

A IMPORTÂNCIA DA RELAÇÃO ENTRE SOM E IMAGEM EM UMA OBRA CINEMATOGRAFICA DE ANIMAÇÃO¹

Laura de Assumpção Allig²

RESUMO: Este artigo busca analisar as formas pelas quais o enunciado verbal, imagético e sonoro, juntos, são importantes para a construção de sentido em uma obra cinematográfica produzida e lançada para as telas do cinema no ano de 2002. Para tal, faz-se uma pesquisa bibliográfica, descritiva e teórica, em que serão analisados dois trechos de cenas do filme *Spirit: O Corcel Indomável*, lançado em 2002 pelo estúdio DreamWorks, e sua música/trilha sonora em geral. Tendo-o como principal autor, o projeto terá embasamento na obra *Os Gêneros do Discurso* de Mikhail Bakhtin, e no texto de José Luiz Fiorin *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. Quanto àquela, a análise se dará sobre o conceito de língua/linguagem. Além disso, o apoio teórico também se pautará em artigos científicos de publicação recente que evoquem o tema proposto.

PALAVRAS-CHAVE: Bakhtin, Enunciado, Filme de Animação

THE IMPORTANCE OF THE RELATIONSHIP BETWEEN SOUND AND IMAGE IN AN ANIMATION CINEMATOGRAPHIC WORK

ABSTRACT: This article seeks to analyze the ways in which the verbal, imagery and sound utterances together, are important for the construction of meaning in a cinematographic work produced and released for the cinema screens in the year of 2002. To this end, a bibliographical, descriptive and theoretical research is carried out, in which two scenes from the movie *Spirit: The Stallion of the Cimarron*, released in 2002 by the DreamWorks studio, and its music/soundtrack in general, will be analyzed. Having him as the main author, the project will be based on the work *Speech Genres* by Mikhail Bakhtin, and in the text by José Luiz Fiorin *Introduction to Bakhtin's Thought*. As for the former, the analysis will focus on the concept of language/language. In addition, theoretical support will also be based on scientific articles of recent publication that evoke the proposed theme.

KEYWORDS: Bakhtin, Enunciation, Animation Movie

¹ Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso de Letras - Português e Inglês e respectivas Literaturas, da Universidade de Passo Fundo, sob orientação da profa. Dra. Patricia da Silva Valerio

² Graduada em Letras - Português e Inglês e respectivas Literaturas, Universidade de Passo Fundo (UPF). E-mail: 140774@upf.br ou laura.aallig@gmail.com

Introdução

A pesquisa trata das linguagens e sentidos no gênero filme, especificamente a importância das linguagens na construção de sentidos de um gênero de animação. Parte-se, portanto, da análise das formas pelas quais o enunciado verbal, imagético e sonoro, juntos, são importantes para a construção de sentido de uma obra cinematográfica do gênero de animação. Além da relevância, em específico, da trilha sonora nesses filmes.

Logo, pretende-se analisar excertos e dois recortes de cenas do filme *Spirit: O Corcel Indomável*, com vistas a entender como se dá a importância da linguagem verbal, associada à imagem e ao som, para a construção do sentido desse filme de animação. Ademais, intenciona-se analisar as diferentes linguagens presentes nas produções cinematográficas, a partir do conceito de enunciado em Bakhtin, além de compreender como se constitui a construção de sentido desses filmes.

Todos os aspectos supracitados e que serão abordados no decorrer da análise firmam sua pertinência diante do crescimento do mercado de obras cinematográficas de animação, as quais não têm mais como principal foco o público infantil, mas também, agora, temas voltados ao público jovem e adulto. Isto posto, consideramos importante o estudo desse gênero. Sabemos que empresas como Disney, Warner Bros e DreamWorks são grandes referências no meio das animações e conquistaram significativa relevância na sociedade pelos ensinamentos e mensagens que integram as narrativas, trazendo sentido e evocando emoções no público, que se vê cada vez mais interessado por esse tipo de entretenimento e conhecimento.

