



Animação “Muragens: Crônicas de um muro”: uma Visão Pós-moderna da Amazônia¹

Édipo de Queiroz SANTIAGO²

Tatiane de Melo TEIXEIRA³

Fábio CASTRO⁴

Universidade Federal do Pará, Belém, PA

RESUMO

Este artigo consiste em uma análise de conteúdo da animação Muragens - Crônicas de um muro. A seleção por esta animação se deveu ao fato de esta representar uma Amazônia diversa do que comumente acontece nos meios de comunicação. A referida animação fora selecionada, entre mais de trinta analisadas, como objeto de estudo de minha Tese de Conclusão de Curso na Estácio-Fap em co-autoria com Tatiane Teixeira, em 2010. Esse artigo, produção da disciplina Estética da Comunicação na UFPA, é um recorte e reelaboração do TCC em que substituo o conceito contemporâneo por pós-moderno. Ao apresentar uma análise de conteúdo pautada no percurso gerativo de sentido, acredita-se evidenciar diversos elementos sutis, porém significativos, das alternativas comunicacionais de resignificar a Amazônia.

PALAVRAS-CHAVE: animação, Amazônia; imaginário; discursos; poético-estetizante.

INTRODUÇÃO

Este artigo consiste em um estudo da imagem da Amazônia na animação “Muragens – Crônicas de um muro”⁵, sobretudo os usos e possibilidades dessa plataforma enquanto um instrumento de representação de uma imagem pós-moderna da Amazônia. Como problemas norteadores de nosso percurso acadêmico inquirimos, quais são as atuais apropriações feitas nessa animação acerca da Amazônia? E questionamos qual sua eficácia em representar as faces de uma Amazônia pós-moderna. Portanto, A animação “Muragens - Crônicas de um Muro” de Andrei Miralha consiste em nosso objeto de estudo.

¹ Trabalho apresentado no DT-04 Comunicação Audiovisual do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 1 a 3 de junho de 2010.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo do ILC-UFPA, email: eqs@hotmail.com

³ Graduada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Estácio – FAP, email: tati_ane_melo@hotmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo - UFPA, email: fabio.fonsecadecastro@gmail.com

⁵ A referida animação está disponível para visualização no site de compartilhamento de vídeos Youtube, dividido em duas partes e pode ser consultado por meio dos links indicado nas Referências deste artigo.



Precedendo a análise do objeto de estudo aqui proposto será necessário definir a qual conceito (ou conceitos?) de Pós-modernismo estamos nos referindo. Concorde-se com Terry Eagleton quando este afirma no prefácio de seu livro “As ilusões do pós-modernismo” que a palavra *pós-modernismo* refere-se em geral a uma forma de cultura contemporânea, enquanto o termo *pós-modernidade* alude a um período histórico específico. Partilha-se da percepção de que essa distinção parece útil e, assim como o autor, preferimos usar os conceitos de modo cambiantes, embora o primeiro exprima com mais precisão nossos objetivos.

A animação “Muragens- Crônicas de um Muro” de Andrei Miralha consegue desvelar com naturalidade e perspicácia realidades cotidianas que nos escapam no ritmo frenético da vida urbana de Belém. Percebemos em “Muragens” uma imbricação entre realidade e ficção; memória e história registrando os hábitos de um grupo social amazônico. A seleção por esta animação se justifica, pois entre trinta animações encontradas esta se revelou profusa em representar a contemporaneidade da vida amazônica. Isto é, esta ferramenta de comunicação ⁶ consegue revelar o cotidiano deste espaço, rompendo com as obsoletas oposições binárias (céu e inferno; paraíso e inferno; natureza inexorável e fragilidade humana etc), que obscurecem a compreensão sobre esta região, favorecendo a persistência de uma imagem “famigerada” deste espaço. Em “Muragens”, percebemos a coexistência de elementos urbanos e rurais, locais e globais. Ao olhar desatento, aparentemente, é mais uma animação que incorre nos mesmos erros que insistem em estereotipar esta região, uma vez que, por exemplo, o rio pode ser visto como o espaço prioritário de transporte das pessoas, o que nos remete a uma visão reduzida do que representa a cultura amazônica, já que a mesma, quase sempre, é retratada sob o prisma do que “simboliza” a vida ribeirinha, e vale lembrar que por mais que esse olhar exista e traduza muito do que é a Amazônia, ela também não pode e não deve ser vista unicamente a partir deste entendimento e é justamente por isso que optamos por esta animação.

