



ANÁLISE DA ANIMAÇÃO BRASILEIRA “ UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA”

ANALYSIS OF BRAZILIAN ANIMATION MOVIE “UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA”

Ellen Braune Reis Silva (SEESP - braune.ellen@gmail.com)

Resumo:

A animação Uma História de Amor e Fúria (2013), dirigida pelo premiado Luiz Bolognesi, é objeto de análise deste trabalho, que se utiliza do referencial teórico da semiótica francesa. O texto é constituído de micronarrativas que se processam entre os anos de 1556 e 2096, utilizando-se de mitos relacionados à cultura brasileira. O objetivo deste trabalho é analisar a construção dos atores protagonistas na narrativa fílmica: um ator masculino, que relata sua própria história e um ator feminino, cujo antropônimo é Janaína, observando seus papéis actanciais, temáticos e patêmicos, pois os protagonistas vivenciam estados de alma, o amor e a fúria, e se revelam obstinados, pois não desistem de seus ideais relacionados à justiça social. As reflexões acerca da cultura histórica produzida e mediada pelos recursos audiovisuais da animação permitem o desenvolvimento dos procedimentos metodológicos de análise da narrativa com alunos da Educação Básica de ensino. Consideramos as tecnologias empregadas nas narrativas audiovisuais como importantes ferramentas para desenvolver reflexões na área da educação e da linguagem. As relações que se obtém da análise da narrativa permitem fazer uma correlação com a história relatada em livros didáticos sobre as várias nuances da história do Brasil. Observamos como resultado da pesquisa, que as lutas individuais dos protagonistas representam valores coletivos da história brasileira, simulando a forma de vida da luta obstinada pela liberdade.

Palavras-chave: percurso gerativo de sentido; linguagem; análise de narrativas; animação; tecnologia

Abstract:

The animation movie “Uma História de Amor e Fúria” (2013), directed by the awarded Bolognesi, is the analysis object of this paper, that uses the French semiotics theoretical referential. The text is constituted by micronarratives which take place between the years 1556 and 2096, using myths that are related to the Brazilian culture. The objective of this research is to analyze the construction of the male character, who reports his own story, and a female character whose anthroponomy is Janaína still observing their patematical roles because the main characters try ways of life, love and anger, and they are unveiled as perseverant once they don't give up fighting for their ideals related to the social justice. The thoughts about the historical culture produced and showed by the animation movie's audiovisual resources that allow the development of the methodological procedures of the narrative analysis with the students from elementary grade. We've considered the technology used on the audiovisual narratives as important tools to develop reflexions on the field of education and language. The relations that are obtained from the analysis of the narrative consent to make a correlation with the history presented on the schoolbooks about several aspects of Brazil history. It was observed, as a result of this research, that the individual fights of the main characters represented collective values of the Brazilian history, simulating the way of life of the obstinated fight for the liberty.





Keywords: *gerative sens route; language; analysis of the narratives; animation; technology*