Indo por este viés, é importante que diante do crescimento dessa indústria, da sofisticação dessas animações, da ampliação do público, lancemos luzes sob o aspecto enunciativo destas, para que, assim, se compreenda como são construídos os sentidos a partir da inter-relação entre linguagem verbal e não-verbal.

Ademais, esclarecer a funcionalidade linguística desse tipo de obra cinematográfica pode facilitar a entrada desta na sala de aula da educação básica, uma vez que se pode compreender as formas como constroem-se valores, evocam-se sentimentos e emoções, além da própria constituição de saberes gerais, o que permite que se gere, especialmente, sensibilização artística-cultural nos alunos e, conseqüentemente, talvez instigue neles seus lados criativos.

O trabalho se trata de uma pesquisa bibliográfica, descritiva e teórica, em que serão analisados dois trechos de cenas do filme *Spirit: O Corcel Indomável*, lançado em 2002 pelo estúdio DreamWorks, e sua música/trilha sonora em geral.

Tendo-o como principal autor, o projeto terá embasamento na obra *Os Gêneros do Discurso*, de Mikhail Bakhtin, e no texto de José Luiz Fiorin *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. Quanto àquela, a análise se dará sobre o conceito de língua/linguagem. Além disso, o apoio teórico também se pautará em artigos científicos de publicação recentes que evoquem o tema proposto.

O projeto seguirá de acordo com quatro etapas definidas, indo desde a conceituação de enunciados verbais e não-verbais (tom, acentuação, compreensão responsiva), à explicitação da interação entre imagem e som (quem fala, com quem fala, o que está falando, como faz para dizer), passando por uma breve contextualização do enredo do filme e finalizando com as análises acerca das cenas da obra escolhidas e de sua música tema/trilha sonora.

1. O gênero animação

As obras cinematográficas, incluindo as animações, desde seus primórdios no teatro de sombras chinesas, têm ganhado destaque do século XX até os dias de hoje. Apresentando narrativas que retratam a vida cotidiana de várias maneiras, demonstrando as diferenças nas culturas e hábitos de vários lugares do mundo, os filmes animados transmitem ao público emoções que, mesmo em um filme em que a presença de texto verbal oralizado é quase nula (como no caso do corpus que será analisado), não impede de emocionar o público de maneira equivalente às obras cinematográficas que o apresentam.

Em se tratando do gênero, “os filmes, por exemplo, são textos multissemióticos, compostos por um sincretismo de linguagens.” (CRESTANI, 2021, p. 25)”, ou seja, a obra cinematográfica é um gênero que é constituído por diferentes tipos de linguagens, há diferentes elementos que, juntos, produzem sentido. Segundo Crestani (2021, p.25),

“nos filmes, elementos de diferentes sistemas sîgnicos formam o arranjo significante. As falas dos personagens, os enunciados escritos, as imagens, as músicas, os jogos de luzes e sombras, as cores, as tomadas de câmara, as expressões faciais e corporais dos atores são exemplos de elementos semióticos imbricados na leitura de um filme.”

Além de tudo, “[...] o cinema serve como importante meio de aquisição de conhecimentos sobre diferentes universos culturais e sociais, sendo um aliado no processo de aprendizagem, tanto fora da escola quanto dentro dela.” (CRESTANI, 2021, p. 36), esse tipo de obra cinematográfica pode facilitar a entrada do gênero na sala de aula da educação, uma vez que se pode compreender as formas como se constroem os valores, evocam sentimentos e emoções, além da própria constituição de saberes gerais, o que permite que se gere, especialmente, a sensibilização artística-cultural nos alunos e, conseqüentemente instigue a criatividade e imaginação destes.

1.1 Leitura à luz do gênero do discurso: os enunciados verbais e não-verbais

Segundo Bakhtin, todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem (BAKHTIN, 2016, p.11). Toda vez que lemos um texto, estabelecemos um diálogo, e esse diálogo estabelecido com o texto lido é sempre para um outro (o ouvinte), isto é, o texto conversa com um público específico. Para entendermos o que aquele texto diz, é necessário observar marcas escolhidas, seja através dos recortes e seleções de palavras e imagens, seja por meio dos sons que podem ser de extrema relevância para a construção de sentidos.