Ao analisar a animação de Andrei Miralha tem-se o objetivo de verificar sua eficácia em representar a imagem pós-moderna da Amazônia. Para realizar o referido objetivo é necessário identificar se os signos contidos na animação - “Muragens - Crônica de um Muro” de Andrei Miralha – representam efetivamente os elementos pós-modernos contidos na realidade amazônica.

A animação propicia uma aproximação que consiste em tornar a realidade atraente, graças ao fascínio exercido pelo entrecruzamento de signos, que tornam aquela realidade interessante de ser vista. Já o distanciamento ⁷ consiste no momento em que animação proporciona uma experiência antropológica, uma vez que permite ao espectador estar “fora” da realidade e assim ter a possibilidade de reconstruir um olhar diferenciado sobre essa mesma realidade, além de extrair fatos novos desta. Obviamente, a profundidade desta *experiência* deve variar de acordo com o repertório cultural de cada observador.

Aspectos metodológicos da pesquisa

Antes de nos voltarmos à Amazônia, ao Pós-modernismo e o objeto em si, convém explicitar os aspectos metodológicos utilizados nessa pesquisa.

⁶ Concebemos a animação como uma ferramenta de comunicação, pois a partir desta linguagem diversos processos cognitivos de aprendizagem e visibilidade podem ser comunicados.

⁷ Distanciar é transformar a coisa que desejamos compreender, sobre a qual desejamos prender nossa atenção, de uma coisa banal como imediatamente dada, em uma coisa particular, insólita, inesperada. (BRECHET apud LOUREIRO, 2001, p. 124)



Este trabalho de pesquisa tem uma natureza explicativa, uma vez que esta se faz importante quando se deseja analisar a relação causa de um fenômeno, nesse caso o uso de uma ferramenta comunicativa.

Essas pesquisas têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas. Por isso mesmo, é o tipo mais complexo e delicado, já que o risco de cometer erros aumenta consideravelmente. (Gil, 2002, p.46)

A abordagem adotada no presente trabalho se refere à utilização de uma pesquisa qualitativa que segundo Maanen (*apud* Neves 1996, p.520),

Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas, que visam a descrever e decodificar os componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social; trata-se em reduzir a distância entre indicador e indicado, entre teorias e dados, entre contexto e ação.

Por ser uma pesquisa que não visa dados estatísticos e sim “o contato direto e interativo do pesquisador com a situação objeto de estudo” (NEVES, 1996), e que, portanto, nos leva a um patamar de interpretação e análise das questões levantadas é que optamos pelo emprego dessa metodologia.

A pesquisa bibliográfica é uma das técnicas de pesquisa que utilizaremos nesse trabalho, dado que o seu desenvolvimento se baseia em materiais já elaborados, como livros, teses e artigos científicos. Segundo Gil (2002),

A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. Essa vantagem torna-se particularmente importante quando o problema de pesquisa requer dados muito dispersos pelo espaço.

Outra técnica desenvolvida é a documental, uma vez que é similar a pesquisa bibliográfica, mas diferencia-se desta já que suas fontes têm um caráter mais diversificado. Enquanto na bibliográfica a pesquisa se pauta em materiais impressos a documental abrange outras formas de informação que não a impressa. Ainda Gil (2002),

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa.



Esta técnica é de suma importância para o desenvolvimento de nossa temática, pois consideramos as animações como fonte documental de análise.

