

CRÍTICAS SOCIAIS NA ANIMAÇÃO VIDA MARIA, DE MÁRCIO RAMOS: DA REFRAÇÃO NA LINGUAGEM À CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS

Ewerton Lucas de Mélo Marques¹

Mestrando em Linguagem e Ensino pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino – PPGLE/UFMG.

Manassés Moraes Xavier²

Doutor em Linguística
Professor do Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino – PPGLE/UFMG.

RESUMO

Este artigo é uma análise dialógica da animação Vida Maria, de Márcio Ramos, apresenta-se como objetivo: analisar as refrações constituídas, com ênfase nos discursos das personagens que estão entrelaçados dialogicamente aos elementos verbo-visuais da animação. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de natureza interpretativista. Os fundamentos teórico-metodológicos seguem as contribuições de teóricos do Círculo de Bakhtin, como Bakhtin (2006, 2008, 2019) e Volóchinov (2017, 2019); pesquisadores da Teoria Dialógica da Linguagem como Brait (2006, 2013), Faraco (2009); estudos da verbo-visualidade, Brait (2013) e do gênero animação, Fossatti (2009) e Lucena Junior (2011). Os resultados mostram que a animação Vida Maria é uma obra rica em multiplicidade de linguagens e relações dialógicas que estão entrelaçadas nos elementos verbo-visuais que refletem e refratam realidades ainda vivenciadas em lugares remotos do nordeste brasileiro.

Palavras-chave: Gênero animação. Refração na linguagem. Verbo-visualidade. Análise dialógica.

Considerações iniciais

Algumas criações da arte computacional, como as animações, possibilitam aos leitores uma visão aguçada e crítico-social sobre fatos e situações recorrentes de nossa sociedade. Como gênero do discurso, as animações estão presentes no cotidiano podendo refletir e refratar fenômenos diversos da interação discursiva. Nessa perspectiva, uma das funções desse gênero é ressignificar a visão dos leitores sobre determinados fenômenos e objetos que estão presentes no seio das relações humanas e situações de cunho social, como a pobreza, a desigualdade social, ausência de políticas públicas entre outras. Por isso, os gêneros não podem ser desassociados das atividades humanas, pois são constitutivos (BAKHTIN, 2019).

Como gênero do discurso, as animações possuem flexibilidade para representar e fazer sátiras de grupos, vivências, e fatos sociais pelo metamorfismo universal, a partir do qual tudo pode ser criado e representado através da arte (FOSSANTI, 2009; LUCENA JUNIOR, 2011).

¹ Endereço eletrônico: ewertonlucas.marques@gmail.com

² Endereço eletrônico: manassismxavier@yahoo.com.br

Com o metamorfismo universal, isto é, a capacidade de transformar em arte qualquer enunciado da interação discursiva, surge a animação *Vida Maria*, de autoria Márcio Ramos.

A animação *Vida Maria* é um *corpus* rico para análise dialógica, pois se trata de uma obra que estabelece relações com situações sociais diversas que envolvem a linguagem. Essas situações refratam críticas sociais referentes à pobreza; representações de grupos de mulheres do interior do nordeste brasileiro; discursos arraigados na tradição, entre outros. Considerando as relações dialógicas presentes nos discursos dos personagens das animações, os quais estão entrelaçados aos elementos verbo-visuais da obra, questiona-se: como os discursos presentes na animação *Vida Maria* refletem e refratam elementos da realidade vivenciada em algumas localidades interioranas do nordeste brasileiro?

Para resolução dessa questão, propõe-se como objetivo geral analisar as refrações constituídas, com ênfase nos discursos das personagens que estão entrelaçados dialogicamente aos elementos verbo-visuais da animação. Como objetivos específicos: (1) analisar os discursos das personagens e (2) descrever as relações dialógicas entre a obra e as refrações da interação discursiva.

A abordagem deste estudo é uma pesquisa qualitativa, de natureza interpretativista. Esse tipo de pesquisa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 2001; SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009).

A base metodológica deste estudo segue a proposta da pesquisa na linha da Análise Dialógica de Discurso (ADD), a qual se sustenta nos postulados do pensamento de Bakhtin e do Círculo. Em termos específicos, Brait (2006) caracteriza a ADD como uma área de pesquisa que, dentre os objetivos, estão: reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam os discursos a partir do diálogo com os objetos de análise e sua maneira de participar ativamente nas esferas de produção, circulação e recepção das relações dialógicas estabelecidas com outros discursos e com outros sujeitos.

O *corpus* de análise, a animação *Vida Maria*³, é um curta-metragem de animação, realizado por meio da computação gráfica 3D, colorido e finalizado em 35 mm, com duração de 8min.35s. (oito minutos e trinta e cinco segundos). A obra é uma produção cearense de direção, autoria, roteiro e falas de Márcio Ramos. A produção foi patrocinada pelo 3º Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo, referente ao Governo do Estado do Ceará e à Secretaria da Cultura.

³ Animação completa disponível em: <https://youtu.be/hNx5Vq9hh74>. Acessado em: 01 dez. 2020.

O enredo envolve a animação de uma menina de, aproximadamente, cinco anos de idade chamada Maria José, pertencente a uma localidade interiorana do nordeste brasileiro.

Para este estudo, seguem-se as bases teóricas de autores do Círculo de Bakhtin, como Volóchinov (2017, 2019) e Bakhtin (2006, 2008, 2019); estudiosos da Teoria Dialógica da Linguagem como Brait (2006), Faraco (2009) e estudos sobre a verbo-visualidade, com Brait (2013). A estrutura deste artigo divide-se em três seções, além das palavras iniciais e finais, sendo estas: seção Discussões teóricas, esta seção se subdivide em dois subtópicos: O gênero do discurso animação; Dialogismo: refletindo e refratando com o verbo-visual; e Uma análise dialógica de Vida Maria: da refração na linguagem à construção de sentidos.