De acordo com Bakhtin (2016, p.39),

“aprender a falar significa aprender a construir enunciados. [...] Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero [...] Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos [...], a comunicação discursiva seria quase impossível”.

Por meio dos enunciados se dá o emprego da língua, enunciados estes que podem ser orais ou escritos, e que são concretos e únicos conforme são ditos pelos seus integrantes. O enunciado é uma unidade real que, sendo este uma unidade da comunicação discursiva, seus limites podem ser definidos pela alternância entre os seus falantes, “[...] a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua.” (BAKHTIN, 2016, p.16-17). É o ato de transmitir os pensamentos e sentimentos do ser humano em palavras, sons e imagens; tem um começo e fim absoluto, sendo estes, respectivamente, o enunciado dos outros e os enunciados responsivos de outros. “O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva” (BAKHTIN, 2016, p.29). Além disso, há também outra peculiaridade sobre

o enunciado, a sua relação com o próprio falante e com outros participantes da comunicação discursiva.

A alternância entre os sujeitos do discurso pode assumir várias formas, tendo sua natureza diferenciada. Isso ocorre, por exemplo, no diálogo, a forma mais clássica de comunicação, em que cada resposta demonstra uma conclusibilidade (traço fundamental do enunciado) em relação à pessoa que espera a resposta.

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. (BAKHTIN, 2016, p. 11-12)

Esses três elementos citados por Bakhtin (conteúdo temático, estilo de linguagem e construção composicional) são indissociáveis ao conjunto do enunciado, ou seja, eles estão interligados e são determinados por cada especificidade particular de cada campo da comunicação.

Tendo isso em mente, compreende-se que cada campo de comunicação, cada campo que usa a língua, cria seus próprios tipos de enunciados, e estes são denominados como sendo os gêneros do discurso.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros dos discursos, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade. (BAKHTIN, 2016, p.12)

Os gêneros discursivos são extremamente heterogêneos pela dificuldade em definir qual é a natureza geral do enunciado. “A diversidade desses gêneros é determinada pelo fato de que eles diferem entre si dependendo da situação” (BAKHTIN, 2016, p.39). Esse fato não pode ser minimizado, pois existem os gêneros discursivos primários e secundários³, que não serão aprofundados neste artigo, mas o estudo do enunciado e dos seus diversos gêneros tem um grande impacto para vários campos linguísticos e filosóficos, pois “[...]a própria relação mútua dos gêneros primários e secundários [...]

³ Os gêneros primários se formam nas comunicações imediatas, no discurso que acontece naquele momento exato; já os gêneros secundários englobam os primários durante o processo de sua própria formação, que se dá em um convívio cultural mais complexo, organizado e desenvolvido. “Esses gêneros primários, ao integrarem os complexos, nestes se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais [...]” (BAKHTIN, 2016, p. 15). A diferença entre os dois é de extrema importância, e por isso a natureza do enunciado necessita ser descoberta e definida pela análise dos dois gêneros, e assim a definição do enunciado pode ser adequada à natureza do enunciado, o estudo do enunciado e dos seus diversos gêneros tem grande impacto para vários campos linguísticos e filosóficos, pois “[...] a própria relação mútua dos gêneros primários e secundários [...] lançam luz sobre a natureza do enunciado. [...]” (BAKHTIN, 2016, p.16)

lançam luz sobre a natureza do enunciado. [...]” (BAKHTIN, 2016, p.16). Assim, segundo o autor, se faz necessário ter uma noção precisa da natureza do enunciado e das suas particularidades nos gêneros do discurso.

Algo que não consegue existir fora do enunciado, e possuiu grande importância para a pesquisa aqui feita, é a entonação expressiva (o tom), sendo um meio de expressão emocional que é de fácil reconhecimento na fala, na execução oral, (BAKHTIN, 2016, p.48). Ela pode ser definida como “[...] o aumento ou diminuição do volume da voz, que expressa nossa relação com o objeto do enunciado (de alegria, de tristeza, de surpresa, de questionamento etc.)” (VOLÓCHINOV, 2019, p.255). Faz-se necessário compreendê-la pois, nas cenas transcritas e analisadas, o tom usado pelos personagens, mesmo notado em uma mera pronúncia de sílabas, ainda é considerado um enunciado, pois “se uma palavra isolada é pronunciada com entonação expressiva, já não é uma palavra, mas um enunciado acabado expresso por uma palavra [...]” (BAKHTIN, 2016, p.48).