O trabalho se inicia com a análise de conteúdo de uma animação que suscita elementos amazônicos, sendo, portanto contadoras de histórias que compõem o imaginário desta região. Em um primeiro momento analisaremos os signos responsáveis pela conceituação do que é representado na animação “Muragens – Crônicas de um muro”. A análise consiste em realizar um estudo da construção discursiva, visando identificar até que ponto a animação reforça ou mesmo desconstrói visões reducionistas sobre a Amazônia. Para isto, utilizaremos o percurso gerativo de sentido que consiste em um “simulacro metodológico” baseado em sucessão de patamares (oposição semântica fundamental, do nível narrativo e discursivo) que mostra como “se produz e se interpreta o sentido num processo que vai do mais simples ao mais complexo”, sendo utilizado por José Luiz Fiorin em “Elementos de Análise do Discurso”.

Por meio de uma revisão bibliográfica baseada, sobretudo em “Os Discursos da TV: sobre a Amazônia, a Biodiversidade, os Povos da Floresta” de Manuel Dutra e o artigo de Lara Lages e Janine Bargas “Uma alternativa de alternativas: Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia como um espaço para a comunicação de populações tradicionais” e outras fontes, buscou-se de realizar uma breve descrição da construção da imagem estereotipada na Amazônia pelos meios de comunicação tradicionais, baseados em uma revisão bibliográfica.

Através de parâmetros pós-modernos norteadores como descentralização, fragmentação e superação de dualismos pretendemos apontar caminhos para uma representação diferenciada da Amazônia.

Pós-modernismo, por uma gota de consenso em uma baía de divergências

Embora se concorde com Fábio Castro, Frederic Jameson e Charles Lemmert e outros quanto há percepção de que não há uma reflexão unificada a respeito do que é modernidade, pode-se perceber que mesmo abrigando autores das mais diversas e opostas correntes de pensamento existem alguns temas e percepções que são consensuais quando esse conceito é utilizado. Apesar de encontrarmos bastante afinidade com o chamado “Modernismo radical” e “Pós-modernismo estratégico”, classificações de Lemmert, preferimos a noção de Castro que assume em determinado momento de seu texto que entre “diversas acepções sobre o termo pós-modernidade” emerge um consenso importante: todas as acepções sobre esse termo “referem-se a uma situação paradoxal, marcada pelo confronto entre elementos de um mundo dado (no caso, um mundo aparentemente tradicional e que corresponderia ao mundo da “Modernidade”) e um mundo novo em que as bases de sustentação da sociedade moderna (Iluminismo, a Ciência, o progresso) são postas em xeque. Ou seja, há um paradoxo entre um mundo “consolidado” e um novo, surgido do questionamento e relativização do primeiro. É justamente esse consenso que nos interessa neste trabalho.

Amazônia, uma gota de representação em um oceano de significados

Analisar a formação do imaginário construído em torno de uma região tão complexa como a Amazônia requer um recorte que assegure precisão à análise. Por isso, é necessário precisar à qual Amazônia estamos nos referindo, isto é, qual classificação será utilizada no desenvolvimento deste trabalho que objetiva analisar a animação “Muragens – Crônicas de muro” de Andrei Miralha.



Portanto, quando nos referimos à Amazônia entende-se que estamos nos referindo ao conceito de Amazônia Legal⁸, que recobre a região dos estados: Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins e oeste do Maranhão. Esse conceito nos oferece, simultaneamente, consistência e delimitação à nossa análise porque historicamente foram envolvidos diretamente na construção de um imaginário comum. Dessa maneira nos distanciamos do problema metodológico de ter de analisar, por exemplo, a Amazônia internacional e desemborcamos na dificuldade de termos de dar conta do universo simbólico e cultural de outros países da América do Sul, que também possuem territórios pertencentes à Amazônia internacional.

