vol. 21, n. 3 dezembro de 2025 issn 1980-4016

estudos semióticos

Entre gosmas, xenomorfos e máquinas: iconicidades alienígenas híbridas e bioassinatura na franquia Alien*

Lívia Machado[i]

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar e relacionar semioticamente as iconicidades de alienígenas de filmes da franquia Alien, com o intuito de identificar traços comuns nas qualidades visuais que compõem a elaboração desses seres extraterrestres. Parte-se da ideia de bioassinatura, entendida como banco de dados e inspiração no mundo biológico da Terra para criação e morfologia dos alienígenas. Entende-se ícone a partir da semiótica de Charles Sanders Peirce, como um signo que estabelece uma relação de semelhança com as características de um objeto (CP 1.369). Trata-se de um signo originário "cuja virtude significativa se deve simplesmente à sua qualidade" (CP 2.92). Os principais aspectos desta investigação são as sensorialidades construídas nos signos por meio da visualidade plástica dos extraterrestres. Surge uma hipótese: a indústria cinematográfica funciona como um laboratório de semiose infinita e *continuum* de aliens. Os E.T.s que vieram cronologicamente antes se misturam e aglutinam — literalmente, em simbiose e bioassinatura — com os posteriores. Todos se alimentam, de alguma forma, do embrião/ícone comum de *Necronomicon* de H. R. Giger e *Alien, o Oitavo Passageiro*. Assim, nascem seres híbridos da conjunção corpórea entre metais, silício, vegetais, peles, tentáculos e gosmas: uma estética de colisão de corpos e materialidades.

Palavras-chave: alienígena; iconicidade; semiótica; bioassinatura.

* DOI: https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2025.238095.

[i] Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), São Paulo, SP, Brasil. Email: liviamachado@alumni.usp.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0878-5175.

Introdução: bioassinatura dos bichos, plantas — e fitoplânctons — do céu e da imaginação

No dia 17 de abril de 2025, foi publicado na revista científica *The Astrophysical Journal Letters* o artigo *Novas Restrições sobre DMS e DMDS na Atmosfera de K2-18 b a partir do MIRI do JWST* (Madhusudhan et al., 2025), o que parecia ser um marco na pesquisa de vida em outros planetas. Embora haja divergência entre astrônomos e astrofísicos sobre o quão próximo estamos de encontrar essa vida, havia um consenso que caracterizava esse artigo como um sinal promissor de atividade biológica fora do nosso sistema solar: uma bioassinatura. Embora seja um conceito aberto e alvo de críticas, o termo, segundo artigo da revista *Astrobiology* (Malaterre *et al.,* 2023, p. 11), desempenha um papel relevante na prática científica e atrai grande interesse fora dela. Uma bioassinatura pode ser um objeto, substância ou padrão resultante de atividade biológica, como um microfóssil ou um gás específico.

A investigação em questão foi liderada pelo astrofísico Nikku Madhusudhan, da Universidade de Cambridge, e sugeria a existência de bioassinatura na atmosfera do exoplaneta K2-18 b, identificada pelo instrumento de observação de infravermelho médio, MIRI, do Telescópio James Webb. Localizado a 124 anos-luz de distância da Terra, o exoplaneta possui 8,6 vezes a massa da Terra e 2,6 vezes o seu tamanho, situando-se na constelação de Leão. Trata-se de um exoplaneta hiceânico: um mundo oceânico com atmosfera rica em hidrogênio e uma superfície total de água líquida.

Os registros de observação por infravermelho médio apontam para a existência de dimetilsulfeto (DMS) e dissulfeto de dimetila (DMDS) em sua atmosfera — compostos químicos orgânicos, gasosos e voláteis, produzidos por seres vivos marinhos, como os fitoplânctons. Entende-se a vida do fitoplâncton como vida inteligente a partir de Charles Sanders Peirce, que propõe que "o pensamento não está necessariamente conectado a um cérebro. Ele aparece no trabalho das abelhas, dos cristais e por todo o mundo puramente físico" (CP 4.551). Nesse sentido, a identificação do candidato ao cargo de primeiro alienígena oficialmente reconhecido por humanos proporcionava uma inversão de caráter poético-simbólico: após tanto olhar para o céu na busca de vida, o primeiro extraterrestre apresentava traços semióticos e biológicos de um bicho do mar do planeta Terra. Nesses traços, podemos adotar a hipótese do termo bioassinatura: indício de vida semiótico-biológica.

Se a bioassinatura — esse conjunto de traços semiótico-biológicos e registros de padrões de seres vivos baseados no que reconhecemos em nosso planeta, como a visualidade de gases emitidos por fitoplânctons, por exemplo — é um dado de pesquisa para possíveis alienígenas reais fora da Terra, ela também

funciona como uma estratégia de similaridade. Trata-se de um fator presente na criação de alienígenas aqui no planeta, no grande laboratório da cultura audiovisual: aspectos visuais qualitativos dos reinos biológicos do planeta terra servem de inspiração para a dimensão estética dos reinos biológicos fictícios do universo alienígena.

Mas, antes de adentrar nos fundamentos semióticos deste trabalho, um adendo: um grupo de pesquisadores envolvendo astrônomos e astrofísicos criticou o artigo publicado por Madhusudhan. Segundo o jornal científico *Scientific American*[1], alguns pesquisadores estão céticos de que haja água no planeta ou que, de fato, exista manifestação do gás gerada pelo MIRI — instrumento de observação do James Webb. Em estudo organizado pelo astrônomo Stephen Schmidt, da Universidade Johns Hopkins, em Baltimore, dados foram reanalisados e não foram encontradas moléculas de bioassinatura.

O youtuber e geofísico Sérgio Sacani comenta que os sinais podem ter sido produzidos por moléculas que não produzem vida e que a detecção é considerada fraca e incerta: "só vamos saber se tem vida o dia que a gente for lá. Como a gente nunca vai lá, vai ser difícil. Até lá, muito difícil e complicado a gente ter um dado inequívoco"[2]. Se só for possível encontrar vida ao nos deslocarmos fisicamente até o destino, então não nos resta outra relação, linha de força ou semiose alienígena senão a imaginação. E o ambiente da imaginação já é complexo o suficiente e permite que o alienígena não seja apenas um fitoplâncton, mas qualquer possibilidade — inclusive forças que operam desejo, dor, fascínio, medo e repulsa — em um jogo de alteridade e abjeção que, por um lado, são forças motrizes para a criação e experimentação e, por outro, alimentam o capitalismo selvagem, marcas colonialistas e a indústria cultural audiovisual mainstream.

Não à toa que justamente em *A História do Diabo* (2008) o filósofo das mídias e pesquisador tcheco-brasileiro Vilém Flusser retoma a pergunta que se impõe na nossa filosofia e cultura: "Dada a enorme quantidade de bolas que giram por aí, deve haver pelo menos umas poucas muito semelhantes à Terra. [...] Tem ou não nossa Terra uma posição central e única dentro do cosmos?" (Flusser, 2008, p. 42). Em uma conversa utópica e inexistente com o geofísico Sérgio Sacani, Flusser (2008, p. 42-43) também apresenta descrédito na descoberta de vida em outros planetas:

---

[1] Witze, Alexandra, 2025. Link: https://www.scientificamerican.com/article/why-astronomers-doubt-claims-that-planet-k2-18-b-finding-means-alien-life/ Acesso em: 18 jun 2025.

[2] Sacani, Sérgio, 2025. 2'49" Disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=y1DfESK3pYE Acesso em: 28 mai 2025.

