc. Para realizar a análise, os semioticistas utilizam mecanismos e procedimentos analíticos de dois tipos, a saber: a organização linguística e discursiva do texto e as relações com a sociedade e a história; desta forma, entendem que as singularidades do discurso vão muito além das suas materialidades.

Esta teoria procura, portanto, examinar os sentidos dos textos e, para isto, utiliza alguns mecanismos e procedimentos de análises que partem do plano do conteúdo sob a forma de um percurso gerativo que vai do mais simples e abstrato

ao mais complexo e concreto, até todas as particularidades do discurso. Essas etapas dividem-se em três partes: (oposições semânticas/nível fundamental, percurso narrativo/segundo nível, percurso discursivo/ último nível). Barros as resume da seguinte forma:

- a) O percurso gerativo vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto; há, assim, enriquecimento e concretização do sentido da etapa mais simples e abstrata à mais complexa e concreta, ou seja, os elementos que se manifestam na superfície do texto estão já 'enriquecidos' e 'concretizados' e provêm, metodologicamente, de relações semânticas mais simples e abstratas;
- b) São determinadas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser discutida e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) A primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, é o nível fundamental e nele a significação se apresenta como uma oposição semântica;
- d) No segundo nível, o narrativo, organiza-se a narrativa do ponto de vista de um sujeito;
- e) Finalmente, a terceira etapa, a mais complexa e concreta, é a discursiva, em que a organização narrativa vai-se tornar discurso, graças aos procedimentos de temporalização, espacialização, actorialização, tematização e figurativização, que completam o enriquecimento e a concretização semântica já mencionados. (BARROS, 2004, p. 188).

O texto, seja ele expresso em qualquer materialidade discursiva, deve ser abordado em todos esses níveis que o contemplam e sucedem. Temos, de um lado, mecanismos sintáticos e semânticos que são os principais responsáveis pela produção de sentido; e, de outro, aspectos sócio-pragmáticos, tais como, as relações dialógicas, ideológicas, sociais e culturais produzidas a partir de outros textos na produção dos diversos discursos.

O percurso gerativo pode ser assim caracterizado: como uma espécie de clareamento dos sentidos no texto em que cada nível representa determinadas construções de sentido, pois, como já mencionado, vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. As estruturas fundamentais são entendidas como uma categoria ou uma oposição semântica, cujos termos são assim apresentados por Barros:

1. Determinados pelas relações sensoriais do ser vivo com esses conteúdos e considerados atraentes ou eufóricos e repulsivos ou disfóricos; 2. Negados ou afirmados por operações de uma sintaxe elementar; 3. Representados e visualizados por meio de um modelo lógico de relações denominado quadro semiótico. (BARROS, 2004, p. 189).

O percurso gerativo do texto corresponde a uma sucessão de fatos, cada um deles possível de ser descrito adequadamente, com o objetivo de mostrar como os sentidos são produzidos e interpretados, num processo que pode ir do mais e simples ao mais complexo e pode ser representado pelo esquema mostrado no quadro abaixo:

		Componente Sintático	Componente Semântico
Estruturas semionarrativas	Nível profundo	Sintaxe fundamental	Semântica fundamental
	Nível de superfície	Sintaxe narrativa	Semântica narrativa
Estruturas discursivas	Sintaxe discursiva Discursivização (actorialização, temporalização, espacialização)		Semântica discursiva Tematização Figurativização

Fonte: FIORIN (2016, p. 20).

Este quadro representa, de forma sintética, os três níveis do percurso que são o fundamental, o narrativo e o discursivo. Vamos a seguir, brevemente, abordar cada um deles.

### NÍVEL FUNDAMENTAL

O nível fundamental pode ser caracterizado como o mais profundo, o nível das oposições e/ou das diferenças. É neste nível que identificamos as bases semânticas da construção do texto. Uma categoria semântica fundamenta-se numa oposição, numa diferença; no entanto, só podemos atribuir essa oposição se houver um traço comum que estabeleça a diferença entre os pares.