1. Introdução

O *corpus* constituinte dessa pesquisa é a animação brasileira *Uma História e Amor e Fúria*, lançada em 2013, com direção e roteiro de Luiz Bolognesi. O enunciado caracteriza-se pela presença de elementos narrativos, explora os elementos icônicos do plano visual aos elementos linguísticos do texto sonoro. A macronarrativa que institui o todo da animação é constituída de quatro micronarrativas. Elas revelam períodos conturbados da história do povo brasileiro: a colonização portuguesa, quando os dois atores protagonistas são figurativizados como indígenas da tribo tupinambá; passando pela Revolta da Balaiada, no período da escravidão; pelo golpe militar dos anos 1960 e se projeta para o futuro, no ano de 2096, tendo duração temporal de quase 600 anos. As quatro micronarrativas revelam períodos da história do povo brasileiro em fúria, lutando por seus ideais. No primeiro episódio, JC rememora sua história pretérita, ancorada temporalmente no ano de 1566. O ator protagonista recebe o antropônimo de Abeguar e vivencia uma história de amor com Janaína, ambos pertencentes à tribo tupinambá, em plena disputa pelas terras virgens do Brasil, tendo os portugueses e franceses como adjuvantes e oponentes. Na segunda micronarrativa, o protagonista recebe o antropônimo de Manuel Balaio e lidera a revolta da Balaiada, em que os escravos lutam contra o poder vigente da época. Ancorada no Rio de Janeiro, no ano de 1968, em plena ditadura militar, a terceira micronarrativa recebe Cau como protagonista em sua luta obstinada pela justiça e liberdade. A quarta e última micronarrativa é narrada no presente da enunciação de 2096, também ancorada no Rio de Janeiro, num momento em que o país sofre escassez e quase total privação de água potável. Janaína é a protagonista feminina que vivencia momentos heróicos ao lado do protagonista masculino. Anhangá é o grande antissujeito. Toda a narrativa evidencia a luta individual dos protagonistas contra o mal, representado por Anhangá. Ao lado das ações pontuais, há a representação dos episódios de luta do povo brasileiro contra situações adversas que se relacionam às histórias individuais desses protagonistas. Percebemos assim, o esforço de uma coletividade em que os protagonistas metaforizam o papel do povo brasileiro, na sua luta contra as injustiças sociais. Como sujeitos pragmáticos, os dois atores, Janaína e seu amado, se transformam ao longo das micronarrativas, mas mantêm o desejo de conquistar os mesmos objetos-valores: a justiça e a liberdade. Observamos seus papéis patêmicos, investigando os estados de alma dos atores, modulados pela obstinação, amor e fúria, paixões que os acometem, observando a sensibilização dos dispositivos modais e sua moralização. O enredo ficcional permite o trabalho com alunos da Educação Básica e, enfatizado pela tecnologia midiática, permite a elocução dos conteúdos relacionados à História do Brasil e aos elementos ficcionais da narrativa.





2. Fundamentação teórica

O referencial teórico da semiótica francesa possibilita a apreensão dos sentidos do texto fílmico a partir de sua estruturação interna, através da análise dos níveis que compõem os elementos do conteúdo. Devemos lembrar que “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o **texto diz e como ele faz para dizer o que diz**”. (BARROS, 2005, p.11, grifo do autor). A teoria da significação, sistematizada por Algirdas Julien Greimas, possibilita a análise da animação e a apreensão da história do país, pois leva-nos a apreender os significados do texto não só a partir de sua estruturação interna, mas também por meio das relações entre enunciador e enunciatário.

Um dos meios de compreendermos o modo como se constrói as significações da animação é aplicar ao texto elementos do percurso gerativo de sentido, hipótese metodológica que simula a geração da significação através de níveis que vão do mais simples e abstrato ao mais concreto e complexo.

Os níveis propostos pela semiótica marcam o simulacro do fazer do homem e seus conflitos. Os objetos que os sujeitos podem perder ou adquirir subdividem-se em objetos modais que incluem o querer, o dever, o saber e o poder; o objeto-valor (objetos que são a finalidade última a que visa o sujeito). O discurso realiza-se na forma de um enunciado que, por sua vez, é produzido por uma enunciação. O enunciado é apresentado como produto de uma enunciação pressuposta. Há, nessa relação pressuposta, marcas da representação do autor e do leitor, figurativizados no enunciador e no enunciatário, que podem ou não ser explicitados no enunciado através dos pronomes de tratamento.

No nível discursivo, o enunciador e o enunciatário são simulacros do autor e do leitor. Não se trata, portanto, do autor e do leitor reais, e sim do autor e do leitor implícitos, ou seja, uma imagem do autor e do leitor construída no texto. Enunciador e enunciatário ficam na instância da enunciação, de maneira implícita, enquanto que narrador e narratário ficam instalados explicitamente no enunciado.

As figuras da enunciação são, então, manifestadas no interior do texto, no nível discursivo, enquanto que o sujeito da enunciação ocupa uma posição implícita e inacessível, manifestada pelos simulacros, os desdobramentos linguísticos de enunciação enunciada. Manifestada de maneira incompleta, esse sujeito do discurso é percebido e reconstruído pela análise dos estratos textual, no discurso realizado.

2.1. O conceito de paixão da perspectiva semiótica

A Semiótica Francesa, ao reconhecer que há um componente patêmico inscrito e discursivizado nos diferentes textos, simulando as relações e atividades humanas, oferece subsídios para a compreensão da ação humana na enunciação. A discursivização e a subjetividade mostram que as paixões estão sempre presentes nos textos: são os estados de alma. O sujeito discursivo, como simulacro do fazer do homem no mundo, atribui valores aos objetos que circulam ao seu redor e vivencia estados de alma. Ele, enquanto sujeito de estado, age para alterar a junção com seu objeto-valor e assim é permeado pelas paixões.