> Confesso, no entanto, que não creio na mínima possibilidade de uma tal descoberta. O contato com seres de outros 'planetas' é coisa de *science fiction,* e os marcianos que falam latim, e as plantas comedoras de gente da Betelgeuse[3] são coisas de Hollywood e de sanatório para alienados. Se queremos conversar com outras estrelas, devemos consultar os antropóssofos e os espíritas, e não a astronomia. A procura de uma segunda Terra é produto do desespero e da sensação de isolamento. É a recusa em aceitar o fato brutal de que a vida se restringe não somente em tempo, mas também em espaço. Não queremos nos conformar com o caráter única da nossa Terra, e com o isolamento da vida que decorre desse caráter excepcional da Terra.

1. Alienígenas são iconicidades, "quer o objeto exista ou não"

Este artigo analisa iconicidades de qualidades sensoriais e materiais presentes nas visualidades estéticas de algumas criações extraterrestres, entendendo 'iconicidade' como o grau de similaridade entre signo e objeto — correspondências de forma, estrutura ou textura. Ícone é um signo que estabelece uma relação de semelhança com as características de um objeto (CP 1.369). A metodologia consiste em uma análise de linguagem baseada na semiótica peirceana, com foco na identificação de similaridades entre dimensões icônicas, qualidades visuais, estéticas e iconográficas nas representações de figuras alienígenas da saga Alien. Busca-se examinar possíveis referências, ressonâncias e hibridismos visuais entre essas criaturas ficcionais e a aparência de seres vivos pertencentes a reinos biológicos, como plantas e animais.

De acordo com o lógico da semiótica de base pragmática Charles Sanders Peirce, nos arquivos denominados *Collected Papers*[4] (CP 2.228, tradução nossa):

> Um signo, ou representamen, é algo que está para alguém no lugar de algo sob algum aspecto ou capacidade. Ele dirige-se a alguém, ou seja, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Esse signo que ele cria, chamo de interpretante do primeiro signo. O signo está para algo, seu objeto. Ele está para esse objeto, não em todos os aspectos, mas em referência a uma espécie de ideia, que às vezes chamei de fundamento do representamen[5].

---

[3] Estrela localizada na constelação de Órion.

[4] Coletânea que reúne grande parte do pensamento de Charles Sanders Peirce.

[5] Do original: *A sign, or representamen, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes †1 called the ground of the representamen.*

Em uma relação de substituição e determinação por similaridade, pode-se dizer que o signo alienígena é uma criação tanto da indústria cultural audiovisual quanto das narrativas orais e visuais em arquivos e documentos que foram transmitidos e fabulados ao longo de gerações. Medo e encantamento extraterrestre rondam o imaginário popular ao longo dos anos. Quem não se lembra do efeito háptico do impacto da novela radiofônica de Herbert George Wells que simulava uma invasão extraterrestre, a ponto de desencadear pânico na costa leste dos Estados Unidos (Deutsche Welle, 2008)? Mesmo que o objeto alienígena[6] não exista, hipóteses ventiladas por Flusser e Sacani, o signo alienígena não apenas existe, como se corporifica em diversas formas, linguagens e sensorialidades. É alimentado por atravessamentos de aliens anteriores e pela costura e mistura de diferentes materialidades: seja da natureza, da alteridade discursiva, da linguagem, das máquinas, dos computadores e do histórico de violência colonial que envolve os deslocamentos terras, mares e ares aqui no planeta Terra. O signo está para o objeto — o alienígena real, se é que ele exista fora da imaginação, ou seja possível de ser tensionado como tal — com o intuito de sugerir seus aspectos qualitativos, estéticos, físicos, materiais, políticos e mentais.

Podemos situar semelhanças nas citações em que Peirce define o conceito de ícone: seja entendendo-o como um signo que se refere ao objeto apenas em virtude de características próprias, "quer tal objeto realmente exista ou não" (CP 2.276), ou como signo que possui um caráter que o torna significativo mesmo que seu objeto não exista (CP 2.304). As duas inserções destacam a ideia de que o ícone independe da existência real do objeto, e que sua significação ocorre por meio de uma semelhança, e não por causalidade. O trecho "quer tal objeto realmente exista ou não" nos posiciona em um contexto em que pensar ou elaborar signos sobre alienígenas é, necessariamente, criar iconicidades — em função da distância física, inviabilidade de pesquisa empírica ou recolhimento de amostra ou até mesmo da não existência do objeto. Lúcia Santaella (2005, p. 95), pesquisadora, intelectual brasileira e leitora da obra de Charles Peirce, também reitera a impossibilidade de se pensar e elaborar "fora do signo":

> Que todo pensamento se dá em signos é a famosa tese anticartesiana com que Peirce deu partida à criação da semiótica. Qualquer coisa, de qualquer espécie, que esteja presente à mente — imagem ou quase-imagem, relações claras ou vagas entre ideias, palavras soltas ou articuladas, memória, som, afecções, emoções — é signo genuíno ou quase-signo, este último um signo ainda rudimentar, mas não despido de potencial para funcionar como signo.

[6] Diferencio objeto imediato e dinâmico: o primeiro é o que o signo apresenta; o segundo é o objeto em si, independentemente de sua manifestação no signo (CP 8.183). O objeto alienígena é acessível apenas como objeto imediato, isto é, como ideia traduzida no signo; já seu aspecto dinâmico permanece imensurável e não identificado.

Nesse contexto, a figura alienígena — mais do que simplesmente se encaixar na definição de ícone, mas também não podendo ser compreendida fora dela — é resultado de uma semiose infinita de elucubrações e criações em diferentes formas, dispositivos e transmissões de linguagem ao longo do espaço-tempo. No audiovisual, por exemplo, as relações de iconicidade construídas nas formas e visualidades de alienígenas se afastam das qualidades de aparência do imaginário do humanóide verde de cabeça oval, popularizado na literatura por influências como a lenda medieval das crianças verdes de Woolpit e pelo conto "Green Boy from Hurrah" (1899), publicado no *The Atlanta Constitution*, citado como uma possível origem da figura do "alienígena verde".

Peirce também enfatiza que a iconicidade não depende de uma conexão real com o objeto e, por se tratar de uma imagem que é resultado de uma elaboração de cunho, aparência e plástica fabulativa, o alienígena existente é o alienígena possível somente pela iconicidade, o que torna difícil elaborar um alien fora da lógica do escopo de imaginários previamente citados. "Ícones são tão completamente substituídos por seus objetos que mal podem ser distinguidos deles"[7] (CP 3.362).

O ícone é uma relação entre o signo e objeto baseada na semelhança, no entanto, as particularidades da visualidade e da sensorialidade alien compartilham especificidades nessa negociação. Elaboram-se ícones — imagens, diagramas ou metáforas[8] — de flores, da natureza, do cosmos, de uma casa, de uma pessoa. Mas, ao estabelecer e constituir uma figura alienígena, a reprodução na relação entre signo e objeto tem como base a similaridade de uma imagem anterior, de uma criação anterior, de uma metáfora anterior. As qualidades compartilhadas enquanto ícone na semelhança ou analogia com o objeto alienígena é sempre na relação de cocriações com signos anteriores, sobretudo no audiovisual que se torna um grande experimento laboratorial de alienígenas.