Discussões teóricas

Esta seção de teoria divide-se em dois subtópicos: O gênero do discurso animação, que traz um estudo teórico sobre os conceitos gêneros do discurso, com ênfase no gênero animação, numa concepção bakhtiniana e Dialogismo: refletindo e refratando com o verbo-visual, este subtópico apresenta noções do dialogismo, reflexão, refração, além de noções de verbo-visualidade de autores do círculo e outros estudiosos do pensamento bakhtiniano.

O gênero do discurso animação

Para conhecer um gênero do discurso, e necessário um estudo teórico de postulados que direcionem o leitor sobre a epistemologia desses gêneros. Nesse sentido, recorre-se à noção de gêneros do discurso proposta pelo Círculo de Bakhtin. Para o grupo de estudiosos desse Círculo, o trato com língua(gem) nas atividades humanas e sociais estão imersas nos gêneros do discurso e estes, por sua vez, são constitutivos das organizações humanas e sociais. Nessa perspectiva, Bakhtin (2019) apresenta a seguinte contribuição teórica referente aos estudos dos gêneros do discurso:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem [...] O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. *Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional.* Todos esses três elementos - o conteúdo, o estilo, a construção composicional - estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus

tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2019, p. 11-12, grifos nossos).

O soviético elenca três conceitos principais para a construção de sentido nas atividades humanas: a língua, o enunciado e os gêneros do discurso. Conforme se observa nessa citação, os gêneros estão relacionados com o funcionamento da interação discursiva e estão arraigados nas interações humanas e sociais, que resultam na possibilidade de surgimento e/ou criação de novos gêneros.

As funções dos gêneros do discurso podem ser políticas, sociais e ideológicas. Por esse motivo, os fenômenos que integram os gêneros do discurso apresentados por Bakhtin (2019) permitem a reflexão sobre o surgimento de gêneros, e possibilita um olhar crítico sobre fenômenos e situações referentes à sociedade. Partindo dessa perspectiva, o gênero animação, com o seu conteúdo, estilo e construção composicional pode refletir condições específicas, ideológicas e discursivas das atividades humanas, uma vez que os gêneros, nas palavras de Bakhtin (2019, p. 11-12), “[...] estão indissoluvelmente ligados ao todo do enunciado e são, igualmente, determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação”.

Ainda em conformidade com os postulados de Bakhtin (2019), os gêneros do discurso são formas ou padrões relativamente estáveis de um enunciado sócio e historicamente construído. Ou seja, trata-se de algo situado ideológico e socialmente, que atribui sentido às atividades da interação humana. Partindo da filosofia do Círculo, os gêneros são partes constitutivas das organizações humanas, pois os sujeitos se comunicam, dialogam e interagem através dos gêneros do discurso. Nesse sentido, é mister enfatizar a afirmativa de Bakhtin sobre tais gêneros. Para o filósofo,

Cada esfera conhece seus Gêneros, apropriados à sua especificidade, aos quais correspondem determinados estilos. Uma dada função (científica, técnica, ideológica, oficial, cotidiana) e dadas condições, específicas para cada uma das esferas da comunicação verbal, geram um dado gênero, ou seja, um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico (BAKHTIN, 2006, p. 284).

Conforme a assertiva de Bakhtin (2006), é possível estabelecer uma relação com o gênero animação, uma vez que este se caracteriza como gênero do discurso que, também, possui as seguintes especificidades: científica, técnica, ideológica, oficial, cotidiana para dadas condições específicas das esferas da comunicação verbal. As animações são uma criação humana que têm objetivos mistos, elas tanto podem divertir e entreter os leitores, quanto

incentivar/provocar pensamentos e posicionamentos críticos por meio de temas abordados por esse gênero.

A rigor, as animações surgiram de um desejo antigo da humanidade de concretizar as abstrações de seus imaginários, ou seja, representar pensamentos mitológicos, imagéticos ou ainda imagens da interação discursiva a partir de enunciados já ocorridos. Tais enunciados podem ser expressos pelo verbo-visual e audiovisual. Para Lucena Junior (2011, p. 29), as animações representam um desejo antigo da humanidade de representar as suas abstrações imagéticas “[...] inicialmente com uma intenção mágica (pré-história), mais tarde como código social (antigo Egito), passando pelo reforço da narrativa (Oriente próximo antigo em diante), até atingir o puro desejo formal com a arte moderna”.

De acordo com Lucena Junior (2011), as animações possuem gênese latina *animare*, que significa dar/atribuir vida. Elas são artes que podemos atribuir vida pelo audiovisual para todas as coisas que estão no imaginário humano, por exemplo, pode-se criar uma árvore falante; um leão com asas; um navio que navegue sob a areia etc. O gênero animação possui como patrono o norte-americano Walt Disney, que, mesmo décadas após a sua morte, em 1966, continua como principal referência para esse gênero. Para Fossatti (2009), a criatividade e o estilo de Disney continuam a inspirar a produção da animação mundial.

Em síntese, as animações são constituídas pela arte computacional e se caracterizam por uma curta duração, geralmente, satirizam fatos que geram alguma reflexão, como uma crítica ou denúncia social, através de temas abordados nos discursos dos seus personagens que, quase sempre, estão entrelaçados com os elementos verbo-visuais da obra. Para Fossatti (2009, p. 01), “[...] as animações conquistaram um espaço respeitado entre os mais variados públicos, constituindo, hoje, um gênero importante como qualquer um outro”. Com essa assertiva, observa-se que as animações não estão em um campo marginal, mas também ocupam um espaço nas relações humanas.