A carga modal é apresentada e domina o sujeito no *querer, saber, poder e fazer*, transformando-o, num sujeito do desejo (modalizado pelo querer), ou num sujeito de direito





(modalizado pelo saber). A paixão surge como o resultado do jogo entre as modalidades, as quais definem o estatuto do sujeito e do objeto.

Os efeitos afetivos ou passionais do discurso resultam da modalização do sujeito de estado. As modalidades do *querer*, *saber*, *poder* e *fazer* podem desdobrar-se, cada uma delas, em quatro posições modais, já que se pode negar cada um dos predicados ou os dois ao mesmo tempo. No percurso, o sujeito obtém uma disposição inicial que determina seu estado passional, é sensibilizado ou patemizado, possui uma crise passional, considerado o momento de patemização inscrita no discurso e sofre, por último, a moralização, provocada pelo sujeito observador, simulacro e representativo dos valores da sociedade.

As paixões podem ainda ser denominadas como simples (resultante de um único arranjo modal) ou complexas (em que as modalidades se desenvolvem em percursos). Para a compreensão da paixão simples, não é necessário retomar nenhum percurso narrativo modal anterior.

Para a compreensão das paixões complexas, os estados passionais anteriores devem ser compreendidos e tomados como transformações que podem gerar novas paixões. O percurso passional, sendo marcado por determinações modais, diferencia-se em simples e complexo pela intensidade do querer e pelo tipo de valor desejado. O exame das paixões sob a forma de percursos modais explica os estados de alma dos sujeitos e a organização semântica na narrativa, desencadeadora de ações.

Como paixão simples (BARROS, 2005, p. 49), o amor não precisa retomar nenhum percurso narrativo modal anterior. Decorrente da modalização do 'querer-ser', o amor envolve o sujeito que deseja um objeto valor. Do latim, *amorem*, o verbete amor significa afeição, carinho, simpatia. (CUNHA, 1986, p. 41). O amor, sentimento que estabelece vínculos, conjunção, está, no quadrado semiótico, em oposição ao ódio, puramente dissociador. Do latim, *tardio oda, ode*; derivação do grego *ódios*, a palavra tem como significado a execração, rancor, raiva. (CUNHA, 1986, p. 547).

De acordo com o dicionário Houaiss (2004, p. 359), o verbete 'fúria' significa o "máximo grau de agitação do ânimo irado; ímpeto de cólera, de raiva". A cólera, enquanto explosão final decorre de um processo, deve-se então ser levada à paixão de sua origem, para a compreensão de sua dimensão particular. Para Barros (2001, p. 60) "A insatisfação e a paixão complexa da decepção (pressupõe um percurso modal e passional anterior), que geram um programa narrativo de liquidação da falta, caracterizam, por exemplo, paixões de cólera ou rancor". A configuração da cólera, proposta por Greimas, em *Du sens II* (1983), Conforme a sequência canônica:

Confiança → Espera → Frustração → Descontentamento → Agressividade → Explosão.

Todo esse esquema canônico da cólera revela também variantes subsequentes, como o desespero, a impaciência, a vingança, a fúria. O seu percurso é iniciado pela confiança e findado na explosão. O desenvolvimento sintático da sequência canônica da paixão complexa da fúria justifica-se pela pressuposição e reconstrução da sequência inicial do comportamento da atitude em fúria, relacionando-a a um motivo, ou privação de algo esperado, um descontentamento. Ao lado de sinônimos como cólera, ódio e raiva, a 'fúria' revela-se na tensão ápice derivada de um processo.