A relação de autonomia em relação à existência do objeto representado também é mencionada pelo professor e pesquisador Ivo Assad Ibri na obra *Semiótica e Pragmatismo: Interfaces Teóricas — Vol. I*, publicada pela Editora UNESP em 2020. O autor destaca que, para Charles Sanders Peirce, da semiótica de base pragmática e de caráter anticartesiano, o modo pelo qual a mente percebe, interage e pensa o mundo é um *continuum*, onde não há dualidade ou separação absoluta entre mente-matéria (Ibri, 2020, p. 93). Tal *continuum* nos faz pensar que, da mesma forma que existe uma continuidade na percepção e interação da mente com o mundo, talvez exista continuidade na criação e

[7] Original: "Icons are so completely substituted for their objects as hardly to be distinguished from them".

[8] Subdivisões do hipoícone apresentam diferentes operações de similaridade entre signo e objeto: a imagem baseia-se em qualidades sensoriais; o diagrama, em relações análogas entre as partes; e a metáfora, no caráter representativo manifestado por paralelismo. (CP 2.277).

elaboração dos alienígenas, que atravessam pensamentos da natureza e de alienígenas anteriores da cultura audiovisual, para gerar seus aliens futuros.

A iconicidade se refere à categoria fenomenológica da primeiridade de Peirce, que representa a qualidade da experiência e é uma forma de significação que emerge da experiência direta e sensível, anterior a qualquer interpretação ou convenção. Seria possível desvendar padrões do que seria um corpo-alien desenhado enquanto imaginário cinematográfico a partir da saga *Alien*? Quais aspectos de bioassinatura, segundo a biologia especulativa, estariam implicados na criação desses corpos? A partir dos filmes da saga *Alien*[9] — *Alien: O Oitavo Passageiro*, *O Resgate*, *Alien 3*, *A Ressurreição*, *Prometheus*, *Covenant*, *Romulus* — serão analisadas iconicidades de diferentes estágios do ciclo de reprodução: ovomorfo, *Facehugger*, *Chestburster*, Xenomorfo, *Hammerpede*, *Newborn*, *Deacon*, etc. Nestes filmes serão observadas as sensorialidades elaboradas, do ponto de vista estético, em suas qualidades de aparência — forma, cor, textura, volume, movimento –, hibridismos entre animais humanos, animais não humanos e máquinas, e paralelismos entre diferentes corpos e materialidades.

2. A "bioassinatura" do embrião/ícone de H. R. Giger e aliens que vieram depois.

Seja uma figura reptiliana de cabeça oval como o do filme do Steven Spilberg — que, segundo boatos, disse imaginar o extraterrestre de coração translúcido e capaz de fazer bicicletas levitarem ser, na verdade, um vegetal[10] — seja uma artrópode-aracnídeo maquiavélico, um híbrido entre máquinas e articulações, seja um polvo tentacular, uma flor carnívora que pendura obscenamente no rosto do hospedeiro ou um Xenomorfo com cabeça de barata, é possível afirmar que as iconicidades que envolvem os bichos da terra, do mar e do ar são elementos sígnicos para a criação de alienígenas.

Do ponto de vista semiótico, não é possível identificar precisamente um único alien embrionário que sirva de raiz para todos os demais. Desde que há consciência sobre a alteridade, a vastidão do cosmos e a própria corporeidade, especula-se sobre possíveis formas de vida — e habitantes — em outros planetas. No entanto, no imaginário audiovisual, emerge uma estética recorrente, muitas vezes influenciada pelos arquétipos e corporeidades alienígenas inspiradas nas criações do designer suíço H.R. Giger.

Considerando o processo de semiose infinita, os mecatrônicos/necronomicon IV de Giger oferecem uma referência fundamental, especialmente por sua aparência híbrida e imaginação plástica, que funde

---

[9] Não serão analisados os filmes da saga Alien X Predador.

[10] Disponível em: https://br.ign.com/et-o-extraterrestre/132631/news/steven-spielberg-confirma-teoria-mais-maluca-sobre-et-o-extraterreste-o-protagonista-e-um-vegetal Acesso em: 3 jun 2025.

visualidade e territórios simbólicos de campos vistos como separados, como o da sexualidade e das máquinas. Seus protótipos — que combinam qualidades sensoriais com materialidades metalizadas e genitálias que se acoplam ao corpo do hospedeiro — influenciaram diretamente a construção imagética de diversos alienígenas posteriores, especialmente os da franquia *Alien*. A ideia do "xenomorfo", popularizada por essa série, tornou-se um marco da cultura mainstream e uma das franquias de maior bilheteria do gênero.

No artigo "O Corpo Alienígena na arte de H.R. Giger", a pesquisadora Vanessa Bortulucce (2021) realiza uma análise dos elementos que constituem a poética de Giger e das plásticas dos corpos híbridos e alienígenas presentes em suas pinturas. A sensação de fascínio e terror perante o corpo é concomitante ao processo da construção destes "corpos estrangeiros, eróticos e sombrios, é necessário ter em mente que a obra do artista integra a história da percepção do corpo como território do mistério, a geografia criptografada do outro" (2021, p. 102). O jogo que Giger proporciona possui iconicidades de diferentes plasticidades num mesmo escopo gráfico: por um lado, genitálias que remetem ao fálico e vaginal (vide Figuras 1 e 2); por outro, figuras com estranhamento justamente por habitar o vale da estranheza entre a cópia de um humanoide, outros bichos e naturezas e máquinas com corpos simbiontes e aspecto metálico. A estética epistemológica parece surgir do jogo erótico da alteridade do outro e do desconhecido. Não existe epistemologia sem erotismo. Nesse espaço sensorial híbrido entre terror e desejo, podemos classificar o alien embrionário como um alien abjeto.

A pesquisadora, diretora de teatro e dramaturga Janaina Leite (2025) propõe uma cartografia cênica a partir de sua pesquisa e obra — *O feminino e a abjeção: ensaios sobre a (ob)cena contemporânea* — como uma investigação que mistura a experimentação artística e a sexualidade como laboratórios para a elaboração de teorias implicadas no fazer artístico. Seus temas de pesquisa, como a pornografia, a maternidade e a abjeção, são pistas simbólicas para relacionar as imprevisibilidades que H. R. Giger propõe ao colocar, na mesma figura, aspectos geralmente lidos como separados e que, ao mesmo tempo, geram sentimentos contraditórios entre medo, repulsa e atração. Para situar seu pensamento, Leite (2025, p. 17) reflete sobre as revoltas ambíguas que borbulham no terreno da abjeção: ser contra aquilo que o ameaça e que lhe parece vir de um "fora" ou de um "dentro" exorbitante. A polifonia de sensações emanadas pelo alien de H. R. Giger flerta com a sugestão da abjeção, uma vez que, por um lado, fascina o desejo, mas, por outro, desvia dele: lugar tentador e condenado, um polo de atração e de repulsão (Leite, 2025, p. 11).

No sintoma da abjeção, as propostas de H.R. Giger geram iconicidades por semelhança na fusão de sistemas vistos, muitas vezes, como qualidade de visualidades e sensorialidades separadas: do orgânico e inorgânico, gosma e

máquina, carne e metal, natureza e cultura. O orgânico originário de sua obra mescla-se por elementos não orgânicos. A estrutura fálica lembra um tubo de metal, um cano de máquina ou um aparelho respiratório.

A semelhança dos alienígenas com a estrutura visual de um corpo humano — membros, cabeças, articulações, ossos — proporciona, por meio dos ícones, bioassinaturas híbridas de seres existentes como insetos, fetos, ossos e órgãos sexuais e também objetos inanimados como máquinas, canos, metais e tubos. Cria-se um sistema que aciona alteridade e estranhamento, na mesma medida em que aciona familiaridade e reconhecimento (vide Figuras 1, 2, 3 e 4). A semelhança se traduz com diferentes traços simultâneos na mesma figura.