Retomando ao que foi dito anteriormente, é possível expressar de forma verbo-visual e audiovisual qualquer elemento/objeto projetado no imaginário humano. Por isso, como gênero do discurso, as animações “[...] sustentam-se pelas leis do metamorfismo universal, a partir das quais tudo pode ser criado e transformado, independentemente de normativas físicas” (FOSSATTI, 2009, p. 01). As animações não estão sujeitas às leis da física ou da natureza, o que as tornam flexíveis, conforme pode ser observado no filme de animação *Dumbo*⁴, que

⁴ Filme norte-americano de animação, lançado em 23 de outubro de 1941. Produção da *Walt Disney Productions* e distribuído pela *RKO Pictures*, é o quarto longa-metragem de animação dos estúdios Disney e faz parte da sua lista de clássicos. Filme disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OIolNwZMtik>. Acesso em 07 nov. 2020.

tematiza a história de um elefante que voa com a ajuda de suas orelhas grandes. Essa representação em épocas remotas à arte computacional seria possível apenas no imaginário humano, no entanto, com as tecnologias gráficas, é possível realizar.

O gênero animação possui flexibilidades resultantes de suas particularidades multimodais e multissemióticas, que são repletas de outras semioses sons, imagens e vídeos e elementos verbo-visuais (BRAIT, 2013). Tais elementos são essenciais para a percepção das refrações e representações ideológicas dos discursos e sujeitos que refletem e refratam mensagens aos leitores – essas mensagens atuam como práticas sociais e educativas diversas, conforme será posteriormente na seção referente à análise de dados.

Dialogismo: refletindo e refratando com o verbo-visual

A construção de sentidos nos gêneros do discurso requer do leitor uma leitura dialógica numa interface entre o gênero e à sociedade, o que inclui fenômenos sociais e das interações humanas, uma vez que as relações dialógicas são estabelecidas no processo da interação, com convergências e divergências entre os pontos de vista de diferentes falantes. Para Bakhtin, as relações dialógicas

[...] são irredutíveis às relações lógicas ou concreto-semânticas, que por si mesmas carecem de momento dialógico. Devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas. (BAKHTIN, 2008, p. 209)

Nas contribuições do filósofo, observa-se que ele destaca que as relações dialógicas são inerentes às esferas interativas e da comunicação humana. De acordo com Bakhtin (2008, p. 209), “[...] toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.) está impregnada de relações dialógicas”. A definição do autor cria um *link* para reflexão sobre as animações como gênero.

De forma breve, é possível tomar como exemplo a série de animação *The Simpson*⁵, que expõe sátiras e críticas implícitas e explícitas sobre a sociedade, política mundial, religiões e organizações humanas. As mensagens são ideologicamente construídas nos discursos dos personagens que, quase sempre, estão entrelaçadas aos elementos da verbo-visualidade e são

⁵ *The Simpsons* é uma comédia de situação animada norte-americana criada por Matt Groening para a Fox Broadcasting Company. A série é uma paródia satírica do estilo de vida da classe média dos Estados Unidos, simbolizada pela família de mesmo nome. A série [...] satiriza a cultura e a sociedade estado-unidense, a televisão e vários aspectos da condição humana. Fonte: https://simpsons.fandom.com/pt/wiki/P%C3%A1gina_principal. Acesso em: 08 nov. 2020.

perceptíveis, apenas, através de leituras dialógicas, do contrário, o leitor não conseguiria atribuir sentidos ao que assiste, fazendo com que a série perca o seu sentido crítico e satirizador, pois uma leitura dialógica “[...] não se trata de qualquer leitura, mas de leituras contextualizadas, orientadas por uma ‘teia’ dialógica de sentidos” (XAVIER, 2020, p. 125).

As leituras orientadas por uma teia dialógica exposta por Xavier (2020) referem-se ao dialogismo, que é fundamental para a construção de sentido nas leituras das animações. Sobre dialogismo, Brait e Magalhães (2014, p. 14) destacam que ele nos possibilita “[...] posicionar-se responsivamente “[...] no fluxo da cadeia comunicativa discursiva não apenas respondendo, mas também convocando respostas de outrem”. Pelo dialogismo é possível enveredar nas discussões e fenômenos da refração, que é algo fundamental para a análise de dados deste artigo.

Volóchinov (2017, p. 31) exemplifica que “[...] cada campo de criatividade tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social”. Para Volochinov, a refração ideológica dá-se em consonância com criações artísticas e imagens de outras artes, o que é perceptível, no ensaio “Estilística do discurso literário I”, obra de autoria do estudioso do Círculo de Bakhtin. Nessa obra, Volóchinov apresenta um estudo sobre o efeito de como a linguagem influencia as criações artísticas que refratam a realidade, a partir do discurso na vida e na arte (VOLÓCHINOV, 2019).