2.3. A Obstinação





De acordo com Greimas e Fontanille, (1993, p. 63), a obstinação é a “disposição para prosseguir num caminho previamente traçado, sem se deixar desencorajar pelos obstáculos”. Essa disposição permite ao sujeito lutar, apesar das vitórias do antissujeito. A principal particularidade da paixão da obstinação é a de manter o sujeito com a disposição de querer continuar a fazer, apesar de ‘saber-não-ser’ possível realizar esse fazer. Além da modalidade do ‘saber-não-ser’, o sujeito é dotado da modalidade de um ‘poder-não-ser’ (ou um ‘não-poder-ser’), em que enfrenta obstáculos que o impedem de estar conjunto com o objeto valor que almeja. Assim, apesar dos obstáculos, o sujeito insiste sempre, sem cessar, modalizado por um ‘querer-ser’ intenso. O sujeito que tudo faz para que essa conjunção aconteça independentemente das dificuldades do percurso é um sujeito obstinado. Portanto, o *querer-fazer /ser* é mais intenso que o *não-poder-fazer*. O sujeito obstinado é, pois, modalizado por um *querer-ser* que se contrapõe a um *poder-não-ser* ou a um *não-poder-ser*. O sujeito vivencia um tumulto modal porque se defronta com modalidades contraditórias ou incompatíveis: poder-não-ser → saber-não-ser → querer-ser.

O sujeito que quer de forma intensa a conjunção com um objeto, apesar dos obstáculos, é, pois, um sujeito obstinado.

2.4. Conceito de formas de vida

O conceito de “Formas de Vida” foi utilizado pela primeira vez por Greimas entre os anos de 1991 e 1992, no Seminário de Semântica Geral, realizado em Paris. A partir das anotações e discussões realizadas no evento, Jacques Fontanille, após a morte do referido autor, publica na revista *Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry - RSI* (1993), no volume intitulado *Les formes de vie*. No artigo intitulado “Le beau geste”, Greimas explica o conceito de forma de vida. Tal conceito está aliado a um comportamento de ruptura sob o comportamento individual. O sujeito marginaliza-se em relação ao comportamento coletivo, causando uma ruptura de comportamento.

As hipóteses acerca de *O belo gesto* parece ser o modo pelo qual a moralidade do indivíduo é causada pela moralidade social; o contrário também pode ocorrer: a moralidade do social é afetada, de forma aspectual, pelas condutas e pelos fundamentos axiológicos de um comportamento individual. A moralização é entendida como o fazer de um Destinator numa oposição entre o bem e o mal, concebida no discurso como uma “grade de leitura”. Nesse sentido, no nível do discurso, um Destinator instala o percurso de um sujeito persuasivo passível de julgamento pelo destinatário. Essa sequência pressupõe sujeitos cognitivos: o sujeito persuasivo (o da narrativa) e o sujeito interpretativo (o destinatário), além do sujeito coletivo, representativo da oposição.

A ruptura do sujeito em seu cotidiano produz um efeito de sentido que pode modificar a rotina de toda uma comunidade. O sujeito inscrito em uma nova ideologia e concepção de vida rompe com o comportamento esquematizado, faz uma ruptura em uma determinada filosofia de vida, modos de viver e de agir, como resposta ao mundo.

Formas de vida, então, seria a sensibilidade de um sujeito em sua maneira de sentir e agir ao cotidiano, deliberando uma nova maneira de reagir, como uma invenção de uma nova moral.





A moralização está, pois, vinculada às valorizações axiológicas da coletividade, através de figuras suscetíveis de serem objetos de uma valoração ética; o que transforma o ato em ‘formas de vida’ é a percepção de todo o processo.

Para a ruptura, o sujeito nega um conjunto de valores sobre o qual repousa determinações do coletivo, para em seguida, afirmar outros valores, como um sujeito autônomo, numa abertura do devir axiológico. Voltando-se à estrutura do quadrado semiótico do nível fundamental, o sujeito, ao negar valores em S1, estabiliza-se em S2, porque suspende as determinações ligadas anteriormente autorizando uma nova forma de vida. A moral pessoal que parece emergir depende, portanto, da interpretação do enunciatário.

3. Análise da animação “Uma história de amor e fúria”.

A primeira cena da animação *Uma História de Amor e Fúria* remete o enunciatário a sons de aeronave, tiros e vozes de milicianos perseguindo os personagens. Assim tem início à trajetória do ator protagonista no presente da enunciação, ano de 2096, individualizado como JC. No plano sonoro, rajadas de metralhadoras e barulho de vidros quebrando tomam conta da cena. JC é apresentado ao espectador em meio a miras de laser, acuado por aeronaves e armas de fogo na cobertura de um grande edifício, juntamente com seu par romântico: Janaína.