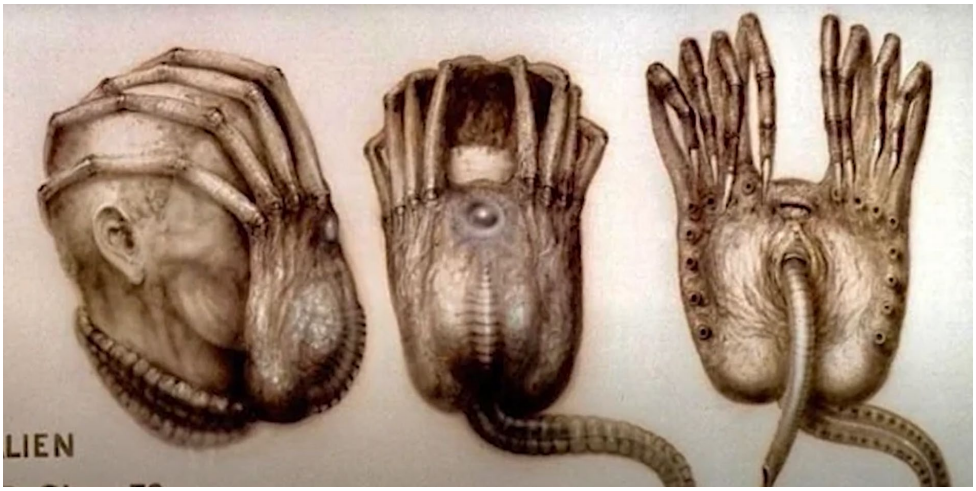
Figura 1: *Facehugger*, desenvolvido por H. R. Giger, inspiração para modelos em *Alien — O Oitavo Passageiro.*

Fonte: Wahooart.[11]

A Figura 1 mostra um alienígena acoplado à cabeça de um humanoide. Os "facehuggers" imobilizam o hospedeiro por asfixia e introduzem material genético enquanto a vítima permanece inconsciente. O tubo orgânico que penetra a boca pode ser lido como elemento fálico simbólico pelo formato cilíndrico. A figura 2 apresenta três perspectivas da mesma criatura: acoplada ao rosto, vista superior e ainda desacoplada. As garras superiores, semelhantes a mãos com unhas afiadas, misturam referências orgânicas e inorgânicas, e o tubo cilíndrico reforça essa materialidade ambígua. Elementos de conotação sexual simbólica aparecem nas camadas icônicas da aparência e retornam nas adaptações da saga, evocando um imaginário de reprodução parasitária associado, nesse caso, à violência.

[11] Disponível link: https://pt.wahooart.com/@@/A25T8Y-H-R-Giger-. Acesso em: 3 jun 2025.

Figura 2: Facehugger, de H. R. Giger.



Fonte: Reddit.[12]

Giger buscava um efeito terapêutico em suas obras por meio da tentativa de lidar com seus medos, dores, sofrimentos e outras experiências traumáticas e, para isso, buscava traduzir nas iconicidades de seus mecatrônicos/necronomicon (vide Figura 3), (Bortulucce, 2021, p, 104-105):

> [...] o trauma do nascimento a fórceps, o canal vaginal, a relação sexual, os mecanismos de um triturador de lixo, os corredores de uma nave espacial, os fragmentos de pesadelos, as armas de fogo, o processo reprodutivo de um ser alienígena. Os espaços são virados do avesso e mostram-se eviscerados. Em Giger, todo exterior possui uma qualidade interior, há sempre uma qualidade de autópsia, todas as reentrâncias e dobras tornam-se cúmplices — o medo unifica tudo o que existe.

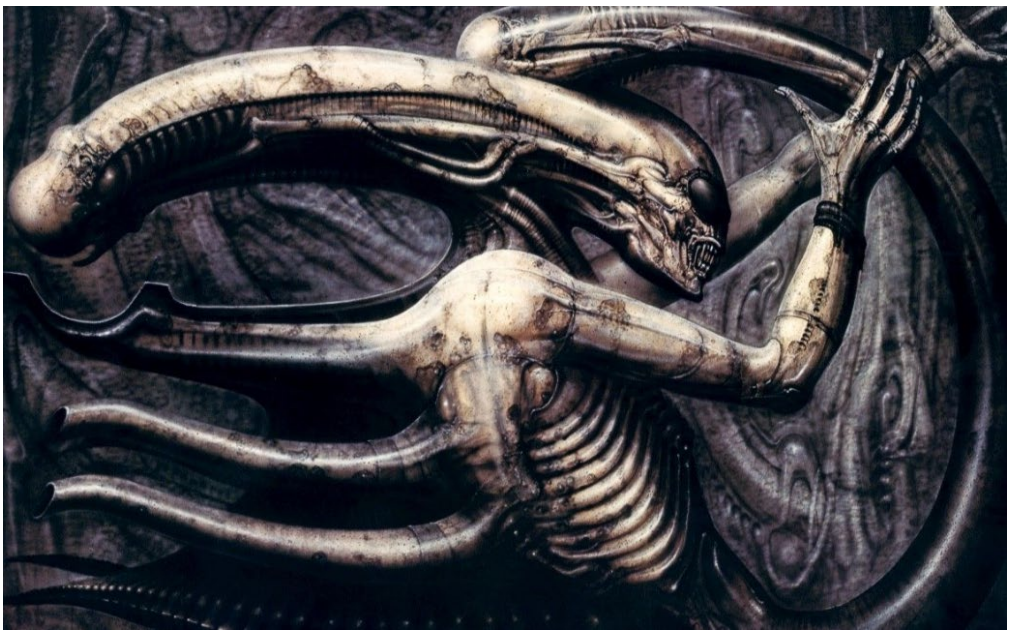
Ao focar em símbolos que fazem alusão a vulvas e falos (Bortulucce, 2021, p. 107), a dimensão da morte e do estranhamento perante à alteridade da criatura — que apresenta aspectos biônicos, humanos e genitais — ganha contorno em uma iconicidade que remete à origem, à reprodução e à sexualidade.

O estilo biomecânico e a mistura de carne e máquina criam uma sensação de invasão no corpo por materialidades tecnológicas, em uma lógica que subverte enredos de base naturalista ou criacionista, uma espécie de "aberração" do natural ou originário. Este modelo de alienígena xenomórfico inspira criações até hoje. Os signos que envolvem canos, metais e uma cabeça ovalada que, no desenho original, possuía uma estrutura mais fálica, são centrais no imaginário coletivo — especialmente após sua transposição para o cinema (*Alien*, 1979) — e cristalizaram um modelo de alienígena xenomórfico que vigora até hoje. A

[12] Disponível link: https://www.reddit.com/r/LV426/comments/htmfft/various_stages_of_facehugging_by_artist_hr_giger/?tl=pt-br. Acesso em: 30 mai 2025.

textura remete a componentes da natureza, como cordões umbilicais, esqueletos, útero, vulva, falo, e também são traduzidos na franquia *Alien* como um tubo respiratório, por onde o hospedeiro *Facehugger* sobrevive, acoplado no corpo do hospedeiro. A tradução da umidade foi ainda maior nos filmes *Alien*, onde a gosma ganha uma outra conotação de iconicidade corrosiva que decompõe a matéria: a sexualidade, o biológico e o componente orgânico se tornam dispositivos em transmutação. Nos desenhos, o signo da gosma perde força, enquanto, no filme, ela ganha. Nos desenhos, as engrenagens são as próprias com vísceras.