No filme, aqui em análise, há várias oposições semânticas que podemos destacar:

Miséria *versus* Fartura

Fome *versus* Satisfação

Perder-se *versus* Achar-se/ Encontrar-se

Liberdade *versus* Prisão

Fragilidade *versus* Resistência

Solidão *versus* Companhia

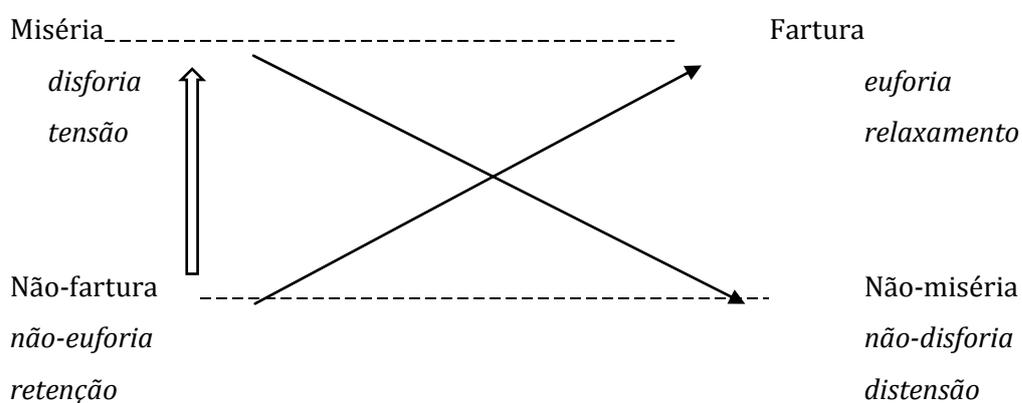
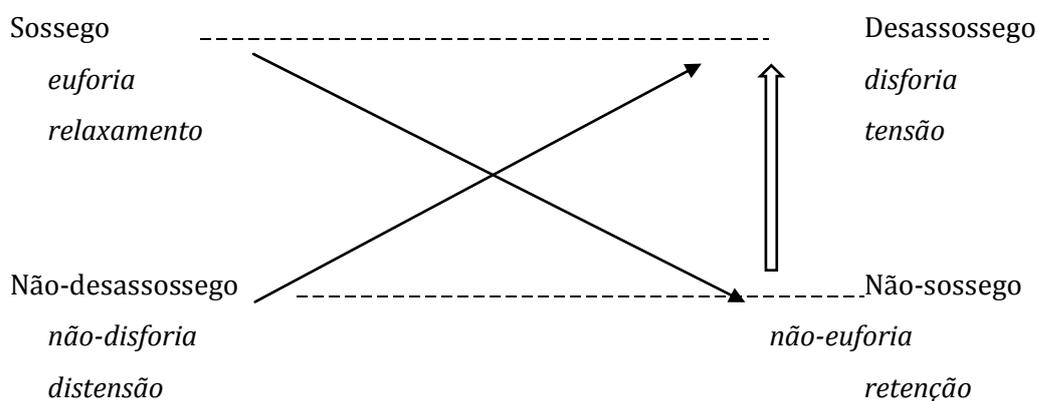
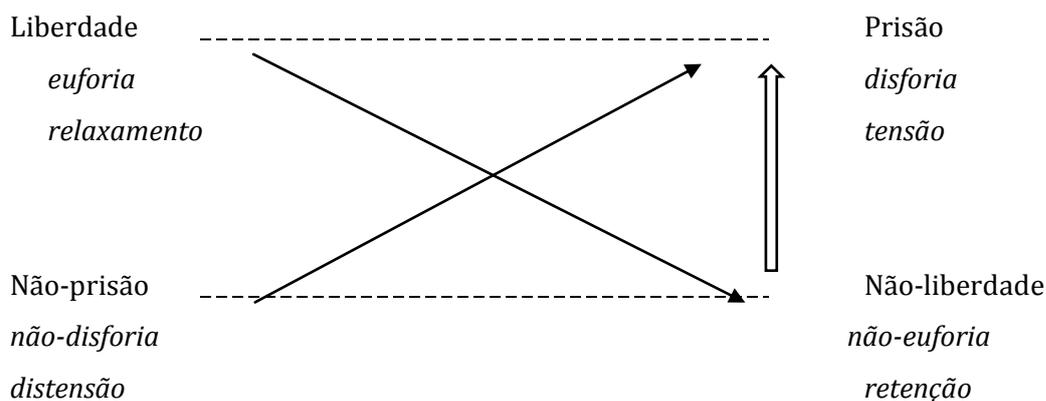
Sossego *versus* Desassossego