Na perspectiva do Círculo de Bakhtin, uma criação artística pode refletir e refratar fenômenos diversos da interação discursiva – o conceito de refração, segundo o contexto usado pelos estudiosos do Círculo, tem relação com o processo de representação sógnica e ideológica. A esse respeito, observa-se em Volóchinov (2017, p. 93) que “[...] o signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante”. Para Volóchinov (2017), os signos refletem e refratam a realidade através dos enunciados. Em síntese, a definição de refração, pode-se observar nas contribuições de Faraco (2009), que

[...] ‘refratar’ significa, aqui, que com nossos signos nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos – diversas interpretações (refrações) desse mundo. [...] Em outras palavras, a refração é o modo como se inscrevem nos signos a diversidade e as contradições das experiências históricas dos grupos humanos. Sendo essas experiências múltiplas e heterogêneas, os signos não podem ser unívocos (monossêmicos). A plurivocidade (o caráter

multissêmico) é a condição de funcionamento dos signos nas sociedades humanas. (FARACO, p. 50-51)

Para Faraco (2009), a refração é o modo como os signos estão entrelaçados à diversidade e experiências históricas dos grupos sociais. Há uma interface com o social, visto que as experiências humanas são múltiplas e heterogêneas, os signos não podem ser únicos ou multissêmicos, uma vez que estão interligados aos discursos e podem estar entrelaçados na verbo-visualidade, que são elementos essenciais para a refração sógnica no gênero animação.

Para as análises de gêneros do discurso multimodais e multissemióticos numa perspectiva bakhtiniana, Brait (2013, p. 50) esclarece que, “[...] ao tratar do verbo-visual, da verbo-visualidade, é necessário, antes de mais nada, distinguir alguns aspectos fundamentais. de um lado, temos os estudos do visual, especialmente os ligados à arte”. Ou seja, na construção de sentido com verbo-visual, há uma relação direta ligada à arte que reflete e refrata elementos da interação discursiva. Para a dimensão da verbo-visualidade, Brait (2013) afirma que a

[...] dimensão verbo-visual de um enunciado, de um texto, ou seja, dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente. (BRAIT, 2013, p. 44)

As animações utilizam o verbo-visual como recurso para promover críticas e chamar a atenção para causas sociais. A esse respeito, o contato com as contribuições bakhtinianas são fundamentais, pois elas auxiliam o leitor no processo de percepção das relações dialógicas presentes nas obras e na construção de sentidos, porquanto “[...] O discurso que constrói e atravessa o quadro é um discurso polêmico, teórico, um discurso da estética visual, da cultura visual, pautado na materialidade que introduz e veicula a reflexão” (BRAIT, 2013, p. 50). Posteriormente, Brait (2013, p. 51), enfatiza que a “[...] teoria bakhtiniana da linguagem é uma teoria do discurso, que trabalha com enunciados situados, sempre em tensão, necessariamente tomaremos as relações dialógicas como uma categoria fundante [...]”. Nessa perspectiva, apresenta-se, a seguir, uma análise da animação *Vida Maria*, de Márcio Ramos, que contempla algumas das contribuições teóricas que foram apresentadas nesta seção de teoria.

Uma análise dialógica de *Vida Maria*: da refração na linguagem à construção de sentidos

A animação *Vida Maria* é um curta-metragem produzido em 3D lançada oficialmente em 23 de março de 2007, a obra foi produzida e dirigida pelo animador gráfico Márcio Ramos. Nessa animação é possível observar discursos entrelaçados aos aspectos e elementos visuais do cenário que compõe a obra. A animação acontece em uma região rural do interior do sertão do nordeste brasileiro, o enredo conta a história de três gerações de mulheres de uma mesma família, todas elas com o nome Maria, o que justifica a referência dada ao nome da obra. O curta-metragem recebeu uma série de prêmios nacionais e internacionais, entre eles o 3º Prêmio Ceará. Ademais, o projeto foi apoiado pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura nº 12.464, de 29 de Julho de 1995.

A narrativa inicia-se com uma criança de aproximadamente cinco anos de idade chamada Maria José, que reside junto com a sua mãe em uma comunidade rural do sertão do nordeste brasileiro. Aparentemente, a criança estava no processo de alfabetização e realizava exercícios de caligrafia para exercitar a escrita de seu próprio nome. No entanto, a sua mãe a interrompe com gritos e exigências para que ela realize as tarefas domésticas. Nesse momento, a expressão de fruição, zelo e cuidado com as letras que a criança preenchia no caderno imediatamente foi substituída por uma expressão assustada ao perceber a presença do olhar forte e expressivo de sua mãe, conforme se observa na imagem 1.

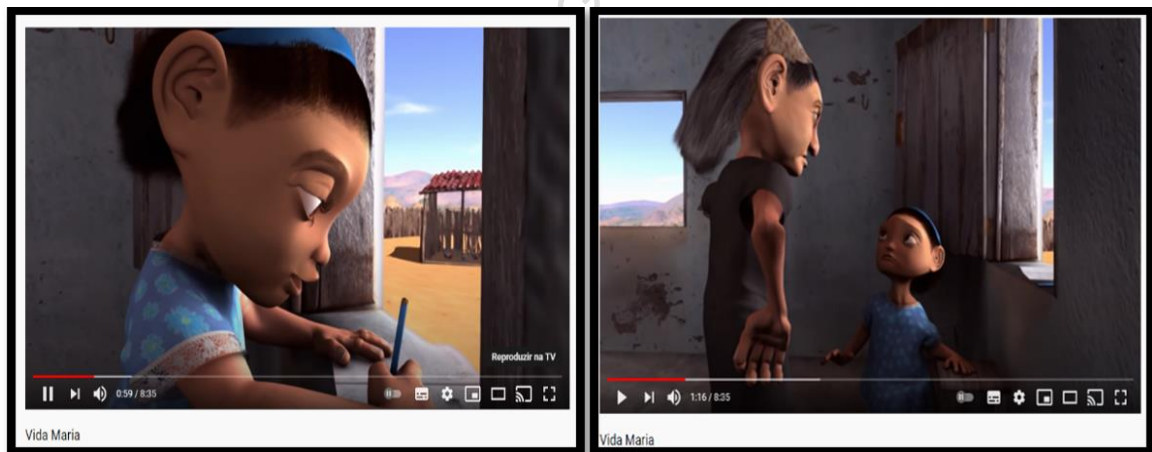


Imagem 1: Cenas da animação *Vida Maria*

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=yFpoG_htum4. Acesso em: 09 jan. 2020