Figura 3: *Necronom IV*, de H. R. Giger, modelo de alienígena que influenciou as iconicidades aliens que surgiram ao longo do tempo na franquia Alien a partir da criação do Xenomorfo.



Fonte: Wikiart.[13]

A imagem da figura 3 apresenta uma criatura alienígena composta por múltiplas mãos, olhos e estruturas ósseas que evocam costelas, além de uma cabeça com formato ambíguo que também sugere um aspecto fálico. Diversos apêndices tubulares se projetam a partir do corpo, que se curva em torno de um grande tubo orgânico. A outra figura, por sua vez, mostra um rosto humanoide pálido e simétrico, cercado por uma complexa estrutura biomecânica formada por tubos, ossos, tentáculos e pequenas figuras humanas integradas ao conjunto, incluindo várias cabeças e crânios posicionados ao fundo da composição, o que proporciona uma relação com a ideia de morte.

Figura 4: Li I, de H. R. Giger.

[13] Disponível em: https://www.wikiart.org/en/h-r-giger/necronom-iv-1976. Acesso em: 24 maio 2025.

Fonte: Wikiart[14].

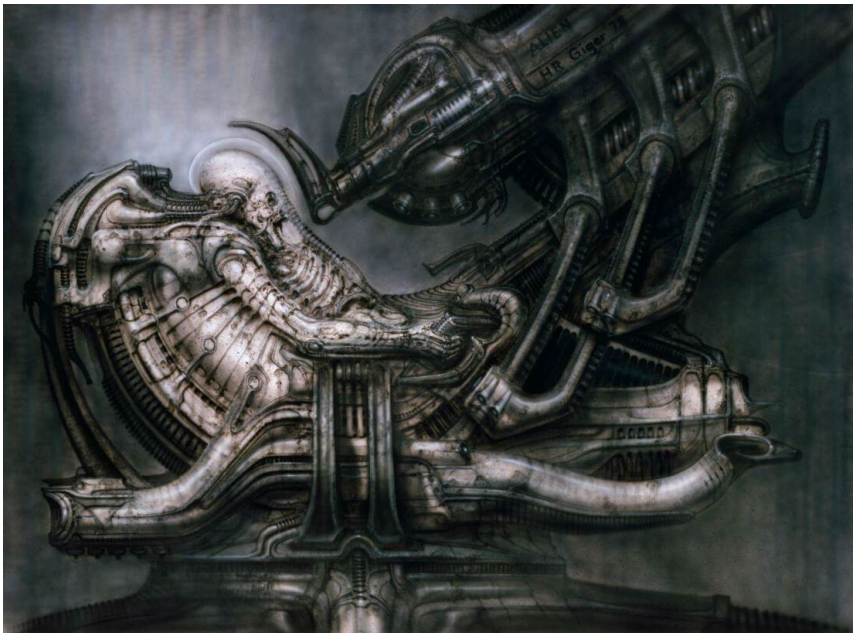
O intuito, a seguir, é adentrar diferentes estágios do ciclo evolutivo dos alienígenas da saga *Alien*: ovo, *Facehugger*, *Chestburster* e nascimento do Xenomorfo, Xenomorfo, evolução do Xenomorfo, entre outros.

3. Da iconicidade embrionária à semiose infinita alienígena na indústria audiovisual

Os sistemas gráficos Giger resultaram nos primeiros protótipos do filme *Alien — O Oitavo Passageiro*, que se tornaram aclamados no cinema e foram determinantes para a elaboração de vários aliens que vieram depois. O artista plástico foi convidado para participar como designer gráfico e desenvolveu o Xenomorfo (Figura 3), o *Facehugger* (Figuras 1 e 2, 8, 9 e 10), o *Chestburster* (Figuras 11 e 12) e as naves alienígenas, incluindo o *Space Jockey* (figura 5) — um extraterrestre que se assemelha a um elefante em simbiose com sua nave. Embora não tenha participado diretamente dos filmes posteriores, a iconicidade de sua obra pautou todo um imaginário sobre o que seriam os aliens ao longo da franquia.

[14] Disponível em: https://www.wikiart.org/en/h-r-giger/no-250-li-i-detail. Acesso em: 26 maio 2025.

Figura 5: *Space Jockey:* "elefante-alien" que serviu de inspiração para Giger também no primeiro filme da franquia.



Fonte: Tallengstore.[15]

A iconicidade entre o orgânico e o inorgânico, entre gosma e máquina, ganhou outra vida estética na dimensão da imagem em movimento do filme, ao estabelecer o ciclo do Xenomorfo e explorar várias etapas dos desenhos de Giger. Tal relação é o aspecto central da iconicidade alien, que tem como inspiração bichos e seres da Terra, das máquinas e os de Giger. Será analisado a seguir o ciclo reprodutivo alien e as iconicidades que emanam enquanto qualidades visuais e sensoriais e traços de bioassinatura.

3.1 Ovomorfo/*ovomorph*

Em seu primeiro ciclo, os ovos alienígenas abrigam estruturas embrionárias de aliens. A visualidade do signo sugere objetos atrelados a plantas carnívoras, tratando-se de um híbrido entre ovo e vegetal. O ovo é a primeira fase do ciclo de vida de um Xenomorfo e contém, em seu interior, um *Facehugger*. Os ovos, por si só, são organismos complexos e existem em relação simbiótica com o *Facehugger* interno. De acordo com a narrativa do site *Alien*, elaborado pela cultura *Fandom*, *Xenopedia*, o material interno do ovomorfo possui a capacidade de 'sentir' ou detectar quando uma criatura hospedeira em potencial se aproxima. Nesse momento, quatro 'pétalas' no topo do ovo se abrem, e o *Facehugger* em seu interior lança-se contra a vítima próxima, acoplando-se em seu rosto.[16] No

[15] Disponível em: https://www.tallengestore.com/products/space-jockey-pilot-engineer-h-r-giger-art-alien-movie-poster-canvas-prints. Acesso em: 3 jun. 2025.

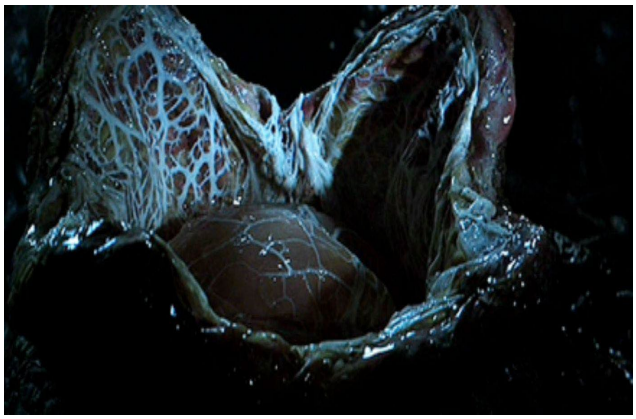
[16] Disponível em: https://avp.fandom.com/wiki/Ovomorph_(Egg). Acesso em: 26 mai 2025.

contexto da biologia especulativa, a iconicidade morfológica inicial dos Ovomorfos trouxe uma conotação interpretada como explicitamente pornográfica. Após o questionamento de alguns produtores, que poderiam boicotar o filme em países católicos, o designer dobrou os lóbulos para quatro.[17]

Figura 6: Ovomorfo de Giger.

Fonte: Alien Explorations.[18]

Figura 7: *Facehugger* da franquia.