Outras poderiam ser colocadas em destaque; no entanto, a oposição semântica que mais caracteriza o filme, a nosso ver, é Perder-se *versus* Achar-se – no sentido de encontrar-se, tanto fisicamente (exteriormente) em termos de voltar à família/sua origem, quanto intimamente (interiormente) em termos de equilibrar seus sentimentos e emoções –, pois, mesmo depois de todos os desafios enfrentados pelo jovem Saroo, ele só veio ficar em paz consigo mesmo depois de reencontrar sua “verdadeira” família. Claro que outras oposições são destacadas e igualmente importantes; no entanto destacamos esta por compreendermos que é o principal tema que percorre por toda a narrativa e está presente em todos os níveis.

Estes termos opostos da categoria semântica mantêm entre si uma relação de contrariedade, pois estão em uma relação de reciprocidade. O termo, por exemplo, *liberdade* pressupõe o termo *prisão*, o termo *miséria* pressupõe o termo *fartura*, o termo *solidão* pressupõe o termo *companhia* e assim sucessivamente. Se aplicarmos uma operação de negação a cada um deles, obtêm-se dois contrários: *não liberdade* é o contraditório de *liberdade* e *não prisão* é o contrário de *prisão*, ou seja, cada um implica um termo contrário daquele a que é contraditório. Assim, *não liberdade* implica *prisão* e *não prisão* implica *liberdade*, ambos contrários entre si. Com isso, entendemos que os termos em contrariedade possuem um conteúdo positivo em cada um deles, isto é, liberdade não é ausência de prisão, mas sim uma marca semântica específica do termo. Poderíamos fazer este tipo de análise com todos os termos destacados acima e verificarmos estas marcas semânticas em cada um.

Cada um desses elementos da categoria semântica de base recebe a qualificação semântica euforia *versus* disforia. Podemos destacar alguns termos como *liberdade*, *sossego*, *fartura*, *satisfação*, *achar-se*, *resistência* e *companhia* – qualidades positivas e que são identificados como *eufóricos/atraentes* e suas oposições *prisão*, *desassossego*, *miséria*, *fome*, *perder-se*, *fragilidade* e *solidão* – qualidades negativas e que são entendidas como *disfóricos/repulsivos*, pois estas oposições semânticas representam passagens boas e difíceis no filme aqui em análise. Devemos lembrar que os termos eufórico e disfórico nem sempre são atribuídos com o mesmo valor axiológico, para ter um valor axiológico positivo ou negativo a leitura de mundo de cada avaliador deve ser levada em consideração. O enunciador é peça fundamental na decisão da escolha desses elementos.

Vejamos como fica a visualização de alguns termos no modelo do quadro semiótico abaixo:



*Lion* é um texto com predominância euforizante, pois a maioria das cenas faz o percurso que vai da disforia à euforia, isto é, tudo acaba bem, apesar das muitas dificuldades enfrentadas pelo jovem Saroo. Há passagens, no filme, em que observamos ora a tensão *versus* relaxamento, ora o inverso relaxamento *versus* tensão, em outras palavras, há sensação eufórica, de continuidade, de relaxamento

(euforia), já a disfórica corresponde às passagens de descontinuidade e de tensão. Neste filme, podemos destacar várias cenas que se mesclam entre as passagens de cenas disfóricas para eufóricas e vice-versa, como, por exemplo, na primeira cena, quando Saroo e seu irmão Guddu sobem no trem para pegar carvão para vender na feira e o guarda grita várias vezes: “Abaixe-se! Garoto, abaixe-se...” (-1:54:37). Aqui observamos a tensão na cena (disforia) e, em seguida, a passagem para o relaxamento (euforia) quando, na cena seguinte, os meninos saem alegres para trocar o carvão por dinheiro e levar leite para casa (-1:53:14).