É válido dizer, que diante da complexidade de se pensar e compreender esta região exige-se mais “que um só olhar, uma só ciência, é impossível se conceber uma só Amazônia” (BARGAS; LAGES, 2010, p. 3), diante disto concordamos com Dutra que concebe a Amazônia como um conceito aberto, sob o qual são construídos os mais variados discursos. Diante disto, assumimos que por uma questão metodológica nos limitamos a enfatizar a Amazônia Legal, embora saibamos que as diversas classificações utilizadas para delimitar essa região estão inexoravelmente imbricadas, ou seja, por mais que versemos sobre a Amazônia Legal, a construção desse imaginário é influenciada por visões e “simbolismos” que veem essa região como única, mesclando intuitivamente os elementos naturais, geográficos, políticos e culturais. Um elemento central para compreensão do imaginário amazônico é a alternância de visões diametralmente opostas, que contribuem para que a percepção desta região esteja aprisionada sob o binômio mítico céu /inferno.

Historicamente a Amazônia foi e continua sendo palco de intensas disputas pelo controle da região. Por mais que pare no imaginário coletivo uma imagem de que nesse território as regras obedecem à lei da brutalidade, as lutas discursivas, em que ínfimas diferenças etimológicas são pródigas em apontar transformações, impelir políticas públicas e transformar dispositivos legais.

Análise da animação “Muragens - Crônicas de um muro”

Ao realizar a análise da animação convém descrever sua ficha técnica para desenvolvermos, em seguida, a análise sobre ela. A obra dirigida, roteirizada e produzida por Andrei Miralha é classificada no gênero animação, curta nacional, tendo duração de 12 minutos e sido produzida em 2008. Também atuaram na obra: co-direção e roteiro: Marcílio Costa; Direção Técnica: Nonato Moreira; Trilha Sonora: André Moura; Produção Padilha Duarte; Animação: Diogo Lima, Ítalo Ferreira, Pedro Rogério, Vinicius Souza, Geíza Santos, Rafael Reis, Otoniel Oliveira, Everton Leão e Andrei Miralha.

Por questões metodológicas resolvemos primeiro adotar uma análise descritiva que segue a cronologia dos acontecimentos na animação. Em seguida, com base no percurso gerativo de sentido conceituado por José Luiz Fiorin, realizamos análise pautada no nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo. Por acreditarmos que a metodologia deve se adaptar ao objeto e não o contrário, poderemos suprimir alguns pormenores metodológicos usados pelo autor.

⁸ Conceito de Amazônia Legal, definido pelo Governo Federal em 1953 por meio do decreto 35600, que compreende a totalidade dos estados do Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins e oeste do Maranhão, perfazendo uma superfície de aproximadamente 5.217.423 km² correspondente a cerca de 61% do território brasileiro.



O filme se inicia em um background preto e lettering em branco. A tipografia utilizada para contextualizar o espaço de ação da animação é bastante semelhante à Courier New, tipografia serifada recorrente no áudio-visual para criar uma percepção jornalística, ocular sobre aquela realidade. Dessa maneira, mesmo antes do filme começar intuimos que o sujeito observador, o muro, é testemunha da estória que será narrada.

O lettering localiza o espaço de ação da narrativa revelando a cidade (Belém do Pará - Brasil) e o espaço de ação da animação (Quadra do Cemitério da Soledade). A animação se inicia com imagens reais, embora tenham um filtro de edição que confere a ela plasticidade que caminha para o desenho. As imagens demonstram um sujeito que caminha freneticamente pelos arredores do cemitério. Embora o filme seja construído a partir de imagens reais, percebemos que os rostos das pessoas não são revelados, demonstrando certa impessoalidade e invisibilidade que certamente os moradores dessa cidade experimentam.

Embora as imagens sejam desfocadas percebemos que o cemitério parece deslocado ao estar no centro da cidade, rodeado de empresas, lojas, edifícios, barracas de ambulantes e paradas de ônibus. Após dar uma volta de 180 graus no cemitério, o personagem agora se torna espectador das crônicas do muro. Agora o muro é o background de um vai-vém de pessoas que caminham ao som de uma música melancólica. A seguir o muro é parcialmente encoberto por ambulantes que montam barracas no entorno do cemitério. Em pouco tempo os ambulantes vendem seus produtos e desmontam suas barracas. Nesse momento percebemos que três madeiras em formato de cruz são as últimas a serem retiradas de perto do muro. Um pichador inscreve no muro o título da animação (Muragens – Crônicas de um muro) que será iniciada.