Fonte: Screenrant.[19]

3.2 *Facehuggers*

Do interior do ovomorfo, uma espécie de estrutura com mistura de aranha e cobra pula em busca de um rosto para se acoplar e inserir o embrião no abdômen do hospedeiro. O processo se inicia quando o *Facehugger*, que mora no interior do ovo, sente a aproximação por meio de seus canais sensoriais. O *Facehugger* é então liberado em direção à face da vítima, onde se hospeda e deposita o embrião do que será o Xenomorfo. Com seus oito tendões articulados, ele se prende ao rosto do hospedeiro, mantendo-o vivo, porém inconsciente, e depois deposita o alienígena pela garganta. O acoplamento causa algum grau de asfixia no corpo da vítima, e "pelas vias respiratórias, outro tubo injeta oxigênio suficiente apenas para mantê-la viva. Quando a transferência é completa e bem-sucedida, o agarrador morre naturalmente" [20]. Segundo a *Xenopedia*[21], trata-se

[17] Disponível em: https://avp.fandom.com/wiki/Ovomorph_(Egg). Acesso em: 26 mai 2025.

[18] Disponível em: https://alienexplorations.blogspot.com/1979/04/the-alien-egg.html. Acesso em: 26 mai 2025.

[19] Disponível em: https://screenrant.com/alien-xenomorph-egg-science-explained-ovomorph/. Acesso em: 26 mai 2025.

[20] Disponível em: MASSAO, Lucas. Como é a anatomia da criatura nos filmes da franquia "Alien"? Super – Mundo Estranho, São Paulo, 29 nov. 2016. Atualizado em 22 fev. 2024. Disponível em: https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-a-anatomia-da-criatura-nos-filmes-da-franquia-alien/. Acesso em: 7 jun. 2025.

[21] Facehugger. *In*: Xenopedia – Fandom. Disponível em: https://avp.fandom.com/wiki/Facehugger. Acesso em: 7 jun. 2025.

do segundo estágio no ciclo de vida do Xenomorfo, cujo objetivo final é implantar um *Chestburster* dentro de uma criatura hospedeira viva por meio da boca.

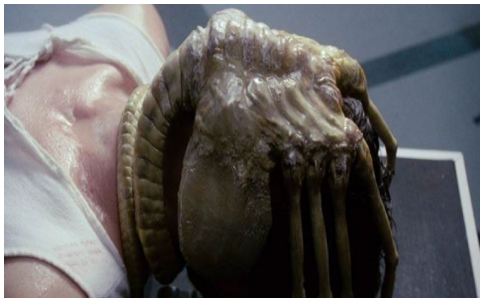
Em seu aspecto icônico, sugere um misto de diferentes materialidades biológicas. Por um lado, parece uma mão esquelética e, por outro, uma estrutura que lembra a fusão de bichos do reino Animalia, como aranhas e cobras. Isso ocorre devido ao fato de o *Facehugger* ter uma aparência comparável à de artrópodes quelicerados, como aracnídeos e caranguejos-ferradura[22] além de seus oito tendões e sua cauda articulada no estilo espinha dorsal ou coluna — usadas para asfixiar a vítima e, ao mesmo tempo, implementar oxigênio próprio, localizado no saco aéreo do *Facehugger* — fundidos na mesma figura.

Existe uma relação violenta das morfologias genitais e invasão desse acoplamento — o que remete à ideia de um corpo outro invadindo um corpo humano, sem autorização, sugerindo uma ideia de violação e estupro. O orifício por onde o *Facehugger* deposita o embrião lembra a morfologia de uma vulva e de uma vagina (figuras 2, 6 e 7). Sua textura também faz alusão à aparência de pele humana. A visualidade do *Facehugger* se faz, dessa forma, sexual e, ao mesmo tempo, ameaçadora.

Figura 8: *Facehugger*, de Giger.

Fonte: Reddit.[23]

Figura 9: *Facehugger* de Alien — O Oitavo P.



Fonte: Questaod.[24]

[22] Facehugger. In: Xenopedia – Fandom. Disponível em: https://avp.fandom.com/wiki/Facehugger. Acesso em: 7 jun. 2025.

[23] Disponível em: https://www.reddit.com/r/scifi/comments/10c03yi/aliens_facehugger_concept_art_by_the_swiss_master/?tl=pt-br. Acesso em: 26 mai 2025.

[24] Disponível em: https://questaod.com.br/alien-covenant-2017-ridley-scott/. Acesso em: 26 mai 2025.

Figura 10: Facehugger de Alien: Romulus.

Fonte: divulgação oficial do filme.

3.3 *Chestbursts* e Xenomorfos

Durante a nova etapa gestacional para o nascimento alienígena, em simbiose, o embrião implantado pelo Facehugger assume o corpo humano antes de explodir o peito e sair como um Xenomorfo filhote (figura 12). Ao sair, o Xenomorfo explode a via torácica e sai violentamente do corpo, o chamado Chestburster (figura 11).

Figura 11: *Chestburster* de Alien.

Fonte: filme de Ridley Scott (1979).

Figura 12: Filhote de Xenomorfo - Alien.

Fonte: filme de Ridley Scott (1979).

Dentre as características do Xenomorfo (figura 13), que possui um corpo parecido com o humano após o processo de simbiose com o hospedeiro, duas pernas e seis dedos nos membros superiores sugerem adaptabilidade. O crânio e tamanho de seu cérebro — em formato de barata — forma uma carcaça exoesquelética que protege de choques, dificultando sua aniquilação. Possui, também, uma mandíbula retrátil longa e duplicada para se alimentar da carne humana — como se fosse uma boca dentro da boca (figura 16) — e seu sangue é amarelo esverdeado e ácido, capaz de corroer suas vítimas e gerar uma aparência e sensorialidade de gosma que contrasta com a robustez do seu exoesqueleto resistente.

Figura 13: Xenomorfo de Alien: Covenant.

Fonte: Hollywood Reporter.[25]

Os braços que parecem engrenagens; corpo viscoso, com estrutura que estava nos primórdios da criação de Giger com o Necronomicon (figura 3), aparecem também traduzidos no corpo do Xenomorfo (figura 13), com a diferença da cabeça que foi traduzida para uma cabeça em formato de barata. A iconicidade gera uma visualidade em que há estranhamento: ao mesmo tempo que parece uma máquina, existe uma biomecânica e vida própria que se constrói de forma predadora; também parece natural e artificial ao mesmo tempo, quebrando dualidades entre natureza e cultura na relação da iconicidade visual.

3.4 Hammerpedes, trilobitas e outras aglomerações: das cobras, dos polvos, das lulas, dos tubarões, dos vírus respiratórios e da fusão de seres extraterrestres

A estrutura do ambiente da nave *Prometheus*, assim como o interior da espaçonave onde está o *Space Jockey* — o alienígena de aparência elefantoide em simbiose com a nave (Figura 5), são inspirados na própria anatomia dos alienígenas. Ao explorar o interior dessas naves, a experiência sensorial é a de adentrar o corpo do próprio alien: uma espacialidade orgânica, visceral, que remete à fusão entre carne, osso e tecnologia, característica marcante do universo visual concebido por H.R. Giger. Em algum momento, a própria nave parece possuir uma textura esquelético e sangue ácido verde escuro ou amarelo opaco.

[25] Disponível em: https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/alien-covenant-alien-types-xenomorph-continues-horrify-audiences-1004459/. Acesso em: 26 mai 2025.

Outras iconicidades alienígenas inspiradas no reino *Animalia* e nas bioassinaturas calcificadas dos seres vivos do planeta Terra ganham força ao longo da saga, mesmo sem estarem necessariamente conectadas ao filme original ou aos desenhos de H. R. Giger. Exemplos disso são as *Hammerpedes* (figura 14), o *Chestburster* em formato não de Xenomorfo, mas de polvo (Figura 15) — denominado "Trilobita" — no ventre da doutora Shaw[26], e os pólens alienígenas que infectam pelo canal respiratório. As *Hammerpedes* são criaturas semelhantes a cobras que penetram o corpo do hospedeiro e liberam material genético. Elas foram introduzidas no filme *Prometheus*, dirigido por Ridley Scott.