No quadro abaixo destacamos as principais oposições semânticas identificadas no decorrer do filme:

Disfóricas → Eufóricas	Eufóricas → Disfóricas
Miséria X Fartura	Liberdade X Prisão
Perder-se X Achar-se	Sossego X Desassossego
Fragilidade X Resistência	
Solidão X Companhia	

A sintaxe do nível fundamental apresenta duas operações: a negação e a asserção. Podemos destacar as seguintes passagens:

- a) Saber de Saroo → Na cena em que Saroo fala que o irmão diz que ele é pequeno para fazer certas coisas (-1:53:48). Quando Saroo está perdido no terminal, pede ajuda, mas ninguém o entende, pois falava hindi e onde ele estava as pessoas falavam bengali. Ele sabia onde morava, mas ninguém o entendia (-1:41:27).
- b) Desqualificação do saber de Saroo → nesta cena (-1:41:27), último exemplo, as pessoas o xingavam e o tratavam como menino de rua.
- c) Saber útil naquele lugar → na cena em que Saroo consegue se comunicar com Noor, ganha comida e um bom lugar para dormir, mas desconfia da bondade, por conta da fala da moça: “Todo mundo tem que trabalhar!” (-1:33:34) e observa atentamente a conversa entre Noor e o ‘amigo Rama’. Rapidamente Saroo foge dali.

O texto constrói-se, pois, sobre várias oposições semânticas, mas as principais delas, a nosso ver, são: *viver versus morrer/ perder-se versus achar-se/encontrar-se*; isto é, podemos observar organizações sintáticas, tais como: afirmação da vida, negação da vida e afirmação da morte e/ou afirmação de viver,

negação de viver e afirmação do não viver, afirmação de perder-se, negação de perder-se e afirmação de encontrar-se.

São interessantes alguns elementos semióticos que aparecem durante algumas cenas, como a constante aparição de pássaros simbolizando ora prisão, quando, por exemplo, Saroo está sentado à mesa com Noor e observa o passarinho preso na gaiola (-1:29:18), ao mesmo tempo uma música toca e ele foge da cilada; ora quando a cena apresenta a oposição semântica, isto é, aparecem os pássaros livres, quando, por exemplo, Saroo, já no orfanato, conversa com a amiga sobre sua possível adoção (liberdade) e ela diz “Você será muito feliz em sua nova casa” (-1:14:19). A conversa é interrompida pelo barulho dos pássaros voando para fora do orfanato. Os pássaros aparecem várias vezes no filme, ora como sinal de prisão, às vezes, simbolizados apenas pelo canto do corvo ou da coruja, ora como liberdade, apresentando, assim, uma relação semissimbólica entre tema e fotografia.

## NÍVEL NARRATIVO

Na estrutura narrativa, segunda etapa, a conversão do nível fundamental ao narrativo é assim sintetizada, segundo Barros (2004, p. 191):

- 1) Introdução do sujeito – em lugar das operações lógicas fundamentais, ocorrem transformações narrativas operadas por um sujeito;
- 2) As categorias semânticas fundamentais tornam-se valores do sujeito e são ‘inseridas’ nos objetos com que o sujeito se relaciona;
- 3) As determinações tensivo-fóricas fundamentais convertem-se em modalizações que modificam as ações e os modos de existência do sujeito e suas relações com os valores.

Em *Lion*, temos duas narrativas mínimas encaixadas. Na primeira, o filme mostra a vida miserável, porém feliz em que Saroo e sua família viviam na Índia. O jovem Saroo passa de um estado inicial de proteção do irmão mais velho para um estado final de solidão, de se proteger sozinho, perdido numa estação de trem. Em seguida, já adulto, ele passa do saber que está perdido e ignora essa situação, mas as lembranças, através das suas memórias discursivas, afetivas, olfativas e sinestésicas o trazem para sua real atualidade e, com isto, trazem um choque de angústia e uma mistura de sentimentos que ele só sossega quando começa a saga pela busca da sua mãe (Kamla), seu irmão (Guddu) e sua irmã (Shakila).

Na sintaxe do nível narrativo, há dois tipos de enunciados elementares:

- A) Enunciados de estado: de extrema pobreza na Índia e perdido na rua. Saroo não estudava.
- B) Enunciados de fazer: quando é adotado e passa de extrema pobreza a uma vida mais confortável na Austrália. Passou a estudar e entrou na faculdade.