Outro aspecto abordado pelo autor russo diz respeito ao conceito de compreensão responsiva, visto que o discurso só existe em forma de enunciados concretos de determinados falantes (BAKHTIN, 2016, p.28). Sendo o enunciado uma unidade real que é delimitada pela alternância entre falantes, ao seu fim, o enunciado de um sujeito passa a ser a vez de outro (sujeito), dando espaço para a sua própria compreensão responsiva, ou seja, um diálogo (a forma mais comum de comunicação discursiva) do dia a dia. Se este é compreendido pelo falante e pelos outros sujeitos que fazem parte do ato de comunicação, há a compreensão responsiva, porque, além de entender o que está sendo falado, os sujeitos respondem a um já-dito. Diante desse aspecto, consoante Bakhtin (BAKHTIN, 2016, p.29), surge a ideia do começo absoluto e fim absoluto do enunciado; o primeiro seria o enunciado dos outros, o segundo, os enunciados responsivos dos outros.

2. Contextualização do enredo sobre o filme *Spirit: o Corcel Indomável*:



Figura: Pôster do filme *Spirit: o Corcel Indomável* (fonte: *AdoroCinema*)

O filme de animação *Spirit: o Corcel Indomável* (*Spirit: Stallion of the Cimarron*, título original) foi produzido e lançado nos cinemas pela empresa *Dreamworks* em julho de 2002, sob a direção de arte de Kelly Asbury e Lorna Cook. A obra, na época em que foi lançada, utilizou de diferentes estilos de animação que até então não haviam sido combinados para a criação de uma mesma produção cinematográfica do gênero. Misturando a maneira tradicional (pinturas e desenhos feitos à mão) com a animação digital dos personagens, o filme concorreu à premiação do Oscar na categoria de *Melhor filme de animação* um ano depois de seu lançamento, porém acabou não conquistando a estatueta, perdendo para *As Viagens de Chihiro*, do diretor Hayao Miyazaki⁴.

O enredo do filme é linear e foca no personagem Spirit, o qual relembra e narra momentos vividos por ele no passado. Spirit é um cavalo selvagem da raça mustang que vive em um campo, no meio da natureza dos Estados Unidos da América (EUA) com seu rebanho.

O longa-metragem inicia no começo de sua vida, no contexto do rebanho selvagem e na situação de órfão paterno; seu pai é brevemente citado como o líder anterior do rebanho. Sua infância é tida como tranquila, com brincadeiras e interação com outros animais. Spirit é um mustang corajoso e tem como amiga uma águia que o acompanha em vários lugares. Ele protege seu rebanho dos predadores e numa dessas ocasiões luta contra um puma para proteger os potros.

⁴ Fonte: *Cineplayers*. <https://www.cineplayers.com/premiacoes/oscar/75>.

Conforme explícito no enredo, os cavalos nunca tiveram contato com humanos antes dos acontecimentos vindouros, uma vez que viviam no *Wild West* (Oeste Selvagem, tradução livre) no final do século XVII, época em que aconteciam nos EUA as guerras entre os povos originários e colonizadores ingleses. O bando de animais tinha uma vida pacífica, até o momento em que um acampamento de homens chama a atenção de Spirit. A sua mãe, zelosa, não aprova sua vontade de ver o seriam aqueles “animais esquisitos” (humanos) e tenta impedi-lo, todavia o mustang a desobedece e acaba capturado pelos homens, os quais nada mais são do que militares da cavalaria estadunidense; imediatamente, ele é levado para o acampamento oficial da cavalaria para ser domesticado. O cavalo não se deixa domesticar. Há no acampamento o coronel (*The Colonel*, na dublagem original), um homem que deseja acabar com os indígenas e domar Spirit. Enquanto este está preso, um indígena chamado Pequeno-Rio (*Little Creek*, na dublagem original) também é capturado pelos militares. O Coronel tenta domar o mustang enquanto este está fraco, e consegue por um curto período de tempo, momento em que faz um discurso a fim de encorajar seus soldados, alegando que tudo poderia ser domado, assim como o *Velho Oeste*.