Figura 14: *Hammerped.*

Fonte: Alienanthology.[27]

Figura 15: Trilobita ao nascer de dra Shawn em Prometheus.

Fonte: Reddit.[28]

[26] Arqueóloga e protagonista do filme Prometheus, interpretada pela atriz Noomi Rapace.

[27] Disponível em: https://alienanthology.fandom.com/wiki/Hammerpede. Acesso em: 25 mai 2025.

[28] Disponível em: https://www.reddit.com/r/LV426/comments/1b0ts6p/i_got_a_question_about_the_trilobite_in_prometheus/?tl=pt-br. Acesso em: 25 mai 2025

Durante a saga *Alien* — especificamente no filme *Prometheus* —, em determinado momento, a doutora Shaw engravida após manter relações sexuais com um dos membros da equipe, que havia sido infectado. De dentro dela nasce uma criatura semelhante a um polvo ou lula, denominada "Trilobita" (Figura 15), que logo ganha forma. Seu aspecto, que remete tanto ao polvo quanto à lula, guarda semelhança com os alienígenas do filme *A Chegada* — mas esse será tema de um futuro artigo. A fusão do Trilobita (Figura 15) nascido da doutora Shaw com o Engenheiro — uma espécie extraterrestre humanóide — dá origem a uma nova criatura alienígena: o Deacon (Figura 16). Ele lembra em parte os Xenomorfos, incorporando a sensorialidade e a estrutura de ambos os corpos: é gosmento como o Trilobita e, ao mesmo tempo, bípede como o Engenheiro.

Figura 16: Deacon, alien-simbiose entre Trilobita e engenheiro: aglomerações se fundem e ganham forma.

Fonte: Avp Fandom.[29]

Por fim, outras referências que emergem ao longo da franquia *Alien* dialogam com formas de iconicidade derivadas de bioassinaturas e visualidades já existentes na natureza. Em *Alien: Covenant*, membros da tripulação se infectam em um planeta desconhecido por esporos alienígenas que penetram pelo canal respiratório — como uma espécie de vírus — e geram criaturas híbridas. Nessa nova linhagem, os alienígenas se originam de estruturas que lembram flores ou plantas, e, após entrarem no corpo humano, se desenvolvem internamente até emergirem de forma violenta. O chamado Neomorfo (figura 17) é uma dessas criaturas: nasce inicialmente como quadrúpede, mas adquire postura bípede e fisionomia mais humanoide ao alcançar sua fase adulta. Sua aparência é inspirada no tubarão-duende, espécie de bicho do mar que habita

[29] Disponível em: https://avp.fandom.com/wiki/Deacon. Acesso em: 7 jun 2025.

águas profundas, considerado um fóssil-vivo por lembrar origens pré-históricos de tubarão.

Figura 17: Neomorfo, inspirado no tubarão-duende.

Fonte: Avp Fandom.[30]

Essa nova forma alienígena apresenta variações importantes em relação ao Xenomorfo clássico (figuras 3 e 13): enquanto o nascimento tradicional se dá pela explosão do tórax, o Neomorfo (figura 17) pode nascer pelas costas.

Conclusão

Iconicidades alienígenas são variadas e determinadas sensorialmente pelos meios onde são propagadas: seja por relatos de aparições e história oral de causos, seja pela construção de um imaginário *ad infinitum* das figuras geeks que reproduzem o humanóide verde da indústria cultural audiovisual, seja a partir de outros alienígenas que se tornaram centrais no imaginário das qualidades sensoriais visuais do que seria o alien. Os extraterrestres posteriores, cronologicamente, tornam-se gosmas e criações híbridas, misturas de aliens entre filmes distintos e (con)fusões de seres que acumulam elementos visuais e simbólicos.

O artigo analisa como a visualidade de seres extraterrestres se configura como signo por meio de relações de semelhança com objetos que habitam o

[30] Disponível em: https://avp.fandom.com/wiki/Neomorph. Acesso em: 26 mai 2025.

imaginário coletivo, alimentado por múltiplas produções cinematográficas, científicas, artísticas, plásticas e audiovisuais. A partir da semiótica de Peirce, destaca-se a importância do continuum na formação desses signos, pois cada nova aparição de alienígenas se agrega à imagem coletiva construída sobre eles. A análise das características morfológicas, estéticas e visuais desses seres é estruturada a partir dos contornos xenomórficos, biológicos e tecnológicos de Giger. Assim, o artigo relaciona iconicidade e produção cinematográfica, identificando como o audiovisual funciona como campo de germinação das formas alienígenas que compõem nosso imaginário.

O alienígena é um ser criado por diversos fatores — culturais, simbólicos, sensoriais —, e a ficção científica e o cinema contribuem fortemente para moldar sua construção, funcionando como laboratórios de criação. Entende-se, neste artigo, o alienígena não apenas como um ser vindo de outro planeta, mas, principalmente, como uma imagem que apresenta qualidades visuais e sensoriais — uma criação baseada em traços biológicos do planeta Terra. Existe um aspecto comum que costura essa iconicidade como um embrião da sensorialidade entre máquina, ferros, metais, gosmas, tubos industriais, exoesqueletos, genitálias e costuras metálicas em um mesmo corpo. A origem do terror alienígena pode ser remontada ao imaginário do Necronomicon IV, de H. R. Giger.

Nesse sentido, no contexto específico da saga *Alien*, a hipótese é confirmada: a indústria cinematográfica atua como um laboratório de semiose infinita, produzindo alienígenas híbridos que combinam elementos visuais de criaturas anteriores — como as concebidas por H. R. Giger — com dimensões icônicas inspiradas em seres naturais, como animais e plantas. O ciclo biológico e reprodutivo desses seres também se fundamenta em processos derivados das ciências biológicas. O hibridismo manifesta-se tanto na criação visual — como no neomorfo, que deriva de características do próprio xenomorfo — quanto nos modos de acoplamento, nos quais o extraterrestre frequentemente emerge da fusão entre corpos distintos, como no nascimento do Deacon, resultante da junção entre um humanóide e um trilobita gigante semelhante a um polvo. Além disso, visualidades associadas ao imaginário plástico da pornografia influenciam a composição desses seres, especialmente nas obras iniciais de Giger, ainda que essa característica tenha se atenuado ao longo do tempo. Por fim, referências a aranhas, cobras, polvos, lulas, tubarões, vírus respiratórios e plantas carnívoras também integram o repertório iconográfico que molda essas criaturas.

Assim, a iconicidade dos alienígenas não se sustenta numa suposta verossimilhança com seres reais, mas sim numa lógica de hibridismo plástico e sensorial, abrigando distintas materialidades: um objeto que pode não ser real, mas um signo que está presente e se impõe na cultura audiovisual. O signo "alien" não representa o objeto alien real — que, por definição, é imensurável, inatingível —, mas o tensiona por fabulação em um jogo de semelhanças e imaginação. Seu

poder imagético está em evocar sensorialidades ambíguas. Se os alienígenas do céu não são garantidos, os da Terra são complexos — às vezes violentos — e carregam muito de nós. Muitos desses *aliens* estão acoplados à redução das engrenagens, amarras e demandas de um capitalismo *mainstream* e dos meios de massa. Todavia, todo dia nascem alienígenas "lado B" nas artes plásticas, nas artes cênicas, no audiovisual alternativo e em trabalhos independentes — estes, objetos reais de uma investigação futura. ●

Referências

ALIEN 3. Direção de David Fincher. Los Angeles: 20th Century Fox, 1992. 1 filme (114 min), son., color.