Saroo passa de um estado de disjunção (extrema pobreza) para um estado de conjunção (vida mais confortável). Como o filme aqui em análise é uma narrativa complexa, destacaremos as cenas mais significativas que mostram estas categorias.

Saroo morava na rua, perdido (extrema pobreza) → disjunção, passa a morar no orfanato, embora em más condições, tinha comida e lugar para dormir → conjunção. Quando, porém, as situações são analisadas lado a lado: no orfanato: sujeito a abusos, maus tratos e preso ↔ adotado: amado por uma nova família, esperado, bem tratado e livre, há uma mudança de categoria: o orfanato, que antes era uma conjunção em relação à rua, agora passa a ser uma disjunção em relação à nova conjunção (casa nova, nova vida).

Em *Lion*, vários sujeitos podem ser identificados, tanto como pessoas: Saroo, Sue, John, Guddu, Lucy, Kamla, Shakila, ou como objetos, pois há atribuição de valor a estes, tais como, as lembranças, os cheiros, a cicatriz de Saroo, o toque da namorada, os pássaros etc.

O principal sujeito da história é o próprio Saroo, que faz diversas manobras e, nas primeiras cenas, demonstra que é uma criança inteligente e forte. Saroo é criança e precisa obedecer às normas impostas pelos adultos, no entanto o próprio Saroo age de forma decisiva e consegue dar bons rumos a sua vida. Assim o próprio sujeito Saroo consegue achar-se novamente ao encontrar sua “verdadeira família”. O *achar-se* aqui possui um valor desejável pelo Saroo que passa por vários momentos bons e ruins, relaciona-se com outros sujeitos e também com a sua memória para mobilizar-se e fazer desses relacionamentos um motivo para mobilizar o seu querer-fazer. Assim, ele passa de perdido para “achado”/ “encontrado”. Ele acha-se no sentido de encontrar-se consigo através do tempo e do espaço quando realiza a ação de encontrar a sua mãe, a sua família e as suas origens.

A narrativa do filme apresenta um sujeito em busca da sua essência, de seus valores e para isso ele mobiliza objetos, pessoas e, principalmente, memórias para acessar seu passado e se reconectar com o presente. Ao apresentar esses fatos, o sujeito não só mobiliza o que lhe é de interesse, mas, como o filme é baseado numa história real, também mobiliza toda uma sociedade, vários países, e, principalmente, todos aqueles que tiveram acesso ao filme, pois este traz um alerta para o descaso com o desaparecimento de crianças, em especial, da Índia.

O filme apresenta várias narrativas paralelas, mas que casam com a narrativa principal. Iremos nos deter em algumas, que, para nós, são as mais significativas. Todas as cenas apresentam uma organização com três percursos que se relacionam por pressuposição: o percurso da *manipulação*, em que o destinador propõe um certo tipo de contrato a um destinatário e procura persuadi-lo através da utilização de diferentes estratégias e, com isso, ele procura convencê-lo a aceitar a fazer o que ele quer. Esta manipulação pode ser através de várias maneiras, entre elas, a tentação, a sedução, a provocação, a intimidação etc.

No início do filme, podemos destacar a cena em que Saroo manipula seu irmão Guddu, através da sedução, e o convence a levá-lo consigo à procura de trabalho noturno (-1:51:06). Saroo apresenta a *ação* de levantar objetos pesados, como cadeira e bicicleta, para contra-argumentar os motivos expressos pelo irmão de não o levar consigo, pois ele era muito pequeno para o serviço noturno. Quando o destinatário Guddu aceita a proposta do destinador-manipulador, torna-se sujeito e realiza a *ação* acordada; este opera na transformação principal daquela narrativa operando ou resultando em um dos *clímax* da história quando Saroo o convence – faz uma *sanção* e, com isso, merece um julgamento positivo – a levá-lo e vai com o irmão para uma estação de trem onde se perde e toda a jornada de “volta” para casa começa. Nesse ponto, podemos dizer que a *performance* da narrativa acontece, pois é a fase em que ocorre uma grande transformação na narrativa.