A narrativa em primeira pessoa propõe uma contextualização em meio a subjetividades. Aquele espaço visual entre aeronaves e arranha-céus representativo da modernidade e cultura recebe a oposição semântica da natureza: uma mata intocada e abundante apresenta-se no plano visual da narrativa. O enunciador fílmico projeta, por meio de debragem enunciativa, o protagonista de todas as quatro micronarrativas, no papel actancial de narrador, criando o efeito de subjetividade.

O mesmo ator exerce o papel actancial de narrador, no presente da enunciação, e de actante, sujeito do enunciado pretérito. Ancorada no ano de 1566, no espaço da Guanabara, Abeguar recebe o papel temático de índio tupinambá. Ele vai à mata em busca da onça, objeto importante para a conquista do título de guerreiro na tribo. Janaína, fingindo ser onça, compartilha o momento com o futuro guerreiro. O animal felino surpreende os protagonistas, deixando Abeguar e Janaína à beira do abismo, durante a perseguição. Abeguar se joga no abismo, com Janaína nas costas, fecham os olhos acreditando na queda fatal. No entanto, o que ocorre surpreende tanto o espectador quanto os próprios protagonistas: ele tem a visão de um pássaro vermelho batendo asas num plano visual escuro. Ao abrir os olhos, percebe-se planando com Janaína em suas costas. Eles conseguem cair ilesos na mata.

Ao encontrar-se com o pajé da tribo, Abeguar é surpreendido com a visão imposta por Munhã: a de conduzir os homens para a ‘terra sem mal’, contra o império de Anhangá. Abeguar fica sabendo dos poderes de Anhangá através das visões que o pajé lhe proporciona. O Pajé torna-se o sujeito do fazer delegado. É através de seu intermédio que Munhã fala a Abeguar. Munhã é o doador transcendental. O Pajé capacita Abeguar a tornar-se guerreiro, sendo o intermediário entre Munhã, o deus tupinambá, e Abeguar.





É através do pajé que Abeguar recebe os conselhos e as visões que o preparam para o grande dever: de homem mortal, transpor-se à imortalidade. A terra sem mal era o local onde as plantas nascem por si próprias, corre o mel em abundância e todos os que o alcançam usufruem a felicidade.

Havia entre os indígenas a perspectiva de uma era áurea, como “a fé na existência de uma espécie de paraíso terrestre e na possibilidade de alcançá-lo antes da morte.” (Métraux, 1979, p. 177). Para Elíade (2011, p. 8), “os indígenas voltarão a ser os senhores de suas ilhas e não mais trabalharão, pois os mortos retornarão em magníficos navios, carregados de mercadorias”.

Nessa primeira micronarrativa Abeguar tenta salvar a tribo, mas os tupiniquins, aliados aos portugueses, conseguem alcançá-los. Janaína é morta com um tiro, as crianças são escravizadas pelos portugueses e passam trabalhar nas plantações de açúcar. Em *Uma História de Amor e Fúria*, a relação sintagmática entre Abeguar e Janaína é uma relação de transitividade, sendo, portanto, sintagmática. Porém, a relação entre Abeguar e Anhangá, figurativizado como representante do Mal que leva à luta portuguesa e francesa e separa Janaína de seu amado, representa a relação paradigmática. Portanto, na micronarrativa, o ator Abeguar tem em Janaína o seu objeto-valor. É por ela que ele luta e pretende permanecer ao seu lado. Janaína, enquanto protagonista, também tem em Abeguar o seu objeto-valor.

Anhangá fomenta o ódio, figurativizado nos episódios de fúria entre os membros de uma mesma tribo, e, por conseguinte, na fúria entre diversos povos. “No final das contas, a guerra entre franceses e portugueses que vieram do outro lado do mundo, acabou decidindo o destino de nosso povo”.¹ Abeguar joga-se do penhasco, metamorfoseando-se em pássaro. O voo ocorre por anos.