ALIEN: A RESSURREIÇÃO. Direção de Jean-Pierre Jeunet. Los Angeles: 20th Century Fox, 1997. 1 filme (109 min), son., color.

ALIEN: COVENANT. Direção de Ridley Scott, Ridley. Los Angeles: 20th Century Fox, 2017. 1 filme (122 min), son., color.

ALIEN: O OITAVO PASSAGEIRO. Direção de Ridley Scott, Ridley. Los Angeles: 20th Century Fox, 1979. 1 filme (117 min), son., color.

ALIEN: O RESGATE. Direção de James Cameron. Los Angeles: 20th Century Fox, 1986. 1 filme (137 min), son., color.

ALIEN: ROMULUS. Direção de Álvarez Fede. Los Angeles: 20th Century Studios, 2024. 1 filme, son., color.

BORTULUCCE, Vanessa. O corpo alienígena na arte de H. R. Giger. *Encontro de História da Arte*, n. 15, p. 102–111, 2021. Disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4663. Acesso em: 26 maio 2025.

DEUTSCHE WELLE. *1938:* pânico após transmissão de Guerra dos Mundos. DW, 29 out. 2008. Disponível em: https://www.dw.com/pt-br/1938-p%C3%A2nico-ap%C3%B3s-transmiss%C3%A3o-de-guerra-dos-mundos/a-956037. Acesso em: 18 jun. 2025.

FLUSSER, Vilém. *A história do diabo.* São Paulo: Annablume, 2008.

IBRI, Ivo Assad. *Semiótica e pragmatismo:* interfaces teóricas. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. v. 1.

IGN BRASIL. *Steven Spielberg confirma teoria mais maluca sobre ET: o extraterrestre* — o protagonista é um vegetal. IGN Brasil, 4 jun. 2025. Disponível em: https://br.ign.com/et-o-extraterrestre/132631/news/steven-spielberg-confirma-teoria-mais-maluca-sobre-et-o-extraterreste-o-protagonista-e-um-vegetal. Acesso em: 3 jun. 2025.

LEITE, Janaina. *O feminino e a abjeção:* ensaios sobre a (ob)cena contemporânea. Ed: Annablume, 2025.

LOOMIS, Charles Battell. *Green boy from Harrah.* The Atlanta Constitution, Atlanta (GA), 8 out. 1899.

MACHADO, Lívia. Muito além do pequeno humanoide verde e cabeçudo: ensaios de inferências para uma epistemologia alienígena e os aliens da indústria cultural. Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa Semiótica da Comunicação no 46º Intercom, 2023.

MADHUSUDHAN, Nikku; CONSTANTINOU, Savvas; HOLMBERG, Måns; SARKAR, Subhajit; PIETTE, Anjali; MOSES, Julianne. New constraints on DMS and DMDS in the atmosphere of K2-

18 b from JWST MIRI. *The Astrophysical Journal Letters,* v. 983, n. 2, p. L40, 2025. Disponível em: https://iopscience.iop.org/article/10.3847/2041-8213/adc1c8. Acesso em: 3 jun. 2025.

MALATERRE, Christophe; TEN-KATE, Inge Loes; BAQUÉ, Mickael; DEBAILLE, Vinciane; GRENFELL, John Lee; JAVAUX, Emmanuelle; KHAWAJA, Nozair; KLENNER, Fabian; LARA, Yannick; MACMAHON, Sean; MOORE, Keavin; NOACK, Lena; PATTY, Lucas; POSTBERG, Frank. Is there such a thing as a biosignature? *Astrobiology,* v. 23, n. 11, p. 1213–1227. Disponível em: https://doi.org/10.1089/ast.2023.0042. Acesso em: 9 dez. 2025.

MASSAO, Lucas. *Como é a anatomia da criatura nos filmes da franquia "Alien"?* Super — Mundo Estranho, São Paulo, 29 nov. 2016. Atualizado em 22 fev. 2024. Disponível em: https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-a-anatomia-da-criatura-nos-filmes-da-franquia-alien/. Acesso em: 7 jun. 2025.

OVOMORPH (Egg). *In: Xenopedia — Fandom.* Disponível em: https://avp.fandom.com/wiki/Ovomorph_(Egg). Acesso em: 7 jun. 2025.

PEIRCE, Charles Sanders. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce.* Volumes 1–6, editados por Charles Hartshorne e Paul Weiss, 1931–1935; Volumes 7–8, editados por Arthur W. Burks, 1958. Cambridge, MA: Harvard University Press.

PROMETHEUS. Direção de Ridley Scott, Ridley. Los Angeles: 20th Century Fox, 2012. 1 filme (124 min), son., color.

SACANI, Sérgio [YouTube] SPACETODAY. *Nada de vida no exoplaneta k2-18b.* publicado em 25 mai 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=y1DfESK3pYE. Acesso em: 7 jun. 2025.

SANTAELLA, Lucia. Epistemologia semiótica. *Cognitio*, v. 9, n. 1, p. 93-110, 2008.

WITZE, Alexandra. *Why astronomers doubt claims that planet K2-18 b finding means alien life.* Scientific American, [S.l.], 15 set. 2023. Disponível em: https://www.scientificamerican.com/article/why-astronomers-doubt-claims-that-planet-k2-18-b-finding-means-alien-life/. Acesso em: 3 jun. 2025.

Between slime, xenomorphs, and machines: hybrid alien iconicities and biosignature in the Alien franchise

MACHADO, Lívia

Abstract: This article aims to analyze the iconicities of aliens in the *Alien* film franchise, with the goal of identifying common traits in the visual qualities that shape the construction of these extraterrestrial beings. The concept of biosignature is used as a starting point, understood as both a database and a source of inspiration from Earth's biological world for the creation and morphology of alien life forms. Iconicity, according to Charles Peirce, is defined as a sign that establishes a relationship of similarity with the characteristics of an object (CP 1.369). Icon is a type of original sign "whose significant virtue lies simply in its quality" (CP 2.92). The main focus of this investigation is the sensorialities constructed in these signs through the plastic visuality. A hypothesis arises: the film industry functions as a laboratory of semiosis and an alien continuum. The extraterrestrial beings that appeared earlier in cinematic chronology merge and agglutinate—literally, in symbiosis and biosignature—with those that came later. All of them draw from the common embryo/icon of H. R. Giger's *Necronomicon* and *Alien*. Hybrid creatures are born from the corporeal conjunction of metal, silicon, plants, skins and slime: a collision between bodies and materialities.

Keywords: alien; iconicity; semiotics; biosignature.

Como citar este artigo

MACHADO, Lívia. Entre gosmas, xenomorfos e máquinas: iconicidades alienígenas híbridas e bioassinatura na franquia Alien. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, n. 3. Dossiê temático: "Iconicidade". São Paulo, dezembro de 2025, p. 196-218. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/esse. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

MACHADO, Lívia. Entre gosmas, xenomorfos e máquinas: iconicidades alienígenas híbridas e bioassinatura na franquia Alien. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, issue 3. Thematic issue: "Iconicity", São Paulo, December 2025, p. 196-218. Retrieved from: https://www.revistas.usp.br/esse. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 21/06/2025.
Data de aprovação do artigo: 18/12/2025.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This is an open access article distributed under the terms of a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.