Nesse trecho, podemos destacar um detalhe importante do percurso de *sanção*, quando os dois irmãos estão indo ao destino, Saroo chega dormindo e Guddu se culpa por ter se deixado convencer e o deixa dormindo no banco; há aí uma espécie de punição “forçada” ou culpa por ter trazido uma criança tão pequena para o trabalho noturno (*Sanção negativa*). O pior, todavia, ainda estava por vir, quando Guddu retorna à estação e não encontra Saroo. O irmão mais velho sente-se culpado, e, no final do filme, entendemos porque Saroo sempre tinha visões com ele: naquela mesma noite seu irmão morreu atropelado por um trem. E uma questão fica no ar: será que Guddu sentiu-se tão culpado ao ponto de suicidar-se? E, em espírito, ficou acompanhando seu irmão por toda a vida?

A *ação* aparece de diversas formas no filme: ação de pedir ajuda na estação, ação de fugir dos homens na estação em Calcutá, ação de fugir da mulher que o entregaria ao traficante (Rama), ação de aceitar outra família, ação através da memória discursiva, olfativa e sinestésica, quando, cursando a faculdade, vê, na casa de um amigo, o doce que pediu para o irmão, quando pequeno (-1:53:14); esta última cena retorna em forma de memória (ação mais importante do filme), pois foi através desse ato, dessa performance, que ele foi resgatando suas lembranças e começou a procura incansável por sua família (-58:10).

Há *sanções negativas* em que Saroo se isola da atual família para concentrar-se na busca do seu local de origem; isola-se da namorada, larga o emprego e briga com o irmão adotivo. Ele apresenta sempre a ação de buscar pistas das suas origens, sempre acompanhado pela presença constante de seu irmão Guddu e de lembranças da sua mãe. Até aqui descrevemos sequências complexas, isto quer dizer que estudamos a sintaxe da narrativa. Para a semântica temos que, segundo Fiorin (2016, p. 356):

A semântica do nível narrativo ocupa-se dos valores inscritos nos objetos. Numa narrativa, aparecem dois tipos de objetos: objetos modais e objetos de valor. Os primeiros são o querer, o dever, o saber e o poder fazer, são aqueles elementos cuja aquisição é necessária para realizar a performance principal. Os segundos são os objetos com que se entre em conjunção ou disjunção na performance principal.

Questões descontínuas podem aqui ser apresentadas como, por exemplo, o questionamento de Saroo em dizer ou não dizer a sua mãe o que estava fazendo, pois ele temia que ela sofreria muito ao saber da verdade e poderia achá-lo ingrato. Isso talvez custaria a alegria da sua mãe e a sua tristeza de não poder continuar a busca. Era uma questão de escolha, de liberdade ou não: é, portanto, o sujeito em busca o seu objeto de valor.

No nível narrativo, podemos mencionar ainda a questão do percurso passional que se relaciona com a organização de modalidades do querer, do poder, do crer, do saber, entre outros, e que produzem feitos de sentido de paixão, amor, ódio, tristeza, de forma geral, sentimentos mais subjetivos. Podemos destacar aqui alguns dos efeitos de sentido passionais que percorrem todo o filme: alegria por conseguirem carvão e, conseqüentemente, leite para alimentar toda a família (na Índia), o medo (quando estava no trem, na estação e na rua sozinho e perdido), esperança ao ir para o abrigo, ansiedade ao encontrar nova família, alegria, satisfação com a nova família, paixão com a namorada, insatisfação e frustração ao não encontrar pistas sobre suas origens, querer dizer tudo à mãe, mas ser dominado pelo medo e insegurança, felicidade ao encontrar, satisfação e emoção ao encontrar a mãe e a irmã, tristeza ao saber que Guddu morreu e satisfação de sentir que estava com a missão cumprida. Muitos outros percursos podem e devem ser identificados; este é apenas um dos muitos olhares que podem ser lançados para esta narrativa.

Enfim, Saroo faz muitas performances para conseguir a sanção final (positiva) que é encontrar sua mãe na pequena Khandwa. Neste percurso da *sanção*, o sujeito da ação (Saroo) convence o seu destinador (sua mãe adotiva) de que cumpriu sua tarefa e assim é merecedor de uma avaliação axiológica positiva.