Nas cenas da imagem 1, podemos observar o fato pelo qual as animações possuem gênese latina *animare*, que significa dar/atribuir vida, conforme as postulações de Lucena Junior (2011). Nessa obra, a arte computacional refratou enunciados em forma de arte, atribuído vida às personagens da imagem 1. Nela, verificam-se duas situações distintas, na primeira delas, Maria José está concentrada na escrita de seu nome e, por isso, fica desatenta aos chamados de

sua mãe. Por causa dessa distração, ela recebe uma reclamação de sua mãe, que a aborda de forma brusca, conforme transcrição 1 a seguir.

Transcrição 1 — Maria José. Oh, Maria José, tu não tá me ouvindo chamar não, Maria?! Tu não sabe que aqui não é lugar pra tu ficar agora?! Em vez de ficar perdendo tempo desenhando nome, vá lá pra fora arranjar o que fazer. Vá. Tem o pátio pra varrer, tem que levar água pro bicho. Vai menina, vê se tu me ajuda, Maria José. (1min11s a 1min30s)

A transcrição mostra traços de uma tradição que ainda é recorrente em algumas regiões rurais do interior nordeste, na qual as filhas são responsáveis por ajudar as suas mães em atividades domésticas. A forma forte com que a mãe chama a atenção de Maria José demonstra que ela segue paradigmas matriarcais, ao exercer autoridade forte sobre a sua filha, pode-se observar um tom valorativo, em seus dizeres “— Maria José. Oh, Maria José, tu não tá me ouvindo chamar não, Maria?!”. Nesse discurso, observa-se que a personagem, mãe, chama a filha apenas duas vezes, na primeira delas, ela chama o nome da criança e na segunda, ela expõe autoridade com a seguinte pergunta “[...] Oh, Maria José, tu não tá me ouvindo chamar não, Maria?!”. Esse fragmento do discurso transcrito expõe um autoritarismo e impaciência da mãe de Maria José, que reclama após uma única tentativa de chamar a atenção de sua filha.

Nos discursos da senhora da animação, observam-se traços da sua personalidade, que pode ser definida como autoritária e impaciente para com a sua filha. Outro traço que mostra a personalidade da mãe de Maria José dá-se pela forma brusca com que ela puxa o braço da criança e pelo olhar forte que fixa sobre ela. O próprio corpo da mãe de Maria José expõe uma forma de linguagem, quando ela coloca as mãos sobre os quadris, é perceptível notar uma posição de imposição, neste momento a personagem mãe enuncia “[...] Tu não sabe que aqui não é lugar pra tu ficar agora?!”. Essa nova pergunta enunciada pela mãe de Maria José mostra a impaciência da personagem ao repreender mais uma vez a criança, expulsando-a do lugar que ocupava em sua própria casa. As características da personalidade da mãe de Maria José são perceptíveis por meio da linguagem e das relações dialógicas que permitem detectar tais traços da personalidade, pois, conforme se observou em Bakhtin (2008), os enunciados se convertem em posições de diferentes sujeitos expressos na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas.

Destacamos um ponto principal nesta transcrição “[...] Em vez de ficar perdendo tempo desenhando nome, vá lá pra fora arranjar o que fazer”. Esse discurso evoca uma concepção de inutilidade referente às práticas de letramento, com ênfase na escrita, pois, na concepção da mãe de Maria José, o ato de escrever o nome não era uma questão de formação identitária, mas

algo supérfluo, como o ato de desenhar coisas sem sentido, que não acrescentaria nada para a vida da criança ou para os interesses pessoais da família que estavam ligados ao trabalho laboral do campo e das tarefas domésticas que inclui “[...] o pátio pra varrer e levar água pro bicho”.

Nos discursos da mãe de Maria José, observa-se que os interesses nas atividades e rurais e domésticas são mais importantes do que “[...] perder tempo desenhando o nome”. Na penúltima transcrição, pode ser observado um pouco da linguagem utilizada pela personagem mãe, a frase “[...] levar água pro bicho” se assemelha a uma variante linguística típica uma pessoa que possui pouca escolaridade, elemento linguístico que pode justificar o motivo pelo qual a de Maria José desvalorizou a prática de letramento de sua filha. Essas marcas linguísticas das falas da mãe de Maria retomam um pensamento de Bakhtin (2008) sobre o fato de toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística etc.) está impregnada de relações dialógicas.

Para compreender as ideologias culturais e socialmente construídas que influenciaram a mãe da personagem Maria José agir de maneira dura com a sua filha, é necessário conhecer o contexto, o lugar e as tradições em que ela está inserida. Partindo da filosofia do Círculo, os discursos estabelecem relações de sentido com enunciados e fatos que ocorreram na interação discursiva. Possivelmente, os discursos da transcrição da mãe de Maria é uma refração de algum fato/momento que pode ter ocorrido outrora na vida daquela senhora, uma vez que o discurso é algo motivado e historicamente construído. O fato de a personagem mãe proferir tais discursos com a filha podem estar interligado com a sua historicidade ou com algum fato que a motivou conceber a prática de escrita como uma perda de tempo. Tomando os discursos da animação Vida Maria, analisaremos a seguir como o fenômeno da refração também está ligado às marcas visuais do ambiente em que as personagens vivem.