A metamorfose na forma humana ocorre na segunda micronarrativa, que passa a ser ancorada, no Maranhão, no ano de 1825. Abeguar agora é Manuel Balaio juntamente com Janaína, apresentam-se como um par romântico, com duas filhas. Manuel vende balaios na feira de Caxias. As filhas auxiliam no artesanato dos balaios, em sua casa de taipa, construída com barro, madeira e palha, no sertão nordestino. O protagonista revela uma filosofia de vida, exprimindo sua concepção de existência em seu modo de ser e agir.

Esse modo é revelado na perseverança em arriscar-se para ajudar os oprimidos e menos favorecidos, aqueles afetados pelo sistema que delimita o espaço entre os dominantes e os dominados. Manuel, apesar de não estar no grupo dos dominantes, não se sente como um dominado. Sua forma de vida carrega como proposição a desestruturação do poder dominante, enquanto opressor da população.

As forças de Anhangá são evidenciadas e metaforizadas pelo poder opressor do Estado. Anhangá se manifesta por meio da exploração do povo. As forças do mal, trazidas pelo antissujeito, estão figurativizadas pelos impostos extorsivos, pelos roubos, pelo estupro, pelo massacre, pelo trabalho escravo, relacionados ao contexto histórico da Balaia.

A segunda micronarrativa tem, portanto, como conteúdo mínimo fundamental, a negação da dominação e da exploração, exteriorizada como negativa, e a afirmação da liberdade, exteriorizada como positiva ou eufórica. A fúria ocasionada pelo mal sofrido é a paixão que instiga Manuel na luta contra o mal. Ele tenta persuadir toda a população que,

¹ Uma História de amor... 15 min.





assim como ele, sofreu opressão, ameaças e violência. A voz do pajé aparece como uma voz da consciência e também age como instigante na sua busca por liberdade e justiça.

Os atores da animação recebem os mesmos antropônimos da história real, assim como os tempos e espaços são ancorados na história verídica brasileira, dando o efeito de individualização e ilusão de realidade. Atingido por armas de fogo, Manuel Balaio voa como pássaro por 130 anos e toma a forma humana quando encontra Janaina, então, no Rio de Janeiro.

A falta de liberdade agora é presenciada no contexto da ditadura militar, no ano de 1968. A falta de obediência aos militares recebia como sanção a tortura e a morte². Janaína ocupa papel importante na ação contra a injustiça e opressão. Ela faz parte do movimento de resistência dos estudantes da ação democrática.

Nessa terceira micronarrativa, os protagonistas apresentam-se com a forma física distinta da micronarrativa anterior. De descendentes de escravos, agora possuem a pele branca, Janaina continua com o mesmo antropônimo das micronarrativas anteriores. O protagonista masculino agora é Carlos Estrada, conhecido como Cau. Ele sofre a metamorfose para a forma humana no momento em que visualiza Janaina. Embora a forma física não seja a mesma, ela sempre é reconhecida por ele e esse reconhecimento provoca a transformação de pássaro em homem.

Nessa micronarrativa, não se trata mais de asseverar a liberdade e de recusar a dominação, mas de transformar, pela ação do sujeito, estados de opressão em liberdade. A micronarrativa 3 apresenta a história do sujeito Cau, manipulado por sedução pelo amor do sujeito Janaína.

Há, concomitantemente à isotopia de amor presente na micronarrativa 3, a isotopia da luta pela liberdade. Os guerrilheiros são manipulados por intimidação, na busca por seus direitos. Na isotopia da luta, os guerrilheiros são sujeitos do fazer, são modalizados tanto pelo querer, quanto pelo dever, poder e saber. São competentes para a performance da luta pela igualdade, no entanto, essa performance não é bem sucedida. Os anos da ditadura militar foram marcados pelo clima de repressão contra crítico que não se submetia à ideologia das classes dominantes. Nesse contexto, os guerrilheiros tinham o objetivo de retomar o dinheiro de bancos e grandes empresas e devolvê-los ao povo, como direito adquirido. À ideologia marcada pelas ações da classe dominante, há vestígios da atuação de Anhangá.

Na terceira micronarrativa, as forças do mal de Anhangá se manifestam por meio do poder ditatorial das autoridades na Revolução de 1964, por meio da tortura de militantes no contexto da ditadura militar. Cau é atingido, novamente, por arma de fogo, numa ação da polícia. O pássaro-homem voa por sinuosa tempestade.