## NÍVEL DISCURSIVO

A última etapa do percurso gerativo, o nível discursivo, é onde a narrativa é colocada no tempo e no espaço e seus sujeitos, objetos, destinatários e destinadores tornam-se atores do discurso. Os valores e os objetos são disseminados como temas e transformados em figuras e os efeitos de sentidos são colocados à baila. Em outras palavras, há uma organização que é classificada ou categorizada em: temporalizada, espacializada e actorializada e os valores do nível narrativo são disseminados no discurso, em percursos temáticos e/ou figurativos.

No filme, há uma constante variação de tempo e espaço, mas as personagens, apesar de mudanças físicas e psicológicas, permanecem “os mesmos”, apesar da passagem de tempo e as circunstâncias mudam constantemente.

A tematização e a figuratização correspondem ao *enriquecimento* semântico do discurso já mencionado. Na tematização, ocorre a disseminação no discurso dos traços semânticos tomados de forma abstrata. Na figuração, esses traços são *revestidos* por traços sinestésicos.

O tempo, no filme, é marcado no presente com vários *flashes* no passado; então há uma mescla de tempos, presente e passado e isso se justifica por conta da passagem do tempo cronológico. O presente produz no texto o efeito de aproximação da enunciação com o seu passado. Na cena em que Saroo, já adulto, está na casa de amigos comemorando a nova vida e a entrada na faculdade, há um momento em que ele vai pegar um pouco mais de bebida na cozinha e, sem querer, avista um doce (jalebi) e, a partir da imagem, sabor e cheiro dos jalebis, várias lembranças reaparecem, isto graças à memória discursiva, sinestésica e gustativa que resgatou a passagem/cena em que, quando pequenos, ele e o irmão Guddu estavam no mercado comprando leite e Saroo pediu o doce para o irmão. Em seguida, após a lembrança, Saroo retorna à sala e conta sua história aos amigos (-57:40). Novamente, percebemos o efeito da desembregagem, pois ele usa a primeira pessoa, o presente e o aqui e agora, com isso traz um efeito de aproximação do enunciado; mas, ao mesmo tempo, durante todo o filme, há uma mescla de debregagens, internas, paralelas e até mesmo embregagens.

O espaço é subdividido em espacializações menores. O início da narrativa acontece em Khandwa, em 1986, na Índia, que sobrepõe outros espaços, como, por exemplo, a feira e a primeira casa de Saroo. Em seguida, a estação, em Calcutá, pelas ruas, no orfanato. Depois na Austrália, em 1987, na Tasmânia. Depois há uma passagem de tempo (20 anos), ele vai para Milbourne, 2008, para a faculdade, casa de amigos, retorna à Tasmânia em 2010 e, finalmente, encontra o caminho de volta para casa, retorna a Khandwa em 2012. Enfim, todos os lugares por onde o sujeito passou representam valores expressos no filme.

O tema central da narrativa é o desaparecimento de crianças na Índia. A partir deste tema, podemos destacar outros subtemas, como: a fome na Índia, a exploração sexual de crianças, tráfico de pessoas, o tema socioeconômico, como as condições de trabalho na Índia, adoção de crianças, drogas e o poder do subconsciente na vida das pessoas; temas psicanalíticos podem ser identificados também, pois ele sempre via e ouvia imagens e sons da sua mãe distante e do seu irmão falecido.

Há algumas passagens em que identificamos percursos temáticos e figurativos em que há uma disseminação de traços semânticos abstratos em que se reiteram com traços semânticos sensoriais ou concretos das figuras. Como por exemplo, quando Saroo, embaixo de uns cascalhos, protegendo-se da chuva, ainda criança, brinca com pedrinhas e relembra passagens trabalhando com a mãe na pedreira, ou quando ele revive a cena do mercado com o irmão, mas agora adulto, através do cheiro do doce, ou quando alisa a mão da namorada e se lembra da mãe... entre outras passagens. Ainda podemos destacar algumas isotopias: miséria, sobrevivência, adoção, raízes/família. Assim podemos caracterizar algumas isotopias:

Temas: Isotopia de miséria: fome, descaso, sujeira.

Isotopia da sobrevivência: inteligência, rapidez, coragem.

Isotopia da adoção: condição financeira, funcionamento de orfanato, amor.