Imagem 2: Além do verbal

Fontes: Animação Vida Maria: https://youtu.be/yFpoG_htum4?t=190 . Acesso em 05 jan. 2021

Imagens da web: <https://www.remansonews.com/wp-content/uploads/2017/11/casa-com-cisterna-1-450x338.jpg>. Acesso em: 05 jan. 2021.

Para a análise da imagem 2, evoca-se o enunciado de Volóchinov (2017) sobre o fenômeno da refração não ser somente uma parte da realidade, mas, também, algo que reflete e refrata uma outra realidade. A animação em questão não surgiu do vazio, pois, nas postulações do Círculo, o signo é ideologicamente construído. Na imagem 2, observa-se duas cenas que convergem entre si, ambas possuem um cenário de ambiente árido, de vegetações típicas do sertão do nordeste brasileiro e modelos de casas que ainda são típicas em algumas regiões rurais e interioranas do nordeste.

A casa da animação é uma refração de algum modelo de residência típico da região mencionada – com isso, verifica-se que a visualidade é um elemento que vai além do verbal, conforme destacou-se em Brait (2013). A visualidade pode demonstrar marcas que possibilitam ao leitor estabelecer relações dialógicas para a construção de sentidos, ajudando-o na percepção de elementos visuais presentes na animação Vida Maria.

Observa-se, na primeira figura da imagem 2, que Maria José está grávida de seu marido, o personagem Antônio, chamado de “Antoin” por questões culturais da linguagem advindas das variantes linguísticas do local em que eles vivem. As duas imagens mostram que há uma refração: na primeira, do lado esquerdo, observa-se uma animação gráfica que refrata o ambiente e o estilo de casa, árvores, quintal com muro feito de varas, arame farpado utilizado para secagem de roupas, e um pilão (instrumento de triturar grãos), que ainda são comuns em algumas regiões de localidades rurais do nordeste. A imagem do lado direito refere-se a uma casa de sujeitos que vivem, possivelmente, em alguma localidade do nordeste brasileiro (contata-se isso pelo clima árido, pela vegetação e paisagem presente na imagem). Percebe-se, então, que os elementos visuais da animação Vida Maria são motivados por fatos sociais que estão interligados nas situações vivenciadas em algumas localidades do nordeste.

Sobre a personagem Maria José, é possível notar que os seus discursos, antes acompanhado por um rosto sereno e tímido, modifica-se com o passar do tempo cronológico da animação. Inicialmente, Maria era uma criança com expressões alegres, na infância, e transparecia ternura na adolescência e na juventude. Com o envelhecimento da personagem, nota-se que o rosto dela passa a expressar marcas de amarguras e os seus discursos carregam um tom forte e valorativo semelhante aos de sua mãe, conforme será exposto posteriormente na transcrição 2.



Imagem 3: Expressões faciais da personagem de Maria José
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=yFpoG_htum4. Acesso em: 05 nov. 2021

A primeira cena refere-se Maria José na juventude, especificamente, no momento em que ela ostenta o único sorriso na animação após a infância, trata-se do momento preciso em que ela conhece o seu futuro marido, Antônio. A segunda cena representa a personagem em sua fase adulta. A imagem da personagem Maria José adulta não mostra apenas a cronologia da animação, mas como o tempo afetou a sua personalidade. Conforme observado nas contribuições de Brait (2013), a visualidade também evoca linguagens, e essas linguagens trazem elementos que mostram como a expressão facial de determinada personagem pode revelar traços de seu estado de espírito.

A animação explicita que a personagem Maria José foi mãe de aproximadamente 5 filhos do gênero masculino e apenas uma filha. Na imagem do campo direito referente à expressão sofrida e amargurada da personagem, é a única expressão que a sua única filha, a criança Maria de Lourdes, irá conhecer na animação. A seguir, destacam-se as cenas finais da animação Vida Maria.



Imagem 4: Enunciados repetidos: segunda geração de Maria

Fonte: https://youtu.be/yFpoG_htum4?t=377. Acesso em: 06 jan. 2021.

As cenas referentes à imagem 4 podem ser consideradas pontos marcantes da animação, pelo fato de elas refratarem um enunciado já vivenciado por Maria José em sua infância. O discurso que Maria profere remete-nos a um pensamento bakhtiniano, para Bakhtin (2006) a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua. O enunciado que Maria José ouviu na sua infância fixou-se ideologicamente em sua consciência, fazendo-a repeti-lo para a sua filha no futuro, vejamos.

Transcrição 2:

— Lourdes! Oh, Lourdes, tu não tá me ouvindo chamar não, Lourdes?! Tu não sabe que aqui não é lugar pra tu ficar agora? Em vez de ficar perdendo tempo desenhando nome, vá lá pra fora arranjar o que fazer. Vá. Tem o pátio pra varrer, tem que levar água pro bicho. Vai menina, vê se tu me ajuda, Lourdes. Ficai aí fazendo nada... desenhando o nome. (Transcrição das falas 5min58s a 6min17s)

Retomam-se as contribuições de Brait (2013) sobre a teoria bakhtiniana da linguagem ser uma teoria do discurso, que trabalha com enunciados situados, sempre em tensão, que necessariamente toma as relações dialógicas como uma categoria fundante para a análise do verbal, do visual e, conseqüentemente, do verbo-visual. Percebe-se que não são apenas os discursos que provocam uma sátira às situações sociais, ideológicas e identitárias dos personagens. O verbo-visual também está presente no ambiente, que apresenta para o leitor traços da situação socioeconômica e cultural da família da animação, a casa, as vestimentas e a religião da família.