Após o discurso, Spirit recobra as forças e luta novamente contra o coronel. O indígena (que recebeu uma faca de outro amigo, arremessando-a por cima dos portões do acampamento) acaba conseguindo libertar-se e foge junto do mustang, concomitantemente libertando todos os cavalos do acampamento. Durante a fuga, Pequeno-Rio leva Spirit até o acampamento de seu povo, os Dakota, onde o mustang conhece uma égua, Chuva (*Rain*, na dublagem original), por quem se apaixona e com a qual passa a viver uma história de amor. Pequeno-Rio também tenta domesticar o cavalo, apesar de deixá-lo livre; ele tinha o desejo de domá-lo, pois era um animal muito bonito, mas acaba desistindo ao perceber que ele nunca poderia ser domesticado devido a sua natureza e temperamento.

Na continuidade da narrativa, a cavalaria estadunidense encontra o acampamento e o ataca, matando indígenas e baleando Chuva. O mustang fica ao lado de sua amada até o momento em que os militares capturam-no outra vez, junto de outros cavalos que pertenciam aos indígenas. Os animais são levados até a construção de uma linha férrea para que carreguem um trem. Nesse momento, Spirit está sem esperanças de voltar para casa, acreditando que os humanos iriam conseguir domesticá-lo. O cavalo recobra suas energias e luta novamente por liberdade. Pequeno-Rio (que seguira Spirit a fim de tentar libertá-lo novamente) encontra-o e ajuda-o a fugir.

O clímax do filme acontece na fuga dos dois, quando eles acabam ficando presos no topo de um cânion. Sem saída, com a cavalaria à espera, Spirit decide correr com todas as suas forças e pula do cânion, em uma tentativa desesperada de chegar ao outro lado, onde o Coronel não poderia alcançá-lo. Nisso, o mustang voa do cânion até o outro lado com Pequeno-Rio montado sobre si, o que deixa o Coronel surpreso e faz com que ele desista de tentar capturá-los. Ao final do longa, Spirit consegue voltar ao seu rebanho, trazendo junto consigo Chuva, que deixou para trás sua amizade com Pequeno-Rio para seguir seu amor.

A animação conta com pouca narrativa e diálogos; somente os humanos têm voz e Spirit narra os acontecimentos sem poder falar, de fato. Sua maneira de comunicação no longa-metragem é feita por meios de barulhos característicos de cavalos, mas há uma voz que serve como a consciência de um Spirit do futuro, lembrando tudo o que aconteceu, como é dito no começo da animação:

“Dizem que o cavalo selvagem é o espírito do Oeste, se o Oeste foi conquistado, ou perdido, cabe a você decidir. Mas a história que quero contar é verdadeira, eu estava presente, e me lembro. Lembro do sol, do céu, e do vento sussurrando meu nome em um tempo em que os cavalos selvagens corriam livres.” (SPIRIT: O CORCEL INDOMÁVEL, 2002)

As emoções faciais dos animais e músicas cantadas em português pelo cantor Paulo Ricardo, na dublagem brasileira, extrapolam as telas do cinema e conseguem fazer com que o público se emocione e entenda a mensagem que a animação quer passar.

3. Análise de cenas do filme Spirit: o Corcel Indomável;

Nesta sessão pretende-se analisar dois recortes de cenas do filme *Spirit: O Corcel Indomável* com vistas a entender como se dá a importância da linguagem verbal, associada à imagem e ao som, para a construção do sentido desse filme de animação. Ademais, intenciona-se analisar as diferentes linguagens presentes nas produções cinematográficas, a partir do conceito de enunciado em Bakhtin, além de compreender como se constitui a construção de sentido desses filmes.