Vários atores sociais cruzam o muro desvelando a diversidade de hábitos e modos de vida peculiares em uma cidade da Amazônia. Uma senhora, uma babá, um homem, um garoto, um cachorro, um senhor que puxa um carro com mercadorias e por fim uma senhora atravessa o muro.

Novamente o *lettering* (Feira-mar) do início do filme aparece, agora demarcando diferentes momentos e fatos sociais típicos da cidade de Belém. Um trecho de um poema antecipa a chegada dos viajantes que chegam para comercializar seus produtos. O interessante neste momento é que o mesmo espaço de navegação se torna a rua em que caminhões, automóveis, pedestres dividem espaço com embarcações que cruzam a rua. Isso recorda um poema de Rui Barata (“Esse rio é minha rua...”). Nesse momento, uma cena típica da cidade de Belém é revelada: existe uma demarcação tênue entre rua e rio. Essa cena lembra bastante a fala dos ribeirinhos que afirmam que o rio é a sua rua, simultaneamente o que os separa da urbanidade e permite o acesso a ela.

Agora o *lettering* antecipa um outro hábito tipicamente e amazônico e belenense que ainda persiste em meio ao caos urbano: a sesta, o hábito de dormir após o almoço. No Pará essa rotina é mais recorrente pelo consumo de açaí logo após o almoço. O lettering agora é ambíguo, pois ao mesmo tempo é sono e sonho da tarde. Os corpos dos feirantes que dormem sofrem uma metamorfose na qual se transformam em pássaros que colorem a tela e transformam-se em árvore, homem com guarda-chuva e novamente em pássaro. Ao acordar eles dão início a um percurso de transformarem suas barracas novamente em barcos movidos pela vela impulsionadas pelo vento de seus pulmões. Quando as embarcações vão embora outros personagens invisíveis socialmente surgem na tela para retirar os lixos deixados pelo comércio das embarcações que ali estavam.



À medida que os “invisíveis” desaparecem, o lettering anuncia o “Sacrifício”. Supõe-se que seja um misto de santo ofício e sacrifício. Novamente as três cruzes do início da animação aparecem. Porém, cada cruz é carregada por um homem. É interessante que não há nenhuma referência a maior festa religiosa do Brasil. O primeiro a carregar a cruz possui características indígenas, o segundo caboclo e o terceiro não temos um biotipo claramente identificado. Linhas típicas que medem a pressão em hospital tomam a tela. A seguir essa linha é costurada por uma senhora que usa esta para coser sua roupa. Após momentos em que o muro fica vazio, aparece no vídeo uma frase de Cecim seguida de um garoto levado supostamente por cigarras.

O típico lettering que organiza a marca tempos da narrativa anuncia o relato de “Uma noite...”. Um senhor desce de seu carro e aciona o alarme de seu veículo enquanto sai da tela. Minutos depois a narrativa demonstra o quanto uma metrópole da Amazônia possui dilemas comuns a outras cidades, nesse caso a violência. Um ladrão entra no carro estacionado e rouba seu conteúdo. O alarme não dispara com o bandido, mas dispara quando seu dono o abre e tenta acionar a polícia. Nesse momento há uma sensível crítica ao preparo das instituições de segurança, uma vez que se pressupõe que o choque do carro da polícia trouxe mais prejuízo que o roubo do ladrão. Logo após a polícia sair atrás do ladrão, este aparece e pede silêncio a sua vítima. O ladrão desenha uma saída. Ao fugir a vítima do roubo grita desesperadamente pela polícia. Esta, estabanada, mais uma vez choca seu carro contra o do cidadão. Policiais e bandidos se abrigam dentro da porta enquanto o senhor resolve ir embora.