Com relação a casa, nota-se que é uma residência bastante humilde, as paredes da casa estão desgastadas, não possuem pintura, observa-se ausência de mobílias, exceto alguns móveis feitos com tábuas e pregos, o piso da residência também é bem simples. Quanto às vestimentas, observa-se que as personagens utilizam vestidos simples, sandália e tecidos que auxiliam a fixar os seus penteados. As marcas visuais também mostram aspectos ligados à religião na imagem 4, notam-se 5 símbolos comumente utilizados por pessoas de religião Católica. Esses símbolos mostram o seguimento religioso da família da animação, observam-se um crucifixo, com a imagem de Jesus pregado na cruz, um altar com velas e as imagens de Nossa Senhora de Aparecida (Padroeira do Brasil) e a imagem de Padre Cícero, que é considerado santo por muitas pessoas católicas residentes de algumas regiões rurais do nordeste.

Na análise deste *corpus*, notam-se convergências dos estudos de Faraco (2009) sobre a refração – conforme já foi exposto neste artigo, a refração é o modo como se inscrevem os

signos na diversidade e nas contradições das experiências históricas dos grupos humanos. Nessas experiências múltiplas e heterogêneas, os signos não podem ser unívocos, pois o caráter multissêmico é a condição de funcionamento nas sociedades humanas. A animação *Vida Maria* possui essa beleza artística pelo fato de ela refratar enunciados reais referentes a algumas regiões rurais mais interioranas e tradicionais em forma de arte. Essa reprodução pode causar no leitor da animação uma possível tensão ao perceber que a arte reflete e refrata a vida e situações reais vivenciadas por alguns grupos de mulheres pertencentes de regiões do interior do nordeste.

O mesmo discurso que Maria José ouviu na sua infância é reproduzido novamente para a sua filha, Maria de Lourdes, de aproximadamente 5 anos de idade. No entanto, chamamos a atenção para o único fato que diferencia o discurso de Maria José do discurso que ela ouviu na infância da sua mãe (rever transcrição 1). Na transcrição 2, verifica-se que Maria José faz uma reflexão para tentar convencer a própria consciência de que o discurso que ela proferiu para a sua filha é correto.

Possivelmente como uma forma de consolo por privar a sua filha, Maria de Lourdes, de praticar a escrita do nome. Maria José certifica a si mesma que a prática de letramento de sua filha era um ato desnecessário e vazio, tal como ouviu, também, em sua infância. No final de seu discurso, ela repete para si mesma “[...] Ficai aí fazendo nada... desenhando o nome”, seguido de uma pausa curta. Esse discurso revela que Maria José necessitava certificar-se de que escrever o nome não era importante, mas as atividades domésticas, sim, tal como ouviu no passado pelos discursos de sua mãe.

O fato de Maria José falar para si própria revela uma forma de fixar o seu ponto de vista, pois mesmo que por um momento ela tivesse refletido contra o eco da voz de sua mãe, que está “impregnada de relações dialógicas” (BAKHTIN, 2008), ela necessitava falar para si mesma que a sua atitude era correta, e que a sua filha não estava fazendo nada produtivo, logo, “desenhar o nome” era perda de tempo. Com isso, é possível identificar que o discurso é ideologicamente construído e motivado por um eco de vozes da história de cada sujeito, conforme pode ser observado a seguir em fato que chama atenção nessa animação.

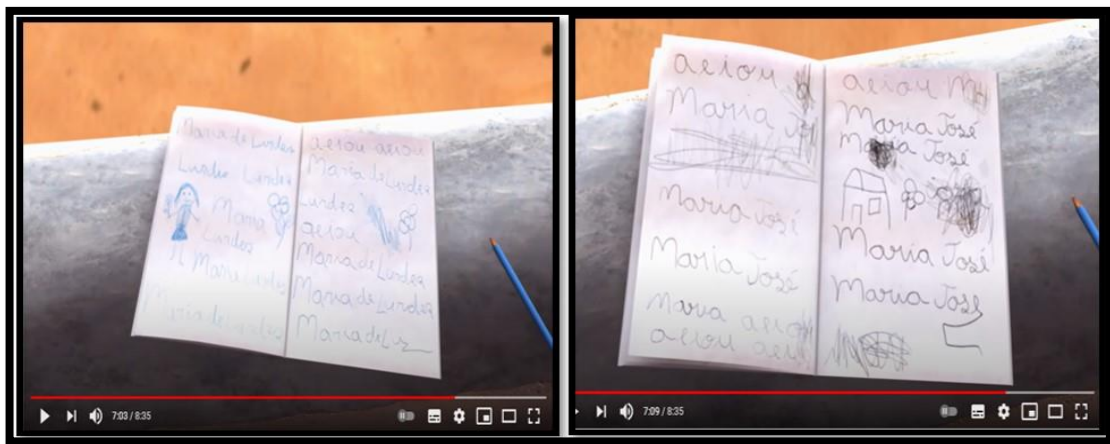


Imagem 5: Vida Maria

Fonte: https://youtu.be/yFpoG_htum4?t=377. Acesso em: 06 jan. 2021.