No plano visual, a tempestade que se apresenta com maior volume de raios e ventos fortes, em relação às outras micronarrativas. A câmera constrói a perspectiva da cena, como se ela fosse a visão do pássaro que chega de viagem, para uma cidade conhecida, mas modificada: o Rio de Janeiro de 2096. O Rio de Janeiro é construído em camadas. Prédios e aerotrens compõem o cenário.

² O golpe militar foi uma reação das classes dominantes ao crescimento dos movimentos sociais mesmo tendo estes um caráter predominantemente nacional-reformista (HABERT, 1992, P. 8)





Nas camadas mais altas estão as classes mais favorecidas. O protagonista revela-se cansado de “nadar contra a corrente”³. Via e denunciava os excessos do governo, assim como a desigualdade social. Nessa quarta micronarrativa, Anhangá representa a manutenção da desigualdade social, na detenção de riquezas para uma minoria, na desigualdade de condições necessárias para a sobrevivência, assim como a falta de saneamento básico e através da privação da água potável. Janaína é quem toma a liderança na luta contra o dono da Aquabrás, representando ali o poder de Anhangá, na detenção do poder e privação de água potável a todos os brasileiros. JC tenta ajudar sua parceira na luta contra Anhangá. Apenas nessa micronarrativa eles saem vitoriosos. Os corpos em decadência revelam os protagonistas mergulhando na cena em que iniciaram a narrativa, aquela de 1566. É uma metáfora do mergulho em sua própria história, uma história individual, protagonizada por Janaína em suas várias faces, e por JC, Abeguar, Manuel e Cau. Além disso, é uma metáfora da história coletiva do país. O voo na forma humana demonstra o círculo em que a população vive na conexão entre as histórias: “O que a gente vive hoje é resultado do que aconteceu no passado”⁴. O voo na forma humana revela a vitória do herói mítico sobre Anhangá: “E você vai ter que aprender a fazer isso. Porque só quando aprender, você vai conseguir voar novamente sob a forma humana”⁵. Apesar de a narrativa evidenciar um futuro enunciativo de quase 100 anos em relação ao presente da sua produção (2013), o enunciatário-espectador consegue visualizar cenas ali apresentadas no bairro de sua cidade. As condições básicas de higiene estão precárias, assim como aquelas evidenciadas na cidade turística do Rio de Janeiro do futuro. A violência e a desigualdade social retiradas de forma verossímil.

4. O uso do texto fílmico enquanto recurso tecnológico em sala de aula.

Verificando as dificuldades das turmas no interesse por textos longos e compostos por palavras complexas em relação ao conteúdo e contextualização da história do Brasil, o filme “Uma História de Amor e Fúria” veio de encontro com as aspirações intertextuais de um plano de aula voltado para instigar os alunos a voltarem-se para as raízes histórias e fazer uso de elementos de coesão e coerência no tecer textual. As produções midiáticas possuem um potencial educacional que permitem ilustrar o momento trabalhado com imagens e sons combinados capazes de persuadir o leitor/ espectador a presenciar o lúdico em temas e conteúdos complexos

O papel do professor faz-se de grande valia enquanto mediador do processo em que possibilita a leitura dos signos selecionados e combinados pela produção fílmica para a percepção e compreensão dos conteúdos presentes no enredo.

4.1.A construção do cenário da história brasileira por meio das tecnologias

Os atores asseguram isotopias figurativas, temáticas, afetivas. No enredo ficcional, corregilionado aos contextos espaciais (como a faixa litorânea no caso do descobrimento do

³ Uma história de amor... 55 min.

⁴ Uma história de amor... 54 min.

⁵ Uma historia de amor... 8 min.





Brasil, o Maranhão, no caso das balaiadas) a cada nova mudança temática, o ator recebe novas propriedades, como mudança figurativa ou passional.

A identidade dos atores transforma-se continuamente, distinguindo-se, conforme expressa Fontanille (2007, p.152) em percursos fechados, cristalizados, ou os percursos abertos. Os percursos fechados são aqueles em que podem ser previstas as etapas, em que os papéis são cristalizados. Os percursos abertos apresentam uma liberdade na ação identitária dos constituintes.

Os atores, no percurso, fazem uso de *papéis* e *atitudes*. Reiterado no discurso, o papel que o ator desempenha, pode ser reconhecido através de uma identidade apreendida ao fim do percurso. O ator principal representa a heroicidade representativa do povo brasileiro que, em cada fase evidenciada da história do país, sofre e luta constantemente.

5. Considerações finais

Verificando as projeções da enunciação e os efeitos de sentido por meio das tecnologias midiáticas, evidenciamos a finalidade de criar a ilusão de verdade, através do efeito de realidade ou referente. A enunciação, sendo pressuposta, produz o efeito de que o fato contado e os sujeitos envolvidos no discurso são reais.

O exame interno do texto veicula o discurso ideológico da não alienação por meio da versão contada do ponto de vista do vencedor. A enunciação assume, portanto, seu papel de desmistificar a história brasileira, mostrando o outro lado dos fatos.

Uma História de Amor e Fúria evidencia a luta individual dos protagonistas contra o mal, representado por Anhangá, no entanto, as ações pontuais representam episódios de luta do povo brasileiro contra situações adversas que se relacionam às histórias narradas. Percebemos, assim, o esforço de uma coletividade em que os protagonistas metaforizam o papel do povo brasileiro, na sua luta contra as injustiças sociais. A busca pela “Terra sem mal” também faz parte da ideologia dos homens, independente da época e região em que vivem.

Anhangá personifica os homens de poder, que nada fazem para ajudar a população. O ego está sempre presente nas disputas entre os homens que, mesmo sendo da mesma ‘tribo’, insistem em atacar-se mutuamente.

O herói mítico vivencia o terror de Anhangá, luta pelo amor de Janaína e por uma vida em liberdade. Janaína também possui essa perseverança, enquanto sujeito obstinado. A consciência e a inconsciência é que fazem respectivamente dos dois, atores distintos. O mito da “terra sem mal” perpassa toda a macronarrativa. A luta constante do herói mítico revela-se nos diferentes momentos históricos brasileiros. Buscando enfrentar os males que se opõem à terra mítica, o protagonista tenta liderar a população para a luta. A indignação pelas injustiças sociais, violência e opressão é modalizadora para a luta dos personagens, que manifestam paixões de fúria e de amor. Os contrastes bem e mal, amor e fúria estão presentes nas batalhas dos protagonistas, como vivências em alternâncias, cada qual ancorada em um tempo e espaço diferente, se repetindo em ações ideológicas durante quase 600 anos.

Os alunos conseguem perceber, por alusão à realidade, ancoragem nos dêiticos espaciais e temporais da história do Brasil. Os conteúdos históricos e da linguagem, como os elementos da narrativa, os elementos de coesão e coerência textuais são elencados e





apreendidos. Essa pesquisa proporcionou expandir o conhecimento na área da educação e da linguagem, utilizando recursos tecnológicos por meio do vídeo audiovisual em longa metragem. Os dados advindos da análise da narrativa permitem reconhecer a intertextualidade da história real no enredo fictício de maneira leve e lúdica.

6. Referências

ABRIATA, Vera Lucia Rodella; NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. *Formas de vida da mulher brasileira*. São Paulo: Ed. Coruja, 2012.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.

BOLOGNESI, Luiz. *Uma História de Amor e Fúria*. Direção: Luiz Bolognesi. Gullane e Burity Filmes, com a coprodução da LightstarStudios, 2013. 98 min. col. son. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U-exGqMZnbU>. Acesso em 23 de dez. 2013.

GREIMAS, A.J. *Le beau geste*. Recherches sémiotiques: semiotic inquiry, Montreal, n.13, p.21-35, 1993.

GREIMAS, A.J; FONTANILLE, J. **Semiótica das Paixões**. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HABERT, N. **A década de 70: o apogeu e crise da ditadura militar brasileira**. São Paulo: Ática, 1992.

METRÁUX, Alfred. **A religião dos tupinambás e suas relações com a das demais tribos tupis-guaranis**. Prefácio, tradução e notas do prof. Estevão Pinto; apresentação do prof. Egon Schaden_ 2 ed. São Paulo: ed. Nacional/ Ed. Da Universidade de São Paulo, 1979.

Recherches Sémiotiques. **Semiotic Inquiry**, v.13, n.1-2, p. 21-35 (1993). Tradução de Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento, com revisão de Matheus Nogueira Schwartzmann