Mais uma vez o autor da animação recorre a uma ambigüidade ao escrever no lettering “AmanheSER”. Uma mulher apaga a porta criada outrora pelo bandido. Ocorre uma metamorfose e ela aparenta agora ser um homem que faz a dança da chuva. A chuva cai e vários personagens vem e vão em suas sombrinhas. Os “anônimos” do início do filme transitam novamente, quando a animação é finalizada. Infere-se o sentido de ciclo, de repetição da rotina urbana da qual o muro é cenário e personagem.

Percebe-se na animação um intenso cruzamento entre realidade e ficção. Isso é justificado no título da animação – Crônicas – em que memória e história estão imbricavelmente conjugadas. O interessante desta animação é que ela visibiliza os elementos culturais de Belém sem caricaturá-los.

Segundo Fiorin (2004), a semântica fundamental abriga as categorias que estão na base da construção de um texto. Logo, na presente animação as categorias semânticas correspondentes ao nível fundamental são: história - memória; / conformação – inconformação; segurança – insegurança; compra - venda; cotidiano – não habitual; coletivo – individual; morte - vida; realidade e ficção.

Na oposição semântica fundamental encontramos diversos elementos, porém acreditamos que a classificação que está na base desta classificação é justamente a de realidade e ficção, uma vez que percebemos uma dinâmica em que o real e o imaginário são articulados chegando a um ponto de *sfumato*⁹ como Loureiro conceitua. Inclusive defendemos que a animação somente possui esse trecho em vídeo por uma questão de reforçar e evidenciar a diferença de realidade e ficção apresentada no filme.

No Nível Narrativo encontramos diversos enunciados. Logo após a abertura do “lettering: Muragens – Crônicas de um muro” – diversos pequenos enunciados revelam o que os personagens fazem, qual o seu cotidiano, sua identidade. Uma senhora cruza o espaço imaginário de trânsito das pessoas, uma babá conduz um carro de bebê aos arredores do que seria a Praça Batista Campos, um senhor certamente vai ao trabalho,

⁹ É a fusão dos personagens do quadro com a natureza, resultando em algo que confere uma unidade profunda ao trabalho e uma relação de empatia entre a natureza humana e a natureza cósmica. (LOUREIRO, 2001, p. 49).



uma garota em busca de compras atravessa. Um cachorro “sem dono” cruza a tela denotando aquilo que Loureiro defende: por mais que o caboclo more na cidade ela acaba trazendo elementos típicos de seu modo de vida ribeirinho, mesmo que na cidade.

A mini-narrativa “Feira-mar” expressa em um nível narrativo um enunciado de estado (estabelecem um relação de junção; disjunção entre um sujeito e outro), uma vez que retrata o processo de conjunção dos ribeirinhos com o rio e, posteriormente com o espaço urbano, a rua em que eles desenvolvem suas atividades comerciais. Nessa narrativa um elemento peculiar do modo de vida amazônico é revelado: o fato de que muitos “transportes” somente são viáveis por vias hidrográficas, por isso a poesia que traduz esse sentimento de que o rio é a própria rua do ribeirinho. A passagem dos carros em frente à feira assinala um característico contraste com os quais os ribeirinhos se habitua no relacionamento com a cidade. Em um mesmo espaço de ação transitam carros, motos e barcos revelando a diversidade de modos de vida que coexistem em uma cidade amazônica.

A mini narrativa “Son(h)o da tarde elucida um enunciado de fazer, já que passamos de um estado de não sabe a um estado de saber de que o sonho da tarde consiste em um hábito que ainda sobrevive em uma metrópole como a Amazônia e que nela as pessoas ainda destinam 2h após o almoço para descansar e experimentar o devaneio contemplativo do homem amazônico que mergulha na superfície das aparências da natureza para conferir-lhes não somente subsistência material, mas também espiritual. Os pássaros simbolizam a capacidade de voar sem destino dos feirantes que aguardam o fim da sesta para retornarem às suas casas. Nesse momento é um outro enunciado de fazer, uma vez que narra a desocupação dos espaços dos feirantes que deixam o espaço e retornam às suas casas pelos rios deixando o lixo que é varrido pelos garis, trabalhadores urbanos.

A narrativa “Sacrifício” apresenta um enunciado de estado, pois três cruces, representando o sofrimento, “o cumprimento” de uma “penitência”, entram em conjunção com três personagens, dois claramente identificados com biotipo amazônico e caboclo e o terceiro claramente não identificado. Percebemos nessa narrativa como a vida do homem amazônico é vista como um penoso processo de resignação, de resistência ao novo e seu ritmo frenético inexorável. A animação demonstra que mais que uma obrigação seu modo de viver, visto como um celibato é a maneira pela qual ele encontra significado com o mundo. É ela que lhe confere unidade e sentido ao seu existir. Agora, temos um enunciado de fazer, pois nos é demonstrado uma transformação de que a morte toma lugar da vida representado pelo signo de traços cardiológicos e de seu background “down”.

“Cecim e as cigarras” assinala o relacionamento signico que ocorre entre o homem amazônico e aspectos naturais de sua vida. A animação mostra como nas “asas dos insetos” o homem amazônico consegue romper com sua solidão encontrando alternativas de se comunicar com a natureza e retirar-lhes significados de seu existir que ultrapassam sua existência imediata em um transcender de um mundo amazônico para um sentido de estar no mundo universal.

“Uma noite...” é uma das narrativas mais extensas da animação e traz diversos enunciados de estado (junção/disjunção entre um objeto e um sujeito) e enunciados de fazer (aqueles que mostram as transformações em curso). Os primeiros se referem à sensação de segurança da qual o sujeito urbano é assaltado quando seu carro é roubado, a descrença com o serviço urbano de policiamento, já que os policiais trazem mais prejuízos e transtornos do que o próprio ato do bandido. Além disso, um enunciado de estado é a disjunção com a vida pelas quais os dois policiais e o ladrão passa, pois se ouvem tiros e fica subentendido que eles morrem. Os segundos enunciados se referem



às transformações que a vítima passa, tendo que ser omissa diante de seu algoz (quando este foge dos policiais), assim como diante dos policiais que lhe trazem prejuízos e transtornos. A animação finaliza-se com a chuva (importante elemento cultural amazônico), símbolo de abundância e renovação. Em Belém do Pará, ela adquire proeminente importância, uma vez que cai em intervalos diários, mais ou menos regulares (por volta de 14h). A regularidade é tamanha que uma emissora de rádio de Ananindeua batizou um de seus programas referenciando esse fato. Na animação, a chuva é “chamada” por um ritual, uma dança da chuva que renova o meio ambiente e demarca o tempo de acontecimentos, que se repetem em intervalos regulares. Os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação que os converte em discurso. Por isso, a sintaxe do discurso, ao estudar as marcas da enunciação no enunciado, analisa três procedimentos de discursivização: a actorialização, a espacialização e a temporalização.

Nessa animação como não há diálogos, não há o discurso direto, embora os personagens se expressem, sobretudo pelo seu biotipo e ações. Essa falta de gestuais lembra-nos um trecho de Contos Amazônicos em que percebemos que falta ao homem amazônico palavras para expressar seus sentimentos, sua gratidão. Por isso, existe um forte hábito de receber presentes pelos moradores ribeirinhos.

Em termos discursivos, a actorialização se materializa de modo que, simultaneamente, os personagens são representados sem revelar-lhes seu rosto, insinuando a invisibilidade humana diante da primazia da natureza. Por outro lado, os personagens não têm traços carregados e por isso há uma fuga da tendência de estereotipar o homem amazônico. Vale ressaltar que o espaço retratado na animação se refere à Cidade de Belém e suas extensas margens com o rio. Porém, a animação possui um sentido universalizante – baseado em Paes Loureiro em Cultura Amazônia: uma poética do imaginário – uma vez que acreditamos que o retrato espacial e seus acontecimentos certamente poderiam estar se referindo a qualquer cidade ribeirinha da Amazônia e até de outros locais do mundo que guardam semelhante significado e relação com o rio. A universalidade desta animação é ratificada pela sua seleção no Anima Mundi em que foi um dos mais de 1200 filmes selecionados no mundo para fazer parte da mostra competitiva do Animamundi 2009, além de receber convite dos festivais internacionais Animasivo (México) e Mostra (Portugal), que aconteceram em março. A produção nos fornece marcas que nos permite assegurar que é temporalizada no século XXI e retrata o cotidiano de uma cidade amazônica em que elementos tradicionais e contemporâneos coexistem. Por exemplo, reconhece o rio, embora represente elementos típicos da vida urbana como insegurança e violência. Enfim, representa a Amazônia em suas benesses e dificuldades, trilhando um caminho em que é possível buscar alternativas, como adverte BARGAS E LAGES, para além dos dualismos com que se costuma pensar os processos sociais.

Considerações finais

O referido trabalho pretendeu contribuir com o campo científico da Comunicação no tocante a representação da região amazônica nesta plataforma, dado que a animação representa uma possibilidade de desconstruir discursos que incorrem em reducionismo quando a finalidade é compreender o imaginário desta região. Assim, esse trabalho buscou reforçar o poder de desvelar naturalmente e apresentar à sociedade fatos que lhe escapam o controle, isto é, a animação nos envolve em uma experiência inovadora, que mesmo retratando um cotidiano já “exaurido” em tantas reportagens, matérias, documentários que ao invés de nos convidar a desvendar a vastidão deste espaço nos distancia disto.



Por meio desse trabalho explicitamos recursos linguísticos audiovisuais em que possibilidades narrativas novas surgem, mesmo que o objeto representado pareça exaurido, tornando possível a emergência de novas significações comunicacionais, cognitivas e sociais acerca de uma região, uma identidade ou um indivíduo.

Portanto, consideramos a animação como uma possibilidade de desconstruir discursos que incorrem em reducionismos quando a finalidade é compreender a região. Em vista disto, animações que se pretendam menos equivocadas devem necessariamente admitir a impossibilidade de compreender a realidade de uma região em termos absolutos, ou seja, as animações (assim como outras ferramentas de comunicação) que incorrerão em menos erros serão aquelas que admitam suas limitações e retratem essa região a partir de um ponto de observação descentralizado, diferente de outrora; os recursos narrativos e discursivos utilizados na animação são uma possibilidade comunicativa a ser utilizada em outros meios de comunicação como ferramenta de transformação da imagem estereotipada da Amazônia.

Referências

- BARGAS, Janine; LAGES, Lara. **Uma alternativa de alternativas**: Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia como um espaço para a comunicação de populações tradicionais. Intercom, Caxias do Sul, 2010.
- COSTA, Luiz Felipe. **Animação Digital**: Reflexos dos novos mídias nos conceitos tradicionais de animação. Artigo defendido no 8º Congresso LUSOCOM, 2009.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. **Definindo o campo de estudos de uma "teoria da pós-modernidade"**. Paper de comunicação de pesquisa. Belém, UFPA, 2008.
- EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 7-9.
- FIORIN, José Luis. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Ed. Contexto, 2004.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.
- JÚNIOR, Alberto Lucena. **Arte da animação**: técnica e estética através da história. São Paulo: Ed. SENAC, 2001.
- LITTLE, Paul E. **Amazônia**: cenas e cenários. Brasília: Ed. UNB, 2004.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.



MIRALHA, Andrei. **Muragens:** crônicas de um muro. Parte 1. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=T_ZVK9D4Eg8>. Acesso em 13 de maio 2011.

MIRALHA, Andrei. **Muragens:** crônicas de um muro. Parte 1. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=y9SG_4lymQs&feature=related>. Acesso em 13 de maio 2011.

NEVES, José. **Pesquisa qualitativa:** características, usos e possibilidades. Caderno de pesquisa em administração, São Paulo, V.1, N°3, 1996.

NOGUEIRA, Luis. **Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos.** LabCom, 2010.