Na parte final da animação, aparece o caderno utilizado por Maria José e por sua filha, Maria de Lourdes. Esse caderno desempenha um papel ideológico importante na animação, o caderno é uma representação que justifica o nome da animação Vida Maria. Ele refrata um registro histórico que faz referência às gerações de mulheres “Marias” que passaram por aquela família, Maria José, Maria Aparecida, Maria de Lourdes, Maria de Fátima e assim por diante. Na animação, esse caderno representa um elemento sustentado pelas leis do metamorfismo universal, a partir das quais tudo pode ser criado e transformado, independentemente de normativas físicas, conforme se observou em Fossatti (2009).

Explicitamente, observa-se uma crítica social sobre a falta de escolaridade, que resulta na concepção das práticas de leitura/escrita como desnecessárias, fazendo com que as personagens concebam as práticas de letramento como uma atividade vazia. A imagem verbo-visual do caderno pode provocar nos leitores uma reflexão sobre a repetição de fluxo contínuo das histórias de mulheres que se repetem geração após geração por falta da escolaridade. Essa mensagem do caderno pode ser lida, também, como uma crítica social à ausência de políticas públicas para algumas regiões rurais e interioranas do nordeste brasileiro que carecem desses serviços.

Considerações finais

Explicitamente, há uma crítica social sobre a falta de escolaridade que resulta na concepção das práticas de leitura/escrita como desnecessárias, fazendo com que as personagens concebam as práticas de letramento como uma atividade desnecessária. A animação Vida Maria é uma obra complexa, rica em multiplicidade de linguagem e elementos gráficos, discursivos, dialógicos, que se entrelaçam com elementos de verbo-visualidade, podendo refletir e refratar

fatos da realidade vivenciada por alguns grupos mulheres de algumas localidades remotas existentes no interior do nordeste brasileiro.

Nessa perspectiva, a obra mostra discursos e traços da vida humilde arraigadas em tradições típicas e matriarcais que ainda existem em algumas localidades do nordeste. Observa-se que a animação faz referências às situações reais que são refrações dialogicamente constituídas através da linguagem e do discurso. A partir dos postulados do dialogismo, constata-se que essa obra refrata realidades ainda vivenciadas e sofridas por alguns grupos de mulheres que não possuem acesso à escola e são privados de praticar a escrita do próprio nome por causa da influência matriarcal de suas mães que, culturalmente, julgam o ato como algo desnecessário e perda de tempo, que poderia ser investido em alguma outra atividade laboral e doméstica.

É possível identificar as relações dialógicas entre a obra e a refração que ela faz sobre a realidade. Conforme se destacou algumas vezes neste artigo, essa animação é motivada por fatos sociais que ocorrem na sociedade, as relações de sentidos dessa animação acontecem pelo fato de os enunciados, imagens, e discursos convergirem com fatos que ainda assolam a sociedade, como a falta de políticas públicas, com ênfase a programas educativos que contemplem algumas regiões remotas, que ainda são desassistidas.

A animação *Vida Maria* é um *corpus* de reflexão, pois ele não é apenas uma arte gráfica, mas uma refração sobre fatos reais expostos através de críticas sociais perceptíveis. Conclui-se que a animação é representada pela arte do metamorfismo universal que reflete e refrata a vida por meio da arte das animações, dos discursos e das relações dialógicas, que estão entrelaçados com verbo-visualidade para a construção de sentidos.

Referências

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 261-306.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. ampliada. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-33.
- BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. In: *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): Jul./Dez. 2013. p. 43-66.

BRAIT, B; MAGALHÃES, A. S. (Orgs.) *Dialogismo teoria (em) prática*. São Paulo: Terracota Editora, 2014.

FARACO, C. A. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo, SP: Parábola. 2009.

FOSSATTI, C. L. Cinema de animação: uma trajetória marcada por inovações. In: Encontro Nacional de História da Mídia - mídia alternativa e alternativas midiáticas, 7., 2009, Fortaleza, CE. Anais do VII Encontro Nacional de História da Mídia.

LUCENA JUNIOR, A. *Arte da animação: Técnica e estética através da história*. São Paulo: Senac, 2011.

MINAYO, M. C. S. (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2001.

SILVEIRA, D. T.; CÓRDOVA, F. P. A pesquisa científica. In: *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. p. 31-42.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLÓCHINOV, V. N. Estilística do discurso literário I: o que é a linguagem/língua? (1930). In.: VOLÓCHINOV, V. N. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2019, p. 234-265.

XAVIER, M. M. *Educomunicação em perspectiva dialógico-discursiva*. São Paulo: Mentis Abertas; Campina Grande: EDUFCEG, 2020.

SOCIAL CRITICS IN THE ANIMATION VIDA MARIA, BY MÁRCIO RAMOS: FROM REFRACTION IN LANGUAGE TO THE CONSTRUCTION OF SENSES

ABSTRACT

This article is a dialogical analysis of the animation *Vida Maria*, by Márcio Ramos, it presents itself as the objective: to analyze the constituted refractions, with emphasis on the speeches of the characters that are dialogically intertwined with the verbal-visual elements of the animation. This is a qualitative research of an interpretive nature. The theoretical and methodological foundations follow the contributions of theorists from the Bakhtin Circle, such as Bakhtin (2006, 2008, 2019) and Volóchinov (2017, 2019); Researchers of Dialogical Theory of Language like Brait (2006, 2013), Faraco (2009); studies of the verb-visuality, Brait (2013) and the genre animation, Fossatti (2009) and Lucena Junior (2011). The results show that the *Vida Maria* animation is a work rich in multiplicity of languages and dialogical relations that are intertwined in the verbal-visual elements that reflect and refract realities still experienced in remote places in the Brazilian northeast.

Keywords: Animation Genre. Refraction in the language. Verb-visuality. Dialogic analysis.

**Envio: março/2021
Aceito para publicação: maio/2021**