Figuras: Saroo criança, Saroo adulto, Guddu, namorada (Lucy), mãe 1 (Kamla), segunda mãe (Sue), segundo Pai (John), irmão (Mantoshi), fotografias no filme, imagens dos pássaros etc.



Ainda podemos destacar os cortes das cenas, os focos, a questão da ambientação, as luzes das imagens que, em passagens eufóricas, eram mais coloridas e iluminadas e, em passagens disfóricas, mais tensas e escurecidas.

Enfim, muitos aspectos poderiam ainda ser identificados e novos olhares poderiam ser lançados para este mesmo objeto. Numa análise semiótica, o interessante é deixar o percurso falar por si e, a depender o objeto, vários caminhos podem ser desenvolvidos, pois o diálogo e a visão semiótica jamais podem dar-se por encerrados.

### **Considerações finais**

Através dos percursos fundamental, narrativo e discursivo, podemos observar várias particularidades dos enunciados em análise; neste caso, optamos por uma análise sincrética, pois julgamos que teriam muitos aspectos para serem assimilados e analisados. Devemos lembrar que muito ainda poderia ser dito e que outras abordagens poderiam aqui ser apresentadas. Este foi, apenas, um dos muitos olhares que podem ser lançados para este material de análise.

A análise semiótica do filme *Lion: uma jornada de volta para casa* proporcionou-nos um novo olhar para a análise do discurso. Ela trouxe a experiência de enxergarmos aspectos semânticos antes não observados ou passados despercebidos. O percurso gerativo de sentido, através dos níveis fundamental, narrativo e discursivo mostrou-nos que, através de qualquer materialidade discursiva, podemos traçar uma estratégia de análise que abrange dimensões muito além do texto concreto. Esta análise mostrou-nos que, através de um texto sincrético, como o filme em análise ou mesmo qualquer outro, podemos nos apropriar de certas categorias e enxergarmos muito mais do dito em cena. O nosso olhar fica, de certa forma, mais apurado.

Enfim, o filme é uma história emocionante, mas diz muito mais do que apresentado ao longo da trama. Ele aponta para várias questões, tais como, as isotopias destacadas: fome, miséria, adoção, amor, fatores reais e psicológicos, valores familiares, valores socioeconômicos etc. Além de instigar investigação semiótica, ainda traz uma alerta para a questão de crianças desaparecidas na Índia; tema este que, aliás, pode ser estendido para o mundo todo.

---

### **Referências**

---

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2001.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à linguística II: princípios da análise*. São Paulo: contexto, 2004. p. 187-213.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2016.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.

---

### Para citar este artigo

---

MELLO, Patricia Gomes de; ALMEIDA, Maria de Fátima. Semiótica discursiva: uma análise do filme *Lion: uma jornada para casa*. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 1, p. 42-56, jan.-abr. 2019.

---

### As autoras

---

**Patrícia Gomes de Mello** é doutoranda em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mestre em Linguística pelo PROLING (UFPB), desenvolve pesquisa embasada na filosofia da linguagem bakhtiniana. É graduada em Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Participa do Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária-NETLLI, na linha de pesquisa: Linguística e Dialogismo. Atualmente participa do GPLEi – Grupo de Pesquisa em Linguagem, Interação e Enunciação (UFPB). Atua na área de Letras com ênfase em Linguística e em Língua Portuguesa.

**Maria de Fátima Almeida** possui graduação em Letras (1979), graduação em Ciências Jurídicas e Sociais (1983), Mestrado Em Letras (1988) pela Universidade Federal da Paraíba e doutorado em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco (2004). É professora associada I do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, é membro do Programa de Linguística / PROLING atuando na área de Teoria Linguística, Linguagem e Ensino, na linha Discurso e Sociedade, participando principalmente no campo da: linguagem, discurso e leitura. É líder do Grupo de Estudos em Linguagem, Enunciação e Interação/GPLEI. É pós doutora em Linguística pela Universidade de Brasília - UnB (2013). Participa de pesquisas na área de formação docente e desenvolve pesquisas na perspectiva da concepção dialógica da linguagem. Atualmente integra o grupo de Estudos Bakhtinianos da ANPOLL, do PIBIC e PIBID/UFPB.

**Apoio/financiamento:** Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes.