



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E ENSINO

**A REFRAÇÃO E A CARNAVALIZAÇÃO NA LINGUAGEM:
A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO GÊNERO ANIMAÇÃO**

EWERTON LUCAS DE MÉLO MARQUES

CAMPINA GRANDE-PB

2022

EWERTON LUCAS DE MÉLO MARQUES

**A REFRAÇÃO E A CARNAVALIZAÇÃO NA LINGUAGEM:
A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO GÊNERO ANIMAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, situada na Área de Concentração **Estudos Linguísticos** e vinculada à Linha de Pesquisa 4, **Práticas Sociais, Históricas e Culturais de Linguagem**, como requisito institucional para obtenção do Título de Mestre em **Linguagem e Ensino**.

Orientador: Prof. Dr. Manassés Morais Xavier

CAMPINA GRANDE-PB

2022

M357r

Marques, Ewerton Lucas de Mélo.

A refração e a carnavalização na linguagem : a construção no gênero animação / Ewerton Lucas de Mélo Marques. - Campina Grande, 2022.
152 f. il. color.

Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação: Prof. Dr. Manassés Morais Xavier."

Referências.

1. Teoria Dialógica da Linguagem. 2. Refração. 3. Carvanalização. 4. Gênero Animação. 5. Governo Bolsonaro. I. Xavier, Manassés Morais. II. Título.

CDU 81'1(43)

EWERTON LUCAS DE MÉLO MARQUES

**A REFRAÇÃO E A CARNAVALIZAÇÃO NA LINGUAGEM:
A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO GÊNERO ANIMAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, situada na Área de Concentração **Estudos Linguísticos** e vinculada à Linha de Pesquisa 4, **Práticas Sociais, Históricas e Culturais de Linguagem**, como requisito institucional para obtenção do Título de Mestre em **Linguagem e Ensino**.

Aprovada em 20/05/2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Manassés Morais Xavier (PPGLE/UFCG)
(Orientador)



Profa. Dra. Maria Angélica de Oliveira (PPGLE/UFCG)
(Examinadora Interna)



Prof. Dr. Pedro Farias Francelino (PROLING/UFPB)
(Examinador Externo)

DEDICATÓRIA

Um lindo trecho do Hino 126 da Harpa Cristã narra que “os mais belos hinos e poesias foram escritos em tribulação e do céu as lindas melodias se ouviram na escuridão”. Esse trecho refrata alguns momentos que atravessaram o processo de escrita desta pesquisa. O contexto de escrita da dissertação foi marcado por inúmeras situações que exigiram muita força, disciplina e ressignificações de sentimentos. Por esse motivo, seria egoísmo de minha parte não dedicar à escrita desta dissertação ao Deus Pai, Filho e Espírito Santo – Trindade Única de Amor. Sem o alento advindo do Senhor em momentos que exigiram fé e forças, reconheço que nenhuma palavra, enunciado e discurso teriam aqui se materializado. Por isso, ao Senhor Deus dedico e, com gratidão, valoro: “[...] Bendito seja o Deus e Pai de nosso Senhor Jesus Cristo, que nos abençoou com todas as bênçãos espirituais nas regiões celestiais em Cristo”. (EFÉSIOS 1: 3).

AGRADECIMENTOS

Considero a gratidão como a refração de um ato responsivo de amor e de reconhecimento pelas oportunidades, favores e gentilezas que recebemos neste plano efêmero de existência. Desse modo, eu não poderia deixar de registrar os meus agradecimentos para aqueles(as) que foram essenciais em minha vida neste período acadêmico da escrita desta dissertação – um período complexo, pois eu passei pelo tormento da palavra, como diria Volóchinov (2019 [1926]). Por isso, mostro-me grato:

Ao Senhor Deus, na Onipotência e Onisciência da Trindade Santa: Pai, Filho e Espírito Santo. Reconheço a minha posição de dependência a um Deus tão misericordioso. Sem a Sua ajuda, tenho a certeza que nenhuma palavra, parágrafo, discurso aqui teriam se materializado – reforço, assim, o que afirmei na dedicatória desta pesquisa. Ao Senhor, minha gratidão.

Aos meus pais, Edivaldo Marques e Josefa Marques – meus amigos e companheiros nesta jornada que se iniciou bem antes da minha história acadêmica, há mais de duas décadas. Agradeço, também, ao meu único irmão, Eduardo Marques, amigo e confidente fiel.

Agradeço à educação pública e gratuita da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE); que estes nunca sejam desvalorizados pelas políticas públicas. Reconheço que a educação é um portal de transformação humano, social, cultural e profissional.

Ao meu professor orientador, o Dr. Manassés Moraes Xavier (PPGLE/UFCG). Com ele eu aprendi (e ainda estou aprendendo) a complexidade da Teoria Dialógica da Linguagem. Com o exemplo desse professor, eu ressignifiquei valores éticos, humanos e profissionais – por isso, eu não possuo 'álibi' para ser um professor diferente. Agradeço pelos conselhos, pela disponibilidade de tempo e por ter sido um amigo em um dos momentos mais desafiadores de minha vida.

Relembro que foi o Professor Manassés que apresentou-me a beleza dos estudos linguísticos com o componente curricular Introdução à Linguística, no primeiro período de Letras – LP, em 2015.2. Isto ressignificou a minha escolha profissional. Por meio deste professor, mostro-me grato, também, a todos os demais da Unidade Acadêmica de Letras, pois esses também são partes constitutivas da história.

Valoro a minha gratidão à banca examinadora, aos professores doutores Maria Angélica de Oliveira (PPGLE/UFCG) e Pedro Farias Francelino

(PROLING/UFPB). Agradeço pelas sugestões para a melhoria desta dissertação, seja pelas contribuições do V Fórum de Pesquisa do PPGLE, de 2021, seja pelas contribuições na minha qualificação em 15 de fevereiro de 2022. As contribuições dos senhores foram responsivas e implicaram na reflexão para a lapidação deste trabalho. O exemplo profissional e de ser humano dos senhores faz com que eu fique sem 'álibi' para agir de forma diferente. Meu muito obrigado.

Aos professores do PPGLE – em especial ao Prof. Dr. Edmilson Rafael, pelas orientações das disciplinas de escrita deste trabalho; à Profa. Dra. Eliete Correia, pelas aulas sobre a Teoria Dialógica da Linguagem, e à Profa. Dra. Williany Miranda, por sua filosofia de vida/acadêmica. Para esta professora, no final das tempestades sempre brilha a luz do sol. A estes e a todos os demais do PPGLE, expresso a minha gratidão.

À minha orientadora da graduação em Letras – Língua Portuguesa, Profa. Dra. Maria Auxiliadora Bezerra (UAL/UFCG), por quem tenho admiração e carinho. Aprendi por meio das suas orientações acadêmicas e pelo seu exemplo profissional a importância de ser um professor humano, ético e pesquisador. Agradeço, também, à Profa. Angela B. Kleiman (UNICAMP), por sempre lembrar a importância de ser um professor pesquisador e humano e por todos os conselhos acadêmicos que recebo dela desde a época da graduação em Letras.

Agradeço à Minha amiga e advogada Joilma Paz, um ser humano incrível que tanto fez por mim. Valoro, com gratidão a sua ajuda.

Aos meus amigos do PPGLE, em especial: à Maria Lúcia Serafim, um ser de luz em minha vida – amiga e conselheira fiel; à Jucileide Maria e Maria Dnalda, amigas que sempre estiveram disponíveis para as minhas dúvidas, numa relação arquitetônica do(s) outro(s)-para-mim; à Lyra Leite e Jeniffer Barbosa, aprendi muito com vocês. A Ítalo de Freitas, amigo/irmão, por todos os momentos colaborativos acadêmicos e pessoais e a todos os demais que fizeram parte da minha história no PPGLE.

Agradeço aos amigos da turma 2015.2 do curso de Letras - Língua Portuguesa, na pessoa de Cláudia Barros, amiga da academia para a vida.

Mostro-me grato aos meus chefes imediatos que, gentilmente, permitiram a flexibilidade para assistir às aulas do curso de Mestrado, Dr. Lúcio Flávio (GP/PMI) e Geraldo Moraes (SEGEP/PMI)

Ao meu amigo Michael Gouveia (Mike) por todos os conselhos em momentos

difíceis e por uma amizade sincera.

À Profa. Dra. Maria Liège, pelos incentivos acadêmicos e pelo exemplo de ser humano que é em minha vida.

À Profa. Dra. Patrícia Rosas, por todo o incentivo e contribuições acadêmicas. Ao meu amigo Wilder Santana, pelas indicações bibliográficas e produções acadêmicas.

À minha família, em especial à minha prima-irmã, Renata Mélo, por quem tenho amor e carinho. A Natã Barbosa amigo/irmão, Jean Alisi e à Mônica Moreira, amiga fiel, por quem tenho muita gratidão apreço.

Por fim, mostro-me grato a todos(as) aqueles(as) que fazem parte da minha vida e contribuíram de forma direta ou indireta.

O gênero, o modo e as funções do conteúdo objetivo introduzido na construção de uma obra são determinados por esse lugar real, depois pela organização de suas partes e por aquelas funções que assume cada uma das partes e todo o corpo organizado no espaço real. Independente do significado imitativo, representativo ou outro, que possa receber um ou outro elemento da totalidade espacial, é necessário, antes de mais nada, definir o lugar no conjunto real e organizado de uma obra, isto é, o lugar de seu significado construtivo nos limites do espaço real. (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 92-93).

RESUMO

A refração da sociedade e da política por meio da arte é algo que remete para registros que acompanham a história do homem como um ser instituído como expressivo e falante. Nesse contexto, os gêneros do discurso são partes constitutivas do desenvolvimento da sociedade desde épocas imemoráveis, constituindo-se como correias de transmissão entre a história da sociedade e a linguagem. Esta dissertação foi norteadada pela questão-problema: Quais refrações e carnavalizações podem ser compreendidas em animações que tematizam contextos socioculturais e políticos no tocante ao governo Bolsonaro? Para responder esta questão, elegeu-se como objetivo geral: Investigar, através do fenômeno da refração e da carnavalização, críticas políticas e sociais dialogicamente presentes nos discursos de animações sobre o governo Bolsonaro. Como objetivos específicos: (1) Compreender as dimensões do gênero do discurso (tema, estilo e composição) em animações; (2) Analisar críticas de cunho político e social presentes nos discursos dos personagens refratados e carnavalizados nas animações; e (3) Analisar relações dialógicas entre os discursos proferidos pelos personagens das animações com os contextos socioculturais que implicaram na construção dos enunciados dos quais eles foram originados. A teoria que norteia essa pesquisa é a Teoria Dialógica da Linguagem, que está fundamentada no pensamento linguístico e filosófico do Círculo de Bakhtin. Esta pesquisa está situada no paradigma qualitativo de natureza interpretativista – para a articulação metodológica, os métodos utilizados foram o sociológico e o netnográfico, considerando a natureza dos dados gerados na plataforma do *YouTube* da Rede Mundial de Computadores. Os *corpora* da análise compreendem duas animações de autoria do artista André Guedes: (1) Bolsonaro de 2018 encontra o Bolsonaro atual; e (2) Capitão Clorokina – Lockdória. As articulações teóricas e metodológicas desta pesquisa proporcionaram resultados que mostraram que as refrações e as carnavalizações são expressões do discurso na vida e na arte. Dentre as funções da refração e da carnavalização, nas animações em análise, temos o efeito de riso, da comicidade, do humor, pois, tanto o físico dos personagens quanto os seus discursos são carnavalizados. Por esse motivo, as animações analisadas apenas são compreendidas (tornam-se enunciados concretos) à medida em que os sujeitos leitores possuem o conhecimento dos fatos, eventos e enunciados que as originaram. Por isso, os sujeitos da interação discursiva necessitam de um envolvimento crítico-reflexivo sobre os contextos socioculturais e políticos que o país se encontra, principalmente, sobre os fatos ligados ao governo Bolsonaro, considerando que é este é o governo vigente no Brasil. Em síntese, essa pesquisa é a expressão da refração e carnavalização de discursos de natureza política na vida e na arte *animare*.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria Dialógica da Linguagem. Refração. Carnavalização. Gênero animação. Governo Bolsonaro.

ABSTRACT

The refraction of society and politics through art is something that refers to records that accompany the history of man as a being instituted as expressive and speaker. In this context, discursive genres are constitutive elements of society development since immemorial time, constituting themselves as transmission belts between the history of society and language. This dissertation was guided by the following problem question: What refractions and carnivalizations can be understood in animations that thematize sociocultural and political contexts regarding the Bolsonaro government? To answer this question, the following general objective was established: to investigate, dialogically, through the phenomenon of refraction and carnivalization, political and social criticism present in the speeches of animations about the Bolsonaro government. As specific objectives: (1) to understand the dimensions of discursive genre (theme, style and composition) in animations; (2) to analyze political and social criticism present in the speeches of the characters refracted and carnivalized in the animations; and (3) to establish dialogic relationships between the characters' speeches of the animations with the sociocultural contexts that implied in the construction of the utterances from which they originated. The theories that guide this research are based on the linguistic and philosophical thought of the Bakhtin Circle. This research is situated in the qualitative paradigm of an interpretive nature – for the methodological articulation, the methods used were sociological and netnographic, considering the nature of the data generated on the YouTube platform of the World Wide Web. The corpora of the analysis comprise two animations made by the artist André Guedes: (1) Bolsonaro from 2018 meets the current Bolsonaro; and (2) Captain Clorokina – Lockdoria. The theoretical and methodological articulations of this research provided results that evidenced that refractions and carnivalizations are expressions of discourse in life and art. Among the functions of refraction and carnivalization, in the animations under analysis, we have the effect of laughter, comedy, humor, since both the physical appearance of the characters and their speeches are carnivalized. For this reason, the analyzed animations are only understood (become concrete statements) to the extent that the reading subjects have the knowledge of the facts, events and statements that originated them. Therefore, the subjects of discursive interaction need a critical-reflective involvement on the sociocultural and political contexts that the country finds itself, mainly on the facts related to the Bolsonaro government, considering that it is the current government in Brazil. In summary, this research is the expression of the refraction and carnivalization of discourses of a political nature in animare life and art.

KEYWORDS: Dialogical Theory of Language. Refraction. Carnivalization. Genre animation. Bolsonaro Government.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Interseção: sujeito/linguagem/sociedade.....	26
Figura 02 - A refração como fenômeno físico	46
Figura 03 - Pinturas Rupestres das grutas de Lascaux, França	65
Figura 04 - Papiro egípcio – Faraó Ramsés II em a Batalha de Kadesh	66
Figura 05 - Cena do filme Moisés, o Príncipe do Egito, de 1998	66
Figura 06 - Primeira aparição de Batman em HQ e em desenho animado	70
Figura 07 - Multissemoses no processo de carnavalização e refração	74
Figura 08 - Charge da rainha Maria Antonieta.....	78
Figura 09 - Chage da czarina Alexandra Feodorovna	78
Figura 10 - Linha cronotópica de animações sobre o governo Bolsonaro.....	98
Figura 11 - A função cronotópica e os deslocamentos de refrações com o personagem Bolsonaro de 2018 e de 2021	104
Figura 12 - Eu-para-mim: um diálogo possível pela arte da animação	106
Figura 13 - A relação de tempo e espaço para a construção de sentidos.....	108
Figura 14 - Anti-heróis de uma pandemia.....	123
Figura 15 - Refração e carnavalização: uma relação dialógica com um zumbi..	127
Figura 16 Capitão Clorokina.....	128
Figura 17 - Capitão Clorokina vs Lockdória.....	130
Figura 18 - Carnavalização ao corpo de atleta do Capitão Clorokina	138

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Percursos históricos da animação	69
Quadro 02 - <i>Playlists</i> de animações	95
Quadro 03 - <i>Mix</i> de animações aleatórias	96
Quadro 04 - Discursos ressignificados pela cronotopia	118
Quadro 05 - Ações controversas no combate à pandemia da COVID-19	122

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	15
2 PRINCÍPIOS NORTEADORES DA TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM ...	23
2.1 O que é linguagem para os estudos dialógicos do Círculo de Bakhtin?	24
2.2 A natureza dialógica da linguagem	30
2.3 O enunciado e a sua natureza dialógico-discursiva.....	36
2.4 Refração e valoração na linguagem	42
3 O GÊNERO DO DISCURSO ANIMAÇÃO: INTERFACES COM AS MULTISSEMIOSES E A CARNAVALIZAÇÃO NA LINGUAGEM	55
3.1 Os gêneros do discurso na concepção do Círculo de Bakhtin.....	55
3.2 O gênero animação: um estudo historiográfico	63
3.3 A carnavalização e o cronotopo nos aspectos multissemióticos do gênero animação	73
4 TESSITURAS METODOLÓGICAS: A PESQUISA QUALITATIVA DE NATUREZA INTERPRETATIVISTA EM PERSPECTIVA DIALÓGICA.....	85
4.1 As ciências humanas e o método sociológico para a Teoria Dialógica da Linguagem.....	85
4.2 A pesquisa netnográfica: a internet como local de geração de dados	90
4.3 A singularidade do gênero: por que pesquisar animações de cunho político?	94
4.4 As categorias de análise	100
5 A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EM ANIMAÇÕES POLÍTICAS: UMA ANÁLISE SOBRE AS LENTES DA REFRAÇÃO E DA CARNAVALIZAÇÃO NA LINGUAGEM	102
5.1 Aspectos carnavalizados e a função cronotópica dos deslocamentos de refrações na animação Bolsonaro de 2018 encontra o Bolsonaro atual.....	103
5.2 A refração e a carnavalização em discursos negacionista do governo Bolsonaro sobre a pandemia da COVID-19 na animação Capitão Clorokina – Lockdória	121
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	142
REFERÊNCIAS	148

1 INTRODUÇÃO

[...] A realidade do gênero é a realidade social de sua realização no processo da comunicação social. Dessa forma, o gênero é um conjunto de meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento. Essa orientação é capaz de compreender novos aspectos da realidade. A compreensão da realidade desenvolve-se e origina-se no processo da comunicação social ideológica. (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 200).

A refração da sociedade e da política por meio da arte é algo que remete a registros que acompanham a história do homem instituído como ser expressivo e falante. A refração desse ser acontece através da transmutação da vida para a arte, no âmago dos gêneros do discurso, conforme postulado pelo Círculo de Bakhtin.

Os gêneros do discurso acompanham o desenvolvimento da sociedade desde épocas imemoráveis. Eles são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem (BAKHTIN, 2016 [1979]). Os gêneros estão imersos nas práticas políticas e sociais, fazendo parte das organizações que refletem e refratam fenômenos socioculturais diversos da interação discursiva – para o Círculo de Bakhtin, trata-se da realidade fundamental da língua(gem).

Os gêneros do discurso estão encarnados no seio das relações humanas e, por isso, articulam-se com contextos socioculturais na esfera da interação discursiva. Por essa razão, não podem ser desassociados das atividades humanas, pois essas são, na verdade, constitutivas da interação.

Fatos contemporâneos evidenciam que o Brasil passa por um período político e histórico no qual fenômenos relacionados à política e às relações de ideologia e poder do Estado estão em destaque. Ao longo de uma década (2011-2022), é possível constatar instabilidades no cenário brasileiro, como os escândalos de corrupção, *impeachment* de governantes, manifestações de massas populares, propagações de *fake news* e propagação de ‘discursos de ódio’ que afetam a sociedade brasileira – esses vêm se intensificando nos últimos três anos.

Tais fenômenos podem ser perceptíveis através da mídia, que possibilita o acesso de notícias sobre a política em tempo real como, por exemplo, os discursos proferidos por figuras públicas, com ênfase os do atual presidente da República, Jair Messias Bolsonaro. A partir de discursos proferidos por este presidente, André Guedes, um artista produtor de animações, elaborou obras que refratam e

carnavalizam enunciados e fatos políticos diversos envolvendo o governo Bolsonaro, com o intuito de fazer sátiras e produzir críticas diversas através da arte da animação.

Os fatos socioculturais e discursivos expressos nas animações, de André Guedes, seguem uma ordem histórica, sociológica e discursiva dos sujeitos/personagens, que são refratados pelo gênero animação – um gênero do discurso repleto de relações dialógicas originadas de situações concretas marcadas por eventos reais em forma de arte computacional.

A partir das relações dialógicas diversas estabelecidas neste gênero, é possível a compreensão de relações de sentidos entre os enunciados que são respostas a enunciados anteriores, numa relação entre a arte na vida e a arte no discurso, como é possível encontrarmos nas postulações do Círculo de Bakhtin.

Os *corpora* de análise desta dissertação são compostos por animações que refletem, refratam e carnavalizam discursos de personagens e de figuras públicas, a saber: os de Bolsonaro e da equipe que compõem, ou compuseram, o governo atual. As animações podem motivar os leitores ao desejo de conhecer o fato e/ou enunciado concreto pelo qual aquela animação foi criada.

Os fatos históricos e as refrações evocados para cada um dos episódio de animação (*corpora* de análise) são partes constitutivas para estabelecer as relações de sentidos entre a arte e o enunciado. Nessa perspectiva, observa-se em Bakhtin (2016 [1979]) que os gêneros são criados a partir de algo dado, seja a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um sentimento vivenciado, seja o próprio sujeito expressivo e falante etc - todo o dado se transforma em criado.

Nessa concepção, os gêneros do discurso são motivados a partir de situações reais das interações sociais que estão entrelaçadas às interações humanas e suas múltiplas teias de sentidos que podem ser compreendidas pelas leis da refração, da expressão da carnavalização, das relações dialógicas e das múltiplas ideologias expressas .

Nesses termos, esta pesquisa partiu da seguinte **questão-problema**: Quais refrações e carnavalizações podem ser compreendidas em animações que tematizam contextos socioculturais e políticos no tocante ao governo Bolsonaro? Essa pergunta se sustenta por possibilitar análises de animações que tematizam o governo Bolsonaro e que revelam aspectos carnavalizados e refrações convocadas nos discursos e semioses presentes e nos elementos verbo-visuais das animações *corpora* de análise.

Por meio dessa questão, elegemos como **objetivo geral**: Investigar, através dos fenômenos da refração e da carnavalização, críticas políticas e sociais dialogicamente presentes nos discursos de animações sobre o governo Bolsonaro. Para possibilitar o desdobramento da questão de pesquisa e do objetivo geral, definimos como **objetivos específicos**: (1) Compreender as dimensões do gênero do discurso (tema, estilo e composição) em animações; (2) Analisar críticas de cunho político e social presentes nos discursos dos personagens refratados e carnavalizados nas animações; e (3) Analisar relações dialógicas entre os discursos proferidos pelos personagens das animações com os contextos socioculturais que implicaram na construção dos enunciados dos quais eles foram originados.

Nesta dissertação, reconhecemos as particularidades discursivas, multiplicidade de linguagens e de semioses do gênero animação, considerando que os fatos que envolvem à política, a exemplo do governo Bolsonaro, podem refratar a realidade em contextos de interação discursiva, além de críticas diversas como é o caso de carnavalizações que evidenciam críticas a Bolsonaro e aos demais membros que compõem esse governo.

Entendemos que os conceitos de refração e de carnavalização integram o escopo dessa pesquisa. Por isso, convocamos as palavras de Volóchinov (2017 [1929]) que exemplificam que qualquer refração ideológica da existência em formação, em qualquer material significante que seja, é acompanhada pela refração ideológica na palavra: fenômeno obrigatório concomitante. A palavra está presente em todo ato de compreensão e em todo ato de interpretação. Desse modo, a animação, enquanto gênero do discurso, possui elementos da refração.

A carnavalização, conforme explicam De Paula e Stafuzza (2010), caracteriza-se como uma ruptura à oficialidade, por meio da ironia, da paródia, da estrutura linguística invertida e do próprio léxico, uma vez que ela se caracteriza pela lógica original das coisas ao avesso e ao contrário. As animações analisadas nesta pesquisa refratam e carnavalizam enunciados concretos ocorridos na interação discursiva através da arte *animare*.

Tais animações expressam denúncias, críticas e discursos que, na maioria das vezes, são expressos sob forma discursiva, irônica e carnavalizada por meio dos corpos grotescos dos personagens nelas refratados. Tais episódios seguem uma linha cronológica organizada que efetua relações dialógicas diversas – as animações se tornam parte da realidade da interação discursiva.

Autores como Fossatti (2009), Lucena Júnior (2011), Borges (2019) e Marques e Xavier (2021a, 2021b, 2021c) apresentam considerações que elucidam a riqueza discursiva, semiótica, dialógica e valorativa desse gênero do discurso. Por esse motivo, em nossa pesquisa, consideramos as animações como dados possíveis para a realização de análises dialógicas diversas com base nos construtos da Teoria Dialógica da Linguagem.

Justificamos a escolha por pesquisar animações de cunho político (sobretudo as de André Guedes), pois lemos ocorrências de refrações e expressões de carnavalizações diversas na multiplicidade de linguagem que contribuem para estabelecer críticas ao governo Bolsonaro, contribuindo para a percepção de discursos e sujeitos refletidos e refratados por meio de enunciados concretos.

As criações de André Guedes podem ser consideradas como expressões discursivas da refração e da carnavalização na linguagem. Elas apresentam uma precisão dialógica que faz com que cada episódio das animações de suas *playlists* e do *mix* seja objeto possível para análise. As animações são a expressão artística de enunciados concretos que, muitas vezes, são refratados de forma carnavalizada, expressando críticas sociais diversas ao governo Bolsonaro. Por isso, tomamos como base os pressupostos conceituais da Teoria Dialógica da Linguagem.

Este trabalho também pode ser considerado como um desdobramento de pesquisas, estudos e reflexões iniciados desde a época da Graduação em Letras – Língua Portuguesa, em meados de 2019, na UFCG. Mesmo que já tenhamos produzido algumas pesquisas sobre esse gênero do discurso, reconhecemos que há muito a ser compreendido sobre as animações e as implicações da Teoria Dialógica da Linguagem para suas análises. Por essa razão, decidimos dar continuidade às nossas pesquisas no Mestrado em Linguagem e Ensino (PPGLE/UFCG), uma vez que temos a consciência do universo de descobertas envolvendo esse gênero do discurso – em outras palavras, há muito a ser pesquisado sobre as animações que refletem, refratam e carnavalizam a interação discursiva pela arte.

Algumas de nossas produções acadêmicas (cf. MARQUES; XAVIER, 2019; MARQUES; XAVIER, 2021a, 2021b; 2021c; MARQUES; XAVIER; NASCIMENTO, 2021; MARQUES, 2021) demonstram o nosso interesse e investimento em pesquisas sobre esse gênero. O quantitativo de produções de artigos, capítulos de livros e uma monografia de especialização *lato sensu* realça a busca pela compreensão desse gênero, realização de análises dialógicas e estudos de como didatizá-lo para o ensino

de Língua Portuguesa. Nesse esteio, afirmamos que esta dissertação se constitui como um *continuum* – uma progressão dos nossos interesses e de pesquisas que vêm se consolidado há mais de três anos.

Ademais, considerando as particularidades discursivas, multiplicidade de linguagens, refrações e carnavalizações presente no gênero animação, a relevância científica desta pesquisa aponta para um desdobramento de contribuições teóricas, metodológicas e analíticas, trazendo aos estudos das *Práticas Sociais, Históricas e Culturais de Linguagem* (Linha de Pesquisa 4 do PPGLE/UFCG), à área de Estudos Linguísticos, em especial ao campo de investigação da Teoria Dialógica da Linguagem, possibilidades de realizar leituras dialógicas das refrações e carnavalizações presentes em animações que abordam críticas de contextos políticos e sociais.

Outro fator pelo qual justificamos a importância desta pesquisa dá-se ao número considerável de animações que carnalizam o governo de Bolsonaro. Foi produzida uma série de *playlists* e *mix* de animações com refrações de discursos do presidente e da equipe do governo contendo relações dialógicas diversas, críticas e satíricas aos discursos de componentes do atual governo em forma de animações. Desse modo, consideramos a possibilidade de realizar estudos à luz da Teoria Dialógica da Linguagem sobre as refração e discursos dos personagens das animações e dos aspectos verbo-visuais que atribuem sentido às animações.

Nesse sentido, a presente dissertação, além da introdução e das considerações finais, possui dois capítulos teóricos, um metodológico e outro analítico. Um dos capítulos de teoria intitula-se **(2) Princípios norteadores da teoria dialógica da linguagem**, como o próprio título sugere, fizemos um aporte teórico nos princípios que norteiam a grande teoria que fundamenta e subsidia as análises desta pesquisa.

O capítulo está dividido em quatro tópicos, sendo estes: **(2.1) O que é linguagem para os estudos dialógicos do Círculo de Bakhtin?** – neste tópico, realizamos discussões sobre a linguagem, que desde épocas remotas da humanidade intriga os sujeitos. No tópico **(2.2) A natureza dialógica da linguagem** – discutimos os aspectos dialógicos que estão imersos na linguagem, compreendemos que a natureza da linguagem tem uma essência dialógica e discursiva.

No tópico **(2.3) O enunciado e a sua natureza dialógico-discursiva**, apresentamos as particularidades do enunciado, sobretudo, o fato de eles serem

unidades reais do fluxo discursivo que possuem capacidade multissistêmica e natureza dialógica pela qual é possível criar novos enunciados a partir de enunciados concretos que já ocorreram na interação discursiva. No último tópico **(2.4) Refração e valoração na linguagem**, evidenciamos como a refração ideológica se configura como a transmutação de uma realidade da vida para a arte, ponderando que os gêneros dos discursos são sociais e recriam uma nova realidade com base no enunciado concreto. Sobre a noção de valoração (ponto de vista) discutimos como essa noção pode ser compreendida a partir de elementos como entonação na interação discursiva ou na leitura/compreensão dos gêneros do discurso.

O capítulo **Princípios norteadores da teoria dialógica da linguagem** tem a sua base teórica intercalada às contribuições do Círculo de Bakhtin. Recorremos aos seguintes autores e teóricos para a fundamentação deste capítulo: Bakhtin (2005 [1929], 2010 [1920-1924], 2016 [1979]), Volóchinov (2017 [1929], 2019 [1926]), Medviédev (2012 [1928]); e pesquisadores desse Círculo, como: Brait (2005, 2012); Fiorin (2020), Xavier (2020), Francelino (2007), Sobral (2009), Machado (1995), entre outros com os quais recorreremos para fundamentação do primeiro capítulo de teoria.

O segundo capítulo de teoria, **(3) O gênero do discurso animação: interfaces com as multissemiões, a refração e a carnavalização na linguagem**, está fundamentado na base teórica e contribuições de autores do Círculo de Bakhtin. Recorremos aos seguintes autores e teóricos para a fundamentação deste capítulo: Bakhtin (2016 [1979]), Volóchinov (2017 [1929]), Medviédev (2012 [1928]), e outros pesquisadores como Fossatti (2009), Lucena Júnior (2012), Borges (2019) Fiorin (2020), Renfrew (2017); Marques e Xavier (2021) entre outros com os quais fundamentamos o segundo capítulo de teoria.

Abordamos discussões teóricas sobre o gênero animação. Por isso, fazemos uma discussão historiográfica deste gênero até contemporaneidade. Este capítulo está dividido em três tópicos, sendo estes: **(3.1) Os gêneros do discurso na concepção do Círculo de Bakhtin** – neste tópico, discutimos a noção de gênero do discurso através das postulações do Círculo de Bakhtin. Nessas discussões, compreendemos que os gêneros possuem um ‘DNA comum a todos os gêneros do discurso’ (tema, estilo e composição) que não se dissociam uns dos outros, pois o tema de um enunciado é realizado em consonância de um estilo e também a uma forma específica de composição.

No tópico **(3.2) O gênero animação: um estudo historiográfico** há um estudo

historiográfico sobre o gênero animação, desde as suas origens remotas até a contemporaneidade. Compreendemos que esse gênero surgiu 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 (LUCENA JUNIOR, 2011; MARQUES; XAVIER, 2021a). No terceiro tópico, **(3.3) A carnavalização e o cronotopo nos aspectos multissemióticos do gênero animação**, apresentamos a natureza multissemiótica do gênero animação e como esse gênero pode expressar a carnavalização e o tempo e espaço na interação discursiva pelas lentes da refração.

O terceiro capítulo desta pesquisa consiste nos aspectos metodológicos empreendidos nesta dissertação e intitulamos de **(4) tessituras metodológicas: a pesquisa qualitativa de natureza interpretativista em perspectiva dialógica**. Este capítulo está inserido no paradigma de pesquisa qualitativa de natureza interpretativista e dividido em quatro tópicos, sendo esses: **(4.1) As ciências humanas e o método sociológico para a Teoria Dialógica da Linguagem** – no qual, apresentamos discussões sobre as ciências humanas para a Teoria Dialógica da Linguagem e evidenciamos como método sociológico faz uma relação de interseção que há entre linguagem/arte/vida. No tópico **(4.2) A pesquisa netnográfica: a internet como local de geração de dados** – situamos a singularidade do método de netnografia, bem como a geração de dado na internet (na plataforma do *YouTube* Brasil), um espaço virtual que, ao longo do tempo, tem contribuído para desenvolvimento da pesquisa e da ciência, em especial, as pesquisas de cunho netnográfico.

No tópico **(4.3) A singularidade do gênero: por que pesquisar sobre animações de cunho político?**, justificamos que a singularidade do gênero consiste em expressar denúncias, críticas e discursos que na maioria das vezes são materializados sob forma irônica e carnavalizada seguindo uma linha cronológica organizada a partir de relações dialógicas diversas. Quanto ao último tópico deste capítulo, **(4.4) As categorias de análise**, destacamos que é o espaço no qual está a descrição das categorias presentes no capítulo 05 desta dissertação – a análise dos dados que constituem a presente pesquisa.

Fundamentamos a nossa base metodológica através das contribuições de autores como Bakhtin (2017 [1970/1971]), Araújo (2017), Severino (2009), Leite (2001), Kozinets (2014), Minayo (2001), Silveira e Córdova (2009) e outros com os

quais fundamentamos o capítulo metodológico.

O capítulo analítico intitula-se **(5) A construção de sentidos em animações políticas: uma análise sob as lentes da refração e da carnavalização na linguagem**. O fenômeno da transmutação da vida para a arte, a refração e a *'monde à l'envers'* da carnavalização estão presentes nas duas categorias de análise, fazendo com que a refração e a carnavalização se caracterizam como pontos de partida, de encontro e de chegada em todas as nossas análises. As categorias são: (5.1) **Aspectos carnavalizados e a função cronotópica dos deslocamentos de refrações na animação Bolsonaro 2018 encontra o Bolsonaro atual** – nesta categoria, compreendemos e analisamos como a noção tempo/espço se articula com as refrações e carnavalizações das animações. Na segunda categoria, (5.2) **A refração e a carnavalização em discursos negacionistas do governo Bolsonaro sobre a pandemia da COVID-19 na animação Capitão Clorokina – Lockdória**, apresentamos o papel marcante da refração e da carnavalização, em especial, como elas contribuem para o processo de identificação e análise dos discursos negacionistas expressos em um episódio de animação.

As bases teóricas que subsidiaram o capítulo analítico são a recapitulação das teorias já discutidas ao longo desta pesquisa. Elas – as discussões teóricas – se estabelecem como um ato compreensivo que elucida como os enunciados concretos passam pelo fenômeno da transmutação da vida para a arte a partir da refração e da carnavalização. As análises e discussões apresentam como os enunciados concretos podem refletir, refratar e carnavalizar fatos diversos da interação discursiva pela arte.

A seguir, chamamos o capítulo que trata, especificamente, sobre a Teoria Dialógica da Linguagem.

2 PRINCÍPIOS NORTEADORES DA TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM

Os signos também são objetos únicos e materiais [...] qualquer objeto da natureza, da tecnologia ou de consumo pode se tornar um signo. Neste caso, porém, ele irá adquirir uma significação que ultrapassa os limites da sua existência particular. 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. As categorias de avaliação ideológica (falso, verdadeiro, correto, justo, bom etc.) podem ser aplicadas a qualquer signo. O campo ideológico coincide com o campo dos signos. Eles podem ser iguados. Onde há signo há também ideologia. *Tudo o que é ideológico possui significação sgnica.* (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 93, grifos do autor).

Este capítulo corresponde às reflexões teóricas compreendidas a partir de escritos do Círculo de Bakhtin e de outros¹ pesquisadores da área dos estudos da linguagem para a compreensão da Teoria Dialógica da Linguagem. As leituras que nortearam este capítulo mostram que esta teoria não está resumida, apenas, ao pensamento bakhtiniano, mas a um conjunto de postulações, teorias e ideias que foram produzidas por diferentes estudiosos – esse conjunto forma o denominado Círculo de Bakhtin.

Os membros do Círculo se reuniam entre os idos de 1919 a 1929 nas cidades russas de Niével, Vítebsk e Leningrado para o compartilhamento e discussões de ideias filosóficas diversas, deixando um importante legado para a posteridade científica, em especial, para as ciências humanas, sobretudo, aos estudos da linguagem.

As contribuições teóricas e filosóficas apresentadas pelos integrantes do Círculo de Bakhtin têm uma singularidade de natureza atemporal². Destacamos isso, pois, quase um século depois, diversos trabalhos contemporâneos, como artigos científicos, teses de doutorado e dissertações de mestrado (como esta) recorrem à teoria e ao método do Círculo para a sua formulação.

¹ Destacamos pesquisadores como Brait, Machado, Faraco Sobral, Fiorin, Xavier, Francelino entre outros que dedicam e fundamentam as suas pesquisas com as contribuições teóricas do Círculo de Bakhtin.

² Essa atemporalidade se justifica pela quantidade de obras das mais variadas áreas: Linguística, Linguística Aplicada; Análise do Discurso, Literatura, Educação e Ensino, que recorrem às contribuições do Círculo de Bakhtin para suas formulações teóricas e metodológicas, a exemplo disso, citamos Costa, 2015; Araújo (2017); Brait, (2017); Santana; Leal; Almeida (2019); Santana e Marques (2020); Xavier (2020); Marques; Xavier (2019; 2021a; 2021b; 2021c); e Vianna (2019).

O Círculo de estudiosos era formado por intelectuais russos de diferentes formações e atuações profissionais. Em conformidade com Brait e Souza-Silva (2012), sabe-se que participaram das diferentes fases do Círculo: Mikhail Bakhtin (1895-1975); Matvei Isaevich Kagan (1889-1937); Pavel Nikolaevich Medvedev (1891-1938); Lev Vasilievich Pumpianskii (1891-1940); Ivan Ivanovich Sollertinskii (1902-1944); Valentin Nikolaevich Volóchinov (1895-1936). Reconhecemos a importância de todos que formaram o referido Círculo, no entanto, para essa pesquisa, delimitamos a nossa discussão às postulações de Bakhtin, Volóchinov e Medvedev – esses três possuíam como interesse comum os estudos sobre a linguagem.

Considerando as nossas investigações nos princípios norteadores da Teoria Dialógica da Linguagem, organizamos este capítulo em quatro tópicos, a saber: (2.1.) O que é linguagem para os estudos dialógicos do Círculo de Bakhtin?; (2.2) A natureza dialógica da linguagem; (2.3) O enunciado e a sua natureza dialógico-discursiva; (2.4) Refração e valoração na linguagem. Esta subdivisão tem por finalidade direcionar para a compreensão de aspectos essenciais da Teoria Dialógica da Linguagem que fundamentam esta dissertação. Ao mesmo tempo, evidenciamos que há caráter de diálogo entre todos os tópicos, ou seja, uma “ponte” que une cada um desses conceitos ao “outro” na/pela linguagem (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]).

2.1 O que é linguagem para os estudos dialógicos do Círculo de Bakhtin?

Reconhecemos que definir e/ou apresentar considerações sobre a linguagem é um desafio antigo da filosofia e continua sendo para as ciências que a estuda. Nas contribuições filosóficas de Platão (428-7 - 348 a.C), no Crátilo³, já se observava que havia uma relação entre linguagem, diálogo e conhecimento. No contexto filosófico do Crátilo de Platão, Montenegro (2007) destaca que a linguagem correspondia à condição que proporciona a interação humana pelo diálogo.

No campo de discussão sobre a linguagem, recorreremos às postulações de

³ *No Crátilo [...] é inextricável a relação entre linguagem e conhecimento, uma vez que a argumentação levada a cabo conduz, ao final do diálogo, a um duplo encurralamento: de um lado, os nomes, pensados como imitações da realidade, guardariam significados ambíguos, de modo a poderem significar tanto a imagem de uma realidade que é puro fluxo quanto a de uma que é sempre a mesma (Crátilo 437c) [...]*, não haveria um critério legítimo capaz de orientar a demarcação da verdade e, conseqüentemente, comprometeria a possibilidade mesma do conhecimento; de outro, se os nomes imitam a realidade e são a condição de acesso ao conhecimento da mesma, como ter-se-iam estabelecido os primeiros nomes se aquele que assim os criou (MONTENEGRO, 2007, p. 368, grifos nossos).

Volóchinov (2019 [1926],). No ensaio **Estilística do discurso literário I: O que é a linguagem/língua?**, chamamos a atenção para um pensamento de Ludwig Noiré⁴ que está na epígrafe deste manuscrito: “A linguagem e a razão resultam da atividade conjunta, direcionada para um objetivo comum, o trabalho primitivo de nossos antepassados”. A escolha inicial de Volóchinov (2019 [1926], p. 234) por esse pensamento de Noiré centraliza a linguagem como responsável pela formação da sociedade organizada tal como a conhecemos.

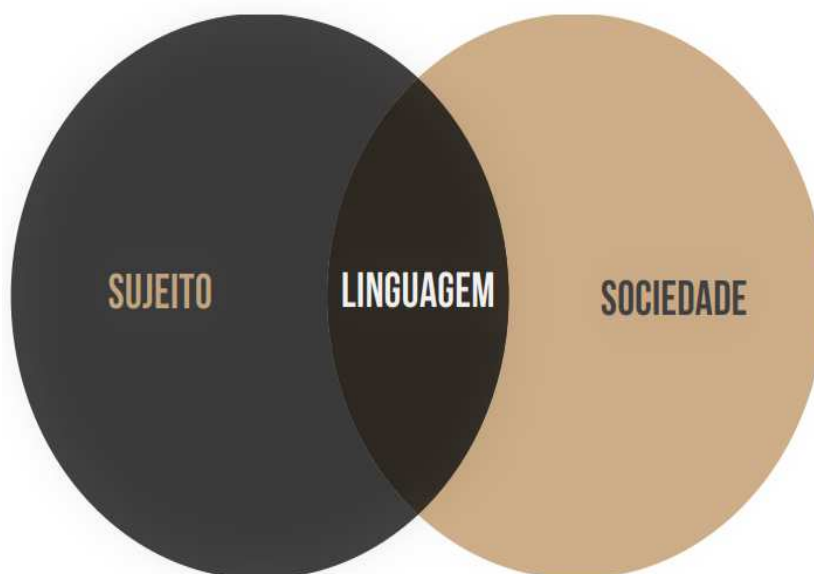
As atividades laborais primitivas dos antepassados que fundaram as primeiras sociedades só obtiveram êxito graças à capacidade dialógica que a linguagem lhes proporcionou. Ela foi o elo responsável por direcionar os nossos ancestrais para a conclusão de seus objetivos em comum – o trabalho.

O léxico de palavras usado por Noiré inclui duas palavras importantes para as ciências humanas: ‘linguagem’ e ‘razão’, na organização desse pensamento, o filósofo alemão coloca a palavra linguagem antes de razão. Essa colocação é ideológica e implica na interpretação de que a razão é uma ação/consequência resultante da linguagem. Desse modo, podemos afirmar que a linguagem está ligada à formação da razão, organização e desenvolvimento das sociedades.

Volóchinov (2019 [1926]) considera importante a compreensão sobre a linguagem. Para o filósofo: “[...] se não compreendermos a essência da língua e da linguagem, se não compreendermos seu lugar e seu papel na vida social, jamais saberemos abordar corretamente aquilo que chamamos de estilística do discurso literário [...]” (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p. 238). A linguagem configura-se como parte fundante das atividades e organizações sociais – ela é responsável por possibilitar a comunicação entre os sujeitos. Por isso, concordamos com o autor sobre a importância de compreendê-la, pois quando a compreendemos, entendemos, também, o sujeito, a sociedade e como ela implica em nosso desenvolvimento social, numa interseção: sujeito/ linguagem/sociedade.

⁴ Ludwig Noiré (1829 - 1889) - filósofo conhecido por seus estudos envolvendo a filosofia da linguagem.

Figura 01: Interseção: sujeito/linguagem/sociedade



Fonte: Produzida pelo autor.

A Figura 01 referente ao esquema de interseção une dois conjuntos/elementos considerados essenciais para a Teoria Dialógica da Linguagem: o sujeito e a sociedade. A linguagem está no entremeio, na parte comum que entre esses dois elementos, fazendo com que ela seja indissociável tanto de um quando de outro – em outras palavras, a linguagem proporciona a interação discursiva entre os sujeitos, esses, por sua vez, fundam, consolidam e desenvolvem a sociedade que é um ambiente dialógico, cooperativo e interativo por natureza.

As considerações advindas do Círculo de Bakhtin possibilitam uma concepção que está além da idealização de língua(gem) regida, unicamente, pelas regras linguísticas, que incluem, em sua abordagem, apenas o código, como é o caso Estruturalismo de Saussure (2012 [1916]). Nessa corrente linguística, a língua era concebida em dicotomias isoladas, no objetivismo abstrato, como um sistema imóvel e acabado por si mesmo. Para Volóchinov (2017 [1929], p. 176, grifos do autor), “[...] a maioria dos representantes do objetivismo abstrato tende a afirmar *a realidade e a objetividade imediata da língua como sistema de formas normativas idênticas*”.

A concepção de língua como sistema de formas normativas idênticas é questionada pela Teoria Dialógica da Linguagem, uma vez que para o Círculo de Bakhtin, a linguagem não deve ser concebida como homogênea e acabada em si mesma, mas, como fruto da interação discursiva que está em constante

ressignificação no contexto da interação. Por isso, justifica-se a crítica de Volóchinov (2017 [1929]) ao Estruturalismo saussuriano. Segundo o autor, “[...] a linguística moderna carece de uma abordagem do próprio enunciado. A sua análise não vai além dos seus elementos”. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 221).

Em consonância com as ciências humanas, a sociedade é um espaço heterogêneo de múltiplas culturas e dos mais variados grupos/sujeitos, que interagem sócio-historicamente pela linguagem. Dicotomizar a linguagem seria tentar isolar algo social e heterogêneo por natureza, considerando que essa faculdade é indissociável do social, conforme postula Volóchinov (2017 [1929]). Com isso, é oportuno afirmar que há mais de uma maneira de comunicação e de se construir sentidos e não necessariamente de forma isolada. Dito isto,

[...] foi necessário que aquele sentido atribuído ao movimento das mãos de uma pessoa fosse compreensível para outra pessoa, que esse outro pudesse estabelecer (graças à experiência anterior) uma relação necessária entre esse movimento e aquele objeto ou acontecimento no lugar do qual ele foi usado. Em outras palavras, o homem deve compreender esse movimento como dotado de certa significação, ou seja, com prendê-lo como um signo que expressa algo [...] e somente então será criada a segunda (além do movimento de sinalizar) condição necessária para comunicação discursiva: a compreensão do signo e a resposta a ele. (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p. 249-250).

Em conformidade com as considerações do filósofo, a linguagem possui capacidade multissistêmica. Esta capacidade desmitifica outras concepções de que ela seja apenas um sinônimo de língua. Nas contribuições de Volóchinov (2019 [1926]), a linguagem está associada à construção de sentidos e de significados. A sua principal função social é produzir meios para a comunicação. Nessa perspectiva, são possibilidades de comunicação: a língua, a gesticulação com as mãos, expressões faciais, expressões de olhares, o próprio silêncio, entre outros que podem atuar como signo. Cada uma dessas possibilidades de comunicação destacadas denotam um movimento complexo de significados que resulta no exercício dialógico. Nesse exercício, mais de uma forma de linguagem pode ser utilizada pelos sujeitos para a comunicação.

Tomemos, por exemplo, uma situação hipotética de uma aula de Língua Portuguesa na qual um professor realiza uma revisão importante para uma avaliação futura de análise linguística. Digamos que um grupo de alunos resolveu conversar, em

voz alta, assuntos paralelos à aula – um gesto de silêncio do professor, seguido de uma expressão de olhar sério direcionado para o grupo de discentes denotaria uma forma de linguagem. Mesmo em silêncio, pela expressão do olhar sério direcionado ao alunos, o docente expressaria uma mensagem de insatisfação para o que estava ocorrendo em sua aula.

No contexto do exemplo, vemos que, mesmo sem a expressão verbal da sua insatisfação pela situação ocorrida, o seu silêncio seguido de um olhar sério para os discentes que causaram a distração atuou como uma linguagem responsável⁵ por fazer os seus alunos “[...] compreende[ssem] esse movimento como dotado de certa significação, ou seja, compreendê-lo como um signo que expressa algo” (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p. 249).

Nesse sentido, o ato dialógico exemplificado não pode ser visto como sinônimo de língua. O docente não verbalizou palavra alguma, mesmo assim: (i) houve um exercício dialógico entre os envolvidos; (ii) houve a compreensão responsiva por parte dos alunos que, para aquele momento, conversar era algo inadequado; (iii) houve a compreensão de um signo.

As contribuições de Volóchinov (2019 [1926]) para a Teoria Dialógica apresentam a linguagem como um fenômeno social de comunicação e significações, numa interface entre linguagem e sociedade. A linguagem pode ser considerada como elo dialógico no qual o “outro” se faz necessário para haver a comunicação. Em outras palavras, se existe alguma forma de comunicação entre “eu” e o “outro”, podemos afirmar que há um exercício dialógico.

Portanto, tanto o falante quanto o ouvinte são participantes conscientes do acontecimento, da enunciação, e ocupam posições interdependentes, conforme depreendemos nas ideias de Volóchinov (2019 [1926]). Ainda sobre o exemplo hipotético da aula de Língua Portuguesa, fica nítida a posição de interdependência entre os sujeitos para que a linguagem, mesmo que de forma não verbalizada, ganhe significação. Essas reflexões direcionam para a compreensão da

⁵ Falar de linguagem também é falar de sujeitos, uma vez que estes constituem elemento imprescindível à compreensão dos enunciados, na observância de suas condições de produção. Em **Para a filosofia do ato responsável**, de Bakhtin (2010 [1920-1924]), a compreensão responsiva ativa não consiste apenas em um entendimento parcial de uma obra ou de um objeto analisado, mas, sobretudo, na iluminação mútua de consciências plurais, as quais, por meio do diálogo, não se dão apenas a partir da realidade imediata, mas na interrelação entre o tempo presente e o porvir.

[...] relevância de uma abordagem que considere a linguagem uma instância onde os sujeitos agem reciprocamente, intercambiando suas posições valorativas a respeito dos objetos de discurso, isto é, dos diferentes temas que circulam nas interações sociais cotidianas. (FRANCELINO, 2007, p. 35).

Mesmo em silêncio, o olhar sério do professor na situação hipotética ocupou uma posição valorativa com um posicionamento a respeito de sua aula. Os alunos, responsabilmente, compreenderam aquele signo, ou seja, para os momentos de revisão, deve haver atenção. Nas reflexões sobre a linguagem, observamos que ela é complexa e, por isso, sempre provoca discussões nas ciências humanas, com ênfase na Linguística. Esse fato pode ser observado nas considerações de Xavier (2020). Para o pesquisador, “[...] a linguagem é complexa e vai além do código linguístico, adere a outros meios de expressão, de sensação: a linguagem das mãos, os gritos, as exclamações, as entonações de modo expressivo, a língua” (XAVIER, 2020, p. 27).

O caráter complexo da linguagem está expresso em sua capacidade multissistêmica que permite diversas possibilidades para o ato dialógico e para construção de sentidos, conforme observamos no exemplo hipotético da aula de Língua Portuguesa.

Refletir sobre a linguagem nos permite compreender a relação existente entre a linguagem exterior que “[...] não pode entrar em colisão com as orientações sociais fundamentais da linguagem interior [...] a linguagem interior reaviva, nutre com seus jogos, tanto a linguagem exterior comum quanto à linguagem criativa” (VOLÓCHINOV, 2019 [1926]). Sobre essa noção de linguagem, Xavier (2020) apresenta as seguintes considerações:

[...] o projeto que arquiteta a noção de linguagem para Volóchinov – e o Círculo como um todo – alicerça-se na assertiva de *compreender a relação existente entre a linguagem interior (das sensações, das tomadas de consciência) e a exterior (das criações ideológicas presentes nas diferentes enunciações*. (XAVIER, 2020, p. 27, grifos nossos).

Na compreensão da linguagem interior e exterior, observamos a sua importância para o exercício dialógico, pois da linguagem exterior resultam as criações ideológicas presentes nas diferentes enunciações, há sempre uma relação de

interdependência da primeira em relação à segunda.

A partir dessas discussões: o que é linguagem para os estudos dialógicos do Círculo de Bakhtin? Destacamos que: (1) sem ela, sem a enunciação bem definida, verbal ou gestual, não existe expressão; (2) a linguagem está ligada ao diálogo e ao conhecimento; (3) dela e da razão resultaram as atividades conjuntas para o trabalho primitivo de nossos antepassados; (4) ela tem orientação social de comunicação e de significações numa interface com a sociedade; (5) a linguagem possui capacidade multissistêmica para a comunicação e formação de significados; (6) não é apenas um sinônimo de língua; (7) a linguagem é um exercício dialógico; (8) é complexa e vai além do código linguístico, adere a outros meios de expressão, de sensação.

Nesse tópico, apresentamos algumas considerações sobre a linguagem a partir das concepções do Círculo de Bakhtin e de outros estudiosos. Chamamos a atenção para as vezes em que destacamos o seu caráter dialógico. O dialogismo é um conceito importante para a compreensão dos estudos do Círculo. Por esse motivo, abordamos esse conceito para a compreensão da natureza dialógica da linguagem a seguir.

2.2 A natureza dialógica da linguagem

Na perspectiva da Teoria Dialógica da Linguagem, compreendemos que os integrantes da interação discursiva⁶ fazem parte de uma teia enunciativa repleta de discursos e de enunciados, que são (ou foram) constitutivos a partir do eco de vozes e discursos proferidos por *outrem*, em algum dado momento da história, na interação, pois compartilhamos do pressuposto de que nenhuma palavra se torna inaugural a não ser a palavra do Adão bíblico (BAKHTIN, 2016 [1979]).

Concebemos o fato de que os sujeitos são seres históricos e sociais, que vivem e interagem a partir das manifestações sociais da linguagem – esta, conforme já destacamos anteriormente, é de natureza dialógica. O dialogismo, na perspectiva dos filósofos do Círculo, é considerado um princípio constitutivo da linguagem. Por isso, ocupa uma dimensão concreta, viva e real na interação discursiva.

Desse modo, o dialogismo é concebido como uma qualidade inerente ao enunciado concreto, uma vez que o “[...] o falante não é um Adão mítico, só

⁶ À luz das considerações do Círculo de Bakhtin, compreendemos por interação discursiva as relações e atos dialógicos que os sujeitos estabelecem por meio dos signos, enunciados, discursos e gêneros discursivos nas relações de comunicação e relações do “eu” com o(s) “outro(s)”. Nas postulações de Volóchinov (2017, p. 219), “[...] a interação discursiva é a realidade fundamental da língua”.

relacionado com objetos virgens ainda não nomeados, aos quais dá nome pela primeira vez” (BAKHTIN, 2016 [1979], p. 61).

De acordo com as postulações do russo, não há palavras/enunciados virgens e/ou inaugurais, os enunciados são atravessados por outros discursos, outras palavras. Nas considerações de Bakhtin (2017 [1970/1971]), nos atos dialógicos da interação

Não existe primeira palavra nem última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Mesmo os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, jamais podem ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre hão de mudar (renovando-se) no processo do futuro desenvolvimento do diálogo. [...] Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo. (BAKHTIN, 2017 [1970/1971], p. 79).

Os discursos perpassam épocas, sociedades e contextos sociais. Isso implica dizer que enunciados como os que foram lema da Revolução Francesa (1789-1799) “*Liberté, Egalité, Fraternité*” (Liberdade, Igualdade, Fraternidade) ainda são utilizados, parafraseados e citados em muitas lutas de classes, mesmo depois de séculos da Revolução (cf. SETZER, 2013). Neste sentido, não há limites para o contexto dialógico, pois ele se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites.

O filósofo da linguagem formula o conceito de relações dialógicas a partir de suas reflexões sobre a língua. Essas reflexões trouxeram uma visibilidade para a Teoria Dialógica da Linguagem. Podemos afirmar que Bakhtin foi um estudioso à frente de seu tempo, pois, diferentemente de algumas reflexões de sua época, em que o “fazer linguístico” do início século XX, em grande parte, alicerçavam-se nas concepções saussurianas sobre a língua como estrutura homogênea e individual, Bakhtin e Círculo contribuíram para uma concepção de língua compreendida como discurso e interação – consideramos isso como um divisor de águas nos estudos da linguagem.

Podemos observar em O discurso em Dostoiévski, que as relações dialógicas são extralinguísticas, isto é, “[...] são irreduzíveis às relações lógicas ou concreto-semânticas, que por si mesmas carecem de momento dialógico” (BAKHTIN, 2005 [1929], p. 209). Segundo Brait (2005, p. 87), a abordagem dialógica, na perspectiva do Círculo, respalda-se na “[...] busca da compreensão das formas de produção do sentido, de significação, e as diferentes maneiras de surpreender o funcionamento

discursivo.” Essa busca motivou no filósofo russo o interesse por um estudo de estética da linguagem.

A partir disso, podemos refletir sobre como as contribuições do Círculo concebe a natureza da dialógica da linguagem. Reconhecemos que é necessário compreender o que são as relações dialógicas e o dialogismo. Buscamos nos escritos do Círculo e nos trabalhos de leitores desses teóricos tais definições. O fenômeno das relações dialógicas não necessariamente precisa do diálogo entre dois ou mais sujeitos na comunicação face a face, mas das relações entre enunciados, conforme exemplificaremos posteriormente no capítulo das análises de dados. Sobre as relações dialógicas, Bakhtin (2005) as considera como

[...] irreduzíveis 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, 2005 [1929], p. 209, grifos do autor).

[...]

o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvirmos nela a voz do outro. *Por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes [...]. (BAKHTIN, 2005 [1929], p. 210-211, grifos nossos).*

Bakhtin (2005 [1929]) amplia a dimensão do que são as relações dialógicas ao expor que elas são irreduzíveis às relações lógicas ou concreto-semânticas, isto é, não são reduzidas apenas às normas linguísticas, uma vez que elas “[...] *podem penetrar no âmago do enunciado*” (BAKHTIN, 2005 [1929], p. 211, grifos do autor). Em outros termos, podem penetrar no discurso (no fluxo contínuo da interação), o que marca o caráter do grande tempo nas relações dialógicas para a construção de sentidos em enunciados concretos.

Para exemplificar o que são tais relações, podemos tomar como exemplo o enunciado “É só uma gripezinha”, que foi proferido pelo presidente Jair Bolsonaro⁷

⁷ G1: **Em meio à pandemia de coronavírus, Bolsonaro diz que ‘gripezinha’ não vai derrubá-lo.** Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/blog/gerson-camarotti/post/2020/03/20/em-meio-a-pandemia-de-coronavirus-bolsonaro-diz-que-gripezinha-nao-vai-derruba-lo.ghtml>. Acesso em: 04 abr. 2021.

para se referir à pandemia causada pelo Novo Coronavírus, em março de 2020. Para compreender esse enunciado, precisamos compreender que as relações dialógicas estabelecem diálogos com enunciados anteriores. Por esse motivo, a historicidade dos enunciados antecedentes ecoa na formação dos enunciados que surgem no âmago da interação discursiva, além disso, “[...] todo enunciado, como materialidade discursiva, abriga um universo de vozes sociais em múltiplas relações de convergência e de divergência, de harmonia e de conflito, de aceitação e de recusa [...]” (OLIVEIRA; PINHEIRO-MARIZ, 2013, p. 112-113).

Vejamos como um novo enunciado pode surgir a partir de um enunciado que o antecedeu. Quando alguém, por exemplo, afirma: “A gripezinha da COVID-19 já ceifou a vida de mais de seiscentos mil brasileiros”, fica em evidência que o discurso desse enunciado está atravessado por relações dialógicas que remetem para um enunciado anterior, ou seja, para o enunciado do presidente exposto pela mídia. Esse contexto dialógico se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites e corrobora para a “[...] capacidade de o discurso dialogar com o já dito e se reportar ao que ainda será dito” (SANTANA; LEAL; ALMEIDA, 2019, p. 03).

Os enunciados futuros que possam satirizar a afirmação do presidente sobre a pandemia da COVID-19 podem se estender ao passado e ao futuro, tendo em vista que na interação discursiva há a possibilidade de serem criados inúmeros enunciados, que estabeleçam relações dialógicas com o enunciado “É só uma gripezinha”.

Essas possibilidades denotam à questão do grande tempo. No entanto, para a percepção e compreensão das relações que atravessam esses discursos, necessitamos do conhecimento sobre os fatos sociais que ocorreram em determinado período histórico, especificamente, as posições políticas e ideológicas em circulação na época em que se iniciou a pandemia no Brasil.

As relações dialógicas estão nas entrelinhas do discurso e tomam sentido na interação, pois somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as ideias dos outros é que a ideia começa a ter vida (BAKHTIN, 2005 [1929]). Ou seja, o enunciado que critica a fala do presidente só tem “vida/sentido” a partir do enunciado do próprio presidente, por isso, há uma relação dialógica, porquanto,

[...] um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações de outros ou despovoada das vozes de outros. Absolutamente. A palavra, ele a recebe da voz do outro e repleta de voz do outro. No contexto

dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros. (BAKHTIN, 2005 [1929], p. 232).

Conforme destacamos em Bakhtin (2005 [1929]), não há neutralidade na língua(gem), tampouco ela está isenta das aspirações ou despovoada das vozes de outros. Da mesma maneira que nós, sujeitos, possuímos uma historicidade cultural/familiar, a linguagem também possui a sua historicidade; ela é atravessada por outras linguagens e de outros discursos derivados de outros contextos. Para Oliveira e Pinheiro-Mariz (2013, p. 13), “Essas relações dialógicas situadas no seio dos enunciados assinalam sua heterogeneidade constitutiva”, isto é, estão intrinsecamente ligadas ao social.

O dialogismo atribui uma particularidade à linguagem que a torna ainda mais dinâmica para as interações que ocorrem no fluxo ininterrupto das relações humanas. Seguindo essa linha de pensamento, recorreremos a Fiorin (2020, p. 22), para quem

[...] todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio. O dialogismo são as relações de sentido que se estabelece entre dois enunciados [...] Por isso, todo discurso que fale de qualquer objeto não está voltado para a realidade em si, mas para os discursos que a circundam [...] toda palavra dialoga com outras palavras [...]. (FIORIN. 2020, p. 22).

Na obra **Introdução ao pensamento de Bakhtin**, o autor descreve três conceitos de dialogismo. No primeiro deles, o estudioso destaca o dialogismo como “[...] o modo de funcionamento real da linguagem: todos os enunciados constituem-se a partir de outros” (FIORIN, 2020, p. 34); no segundo conceito, Fiorin (2020, p. 37) apresenta o dialogismo como uma forma composicional, maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso, ou seja, “[...] o modo de funcionamento real da linguagem, é o modo de constituição do enunciado”; por último,

[...] o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e seu princípio de ação [...] A apreensão do mundo é sempre situada historicamente, porque o sujeito está sempre em relação com outro(s). O sujeito vai constituindo-se discursivamente, apreendendo as vozes sociais que compõem a realidade em que está imerso, e, ao mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas. Como a realidade é heterogênea, o sujeito não absorve apenas uma voz social, mas várias, que estão em relações diversas entre si. Portanto, o sujeito é constitutivamente dialógico. Seu mundo interior é formado de diferentes vozes em relações de concordância ou discordância. Além

disso, como está sempre em relação com o outro, o mundo interior não está nunca acabado, fechado, mas em constante vir a ser, porque o conteúdo discursivo da consciência vai alterando-se. (FIORIN, 2020, p. 60-61).

O conceito de dialogismo direciona para a assertiva de que a língua não está findada em si mesma, o que implica na compreensão de que ela está em constante construção e se resignificando no processo de interação. É nessa construção que nós, sujeitos da interação discursiva, também nos constituímos discursivamente, a partir das múltiplas vozes sociais que compõem a realidade em que estamos imersos.

É importante reconhecer que no processo de interação, o “[...] dialogismo não se confunde, portanto, com diálogo como estrutura de comunicação face-a-face. Há dialogismo em qualquer acontecimento que envolva sujeitos em interação discursiva”. (BRAIT, 2012, p. 88), como, por exemplo, nos momentos de acontecimento arquitetônicos propostos pelo Círculo de Bakhtin.

Quando pensamos em dialogismo, abrimos a possibilidade para refletir sobre a interação, especificamente, a interação proporcionada pela arquitetura do Círculo. A arquitetura é uma categoria primordial pela qual Bakhtin pensou sobre as relações culturais que extrapolam a dimensão do face a face. Em conformidade com as contribuições de Machado (1995, p. 310), reconhecemos que “[...] todos os fenômenos analisados à luz do dialogismo são considerados em sua multidirecionalidade, a orientação de um eu para o outro”. Em trabalhos posteriores, Machado (2010) reconhece que

[...] o mundo das relações arquitetônicas é o mundo do homem que fala, que se interroga sobre si, sobre seu entorno e, ao fazê-lo, articula relações interativas capazes de enunciar respostas a partir das quais constrói conhecimentos. Este é o mundo dos eventos, dos atos éticos e da atividade estética de que se ocupou Bakhtin em seus estudos. (MACHADO, 2010, p. 204).

O mundo dos eventos, dos atos éticos e da atividade estética do qual a autora se refere está interligado à noção de sujeito no tempo-espaço, bem como a sua construção de conhecimento à medida em que ele participa da interação com ele mesmo e em relação com outros sujeitos nos seguintes momentos arquitetônicos: eu-para-mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro. Esses momentos acontecem de forma singular no tempo e no espaço. Nesse sentido, Machado (2010, p. 208) “[...] considera

que a noção de que o homem é um ser do tempo, que vive no tempo, durante um certo tempo, insere a compreensão do ato ético no contexto da arquitetura [...]", conforme será apresentado no capítulo analítico (cf. categoria de análise 5.2)

Com base nas discussões apresentadas neste tópico, apresentamos algumas compreensões sobre o dialogismo e relações dialógicas na perspectiva da Teoria Dialógica da Linguagem.

Em síntese, destacamos que: (1) nenhuma palavra se torna inaugural (BAKHTIN, 2016 [1979]); (2) o dialogismo é considerado o princípio constitutivo da linguagem; (3) as relações dialógicas são irredutíveis às relações lógicas ou concreto-semânticas, que por si mesmas carecem de momento dialógico (BAKHTIN, 2005 [1929]); (4) essas relações podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra (BAKHTIN, 2005 [1929]); (5) há, para Fiorin (2020), três concepções de dialogismo, em todas elas há um direcionamento para a constituição do enunciado; (6) há dialogismo em qualquer acontecimento que envolva sujeitos em interação discursiva (BRAIT, 2012); e (7) todos os fenômenos analisados à luz do dialogismo são considerados em sua multidirecionalidade, a orientação de um eu para o outro, o homem é um ser do tempo, que vive no tempo (MACHADO, 1995, 2010).

Nesse tópico, a palavra "enunciado" foi citada diversas vezes. Sabemos que para a Teoria Dialógica as formas de linguagens são ideológicas. A ocorrência desta palavra ao longo do tópico mostra que o enunciado é parte fundamental para o pensamento do Círculo de Bakhtin. Pelo fato de reconhecermos a sua importância, organizamos o tópico 2.3 com um estudo sobre o termo.

2.3 O enunciado e a sua natureza dialógico-discursiva

No tópico **2.1 O que é linguagem para os estudos dialógicos do Círculo de Bakhtin?**, observamos a ocorrência do termo enunciado diversas vezes. Essa recorrência o destaca como essencial para a Teoria Dialógica da Linguagem. Segundo Volóchinov (2017 [1929], p. 182), os enunciados "[...] são as unidades reais do fluxo discursivo". Essas unidades tornam essa noção cara para as contribuições do Círculo e para as pesquisas que subsidiam teórica e metodologicamente os postulados dos estudos dialógicos da linguagem.

Volóchinov (2017 [1929]) apresenta noções importantes sobre o enunciado,

sobretudo, relacionando a sua natureza social. Pensar em enunciado é pensar em linguagem, pensar em linguagem é pensar em interação. Observamos uma interseção: linguagem/enunciado/interação, todos esses estão interligados por uma teia discursivo-comunicativa do seio da interação discursiva. Nesta linha de pensamento,

Todo enunciado, mesmo que seja escrito e finalizado, responde a algo e orienta-se para uma resposta. Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais. Todo monumento continua a obra dos antecessores, polemiza com eles, espera por uma compreensão ativa e responsiva, antecipando-a etc. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 184).

A citação do Volóchinov (2017 [1929]) apresenta a natureza dialógico e discursiva dos enunciados. Mesmo que eles sejam escritos e/ou finalizados, os enunciados sempre irão responder a algo e orientar para uma resposta, considerando que no processo de leitura, o leitor de determinado enunciado será direcionado para respostas, pois a leitura é um ato responsivo que está envolto a uma “teia dialógica de significações” (XAVIER, 2020).

Concordamos com Volóchinov (2017 [1929]) quando o autor destaca que o enunciado faz parte de uma cadeia ininterrupta de discursos, uma vez que esses são responsáveis por manter a natureza viva e de fluxo contínuo da interação discursiva. Do contrário, a língua poderia ser apenas um sistema monológico de comunicação. Nas palavras de Volóchinov (2017 [1929], p. 184), “[...] todo monumento continua a obra dos antecessores, polemiza com eles, espera por uma compreensão ativa e responsiva, antecipando-a etc”. Dito de outro modo, sempre haverá o que responder, afirmar, concordar, discordar, refutar, acrescentar – na interação discursiva há um *continuum* responsivo ativo no ato de comunicação.

Retomemos o exemplo das relações dialógicas discutidas no tópico 2.2, especificamente, no momento em que fazemos referência ao exemplo da sátira “*A gripezinha da COVID-19 já ceifou a vida de mais de seiscentos mil brasileiros*”, que faz referência à posição do presidente da República ao comparar o Novo Coronavírus a uma gripe qualquer. O enunciado de sátira responde ao discurso que foi proferido pelo enunciador – o novo enunciado atua de forma polemizada no ato dialógico.

Portanto, a compreensão ativa e responsiva desse enunciado só é possível pela natureza dialógica e historicidade do discurso, uma vez que o enunciado recebe

influência dos sujeitos, do tempo e do espaço. Nesse sentido, pensar em enunciado é pensar no “signo ideológico” para produzir os efeitos de sentidos, além de compreender e responder a outros enunciados.

A Teoria Dialógica da Linguagem elucida que nenhuma palavra/enunciado é inaugural, os enunciados são motivados pelo elo da cadeia ininterrupta e histórica de discursos. A compreensão dos enunciados ocorre através de contextos concretos, únicos e irrepetíveis, isto é, nos contextos em que há interação entre os sujeitos.

[...] o ato discursivo, ou mais precisamente o seu produto – o enunciado – de modo algum pode ser reconhecido como um fenômeno individual no sentido exato dessa palavra, e tampouco pode ser explicado a partir das condições psicoindividuais e psíquicas ou psicofisiológicas do indivíduo falante. *O enunciado é de natureza social.* (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 200, itálico do autor).

De acordo com Volóchinov (2017 [1929]), não podemos conceber o enunciado como fenômeno individual ou isolado. Essa concepção anularia a natureza viva do enunciado no elo da cadeia dialógica de discursos, além de que estaríamos na contramão das postulações do Círculo de Bakhtin sobre a noção de enunciado.

Discutimos no primeiro tópico (cf. 2.1) que a linguagem é indissociável da sociedade, fazendo com que a sua natureza seja social e dialógica. Por isso, ela não pode ser explicada a partir das condições psicoindividuais do indivíduo falante, nem tampouco o seu produto – o enunciado. Essa é uma das razões pela qual o Círculo de Bakhtin questiona as concepções saussurianas sobre a natureza individual da língua. Para Volóchinov (2017 [1929]),

[...] *os enunciados são as unidades reais do fluxo da linguagem. Não obstante, justamente para estudar as formas dessa unidade real, não se pode isolá-la do fluxo histórico dos enunciados.* O enunciado em sua totalidade se realiza apenas no fluxo da comunicação discursiva. A totalidade é determinada pelas fronteiras que se encontram na linha de contato desse enunciado com o meio extraverbal e verbal (isto é, com outros enunciados). (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 221, grifos nossos).

Conforme exposto na citação, o enunciado é concebido com uma natureza social. Da mesma forma que os sujeitos são dotados de historicidade, os enunciados como resultados da interação também são. Da mesma maneira que as ciências humanas que estudam o homem não podem estudá-lo fora do seu contexto, nem o

isolar do fluxo histórico, os enunciados também não podem ser estudados isoladamente, fora da interação discursiva.

Da mesma forma que as ciências humanas levantam hipóteses e teorias para estudar e compreender os sujeitos, a Teoria Dialógica da Linguagem também estabelece teorias para estudar os enunciados como fenômeno real da linguagem, numa estrutura sócio e ideológica, “[...] a estrutura do enunciado é uma estrutura puramente social. O enunciado, como tal, existe entre os falantes” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 225). Nesse sentido, Oliveira e Pinheiro-Mariz (2013, p. 12) destacam que “[...] todo enunciado conclama um enunciador, sendo esse conseqüentemente, um vestígio de sua identidade”.

Compreendemos que a natureza social do enunciado estabelece relação com os sujeitos. Ao ponto que no contexto da interação discursiva “[...] o enunciado torna-se um elo indissolúvel dos elos precedentes, os quais irão determiná-lo e constituí-lo, fazendo dele emergirem reações imediatas a uma ressonância dialógica” (OLIVEIRA; PINHEIRO-MARIZ, 2013, p. 13). Por isso, consideramos como relevante refletirmos sobre como a linguagem dos sujeitos motiva a formação dos enunciados e suas atividades discursivas.

Para Bakhtin (2013 [1940], p. 209), “[...] a linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam”. Sem a interação, sem a relação da arquitetura do “eu” com o “outro”, não existiria a possibilidade de criação de enunciados e também não haveria a continuidade discursiva dos enunciados que respondem, complementam e satirizam outros enunciados.

O enunciado como resultante da interação discursiva é concebido como “[...] uma forma de comunicação e, portanto, não existe isoladamente, pois participa do fluxo social e se envolve em processos de interação, de troca, com outras formas de comunicação.”. (BRAIT, 2003, p. 18). A troca de comunicação destacada por Brait (2003) exemplifica que os enunciados estão imersos nos processos de interação e formas de comunicação. Cada grupo social cria e reconhece seus tipos relativamente estáveis de enunciados e a natureza dialógica e discursiva desses depende da historicidade e da compreensão responsiva de cada sujeito que o lê.

Para exemplificar essa afirmação, vejamos um enunciado que, em nossa concepção, pode ser melhor compreendido por um sujeito que já teve contato com a obra de Volóchinov (2019 [1926]) poderia o reconhecer e/ou compreender: *“Nossa! Só após a escrita desta dissertação ficou totalmente claro o porquê Volóchinov*

comparou o ato de escrever ao de esculpir um bloco de mármore”.

Do ponto de vista linguístico, semântico e formal da língua, podemos observar que há um enunciado. No entanto, a compreensão concreta dele e a percepção das relações dialógicas presentes dependem do contato do leitor com o ensaio **Estilística do discurso literário I: o que é a linguagem/língua**, de Volóchinov (2019 [1926]). Nesta obra, o linguista disserta sobre a tarefa árdua que um escritor jovem enfrenta para escrever no papel a sua primeira novela. Volóchinov (2019 [1926]) descreve que as ideias, que antes pareciam fluídas na mente do jovem escritor, agora parecem complexas para expressá-las no papel, de modo que o escritor sente a tarefa de escrever tão complexa quanto a de esculpir uma pedra de mármore – o escritor jovem passa, então, pelo tormento da palavra.

Possivelmente, as relações dialógicas podem ser estabelecidas sobre esse enunciado por um sujeito que já estudou a obra supracitada, considerando que cada grupo social cria e reconhece seus tipos relativamente estáveis de enunciados. Ou seja,

Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter. Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva.

As considerações de Bakhtin (2016 [1979]) mostram que o enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais estão ligados pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Ou seja, há um fluxo dialógico que estabelece sentidos entre os enunciados.

Os enunciados não podem ser isolados, pois se constituem a partir de outros, o que corresponde aos ecos e às ressonâncias. Esse pensamento bakhtiniano pode ser compreendido através do nosso último exemplo, considerando que cada sujeito só pode compreender determinado enunciado a partir dos ecos e das ressonâncias de sua historicidade, “[...] os enunciados são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2016 [1979], p. 20). A questão da historicidade dos enunciados é parte constitutiva dos gêneros discursivos (cf. capítulo 02), uma vez que a historicidade é um dos fatores responsáveis por salvaguardar os fenômenos e fatos sociais que a sociedade já vivenciou.

Por exemplo, sabemos que no recorte temporal de 1992 e 2016 houve dois *impeachments* de presidentes no Brasil, o de Fernando Collor e o de Dilma Rousseff. No período histórico em que os *impeachments* ocorreram, foram produzidos diversos enunciados⁸ em matérias, notícias, charges, sátiras referentes a esses fatos. Atualmente, esses enunciados são documentos para que os estudiosos das ciências humanas possam compreender, através dos discursos neles expressos, o que ocorreu na época desses *impeachments*. Esse é um dos motivos pelos quais os enunciados são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem, conforme postula Bakhtin (2016 [1979]).

Para a compreensão concreta de um enunciado, é necessário reconhecer que cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados (BAKHTIN, 2016 [1979], p. 26). Essa assertiva converge com Brait (2003, p. 25), quando a autora afirma que “[...] a compreensão de um enunciado é sempre dialógica, pois implica a participação de um terceiro que acaba penetrando o enunciado na medida em que a compreensão é um momento constitutivo do enunciado”. Os enunciados só podem ser compreendidos a partir da nossa historicidade como terceiros (leitores). Por isso que eles estão ligados à história humana. Nesse sentido, Fiorin (2020) postula que

[...] Todo enunciado se dirige não somente a um destinatário imediato, cuja presença é percebida mais ou menos conscientemente, mas também a um super destinatário, cuja compreensão responsiva, vista sempre como correta, é determinante da produção discursiva [...] um enunciado se constitui em relação aos enunciados que o precedem e que o sucedem na cadeia de comunicação. Com efeito, um enunciado solicita uma resposta, resposta que ainda não existe. Ele espera sempre uma compreensão responsiva ativa, constrói-se para uma resposta, seja ela uma concordância ou uma refutação. (FIORIN, 2020, p. 31- 36).

Os enunciados atuam como impulsionadores comunicativos essenciais e responsáveis pelo movimento do fluxo *continuum* da interação. A todo momento,

⁸ Cf. **Capas de revistas e sátiras do *impeachments* de Ex-presidente Fernando Collor**. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/FernandoCollor>; <https://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/collor-nas-charges-de-chico-caruso-16769312>. Acesso em: 05 jun. 2021.
Capas de revistas e sátiras da Ex-presidenta Dilma Rousseff. Disponível em: <https://sjsc.org.br/12/05/2016/o-jornalismo-contradilma-da-misoginia-a-pirotecnia/>; <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/politica/pernambuco/noticia/2016/05/11/o-impeachment-de-dilma-nas-charges-do-jc-235142.php>. Acesso em: 05 jun. 2021.

inclusive, neste momento do fluxo global da interação, os sujeitos estão interagindo entre si ou sozinhos, realizando a leitura de alguma obra literária, notícias de jornais, TV ou internet. Nesses momentos de interação ocorrem compreensões responsivas diversas. Os sujeitos estão construindo respostas de concordância ou de refutação para os enunciados que estão em contato.

Os enunciados como impulsionadores da linguagem permitem a interação. Medviédev (2012 [1928]) considera a palavra como material do enunciado e expressão da avaliação social. Nesse sentido, a palavra entra no enunciado não a partir do dicionário, em que a linguagem é estática e acabada em si mesma, mas a partir da vida, da interação, passando de um enunciado a outro (movimentos dialógicos). A palavra não pode ser considerada como algo estático, mas como algo que adentra na vida social a partir do contato discursivo entre os sujeitos. Destacamos que os enunciados se revestem da historicidade de outros enunciados e deixam a sua historicidade numa atividade contínua e puramente dialógica e discursiva.

Concluimos este tópico com a seguinte compreensão: para Volóchinov (2017 [1929]), os enunciados são: (1) as unidades reais do fluxo discursivo; (2) respondem a algo e orientam-se para uma resposta; (3) são de natureza social; (4) realizam-se apenas no fluxo da comunicação discursiva; (5) não podem ser isolados no fluxo histórico. Em concordância com Brait (2003), os enunciados (6) são formas de comunicação, portanto, não existem isoladamente, pois participam do fluxo social. A partir da síntese do tópico, seguimos para a discussão referente à refração e à valoração.

2.4 Refração e valoração na linguagem

No tópico anterior, discutimos algumas noções referentes aos enunciados, noções essenciais para compreendermos a refração e a valoração na linguagem, especificamente, como a refração do signo ideológico se torna um elo fundamental para a construção de sentidos.

Para entendermos a refração e a valoração, necessitamos compreender o signo e como ele se constitui ideologicamente na interação discursiva. É do interesse do Círculo de Bakhtin o estudo do signo como material ideológico da comunicação. Em **Marxismo e Filosofia da Linguagem**, Volóchinov (2017 [1929]) apresenta as seguintes definições sobre o signo:

Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social, seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo – mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. Tudo o que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um *signo*. *Onde não há signo também não há ideologia*. (VOLÓCHINOV, 2017[1929], p. 91, grifo do autor).

Observamos que o filósofo inicia a discussão sobre o signo considerando o seu caráter ideológico, uma característica comum entre pensadores do Círculo de Bakhtin que refletem sobre a linguagem e levam em consideração os fenômenos presentes nas interações humanas. Volóchinov (2017 [1929]) relaciona qualquer produto ideológico como elemento capaz de refletir e refratar outras realidades.

Essa assertiva implica na interpretação de que os signos não são estáticos nem finalizados por si mesmos, mas adentram os limites das significações ideológicas da interação discursiva, podendo refletir e refratar enunciados. As contribuições do Círculo de Bakhtin direcionam à percepção de que há um distanciamento da concepção do signo ideológico em comparação com os postulados de Ferdinand de Saussure. Sobre esse fato, Francelino (2007, p. 39) afirma que

Diferentemente de Saussure, para quem o signo era arbitrário e imotivado, o signo linguístico [...] reveste-se de um caráter ideológico, ou seja, ele é partilhado socialmente em decorrência das necessidades da vida em sociedade, refletindo-a e refratando-a.

Para o Círculo, os signos são formados nas interações sociais entre os sujeitos que estão imersos na sociedade em práticas discursivas cotidianas. Portanto, eles refletem e refratam aspectos daqueles que os produzem. Retomamos as considerações de Volóchinov (2017 [1929], p. 91, grifos do autor) ao descrever que “[...] tudo o que é ideológico possui uma significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. *Onde não há signo também não há ideologia*”. Os signos surgem da interação e transitam no mundo das **ideologias** advindas das práticas discursivas e dos enunciados.

Para essa dissertação, a noção de ideologia que assumimos está relacionada aos estudos advindos do Círculo de Bakhtin. Como teórico, membro do Círculo, Volóchinov (2019 [1926], p. 243) considera a noção de ideologia como “[...] todo o

conjunto de reflexos e refrações no cérebro humano da atividade social e natural, expressa e fixada pelo homem na palavra, no desenho artístico e técnico ou em alguma outra forma sígnica”. Por isso, a ideologia não pode ser dissociada das múltiplas criações e interações humanas em forma de gêneros do discurso.

Sobre a noção de ideologia presente nas obras de autores do Círculo, as (re)leituras de Castro (2010, p. 189) consideram que a ideologia está associada ao comportamento verbal, isto é, “[...] ao conjunto de possibilidades verbais e avaliativas passíveis de ser colocadas em ação, em enunciados concretos, por sujeitos concretos.”. Tais enunciados podem ser refratados através de signos no âmago dos gêneros do discurso.

Entendemos, então, que signos são capazes de transmutar-se pelo “metamorfismo universal”, ou seja, refratar e (re)criar qualquer corpo físico que conhecemos em signos de natureza artística. Eles permitem transformar qualquer objeto físico em um signo sem deixar com que ele seja parte da realidade material. Por isso, ele passa a refletir e a refratar outra realidade, distorcendo-a ou sendo fiel a ela.

Um exemplo didático para poder compreender esse fenômeno pode ser através de alguma caricatura, animação ou pintura da rainha Elizabeth II da Grã-Bretanha. Devido à longevidade da monarca do Reino Unido, bem como o *glamour* da *British Royal Family* nos tabloides da mídia, qualquer pessoa facilmente poderia identificar uma caricatura, animação⁹ ou pintura da rainha Elizabeth II .

Nesse sentido, qualquer objeto (ou sujeito) físico pode transpassar a realidade de um signo sem deixar de ser uma parte da realidade material desse objeto, considerando que “[...] além dos fenômenos da natureza, dos objetos tecnológicos e dos produtos de consumo, existe um mundo particular: *o mundo dos signos*” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 93, grifos do autor). Esse mundo é capaz de refletir e refratar qualquer objeto conhecido como um resultado do discurso na vida e o discurso na arte.

Na epígrafe deste capítulo, utilizamos uma citação de Volóchinov (2017 [1929], p. 93), pois compreendemos que os signos “[...] são objetos únicos e materiais [...] [e] qualquer objeto da natureza, da tecnologia ou de consumo pode se tornar um signo”. No processo metamórfico de transformação desses objetos em signos haverá a

⁹ Cf. **Corgi: Top Dog** – um filme de animação que mostra o dia-a-dia dos cachorros da Rainha Elizabeth II. Filme disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-263492/>. Acesso em: 05 nov. 2021.

aquisição de uma nova significação (uma nova leitura), que ultrapassa os limites da sua existência particular, conforme o exemplo que usamos referente à rainha da Inglaterra.

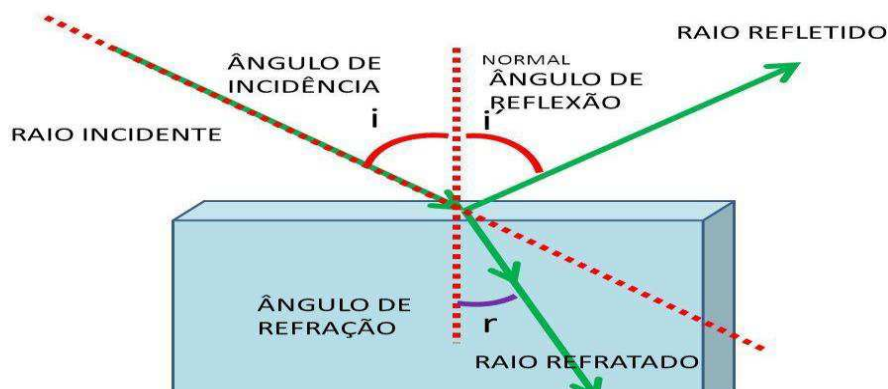
Em linhas gerais, os signos não são apenas uma parte da realidade, mas também refratam uma outra realidade, sendo capazes de distorcê-las, ser-lhes fiel, percebê-las de um ponto de vista específico e assim por diante. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]). Mesmo que a arte seja capaz de refratar qualquer objeto (ou pessoas, fatos sociais, históricos políticos, elementos da natureza etc), ela não é apenas um reflexo ou uma sombra da realidade, conforme vimos em Volóchinov (2017 [1929]), mas sim, uma parte material constitutiva da realidade refratada – algo conexo ao enunciado concreto. Por isso, a natureza social revela os elementos presentes na interação discursiva ou em qualquer campo do conhecimento humano através de enunciados.

Até o momento, estabelecemos discussões sobre os signos. Chamamos a atenção para as vezes em que Volóchinov (2017 [1929]) destacou que eles refratam objetos. Essa ocorrência na literatura do autor nos direciona para uma inquietação sobre refração na linguagem. Afinal, o que é este fenômeno e como ele se constitui?

No campo de estudo da Física, a refração é a mudança na velocidade que uma onda de luz atravessa a fronteira entre dois meios com diferentes índices de refração. Para compreendermos esse fenômeno, podemos usar dois exemplos: o primeiro trata-se de uma lanterna que ilumina um corpo de vidro transparente ou um espelho de água. Quando isso acontece, parte da luz é refletida, enquanto outra penetra no bloco, ao passar pelo vidro (ou pelo espelho de água) tem sua direção de propagação alterada.

O segundo exemplo é a visão de fora de uma piscina cheia de água, ao olhar para o fundo da piscina, você notará uma profundidade que não é real. Em ambos os casos, o fenômeno da refração da luz ocorreu e caracterizou os resultados citados. Eles ainda constituem e fazem parte da realidade, mas de forma alterada, conforme exemplifica a Figura 02.

Figura 02: A refração como fenômeno físico



Fonte: <https://slideplayer.com.br/slide/5647240/6/images/89/i+i%C2%B4+r+RAIO+REFLETIDO+%C3%82NGULO+DE+INCID%C3%84NCIA+%C3%82NGULO+DE+REFLEX%C3%83O.jpg>.

Acesso em: 10 ago. 2021.

A Figura 02 mostra que a refração da luz é a mudança na direção de propagação sofrida por um raio luminoso ao passar de um meio transparente para outro. Na Teoria Dialógica da Linguagem, o conceito de refração está associado à transmutação da vida para a arte em determinado gênero discursivo. A refração, portanto, está ligada ao conceito de ideologia. Para Volóchinov (2017 [1929], p. 101-102), “[...] as leis da refração ideológica da existência no signo e na consciência [...] devem ser estudados antes de tudo no material da palavra”. Esse pensamento dialoga com os postulados de Medviédev (2012 [1928]), para quem

Todos os produtos da criação ideológica [...] são objetos materiais e partes da realidade que circunda o homem. É verdade que se trata de objetos do tipo especial, aos quais são inerentes significado, sentido e valor interno. Mas todos esses significados e valores são somente dados em objetos e ações materiais. Eles não podem ser realizados fora de algum material elaborado. [...] Eles tornam-se realidade ideológica somente quando realizados nas palavras, nas ações [...] em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem. (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 48-49).

A natureza sígnica dos objetos é resultante da interação humana. Eles partilham crenças, pontos de vista, concepções e valores dos grupos que os originam, são objetos do tipo especial, aos quais são inerentes em significado, sentido e valor interno, conforme esclarece Medviédev (2012 [1928]). Os signos refratam a realidade pela linguagem, pois não podem ser realizados fora de algum material elaborado

socialmente da interação discursiva.

Quando um signo refrata determinado objeto, ele mesmo se torna parte da realidade ideológica que é produzida na esfera discursiva, nas ações e também nas criações artísticas e literárias. Podemos observar, então, a relação entre a refração da Física, em que a realidade é reconfigurada sem perder a sua origem e a refração na linguagem que também sofre mudanças sem perder a sua origem.

Ainda nas palavras de Medviédev (2012 [1928]), algum material em forma de um signo torna-se parte da realidade que circunda o homem. Isto é, há uma inerência dos signos com as organizações sociais, eles fazem parte da teia ininterrupta de significações que movimenta e articulam à interação discursiva. Em outras palavras, os sujeitos são ideológicos e historicamente constituídos pela arquitetura entre “eu” e “outro(s)”. Nessa constituição, os signos herdaram as características históricas e ideológicas desses sujeitos. Por isso, toda refração signica é dialógica, uma vez que sempre será direcionado para o “outro”

A refração também acontece nas criações artísticas e imagens de outras artes, conforme observamos no ensaio **Estilística do discurso literário I**, de Volóchinov (2019 [1926]). Nessa obra, o autor apresenta um estudo sobre o efeito de como a linguagem influencia as criações artísticas que refratam a realidade numa interface entre o discurso/linguagem na vida e na arte. Nesse sentido, concordamos com Francelino (2007, p. 41), para quem “[...] conceito de refração tem uma importância fundamental na noção de signo, pois com os signos não apenas descrevemos o mundo que está à nossa volta, mas construímos variadas e multifacetadas formas de ver esse mundo”.

O conceito de refração, para Francelino (2007) e para o do Círculo, tem relação com o processo do signo ideológico. Para Volóchinov (2017 [1929]), os signos interagem com a realidade através dos tipos relativamente estáveis de enunciados, os gêneros do discurso. No mesmo campo de discussão sobre a definição de refração, Faraco (2009, p. 50-51) disserta que

É nesse sentido que os textos do Círculo vão dizer recorrentemente, que os signos não apenas refletem o mundo (não são apenas um decalque do mundo); os signos também (e principalmente) refratam o mundo. *Em outras palavras, o Círculo assume que o processo de transmutação do mundo em matéria significante se dá sempre atravessado pela refração dos quadros axiológicos.* [...] Quer dizer: com os signos podemos apontar para uma realidade que lhes é externa (para a materialidade do mundo), mas o fazemos sempre de

modo refratado. E refratar significa, aqui, que com nossos signos nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos [...] diversas interpretações (refrações) desse mundo. (FARACO, 2009, p. 50-51, grifos nossos).

O autor destaca que os estudiosos do Círculo estão corretos sobre o fato de que os signos não apenas refletem o mundo, como, também, as manifestações artísticas, culturais, humanas entre outras, uma vez que eles também passam a refratar o mundo. Na concepção de Faraco (2009), os estudos do Círculo de Bakhtin assumem que o processo de transmutação do mundo em matéria significativa se dá sempre atravessado pela refração dos quadros axiológicos, ou seja, pelas imagens que possuímos do mundo que podem ser transformadas no processo de refração sem perder ou se distanciar de parte da realidade.

Por meio dos signos, é possível apontar para uma realidade externa à materialidade do mundo. Tomemos por exemplo o gênero do discurso animação (que iremos discutir posteriormente no capítulo 03). Esse gênero refrata a realidade que possuímos do mundo por meio dos discursos veiculados pela arte computacional. Por exemplo, uma ilha (que é uma formação geológica bem conhecida por diversas pessoas) pode ser reproduzida através da arte computacional das animações de forma refratada – a ilha da animação não será a imagem refletida ou fiel de uma ilha física, mesmo assim a reconhecemos de modo refratado.

Qualquer pessoa que conheça ou já tenha observado alguma ilha presencialmente, na TV ou livro didático pode reconhecer uma ilha refratada numa animação como uma ilha de fato. Ou seja, o signo ainda continua sendo parte da realidade, mas sob outra ótica, uma ótica refratada, conforme destacamos no fenômeno da Física (cf. Figura 02).

Faraco (2009) destaca que refratar não é somente descrever o mundo, mas construir diversas interpretações sobre o mundo. Se expormos para as pessoas alguma animação de uma ilha e perguntarmos o que eles conseguem observar, unanimemente poderão afirmar que se trata de uma ilha, mesmo que essa ilha não seja um reflexo fiel de uma parte de terra isolada no oceano, pois, através da refração não somente descrevemos mundo, mas construímos diversas interpretações desse mundo, conforme descreve Faraco (2009).

Ainda nas contribuições de Faraco (2009, p. 57), o autor se refere à refração “[...] como o emaranhado de fios dialógicos, tecidos pela consciência socioideológica

(isto é, pelo todo da criação ideológica) em torno de cada objeto”. Cada objeto pode ser refratado pelas criações artísticas e plásticas. Por isso, a refração também consiste na concepção de heterogeneidade e da multiplicidade nos enunciados constituídos na interação discursiva e na visão que os sujeitos possuem sobre determinado enunciado como: foto, poema, animação, charge etc. Partindo dessa concepção, concordamos com Francelino (2007) ao afirmar que

A pluralidade de sentidos atribuída aos objetos de discurso que existem no mundo advém da heterogeneidade e da multiplicidade de verdades construídas pelos grupos humanos nas relações sociais e essa pluralidade se materializa, por diversas vezes, no mesmo material semiótico, que passa, então, a apresentar os mais variados pontos de vista [...]. (FRANCELINO, 2007, p. 41).

Em conformidade com Francelino (2007), o mesmo material semiótico passa a apresentar os mais variados pontos de vista, ou seja, da mesma maneira que o vidro e o espelho d’água de uma piscina refratam a luz criando uma outra imagem da realidade, os sujeitos também podem interpretar, valorar pontos de vista e recriar qualquer enunciado através dos gêneros do discurso.

A percepção dos enunciados refratados vai de acordo com a nossa historicidade, análises e concepção sobre determinado objeto, conforme a citação de Francelino (2007) sobre a pluralidade de sentidos atribuída aos objetos de discurso que existem no mundo advir da heterogeneidade e multiplicidade de verdades construídas pelos grupos humanos nas relações sociais. Por exemplo, nós só poderíamos associar à imagem refratada de um sextante náutico (instrumento utilizado para calcular o posicionamento global na navegação), se conhecermos ou se tivermos lido/estudado algo sobre esse instrumento de navegação, pois para compreender um signo refratado é preciso, também, conhecer o próprio signo.

Além da compreensão da refração, compreender a valoração é algo essencial para esta pesquisa e para a análise futura dos dados desta dissertação. No tópico **2.3 O enunciado e a sua natureza dialógico-discursiva**, seguimos um direcionamento que apresenta como os enunciados estão entrelaçados à interação discursiva, às práticas sociais de linguagem e aos atos dialógicos. Conhecer a valoração é uma tarefa essencial para esta pesquisa – é a partir dela que podemos atribuir o tom e a emotividade aos gêneros discursivos.

A noção de valoração (ponto de vista) pode ser compreendida se refletirmos

sobre a questão da entonação, seja ela na comunicação entre sujeitos, na interação discursiva ou na leitura/compreensão dos gêneros do discurso. Em todos os casos, a valoração atribui emotividade aos atos da comunicação.

Os discursos dos indivíduos, bem como os seus tipos relativamente estáveis de enunciados, possuem valorações que são explicitadas pela entonação. Por isso, a entonação é um recurso discursivo e ideológico que marca a posição do(s) sujeito(s) no processo de interlocução. Reconhecemos que muito pode ser explicitado a partir de determinada entonação: uma negação, uma afirmação, uma ironia, sarcasmo e assim por diante. Não há neutralidade no tom emotivo volitivo, nem nos discursos valorados proferidos pelos sujeitos nos atos de comunicação.

A importância axiológica para a Teoria Dialógica da Linguagem do conceito de tom valorativo referente à linguagem mostra que a valoração está intimamente interligada à materialidade socioideológica dos gêneros discursivos. A referência ao termo valor também é construída na/pela entonação, conforme destacam Czerevaty e Ângelo (2020, p. 02):

[...] a noção de 'valor' e o modo como este é construído pela 'entonação' inserem em um complexo desenvolvido desde o primado do signo ideológico em oposição ao signo linguístico, e a sustentação de que a linguagem só pode ser manifestada socialmente, em forma de enunciados historicamente situados, portanto, inerentemente valorativos.

Conforme destacam os linguistas, a noção de valor é constituída pela entonação. Essas noções ganham sentido e emotividade a partir do momento em que o "valor" e a "entonação" penetram na interação discursiva, uma vez que o tom valorativo está presente nos enunciados, dos gêneros discursivos e nas mais distintas relações dialógicas presentes no percurso histórico dos sujeitos.

Por exemplo, quando alguém narra a péssima experiência de um assalto, essa pessoa usa uma entonação semelhante àquela que ouviu do criminoso que praticou o ato. Dificilmente, alguém narraria tal fato sem tentar envolver "o outro" (ouvinte) com a sensação semelhante que ele(a) passou naquela experiência. Por essa razão, o tom está ligado ao evento e, conforme observamos em Czerevaty e Ângelo (2020), a linguagem (o discurso) só pode ser manifestada socialmente, em forma de enunciados historicamente situados, portanto, inerentemente valorativos.

Ainda sobre valoração, Volóchinov (2019 [1926]) exemplifica que o contexto

extraverbal da enunciação é composto por três elementos: 1) um horizonte espacial compartilhado por ambos os falantes; 2) o conhecimento e a compreensão comum da situação, igualmente compartilhado pelos dois; e 3) a valoração compartilhada pelos dois, desta situação. A leitura sobre a questão extraverbal apresentada Menegassi e Cavalcanti (2013, p. 354) mostra que a valoração é “[...] sócio-histórico-ideológico-contextual da produção”. (MENEGASSI; CAVALCANTI, 2013, p. 435).

Vejamos um exemplo hipotético. Suponhamos que uma família de três pessoas se encontra assistindo às notícias de um jornal respeitado da rede nacional de telecomunicações. Na reportagem, os repórteres mostram os índices de mortes causadas pela COVID-19, que já ultrapassam, no Brasil, mais 600 mil vítimas fatais da doença.

Digamos que o filho expõe a seguinte fala: *Essas pessoas não morreram de uma gripezinha*. A sua mãe responde: *É, filho, pelo visto essas pessoas não são *imorríveis*. O pai simplesmente diz: *Eh!*, em forma de uma afirmação longa. Nesse momento de socialização em família, podemos notar que há uma série de críticas e sátiras à situação pandêmica que o Brasil está enfrentando desde março de 2020. No contexto da conversa em família, vemos que “[...] todo discurso traz em si a valoração pelo locutor do dito e do modo de dizer [...]”, conforme destaca Sobral (2009, p. 87).

Chamamos atenção para a convergência que este exemplo faz com o contexto extraverbal da enunciação de Volóchinov (2019 [1926]): 1) há um “horizonte espacial” compartilhado pelos falantes. Todos os falantes estão situados em um mesmo espaço e contexto – nesse contexto, além do horizonte espacial, todos se encontram em uma mesma situação em que podem ser vítimas de contágio pelo Novo Coronavírus; 2) o conhecimento e a compreensão comum da situação são igualmente compartilhados por eles. Pelo que ficou explicitado nos discursos dessa família, todos compreendem a situação crítica que a população brasileira está vivenciando. Ou seja, facilmente as sátiras e as relações dialógicas podem ser compreendidas uns pelos outros; e, por fim, 3) a valoração é compartilhada pelos sujeitos da situação.

Retomamos Sobral (2009) que destaca o fato de que todo discurso traz em si a valoração pelo locutor do dito e do modo de dizer. Vejamos como isso pode ser perceptível nos três enunciados do último exemplo: **a)** *“Essas pessoas não morreram de uma gripezinha.”* O discurso do filho engloba três noções da Teoria Dialógica da Linguagem já discutidas neste capítulo, a noção de relações dialógicas; de ideologia e de valoração.

Claramente, (i) há uma crítica ao posicionamento do discurso proferido pelo presidente da República sobre a comparação da COVID-19 a uma gripe qualquer; (ii) podemos observar que há um posicionamento do filho e uma indignação pela quantidade de mortes causadas pela COVID-19; (iii) fica em evidência o tom valorativo desse discurso, pois, devido à situação da notícia, um ser humano, com noções mínimas de empatia, não usaria um tom de alegria ao ver o índice de tantas mortes, mas sim, um tom de respeito e luto.

No segundo exemplo, referente à mãe hipotética, **b)** *“É, filho, pelo visto essas pessoas não são imorríveis.”*, notamos, também, a presença das três noções já discutidas neste capítulo: relações dialógicas, ideologia e valoração. A crítica da mãe está relacionada diretamente ao posicionamento do presidente¹⁰ da República que se declarou imorrível, além de um tom valorativo de indignação e/ou insatisfação para a situação vivenciada no país.

No enunciado do pai hipotético: **c)** *“Eh!”*. Identificamos um tom valorativo, mesmo sendo um enunciado sem elementos sintáticos e semânticos de uma oração (sujeito, verbo e predicado). O enunciado do pai explicitou muito pelo tom, em especial, o tom de tristeza pela situação que os brasileiros vivenciam no enfrentamento à COVID-19. Com isso, concordamos com Czerevaty e Ângelo (2020, p. 8) sobre o fato de

[...] a valoração constitui a realidade fundamental do contexto extraverbal, e de que forma os implícitos se tornam realidade enunciativa explícita nas formas verbais: principalmente, pela entonação, igualmente expressiva valorativamente nas manifestações oral e escrita [...].

O tom valorativo não é uma unidade mínima por ser invisível da materialidade escrita, pois, na interação discursiva, os discursos podem ser reconfigurados a partir do tom no discurso de determinado sujeito. Uma afirmação pode virar uma negação, um elogio pode virar uma ironia, uma entonação de ternura pode ser uma ameaça e assim por diante, deste modo “[...] observa-se o postulado da não neutralidade dos discursos, uma vez que estes são sempre marcados pela valoração de uma dada

¹⁰ Extra Globo: **Sou imorrível, imbrochável e também sou ‘incomível’**. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/sou-imorrivel-imbroschavel-tambem-sou-incomivel-diz-bolsonaro-25021461.html>. Acesso em: 22 mai. 2021.

ideologia” (ACOSTA-PEREIRA; RODRIGUES, 2014, p. 178). A valoração é axiológica por excelência e ocupa um espaço importante nos atos discursivos. Afinal, não haveria emotividade do discurso sem o tom valorativo. Ainda sobre o exemplo da família hipotética apresentada neste tópico, percebemos que

[...] a valoração é indissociável do discurso, da sua constitutividade histórica, ideológica e cultural [...] a valoração não apenas é compreendida e considerada sob a perspectiva da situação imediata das práticas discursivas, como pelas conjecturas sócio-histórico-culturais constitutivas desse contexto. (ACOSTA-PEREIRA; RODRIGUES, 2014, p.192).

A valoração não é expressa no discurso com uma natureza neutra, mas pelas conjecturas sócio-histórico-culturais constitutivas desse contexto, conforme destacam Acosta-Pereira e Rodrigues (2014). Nessa linha de pensamento, observamos uma convergência com a obra de Volóchinov (2017 [1929], p. 208-236), porquanto,

[...] não pode haver vivência sem ao menos uma orientação social valorativa [...] sem uma ênfase valorativa não há palavra [...] Não existe enunciado sem avaliação. Todo enunciado é antes de tudo uma orientação avaliativa. Por isso, em um enunciado vivo, cada elemento não só significa, mas também avalia.

A valoração possui uma natureza social, por isso, está ligada às emoções e ao tom que cada pessoa usa para expressar as suas ideologias em seus respectivos enunciados, conforme mostramos no exemplo da família hipotética. Deste modo, concordamos com Volóchinov (2017 [1929]) sobre o fato de não poder haver vivência sem haver ao menos uma orientação social valorativa. É por meio da entonação que a palavra se relaciona diretamente com a vida e com as criações artísticas e literárias.

Em síntese, através das discussões aqui apresentadas, concebemos a refração como a transmutação de uma realidade da interação discursiva para a arte. Trata-se do discurso na vida e o discurso na arte. Essa realidade perpassa de um campo para outro sem perder a sua essência. Nesse sentido, consideramos que os gêneros do discurso são sociais por natureza, eles recriam uma nova realidade com base na realidade concreta refratada. Essa realidade pode vir revestida de aspectos carnavalizados a depender do intuito do criador de determinada obra, conforme detalharemos nas análises de dados (cf. Capítulo 05).

Sobre a valoração, reconhecemos que ela está interligada aos pontos de vista que podem ser manifestados a partir dos tons valorativos e emotivos. A valoração também ocupa um lugar importante para a construção de sentidos, pois, conforme dissertamos em outro momento, a partir dela uma afirmação pode virar uma negação, um elogio pode virar uma ironia, uma entonação de ternura pode ser uma ameaça intimidadora e assim por diante. Sintetizamos algumas noções para a compreensão da refração e da valoração a seguir.

Para Medviédev (2012 [1928]): (1) as leis da refração ideológica da existência no signo e na consciência devem ser estudadas, antes de tudo, no material da palavra; (2) o “[...] conceito de refração tem uma importância fundamental na noção de signo [com eles] construímos variadas e multifacetadas formas de ver esse mundo (FRANCELINO, 2007); (3) para Faraco (2009), a refração diz respeito ao “[...] emaranhado de fios dialógicos tecidos pela consciência socioideológica, isto é, pelo todo da criação ideológica”; (4) a valoração está no contexto extraverbal da enunciação; “[...] todo discurso traz em si a valoração pelo locutor do dito e do modo de dizer [...]” (SOBRAL (2009); e (5) para Acosta-Pereira e Rodrigues (2014), a valoração é indissociável do discurso, da sua constitutividade histórica, ideológica e cultural.

A partir da exposição sintetizada sobre este tópico, seguimos para o próximo capítulo, no qual discutimos o gênero do discurso animação e as interfaces que este faz como as multissemoses e a carnavalização na linguagem.

3 O GÊNERO DO DISCURSO ANIMAÇÃO: INTERFACES COM AS MULTISSEMIOSES E A CARNAVALIZAÇÃO NA LINGUAGEM

Em cada época da evolução da linguagem [...] o tom é dado por determinados gêneros do discurso, e não só gêneros secundários [...], mas também primários [...]. Toda ampliação da linguagem literária à custa das diversas camadas extra literárias da língua nacional está intimamente ligada à penetração da linguagem literária em todos os gêneros [...], em maior ou menor grau, também dos novos procedimentos de gênero de construção da totalidade do discurso, do seu acabamento, da inclusão do ouvinte ou parceiro, etc., o que acarreta uma reconstrução e uma renovação mais ou menos substancial dos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2016 [1979], p. 20-21).

Este capítulo estabelece continuidades e convergências com as discussões teóricas já realizadas. Conforme nos comprometemos no capítulo anterior, este também apresenta um caráter dialógico entre os seus tópicos. Retomando as palavras de Volóchinov (2017 [1929]), há uma “ponte” que dialoga e se entrelaça aos conceitos e discussões aqui abordados (e já discutidos) sobre a linguagem.

Só compreenderemos a noção de gêneros do discurso, por exemplo, se refletirmos sobre as discussões acerca do signo, do enunciado, da valoração, da refração e assim por diante. Por essa razão, comungamos das aspirações do Círculo de Bakhtin e dos postulados da Teoria Dialógica da Linguagem.

Organizamos este capítulo em três tópicos, sendo eles: (3.1) **Os gêneros do discurso na concepção do Círculo de Bakhtin**; (3.2) **O gênero animação: um estudo historiográfico** e (3.3) **A carnavalização e o cronotopo nos aspectos multissemióticos do gênero animação**. Para esta discussão, recorreremos a aportes teóricos de estudiosos do Círculo de Bakhtin e das Artes Visuais, uma vez que adentramos em um campo historiográfico de estudo do gênero animação.

3.1 Os gêneros do discurso na concepção do Círculo de Bakhtin

Desde as décadas iniciais do século XIX, Bakhtin e os estudiosos russos do Círculo mostraram-se empenhados no estudo minucioso, sobre o problema e a definição dos gêneros do discurso. Podemos compreender a busca por um estudo sobre tais gêneros a partir do ensaio **Os gêneros do discurso**, de autoria de Bakhtin

(2016 [1979]).

Nessa obra, o filósofo da linguagem reconhece a carência de um estudo sobre os gêneros do discurso e a necessidade de teorizá-los. O autor acentua que “[...] em termos teóricos, podemos desconhecer inteiramente a sua existência [...] nós falamos por gêneros diversos sem suspeitar de sua existência” (BAKHTIN, 2016 [1979], p. 38).

Podemos considerar que essa inquietação foi um dos fatores que motivou Bakhtin à formulação da seguinte noção sobre os gêneros do discurso – algo clássico em seus escritos:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. 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 temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados *no conjunto* do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um 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, 2016 [1979], p. 11-12, grifos do autor).

Essa noção apresenta a essência daquilo que, atualmente, conhecemos por gêneros do discurso. No capítulo anterior, apresentamos considerações sobre o fato de a linguagem estar associada às atividades humanas e à sociedade como um todo. Neste capítulo, por meio da postulação de Bakhtin (2016 [1979]), podemos notar uma retomada das discussões já apresentadas nesta pesquisa.

Primeiramente, chamamos a atenção para o seguinte destaque: “[...] todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem”. Essa relação mostra que a linguagem é inerente aos seres humanos e às atividades mais diversificadas (coletivas ou individuais), seja o próprio pensamento, as valorações e as atividades sociais como um todo. Todos esses (além de outros) estão ligados inteiramente ao uso da linguagem – há, portanto, uma indissociação.

Os campos da atividade humana são multiformes, heterogêneos e diversos,

embora exista essa multiformidade, Bakhtin (2016 [1979]) afirma que ela não contradiz a unidade nacional de uma língua (a composição vocabular e a estrutura gramatical). Mesmo que haja uma diversidade ampla nos campos das atividades humanas, há, também, um caráter organizacional da língua nacional que precisa ser respeitado, como a unidade da composição vocabular e da estrutura gramatical da língua.

Ainda sobre a noção apresentada, percebemos que o emprego da língua se efetua em forma de enunciados, sejam eles orais e escritos, concretos e únicos, proferidos pelos integrantes de um ou outro campo da atividade humana. Trata-se da essência da interação discursiva que atua de forma ininterrupta por meio do emprego da língua na diversidade de gêneros orais e escritos por parte dos sujeitos que compõem a sociedade, logo a interação discursiva.

A noção apresentada nos leva à compreensão de que absolutamente tudo o que se conhece, toda a ciência, conhecimento religioso, científico e cultural foram e são efetuados em forma de enunciados orais e escritos – nesta mesma ordem escrita pelo autor soviético.

Os conhecimentos bíblicos/teológicos do Velho e do Novo Testamento, por exemplo, pertenciam, inicialmente, à cultura oral que eram repassados de geração em geração até ocorrer a materialização desses discursos na forma escrita, em rolos de pergaminhos e, posteriormente, para a imprensa, tal como os conhecemos atualmente. Esses enunciados orais e escritos são únicos, pois não existe nada absolutamente morto, cada sentido terá a sua festa de renovação que é uma questão do “Grande Tempo” (BAKHTIN, 2017 [1970-1971], p. 79).

Para Bakhtin (2016 [1979]), os enunciados refletem as condições específicas de cada referido campo da atividade humana através de três elementos: (i) o conteúdo temático; (ii) o estilo da linguagem; e (iii) a construção composicional. Esses três elementos possuem conceitos caros para a Teoria Dialógica da Linguagem e para as nossas análises futuras. Poderíamos compará-los e defini-los, nesta dissertação, como o “DNA dos gêneros do discurso”, pois esses três elementos são comuns e constitutivos de todos os gêneros discursivos.

Todos esses três elementos estão indissolivelmente ligados ao conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Na teoria em discussão é possível perceber uma retomada do termo “enunciado” já discutido no tópico 2.3, do capítulo 1 – **O enunciado e a sua natureza dialógico-discursiva**. Bakhtin (2016 [1979]) disserta sobre o fato de “[...] cada

enunciado particular [ser] individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso”. Eis a definição de gêneros do discurso para a Teoria Dialógica da Linguagem.

Através da assertiva de Bakhtin (2016 [1979]), podemos compreender algumas particularidades dos enunciados, sobretudo, o fato de eles serem únicos, singulares e possuírem: conteúdo, estilo e composição. Os enunciados são atravessados por ecos e ressonâncias de *outrem*. Por isso, nenhum sujeito pode elaborar seus tipos relativamente estáveis de enunciado pela primeira vez, a não ser o Adão bíblico que relacionou os objetos virgens e ainda não nomeados pela primeira vez (BAKHTIN, 2016 [1979]). Dessa maneira, cada enunciado dialoga com outros enunciados, formando, assim, uma teia dialógica de significados que atribui o tom e o colorido expressivo à linguagem.

O que seria, então, esses tipos relativamente estáveis de enunciados que Bakhtin e o Círculo denominaram de gêneros do discurso? Essa inquietação é ampla. Por isso, vamos respondê-la gradualmente nos dois primeiros tópicos deste capítulo. Começemos pela citação que está na epígrafe deste capítulo. Para Bakhtin (2016 [1979], p. 20-21):

Em cada época da evolução da linguagem [...] o tom é dado por determinados gêneros do discurso, e não só gêneros secundários [...], mas também primários [...]. Toda ampliação da linguagem literária à custa das diversas camadas extraliterárias da língua nacional está intimamente ligada à penetração da linguagem literária em todos os gêneros [...].

Na assertiva de Bakhtin (2016 [1979]), cada época da evolução da linguagem, do desenvolvimento humano, dá-se através dos signos, enunciados e discursos. O tom é a relação valorativa dos falantes com o enunciado por determinados gêneros do discurso – não apenas os gêneros secundários, mas também primários. Essa postulação contribui para a nossa primeira inquietação a respeito dos gêneros. Por que há uma classificação de gêneros primários e de gêneros secundários? O que eles são? Bakhtin (2016 [1979], p. 15) apresenta a seguinte definição:

Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos), *não se trata de uma diferença funcional*. Os gêneros discursivos

secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes publicísticos, etc) surgem nas condições de convívio cultural mais complexos relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – ficcional, científico, sociopolítico, etc. (grifos nossos).

Conforme descreve o autor, não há uma hierarquização entre os gêneros primários (simples) e os gêneros secundários (complexos). Nas palavras de Bakhtin (2016 [1979]), “não se trata de uma diferença funcional”. O que há é, apenas, uma organização dos tipos de gêneros, tendo em vista a existência de uma complexa variedade de gêneros do discurso, muitos deles ainda desconhecidos.

Uma organização entre os gêneros primários e secundários possibilita aos usuários da língua e aos pesquisadores da linguagem uma melhor compreensão e distinção sobre os tipos de gêneros, sem nenhum julgamento de valor, evidentemente. Afinal, os gêneros constituem e integram a interação discursiva – todos eles possuem as suas respectivas importâncias na organização humana e social.

Os gêneros secundários são aqueles tidos como complexos: romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie entre outros. Um exemplo prático para compreendermos esses gêneros, pode ser por meio deste trabalho. Temos neste exemplar uma dissertação de mestrado – uma obra com a qual defendemos, à luz dos estudos da linguagem (da Teoria Dialógica, principalmente) uma ideia que almeja contribuir para o desenvolvimento científico da comunidade linguística.

Uma dissertação de mestrado é um gênero secundário que surgiu das condições de convívio científico e cultural. Os livros, ensaios, artigos e teses de doutorado que estudamos para fundamentar esta pesquisa também são gêneros secundários e pertencem a esse mesmo campo. Todos esses possuem conteúdo temático, estilo e construção composicional.

Os gêneros primários são espontâneos, geralmente produzidos nas situações cotidianas de comunicação. Em boa parte, eles são de predomínio da oralidade. Tomemos um novo exemplo usando este trabalho. Digamos que o autor desta dissertação realizou o exame de qualificação e, como habitual do processo do exame, a banca examinadora enunciou as suas considerações, conselhos, críticas e sugestões para melhoria da qualidade do trabalho. Digamos que, posteriormente, após a qualificação, o autor e o seu orientador se encontraram para uma reunião de orientação de sobre a qualificação. Nessa reunião, eles falam sobre os caminhos

possíveis que serão seguidos para atender às observações da banca e também dialogaram sobre a sensação de passar pela experiência de uma qualificação. Descrevemos um exemplo de um gênero do discurso secundário da esfera da oralidade, ou seja, uma orientação acadêmica que consiste na interação entre dois sujeitos que interagem responsivamente no ato comunicativo para a resolução de prolemas da pesquisa em curso.

Ainda no campo hipotético, digamos que o autor se encontrou com alguns colegas de curso para conversar sobre a experiência de sua qualificação, das atividades que ainda precisarão ser desenvolvidas e da sensação de passar por uma avaliação desse nível. Neste exemplo, descrevemos um gênero do discurso primário da esfera oral – uma conversa que consiste em um grupo de número específico de sujeitos que também interagem responsivamente no ato de comunicação.

Os dois gêneros são primários, assim como o gênero secundário (dissertação) possuem conteúdo temático, estilo e construção composicional. Além disso, podemos observar um fator ideológico que pode justificar a ordem primária e secundária dos gêneros do discurso estabelecida por Bakhtin (2016 [1979]). Os sujeitos aprendem a dialogar e a conversar muito antes de conhecer o gênero secundário dissertação, que só é realizado depois de uma graduação e do ingresso em um curso *Stricto sensu* de nível mestrado, ou seja, no processo metacognitivo do desenvolvimento humano, os gêneros predominantes da oralidade antecedem os gêneros escritos secundários.

A partir do apresentado anteriormente, concordamos com Bakhtin (2016 [1979]) sobre o fato de não haver uma diferença funcional entre os gêneros. Todos são importantes, sejam eles primários ou secundários. O estudo da natureza dos gêneros discursivos é de importância fundamental para superar as concepções simplificadas da vida no discurso, do chamado ‘fluxo discursivo’, da comunicação, etc., daquelas concepções que ainda dominam a nossa linguística (BAKHTIN, 2016 [1979], p. 22).

Nessa perspectiva, consideramos que para a compreensão dos gêneros do discurso é necessário investigar as suas dimensões variadas e singulares. Nessa singularidade, é possível notar que os três elementos não se dissociam uns dos outros, pois o tema de um enunciado apenas é realizado em consonância com um estilo e também com uma forma específica de composição.

Pelo contexto apresentado pela Teoria Dialógica da Linguagem, (i) o **tema** não pode ser considerado apenas como conteúdo, assunto ou tópico de um gênero do

discurso. Ele corresponde às necessidades comunicativas que, por sua vez, estão imersas nas acentuações, valorações e avaliações que o autor ou leitor (“eu” e o “outro”) atribuem a determinado gênero.

Podemos considerar o elemento tema como um dos mais importantes de um texto/enunciado, uma vez que é a partir do tema que o texto se constitui – ele é o ponto de partida para o que será construído em seguida. O tema pode ser considerado como a essência criativa de uma determinada obra, como é o caso dessa dissertação. Há tantas outras dissertações na área dos estudos da linguagem que recorrem às ideias, postulações e teorias diversas relacionadas ao Círculo de Bakhtin, entretanto, o tema de cada uma delas é o fator que as tornam únicas e irrepetíveis. É pela escolha do tema que circula as ideologias do(s) seu(s) autor(es), suas valorações, crenças e valores expressos pela escrita.

O segundo elemento (ii), o **estilo**, está indissolúvelmente ligado ao enunciado e às suas formas típicas, ou seja, aos gêneros do discurso. Os gêneros não podem ser considerados como meros produtos da linguagem (acabados por si mesmos), pois eles refletem e também refratam a individualidade e valorações dos seus autores.

Cada gênero produzido carrega aspectos ideológicos daqueles que o criaram, possui ecos e ressonâncias de outros enunciados, crenças, valores, posicionamento políticos e assim por diante. Por essa razão, para a filosofia do Círculo de Bakhtin, as palavras (gêneros e enunciados) são ideológicos. Vejamos o seguinte comentário: *“Enquanto determinados grupos de brasileiros acreditarem mais nas fake news do que nos livros científicos, as palavras dos leitores que valorizam a ciência serão vistas como discursos deturpados”*.

O discurso deste enunciado revela uma série de críticas valoradas no comentário. O estilo individual do autor desse enunciado expressa as suas crenças e insatisfação com determinados grupos de pessoas adeptas das *fake news* mais variadas. O enunciado reflete e refrata uma situação de conflitos ideológicos que estão ocorrendo no país – a voz dos livros científicos, dos respeitados filósofos são negligenciadas, negadas e recebem o título errôneo de discurso comunista, mesmo que não haja ligação alguma com o Comunismo. Em outras palavras, para tais grupos, mais importa a postagem *fake* de uma pessoa X, de que um pensamento iluminista de Voltaire¹¹, que afirma: “É difícil libertar os tolos das amarras que eles veneram”.

¹¹ Voltaire (1694-1778) foi um filósofo e escritor francês, um dos grandes representantes do Movimento Iluminista na França. Foi também ensaísta, poeta, dramaturgo e historiador. Disponível em:

Sobre o elemento três (iii), a **composição** de um gênero, Rojo (2020) afirma que ela corresponde “[...] à organização e ao acabamento do todo do enunciado, do texto como um todo. Está relacionada ao que a teoria textual chama de ‘estrutura’ do texto, à progressão temática, à coerência e coesão do texto”, é um elemento mais linguístico e organizacional da estrutura do enunciado. A partir da discussão sobre o tema, estilo e composição dos gêneros do discurso, refletimos sobre o quanto eles são relativamente estáveis. Essa estabilidade relativa acontece pelo fato de os gêneros acompanharem a evolução humana em todas as áreas em que há linguagem e interação.

Na história da humanidade, os gêneros do discurso emergem e entram em desuso em um círculo de vida infinito. Dessa forma, os gêneros deste século não são os mesmos do século passado – essa é uma realidade do grande tempo que vai acompanhar os gêneros em todas as fases de nossa existência, enquanto houver humanidade e interação discursiva.

Os recursos da composição vocabular e gramatical que usamos nos enunciados (orais ou escritos) acentuam os nossos pontos de vista. Por essa razão, todo gênero é ideológico e dialógico, em outros termos, são direcionados para o “outro”. Do “outro” espera-se uma compreensão responsiva. Nesse sentido, Bakhtin revela a importância dos gêneros para as organizações humanas

[...] se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente cada enunciado e pela primeira vez, a comunicação discursiva seria quase impossível. (BAKHTIN, 2016 [1979], p. 39).

Concordamos com o autor, pois sem os gêneros do discurso não haveria a comunicação/interação discursiva como a conhecemos. São os gêneros que salvaguardam a nossa história – o Cristianismo, por exemplo, é conhecido pelas escrituras sacras, sem elas raramente saberíamos sobre as histórias dos mártires, do próprio Jesus ou das religiões de vertente cristã.

A humanidade depende dos gêneros do discurso para compreender a si mesma e a sua história. Só temos o conhecimento sobre o Círculo de Bakhtin pelo fato de haver inúmeros gêneros, como os ensaios que guardaram para posteridade

científica os postulados desses estudiosos da linguagem.

As contribuições teóricas advindas do Círculo, assim como tantas de outras contribuições de autores diversos, só estão disponíveis para nós, leitores, por causa dos gêneros produzidos que preservaram vivos os seus dizeres. Do contrário, dificilmente alguém conheceria as obras do Círculo de Bakhtin. Para essa reflexão, convocamos as palavras de Medviédev (2012 [1928], p. 200):

[...] a realidade do gênero é a realidade social de sua realização no processo da comunicação social. Dessa forma, o gênero é um conjunto de meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento. Essa orientação é capaz de compreender novos aspectos da realidade. A compreensão da realidade desenvolve-se e origina-se no processo da comunicação social ideológica.

Para esse filósofo do Círculo, os gêneros do discurso integram a realidade social. Podemos observar que a orientação coletiva que Medviédev (2012 [1928]) se refere está interligada, também, ao que discutimos anteriormente sobre o trabalho dos pensadores do Círculo de Bakhtin, uma vez que todas as obras que foram produzidas por esses autores tinham o objetivo de serem amplamente divulgadas.

Medviédev (2012 [1928]) enfatiza o fato de a compreensão da realidade se desenvolve e se origina no processo da comunicação social ideológica. Esse pensamento retoma as dimensões ou elementos dos gêneros do discurso, tendo em vista que eles estão ligados ideologicamente ao social. Fato que observaremos no próximo tópico e também no capítulo 05, nas análises de dados, através do estudo de um gênero que se originou no processo da comunicação social, a animação.

3.2 O gênero animação: um estudo historiográfico

Nas ciências humanas, o objetivo de investigação é o homem, concebido por Bakhtin (2017 [1970/1971]) como um ser expressivo e falante. Xavier (2020, p. 104) afirma que “[...] essa expressão se dá em diferentes situações de interação: interação do homem com o homem, com o tempo, com o espaço, com a natureza, com a tecnologia, com a língua(gem)”.

Para este tópico, é do nosso interesse discutir a relação do homem com as múltiplas linguagens que se entrelaçam verbo ideologicamente à verbo-visualidade

como à semiótica¹², que “[...] mantém a linguagem no lugar que lhe havia designado o pensamento bakhtiniano: o lugar de transformações dialógicas motivadas pela dinâmica das interações em sistemas culturais” (MACHADO, 2013, p. 138). Esse lugar de transformação é fundamental para a compreensão da refração e carnavalização de sujeitos e fenômenos da interação discursiva materializada por meio de desenhos, que são a gênese da animação.

Neste trabalho investigativo, assumimos a animação como gênero do discurso pelo fato de ela possuir os três elementos constitutivos dos gêneros do discurso: tema, estilo, composição, além de crenças, valores, posicionamentos políticos, formando uma teia dialógica de sentidos. Como gênero do discurso, a animação possui a flexibilidade discursiva e ideológica.

Podemos observar no ensaio **A palavra na vida e a palavra na poesia**, de Volóchnov (2019 [1926]), que a vida é refratada pela arte. Sendo assim, a interação discursiva e os fenômenos em que estamos imersos sócio e ideologicamente são (e podem ser) refletidos e refratados na/pela arte, por uma pintura, um desenho ou uma animação.

Para compreendermos o gênero animação, é necessário (re)conhecermos a sua historiografia, considerando que as animações são tão antigas quanto a consciência dos primeiros humanos, das primeiras classes primitivas organizadas que refratavam as suas atividades cotidianas através dos signos materializados em pinturas rupestres em paredes de cavernas ou superfícies rochosas. Podemos observar parte da historiografia do gênero animação através das contribuições de Borges (2019). Para o autor, a compreensão das animações se inicia

[...] a partir dos nossos ancestrais pré-históricos e vem até a atualidade, contextualizando os trabalhos artísticos com a produção mundial, mas sempre voltados para a arte sequencial, especialmente as que possuem registro, seja em pedras, papel, celulóide ou digitalmente, os trabalhos que são voltados para a animação ou tentativas de animação, conhecidos pelos estudiosos do tema como pré-cinema, não importando serem figuras rupestres, vasos gregos ou mesmo a mãe da animação: as histórias em quadrinhos. (BORGES, 2019, p. 45).

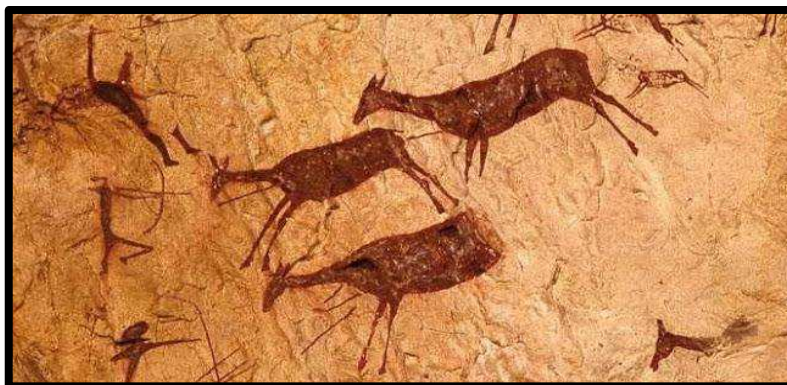
¹² “A concepção semiótica que define a cultura como gerador de estruturalidade deriva de um atributo fundamental: a capacidade de transformar a informação circundante em conjuntos diversificados, porém organizados, de sistemas de signos, aptos a constituir linguagens tão distintas quanto às necessidades expressivas dos diferentes sistemas culturais”. (MACHADO, 2013, p. 141).

De acordo com as informações de Borges (2019), a animação possui origens remotas, como as primeiras organizações pré-históricas, que sentiram a necessidade de expressar artisticamente as suas vivências através da arte. Além dos povos primitivos, outros grupos mais organizados em estruturas sociais e política também tiveram a necessidade de expressar as suas vivências através da arte, que refratavam episódios cotidianos, políticos e históricos, como os de vasos de cerâmica da civilização grega, que mesmo dispondo da tecnologia da escrita, recorria à arte para expressar de forma mais realista as imagens das vivências da interação discursiva ou de suas divindades mitológicas.

Nesse sentido, Marques e Xavier (2021a, p. 86) elucidam que 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”. Para os autores, refratar contextos socioculturais e mitológicos da sociedade corresponde a um desejo antigo da humanidade desde épocas imemoráveis de expressar as abstrações que estavam em suas mentes – essa expressão é possível por meio da arte.

Para Lucena Júnior (2011, p. 29), isso ocorreu “[...] 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 (o cinema)”. A afirmação do autor pode ser compreendida a partir da sequência das três Figuras selecionadas a seguir. A primeira delas se refere às pinturas rupestres da França; a segunda de um papiro egípcio da XIX Dinastia; a última, a uma cena do Filme Moisés, o Príncipe do Egito, de 1998.

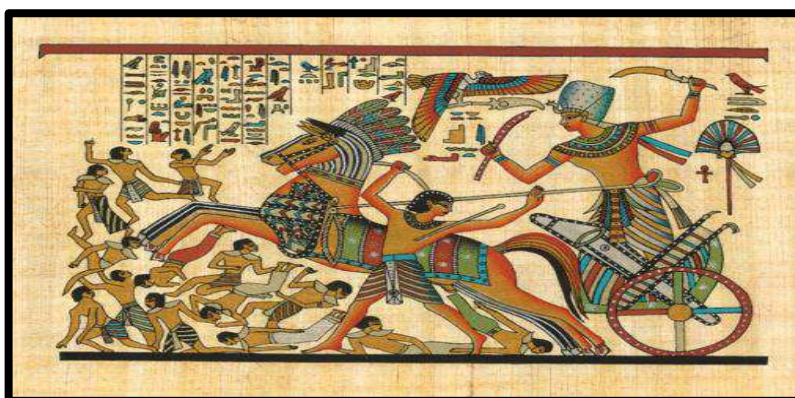
Figura 03: Pinturas Rupestres das grutas de Lascaux, França



Fonte: *Arte Rupestre*. Disponível em:

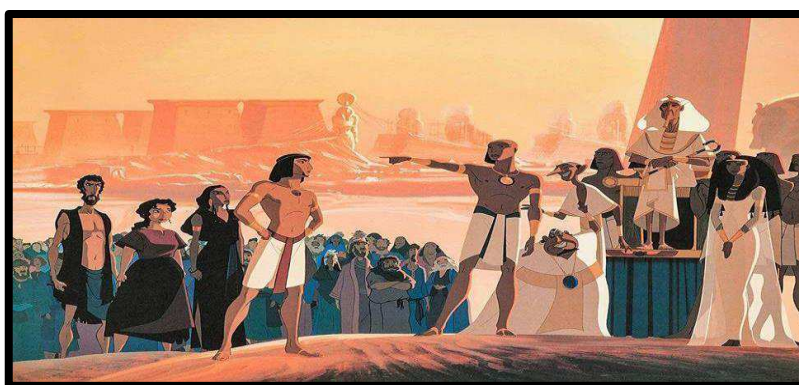
<https://www.oblogdomestre.com.br/2018/03/ArteRupestre.Historia.html>. Acesso em: 11 jun. 2021.

Figura 04: Papiro egípcio – Faraó Ramsés II em a Batalha de Kadesh



Fonte: *Gaia Ciência* – Disponível em <http://gaiaciencia.dou.pt/ramses-ii-e-a-batalha-de-kadesh/>. Acesso em: 11 jun. 2021.

Figura 05: Cena do filme *Moisés, o Príncipe do Egito*, de 1998



Fonte: *Uol* – Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/07/1796304-musical-o-principe-do-egito-levanta-questoes-sobre-diversidade.shtml>. Acesso em: 11 jun. 2021.

Os exemplos contidos nas Figuras 03, 04 e 05 sintetizam as citações de Borges (2019), Lucena Junior (2011) e Marques e Xavier (2021a) sobre o desejo das civilizações em representar as abstrações de suas mentes através de episódios da interação discursiva.

A Figura 03 refrata, por meio de gravuras em paredes rochosas, o cotidiano dos nossos ancestrais. As gravuras atuavam como signos, pois, para o povo ancestral, essas imagens eram responsáveis por deixar para as gerações posteriores o acesso aos registros de caças e atividades laborais – fatores responsáveis por formar os primeiros grupos, conforme discutimos no capítulo primeiro desta dissertação.

Posteriormente, na Figura 04, destacamos um papiro egípcio que refrata o Faraó Ramsés II, monarca da XIX dinastia do Egito antigo, referente à Batalha de

Kadesh – uma campanha militar travada entre o Egito e o Império Hitita datada de 1274 a.C.. Observamos que os recursos usados para essa imagem evocam um sentido de movimento e de poder de um chefe de estado que triunfa sobre a nação inimiga.

Para os egípcios, os desenhos (animações dos papiros) são relatos políticos e históricos que gravavam a história do seu povo, como é possível observar na Figura 04. Por meio dessa imagem, retornamos a discussão que fizemos no capítulo primeiro sobre os enunciados serem “[...] correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”. (BAKHTIN, 2016 [1979], p. 20).

Para os antigos egípcios, as animações em papiro (ou em paredes de templos e palácios) eram, de fato, correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem que se confunde com a história do próprio homem. Dito isto, é comum lermos notícias de historiadores, antropólogos e linguistas que descobriram dados importantes sobre antigas civilizações através de interpretação de artes que refratam fatos históricos e políticos de povos antigos.

Na Figura 05, temos a cena do filme “Moisés, o Príncipe do Egito”, de 1998. Diferentemente das demais figuras, essa é constituída por recursos multissemióticos da arte computacional (conforme veremos no tópico 3.3). Nesse sentido, Lucena Junior (2011) destaca que as animações possuem gênese latina “*animare*”, que significa dar vida. Essa gênese nos permite a sensação, por meio do filme Moisés, o Príncipe do Egito, vivenciar alguns episódios ocorridos no Egito Antigo, contidos no texto bíblico de Êxodo.

O filme de animação da Figura 05 refratou artisticamente a realidade descrita nos enunciados do texto bíblico de Êxodo. Por essa razão, a gênese *animare* desse gênero do discurso “sustenta-se pelas leis do metamorfismo universal, a partir das quais tudo pode ser criado e transformado, independentemente de normativas físicas” (MCKEE 2006).

Nas tessituras da história da humanidade, as animações ocuparam espaços importantes, elas atuam como caminhos mais próximos para refratar fatos da interação discursiva (hiperbolizar esses fatos) e ainda refratar as abstrações que estão no imaginário humano, como podemos observar na sequência das três figuras 03, 04 e 05 mencionadas neste tópico. Nas discussões sobre esse gênero, Fossatti (2009) faz um aparato histórico sobre a historicidade da animação. Para a autora, a trajetória desse gênero

[...] revela uma história que abarca importantes progressos técnicos. Se, inicialmente, tinha como foco o público infantil, atualmente observa-se a crescente adesão por parte de um público heterogêneo, estendendo-se do infantil, ao jovem e ao adulto. O gênero animação ainda tem Walt Disney como referência, mesmo após décadas de sua morte (1966). O estilo Walt Disney continua a inspirar a animação mundial, consolidando suas obras como marcos referenciais. Sua técnica, estética e sensibilidade para dar vida a suas criações perpetuam-se por gerações, abrindo espaço para a vivência individual de fantasias inusitadas, sob um corpo comum. (FOSSATTI, 2009, p. 01).

Os estudos de Fossatti (2009) mostram que o gênero, nos termos da “*animare*”, possuía como foco inicial o público infantil, mas houve uma ruptura e ressignificação com a crescente adesão por parte de um público heterogêneo. Tal produção estende-se do infantil ao jovem e ao adulto, ou seja, não há idade para assistir a esse gênero.

O tema, estilo e composição do gênero animação permite aos sujeitos a compreensão das diversas relações dialógicas presentes em uma única animação, tendo em vista que nenhuma animação pode ser totalmente inaugural – as animações sempre estão atravessadas por discursos e fatos históricos de *outrem*, sempre refratam algo da interação discursiva, como é o caso da Figura 05, que faz referência ao contexto bíblico.

O gênero animação possui Walt Disney como referência (ou patrono). Disney investiu na arte de *animare* e, assim, atribui vida aos seus desenhos (tornando-os desenhos animados). Por isto, mesmo após décadas de sua morte, as animações contemporâneas sofrem a influência do norte-americano. Logo, reforçamos o que falamos anteriormente sobre nenhuma animação ser inaugural. A técnica, estética e sensibilidade usada por Disney para dar vida às suas criações artísticas perpetuam-se por gerações, como destacou Fossatti (2009).

Para Halas e Manvel (1979), o gênero animação está atrelado à interdependência entre um desenho e outro. Essa interdependência configura o metamorfismo universal, com o qual podemos refratar qualquer coisa que desejemos. Sobre os aspectos desse metamorfismo, Marques e Xavier (2021a, p. 86) acentuam que as animações “[...] não estão sujeitas às leis da física ou da natureza, o que as tornam flexíveis”. Ainda para os autores, com as animações “[...] 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”. (MARQUES; XAVIER, 2021a, p. 86). Voltemos um pouco à história para compreendermos como esse gênero chegou até essa independência das leis da física e flexibilidade criativa. Vejamos um recorte histórico do gênero animação, de Fossatti (2009), os dias atuais.

Quadro 01: Percursos históricos da animação

Advento	Episódio histórico
Conceituação de animação	A animação é derivada da tomada de cenas analógicas recheadas de movimentos. (AUMONT; MARIE, 2006).
História das animações entre culturas	Para Guillén (1997) a animação estende-se às películas com figuras recortadas, às sombras chinesas, às marionetes, ao cinema de bonecos.
Primeiras tecnologias para projetar animações	O desenvolvimento da animação começa a instigar cientistas a partir de 1645, ano em que Kircher expôs ao público a lanterna mágica, que consistia em uma caixa portadora de uma fonte de luz e de um espelho curvo, através do qual se projetavam imagens derivadas de slides pintados em lâminas de vidro.
Primeiras animações com movimento	No século XVIII, Musschenbroek conseguiu produzir a ilusão de movimento.
Aperfeiçoamento das animações	Em 1794, Robert, em Paris, explorou de forma comercial o potencial da lanterna mágica, com o espetáculo <i>Fantasmagorie</i> .
Uso do taumatoscópio para criar animações	No ano de 1825, o taumatoscópio foi apresentado como ferramenta para a animação.
Primeiros desenhos com animação em fenaquistoscópio	Entre 1828 e 1832, Plateau criou o fenaquistoscópio, mecanismo capaz de apresentar a animação de desenhos.
Uso do zootrocópio	Em 1834, com Horner, surgia o zootrocópio
Gênese do cinema de animação	Reynaud, em 1877, criou o praxinoscópio, através do qual se projetavam pantomimes <i>lumineuses</i> – filmes [...] criando a base da tecnologia do cinema.
Animação elástica	Em 1921, a animação elástica emergia como novo procedimento estético.
O legado Disney para o gênero	[Em 1921], Disney começou a ganhar destaque, tornando-se um fenômeno mundial, estabelecendo importantes conceitos para o gênero.
Técnica 2D	Novas possibilidades técnicas foram apresentadas pela era digital de animação 2D.
Técnica 3D	A ascensão da computação gráfica contribuiu para o desenvolvimento do cinema de animação, presenteando-lhe com a precisão técnica de três dimensões (3D) a personagens e cenas.

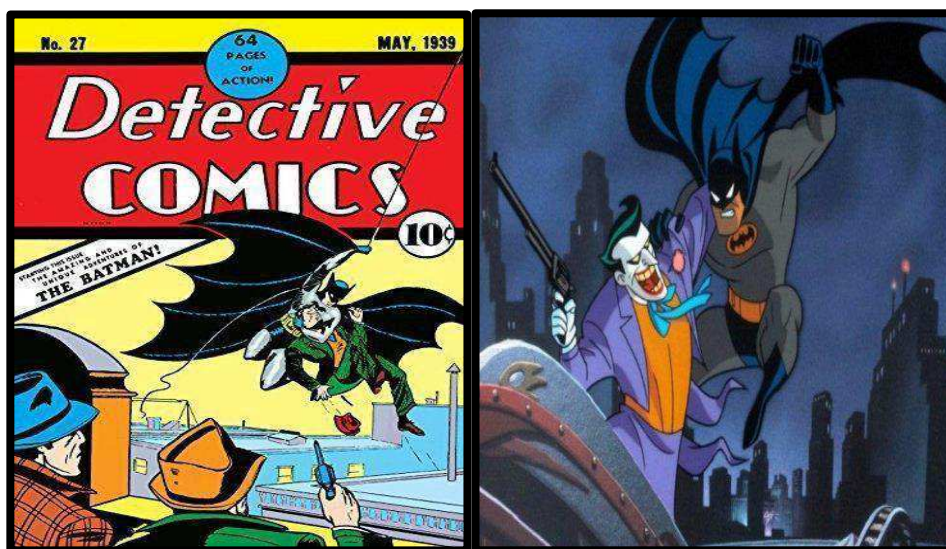
Fonte: Adaptado de Fossatti (2009, p. 3-15)

Diante do apresentado do quadro 01, podemos compreender como as refrações das animações perpassam a história da humanidade desde os seus primórdios (cf. figuras 03 e 04) até as animações de tecnologias 2D e 3D (cf. Figura 5), que podem projetar qualquer fato, sujeito e objeto desejados pelos seus criadores gráficos.

Sobre as informações contidas no quadro 01, notamos que as animações são derivadas da tomada de cenas analógicas recheadas de movimento, uma vez que o ato de se movimentar está atrelado à vida/*animare*. Tomemos, por exemplo, um desenho em história em quadrinhos (HQ) “[...] motivadores principais das animações” (BORGES, 2019, p. 45). Quando um desenho em HQ passa a se movimentar por meio da arte computacional, ele se tornará um novo gênero, uma animação.

Mesmo que o gênero desenho animado carregue o DNA comum a todos os gêneros do discurso (orais e escritos) tema, estilo e composição, ele se tornará um novo gênero ao passar pelo processo de “*animare*”, concebido pelo metamorfismo universal. Vejamos o exemplo a seguir:

Figura 06: Primeira aparição de Batman em HQ/Primeira aparição em desenho animado



Fontes: A primeira aparição do Batman nos quadrinhos. Disponível em: https://pm1.narvii.com/6937/bf4c19aa45487a25d686f7ddd821b42f6fbe0135r1-351-500v2_hq.jpg. Acesso em: 12 jul. 2021.

Os 20 Melhores Episódios de “Batman: a Série Animada (1992-1995). Disponível em: <https://www.devotudoaoocinema.com.br/2019/10/os-20-melhores-episodios-de-batman-a-serie-animada-1992-1995.html>. Acesso em: 12 jul. 2021.

A Figura 06, dividida nas partes esquerda e direita, corresponde ao mesmo personagem, a primeira delas diz respeito à primeira aparição de Batman na Revista Norte-americana *Detective Comics #27*, em maio de 1939. A segunda refere-se à série animada do Batman, exibida entre os anos de 1992 a 1995, e, posteriormente, em outras edições. A cena do lado esquerdo remete corresponde às pontuações de Aumont e Marie (2006), que concebem a animação como derivada da tomada de cenas analógicas recheadas de movimento. Já a parte direita, às novas possibilidades técnicas foram apresentadas pela era digital de animação 2D

Guillén (1997) define a animação como um gênero que se estende às películas com figuras recortadas, às sombras chinesas, às marionetes, ao cinema de bonecos. Historicamente, as animações possuem finalidades múltiplas. Elas gravam a história, conforme observamos nas Figuras 03 e 04, e também são entretenimento para as civilizações do oriente ao ocidente desde épocas remotas, como às sombras chinesas e as marionetes de teatro até as relativamente recentes como as películas de slide.

As tecnologias da arte das animações também possuem caráter de investigação científica, conforme destacamos em Fossatti (2009), no quadro 01. No século XVII, especificamente em 1645, Kircher expôs ao público a lanterna mágica – esse artefato era uma caixa com uma fonte de luz e de um espelho curvo com que era possível projetar imagens derivadas de slides montados em lâminas de vidro. Até o momento, as animações não possuíam a capacidade de movimentar-se, apenas de projetar imagens fixas.

Posteriormente, no século XVIII, Musschenbroek conseguiu produzir o efeito de movimento nos espelhos da lanterna mágica. E no ano de 1794, na França, Robert explorou a lanterna mágica para finalidades de consumo com o espetáculo *Fantasmagorie* (FOSSATTI, 2009; LUCENA JUNIOR, 2011).

Entre os anos de 1828 e 1832, Plateau criou o fenaquistoscópio, descrito pelo *site* Invivo (2021) como o primeiro brinquedo que criava a ilusão de movimento. Trata-se de um mecanismo formado por dois discos de papel, ligados um ao outro por meio de uma haste fixada em um orifício no centro de cada disco. Um dos discos possui uma sequência de imagens pintadas em torno do eixo enquanto o outro possui frestas na mesma disposição. Quando os discos são girados, é possível observar as imagens do primeiro disco em movimento através das frestas do segundo.

Com o advento do fenaquistoscópio, outros artefatos que usavam técnicas semelhantes surgiram, como o zootoscópio, criado Horner (1834) e o praxinoscópio,

criado por Reynaud, em 1877. O segundo artefato de Reynaud projetava em uma tela imagens desenhadas sobre fitas transparentes. Em termos técnicos, o praxinoscópio era mais complexo de que o fenaquistoscópio e o zootrocópio, pois possuía uma hidráulica em forma de tambor com luzes que possibilita a projeção de imagens que podiam se movimentar, no entanto, ainda de forma limitada. O advento do artefato de Reynaud abriu a possibilidade para a criação de filmes. Por esse motivo, o praxinoscópio é considerado a base da tecnologia do cinema.

A animação elástica, de 1921, era baseada em movimentos da física. Eram animações, como o próprio nome diz, baseadas em objetos elásticos, com o valor e a velocidade calculados pela força elástica aplicada em cada frame.

Este recurso libertava o artista da aplicação dos limites humanos a seus personagens, que podiam importar as propriedades e potencialidades dos elementos elásticos. Os personagens eram capazes de esticar e encolher, adaptando-se a inúmeras formas, sempre atendendo à imaginação do artista. (FOSSATTI, 2009, p. 05).

Com a evolução das animações e a possibilidade de uso para consumo no mercado de entretenimento, no ano 1921, Disney começou a ganhar destaque, tornando-se um fenômeno mundial, estabelecendo importantes conceitos para o gênero. Os Estúdios Disney foram os responsáveis por dar vida aos contos de fadas lidos e apreciados por muitas gerações de crianças e adultos. A arte *animare*, através das multissemoses atribuiu vida/movimento e som para contos, proporcionando uma transmutação refratada dos livros para as telas.

Um exemplo da transmutação da literatura para arte refratada em *animare* pode ser compreendida através do conto Branca de Neve – uma obra de 1812 dos irmãos Grimm e adaptada para a arte das animações e para o público infantil por Walt Disney. Branca de Neve é a primeira personagem fictícia do primeiro filme de Walt Disney, chamado “Branca de Neve e os Sete Anões”, de 1937. Lucena Junior (2011) descreve que esse filme ficou consolidado como uma referência para além da arte, devido ao conceito de animação e estética, capazes de ultrapassar gerações, participando do imaginário e de brincadeiras infantis. Destacamos esse conto pela sua universalidade – a partir dele, é possível compreender o efeito do metamorfismo universal para atribuir vida à literatura pelas multissemoses desse gênero.

As contribuições de Disney foram divisoras de águas para a ascensão da computação gráfica, contribuindo para o desenvolvimento do cinema de animação e

impulsionou a técnica em 2 dimensões (2D) e em três dimensões (3D) para personagens “[...] através de uma proposta diferente [...] marcada por distorções e exageros, cujos efeitos ilógicos e descompromissados produziam resultados cômicos e surrealísticos, ao mesmo tempo em que burlavam as leis da física” (FOSSATTI, 2009, p. 10). No tópico seguinte, 3.3, poderemos compreender a citação de Fossanti (2009), considerando que a carnavalização, o cronotopo e as multissemioses do gênero animação expressam resultados cômicos e surrealísticos que burlavam as leis da física.

3.3 A carnavalização e o cronotopo nos aspectos multissemióticos do gênero animação

Para compreensão dos aspectos multissemióticos do gênero do discurso animação, relembremos as contribuições do Grupo de Nova Londres (doravante GNL)¹³, que viabilizaram a necessidade de uma Pedagogia dos Multiletramentos a partir de seis elementos de *design*, a saber, os sentidos: 1) linguístico; 2) visual; 3) auditivo; 4) gestual, 5); espacial e 6); e multimodal.

Para o GNL, os elementos citados estão interligados à construção de sentidos em textos que possuem aspectos e particularidades de natureza multissemiótica, como é o caso do gênero animação. Demos ênfase ao elemento seis, o multimodal, tendo em vista que ele dialoga com todos os demais elementos *design*.

Uma animação necessita de todos os seis elementos apresentados pelo GNL para expressar o seu tema, estilo e composição, tornando esse gênero do discurso um nicho de compreensões que contribuem para o processo de carnavalização dos personagens que nelas são refratados.

Para ilustrar, selecionamos uma cena referente à animação **Torturando a urna até ela confessar a fraude**, que ironiza o presidente da República Jair Messias Bolsonaro. Nesta animação, há refrações que carnalizam o presidente pela arte *animare*. Vejamos

¹³ Embora os estudos do GNL não se posicionem declaradamente adeptos das teorias do Círculo de Bakhtin, consideramos os modelos de *design* como essenciais para o estudo do gênero animação.

Figura 07: Multissemioses no processo de carnavalização e refração



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4HRBvCSeous&list=PLedkT3CsCk2km4SU6Uc5-3ULfw3mCLGxY&index=3>. Acesso em: 12 ago. 2021.

A Figura 07 refere-se ao episódio **Torturando a urna até ela confessar a fraude**. Esse episódio satiriza e ridiculariza os discursos do presidente Bolsonaro, que insiste em afirmar que a urna eletrônica não é um equipamento seguro para os trâmites das eleições de 2022. Ele alega que pode haver fraudes¹⁴ nos resultados das eleições. Não temos o objetivo de fazer análises neste capítulo, entretanto, usamos o exemplo para discutir como a carnavalização pode ser expressa na refração.

O exemplo da Figura 07 reúne os seis elementos de *design* do GNL que contribuem para os efeitos de carnavalização à imagem refratada do presidente e dos seus discursos que não seguem uma ordem coerente de sentido (na animação). Dizendo de outro modo, cada um desses elementos contribui para ridicularizar e sistematizar a imagem grotesca de Bolsonaro, destaca-o como um político de “vida às avessas” Bakhtin (2013 [1940], p. 140).

¹⁴ Uol: **Bolsonaro diz que vai provar fraude em eleições durante live nesta quinta**. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/eleicoes-2022/bolsonaro-diz-que-vai-provar-fraude-em-eleicoes-durante-live-nesta-quinta/>. Acesso em: 12 ago. 2021;

ISTOÉ: **Bolsonaro diz que ‘não acredita nada’ na urna eletrônica**. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/bolsonaro-diz-que-nao-acredita-nada-na-urna-eletronica/>. Acesso em: 12 ago. 2021;

G1: **Bolsonaro volta a questionar o sistema eleitoral brasileiro e faz previsão em tom de ameaça**. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/01/07/bolsonaro-volta-a-questionar-o-sistema-eleitoral-brasileiro-e-faz-previsao-em-tom-de-ameaca.ghtml>. Acesso em: 12 ago. 2021.

O mundo invertido é atravessado pela ironia, apresentada por Brait (2008) como “[...] uma estrutura que, de alguma forma, depende da referência contextual, o que elimina a possibilidade de compreender a ironia unicamente no nível da frase” (BRAIT, 2008, p. 142). Para compreender as ironias expostas nos discursos do personagem é necessário compreender o contexto do **cronotopo** e as relações dialógicas presentes na animação. Com isso, percebe-se que o “[...] jogo, que se estabelece entre um texto e as presenças constitutivas de seu interior, articula-se ironicamente por meio de várias estratégias de incorporação discursiva, de encenação do já-dito” (BRAIT, 2008, p. 140-141). Consideramos os recursos de ironia como essenciais, pois eles contribuem para carnavalizar os discursos do personagem refratados, possibilitando, também, o efeito do riso.

No mundo artístico da carnavalização e das inversões de paradigmas “morais e sérios” instituídos pela sociedade, a refração de “corpos grotescos” (cf. Figura 07), tendem a provocar o efeito de riso nas pessoas que assistem a animações como esta. Os aspectos do personagem e dos seus discursos carnavalizam e refratam o presidente como uma “[...] uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’ (*monde à l’envers*)” (BAKHTIN, 2013 [1940], p. 140).

Um aspecto essencial da carnavalização corresponde à refração do físico grotesco. Observamos isso nos estudos de Bakhtin sobre Rabelais e as ligações das obras desse escritor com as fontes populares da Idade Média. Sobre Rabelais, o “realismo grotesco” está ligado a um “[...] sistema de imagens da cultura cômica popular” (BAKHTIN, 2013 [1940], p. 17), que revela as “[...] imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética ‘clássica’” (BAKHTIN, 2013 [1940], p. 22).

Compreendemos que na carnavalização há uma quebra de paradigmas sociais formais, dito de outra forma, uma anarquia nas criações literárias e artísticas que passam a refratar o belo ou natural/social de forma exagerada, como é o caso da carnavalização de Bolsonaro da Figura 07 com um corpo barrigudo, semblante de uma pessoa louca/desequilibrada, com roupas despojadas e sujas com uma mancha de óleo, que representa o ‘sangue’ da urna eleitoral, que está sendo torturada.

Os destaques semióticos presentes na Figura 07 estão na contramão das vestimentas habituais de um chefe de estado. O cenário que ele se encontra também está carnavalizado, uma vez que os sentidos “visuais e espaciais” (GNL, 1996)

mostram um local abandonado, sujo e obscuro. Possivelmente, trata-se de uma relação dialógica aos porões¹⁵ da época da Ditadura Militar de 1964, considerando que o personagem carnubilizado está realizando uma sessão de tortura na urna eletrônica com o uso de um alicate e um martelo – ferramentas com que os militares praticavam a tortura nas vítimas da Ditadura.

Notamos que a refração e a carnavalização ocupam papéis discursivos de denúncia sobre fatos do passado e uma reflexão aos fatos do presente. De um lado, uma denúncia à Ditadura de 1964; do outro, uma denúncia à imposição de um político que pretende mudar o sistema eleitoral que o elegeu tantas vezes, mas que para as eleições de 2022 seria fraudulenta. São deslocamentos cronotópicos, ou seja, “[...] uma categoria em que tempo e espaço são construídos na composição da obra literária como texto de cultura.” (MACHADO, 2010, p. 212).

A carnavalização nas animações pode corresponder às características imagéticas das obras de Rabelais, noutras palavras, “[...] são imagens exageradas e hipertrofiadas” (BAKHTIN, 2013 [1940], p. 16). As releituras de Renfrew (2017, p. 163) sobre o carnaval e a carnavalização revelam que

As ideias de carnaval e da correlata carnavalização emergem da leitura feita por Bakhtin da cultura folclórica popular da Idade Média e de sua transmissão no Renascimento, tema de seu livro *Rabelais e seu mundo* (quase todo escrito no final dos anos 1930 e durante os anos 1940, publicado em russo em 1965 e, em tradução para o inglês, em 1968).

Os espetáculos do cômico-sério satirizavam cenas e episódios cotidianos, com a exibição de corpos com artes grotescas, que transgrediram a ideia do Renascentismo de corpos belos, sem exageros nos seios ou dos órgãos genitais – trata-se de fato da vida às avessas, com “[...] relações novas, verdadeiramente humanas, com seus semelhantes” (BAKHTIN, 2013 [1940], p. 09).

De acordo com Renfrew (2017, p. 164-165), na teoria do carnaval, “[...] a linguagem parece permanecer secundária ao ‘princípio material corporal’ e ao riso, que emerge como forma única de mediação entre o corpo (ser material) e a mente (corporificação verbal)”. Esse movimento é evidenciado a partir das semioses de

¹⁵ Uol. **Ditadura militar: porões e janelas.** Disponível em: <https://tribunapr.uol.com.br/noticias/ditadura-militar-poro-es-e-janelas/>. Acesso em 02 de abr. 2022.

pinturas sobre peças de “descoroação” de um monarca. Nessas peças, os sujeitos usavam como recurso para provocar a comicidade a imagem do corpo grotesco e exagerado, com discursos irônicos (no caso de peças teatrais) para provocar risos.

A carnavalização é a expressão dos desejos mais cômicos de uma população que aproveitam a liberdade do carnaval, o direito para expressar seus dizeres por meio da arte. Sabemos que em períodos não carnavalescos da Idade Média, por exemplo, fazer esse tipo de manifestação artística poderia ser caracterizado como um ato de rebeldia, podendo, inclusive, ter punições severas.

Consideramos que carnavalizar é expressar a liberdade discursiva e artística na/pela arte. Por isso, “[...] o realismo grotesco é, essencialmente, a manifestação dominante do espírito carnavalesco na literatura e na cultura depois que o carnaval deixou de ser um espetáculo ritual maximamente livre” (RENFREW, 2017, p. 173).

Na animação da Figura 07, o tema, estilo e composição da obra expressam a liberdade do artista que recria enunciados concretos de um homem que está à frente da presidência da República. Mesmo que os discursos estabeleçam relações dialógicas com eventos reais/concretos da interação, o efeito cômico e irônico da linguagem está nas semioses do texto que tornam esta obra carnavalizada como um todo. Para Fiorin (2020, p. 98), a

[...] literatura carnavalizada ocupa-se do presente e não do passado mítico; não exalta a tradição, mas critica-a e opta pela experiência e pela livre invenção; constrói uma pluralidade intencional de estilos e vozes [...] Nela, a palavra não representa; é representada e, por isso, é sempre bivocal. Mesclam-se dialetos, jargões, vozes, estilos...

Conforme exemplifica o linguista, a arte carnavalizada não tem interesse nas representações mitológicas do passado, pois o interesse dessa literatura é o presente. Podemos afirmar que os fatos políticos e sociais referentes aos governantes de estados são aqueles de maior interesse das massas populares.

A animação de cunho político está em um entremeio revestido de uma força discursiva que atravessa o tecido social e hierárquico dos poderes. Nesse sentido, uma animação de cunho político pode ser considerada como um ato de resistência artístico-discursiva que denuncia as incoerências de um governo através de um gênero do discurso que se apropria da comicidade, usando a ironia, o humor e a sátira para fazer denúncias e incitar o ato reflexivo de revolta de um povo, conforme veremos

a seguir.

Há, por exemplo, muitas charges¹⁶ que carnavalizam os corpos de monarcas caídos por revoluções, como foi o caso das Revoluções Francesa (1789 - 1799) e Russa (1917 - 1923). A rainha Maria Antonieta e seu marido, o rei Luiz XVI, da França; assim como os czares russos Nicolau II e Alexandra Feodorovna tiveram, na época das Revoluções, diversas imagens que os refrataram e os carnavalizaram. Tratava-se da liberdade concedida através da refração e da carnavalização de natureza anárquica.

Figura 08: Charge da rainha Maria Antonieta



Fonte: <https://www.hypeness.com.br/1/2016/08/MA4.jpg>. Acesso em: 12 ago. 2021.

Figura 09: Charge da czarina Alexandra Feodorovna



Fonte <https://imperial-russia.tumblr.com/post/121843478412/the-infamous-cartoon-depicting-grigoriy-rasputin> . Acesso em: 12 ago. 2021.

¹⁶ Não é nosso objeto de estudo o gênero charge. No entanto, os exemplos utilizados mostram como a refração e a carnavalização podem elementos de poder, principalmente em épocas de crises políticas de um país, como foi o caso das Revoluções Francesa e Russa.

A sequência das Figuras 08 e 09 mostra como a refração e a carnavalização de cunho político estão em um entremeio revestido de uma força discursiva que rompe o tecido social hierárquico de chefes de estados, aqueles que deveriam ter o respeito e a admiração do seu povo.

A Figura 08 expressa como a imprensa pornográfica francesa do final do século XVIII fez questão de retratar a rainha da França como a protagonista de uma série de orgias ocorridas no Palácio de Versalhes. As animações são digitalizações de alguns dos panfletos pornográficos que circulavam em Paris e na Europa durante o período pré-revolucionário, nos quais a sexualidade de Maria Antonieta era alvo da ira popular e do escarnecimento dos franceses. A Figura 08, em especial, mostra a rejeição e recusa da rainha pelo seu marido, o rei Luiz XVI, carnavalizando-o, também, como um rei sem virilidade e fraco – algo ‘às avessas’ do que deveria ser um monarca absolutista, que, pela tradição da monarquia deveria ser um homem forte e viril.

O exemplo da Figura 09 carnavaliza a imagem da czarina Alexandra Feodorovna e do religioso Rasputin, o qual era tido como amante da imperatriz. A expressão discursiva dessa animação em charge provocou ainda mais a ira do povo russo, fortalecendo os motivos para a destituição dos czares durante a Revolução Russa, bem como a execução da família imperial em 17 de julho de 1917, colocando um fim na dinastia Romanov.

Com isso, podemos afirmar que a arte da refração e da carnavalização são um objeto de poder ideológico. As duas monarquias sentiram o poder e expressão discursiva que as animações podem causar, principalmente, em épocas de crise e instabilidade política de um país.

Consideramos que as carnavalizações das Figuras 08 e 09 também foram impulsionadoras para a insatisfação e o ódio da população que desejava a queda das monarquias francesa e russa. De certo modo, as imagens carnavalizadas das rainhas contribuíram muito para o processo de descontentamento e revolta da época de cada Revolução. Por isso, concordamos que o gênero animação é revestido de um poder ideológico que contribui para que uma população ame ou odeie em maior ou menor grau os seus chefes de estado – no caso dos exemplos anteriores, as charges impulsionaram, ainda mais, o desejo de anti-monarquia e revolucionário.

Para Fiorin (2020), a carnavalização opta pela crítica e pela livre invenção, construindo uma pluralidade intencional de estilos e vozes, isto é, trata-se de uma arte

bivocal, que faz relações dialógicas e de sentidos com os fenômenos que ocorrem no espaço/tempo/presente, como é o caso das diversas sátiras que carnavalizam o corpo e os discursos de presidente Bolsonaro – muitas vezes (ou todas), ele é refratado como sujeito de corpo e discursos grotescos. Por isso, “[...] o carnaval pertence e é determinado pelo tempo e pelas circunstâncias nas quais foi elaborado em maior medida do que tudo o mais que Bakhtin tenha produzido” (RENFREW, 2017, p. 165).

Pensar nos aspectos da carnavalização, é pensar também no caráter dialógico dessa arte. Não podemos provocar efeitos de ironia quando não conhecemos o fato e o enunciado concreto que o originou. Só podemos reconhecer uma arte carnavalizada, se tivermos o conhecimento sobre os contextos e fatos políticos e históricos da época e, até mesmo, do presente.

Difícilmente, alguém que não possui leituras sobre os fatos das Revoluções Francesa e Russa poderia reconhecer as refrações dos corpos carnavalizados das rainhas Maria Antonieta e Alexandra Feodorovna, que foram nomeadas e carnavalizadas como meretrizes ou dos seus maridos, os reis Luis XIV e Nicolau II, respectivamente, que também foram carnavalizados nas épocas das Revoluções como líderes incapazes, fracos e traídos por suas esposas.

A carnavalização, neste contexto, está ligada ao desejo de liberdade de povos que usaram a arte para criticar ou propagar notícias e fatos fictícios sobre as suas soberanas – atos que são sempre marcados por risos que “[...] dessacraliza e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas, e que é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior. Nela aliam-se a negação (a zombaria, o motejo, a gozação) e a afirmação (a alegria)” (FIORIN, 2020, p. 105), tal como pode ser observado nas Figuras 08 e 09 deste capítulo.

Ainda em conformidade com Fiorin (2020, p. 105), a carnavalização possibilita a construção de “[...] um mundo utópico em que reinam a liberdade, a igualdade, a abundância e a universalidade”. Ao mesmo tempo, opera com a categoria da excentricidade, onde as coisas estão às avessas. Embora algo esteja às avessas (fatos, objetos e sujeitos) são fontes de ideologias expressas pelo estilo, tema e composição, porque pensar nessa arte, é pensar também em gêneros do discurso de natureza multissemiótica que expressam a refração da interação discursiva, como o discurso na vida e o discurso na arte.

Para Oliveira e Pinheiro-Mariz (2013, p. 113), “[...] o carnaval traz para a literatura uma linguagem especial de caráter concreto-sensorial. A esse deslocamento

da linguagem carnavalesca à linguagem da literatura Bakhtin, então, denomina carnavalização.” A expressividade da carnavalização necessita do exagero artístico e de um deslocamento discursivo que contribui para carnavalizar os sujeitos e discursos refratados através dos gêneros do discurso.

As reflexões sobre a carnavalização elucidam como “[...] o grotesco em Rabelais é visto como útil a um propósito claramente definido.” (MORSON; EMERSON, 2008, 456). O propósito de utilizar o grotesco corresponde a um ato de quebrar e inverter os paradigmas de valores sociais e políticos estabelecido pela sociedade ao refratar a imagem do sério sob uma ótica cômica, seja pelo exagero no corpo de determinado personagem, seja por carnavalizar seus discursos. Para Morson e Emerson (2008, p. 461),

A percepção carnavalesca do mundo, como processo e como termo técnico, recobre diversas ideias interligadas em Bakhtin. Primeiro, é uma visão do mundo na qual todo valor importante reside na abertura e na incompletude. Envolve geralmente a zombaria de todas as atitudes sérias, ‘fechadas’ em relação ao mundo, e também celebra a ‘desentronização’, vale dizer, a inversão do alto e do baixo em qualquer estrutura dada. A desentronização aponta simbolicamente para a natureza instável e temporária de qualquer hierarquia.

O envolvimento da zombaria nas atitudes consideradas sérias, ‘fechadas’ em relação ao mundo é utilizado para expressar a desarticulação de paradigmas que proporcionam a ‘desentronização’ dos valores. A carnavalização e a linguagem carnavalesca ocupam um lugar de quebra de hierarquia, que possibilita um ato anarquista nas produções artísticas que refrata a vida pelos gêneros do discurso. Refratar a política brasileira de forma grotesca, desalinhada dos padrões sérios que a política e as estruturas de poder deveriam ter. Por esse motivo, concordamos com os autores sobre “[...] a adesentronização instável e temporária de qualquer hierarquia.” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 461).

Nos gêneros do discurso, como a animação, a refração de determinados sujeitos carnavalizados expressa a “[...] degradação e zombaria são idealizados numa imagem carnavalesca especial, a do corpo grotesco.” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 462). O corpo, como observamos nesta citação e também em citações anteriores (BAKHTIN, 2013 [1940]; RENFRIW, 2017; FIORIN, 2020), é uma expressão de linguagem para provocar a quebra de valores sociais, conforme exemplificamos com a discussão referente às Figura 07, 08 e 09 deste tópico.

A concepção de carnavalização “[...] apresenta-se como a cultura ambivalente opositora do oprimido contra o opressor, não de maneira estanque, mas sim dialógica, circular”. Trata-se de um mundo “[...] não oficial que só pode ser visto de baixo, uma vez que parte do mundo oficial para invertê-lo, sempre por meio da linguagem” (DE PAULA; STAFUZZA, 2010, p. 133). Para as autoras, a carnavalização é ambivalente no sentido em que temos a liberdade criativa e enunciativa de denunciar/evidenciar pela arte carnalizada (neste caso, as animações) fatos políticos que afetam a sociedade como um todo.

Contextos socioculturais também podem ser expressos através da carnavalização que provoca o riso e o efeito de humor para conseguir a atenção dos sujeitos, ao mesmo tempo que expõe determinada denúncia. Nesse sentido, “[...] a linguagem carnavalesca é um dos grandes elementos de resistência e ruptura com a oficialidade, pois parte dela, provoca-a por meio da ironia, da paródia, da estrutura linguística invertida e do próprio léxico.” (DE PAULA; STAFUZZA, 2010 p. 137). Refratar determinado sujeito de forma carnalizada pode ser concebido como um ato de resistência, tendo em vista que a crítica a determinada situação política pode vir revestida de ironia e riso – um deslocamento do sério para o cômico.

Para compreendermos o sentido das carnavalizações presentes em animações que abordam contextos socioculturais, consideramos necessário compreender, também, o contexto histórico, político e social de cada animação. Por essa razão, a relação entre o tempo e o espaço é essencial. Nesse sentido, “[...] o tempo dimensionado pelo espaço é apreendido tão somente nas temporalidades representativas da cultura [...]”, compreendemos que as animações refratam à cultura dos internautas, considerando que elas fazem parte de um “[...] jogo das temporalidades que se pode compreender arquitetonicamente o *continuum* espaço-tempo.” (MACHADO, 2010, p. 108). A autora afirma que

Bakhtin é considerado um dos mais criteriosos dentre os teóricos da narrativa. Tal mérito se deve ao tratamento que suas formulações dedicam, sobretudo, à percepção e conceptualização do tempo dialógico na semiose da criação verbal. Sabemos que o tempo sempre ocupou a esfera da maior importância nos estudos da narrativa em vários campos do conhecimento. Afinal, tanto a experiência como a criação são manifestações marcadas pela temporalidade. (MACHADO, 2010, p. 110).

As animações possuem o tempo como uma esfera de importância, uma vez

que elas podem estabelecer deslocamentos cronotópicos de eventos já ocorrido na interação discursiva. Exemplificamos, com a Figura 07, um episódio em que o personagem Bolsonaro questiona sobre a legitimidade do voto eletrônico. A animação, portanto, faz deslocamentos discursivos entre o tempo e o espaço, por meio dos fatos refratados na animação em questão.

Concordamos com Machado (2010) sobre o fato de tanto a experiência como a criação serem manifestações marcadas pela temporalidade. Para Machado (2010, p. 212), o cronotopo é, igualmente, uma metáfora conceitual que sustenta o edifício teórico de Bakhtin e que contribui para a compreensão das transformações do espaço-tempo não apenas no âmbito da semiose verbal.

No contexto de um gênero do discurso repleto de multissemoses como a animação, o “[...] cronotopo se firmou como categoria que define não apenas o *continuum* espaço-tempo, mas a semiose de diferentes sistemas de signos que enfrentam a difícil tarefa de representar a continuidade da experiência por meio de signos discretos da cultura.” (MACHADO, 2010, p. 212). As multissemoses de uma animação estão entrelaçadas aos recursos discursivos para atribuir sentidos. Poderíamos afirmar que há uma interseção entre discurso/gênero/cronotopo. O cronotopo é, portanto, essencial para a compreensão dos discursos presentes em determinado gênero, porquanto

Da semiose verbal de onde emerge, o cronotopo orienta a compreensão da comunicação na cultura de sistemas audiovisuais, audiotáteis e dos sistemas virtuais que constroem as relações de espaço-tempo em composições arquitetônicas imprevisíveis, desafiando todo nosso conhecimento sobre as condições da própria natureza humana. (MACHADO, 2010, p. 212-213).

Seguindo a linha de pensamento apresentada em Machado (2010), Brait (2013, p. 50) esclarece que, “[...] ao tratar do verbo-visual, da verbo-visualidade, é necessário, antes de mais nada, distinguir alguns aspectos fundamentais [...] especialmente os ligados à arte”. Na construção de sentido com verbo-visual, há uma relação direta entre a arte que reflete e refrata elementos da interação discursiva. Para Brait (2013, p. 44),

[...] 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 [...].

O gênero animação exige do leitor a compreensão das formas de produção de sentido do enunciado, uma vez que as multisssemioses do gênero requerem, muitas vezes, as atividades de ver, ler e ouvir simultaneamente. No contexto apresentado para esta dissertação, as animações *corpóra* de análise utilizam a verbo-visualidade como recurso para promoverem a carnavalização expressa pelas sátiras e críticas de contextos socioculturais. Consideramos o contato com as contribuições do Círculo de Bakhtin essenciais para interpretar e realizar leituras dialógicas dessas animações.

No capítulo seguinte, apresentamos a metodologia que estrutura esta pesquisa.

4 TESSITURAS METODOLÓGICAS: A PESQUISA QUALITATIVA DE NATUREZA INTERPRETATIVISTA EM PERSPECTIVA DIALÓGICA

O objeto das ciências humanas é o *ser expressivo e falante*. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado. [...] por isso o conhecimento aqui não nos pode dar nada nem garantir, por exemplo, a imortalidade como fato estabelecido com precisão e dotado de importância prática para a nossa vida. (BAKHTIN, 2017 [1970/1971], p. 59, grifos do autor).

Este capítulo corresponde aos aspectos metodológicos empreendidos nesta pesquisa. Por essa razão, levamos em consideração as reflexões já realizadas nos capítulos teóricos, sobretudo, o fenômeno de transmutação da interação discursiva para a arte, expressa na/pela refração, que está relacionada ao “[...] conjunto de reflexos e refrações no cérebro humano da atividade social e natural, expressa e fixada pelo homem na palavra ou em alguma outra forma sígnica” (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p. 243), e também a carnavalização, como categoria capaz de deslocar o sério para o cômico pela linguagem.

Essas tessituras estão divididas em quatro seções, a saber: (4.1) As ciências humanas e o método sociológico para a Teoria Dialógica da Linguagem; (4.2) A pesquisa netnográfica: a internet como local de geração de dados; (4.3) A singularidade do gênero: por que pesquisar sobre animações de cunho político?; e (4.4) As categorias de análise.

4.1 As ciências humanas e o método sociológico para a Teoria Dialógica da Linguagem

A epígrafe deste capítulo contempla uma menção de Bakhtin (2017 [1970/1971]) sobre as ciências humanas. O filósofo destaca que o objeto dessas ciências, como o próprio diz, é o homem que se instituiu, socialmente, como um ser “expressivo e falante”, uma vez que este valora, interage e expressa pontos de vista, proporcionando o fluxo comunicativo e dialógico da interação discursiva.

Consideramos que tanto o homem quanto às suas criações em forma de gêneros discursivos (o gênero animação), se constituíram como fontes inesgotáveis de pesquisa, uma vez que há sempre algo novo para ser compreendido sobre ele e sobre esse gênero, incluindo os aspectos semióticos, discursivos, sociais e

ideológicos entre outros possíveis de serem compreendidos pela Teoria Dialógica da Linguagem.

Bakhtin (2017 [1970/1971], p. 59) elucida que “[...] o conhecimento aqui não nos pode dar nada nem garantir, por exemplo, a imortalidade como fato estabelecido com precisão e dotado de importância prática para a nossa vida”. A noção da “não imortalidade” refere-se à flexibilidade da ciência e o fato de as teorias serem relativamente estáveis, tais como a noção de gêneros do discurso discutida no capítulo anterior (cf. BAKHTIN, 2016 [1979], p. 11-12, capítulo 03).

Não há uma teoria homogênea e/ou imortal que não possa ser confrontada ou entrar em crise, conforme pode ser compreendido na obra **A estrutura das Revoluções Científicas**, de Kuhn (2017 [1962]). Partindo da premissa de que as teorias são relativamente estáveis e passíveis de entrar em crise, como pesquisadores, necessitamos ser responsivos e responsáveis para tentar compreendê-las, sobretudo, aqueles referentes ao nosso campo de atuação e pesquisa. Essa compreensão é fundamental para apresentar, à luz das bases teóricas estudadas, novas informações sobre os dados analisados.

As análises realizadas no capítulo seguinte dialogam com a proposta do método sociológico fundamentado pelo Círculo de Bakhtin. Esse método tem relação estreita com a linguagem.

Disso decorre que a ordem metodologicamente fundamentada para o estudo da língua deve ser a seguinte: 1) formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas; 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica; 3) partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 220).

O método sociológico apresenta uma relação de interseção existente entre interação/esfera/gênero. A linguagem, conforme expomos no segundo capítulo desta dissertação, está em eminência às relações sociais e formação da sociedade. A primeira consideração de Volóchinov (2017 [1929]) corresponde às “1) *formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas*”. As animações analisadas, por exemplo, são formas de interações discursivas que refratam as condições concretas em que se realizaram – elas partem do real para reproduzir uma forma de realidade discursiva pela arte. Por isso, consideramos que as obras

analisadas neste trabalho não são apenas “[...] 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” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 93).

A animação, enquanto gênero do discurso, pode estabelecer relações dialógicas diversas com enunciados vivenciados na interação. Nesse sentido, há uma transmutação entre a realidade discursiva para a realidade refratada, sendo que uma delas é a expressão da interação entre os sujeitos e outra, a expressão refratada dessa interação pela arte. Por essa razão, concordamos com Volóchinov (2017 [1929]) sobre o fato de a refração poder distorcer a realidade, ser fiel ou percebê-la de um ponto de vista específico.

A segunda consideração sobre as “2) *formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte [...] os gêneros [...] pela interação discursiva na vida e na criação ideológica*” (VOLÓCHINOV, 2017[1929]) pode ser considerada como parte marcante desta pesquisa, considerando que cada animação analisada expressa, sob a forma de enunciados únicos e singulares, uma relação estreita com a interação da qual faz parte. Nas análises contidas no capítulo cinco pode ser observado como cada enunciado proferido na interação discursiva pode ser reproduzido e carnavalizado pela *animare*, por meio dos recursos de ironia da linguagem recriado a partir de relações dialógicas, fatos e fenômenos já vivenciados nos atos discursivos.

Quando o assunto é estudar um gênero que faz uso da carnavalização, como animações de cunho político, os recursos utilizados incluem a utilização de personagens de corpos exagerado os disformes que proferem, quase sempre, discursos irônicos responsáveis por provocar risos e o desejo por continuar acompanhando os desfechos da política expressos por meio de animações. Desse modo, compreendemos que as animações são interações discursivas que reproduzem a vida por meio da criação artística expressas em formas valorativas e dialógicas que integram a vida.

A última consideração de Volóchinov (2017 [1929]) mostra a “3) *revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual*”, nota-se como o uso da linguagem pode ser adequado para determinada situação, inclusive, para as situações de interação presentes nos discursos das animações objeto de estudo. A língua, como já discutimos em capítulos anteriores, possui uma capacidade multissistêmica capaz

de se adequar em situações nos discursos reproduzidos em animações.

A filosofia da linguagem pregada pelo Círculo de Bakhtin comunga com a relação estreita entre ideologia e linguagem. Nesse sentido, Medviédev (também considerado filósofo da linguagem) pressupõe uma concepção do fenômeno ideológico sobre a materialidade sógnica e ideologia.

De acordo Medviédev (2012 [1928]), a materialidade sógnica é intrínseca à ideologia, de modo que não pode se materializar em qualquer instância metafísica, mas na materialidade discursiva, nas relações sociais da interação. Dito em outras palavras, essa existência se efetiva na realidade material do signo, de forma contextualizada e nos atos da interação discursiva. Para o filósofo

O meio ideológico é a consciência social de uma dada coletividade, realizada, materializada e exteriormente expressa. [...] De fato, *a consciência só pode tornar-se uma consciência quando é realizada nessas formas presentes no meio ideológico*: na língua, no gesto convencional, na imagem artística, no mito e assim por diante. (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 56, grifos nossos).

As criações artísticas, como as animações, são gêneros do discurso atravessados pela refração de fatos concretos (ou mitológicos). Esse gênero pode refratar ideologias de *outrem*, conforme observamos nas análises desta pesquisa. Assim, concordamos com o posicionamento de Medviédev (2012 [1928]), uma vez que a consciência só pode tornar-se uma consciência quando é realizada nas formas do meio ideológico.

As análises expressas no capítulo posterior recorrem aos subsídios do método sociológico, considerando que o trato com os nossos dados necessitou compreender como os gêneros do discurso refletem, refratam e carnalizam a interação discursiva e as relações dialógicas neles constituídas, uma vez que “[...] o meio ideológico é o meio da consciência. Somente por meio dele e com seu auxílio a consciência humana abre caminho para o conhecimento e para o domínio da existência socioeconômica e natural.” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 56).

Consideramos que Teoria Dialógica da Linguagem é o escopo desta pesquisa pelo fato de ser o resultado dos trabalhos de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev. Essa tríade trouxe a possibilidade de analisar os gêneros discursivos de forma verbo ideológica, a partir de enunciados concretos na interação. Esses autores convergem, sistematicamente, quando o assunto é a ideologia do signo, da palavra, dos gêneros

e do ser humano como ser expressivo e falante. Para Brait (2006), fazer análise que contemple a Teoria Dialógica da Linguagem consiste em:

[...] esmiuçar campos semânticos, descrever e analisar micro e macro-organizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam o(s) discurso(s) e indicam sua heterogeneidade constitutiva, assim como a dos sujeitos aí instalados. E mais ainda: ultrapassando a necessária análise dessa “materialidade linguística”, reconhecer o gênero a que pertencem os textos e os gêneros que nele se articulam, descobrir a tradição das atividades em que esses discursos se inserem e, a partir desse diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos. Não há categorias a priori aplicáveis de forma mecânica a textos e discursos, com a finalidade de compreender formas de produção de sentido num dado discurso, numa dada obra, num dado texto [...]. As diferentes formas de conceber “enfretamento dialógico da linguagem” constituem, por sua vez, movimentos teóricos e metodológicos que se desenvolvem em diferentes direções. (BRAIT, 2006, p. 13-14, grifos da autora).

Nas análises de nossos *corpora*, seguimos a proposta de esmiuçar os campos semânticos dos discursos refratados pelas animações; de recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas de sujeitos que caracterizam os discursos e indicam sua heterogeneidade constitutiva (BRAIT, 2006). Ao analisar um gênero do discurso, o pesquisador precisa agir de forma responsiva para esmiuçá-lo.

Em nossas análises, por exemplo, empenhamo-nos em detalhar os aspectos ideológicos, discursivos, valorativos e semióticos das duas animações que compõem os nossos dados, possibilitando a compreensão dialógica de diversos discursos refratados e carnavalizados presentes nas obras analisadas. Quando determinado gênero é analisado sob a ótica da Teoria Dialógica da Linguagem, há a possibilidade de ultrapassar a “materialidade linguística”. No caso das nossas análises, os episódios são dialógicos e atravessados por enunciados concretos e únicos.

Chamamos a atenção para o fato de que “[...] não há categorias a priori aplicáveis de forma mecânica a textos e discursos, com a finalidade de compreender formas de produção de sentido num dado discurso, numa dada obra, num dado texto [...]” (BRAIT, 2006). Por isso, a Teoria Dialógica da Linguagem não segue um padrão uniforme de análise, nem um único autor. Ela dialoga com postulados teóricos diversos, seja com a noção de gêneros discursivos em Bakhtin (2016 [1979]); com os

estudos do signo e as contribuições da filosofia linguagem em Volóchinov (2017 [1929]; 2019 [1926]); pelos estudos da linguagem e ideologia em Medviédev (2012 [1928]).

As contribuições dos autores do Círculo são múltiplas, mas, ao mesmo tempo, estão unidas por interesses comuns: os estudos da linguagem. Juntos, esses teóricos deixaram para a posteridade acadêmica um legado que possibilita compreender e analisar os gêneros discursivos diversos através da Teoria Dialógica, a qual tem como subsídio as contribuições postuladas pelos filósofos mencionados.

Para Brait (2006), “[...] as diferentes formas de conceber ‘enfrentamento dialógico da linguagem’ constituem movimentos teóricos e metodológicos que se desenvolvem em diferentes direções”. Esses movimentos teóricos podem ser compreendidos nas leituras analíticas dos dados contidos no capítulo posterior, onde há uma convergência dialógica que destaca como os episódios analisados estão envoltos em uma teia dialógica e discursiva de sentidos que possui a linguagem e o “ser expressivo e falante” como ponto de partida e ponto de encontro através das refrações em animações.

4.2 A pesquisa netnográfica: a internet como local de geração de dados

Os *corpora* desta investigação foram gerados na internet (na plataforma do *YouTube* – Brasil): um espaço virtual que, ao longo do tempo, tem contribuído para o desenvolvimento da pesquisa e da ciência, em especial, as pesquisas de cunho netnográfico. Em conformidade com Leite (2001, p. 08), “[...] a Internet é um conjunto de reações humanas e tecnológicas que se amplia em tamanho e serviços a cada dia”. Nessa perspectiva, consideramos que a internet está institucionalizada como fonte de pesquisas científicas – fato que motivou a nossa escolha por esse entremeio científico como campo para geração de dados. Concordamos com Severino (2009), quando afirma que a Internet se tornou uma indispensável fonte de pesquisa para os diversos campos do conhecimento.

Sobre o local de geração de dados, convém destacar que a plataforma do *YouTube* foi fundada por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim em fevereiro de 2005, nos Estados Unidos e comprada pela *Google* em 2006. Para o *Canaltech*¹⁷, “[...]”

¹⁷ **Canaltech** – disponível em. <https://canaltech.com.br/empresa/youtube/>. Acesso em: 29 set. 2021.

a missão do *YouTube* é ‘dar a todos uma voz e revelar o mundo’. Seus valores se baseiam na liberdade de expressão, direito à informação, direito à oportunidade e liberdade para pertencer”. Essa liberdade de dar voz ao “outro” é expressa nos aspectos singulares do gênero animação (em especial, nos episódios aqui analisados), uma vez que eles abordam críticas e sátiras políticas e sociais possíveis de serem analisadas sob as lentes da Teoria Dialógica da Linguagem.

Em virtude da natureza dos nossos dados, seguimos com o método de netnografia, pois possui ligação direta com a pesquisa qualitativa. De acordo com Araújo (2017, p. 25), “[...] essa vertente metodológica começou a ser explorada a partir do surgimento de comunidades virtuais, no final dos anos 80”. O surgimento da netnografia ocasionou uma migração e deslocamento de pesquisadores para compreender fatos e fenômenos que ocorrem nos espaços virtuais. Trata-se de um movimento semelhante ao que pesquisadores etnográficos fazem quando se deslocam para comunidades específicas, com a finalidade de compreender e estudar as práticas sociais e culturais de comunidades diversas.

De acordo com Kozinets (2014), a netnografia é uma adaptação da tradicional etnografia para o ambiente da internet, sendo que neste caso, o local de trabalho é virtual. Por essa razão, o trabalho do pesquisador netnográfico é o de vivenciar, no espaço virtual, meios de como desenvolver pesquisas, compreendendo os fatos sociais, discursivos e culturais para analisá-los à luz das bases teóricas de suas áreas de atuação.

Este foi o trabalho que realizamos nesta dissertação, vivenciamos um recorte temporal em linha cronotópica de dois anos (cf. Figura 10), em que semanalmente acompanhamos publicações de novos episódios de **O cartum nosso de cada dia**, na seção de animações referente ao governo Bolsonaro. Kozinets (2014) define a netnografia como uma

[...] pesquisa observacional participante baseada em trabalho de campo on-line. Ela usa comunicações mediadas por computador como fonte de dados para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno cultural ou comunal. Portanto, assim como praticamente toda etnografia, ela se estenderá, quase que de forma natural e orgânica, de uma base na observação participante para incluir outros elementos, como entrevistas, estatísticas descritivas, coletas de dados arquivais, análise de caso histórico estendida, videografia, técnicas projetivas como colagens, análise semiótica e uma série de outras técnicas [...]. (KOZINETS, 2014, p. 62).

A netnografia consiste em uma vivência por determinado período em uma rede, comunidade ou plataforma virtual, no qual o pesquisador tem acesso à cultura, às crenças, às vivências, às valorações e às aspirações de grupos sociais/virtuais dessas comunidades. Compreendemos, então, que o pesquisador netnográfico vivencia momentos e episódios que envolvem a linguagem – algo essencial para a realização do seu trabalho de interpretação dos fatos.

De acordo com Kozinets (2014), a netnografia toca em práticas da comunicação mediada por computador como fonte de dados para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno cultural ou comunal. Desse modo, o método de pesquisa netnográfico, bem como outros métodos de pesquisa, possui um corpo de procedimentos que inclui: (1) planejamento, (2) entrada, (3) coleta de dados, (4) análise e interpretação e (5) adesão a padrões étnicos (KOZINETS, 2014). Esses procedimentos destacados seguem a seguinte interpretação:

O planejamento corresponde às orientações, gestão de tempo e atividades pré-definidas e pré-estabelecidas pelo cronograma de atividades, as quais já foram realizadas. No planejamento, tomando como pressuposto as contribuições do Círculo de Bakhtin, com ênfase ao método sociológico, somos orientados a fazer o planejamento considerando as formas e os tipos de interação discursiva; enunciados e seus gêneros; e formas da língua. Planejamos as formas práticas de como gerar os dados para análise levando em consideração a tentativa de compreensão de ideologias diversas presentes nos discursos e elementos multissemióticos presentes em episódios das animações.

Sobre a plataforma do *YouTube* para geração de dados, seguimos com os critérios estabelecidos pela ABNT em vigência, como destacar os endereços *URL* das fontes, data de coleta. As interpretações desses dados seguiram os métodos estabelecidos neste capítulo a partir das contribuições da Teoria Dialógica da Linguagem e do método sociológico.

Sobre a análise e interpretação, foram estabelecidas relações dialógicas entre as animações e os enunciados concretos que as originaram. Consideramos isso um ponto importante para compreensão de como a interação discursiva passa artisticamente pelo processo de transmutação da vida para a arte através da refração.

Quanto à adesão dos padrões éticos, seguimos os padrões acadêmicos de idoneidade e ética, por isso, perseveremos toda e qualquer identificação de sujeitos que possam ser detectados em nossas pesquisas.

Conforme explicitamos no título deste tópico, esta pesquisa está imersa no paradigma qualitativo de natureza interpretativista. Para Minayo (2001), esse paradigma 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.

No âmago das ciências humanas, o paradigma qualitativo, também, corresponde ao ato responsivo da descoberta, uma vez que nele o foco não está apenas em expor determinada quantidade numérica de dados, mas em apresentar à comunidade científica as singularidades de novas descobertas sobre determinado objeto de investigação, algo que, em nossa concepção, movimenta à prática pesquisadora. Dito isto, concordamos com Silveira e Córdova (2009, p. 31), para quem

A pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc. Os pesquisadores que adotam a abordagem qualitativa opõem-se ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências, já que as ciências sociais têm sua especificidade, o que pressupõe uma metodologia própria.

Nessa pesquisa, não estamos preocupados com a representatividade numérica quantitativa, mas sim, com o aprofundamento da compreensão de um gênero discursivo específico, as animações. Seguindo a noção de Bakhtin (2016 [1979]), esse gênero possui: tema, estilo e composição – o “DNA comum para todos os gêneros do discurso”. Tais elementos são considerados importantes e do interesse da Teoria Dialógica da Linguagem, pois, a partir deles, teremos a percepção, identificação e compreensão de discursos, valorações, acentuação, tonalidade e refração referentes a fatos que envolvem as interações expressas nas animações.

Destacamos que esta pesquisa não corresponde a um estudo dos sujeitos que compõem o Governo – essa atividade seria de responsabilidade de outras ciências humanas como a Sociologia ou a Antropologia. Aqui, vislumbramos um estudo da materialização discursiva dos personagens refratados e carnavalizados nas

animações, algo do interesse declarado dos estudos da linguagem. Por essa razão, as contribuições de Bakhtin e do Círculo são fundamentais para o processo de compreensão, interpretação e análise.

Dialogando sobre as características da pesquisa qualitativa, Silveira e Córdova (2009) destacam que as suas características são a:

[...] objetivação do fenômeno; hierarquização das ações de descrever, compreender, explicar, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno; observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural; respeito ao caráter interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores, suas orientações teóricas e seus dados empíricos; busca de resultados os mais fidedignos possíveis; oposição ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências. (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p. 32).

As características dessa pesquisa buscam compreender, interpretar e analisar determinado fenômeno. No caso dos pesquisadores da área dos estudos da linguagem, os fenômenos do nosso interesse estão interligados às práticas discursivas materializadas nas animações. Para a Teoria Dialógica da Linguagem, estudar essas práticas corresponde a uma atuação fronteiriça de interpretação entre ideologia (elemento da estrutura da formação social) e valorações (pontos de vista e posicionamento de determinados sujeitos). Por essa razão, compreender e explicar as relações entre o global e o local em determinado fenômeno e observar as diferenças entre a interação discursiva e as suas refrações materializadas no gênero animação são consideradas escopos desta dissertação.

4.3 A singularidade do gênero: por que pesquisar animações de cunho político?




Os dados gerados para a análise são oriundos da plataforma de compartilhamento de vídeos da internet, o *YouTube* – Brasil, disponível no endereço URL (<https://www.youtube.com/?hl=pt&gl=BR>). Os episódios desta plataforma estão divididos entre *playlists* por títulos específicos, outros constam no *mix* aleatório do *YouTube*, na página de André Guedes, autor, diretor e roteirista das animações. O critério de escolha foi selecionar episódios de animações que pudessem refratar fatos de contextos socioculturais que envolvesse as controversas do governo Bolsonaro –

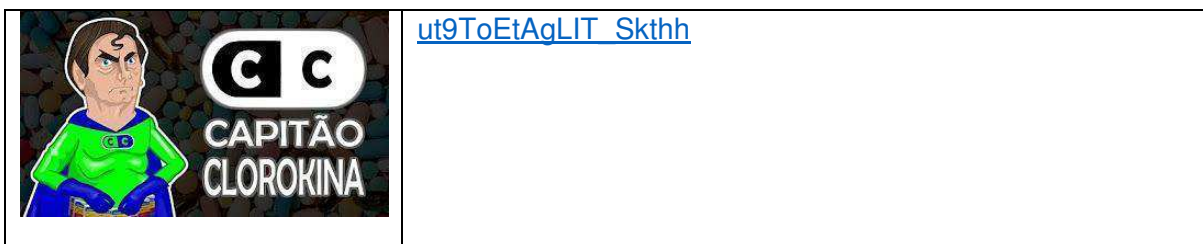
em especial, quando a cronotopia de uma animação confronta o próprio personagem refratado em uma zona de combate ideológico (cf. categoria 5.1) e a evidência de discursos negacionistas e o combate à COVID-19 (cf. categoria 5.2). Ademais, ambos os episódios contemplam a refração e a carnavalização na linguagem, dialogando, assim, com os nossos objetivos.

André Guedes, autor, produtor e criador dessas animações, está inscrito na plataforma do *Youtube* deste 01 de dezembro de 2008, possui 1,25 mil inscritos em sua página. As suas produções tiveram cerca de 183.825.140 visualizações até a data de 21 de março de 2022, às 21h28s. Esse número significativo de seguidores mostra como o tema, estilo e composição das animações produzidas agradam aos internautas.

Vejamos as *playlists* que extraímos das animações para análise.

Quadro 02: *Playlists* de animações

Títulos	Endereço URL
<p>Zumbis em Brasília</p> 	<p>https://www.youtube.com/playlist?list=PLyMPfHEf_84cvmhzA_8kDZSI37MdBX_sD</p>
<p>As aventuras de Bolsomini</p> 	<p>https://www.youtube.com/playlist?list=PLedkT3CsCk2mMVd3o7YCljjEc1oUZx1</p>
<p>Batalhas de Rap BATALHA DE RAP BOLSONARO vs WITZEL</p> 	<p>https://www.youtube.com/playlist?list=PLedkT3CsCk2moPzBsEOwX0a1VYApK-Rr8</p>
<p>Capitão Clorokina</p>	<p>https://www.youtube.com/playlist?list=PLedkT3CsCk2nYPN</p>



Fonte: Página de André Guedes disponível em: <https://www.youtube.com/c/AndreGuedesCartoon/community>. Acesso em: 07 out. 2021.

Quadro 03: *Mix* de animações aleatórias

Título	Endereço URL
Página de André Guedes	https://www.youtube.com/c/AndreGuedesCartoon/videos

Fonte: Página de André Guedes disponível em: <https://www.youtube.com/c/AndreGuedesCartoon/videos>. Acesso em: 07 out. 2021.

Nas animações das *playlists* e do *mix* catalogadas, compreendemos que os episódios tematizam enunciados concretos de fatos e fenômenos políticos que envolvem o Governo Federal na gestão do presidente Bolsonaro. Essas animações compreendem um misto de relações dialógicas, valorações, refrações e carnavalizações aos enunciados que as originaram. Por isso, estão em um entremeio verbo-ideológico em que a interação discursiva passa pelo processo de transmutação da vida para a arte.

Os fenômenos da refração e da carnavalização tomam sentido nesses episódios, visto que enveredam por campos discursivos marcados pelo exagero, comicidade como um mundo às avessas marcado por humor e ironia. Cada produção de André Guedes aborda elementos semióticos e discursivos que contribuem para a construção de sentidos. Por esse motivo, a Teoria Dialógica da Linguagem é fundamental para as nossas análises, uma vez que as contribuições do Círculo de Bakhtin as subsidiam.

Ao considerarmos o número de mais de cem episódios de animações nas *playlists* e do *mix*, escolhemos dois episódios para analisar: (1) **Bolsonaro de 2018 encontra o Bolsonaro atual**; (2) **Capitão Clorokina vs Lockdória**. A escolha dessas animações teve como critério, atender a questão problema desta pesquisa e aos seus objetivos, o geral: Investigar, através do fenômeno da refração e o da carnavalização, críticas políticas e sociais dialogicamente presentes nos discursos de animações sobre o governo Bolsonaro, bem como os específicos: (1) Compreender as dimensões

do gênero do discurso (tema, estilo e composição) em animações; (2) Analisar críticas de cunho político e social presentes nos discursos dos personagens refratados e carnavalizados nas animações sobre o governo Bolsonaro; e (3) Analisar relações dialógicas entre os discursos proferidos pelos personagens das animações com os contextos sociais que implicaram na construção dos enunciados dos quais eles foram originados.

Desse modo, selecionamos duas animações que: (i) contenham fenômeno da refração e da carnavalização em críticas políticas e sociais dialogicamente constituídas sobre o governo; (ii) mostram a relação entre os enunciados proferidos na interação discursiva e refratados nas animações; e (iii) contenham o fenômeno da refração e da carnavalização, além de relações dialógicas diversas.

Reconhecemos que analisar um quantitativo maior de episódios poderia causar a não exequibilidade deste trabalho, comprometendo a previsão de datas estabelecidas do cronograma de atividades estabelecidas no projeto desta dissertação. A escolha das duas animações dialogam com enunciados e eventos que tiveram grande cobertura midiática a exemplo das polêmicas políticas e sociais do governo e da posição do presidente frente à pandemia da COVID-19, sobretudo, pela propagação de diversos discursos negacionistas refratados na animação da categoria 5.2.

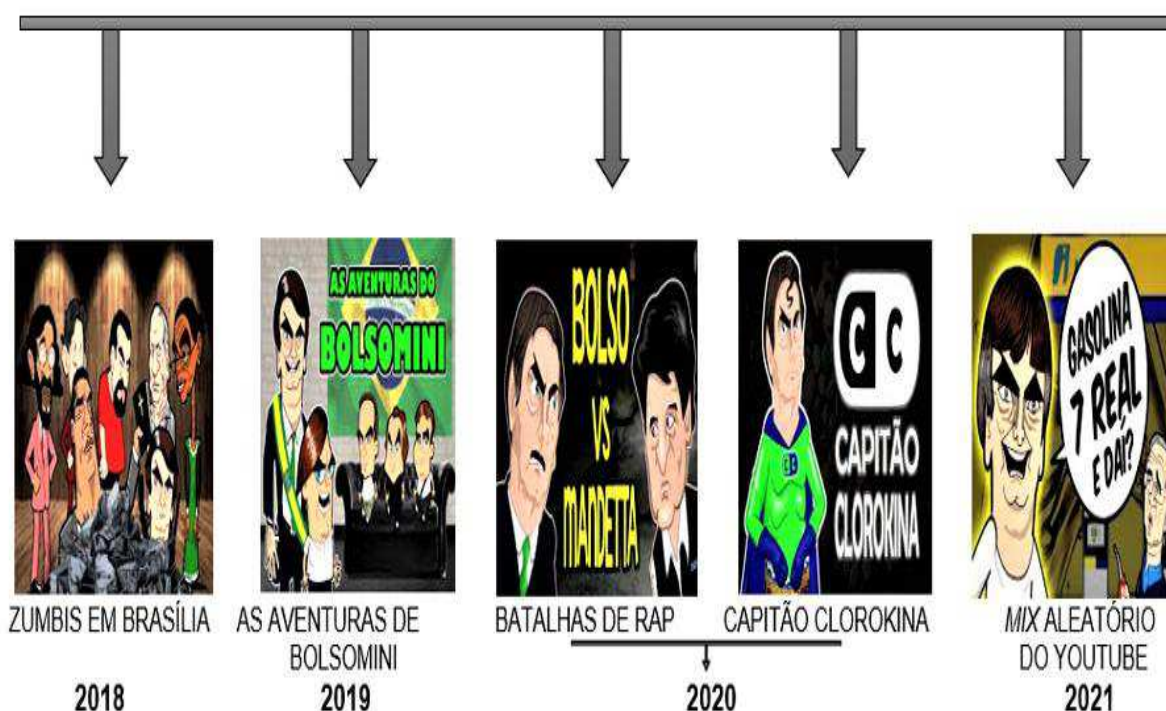
No tópico 3.2 **O gênero animação: um estudo historiográfico**, do capítulo 02, fizemos considerações sobre o gênero animação, com ênfase, pelo fato de ele estar imerso em aspectos ideológicos daqueles que os criaram, fazendo com que esse gênero possui “ecos e ressonâncias” de outros enunciados, além de crenças, valores, posicionamentos e políticos, formando, assim, uma teia dialógica de sentidos.

As animações são gêneros discursivos “[...] que, dependendo da sua produção dialógico-discursiva, pode refratar fenômenos sociais diversos que permeiam a sociedade [...]” (MARQUES; XAVIER; NASCIMENTO, 2021b, p. 141). Consideramos que fazer ciência, sobretudo na Teoria Dialógica da Linguagem, é pesquisar, compreender e analisar as teias e tessituras dialógicas e discursivas presentes em gêneros diversos.

Nessa pesquisa, consideramos as animações produzidas por André Guedes como dados presentes em uma linha cronotópica de um legado de mais de três anos (2018-2021) de registro de fatos históricos em forma de gênero discursivo que refratam e carnavalizam os discursos do presidente Bolsonaro e dos envolvidos

diretos neste governo: ministros, políticos, a família do presidente e alguns artistas militantes.

Figura 10: Linha cronotópica de animações sobre o governo Bolsonaro



Fonte: Produzida pelos autores a partir de dados página de André Guedes disponível em: <https://www.youtube.com/c/AndreGuedesCartoon/videos>. Acesso em: 10 out. 2021.

Essa linha cronotópica remete ao tempo e ao espaço referente às criações de Guedes iniciadas a partir do ano de 2018, com as primeiras animações envolvendo os candidatos à Presidência da República – Zumbis em Brasília¹⁸. A linha estende-se até os eventos internacionais que envolvem Bolsonaro e a sua equipe de governo, a exemplo do discurso do presidente proferido na manhã de 21 de setembro de 2021, na 76ª Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU), em Nova York. Devido ao seu discurso na Assembleia da ONU¹⁹, fomos, novamente, notícia a nível internacional, com ênfase ao despreparo e às atitudes antiéticas do Ministro da

¹⁸ Primeiras produções de André Guedes sobre animações que refratam à política brasileira lançado em 2018 sob título de **Zumbis em Brasília**. Cf. *Playlist*: https://www.youtube.com/playlist?list=PLedkT3CsCk2mfrCz17Wsh_e4HCswGj_NJ. Acesso em: 10 out. 2021.

¹⁹ **G1 - Veja e leia a íntegra do discurso de Bolsonaro na Assembleia Geral das Nações Unidas**. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/09/21/veja-a-integra-do-discurso-de-bolsonaro-na-assembleia-geral-da-onu.ghtml>. Acesso em: 10 out. 2021.

Saúde²⁰ e de algumas notícias contraditórias²¹ proferidas pelo próprio chefe do executivo.

Considerando que o metamorfismo universal permite às animações a possibilidade refratar sujeitos, objetos, e fatos que envolvam esse governo e “[...] a realidade em contextos de interação discursiva, incluindo a representação de discursos de pessoas anônimas e famosas, além de críticas diversas [...]” (MARQUES; XAVIER; NASCIMENTO, 2021, p. 147), convocamos as palavras de Volóchinov (2017 [1929]), para quem “[...] qualquer *refração ideológica da existência em formação*, em qualquer material significativo que seja, é acompanhada pela refração ideológica na palavra. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 101, grifos do autor).

Desse modo, a animação enquanto gênero do discurso também se constitui pela refração, pela ideologia e pela carnavalização. As animações selecionadas expressam denúncias, críticas e discursos que na maioria das vezes são materializados sob forma irônica e carnavalizada seguindo uma linha cronológica organizada a partir de relações dialógicas diversas. Uma única animação pode refratar a interação discursiva ao mesmo tempo que “[...] tornam-se parte da realidade que circunda o homem”. (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 49).

A singularidade desse gênero do discurso é rica para realização de análises dialógicas. Por isso, justificamos a escolha por pesquisar animações de cunho político (sobretudo, as de André Guedes). Notamos que elas expressam “[...] a percepção das refrações ideológicas dos discursos e sujeitos que refletem e refratam mensagens aos leitores [...]”. (MARQUES; XAVIER, 2021a, p. 87). As criações de Guedes podem ser consideradas como a expressão discursiva da refração e da carnavalização na linguagem – elas possuem uma precisão dialógica que faz com que cada episódio das animações de ***O cartum nosso de cada dia*** sejam objetos possíveis para análise. A seguir, apresentamos as categorias de análises.

²⁰ A Folha de São Paulo - **Ministro da Saúde mostra o dedo do meio para manifestantes anti-Bolsonaro em NY**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/09/manifestantes-tentam-impedir-caminho-de-comitiva-de-bolsonaro-em-ny-veja-video.shtml>. Acesso em: 10 out. 2021.

²¹ UOL - **Bolsonaro mentiu 5 vezes e distorceu outras 7 em discurso da ONU**. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/confere/ultimas-noticias/2021/09/21/mentiras-bolsonaro-discurso-na-onu.htm>. Acesso em: 10 out. 2021.

4.4 As categorias de análise

Organizamos o capítulo analítico, intitulado de **A construção de sentidos em animações políticas: uma análise sob as lentes da refração e da carnavalização na linguagem**, que está dividido em duas categorias de análise. Em todas elas, recorreremos às contribuições do fenômeno da refração, uma vez que “a arte é eminentemente social” (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p. 13). A refração possibilita a reconstrução de fatos e episódios sociais ocorridos na interação discursiva pela linguagem e pelos elementos verbovisuais e também à carnavalização, tida aqui como à vida às avessas “*monde à l’envers*” (cf. capítulo 5).

Na primeira categoria de análise – **Aspectos carnavalizados e a função cronotópica dos deslocamentos de refrações na animação Bolsonaro 2018 encontra o Bolsonaro atual** –, compreendemos e analisamos como a noção entre tempo/espaço se articulam com as refrações ideológicas das animações. Nessas análises, concordamos com Bakhtin (2005 [1929]) quando o filósofo reconhece que o gênero vive do presente, mas sempre lembra o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. Cada animação que refrata a interação discursiva vive o presente, em seu evento único e irrepetível de interação, mas lembra de seu passado, isto é, as diversas relações dialógicas que o atravessa

Nessa categoria, analisamos as articulações entre o tempo e o espaço. Nela, notamos como o cronotopo pode ser articulado de forma verboideológica, proporcionando uma teia de sentidos que só pode ser expressa através da percepção do tempo, historicidade, eventos e enunciados concretos refratados em cada animação, uma vez que “[...] o tempo se organiza mediante convenções que não se restringem a definir o movimento e o arranjo de situações vivenciais [...]” (MACHADO, 2010, p. 211). O tempo representado em cada animação relaciona-se às vivências de outros enunciados pelas relações dialógicas.

Na segunda categoria – **A refração e a carnavalização em discursos negacionistas do governo Bolsonaro sobre a pandemia da COVID-19 na animação Capitão Clorokina – Lockdória** –, exploramos o papel marcante da refração e da carnavalização, em especial, como elas contribuem para o processo da transmutação dos discursos proferidos na interação discursiva para a *animare*. Nessa categoria, analisamos como um evento global, a pandemia da COVID-19,

desencadeou discursos que refratam alguns dizeres negacionistas proferidos pelo atual governo sobre “políticas públicas” de combate ao coronavírus anunciados, veementemente, pela mídia.

A categoria em questão mostra como o período pandêmico se configura como um evento marcado por discursos negacionista em meio a uma pandemia séria iniciada em meados de março do ano de 2020 e, até então, não há previsão para o seu término²². Durante a pandemia foram produzidas diversas animações, inclusive uma *playlist* exclusiva (cf. Capitão Clorokina – quadro 2). Esta série refrata e carnavaliza muitos discursos e atitudes que foram tomadas pelo presidente e por sua equipe de governo para o enfrentamento ao Novo coronavírus a partir de convicções próprias e tomadas de posições refutadas por órgãos como a Organização Mundial da Saúde.

De acordo com Volóchinov (2017 [1929], p. 94), “[...] cada campo da criação ideológica possui seu próprio modo de se orientar na realidade, e a refrata a seu modo”. Na categoria 02, compreendemos como a refração da COVID-19 pela arte materializa discursos proferidos na interação discursiva como forma de transmutação da vida para a arte. Os discursos do chefe do executivo englobam fatos políticos que não são apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas uma realidade marcada pela desordem e incoerência, configurando uma política às avessas; uma vida desviada da sua ordem habitual, uma ‘vida às avessas’, como postula Bakhtin (2013 [1940]) “*monde à l’envers*”.

Nessa categoria, apresentamos como o combate emergencial a uma pandemia está às avessas. As atitudes tomadas pelos personagens para o enfrentamento ao Novo coronavírus estão puramente carnalizadas – é a expressão do carnaval em Bakhtin. Por isso, as produções que refratam esses episódios carnalizam ainda mais os corpos dos personagens e os discursos que são transmutados e distorcidos na interação discursiva do gênero. Com a delimitação das categorias de análise comentadas, convidamos para a leitura das análises realizadas no capítulo vindouro.

²² Afirmamos isso em 17 de outubro de 2021. Esperamos que até a defesa desta dissertação a pandemia da COVID-19 seja encerrada ou que as políticas de combate ao vírus tenham se resignificado.

5 A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EM ANIMAÇÕES POLÍTICAS: UMA ANÁLISE SOB AS LENTES DA REFRAÇÃO E DA CARNAVALIZAÇÃO NA LINGUAGEM

Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social, seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo – mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. [...] Qualquer corpo físico pode ser percebido como a imagem de algo; por exemplo, um único objeto pode encarnar o ciclo e a necessidade da natureza. Essa imagem artístico-simbólica de um objeto físico já é um produto ideológico. O objeto físico é transformado em um signo. Sem deixar de ser uma parte da realidade material, esse objeto, em certa medida, passa a refratar e a refletir outra realidade. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 91-92).

As contribuições da Teoria Dialógica da Linguagem viabilizadas pelo Círculo de Bakhtin elucidam o fato de que qualquer produto ideológico, seja este um corpo físico ou um objeto de consumo, como as obras e criações artísticas são partes constitutivas da realidade e de fenômenos sociais. Por essa razão, esses fenômenos podem refletir e refratar ideologias diversas no âmago dos gêneros discursivos.

No capítulo metodológico desta dissertação, situamos que as análises de dados estariam organizadas em duas categorias. Tais categorias analíticas estão situadas para atender às pretensões do objetivo geral desta pesquisa, que consiste em “Investigar, através do fenômeno da refração e da carnavalização, críticas políticas e sociais dialogicamente presentes nos discursos de animações sobre o governo Bolsonaro”.

Conforme o objetivo geral pressupõe, o fenômeno da transmutação da vida para a arte, a refração, e a expressão cômico-séria da carnavalização estão presentes nas categorias de análises, fazendo com que a refração e a carnavalização se constituam como pontos de partidas, de encontros e de chegada em nossas análises. Ou seja, a refração e a carnavalização assumem funções cruciais para que possamos realizar as análises das animações políticas selecionadas.

As análises distribuídas neste capítulo contemplam as investigações sobre as dimensões do gênero do discurso animação, sobretudo, seu tema, estilo e sua composição, elementos constitutivos do “DNA dos gêneros do discurso”, conforme nos comprometemos por meio do objetivo específico 01 “Compreender as dimensões do gênero do discurso (tema, estilo e composição) em animações”. Esses elementos se farão presentes nas duas categorias de análise de dados. Este capítulo está

organizado nos seguintes tópicos: (5.1) Aspectos carnavalizados e a função cronotópica dos deslocamentos de refrações na animação Bolsonaro 2018 encontra o Bolsonaro atual; e (5.2) A refração e a carnavalização em discursos negacionista do governo Bolsonaro sobre a pandemia da COVID-19 na animação Capitão Clorokina – Lockdória

A seguir, apresentamos as análises realizadas em cada uma das categorias situadas.

5.1 Aspectos carnavalizados e a função cronotópica dos deslocamentos de refrações na animação Bolsonaro 2018 encontra o Bolsonaro atual

A relação de tempo e de espaço apresentada pelo Círculo de Bakhtin salienta que os gêneros do discurso não vivem isolados ou deslocados de suas funções sociais, uma vez que estes estão encarnados no cronotopo da humanidade e no tecido social das relações humanas. Relações essas que, desde os primórdios da humanidade, recorrem aos gêneros discursivos para se constituírem, conforme já discutimos no capítulo 02 desta dissertação.

Consideramos que a função cronotópica está relacionada ao tempo e ao espaço, com ênfase como esta se materializa em uma animação, como é o caso do episódio **“Bolsonaro de 2018 encontra o Bolsonaro atual”**. Conforme observamos no decorrer desta análise, a função cronotópica aqui presente convoca deslocamentos com as refrações construídas no tempo e no espaço (2018-2021). Usamos o termo “deslocamentos” para exemplificar os recursos discursivos proporcionados pelo metamorfismo universal que, através das relações dialógicas, permitem os encontro de fatos do passado e do presente, a arquitetônica eu-para-mim, em uma mesma animação.

Os deslocamentos são marcados pelo movimento de deslocamento discursivo em que a interação discursiva entre um mesmo personagem dialoga face a face consigo mesmo, isto é, o personagem Bolsonaro de 2018 com o Bolsonaro de 2021. As refrações desnudam como os discursos que o personagem utilizou em 2018 foram ressignificados em 2021, conforme observamos ao longo desta categoria analítica.

A animação selecionada para a primeira categoria de análise possui funções cronotópicas que fazem deslocamentos com as refrações de enunciados concretos que as originaram revestida do cômico-sério da carnavalização – a referência ao

cômico-sério não está baseado nas lendas ou nos mitos, mas nas vivências sociais, isto é, nas experiências e livre fantasias de um povo. No cômico-sério, temos uma pluralidade de estilos e multiplicidade de vozes que marcam a liberdade de expressar o sério sob as lentes do cômico como a representação de autoridades de forma exagerada ambivalentes, com o intuito de provocar o riso. Em outras palavras, a animação em questão está interligada à arte e ao grande tempo.

A seguir, destacada pela Figura 11, analisamos o episódio **Bolsonaro de 2018 encontra o Bolsonaro atual**, de autoria de André Guedes, publicado na plataforma do *YouTube* em 12 de março de 2021. Esta produção possui a habilidade de transmutar pela arte computacional discursos e fatos políticos diversos ocorridos no governo de Bolsonaro numa linha cronotópica, irônica e humorística que mostra o personagem Bolsonaro em dois momentos da história – o até então candidato à presidência da República, em 2018, e o atual presidente da República, em 2021, em um contexto de diálogo. Vejamos:

Figura 11: A função cronotópica e os deslocamentos de refrações com o personagem Bolsonaro de 2018 e de 2021



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qUF1QTXgl-0>. Acesso em: 28 dez. 2021.

No enredo dessa animação, o ministro da Ciência, Tecnologia e Inovações do Brasil, Marcos Cesar Pontes, constrói uma máquina do tempo para que Bolsonaro possa voltar ao passado e impedir o nascimento de Roberto Marinho, para interromper a formação e consolidação da Rede Globo de televisão (emissora que de forma veemente crítica o governo de Bolsonaro). No entanto, por um erro de cálculo,

Bolsonaro volta ao ano de 2018 e encontra a si mesmo.

A arte *animare* possibilita essas relações impossíveis, que se tornam possíveis pelas lentes artísticas de uma animação. Para Marques e Xavier (2021a; 2021b; 2021c), o gênero animação faz uma integração artística e discursiva capaz de refletir e refratar fenômenos diversos da interação discursiva, tornando esse gênero um objeto rico de investigação para a Teoria Dialógica da Linguagem. Esse gênero também possui a liberdade criativa de recriar qualquer realidade ou versões da realidade que desafiam as leis da física, da relatividade, do tempo/espaço, conforme pode ser observado na animação da Figura 11.

Nesse episódio, podemos observar um rompimento das leis físicas e do *continuum* temporal, pois nela, o personagem Bolsonaro faz uma viagem intertemporal, que o faz voltar até o ano de 2018 e, por acidente, tem um encontro consigo mesmo. Esse encontro “dele com ele mesmo” expressa a arquetônica de Bakhtin (2010 [1920-1924]) do “eu-para-mim” – um momento de interação discursiva de diálogo face a face e não apenas do psiquismo, algo possível pelas leis do metamorfismo universal e da refração.

A função cronotópica e os deslocamentos de refrações são vistos nos elementos semióticos e nos discursos da versão do presidente do passado e nos discursos na versão do presidente do presente. Para a filosofia do Círculo, o gênero é o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário, pois ele vive do presente, mas sempre se recorda de seu passado e de seu começo, tal como os discursos da animação evidenciam, conforme discutido em Machado (2010).

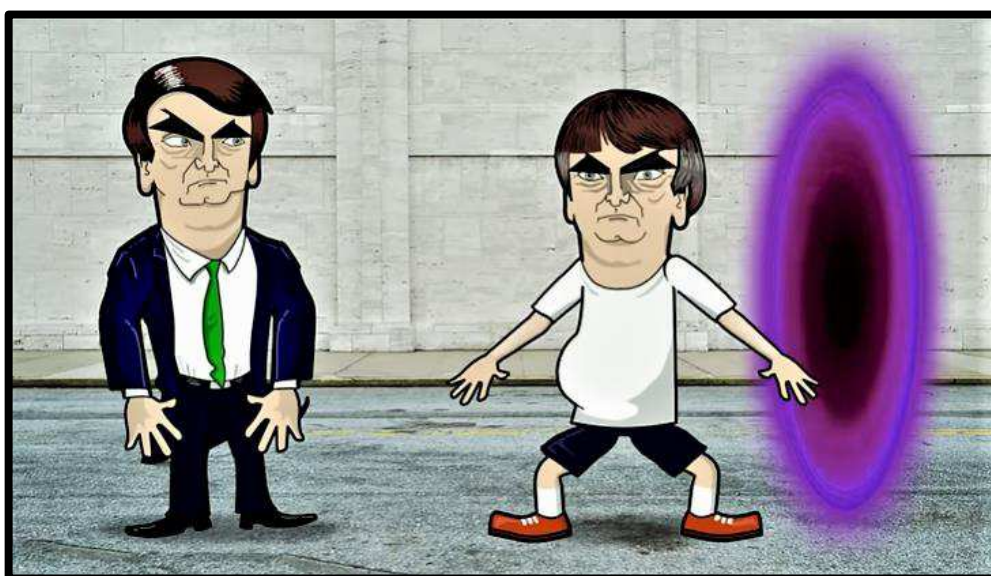
As duas versões de um mesmo personagem em um encontro intertemporal do passado e do presente exemplificam que as leis do metamorfismo universal e da refração não apenas implicam na liberdade da forma, mas também, do tempo e do espaço. O gênero animação não está preso às nossas leis, os seus criadores têm a liberdade artística de (re)criar a realidade sob a livre criação por meio do tema, estilo e da composição, conforme André Guedes fez na animação em análise.

Para recriar uma realidade a partir da refração, é necessário trazer parte da realidade concreta para que haja a construção de sentidos. Um episódio, como este, necessita conter pontos de convergências com o real para que a refração aconteça. Por esse motivo, consideramos que as relações dialógicas são inerentes à construção de sentidos na animação em análise. Por isso, destacamos na epígrafe deste capítulo o fato da imagem artístico-simbólica de um objeto físico ser um produto ideológico,

um objeto físico que é transformado em um signo (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]).

O encontro de um mesmo ser em dois momentos distintos da história mostra a arquitetônica bakhtiniana do “eu-para-mim”, possibilitando que o personagem Bolsonaro possa olhar para si próprio, uma vez que “eu-para-mim” corresponde às imagens e representações que um sujeito tem sobre si mesmo. Por isso, são aspectos psíquicos e axiológicos que lhe concedem a percepção dele mesmo, conforme destacamos na imagem a seguir.

Figura 12: Eu-para-mim: um diálogo possível pela arte da animação



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qUF1QTXgl-0>. Acesso em: 28 dez. 2021.

A princípio, chamamos a atenção para a interação das versões do presidente Bolsonaro do passado e do presente, principalmente pelos aspectos semióticos de cada um deles. Na Figura 12, trajado formalmente com terno e com cabelos alinhados, temos a versão de Bolsonaro de 2018. Na parte direita, vestido de forma despojada e cabelos desarrumados, está a refração da versão de Bolsonaro 2021 com o seu corpo carnavalizado.

Conforme discutimos no capítulo 02, a refração e a carnavalização usadas em uma animação pode recriar artisticamente parte de uma realidade (um corpo físico, um material de consumo ou sujeito) de forma carnavalizada. Na Figura 12, a refração do presidente se apresenta como “a vida às avessas”, com um corpo grotesco e roupas despojadas.

A escolha por refratar o presidente dessa forma é uma expressão semiótica e discursiva que denota a imagem de um político que não se preocupa com a sua auto-

imagem como chefe de Estado. Geralmente, as aparições públicas de um presidente requerem uso de roupas mais formais, de cabelos arrumados – um cuidado como a imagem como um todo. Notamos que a escolha por refratar Bolsonaro de forma desajeitada é um recurso para refratar o despreparo de uma pessoa que está à frente de um país.

Além disso, também podemos observar incoerências nos discursos do Bolsonaro de 2021 – tendo em vista que ele não segue uma linha lógica de pensamento político, fazendo com que o personagem seja a expressão daquilo que Bakhtin postula como carnavalização.

Os aspectos visuais e multissemióticos também expressam discursos, visto que as duas versões de Bolsonaro denotam como a imagem “mítica” do político que prometia a mudança na estrutura política e moral do Brasil foi desfeita com o passar dos anos em um recorte temporal de 2018-2021. Sabemos que em 2018, muitos brasileiros concebiam Bolsonaro como o perfil ideal de líder e força – tal como ele está refratado na margem esquerda da Figura 12.

No entanto, no ano 2021, o personagem é refratado com uma imagem pública e discursos que se distanciam daquilo que se espera de um chefe de Estado. Para a Teoria Dialógica da Linguagem, esses expressam linguagem, ideologia e valoração. Logo, textos, imagens, movimentos e discursos fazem parte da construção ideológica de sentidos da animação e da carnavalização dos personagens nela refratados.

Não há imparcialidade em nenhum aspecto de uma animação, sobretudo, em episódios que refratam a política (MARQUES; XAVIER, 2021b). Cada detalhe é (i) discurso, por isso, segue uma organização semântica e fraseológica de sentidos; é (ii) ideologia, por estar em um campo de sentidos que expressam pontos de vistas e convicções políticas; é (iii) valoração, pois valoram e expressam posicionamentos e valores dos criadores da animação. Vejamos, a seguir, as partes selecionadas e **Sequências de Enunciados Verbais** (doravante SEV) da animação desta categoria.

Figura 13: A relação de tempo e espaço para a construção de sentidos



Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qUF1QTXgl-0>. Acesso em: 28 dez. 2021.

A Figura 13 referente à animação mostra o candidato Bolsonaro proferindo um discurso com o qual se compromete com um Brasil e com uma política livre das mazelas da corrupção e a organização de uma Brasília mais limpa e honesta, conforme expresso na SEV 01.

SEV 01: Discurso de uma nova política

Bolsonaro de 2018: *E se eu for eleito, eu vou acabar com o toma lá dá cá! Cabô esse negócio de lotear ministério pro Centrão. Mais Brasil. Menos Brasília! Pela Lava Jato! Pelo não aparelhamento das instituições! Votem em mim, e não no poste do PT, que vai fazer tudo isso!*

Plateia: *Gritos de euforia a aplausos... Mito... Mito!*

Bolsonaro de 2018: *Que p* é essa!? Abriu um c* do nada aqui no ar?* (Falas referente ao recorte de 08s a 28s da animação)

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qUF1QTXgl-0>. Acesso em: 28 dez. 2021.

O discurso expresso na SEV 01 mostra o desafio de reorganizar práticas políticas de corrupção que historicamente ocorrem no Brasil. As falas proferidas por Bolsonaro de 2018 mostram as “pretensões” de um candidato à presidência da República que irá eliminar do cenário da política brasileira atos de corrupção como o “toma lá dá cá”.

O termo “toma lá dá cá” corresponde à prática de prestação de favorecimento político, na qual o governante disponibiliza favores, como cargos, aprovações de projetos, apoio partidário entre outros, para que os parlamentares apoiem os seus

projetos.

Grosso modo, “toma lá” corresponde à prestação de favores, já o termo “dá cá” refere-se aos votos dos parlamentares para a aprovação de projetos, leis, emendas constitucionais etc., ou seja, um é consequência do outro. Reconhecemos que essa prática inquieta grande parte dos eleitores brasileiros. Por isso, fazer promessas de eliminar práticas como essa da política coloca o candidato como uma solução para alguns problemas de Brasília.

O contexto da campanha eleitoral no Brasil, assim como em outros países, é marcado pelo recurso discursivo promessa, isto é, o compromisso de se fazer algo relacionado à resolução de problema ou ampliação de programas sociais – no contexto da animação, a promessa é entendida enquanto um voto ou uma declaração feita aos brasileiros, registrando a intenção futura de cumprir com o que foi prometido. Muitas promessas são hiperbolizadas e se comprometem em realizar obras e ações que os demais candidatos não realizaram. Por isso, na campanha eleitoral, não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá a sua festa de renovação, como observamos nos escritos de Bakhtin (2017 [1970-1971]). No cenário político, as promessas se renovam a cada pleito eleitoral. Acreditamos que a promessa da anticorrupção é tão antiga quanto a própria corrupção, mas em cada campanha ela possui a sua “sua festa de renovação”.

A retórica do candidato se compromete em não lotear os ministérios para as bases políticas conhecidas como Centrão²³. Para o candidato, Brasília é apenas uma instituição que representa uma parte pequena do país, por isso, ele valora “*Mais Brasil. Menos Brasília*”. Essa valoração mostra uma promessa de um governo preocupado com o Brasil, com os brasileiros (um pensamento patriota) e não com a instituição que governa o país. Ao se posicionar “*Mais Brasil. Menos Brasília*”, o candidato se coloca à disposição do país e não apenas para um fragmento privilegiado do Distrito Federal.

Pelos discursos proferidos, podemos inferir que a bandeira que o candidato usa é a do país e não a da politicagem aqui representada pelo substantivo próprio

²³ De acordo com o G1, o Centrão é um bloco informal na Câmara que reúne partidos de centro e centro-direita, que, dependendo da matéria, se articula para votar da mesma maneira sobre determinado projeto. Entre esses partidos estão PP (40 deputados), PL (39), Republicanos (31), Solidariedade (14) e PTB (12). O PSD (36), o MDB (34) e o DEM (28) também costumam estar alinhados com o grupo, assim como partidos menores, incluindo PROS (10), PSC (9), Avante (7) e Patriota (6). Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/29/entenda-o-que-e-o-centrao-bloco-na-camara-do-qual-bolsonaro-tenta-se-aproximar.ghtml>. Acesso em: 07 jan. 2022.

'Brasília'. O arremate discursivo é "*Votem em mim, e não no poste²⁴ do PT, que vai fazer tudo isso!*". A expressão "Poste do PT" se refere a um adjetivo utilizado para o candidato Fernando Haddad, candidato do Partido dos Trabalhadores (PT), que disputou o pleito eleitoral em 2018.

A Teoria Dialógica da Linguagem mostra que os discursos são partes constitutivas do ato dialógico da interação discursiva. Segundo já destacamos através de Medviédev (2012 [1928]), as palavras se tornam parte da realidade ideológica pelas ações e por algum material em forma de signo determinado e, por meio desse material, eles se tornam parte da realidade que circunda o homem, incluindo os gêneros do discurso.

Transferir a culpa de todas as irregularidades destacadas por Bolsonaro para o PT é um recurso discursivo para atingir um objetivo político. Por essa razão, os discursos de Bolsonaro 2018 são matérias valorativas que possibilitam uma autoafirmação de salvador de um Brasil mergulhado na corrupção.

No fragmento "*Votem em mim, e não no poste do PT, que vai fazer tudo isso!*" Há uma acusação direta que afirma que o "Poste do PT" (Fernando Haddad) irá fazer todas as práticas de corrupção e favorecimento político destacadas pelo personagem Bolsonaro 2018, na SEV 01. Há uma retórica de transferência de culpa e de prevenção para que o PT não mais volte a governar o país.

Na última parte da SEV 01, o Bolsonaro de 2018 toma um susto "*Que p* é essa!? Abriu um c* do nada aqui no ar*" (referente a semiose em forma de círculo). É o momento exato em que o Bolsonaro de 2021 rompe as leis do tempo e do espaço que o faz voltar ao passado, no ano de 2018. Observamos em Machado (2010) que o cronotopo é uma categoria em que tempo e espaço são construídos na composição da obra literária como texto de cultura. Tomamos a obra literária aqui como discurso, que expressa a compreensão da experiência vivenciada em contextos históricos da política brasileira no recorte temporal de 2018-2021. Vejamos, a seguir, o início do diálogo entre o Bolsonaro de 2021 consigo mesmo no ano de 2018.

²⁴ O Globo. **Campanha de Bolsonaro passa a associar Haddad a Dilma e o chama de 'novo poste de Lula'** Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/campanha-de-bolsonaro-passa-associar-haddad-dilma-o-chama-de-novo-poste-de-lula-23153863>. Acesso em: 02 mar. 2022.

SEV 02: Bolsonaro do passado e Bolsonaro do presente: eu-para-mim.

Bolsonaro de 2018: *Que p* é essa abriu um c* do nada aqui no ar?*

Bolsonaro de 2021: *Tá me chamando de merda, porra?*

Bolsonaro de 2018: *Mas que que isso!? Quem é você?*

Bolsonaro de 2021: *Eu sou você amanhã.*

Bolsonaro de 2018: *Bonito cabelo!*

Bolsonaro de 2021: *Ô não adianta que eu não vou te comer não.
[risos de ambos]*

Bolsonaro de 2021: *Pô, eu vou te contar heim, que merda de astronauta. A máquina do tempo que eu mandei ele fazer tá ruim.*

Bolsonaro de 2018: *Máquina do tempo!? Astronauta? Do que você está falando?*

Bolsonaro de 2021: *É que eu mandei aí, um ministro do meu governo, vulgo astronauta, cujo nome esqueci, fazer uma máquina do tempo para eu voltar no tempo e não aí o Roberto Marinho nascer, mas pelo visto, o imbecil programou para 2018.*

Bolsonaro de 2018: *Perae, perae! Você falou ministro? Então isso quer dizer que você... quer dizer que virei presidente?*

Bolsonaro de 2021: *Perae, perae deixa eu vê teu bucho. É, pelo visto o Adélio ainda não passou por aí.*

Bolsonaro de 2018: *Como é que é! Adélio!?*

Bolsonaro de 2021: *Ih, deixa pra lá. Vá que eu não ganhe a eleição, né? (Falas referente ao recorte de 30s a 1min30s da animação).*

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qUF1QTXgl-0>.

Acesso em: 28 dez. 2021.

A relação da arquitetônica bakhtiniana se faz presente nessa relação cronotópica de encontro do “eu” com o “eu” de forma física e não apenas no psiquismo do personagem. As animações, conforme destacam Lucena Júnior (2011) e Marques e Xavier (2021a), possuem a habilidade de materializar pela arte digital qualquer pensamento humano, como é o caso do encontro de Bolsonaro com ele mesmo em um contexto de tempo/espaço.

A função cronotópica e os deslocamentos de refrações do gênero animação não apenas tocam na forma, mas também nas dimensões temporais e especiais, conforme podemos observar na animação em análise. Esses deslocamentos rompem as leis da física, através das leis da refração e do metamorfismo universal, possibilitando que em um mesmo tempo/espaço um encontro do passado com o presente – além da interação dialógica.

O rompimento das leis da física só é possível pelas leis da refração, isto é, “[...] leis ideológicas da existência no signo e na consciência que devem ser estudados antes de tudo no material da palavra” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]). Refratar é

transmutar o signo para uma outra realidade, reproduzir pela arte versões de uma realidade sem que esta realidade anterior perca a forma, o sentido e o discurso do enunciado concreto que a originou.

Retomando as falas da SEV 02, Bolsonaro de 2018 toma um susto: “*Que p* é essa abriu um c* do nada aqui no ar?*” e obtém como resposta de Bolsonaro de 2021: “*Tá me chamando de merda, porra?*”. O encontro entre os personagens mostra que o Bolsonaro de 2018 tem censura nas palavras “cu” e “porra”, como uma lapidação e modalização do discurso por parte do canal do *YouTube*.

No entanto, em contrapartida, o Bolsonaro de 2021 não possui censura nas palavras “merda” e “porra”. A animação não censura as falas do Bolsonaro de 2021, talvez, porque ela queria explicitar que palavras “porra” e “merda” sejam usuais no léxico de palavras de Bolsonaro 2021, refratando, desse modo, a imagem de um chefe de estado, que expressa o que deseja, sem modalizações ou autocensura – uma carnavalização ao discurso do personagem de 2021.

O estilo utilizado nesta animação revela o que já discutimos a partir de Bakhtin (2016 [1979]) sobre o fato de diferentes gêneros revelarem diferentes camadas e aspectos de uma personalidade individual, considerando que o estilo individual pode encontrar-se em diversas relações de reciprocidade com a língua nacional. Dito de outra maneira, o autor desta animação utiliza os recursos do elemento estilo para expressar valores diversos. No contexto dialógico desta animação, Bolsonaro de 2018 questiona:

Bolsonaro de 2018: *Mas o que que isso!? Quem é você?*

Bolsonaro de 2021: *Eu sou você amanhã.*

Bolsonaro de 2018: *Bonito cabelo!*

Bolsonaro de 2021: *Ô não adianta que eu não vou te comer não.* (cf. Fragmento da SEV 02).

A função cronotópica e os deslocamentos de refrações mostram como o recorte temporal de três anos 2018-2021 converge em uma única animação: o Bolsonaro de 2021 responde ao personagem de 2018 que ele é a sua versão amanhã, isto é, num futuro não tão distante. O personagem Bolsonaro de 2018 faz um elogio ao cabelo da sua versão do futuro e recebe como resposta: “*Ô não adianta que eu não vou te comer não*”. O discurso resposta mostra uma particularidade homofóbica do presidente, considerando que a expressão “eu não vou te comer não” refere-se à realização de

um ato sexual. Essa expressão denota um ato grosseiro, mas que provoca risos entre os personagens do passado e do presente.

A recorrência de discursos homofóbicos proferidos por Bolsonaro é típica em suas falas. Antes de Bolsonaro ser presidente, ele já expressava opiniões intolerantes e preconceituosas. Por isso, a “brincadeira” preconceituosa provoca risos no Bolsonaro do passado e no Bolsonaro do presente.

Para além de uma vulgaridade explícita, o enunciado “*eu não vou te comer não*” pode ser interpretado como uma autoafirmação que tenta preservar sua imagem de “macho alfa”²⁵ (algo recorrente no discurso de presidente). Neste caso, o contexto dialógico expressa posicionamentos que fazem relações com enunciados concretos já proferidos pelo presidente na interação discursiva, em especial, sobre algumas colocações sarcásticas do presidente sobre a sua posição de macho dominante e das piadas sobre a homossexualidade.

As falas das versões do personagem da SEV 02 valoram como a questão cronotopo se faz presente na escolha dos enunciados de fatos concretos pelo criador da animação e em cada discurso proferido por Bolsonaro do presente e do passado. Vejamos o seguinte fragmento:

Bolsonaro de 2021: *Pô, eu vou te contar heim, que merda de astronauta. A máquina do tempo que eu mandei ele fazer tá ruim.*

Bolsonaro de 2018: *Máquina do tempo!? Astronauta? Do que você está falando?*

Bolsonaro de 2021: *É que eu mandei aí, um ministro do meu governo, vulgo astronauta, cujo nome esqueci, fazer uma máquina do tempo para eu voltar no tempo e não aí o Roberto Marinho nascer, mas pelo visto, o imbecil programou para 2018.*

Bolsonaro de 2018: *Perae, perae você falou ministro? Então isso quer dizer que você... quer dizer que virei presidente?*

(cf. SEV 02).

Para a filosofia do Círculo de Bakhtin, o contexto dialógico se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites. Para o Círculo, não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá a sua festa de renovação, uma questão do grande tempo. A animação em análise mostra essa questão do grande tempo, com ênfase, como o gênero expande-se ao passado e ao futuro sem expressão limites, como é o caso do encontro intertemporal de um mesmo ser.

²⁵ Uol. **Bolsonaro, o "incomível", e a sexualidade primitiva, oralizada e tirana.** Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/reinaldo-azevedo/2021/05/18/bolsonaro-o-incomivel-e-a-sexualidade-primitiva-oralizada-e-tirana.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 17 mar. 2022.

A possibilidade de um diálogo face a face e o rompimento das leis naturais do espaço/tempo são expressados no gênero animação que não possui limites para a criação ideológica nem para a concretização das abstrações do imaginário de seus criadores. Portanto, há um movimento artístico-discursivo entre o discurso na vida e o discurso na arte.

Relembramos que os signos são multiformes, flexíveis e dialógicos, podendo, assim, (re)criar qualquer fenômeno a partir de enunciados que já aconteceram ou que acontecerão – considerando a flexibilidade do gênero animação (cf. SEV 03). Nesse sentido, retomamos Francelino (2007), que corrobora com o conceito de refração. Para o autor, a refração tem uma importância fundamental na noção de signo, pois com os signos construímos variadas e multifacetadas formas de ver o mundo, tal como a expressão artístico-discursiva da animação analisada nesta categoria.

O personagem Bolsonaro de 2021 reclama sobre o defeito técnico da máquina do tempo construída pelo seu ministro. Ao ser indagado por sua versão de 2018 *“Máquina do tempo!? Astronauta? Do que você está falando?”*, ele responde que mandou um *“ministro de seu governo, vulgo astronauta, cujo nome esqueceu”* construir uma máquina do tempo para impedir o nascimento de Roberto Marinho, mas reconheceu que um erro de cálculo o fez voltar ao ano de 2018.

A rigor, vejamos algumas incoerências nas falas do personagem de 2021. Primeiro, o fato de não lembrar o nome de um ministro nomeado por ele mesmo – sabemos que os ministérios são cargos de alto escalão de um governo de Estado, desconhecer os nomes desses funcionários é incoerente para qualquer presidente que o tenha nomeado. Outra possibilidade de leitura para o nome astronauta é o fato de o ministro estar, figurativamente falando, no espaço, em outro plano.

O recurso discursivo de refratar o presidente como uma pessoa esquecida e irresponsável mostra, de forma sarcástica, um estilo que ironiza a capacidade cognitiva do personagem. Evidencia, também, a pouca ou quase nenhuma visibilidade e atuação do ministro da Ciência, Tecnologia e Inovações do Brasil. Podemos compreender, nas entrelinhas do discurso, uma falta de compromisso com os ministros do governo, como se eles fossem cargos descartáveis ou insignificantes ao ponto do presidente não decorar nomes de funcionários importantes de uma gestão de estado, como é o caso de um ministro. Em síntese, observamos a importância que ele dá a seus ministros, como se o único importante em seu governo fosse o próprio Bolsonaro.

Na fala do personagem Bolsonaro 2021, ele adjetiva o seu ministro astronauta de imbecil, uma palavra recorrente nos enunciados do presidente que, habitualmente, xinga a imprensa, apoiadores da Esquerda e tantos outros que se colocam contrário à sua ideologia de governo.

Com essa gama de informações dadas pelo Bolsonaro de 2021, o personagem de 2018 expressa “*Perae, perae! Você falou ministro? Então isso quer dizer que você... quer dizer que virei presidente?*”. Neste momento, a versão de Bolsonaro de 2018 compreende o que está por vir. Os discursos de sua versão do presente mostram que ele ganhará o pleito eleitoral e que será o próximo presidente do país.

Ao ser indagado sobre o fato de que ele ganharia as eleições, o Bolsonaro de 2021 responde: “*Perae, perae deixa eu vê teu bucho. É, pelo visto o Adélio ainda não passou por aí*”. Bolsonaro de 2018 se assusta com a colocação de sua versão do futuro e questiona sobre o Adélio (Sabe-se que, no ano de 2018, um homem chamado Adélio fez um atentado contra a vida do candidato Bolsonaro). Com receio de que essa informação atrapalharia o curso da história, como ele mesmo afirma, Bolsonaro de 2021 prefere não contar o que estava prestes a acontecer com ele mesmo num futuro próximo “*Ih, deixa pra lá. Vá que eu não ganhe a eleição, né?*”. Esse fato dialoga com a discussão já realizada no capítulo 02 desta pesquisa sobre a “[...] capacidade de o discurso dialogar com o já dito e se reportar ao que ainda será dito” (SANTANA; LEAL; ALMEIDA, 2019, p. 03).

Sobre esse ato dialógico com o dito e o por vir, apresentamos as análises da SEV 03, na qual o personagem Bolsonaro 2021 narra para o personagem de 2018 os eventos que assolaram e assolam o seu governo.

SEV 03: A cronotopia em diálogo: orientações para um “bom” governo

Bolsonaro de 2018: [...] O que mais eu tenho que saber?

Bolsonaro de 2021: Nunca mais, jamais nomeie o Moro para ministro, taoquei?

Bolsonaro de 2018: Mas por quê?

Bolsonaro de 2021: Olha só, ele não quis deixar eu aparelhar a Polícia Federal, é mole?

Bolsonaro de 2018: Perae, mas por que a gente vai querer aparelhar a Polícia Federal? Isso aí não é coisa do PT?

Bolsonaro de 2021: Olha só, cê entendeu tudo errado... É o PT que está aparelhando no futuro.

[...]

Bolsonaro de 2021: Só mais uma coisa. Sabe aquele nosso amigo Queiroz? Aquele nosso amigo lá daqueles rolos?

Bolsonaro de 2018: Que que tem?

Bolsonaro de 2021: *Olha ele vai dar uma dor de cabeça danada pra mim no futuro por causa daqueles depósitos lá na conta, negócios de oitenta e nove mil... O Ministério Público vai vir atrás!*

Bolsonaro de 2018: *Mas como assim, o Ministério Público atrás da gente? Eu não sou corrupto!*

Bolsonaro de 2021: *Ministério Público do PT, tendeu? O PT dominou tudo, eu ganhei, mas o PT dominou tudo! [...]*

Bolsonaro de 2018: *Mais alguma coisa?*

Bolsonaro de 2021: *Olha só, lembre-se sempre, se estiver em dúvida, sendo pressionado pela Esquerda e pela Direita, só resta uma saída [...] o Centrão, porra!*

Bolsonaro de 2018: *Olha só Jair do futuro, não me diz ae que a gente vai fazer pacto com o Centrão?*

Bolsonaro de 2021: *Ah, olha só, quando a coisa ficar feia lembre-se da palavra mágica. Hidroxicloroquina!*

Bolsonaro de 2018: *Hidroxiclo o que?*

Bolsonaro de 2021: *Na hora certa você vai irá entender. Adeus! Vai lá fazer campanha, meu filho, anda! (Falas referente ao recorte de 2min32s a 4min42s da animação) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qUF1QTXgl-0>. Acesso em: 28 dez. 2021).*

As instruções e os conselhos expressos pelo personagem Bolsonaro de 2021 para um “bom governo” mostram caminhos divergentes daqueles que o Bolsonaro de 2018 propôs no discurso da SEV 01. A versão do futuro orienta a si próprio para seguir uma filosofia contrária daquela que ele mesmo utilizou para a eleição no ano de 2018.

As refrações e os discursos desnudam o personagem representado, considerando que as falas do Bolsonaro do presente são revestidas por uma gama de críticas sociais, ironia e sarcasmo. Por isso, expressam uma desconstrução do seu próprio discurso proferido há dois anos.

Essas críticas dialogam com o que intentamos no objetivo específico de 02 “Analisar críticas de cunho político e social presentes nos discursos dos personagens refratados e carnavalizados nas animações”. A recorrência de uma série de incoerências na construção discursiva das falas do personagem de 2021, em relação ao personagem de 2018, denota diversas críticas revestidas de humor e ironia. Essas críticas expressam a carnavalização, sobretudo, nos discursos do personagem Bolsonaro de 2021 que seguem uma linha sem ordem lógica – uma anarquia discursiva capaz de criar fatos impossíveis na estrutura do Poder Judiciário, a exemplo do “*Ministério Público do PT que dominou tudo! [...]*”.

Conforme destacamos em Brait (2008), o recurso de ironia está interligado às estruturas que, de alguma forma, dependem da referência contextual, o que elimina a possibilidade de compreender a ironia unicamente no nível da frase. Para

compreender as ironias expressas na SEV 03, precisamos analisar o contexto e os enunciados concretos motivadores.

Em complementação ao objetivo 02, retomamos, também, o objetivo específico 01 que consiste em “Compreender as dimensões do gênero do discurso (tema, estilo e composição) em animações”. Destacamos que o tema desta animação não pode ser considerado apenas como conteúdo, assunto ou tópico do gênero. O tema contribui para a compreensão do conteúdo que está envolto às acentuações, valorações e à avaliação que o autor ou leitor (“eu” e o “outro”) atribui sentido aos enunciados e as refrações deste capítulo.

Há outros episódios na *playlist* de André Guedes que poderiam ser analisados, entretanto, (i) o tema de cada uma deles são o fator que os tornam únicos e irrepetíveis. Reconhecemos que é pela escolha do tema que circulam as ideologias do(s) seu(s) autor(es), apreciações, crenças e valores daquilo que estão manifestados pelos discursos e semioses da obra, conforme pode ser observado no fragmento da SEV 03: “Bolsonaro de 2021: *Olha só, ele [Moro] não quis deixar eu aparelhar a Polícia Federal, é mole? Bolsonaro de 2018: Perae, mas por que a gente vai querer aparelhar a Polícia Federal? Isso ai não é coisa do PT?*”

As falas dos personagens clarificam traços do (ii) estilo do autor (criador da animação). Ele usa recursos discursivos como ideologias de um candidato que se coloca como a solução dos problemas políticos de um país com as práticas que ele mesmo realiza no futuro.

A pretensão da animação também mostra as contradições do discurso do candidato de 2018 e do presidente eleito já em 2021. Notamos que a posição do personagem do passado é atacar a Esquerda, particularmente, o PT. A animação coloca um mesmo personagem em uma arena de combate. O personagem do presente defende uma prática ilegal “o *aparelhamento de órgãos federais*”, enquanto o personagem do passado pensa que essa é uma prática exclusiva do PT, conforme ele condena veementemente nas SEVs 01 e 03.

O grande tempo provoca esse embate ideológico, mostrando que cada tempo tem sua renovação, os seres mudam seus pensamentos, conforme observamos no fragmento transcrição 03.

Bolsonaro de 2018: Mas como assim, o PT atrás da gente? Eu não sou corrupto!

Bolsonaro de 2021: Ministério Público do PT, tendeu? O PT dominou tudo, eu ganhei, mas o PT dominou tudo! [...] (cf. fragmento SEV 03).

O estilo, conforme destaca Bakhtin (2016 [1979]), está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às suas formas típicas, ou seja, aos gêneros do discurso. Por essa razão, todo enunciado é individual e, por isso, pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve/cria). Por razão, podemos observar que os gêneros do discurso não podem ser considerados como meros produtos da linguagem (acabados por si mesmos), uma vez que eles tocam na individualidade e nas valorações dos seus autores, o que fica expresso no embate ideológico do “eu-para-mim”, num contexto dialógico face a face no cronotopo dessa animação.

Na construção de sentidos dessa animação, notamos que (iii) a composição corresponde à organização e ao acabamento do todo do enunciado, do texto como um todo. Conforme já ressaltamos nos trabalho de Rojo (2020), a composição está relacionada ao que a teoria textual chama de “estrutura” do texto, à progressão temática, à coerência e à coesão do texto, trata-se é um elemento mais linguístico e organizacional da estrutura do enunciado. Os elementos linguísticos presentes no texto seguem uma linha discursiva que corroboram para estabelecer os sentidos linguísticos e organizacionais do enunciado, possibilitando que o leitor compreenda as diversas relações dialógicas existentes, ironia e sarcasmo nesta animação.

Vejamos a desconstrução entre os discursos das versões do personagem de 2018 e de 2021. Essa desconstrução marca os deslocamentos das refrações no cronotopo da animação em análise.

Quadro 04: Discursos ressignificados pela cronotopia

Personagem Bolsonaro 2018 Fragmentos da SEV 01	Personagem Bolsonaro 2021 Fragmentos da SEV 03
E se eu for eleito, eu vou acabar com o toma lá dá cá! Cabô esse negócio de lotear ministério pro centrão.	Olha só, lembre-se sempre, se estiver em dúvida, sendo pressionado pela Esquerda e pela Direita, só resta uma saída [...] o Centrão, porra!
Mais Brasil. Menos Brasília! Pela Lava Jato! Pelo não aparelhamento das instituições!	Olha só, ele [o Sérgio Moro] não quis deixar eu aparelhar a Polícia Federal, é mole?
Votem em mim, e não no poste do PT, que vai fazer tudo isso!	Sabe aquele nosso amigo Queiroz? Aquele nosso amigo lá daqueles rolos? Olha ele vai dar uma dor de cabeça danada pra mim no futuro por causa daqueles depósitos lá na conta, negócios de oitenta e nove mil... O Ministério Público vai vir atrás!

Fonte: Dados extraídos das SEVs 01 e 03, referente ao episódio Bolsonaro de 2018 encontra o Bolsonaro atual. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qUF1QTXgl-0>. Acesso em: 10 jan. 2022.

Os diálogos dos personagens refratados elucidam uma série de divergências entre um mesmo personagem em dois momentos de sua história. Resumidamente, o Quadro 04 mostra como os discursos do personagem de 2021 anulam as concepções políticas do personagem de 2018. Evidentemente, há uma gama de relações dialógicas e críticas sobre fatos que ocorrem no governo atual: a pandemia, o caso Queiroz, as alianças com o Centrão, os escândalos de corrupção entre outros que corroboram para a construção de sentido e humor expresso nesta animação.

As demais linhas das colunas do Quadro 04 demonstram a desconstrução da filosofia do personagem de 2018 que se autodeclarava diferente dos demais que recorrem à negociação com os governos de Centro para governar *“E se eu for eleito, eu vou acabar com o toma lá dá cá! Cabô esse negócio de lotear ministério pro Centrão”*. Compreendemos que o Bolsonaro de 2018 é convicto de que não fará tal prática, porém a sua versão do futuro o aconselha *“[...] sendo pressionado pela Esquerda e pela Direita, só resta uma saída [...] o Centrão, porra!”*.

A ideia de fazer alianças com o Centrão soa tão estranho ou absurdo que o Bolsonaro de 2018 retruca *“Olha só Jair do futuro, não me diz ae que a gente vai fazer pacto com o Centrão?”*. O estilo utilizado nos recursos discursivos para provocar efeito de humor e críticas políticas na animação mostra que a versão de Bolsonaro do passado desconhece a si mesmo, tendo em vista que ele se espanta a cada colocação expressa por sua versão de 2021.

As linhas do quadro continuam com a desconstrução de um personagem que promete o “não aparelhamento das instituições”, a versão do futuro expressa que ele desejou aparelhar a PF, mas não obteve sucesso por causa do ex-ministro Sérgio Moro *“Olha só, ele não quis deixar eu aparelhar a Polícia Federal, é mole?”*. A série de críticas expressas em uma única animação nos possibilita compreender críticas de cunho político e social presentes nos discursos dos personagens refratados, atendendo, assim, o objetivo específico 01 desta dissertação.

O apelo final do personagem de 2018 é um recurso discursivo para se autopromover como o salvador da política brasileira, pois ele irá combater a corrupção, sendo assim, a melhor opção para garantir que o PT não volte ao poder.

Nas palavras de Bolsonaro 2018, o PT vai fazer todas as práticas ilegais que ele se propõe a combater: “Votem em mim, e não no poste do PT, que vai fazer tudo isso!”. Contudo, a sua versão do futuro alerta: “*Sabe aquele nosso amigo Queiroz? Aquele nosso amigo lá daqueles rolos?*” O alerta de Bolsonaro de 2021 faz referência ao Caso Queiroz. Para compreender esse caso, é necessário relembrar alguns fatos que marcaram o governo Bolsonaro para podermos estabelecer relações de sentidos.

Sobre a relação de sentidos, podemos observar que a animação em análise recorreu aos aspectos multissemióticos que dialogam com GNL (1996) a partir dos seis elementos de *design* do GNL, os sentidos: 1) linguístico (a exemplo dos elementos discursivos da legenda); 2) visual (a partir das várias semioses presentes na animação); 3) auditivo (com os recursos de sonoridade); 4) gestual, 5) (uma vez que a animação é guiada pela arte *animare*); espacial (pois o episódio acontece em um espaço físico refratado); e 6); e multimodal (o elemento que reúne todos esses citados). Cada um desses estão presentes, uma vez que a animação possui multimodalidade e semioses diversas (sons, imagens, movimento, elementos verbais e não verbais). Os personagens gesticulavam e estão em um tempo/espaço. Sem os elementos do GNL, esse gênero não possuiria a *animare* que possibilita vida e sentidos ideológicos e discursivos aos personagens refratados e carnavalizados.

No campo da construção de sentidos, observamos nas fontes do Uol²⁶ que o “amigo Queiroz” faz relação dialógica ao escândalo de corrupção envolvendo a família Bolsonaro e Fabrício Queiroz. As fontes do Uol revelam que Queiroz é apontado como o operador do suposto esquema de rachadinha no gabinete de Flávio Bolsonaro na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro.

A quebra de sigilo bancário de Queiroz mostrou que ele depositou R\$ 72 mil na conta da primeira-dama entre os anos de 2011 e 2016, conforme revelou a CNN Brasil²⁷. A esposa de Queiroz, Márcia de Aguiar, colocou mais R\$ 17 mil - informação obtida pela Folha de S.Paulo. No total, R\$ 89 mil. Nesse contexto, Bolsonaro de 2021 alerta: “*Olha ele [o Queiroz] vai dar uma dor de cabeça danada pra mim no futuro por causa daqueles depósitos lá na conta, negócios de oitenta e nove mil... O Ministério*

²⁶Uol: **O que se sabe sobre o Caso Queiroz.** Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/leonardo-sakamoto/2020/08/23/presidente-por-que-michelle-recebeu-r-89-mil-de-queiroz-e-esposa.htm?cmpid=copiaecola> . Disponível em: 13 mar. 2022.

²⁷ CNN BRASIL: **Michelle Bolsonaro recebeu ao menos R\$ 72 mil de Queiroz entre 2011 e 2016.** Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/michelle-bolsonaro-recebeu-ao-menos-r-72-mil-de-queiroz-entre-2011-e-2016/>. Acesso em: 13 mar. 2022.

Público vai vir atrás!”.

As críticas expressas denotam uma arena de confrontos. Bolsonaro de 2018 olha o seu reflexo num espelho ideológico proporcionado pelo cronotopo desta animação. Vejamos as críticas políticas e sociais finais da SEV 03:

Bolsonaro de 2018: *Mas como assim, o Ministério Público atrás da gente? Eu não sou corrupto!*

Bolsonaro de 2021: *Ministério Público do PT, tendeu? O PT dominou tudo, eu ganhei, mas o PT dominou tudo! [...]*

A versão de 2018 se espanta ao saber que o Ministério Público faria investigações de corrupção em seu governo futuro – um governo que, segundo ele, não haveria corrupção alguma. Porém, a versão de 2021 apresenta a sua defesa, destacando que o Ministério Público em questão era o do PT – como se fosse um poder paralelo à Justiça que havia dominado tudo. O cronotopo da animação revela que o discurso de culpabilizar o PT pelas práticas de corrupção permanece nas falas das duas versões – esse é o único ponto que eles concordam.

As refrações analisadas nesta primeira categoria atuam como uma expressão do cronotopo a partir de uma criação artística. Nela, podemos compreender críticas políticas e sociais diversas revestidas por camadas de humor, ironia e carnavalização, uma vez que esta animação não surgiu por acaso.

Os elementos discursivos e a carnavalização presentes nos discursos dos personagens atribuem vida pelo metamorfismo universal e pelas leis da refração. A animação analisada fez deslocamentos com a refração e com o cronotopo ao colocar as versões do presente e do passado de Bolsonaro em uma arena de embate ideológico. A animação possibilitou uma série de construção de sentidos ao comparar enunciados do passado e enunciados do presente em um jogo ideológico de desconstrução (cf. Quadro 04).

5.2 A refração e a carnavalização em discursos negacionista do governo Bolsonaro sobre a pandemia da COVID-19 na animação Capitão Clorokina – Lockdória

Nesta categoria, analisamos a natureza negacionista dos discursos do governo Bolsonaro sobre o enfrentamento à pandemia causada pelo Novo coronavírus –

COVID-19, com ênfase em como esses discursos se materializam sob as lentes da refração e da carnavalização na animação “Capitão Clorokina – Lockdória”, produzida por André Guedes.

A Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou, em 30 de janeiro de 2020, que o surto do novo coronavírus se constitui como uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) – o mais alto nível de alerta da Organização, conforme previsto no Regulamento Sanitário Internacional. Essa decisão buscou aprimorar a coordenação, a cooperação e a solidariedade global para interromper a propagação do vírus.

Contudo, no Brasil, algumas ações, por parte do presidente da República, foram na contramão das ações indicadas pela OMS. Com isso, o período da pandemia foi marcado por diversos discursos negacionistas sobre o uso de medicação sem comprovação científica, desobrigação quanto ao uso de máscaras, opiniões contrárias à vacinação em massa e incitação às aglomerações. Tais fatos destacados podem ser observados no Quadro 05 apresentado a seguir. Para constituir este quadro, buscamos fontes variadas de notícias que revelam, no cenário nacional, as ações negacionistas do presidente Jair Bolsonaro. Isto é, diversas fontes de notícias relatam as atitudes que vão na contramão do Regulamento Sanitário Internacional da OMS.

Quadro 05: Ações controversas no combate à pandemia da COVID-19

Indicação de uso de medicação sem comprovação científica	O Globo - Bolsonaro defendeu uso de cloroquina em 23 discursos oficiais. Disponível em: https://oglobo.globo.com/politica/bolsonaro-defendeu-uso-de-cloroquina-em-23-discursos-oficiais-leia-as-frases-25025384 . Acesso em 17 jan. 2022.
Discursos negacionistas	Jornal da USP - Estudo atesta discurso negacionista de Bolsonaro nos primeiros seis meses de pandemia. Disponível em: https://jornal.usp.br/ciencias/estudo-atesta-discurso-negacionista-de-bolsonaro-nos-primeiros-seis-meses-de-pandemia/ . Acesso em: 17 jan. 2022.
Desobrigação ao uso de máscaras	Bolsonaro volta a defender desobrigação de máscara para vacinados, mas diz que decisão será de governadores. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/06/11/bolsonaro-volta-a-defender-desobrigacao-de-mascara-para-vacinados-mas-diz-que-decisao-sera-de-governadores.ghtml . Acesso em: 17 jan. 2022
Incitação às aglomerações	Uol - Bolsonaro esteve, em média, em uma aglomeração por dia durante a pandemia. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/05/17/bolsonaro-esteve-em-media-em-uma-

	aglomeracao-por-dia-durante-a-pandemia.htm?cmpid=copiaecola . Acesso em 17 jan. 2022.
Opiniões contrárias à vacinação em massa	BBC News Brasil - Bolsonaro é provavelmente o primeiro líder político da história a desencorajar vacinação, diz especialista francês . Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55939354 . Acesso em 17 jan. 2022.

Fonte: Dados coletados na Rede Mundial de Computadores

O Quadro 05 reúne uma série de acontecimentos, configurando enunciados concretos das ações incoerentes para o combate a uma pandemia com tantos índices de vítimas fatais. Os enunciados do quadro em questão evidenciam como o papel da linguagem é responsável por sustentar o diálogo entre os participantes, de modo a permitir que os sujeitos construam uma cultura de significados compartilhados e interpretação do mundo e da política pelas lentes da refração e da carnavalizados, a partir de discursos proferidos pelo governo Bolsonaro.

Consideramos que os corpos refratados pela arte também são signos, tendo em vista que eles atribuem significações e possibilitam construções de sentidos, como é o caso do personagem Bolsonaro refratado no episódio 03, da série Capitão Clorokina, **Capitão Clorokina – Lockdória**, disponível em: (<https://youtu.be/itLLtaZQGvA>). Esse episódio refrata alguns dos enunciados concretos expostos no quadro 05, conforme analisaremos a seguir.

Figura 14: Anti-Heróis de uma pandemia



Fonte: <https://youtu.be/itLLtaZQGvA>. Disponível em: 18 de jan. 2022

A animação “Capitão Clorokina – Lockdória” foi publicada em abril de 2020. O

episódio refrata, inicialmente, o presidente Jair Bolsonaro e o ministro da Saúde da época, Nelson Luiz Sperle Teich, que chefiou a pasta do Ministério de 17 de abril até 15 de maio de 2020. Esta animação reúne uma série de críticas através da refração e da carnavalização que se materializam nos discursos negacionistas do governo Bolsonaro sobre a pandemia causada pelo Novo coronavírus. Vejamos a SEV 04:

SEV 04: Orientações ao ministro da Saúde

Narrador: O Ministério da Saúde adverte: Estamos evitando advertências para não contrariar o presidente da República e não prejudicar a economia, mas se puder, fica em casa!

Bolsonaro: Ei, ei, ei, eu ouvi isso! Ou, Ruben, eu já falei aí para você dar um jeito aí nessas advertências de saúde que destrói a economia.

Ministro Nelson Teich: Meu nome não é Ruben, mestre, é Nelson [sequência de tosses].

Bolsonaro: Olha só, é Ruben sim, e acabou, porra!

Ministro Nelson Teich: Sim, mestre [sequência de tosses].

(Falas referente ao recorte de 00s a 28s da animação)

Fonte: <https://youtu.be/itLLtaZQGvA>. Disponível em: 18 de jan. 2022.

A SEV 04 inicia com as falas de um narrador não identificado do Ministério da Saúde que faz advertências à população sobre a pandemia da COVID-19: “O Ministério da Saúde adverte: *Estamos evitando advertências para não contrariar o presidente da República e não prejudicar a economia, mas se puder, fica em casa!*”. A narrativa que introduz a animação explicita denúncias à situação causada pelas ações inconsequentes do presidente Bolsonaro na pandemia da COVID-19. Para o Ministério, a referida Pasta está evitando advertências para não contrariar os interesses econômicos do Chefe do Executivo.

O tema dessa animação marca as forças sociais que impulsionam o uso dos gêneros – neste caso, uma advertência de um órgão oficial do Governo Federal. Consideramos o tema como o elemento focado na apreciação de valor. Nele, o sentido do texto. Para Rojo (2020), o tema é único e irrepetível, justamente porque se encontra viabilizado pela apreciação de valor do locutor no momento de sua produção. É pelo tema que a ideologia circula.

Nesse sentido, o narrador da propaganda do Ministério da Saúde se coloca contrário às ideias do governo, com ênfase, ao momento que este narrador constrói toda uma narrativa e recomenda no final: “*mas se puder, fica em casa!*”. É possível verificarmos como uma conjunção adversativa “mas” anula tudo o que foi abordado

no enunciado de advertência.

O estilo é marcado pelas escolhas linguísticas que fazemos para expressar os nossos enunciados, isto é, trata-se da “vontade enunciativa”, que tem como função gerar o sentido desejado. Por isso, o narrador da advertência faz escolhas de recursos lexicais e fraseológicos que dialogam com os aspectos da gramática formal. A variante linguística utilizada para esse tipo de comunicado é a norma padrão da Língua Portuguesa, para tentar atribuir maior seriedade ao exposto pela advertência. A escolha da conjunção adversativa é uma delas, visto que é um arremate linguístico para desconstruir todo um enunciado.

Quanto à forma de composição, Rojo (2020) exemplifica que ela é a organização e o acabamento do todo do enunciado e do texto como um todo. O texto usa recursos de coerência para provocar uma crítica social às ações do governo. Quando o narrador enuncia “*O Ministério da Saúde adverte: Estamos evitando advertências para não contrariar o presidente da República e não prejudicar a economia [...]*” denota um problema de ‘coerência’. Na teoria textual, a coerência é responsável por estabelecer a ligação lógica entre ideias, para que, juntas, garantam que o texto tenha sentido.

No contexto discursivo, a justificativa do Ministério é incoerente, tendo em vista que ela não se sustenta sistematicamente – apenas expressa o atendimento a uma imposição de um presidente que não liga ou concorda para os riscos iminentes de contaminação pela COVID-19. Algo incoerente não apenas no sentido linguístico, mas também, pelas condições de saúde pública refratadas na animação.

Os três elementos supracitados têm ligação direta com o objetivo específico 01 desta pesquisa “compreender as dimensões do gênero do discurso (tema, estilo e composição) em animações” e estabelecem um movimento dialógico entrelaçado à uma série de enunciados verbais que satirizam e criticam o governo que insiste em colocar a economia acima da vida e da segurança sanitária. Dando continuidade aos enunciados da SEV 04, conseguimos para verificar um diálogo entre o presidente da República e o seu ministro da Saúde, em especial, a preocupação de Bolsonaro pela economia. Vejamos:

Bolsonaro: Ei, ei, ei, eu ouvi isso! Ou, Ruben, eu já falei aí para você dar um jeito aí nessas advertências de saúde que destrói a economia.
Ministro Nelson Teich: Meu nome não é Ruben, mestre, é Nelson! [sequência de tosses].

Bolsonaro: Olha só, é Ruben sim, e acabou, porra!
Ministro Nelson Teich: Sim, mestre [sequência de tosses].
 (cf. fragmentos da SEV 04).

A fala do personagem Bolsonaro elucida o seu descontentamento com as medidas sanitárias que orientam as pessoas ficarem em casa no ápice da pandemia da COVID-19, conforme o fragmento, em que o personagem Bolsonaro desconhece o nome do seu ministro “[...] *Ou, Ruben, eu já falei aí para você dar um jeito aí nessas advertências de saúde que destrói a economia*”.

Os enunciados do personagem Bolsonaro o refrata na animação como um sujeito incoerente e irresponsável, pois confunde o nome do ministro da Saúde de seu governo em uma época pandêmica. Reconhecemos que, pelo contexto sanitário, o ministro da Saúde deveria ser o nome mais recorrente no país, considerando que ele está à frente das medidas de contenção ao vírus e das políticas sanitárias de prevenção à doença.

O ato de confundir o nome de um ministro do Governo é um recurso estilístico usado pelo produtor da animação para carnavalizar e expressar a incapacidade cognitiva de um chefe de Estado que não consegue decorar os nomes de funcionários de cargos de alto escalão de seu governo. Ou, simplesmente, o intuito de refratar o presidente como um adulto irresponsável, que não possui a capacidade ou o respeito mínimo para aprender o nome de funcionários que ocupam cargos importantes em um governo.

Os recursos linguísticos que expressam a ironia presente nesta animação são elementos constitutivos para refratar, de forma carnavalizada, o personagem Bolsonaro como incapaz de governar, pois desconhece, inclusive, a sua própria equipe de ministros, sobretudo, no contexto de emergência sanitária como a COVID-19. Acreditamos que uma das críticas principais seja a construção da imagem de um sujeito que não possui habilidades mínimas para governar.

Nas últimas falas da SEV 04: “*Meu nome não é Ruben, mestre, é Nelson [sequência de tosses]*”; **Bolsonaro:** “*Olha só, é Ruben sim, e acabou, porra!*” **Ministro:** “*Sim, mestre!*”, notamos esses enunciados são sátiras a uma postura subserviente do ministro da Saúde, que aceita ser chamado por outro nome de forma passiva e ainda chama o presidente pelo substantivo ‘mestre’, como se ele fosse um zumbi (espécie de escravo mental).

Ademais, o corpo frágil esquelético do ministro da Saúde, a cabeça exagerada,

a palidez, os olhos roxos atuam como uma estratégia discursiva semiótica que carnaliza o corpo do ministro, além de escarnecer a obediência total a um 'mestre'. Esses fatos estabelecem relações dialógicas que refrata o ministro como a criatura do folclore africano zumbi. As tosses constantes do ministro também podem ser consideradas recursos sonoros que contribuem para a carnavalização do ministro como um sujeito doente, debilitado e de corpo grotesco, configurando uma imagem exagerada e hipertrofiada, conforme destacamos a partir escritos de Bakhtin (2013 [1940])

Figura 15: Refração e carnavalização: uma relação dialógica com um zumbi



Fontes: <https://youtu.be/itLLtaZQGvA>.; <http://www.pintarcolorir.com.br/wp-content/uploads/2015/04/Desenhos-para-colorir-Plants-vs-Zombies-01-172x284.png>. Acesso em: 01 de mar. 2022

Segundo a BBC News Brasil²⁸ (2015), o termo zumbi, em geral, descreve um espírito, fantasma ou qualquer presença perturbadora de um corpo sem alma (sem raciocínio lógico nem livre arbítrio). Segundo a BBC, gradualmente foi se espalhando a crença de que feiticeiros poderiam fazer suas vítimas parecerem mortas através de magia, hipnose ou até uma poção secreta para revivê-los e fazer com que elas sirvam aos seus criadores como escravos mentais.

Um zumbi, de fato, é o resultado lógico de ser escravo. Alguém sem vontade

²⁸ BBC News Brasil. **As origens dos zumbis - e por que eles exercem tanto fascínio**. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150902_vert_cul_zumbis_ml. Acesso em 01 mar. 2022.

própria, sem nome – como é o caso do ministro que aceita ser chamado por Rubem. Esse ser está preso em uma espécie de morte em vida. Justamente a animação em análise carnavaliza o ministro da Saúde como um zumbi que atende a todos os comandos do “mestre”, concordando com todas as coisas – essa carnavalização pode ser observada através das semioses do corpo do ministro (palidez, corpo magro, olhos sem foco). Esse fato relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas e dirigidas aos poderosos como foi observado nas contribuições de Fiorin (2020).

Quanto às falas do presidente, elas destacam um autoritarismo fundamentado em suas convicções e desejos próprios que vão na contramão da coerência – trata-se do discurso de um sujeito que não aceita estar errado, ou mesmo ouvir uma correção de algo simples como a retificação do nome correto do ministro. Em resposta à fala do ministro Teich, o presidente impõem de forma grossa: “*Olha só, é Ruben sim, e acabou, porra!*”.

Além da grosseria e da escolha lexical inadequada para tratar outra pessoa, o enunciado do presidente marca uma ‘conversação assimétrica’, que ocorre quando a distribuição de turnos nucleares entre os interlocutores não é equilibrada, de modo que um deles produz mais turnos inseridos do que nucleares. A assimetria tende a acontecer em interações nas quais há desigualdade hierárquica, como é o caso do fragmento da SEV 04.

Na sequência, a Figura 16 expressa a refração de Bolsonaro fantasiado como Capitão Clorokina no combate ao coronavírus, bem como a sequência de discursos negacionistas a respeito da pandemia da COVID-19.

Figura 16: Capitão Clorokina



Fonte: <https://youtu.be/itLLtaZQGvA>. Disponível em: 18 de jan. 2022.

Os aspectos multissemióticos (cores, sons, movimentos, vestimentas do personagem) da animação elucidam uma série de relações dialógicas – relações entre enunciados – para a construção de sentidos. Para compreendermos como se institui o personagem Capitão Clorokina, precisamos atentar às vestimentas do personagem Bolsonaro – as cores do uniforme do personagem correspondem as semioses da caixa do medicamento **Hidroxicloroquina**, esses também constam no cinturão do personagem.

Relembramos que no início da animação, o personagem usa terno, óculos e chapéu, roupas cotidianas do personagem fictício Clark Joseph Kent, (Superman), um super-herói criado pela dupla de autores de quadrinhos Joe Shuster e Jerry Siegel, tendo a sua primeira aparição na revista *Action Comics#1* em 1938, nos Estados Unidos. Assim como o Superman, o Capitão Clorokina também foi um personagem criado em um momento de crise global – no entanto, o Capitão Clorokina é a carnavalização de um herói.

A construção ideológica refrata o Capitão Clorokina como um super-herói, comprando-o com Superman (um super-herói mundial). Essa comparação carnavaliza a imagem heroica do personagem da *Action Comics#1*, considerando que as características de Clark Kent são de um homem sensato, com discursos coerentes e discretos, que sempre procura a solução de problemas; o Capitão Cloroquina, por sua vez, é o oposto da construção ideológica do Superman (cf. SEVs 04 e 05).

A animação em análise recorre aos aspectos multissemióticos que dialogam com as contribuições do GNL (1996), com ênfase, a partir dos seis elementos de *design* do GNL, os sentidos: 1) linguístico; 2) visual; 3) auditivo; 4) gestual, 5); espacial e 6); e multimodal. Os elementos estão interligados à composição desta animação, considerando que ela utiliza os seis elementos supracitados para se constituir enquanto gênero discursivo.

O sentido linguístico aborda todos os recursos discursivos e de linguagem que fundamentam e subsidiam a interação verbal. O autor das animações faz uso da interação discursiva para provocar e estabelecer diálogos entre os participantes da animação, a exemplo da conversa entre Bolsonaro e o ministro da Saúde e o Capitão Clorokina com o Lockdória é um elemento da interação e diálogo. O sentido visual e o espacial congregam espaços semelhantes, eles contemplam as semioses múltiplas

do texto animação, por exemplo, os cenários como a sala de reunião em que se encontram Bolsonaro e o ministro e a rua em que o Clorokina e o Lockdória se enfrentam.

O sentido auditivo está ligado às sonoridades que contribuem para a emotividade do enredo, já o gestual são complementos do sentido linguístico, pois materializam e dão vida aos discursos presentes na animação. Por exemplo, os gestos e o movimento com o corpo e com as mãos que os personagens realizam para provocar o efeito *animare* Todos seguem a multimodalidade (sons, imagens, cores, movimentos). Vejamos a expressão desses elementos de design a partir da figura 16.

Figura 17: Capitão Clorokina vs Lockdória



Fonte: <https://youtu.be/itlLtaZQGvA>. Disponível em: 18 de jan. 2022.

Em capítulos anteriores, destacamos que nenhuma palavra é inaugural e a materialidade do discurso é ideológica essencialmente (BAKHTIN, 2016 [1979]; MEDVIÉDEV, 2012 [1928]). Podemos compreender essas postulações do Círculo, a partir dos nomes dos personagens da animação em análise. Vejamos: o nome “Clorokina” faz uma relação dialógica com o crime de exercício de curandeirismo²⁹ praticado pelo presidente Bolsonaro, que defende uso do medicamento cloroquina em mais de 23 discursos oficiais (cf. quadro 05). O nome “capitão” faz referência a patente de militar do presidente Bolsonaro, formando autodeclarado super-herói “Capitão Cloroquina”.

²⁹ De acordo com o artigo 284 do Código Penal do Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940 é aplicado àqueles que: (I) - prescreve, ministra ou aplica, habitualmente, qualquer substância; (II) - usando gestos, palavras ou qualquer outro meio; (III) faz diagnósticos. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10602358/artigo-284-do-decreto-lei-n-2848-de-07-de-dezembro-de-1940>. Acesso em: 18 de jan. 2022.

O nome “Lockdória” é uma junção do prefixo da palavra de origem inglesa *Lockdown* (a versão mais rígida do distanciamento social obrigatória) com o sobrenome do governador de São Paulo, João Doria³⁰, resultando no neologismo Lockdória. A refração dos sujeitos Jair Bolsonaro e João Doria faz relação dialógica aos conflitos políticos e ideológicos ocorridos entre o presidente da República e o governador de São Paulo no ápice da pandemia.

Através de informações do R7.COM³¹, observamos que foram constantes as trocas de críticas entre Jair Bolsonaro e João Doria, sobretudo, entre os anos de 2020 e 2021. De um lado, havia a resistência de Bolsonaro para reconhecer a necessidade das medidas sanitárias tomadas por Doria para o combate à pandemia no Estado de São Paulo. Do outro, a defesa de Doria sobre ele estar fazendo o seu trabalho de governador. Para Bolsonaro, as medidas de *Lockdown* em São Paulo atrapalharam, de forma significativa, a economia do país. Para Doria, as medidas foram necessárias para preservar a saúde pública e não sobrecarregar ainda mais as UTIs dos hospitais. Em resumo, não houve um consenso entre ambos.

O R7.COM ainda destacou que Doria pediu para que o presidente assumisse uma postura solidária, que respeitasse os brasileiros que o elegeram e também os que não o elegeram, além dos profissionais de saúde. O governador convidou Jair Bolsonaro a visitar hospitais de São Paulo ou visitasse hospitais do estado do Amazonas ou de Manaus, que enfrentavam um colapso no sistema de saúde no início da pandemia em 2020. Doria criticou veementemente o presidente: *“Pare com essa política da perversidade. Pare de atrapalhar quem está lutando para salvar vidas. Pare de fazer política em meio a um país que chora mortes e infectados”*. (R7.COM, 2020).

A partir dessas informações, reconhecemos que o olhar analítico sobre o gênero animação recruta o reconhecimento de enunciados concretos da interação discursiva, uma vez que estes são regidos pelas leis de refração. Para Volóchinov (2017 [1929]), qualquer signo ideológico não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também uma parte material dessa mesma realidade. Em outras palavras, o dialogismo é inerente aos gêneros que refratam a realidade da interação

³⁰You Tube Brasil. **João Doria decreta lockdown em São Paulo**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J10zV-xu6Y>. Acesso em: 18 de jan. 2022.

³¹R7. **Doria faz ataques à postura de Bolsonaro durante a pandemia**. Disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/doria-faz-ataques-a-postura-de-bolsonaro-durante-a-pandemia-29042020>. Acesso em 04 de mar. 2022.

discursiva.

A seguir, destacamos a SEV 05, que expressa discursos de negação frente à pandemia causada pelo Novo Coronavírus.

SEV 05: Combatendo a pandemia

Capitão Clorokina: Preciso aí cumprir com o meu dever patriótico de aglomerar pessoas e salvar a economia [...] eh, vai até morrer um pessoalzinho, mas e daí, eu sou super-herói, não sou cozeiro.

Lockdória: Ha ha haaa. Pronto, esse num abre nunca mais [gargalhadas].

Capitão Clorokina: Lockdória, sua hora chegou [...]. Que porra é essa de soldar a porta das lojas, Lockdória? Dessa vez você foi longe demais!

Lockdória: Tá achando ruim por que? Não é o senhor que gosta de milícia e intervenção militar?

Capitão Clorokina: O que tem o c* com as calças?

Lockdória: Eu tô garantido um soldado em cada porta de loja, eu! [gargalhadas]. Eu sou um gênio trocadilho e da moda.

Capitão Clorokina: A sua festa acabou! Ou você abre essas lojas agora ou eu vou ativar a minha tosse de atleta. [...]

Lockdória: Eu não tenho medo de você, eu tenho minha ultra máscara *fashion* da Louis Vuitton. Pode tossir à vontade!

Capitão Clorokina: Ah é?

Lockdória: Eh?

Capitão Clorokina: Pois a sua máscara não protege de porrada de atleta. [Lockdória corre]

(Falas referente ao recorte de 28s a 2m53s da animação)

Fonte: <https://youtu.be/itLLtaZQGvA>. Disponível em: 18 de jan. 2022.

A SEV 05 dialoga com o objetivo específico 02 desta dissertação “Analisar críticas de cunho político e social presentes nos discursos dos personagens refratados e carnavalizados nas animações”. A animação refrata e carnavaliza alguns fatos do quadro 05, em forma de críticas sociais pela arte *animare*. O episódio, em análise, refrata uma série de contextos sociais que implicaram na construção dos enunciados através do tema, estilo e composição.

As falas do Capitão Clorokina “*Preciso aí cumprir com o meu dever patriótico de aglomerar pessoas e salvar a economia*” são refrações de atitudes que estão na contramão do combate à pandemia da COVID-19. O Capitão declara que aglomerar pessoas, expondo-as ao risco iminente de contaminação pelo vírus é a força de “ser patriótico” nesse governo, pois ajuda a salvar a economia do país.

A atitude do Capitão Clorokina contraria o alerta de Saúde Pública de Importância Internacional do Regulamento Sanitário Internacional (ESPII) da OMS.

Enquanto a OMS orienta aprimorar a coordenação, a cooperação e a solidariedade global para interromper a propagação do vírus, o presidente deseja “[...] *cumprir com o [seu] dever patriótico de aglomerar pessoas*”, um discurso que nega a ESPII; nega a letalidade do vírus; e nega-se a agir como um chefe de estado responsivo e responsável.

Relembramos Machado (2013) no fito de compreendermos como os recursos semióticos e discursivos de uma animação estão interligados a uma cultura geradora de estruturalidade derivada de um atributo fundamental referente à capacidade de transformar a informação circundante em conjuntos diversificados organizados, de sistemas de signos, aptos a constituir linguagens tão distintas quanto às necessidades expressivas dos diferentes sistemas culturais.

A cultura aqui refratada pela arte de uma animação de cunho político nasce do desejo de expressar de forma artística e discursiva os embates das dimensões ideológicas da política e das vivências humanas. Desse modo, a cultura está presente nos enunciados e nas imagens de uma animação que expressa a interação discursiva; o discurso na vida e o discurso na arte. A cultura, portanto, é um entremeio de construção de conhecimento, interpretação e interação. Reconhecemos que, como sujeitos expressivos e falantes, estamos imersos na cultura de significados.

Os enunciados de uma animação são fronteiras entre a ideologia e a cultura expressa pela linguagem. Os recursos lexicais, semânticos e fraseológicos da língua nacional fundamentam a construção ideológica de uma animação de cunho político, assim como nos demais gêneros do discurso. Por essa razão,

[...] não se deve, porém, imaginar o domínio da cultura como uma entidade espacial qualquer, ele está inteiramente situado sobre fronteiras, fronteiras que passam por todo lugar, através de cada momento seu, e a unidade sistemática da cultura se estende aos átomos da vida cultural, como o sol se reflete em cada gota. Todo ato cultural vive por essência sobre fronteiras [...]. (BAKHTIN, 2010, p. 29 [1920-1924]).

Uma animação política faz fronteiras que passam pelos lugares distintos (dialógicos, discursivos e axiológicos), através da unidade sistemática da cultura que se estende aos átomos da vida cultural, tomando a expressão de Bakhtin (2010 [1920-1924]). Esse tipo de animação é uma expressão da arte através das múltiplas semioses, imagens, som e movimento que possibilitam a construção de diversos

significados em um único episódio.

O metamorfismo universal faz com que tenhamos um episódio “meta-artístico”, ou seja, a arte refletindo a própria arte. A refração e a carnavalização do personagem Bolsonaro não são, apenas, a expressão artística do sujeito Bolsonaro, mas relações dialógicas de um outro personagem, o Superman.

Outra relação dialógica possível pelas semioses diversas, as orelhas pontiagudas e a roupa verde marcante estabelecem também semelhanças com o personagem Duende Verde³², da série de filmes do Homem Aranha. Trata-se de um personagem que sempre parece estar na corda bamba, entre loucura e astúcia. Pelo seu visual icônico, esse personagem se tornou um dos principais vilões do Homem-Aranha. Consideramos essa relação dialógica possível, pois o personagem Capitão Clorokina faz um trabalho de vilão e não de um herói na pandemia, diferente do que faria o personagem Superman em um contexto pandêmico.

No enredo da animação, o Capitão Clorokina tem a missão de combater o vilão do *Lockdown*, que “trapalha” a economia do país com as suas medidas sanitárias. Retomamos o discurso do Capitão Clorokina ao afirmar que precisa cumprir com o seu dever patriótico de aglomerar pessoas e salvar a economia. O capitão acrescenta “[...] *eh, vai até morrer um pessoalzinho, mas e daí, eu sou super-herói, não sou coveiro*”. Para o Capitão, o seu dever maior é aglomerar pessoas para garantir o desenvolvimento do seu país (mesmo que a custo de mortes causadas pela pandemia).

Ele reconhece que o ato de aglomerar, em plena pandemia, é um dever patriótico de sua parte. Pois isso, pode salvar a economia, cumprindo, dessa forma, com o seu dever de chefe de estado. O discurso “[...] *vai até morrer um pessoalzinho, mas e daí, eu sou super-herói, não sou coveiro*” faz referências ao número de mortes de brasileiros com o diminutivo do adjetivo comum de dois gêneros “pessoal”. Esse recurso de ironia mostra que o Capitão se interessa apenas com o capital monetário e não com a vida da população.

Esse traço se difere da filosofia de vida do personagem Superman, mas vai ao encontro do personagem Duende Verde que vive nos limítrofes da loucura e da

³² Legião de Heróis. **Duende Verde: tudo que você precisa saber sobre o vilão do homem-aranha.** Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/2021/duende-verde-tudo-sobre-vilao-homem-aranha.html>. Acesso em 04 mar. 2022.

astúcia. Enquanto o personagem da *Action Comics#1* se preocupa em salvar vidas, o Capitão Clorokina não se importa com a vida das pessoas, por isso, considera a morte de um “pessoalzinho” como normal. Destacamos que a colocação do discurso do capitão com o diminutivo desse adjetivo “pessoal” pode ser interpretada como um desprezo as vidas dos brasileiros perdidas pelas consequências do vírus.

Para se eximir da culpa pela morte do “pessoalzinho” que ele mesmo aglomera em tempos de pandemia, o Capitão lança a sua defesa “[...] *mas e daí*³³, *eu sou super-herói, não sou coveiro*³⁴”. O fato de o personagem ser um super-herói deixa-o isento da culpa pelas mortes, no final das contas, ele não é coveiro, logo não tem responsabilidade com aqueles que perderam a vida na pandemia.

Os enunciados “E daí” e “Não sou coveiro” são refrações de discursos proferidos por Bolsonaro na interação discursivas. No dia 20 de abril de 2020, quando o Brasil registrava 2.575 mortes e 40.581 casos confirmados de pessoas contaminadas pelo coronavírus, em resposta às indagações da imprensa, Bolsonaro declarou: “*Não sou coveiro, tá?*”.

Posteriormente, em 28 de abril de 2020, com o agravamento da pandemia, o Brasil somou 5.017 mortes por COVID-19, segundo os números oficiais, superou o total de mortos da China, país de origem da pandemia de coronavírus. Ao ser indagado sobre esse fato, Bolsonaro declarou “*E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê?*”, diz Bolsonaro sobre mortes por coronavírus; “*Sou Messias, mas não faço milagre*”. A arte desta animação permite identificar críticas representadas em discursos de cunho político e social nos discursos do personagem refratados na animação, possibilitando a concretização do objetivo específico 02.

As refrações presentes nesta análises são partes essenciais do processo significados. A arte *animare* mostra as imagens da interação discursiva e de enunciados concretos sob a ótica da refração. Como membros imersos nos fenômenos políticos do Brasil, conseguimos compreender cada relação dialógica

³³ G1 - 'E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê?', diz Bolsonaro sobre mortes por coronavírus; 'Sou Messias, mas não faço milagre'. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 18 jan. 2022.

³⁴ G1 - 'Não sou coveiro, tá?', diz Bolsonaro ao responder sobre mortos por coronavírus. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/20/nao-sou-coveiro-ta-diz-bolsonaro-ao-responder-sobre-mortos-por-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 18 jan. 2022.

presente na animação. Por essa razão, consideramos que esse episódio é um exemplo do discurso na vida e do discurso na arte, retomando a epígrafe deste capítulo, reconhecendo que “[...] essa imagem artístico-simbólica de um objeto físico já é um produto ideológico” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]).

As refrações presentes nesta animação são formas de expressão discursivas, porquanto elas se revestem de sentidos ao passo que envolvem o uso de discursos, de signos e imagens que significam e refratam objetos, corpos e situações de eventos concretos.

Tomamos os signos como a refração dos personagens Jair Bolsonaro, Nelson Teich, e João Doria. Todos eles se revestem de sentidos discursivos. Por essa razão, temos a possibilidade de reconhecê-los nesta animação. Vejamos outro fragmento da SEV 05:

Lockdória: Ha ha haaa. Pronto, esse num abre nunca mais [gargalhadas].

Capitão Clorokina: Lockdória, sua hora chegou [...]. Que porra é essa de soldar a porta das lojas, Lockdória? Dessa vez você foi longe demais!

Lockdória: Tá achando ruim por que? Não é o senhor que gosta de milícia e intervenção militar?

Capitão Clorokina: O que tem o c* com as calças?

Lockdória: Eu tô garantido um soldado em cada porta de loja, eu! [gargalhadas]. Eu sou um gênio trocadilho e da moda.

(cf. fragmento da SEV 05).

O fragmento da SEV 05 apresenta as atividades de combate ao “crime” por parte do Capitão Clorokina. Esse fragmento acentua o momento exato em que o vilão Lockdória faz uma atividade de soldagem nas portas de ferro de uma loja *“Ha ha haaa. Pronto, esse num abre nunca mais [gargalhadas]”*. As medidas sanitárias de *Lockdown* são imperdoáveis aos olhos do Capitão Clorokina, que adverte *“Lockdória, sua hora chegou [...] Que porra é essa de soldar a porta das lojas, Lockdória? Dessa vez você foi longe demais!”*

Os discursos do Capitão, além de serem revestidos por uma camada de palavras inadequadas para um super herói – a exemplo da recorrência da palavra “porra” – expõem a ideologia de liberdade de consumo e atividades, mesmo em uma pandemia crítica. Lockdória estava atrapalhando o desenvolvimento do país governado pelo Clorokina. Notamos que o recurso para garantir que as lojas não abram as portas durante a pandemia seria a soldagem das portas, que é uma atitude extrema.

As falas de Lockdória defendem a sua atitude e confronta a autoridade do Capitão Clorokina “[...] *tá achando ruim por que? Não é o senhor que gosta de micícia³⁵ e intervenção militar?³⁶*”, fazendo uma referência às diversas vezes que o presidente exaltou a Ditadura de 1964. Sem compreender o que o vilão quis dizer, o Capitão questiona de forma vulgar “*O que tem o c* com as calças?*”. Nota-se que além de uma pergunta vulgar é uma linguagem inadequada para alguém que se intitula herói, podemos observar que o Capitão não conseguiu articular o raciocínio para compreender a crítica de Lockdória.

Lockdória ironiza a comparação da atividade de soldar ferro com um oficial soldado, fazendo referência aos discursos indiretos habituais do presidente sobre uma possível intervenção militar apoiada pelo Capitão Clorokina. Lockdória se vangloria “*Eu tô garantido um soldado em cada porta de loja, eu!*”.

Os recursos linguísticos de defesa do Lockdória estabelecem um jogo entre um texto e as presenças constitutivas de seu interior que se articulam ironicamente por meio de várias estratégias de incorporação discursiva, de encenação do já-dito, exemplificado por Brait (2008). Os últimos diálogos entre os personagens mostram um *clímax* e uma zona de tensão entre Lockdória e o Capitão Clorokina.

Capitão Clorokina: A sua festa acabou! Ou você abre essas lojas agora ou eu vou ativar a minha tosse de atleta.

[...]

Lockdória: Eu não tenho medo de você, eu tenho minha ultra máscara *fashion* da Louis Vuitton. Pode tossir à vontade!

Capitão Clorokina: Ah é?

Lockdória: Eh?

Capitão Clorokina: Pois a sua máscara não protege de porrada de atleta. [Lockdória corre]

(cf. fragmento da SEV 05)

Como super-herói, o Capitão tenta colocar um ponto final para os atos de atraso da economia causados pelo fechamento de lojas por Lockdória declarando: “*A sua festa acabou! Ou você abre essas lojas agora ou eu vou ativar a minha tosse de atleta*”. O Capitão Clorokina exige que seu inimigo reabra as lojas que ele havia

³⁵ El País. **A ligação do clã Bolsonaro com paramilitares e milicianos se estreitou com a eleição de Flávio.** Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-24/a-liquacao-do-cla-bolsonaro-com-paramilitares-e-milicianos-se-estreitou-com-a-eleicao-de-flavio.html>. Acesso em: 10 mar. 2022.

³⁶ Veja. **Doze vezes em que Bolsonaro e seus filhos exaltaram e acenaram à ditadura.** Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/doze-vezes-em-que-bolsonaro-e-seus-filhos-exaltaram-e-acenaram-a-ditadura/>. Acesso em: 10 mar. 2022.

soldado; em caso de recusa, ele vai usar a sua tosse de atleta.

A tosse do atleta se refere a outra crítica social referente aos enunciados de Bolsonaro que declarou, em rede nacional³⁷, em 25 de março de 2020, que, pelo seu histórico de atleta, não teria de se preocupar caso fosse contaminado pelo Coronavírus, menosprezando os efeitos críticos de um vírus com histórico de letalidade. A animação, então, refrata uma série de enunciados concretos do presidente, criticando e ironizando cada um deles pelo estilo dessa animação.

Figura 18: Carnavalização ao corpo de atleta do Capitão Clorokina



Fonte: <https://youtu.be/itlLtaZQGvA>. Disponível em: 12 de mar. 2022

Na Figura 18, notamos que a carnavalização está presente na construção da imagem do Capitão Clorokina, principalmente, quando observamos o seu corpo grotesco. Além dos aspectos carnavalizados, a animação expressa ironia, pois o personagem em questão não age como um herói e tampouco possui um porte físico de atleta, uma vez que, notoriamente, está acima do peso e possui excesso de gordura abdominal localizada.

Sobre a imagem de um corpo exagerado/grotesco, relembramos os escritos Bakhtin (2013 [1940]) quando o autor descreve que as imagens carnavalizadas são

³⁷ Record - **Bolsonaro: Pelo meu histórico de atleta, não teria de preocupar-me se fosse contaminado pelo coronavírus.** Disponível em: <https://www.record.pt/multimedia/videos/detalhe/bolsonaro-pelo-meu-historico-de-atleta-nao-teria-de-preocupar-me-se-fosse-contaminado-pelo-coronavirus>. Acesso em: 22 de jan. 2022.

ambivalentes, pois parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”. A imagem de um super-herói clássico como Superman, o Batman, Flash ou o Homem Aranha são sujeitos de corpos atléticos, que seguem a estética clássica dos heróis – já o corpo do Capitão Clorokina é disforme dessa estética.

Conforme constatamos em Renfrew (2017, p. 164-165), na carnavalização, a linguagem parece permanecer secundária ao ‘princípio material corporal’ e ao riso, que emerge como forma única de mediação entre o corpo (ser material) e a mente (corporificação verbal). O corpo do Capitão Clorokina é a expressão do ser material, uma vez que ele chama a atenção pelo fato de provocar o efeito do riso, do humor e da controvérsia. A imagem do Capitão se distancia do corpo de um herói, tal como as imagens clássicas que conhecemos.

Ao tratarmos da refração e da carnavalização de um personagem pela arte, notamos que as imagens presentes nesta animação estão expressas nos elementos constitutivos dos gêneros, cada um deles é ideológico e atribui vida, entonação, valoração e ideologia em cada episódio de animação. As últimas falas dos personagens expressam essas refrações. Vejamos o fragmento a seguir:

Lockdória: Eu não tenho medo de você, eu tenho minha ultra máscara *fashion* da Louis Vuitton. Pode tossir à vontade!

Capitão Clorokina: Ah é?

Lockdória: Eh?

Capitão Clorokina: Pois a sua máscara não protege de porrada de atleta. [Lockdória corre] (cf. fragmento da SEV 05)

O personagem Lockdória usa a inteligência para combater a ignorância do Capitão Clorokina. Ele declara que, em caso da “tosse de atleta” do Capitão, ele usaria a sua máscara ultra *fashion* da Louis Vuitton, logo, estaria protegido do vírus. Ao observarmos novamente a Figura 16, notamos que a imagem do Lockdória é de um sujeito elegante, usa roupas a rigor como smok com gravata borboleta, além de fazer usos de grifes internacionais e de alto custo financeiro, como é o caso da máscara ultra *fashion* da Louis Vuitton. Do outro lado, o Capitão Clorokina utiliza um uniforme extremamente colado ao corpo, com um dano causado, aparentemente, por um ferro de passar que deixa o mamilo esquerdo à mostra.

Em contrapartida à inteligência, Clorokina usa a truculência ao ameaçar Lockdória “*Pois a sua máscara não protege de porrada de atleta*”, afugentando o seu

inimigo. Relembramos que, até o momento, no contexto real de interação discursiva, o presidente Bolsonaro nunca ameaçou agredir o governador João Doria. Essa representação é um complemento de humor crítico à animação para provocar descontração e prender a atenção dos leitores para as próximas produções.

No início dessa categoria de análise, situamos o quadro 05 contendo algumas ações contrárias de enfrentamento à COVID-19 por parte do Governo Federal, para fundamentar as relações dialógicas aos fatos referente à COVID-19 pela arte e refração dos discursos pandêmicos do Governo Federal. Em contrapartida, compreendemos que a animação do Capitão Clorokina vs Lockdória é uma carnavalização dos fatos descritos no quadro 05, contribuindo para atender ao objetivo específico 03 deste trabalho “Analisar relações dialógicas entre os discursos proferidos pelos personagens das animações com os contextos socioculturais que implicaram na construção dos enunciados dos quais eles foram originados”.

A saga irônica do herói refratado mostra como os recursos linguísticos, dialógicos e textuais são essenciais para atribuir sentidos às refrações em uma animação. A arte refrata a própria arte, pois há dois contextos expostos, o contexto da política brasileira e um contexto de relações dialógicas com a animação do Superman e com o Duende Verde, considerando as semioses, em especial a cor verde marcante. Com isso, destacamos, mais uma vez, que as leis do metamorfismo universal não apenas implicam na forma, mas no contexto e nas diversas relações dialógicas possíveis de existir em uma animação.

Nesta análise, a refração está revestida pela expressividade da carnavalização, isso contribuiu para provocar o humor nesse episódio e a expressão de uma anarquia no metamorfismo universal que reconstrói a forma e a imagem de sujeitos reais, de enunciados reais através das lentes da refração. A animação pode ser uma fonte de descontração, mas ela não deixa de refratar os fatos concretos que ocorreram no país, tal como destacamos no quadro 05.

Em síntese, concluímos as nossas análises considerando as postulações da de Volóchinov (2017 [1929]) da epígrafe deste capítulo. Para o filósofo, as refrações são partes constitutivas das relações de interação, elas se constituem sem deixar de ser uma parte da realidade material de objetos, pois em certa medida, passa a refratar e a refletir outra realidade.

A importância da carnavalização é mostrar como a série pode ser revestida pelo cômico, pois os leitores desses episódios tendem a se familiarizar com os

personagem, a se divertir e dar seguimento ao acompanhamento dos demais capítulos, ao ponto em que se constrói uma relação de sentido entre o discurso na vida e o discurso na arte por meio da metamorfismo universal e das leis da refração – que neste episódio está revestida pela expressão da carnavalização.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Teoria Dialógica da Linguagem, conforme discutimos ao longo desta dissertação, possui seus construtos teóricos e filosóficos consolidados pelas contribuições dos filósofos russos do Círculo de Bakhtin, com ênfase, Mikhail Bakhtin, Valentin Volóchinov e Pavel Medviédev – uma tríade de autores que possuía como interesses comuns os estudos sobre a linguagem.

Os trabalhos desses filósofos possibilitaram e possibilitam aos pesquisadores contemporâneos um desdobramento de noções essenciais relacionadas à Teoria Dialógica da Linguagem, a exemplo de: (1) os gêneros do discurso; (2) enunciado; (3) relações dialógicas/dialogismo; (4) refração; (5) carnavalização; (6) valoração; e (7) ideologia – todas essas foram discutidas nos capítulos teóricos 02 **Princípios norteadores da Teoria Dialógica da Linguagem** e 03 **O gênero do discurso animação: interfaces com as multissemióses, a refração e a carnavalização na linguagem** desta dissertação.

A questão que norteou a realização desta pesquisa foi: Quais refrações e carnavalizações podem ser compreendidas em animações que tematizam contextos socioculturais e políticos no tocante ao governo Bolsonaro?. A priori, as noções de refração e de carnavalização apresentadas nesta dissertação correspondem a transmutação da interação discursiva para a arte de forma exagerada e ‘às avessas’ do mundo oficial, incluindo a refração de sujeitos, objetos e cenários.

A expressão da carnavalização necessita que os sujeitos, objetos e cenários refratados se revistam de uma corporificação e de discursos/enunciados de natureza exagerada e grotesca, ou seja, a “vida às avessas”, e um “mundo invertido” (BAKHTIN, 2013 [1940]). Nesta pesquisa, compreendemos que essa corporificação necessita estar materializada em contextos socioculturais e políticos, que, por sua vez, estão imersos em ironia e comicidade (cf. Figuras 07, 12 e 14 e quadros 04 e 05), conforme destacamos ao longo das análises dos dados.

Com a finalidade de atender ao enunciado da questão de pesquisa, formulamos como **objetivo geral**: Investigar, através do fenômeno da refração e da carnavalização, críticas políticas e sociais dialogicamente presentes nos discursos de animações sobre o governo Bolsonaro com a auxílio e desdobramento de três objetivos específicos. (1) Compreender as dimensões do gênero do discurso (tema, estilo e composição) em animações; (2) Analisar críticas de cunho político e social

presentes nos discursos dos personagens refratados e carnavalizados nas animações; e (3) Analisar relações dialógicas entre os discursos proferidos pelos personagens das animações com os contextos socioculturais que implicaram na construção dos enunciados dos quais eles foram originados.

Os objetivos desta dissertação constituíram-se como pontos de interseções para as categorias de análise. Ademais, eles se consolidaram, gradativamente, nos dois tópicos analíticos do quinto capítulo desta pesquisa: 5.1 **Aspectos carnavalizados e a função cronotópica dos deslocamentos de refrações na animação Bolsonaro 2018 encontra o Bolsonaro atual**; e 5.2 **A refração e a carnavalização em discursos negacionistas do governo Bolsonaro sobre a pandemia da COVID-19 na animação Capitão Clorokina – Lockdória**.

O objetivo específico 01 nos possibilitou compreender que os gêneros do discurso – que inclui as animações das categorias 5.1 e 5.2 – possuem elementos constitutivos dos gêneros, conforme a noção apresentada por Bakhtin (2016 [1979]), ou seja: tema, estilo e composição.

Nas análises realizadas nas duas categorias analíticas, lemos que: (i) o tema é único e irrepitível, considerando que ele expressa o valor do locutor no momento de sua produção. Por isso, é através dele que a ideologia circula; (ii) o estilo é marcado pelas escolhas linguísticas e lexicais usadas para expressar os enunciados – trata-se da vontade enunciativa, que gera o sentido desejado no gênero; e (iii) a composição é a organização e o acabamento do todo do enunciado e do texto. Esses três elementos constituem o que consideramos, neste trabalho, como o “DNA comum a todos os gêneros do discurso” (cf. tópico 3.1).

No tópico de análise 5.1 foi possível compreendermos como a relação entre o tempo e o espaço de uma obra é regida pelo metamorfismo universal – esse metamorfismo não apenas implica na forma, mas também nas leis da física e tempo/espaço. No gênero animação, a vontade enunciativa do produtor permite a refração de qualquer sujeito, fato e objeto, mesmo que esses desafiem a lógica das leis da natureza.

A função cronotópica e os deslocamentos de refrações se materializaram quando o passado – marcado aqui pelo personagem candidato Bolsonaro de 2018 – tem um encontro intertemporal com o personagem do presente, o Bolsonaro de 2021 (cf. Figura 11). A cronotopia desta animação faz deslocamentos com as leis da

refração, considerando que essa lei rompe o tecido espacial/temporal, proporcionando a interação discursiva marcada pela arquitetônica bakhtiniana “eu-para-mim”.

O encontro intertemporal do personagem do passado com o personagem do presente resultou em um ato dialógico entre as versões de Bolsonaro, explicitando ressignificações de enunciados concretos proferidos por um mesmo personagem em dois momentos distintos de sua vida política, o do então candidato, em 2018, e do chefe do executivo, em 2021. A interação entre o personagem do passado com o presente mostrou-se como uma arena de combate ideológico explicitado no Quadro 04. Os dados contidos no quadro em questão expuseram críticas políticas e sociais dialogicamente presentes nos discursos de animações sobre o governo Bolsonaro, conforme os anseios do objetivo geral.

Ainda na categoria de análise 5.1, analisamos como a arte *animare* refratou críticas de cunho político e social revestidas de carnavalização, através das análises dos discursos dos personagens de 2018 e 2021, como forma de atender ao objetivo específico 02. As críticas políticas e sociais explicitaram um “desnudamento” da imagem “mítica” do personagem Bolsonaro de 2018, pois a sua versão do presente realizou todos os atos que o então candidato condenou na campanha eleitoral e prometeu extinguir de Brasília. (cf. SEV 01; Quadro 04).

Uma crítica geral de cunho político e social presente na categoria 5.1 é a recorrência ao recurso discursivo promessa, em especial, no período da campanha eleitoral. Esse gênero se repete a cada pleito de campanha, como um círculo infinito da política brasileira e, sem dívidas, também de outros países. Concordamos, então, com Bakhtin (2017, [1970-1971]) com o fato de não existir nada absolutamente morto – cada sentido terá a sua festa de renovação. O diálogo entre as versões de Bolsonaro está revestido pela carnavalização, pois os enunciados do Bolsonaro de 2021 refratam “vida às avessas”, e um “mundo invertido”, algo desconexo da lógica, sensatez e prudência necessárias para governar um país.

Na categoria 5.2, vislumbramos como os elementos visuais e discursivos de uma animação política podem ser investigados através do fenômeno da refração e o da carnavalizada. Nesta categoria, investigamos críticas políticas e sociais dialogicamente presentes nos discursos dos personagens que refratam o governo Bolsonaro, estabelecendo assim, conexão com o objetivo geral desta pesquisa.

Na categoria 5.2, compreendemos como a animação “**Capitão Clorokina – Lockdória**” é uma obra atravessada por relações dialógicas diversas que expõe a

situação crítica vivenciada no Brasil no auge da pandemia da COVID-19. O Quadro 05 apresenta uma lista de fatos concretos ocorridos da interação discursiva e que foram refratados na animação de forma carnalizada a partir de discursos negacionistas propagados no governo Bolsonaro sobre a pandemia causada pelo Novo coronavírus.

A rigor, o Quadro 05 apresenta ações controversas no combate à pandemia da COVID-19. A partir dele, fomos capazes de atender ao objetivo específico 03 que estabeleceu relações dialógicas entre os discursos proferidos pelos personagens das animações com os contextos socioculturais que implicaram na construção dos enunciados dos quais eles foram originados. Esse objetivo se constitui como um escopo da refração – ele é a expressão do discurso na vida e o discurso na arte, a transmutação de enunciados da interação discursiva para a arte *animare*.

Sobre a refração e a carnalização presentes na categoria 5.2, compreendemos como as dimensões do gênero (tema, estilo e composição) contribuem para refratar um mundo artístico de inversões de paradigmas morais e sérios instituídos pela sociedade e pela política. Essa inversão de paradigmas fica em evidência quando analisamos os personagens ministro da Saúde e Capitão Clorokina presentes na categoria 5.2. Através das contribuições de Bakhtin (2013 [1940]), verificamos que as refrações dos sujeitos/personagens presentes na categoria 5.2 são ambivalentes, contraditórias e disformes se considerarmos o ponto de vista da estética clássica, ou seja, são carnalizadas (cf. Figuras 16, 17 e 18).

Dentre as funções das carnalizações, temos o efeito de riso, da comicidade, do humor, logo, tanto o físico dos personagens quanto os seus discursos são carnalizados. Por esse motivo, denotam uma desordem e incoerência, configurando uma política às avessas; uma vida desviada da sua ordem habitual, uma ‘vida às avessas’, como postula Bakhtin (2013 [1940]) “*monde à l’envers*”.

Atendendo ao enunciado da questão de pesquisa e diante das pontuações feitas, compreendemos que as animações das categorias 5.1 e 5.2 tematizam o governo Bolsonaro. As refrações e as carnalizações presentes nos *corpora* de análise apenas são lidas quando os sujeitos possuem o conhecimento dos fatos, eventos e enunciados concretos que as originaram. Por essa razão, como sujeitos da interação discursiva, necessitamos ter um envolvimento crítico-reflexivo sobre os contextos socioculturais e políticos do país, principalmente, sobre os fatos ligados ao governo Bolsonaro, considerando que é este o que vivenciamos no momento. Em

síntese, essa pesquisa é a expressão de discursos de natureza política na vida e discursos de natureza política na arte.

A epígrafe inicial de Medviédev nesta dissertação mostra que o gênero, o modo e as funções do conteúdo objetivo introduzido na construção de uma obra são determinados por um lugar real. Considerando as palavras do autor, as animações aqui analisadas são determinadas por um lugar real – elas são a refração do real através da transmutação da vida para a arte.

Para Medviédev (2012 [1928]), necessitamos definir o lugar de seu significado construtivo nos limites do espaço real. Por isso, para que as animações analisadas neste trabalho materializassem significação concreta foi necessário conhecermos os fatos concretos que as originaram, conforme as inúmeras notas de rodapés presentes nesta obra, as quais revelam os contextos socioculturais e políticos no tocante ao governo Bolsonaro a exemplo, também, dos quadros 04 e 05.

Em síntese, as animações são gêneros discursivos fecundos em discursos. A partir do estilo, o tema e a composição na abordagem analítica do gênero animação há a possibilidade de refratar pessoas, fatos, objetos, ou qualquer abstração do imaginário humano. A multiplicidade de linguagens, as refrações e as carnavalizações presentes no gênero animação, possibilitou que esse gênero se tornasse um objeto de pesquisa científica.

As análises realizadas a partir do gênero animação resultaram em um desdobramento de contribuições teóricas, metodológicas e analíticas, trazendo aos estudos das *Práticas Sociais, Históricas e Culturais de Linguagem* (Linha de Pesquisa 4), área de Estudos Linguísticos do PPGLE/UFMG possibilidades de realizar leituras dialógicas e discursivas das refrações e das carnavalizações que estão presentes em animações que abordam críticas políticas e sociais do governo Bolsonaro.

Não poderíamos deixar de reconhecer a genialidade criativa do artista André Guedes que produziu (e continua produzindo) animações que abordam contextos socioculturais e políticos sobre os fatos do Governo Bolsonaro de forma responsiva. As animações produzidas por esse autor refratam enunciados concretos, fazendo com que as suas obras sejam contextualizadas e atravessada por diversas relações dialógicas. Consideramos que as animações desse autor são obras complexas e repletas de ideologias e precisões discursivas. Por isso, necessitamos dos postulados da Teoria Dialógica da Linguagem para estabelecer relações de sentidos.

Como estudante do Mestrado em Linguagem e Ensino, a dedicação nesta pesquisa contribuiu para aprofundar os meus conhecimentos sobre a Teoria Dialógica da Linguagem e compreender a sua amplitude na área dos estudos da linguagem. Pesquisar sobre a refração e a carnavalização para a construção de sentidos no gênero animação contribuiu para a minha formação enquanto sujeito responsivo, posto que para compreender as obras analisadas, foi necessário conhecer o fato concreto. Evidentemente, posicionamo-nos a cada leitura e refletimos sobre as situações vivenciadas no país. É satisfatório saber que esses fatos são refratados pela arte – talvez, com isso, outros brasileiros possam refletir sobre os contextos socioculturais e políticos que estamos vivenciamos.

As considerações expostas trazem luz à questão da pesquisa formulada, bem como aos objetivos que foram atendidos nesta investigação. Também temos a consciência de que cada sentido tem a sua festa de renovação. Por isso, essa pesquisa pode ser ampliada e outros detalhes/olhares podem ser analisados/considerados, pois fazer ciência na área dos estudos da linguagem é compreender e reconhecer que cada sentido, de fato, possui a sua festa de renovação.

REFERÊNCIAS

- ACOSTA-PEREIRA, Rodrigo; RODRIGUES Rosângela Hammes. O conceito de valoração nos estudos do círculo de Bakhtin: a inter-relação entre ideologia e linguagem. *In: Linguagem em (Dis)curso*. v. 14, n.1, 2014, pp. 177-194.
- ARAÚJO, Patrícia Silva Rosas de. **Análise dialógica de réplicas no gênero comentário on-line**: A compreensão responsiva ativa sobre o segundo casamento cristão-católico. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. São Paulo: Papyrus, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoievski. *In: BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 [1929], pp. 207-310.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Para uma filosofia do ato responsável**. 2. ed. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João, 2010 [1920-1924].
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Aurora Fornoni Bernadini, et al (Trad.). 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. 8. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013 [1940].
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016 [1979].
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: 34, 2017 [1970/1971].
- BORGES, Luiz Antonio Dias. História da animação: uso da técnica e estética. *In: Revista Livre de Cinema*. v. 6, n. 2, 2019. pp. 63-82.
- BRAIT, Beth. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. *In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, Luiz. (orgs). Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, pp. 11-27.
- BRAIT, Beth. **Bakhtin**: dialogismo e a construção do sentido. 2. ed. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2005.
- BRAIT, Beth; SOUZA-SILVA, Maria Cecília (orgs.). **Texto ou Discurso?** São Paulo: Contexto, 2012.

BRAIT, Beth. A emergência, nas fronteiras entre língua e literatura, de uma perspectiva dialógica de linguagem. *In: Bakhtiniana*, São Paulo, 12 (2). 2017, pp. 5-23.

BRAIT, Beth. Dialogismo e polifonia em Mikhail Bakhtin e o Círculo (dez obras fundamentais). *In: Guia bibliográfico da FFLCH*. São Paulo: FFLCH/USP, 2016.

BRAIT, Beth. Alteridade, dialogismo, heterogeneidade: nem sempre o outro é o mesmo. *In: Revista Brasileira de Psicanálise*. V. 46, n. 4 · 2012, pp. 86-97.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica** 2. ed. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2008.

CASTRO, Gilberto de. Marxismo e ideologia em Bakhtin. *In: DE PAULA, Luciene; STAFUZZA, Grenissa (orgs). O Círculo de Bakhtin: Teoria Inclassificável 1*. São Paulo: Mercado de Letras, 2010, pp. 175-202.

COSTA, Nelson Barros da. Dialogismo e análise do discurso – alguns efeitos do pensamento bakhtiniano nos estudos do discurso. *In: Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 15, n. 2, maio/ago. 2015, pp. 321-335.

CZEREVATY, Paulo Cezar; ANGELO, Cristiane Malinoski Pianaro. Valoração e entonação no dialogismo do Círculo de Bakhtin. *In: Revista Virtual de Estudos da Linguagem - ReVEL* Vol. 18 – número 34 - março de 2020, pp. 01-19.

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

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

FOSSATTI, Carolina Linner. Cinema de animação: uma trajetória marcada por inovações. *In: Encontro Nacional de História da Mídia - Mídia Alternativa e Alternativas Midiáticas*. Anais do VII Encontro Nacional de História da Mídia. 2009,

FRANCELINO, Pedro Farias. **A autoria no gênero discursivo aula**: uma abordagem enunciativa. Tese (Doutorado em Linguística). Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.

GUILLÉN, José Mascardó. **El cine de animación**: En más de 100 longametrages. Madri: Alianza, 1997.

HALAS, John; MANVELL, Roger. **A técnica da animação cinematográfica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

KOZINETS, Robert. **Netnografia**: realizando pesquisa etnográfica on-line. Trad: Daniel Bueno. Porto Alegre: Penso, 2014.

KUHN, Thomas Samuel. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. Tradução de

Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017 [1962].

LEITE, Sílvia Porto Meirelles. Internet e ciência: o potencial da internet como contribuinte para o desenvolvimento da ciência. *In: XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação* – Campo Grande /MS, 2001, pp. 1-18.

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

MACHADO, Irene Araújo. **O romance e a voz**: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro, São Paulo: FAPESP, 1995.

MACHADO, Irene Araújo. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. *In: DE PAULA, Luciene; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010, pp. 203-234.

MACHADO, Irene Araújo. Concepção sistêmica do mundo: Vieses do círculo intelectual bakhtiniano e da escola semiótica da cultura. *In: Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2). Jul./Dez. 2013, pp. 136-156.

MARQUES, Ewerton Lucas de Mélo. **Leituras dialógicas de animações**: um incentivo ao letramento e à criticidade nas aulas de língua portuguesa. Monografia de Especialização (Especialização em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa, Literatura e Língua Inglesa). Faculdade Venda Nova do Imigrante, 2021.

MARQUES, Ewerton Lucas de Mélo; XAVIER, Manassés Morais. Leitura e dialogismo no ensino médio a partir do gênero animação. *In: Anais do III CONEPI*. João Pessoa: UFPB, 2019, pp. 102-112.

MARQUES, Ewerton Lucas de Mélo; XAVIER, Manassés Morais. Críticas sociais na animação *Vida Maria*, de Márcio Ramos: da refração na linguagem à construção de sentidos. *In: Verbum - Cadernos de Pós-graduação PUC_SP*. v. 10, n. 1, mai. 2021a, pp. 82-99.

MARQUES, Ewerton Lucas de Mélo; XAVIER, Manassés Morais. Estágio supervisionado de Língua Portuguesa no ensino médio: entre dialogismo e criticidade com o gênero animação. *In: DANTAS, Aloísio Medeiros.; XAVIER, Manassés Morais; MESSIAS, Rozana Aparecida Lopes. Vivências em estágios supervisionados: diálogos entre o saber e o fazer*. São Paulo: Mentis Abertas, 2021b, pp. 61-86.

MARQUES, Ewerton Lucas de Mélo; XAVIER, Manassés Morais. Leituras dialógicas de animações: letramento nas aulas de Língua Portuguesa. *In: Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 8, 2021c, pp. 229-242.

MARQUES, Ewerton Lucas de Mélo; XAVIER, Manassés Morais; NASCIMENTO, Nádia Araújo Nascimento. Leitura crítico-social do gênero animação no ensino médio. *In: SILVA, Fabíola Nóbrega (et. al) (org). Estudos do discurso: nas tessituras do dizer*. São Paulo: Mentis Abertas, 2021, pp. 139-156.

MCKEE, Robert. **Story**: Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de

roteiros. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin**: criação de uma prosaística. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: EdUSP, 2008

MEDVIÉDEV, Pavel. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. Sheila Camargo Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Contexto, 2012 [1928].

MENEGASSI, Renilson José; CAVALCANTI, Rosilene da Silva de M. Conceitos axiológicos bakhtinianos em propaganda impressa. *In: Alfa*. São Paulo, 57 (2), 2013, pp. 433-449.

MINAYO, Maria Cecília de Sousa (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.

MOLON, Newton Duarte; VIANNA, Rodolfo. O Círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada. *In: Bakhtiniana*, São Paulo, v.7, n.2. 2012, p. 142-165. Disponível: <https://www.scielo.br/pdf/bak/v7n2/10.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2021.

MONTENEGRO, Maria Aparecida de Paiva. Linguagem e conhecimento no Crátulo de Platão. *In: Kriterion*, Belo Horizonte, v. 116, 2007, p. 367-377. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2007000200006. Acesso em: 30 mar. 2021.

OLIVEIRA, Maria Angélica de; PINHEIRO-MARIZ, Josilene. Dialogismo e vontades de verdade na discursividade da Cinderela. *In: Revista de Letras*. N. 32 - Vol. (1), 2013, p. 111-117. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/1455/1353>. Acesso em 07 set. 2021.

PEREIRA, Rodrigo Acosta; BRAIT, Beth. Revisitando o estudo/estatuto dialógico da palavra-enunciado. *In: Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 20, n. 1, 2020, p. 125-141.

PLATÃO. **Diálogos**: Teeteto e Crátulo. Trad. C. A. Nunes. Belém: Editora da UFPA, 1988.

RENFREW, Alastair. **Mikhail Bakhtin**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2017.

ROJO, Roxane Elena. Gêneros do discurso. *In: Glóssário Ceale*. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/autor/roxane-rojo>. Acesso em 16 jan. 2020.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2012 [1916].

SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de; José LEAL, Luciano Marculino; ALMEIDA, Maria de Fátima. Por uma análise dialógica do discurso: (des)continuidades

linguístico-filosóficas sobre o outro da enunciação. *In: Interletras*, p. V. 8, n. 29, p2019, pp. 1-13.

SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de; MARQUES, Ewerton Lucas de Mélo. Contribuições do dialogismo para práticas leitoras: estudos linguístico-discursivos. *In: E-escrita. Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis*, v.11, n. 1, 2020, pp. 217-229.

SETZER, Valdemar. **liberdade, igualdade, fraternidade: passado, presente, futuro**. Disponível em: <https://www.ime.usp.br/~vwsetzer/liberdade-igualdade-fraternidade.html>. Acesso em: 10 mai. 2021.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, e Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. *In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs). Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

SOBRAL, Adail. Entonação avaliativa e responsividade ativa. *In: SOBRAL, Adail. Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

DE PAULA, Luciene; STAFUZZA, Grenissa (orgs). **O Círculo de Bakhtin: Teoria Inclassificável 1**. São Paulo: Mercado de Letras, 2010.

THE NEW LONDON GROUP. A Pedagogy of Multiliteracies: designing social futures. *In: Harvard Educational Review*, v. 66, n. 1, 1996, p. 60-92,

VIANNA, Rodolfo. A linguagem pela perspectiva do Círculo de Bakhtin. *In: Odisseia* v. 4, n. 1, 2019, p. 19-33. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/16818/11297>. Acesso em 22 mar. de 2021.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina VólkovaAmérico. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929].

VOLÓCHINOV, Valentin. Estilística do discurso literário I: o que é a linguagem/língua? (1930). *In: _____*. **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 [1926], p. 234-265.

XAVIER, Manassés Moraes. **Educomunicação em perspectiva dialógico-discursiva**. São Paulo: Mentis Abertas; Campina Grande: EDUFPG, 2020.