CENA 1 - Spirit encontra o Coronel da cavalaria

Contextualização: O corcel, Spirit, é capturado pelos soldados da cavalaria e levado ao acampamento principal dos oficiais. A cena começa com uma música, cantada

por Paulo Ricardo na versão em português. O título da música é “É hora de lutar”⁵ a qual demonstra a vontade do corcel de lutar e fugir daquela situação de prisioneiro em que se encontra.

Letra da música:

*É hora de lutar
Eu vou correr sob o luar
Ouça bem, veja bem
Eu não pretendo me entregar
Preciso resistir
Me libertar, tentar fugir
Tudo bem, não há ninguém
'Pra me prender como um refém
(Refrão)
Não vá pensar que eu estou acabado
É bom ter cuidado
Não vou desistir, eu não pretendo desistir não
Se você acha que eu vou ser domesticado
Está muito enganado
Não vou desistir, eu não pretendo desistir não
Ninguém vai me prender
Sou livre
O que me aconteceu?
E que destino será o meu?
Por que estou aqui?
'Num lugar que eu nunca vi
Chegou a hora de lutar
Eu vou fugir, eu vou tentar
Escute bem e veja bem
Eu não sou seu e não sou de ninguém
Então
(Refrão se repete novamente)*

Nessa cena vemos Spirit, que foi capturado pelos soldados, com o rosto e pescoço amarrados por cordas, sendo levado à força por vários homens montados em cavalos; o corcel tenta resistir a todo momento. Essa situação se dá em uma floresta densa com grandes árvores que podem ser percebidas pela comparação do tamanho dos cavalos e dos soldados perto delas. Há como perceber que a circunstância ocorre durante o dia, pois raios de sol entram um pouco na floresta, apesar de a cena como um todo ser bastante escura. Após atravessar a vegetação, eles descem pelo campo cercado de montanhas e de

⁵ Fonte: Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=u0ZjA1g3BAo>

uma cachoeira ao fundo; Spirit ainda resiste aos militares. A cena, então, muda para quando os soldados já tinham atravessado o campo, o que dá a entender que eles percorreram uma grande distância em pouco tempo. Nesse instante, o corcel não resiste aos soldados que o puxam pelas cordas.

Já em outro cenário, os personagens estão no que parece ser o começo de um deserto. A cena em particular tem grande semelhança com o filme *Rei Leão (1994)*, pois conta com a presença de uma rocha parecida com aquela que serve de lar e “reino” dos leões na obra da Disney. No deserto, Spirit volta a tentar resistir aos dois soldados que puxam-no pelas cordas. É possível perceber a resistência do corcel, que tenta ficar parado e, concomitantemente, bate as patas no chão e impulsiona o corpo para trás diversas vezes, demonstrando em sua expressão a raiva por se ver obrigado a fazer algo contra sua vontade.

À medida que a situação progride, a cena foca em uma das árvores da floresta já distante, onde a águia, amiga de Spirit desde o início do longa-metragem, pousa em um galho e observa o que acontece com o mustang. Imediatamente, o foco volta a ser a luta de Spirit, e, sobreposto à música, ouve-se o grito da águia, que parece chamar seu amigo. O cavalo cessa a resistência por um momento, direciona o olhar para o céu e relincha como resposta ao chamado dela, que voa livre ao longe. Logo após a aparição da ave, a tela coloca Spirit em evidência, especialmente sua face, em um ângulo em que é possível visualizar seus olhos, nariz e boca. Toda a expressão do animal denota tristeza, seja através das sobrelhas enrugadas, dos olhos carregados, como também nos sons de lamento que ele produz.

Na sequência, a águia voa para mais perto de Spirit e os dois trocam olhares; o foco se estabelece rapidamente sobre a ave, que, nos poucos segundos de cena, também aparenta tristeza. Na troca de olhares, parece haver uma conversa entre os dois animais, em que a ave grita e o corcel relincha melancólico antes de ser puxado outra vez pelos soldados, ato que interrompe a troca de olhares e o diálogo não-verbal.

Consecutivamente, outra paisagem do deserto é abordada. Dessa vez, a ocasião se passa durante o período noturno, enquanto os homens e o corcel caminham por uma tempestade, sem nunca cessar a caminhada. As cenas que sequenciam a ação mostram que os homens e o corcel realizaram uma longa viagem de vários dias, na qual percorreram vários e diferentes espaços geográficos e encararam temperaturas altas nos períodos diurnos e tempestades no decorrer das noites. Logo após a última delas, a

transição das cenas ocorre conforme os personagens atravessam o deserto, onde não há vegetação e os arredores são cercados por cânions.

O foco novamente recai sobre Spirit, o qual agora anda entre os soldados de cabeça baixa. Em um determinado instante, ele a levanta, mantém as orelhas erguidas e encara algo que está longe dali. Os militares, curiosos, dirigem-se ao local que o mustang observava: uma construção semelhante a uma casa feita de madeira. Quando chegam ao local, os soldados descem de seus cavalos e voltam a puxar Spirit para que ele adentre o lugar. São necessários quatro homens a fim de segurar o corcel, que volta a lutar contra as cordas. Ele denota, novamente, o quão incomodado está e indica que provavelmente os homens estão lhe causando dor devido à agressividade dos puxões. Os portões do local abrem-se e apresentam um acampamento dos soldados da cavalaria. Spirit analisa-o de maneira minuciosa, de modo que, ao olhar ao redor, identifica soldados armados localizados em uma posição alta nos muros que protegem o acampamento. Imediatamente, o portão é fechado e Spirit reage ao ato com raiva, sentimento este que parece cada vez maior conforme o cavalo mostra os dentes, cerra os olhos e enrugam as sobrancelhas. Sua manifestação de profundo furor é interrompida quando os militares puxam, mais uma vez, as cordas que o enlaçam.

Há um novo distanciamento do foco da cena, que mostra ao fundo Spirit sendo puxado pelos soldados. No centro da tela, nesse momento, apresenta-se o mastro com a bandeira dos Estados Unidos da América, a qual é encarada com confusão pelo mustang, que não conhece o objeto. Rapidamente, a bandeira dá lugar a Spirit, que se acomoda diante de vários cavalos, os quais marcham de cabeça baixa e em sincronia, com cavaleiros montados em si. O mustang relincha, como se tentasse chamar a atenção dos cavalos que continuam a marchar. Ele consegue a atenção de dois deles. Um para de marchar e relincha em resposta, parecendo estar feliz em ver Spirit, por este ter parado de marchar, o cavalo que se encontrava atrás acaba trombando no outro, o que causa uma leve desorganização na ordem dos cavalos. O mustang relincha novamente quando os cavalos são direcionados para voltar a marchar, a tela foca nas patas dos animais, que se movem em sincronia, o que parece deixar Spirit mais nervoso, resultando no corcel voltando a lutar contra os soldados que o seguram com mais força ainda. Durante essa luta de Spirit, tudo acaba abruptamente com o som de um tiro de arma de fogo, que finaliza a cena.

Entendemos essa cena como um grande enunciado, que une palavra, som, imagem e movimento. Bakhtin (2016), em *Os gêneros do discurso*, explica que o enunciado é uma

unidade da comunicação discursiva. Para explicá-lo, o autor explicita a diferença entre a oração e o enunciado. Ele argumenta que aquela é a frase propriamente dita e este constitui-se quando há um sujeito. Entende-se como sujeito o falante ou quem escreve, quem se dirige a um outro, que por sua vez é o ouvinte ou quem lê.

Apesar da cena não contar com a presença de muitas palavras, as imagens descrevem e narram uma história, que nada mais é do que um ponto de vista de quem a conta para um interlocutor, quem assiste ao filme e preenche com palavras as cenas a que assiste. O enunciado inteiro, neste trecho analisado, envolve a imagem em movimento e também a letra da canção e o seu ritmo. De acordo com Bakhtin (2016, p. 43), “quando escolhemos um tipo de oração, não o escolhemos apenas para uma oração [...] escolhemos um tipo de oração do ponto de vista do enunciado *inteiro* que se apresenta à nossa imaginação discursiva e determina a nossa escolha.” O enunciado inteiro que determina a nossa escolha, inclusive a cena que é escolhida pelo diretor do longa metragem e sua equipe para mostrar para o sujeito que assiste ao filme.

Há também o elemento expressivo do enunciado, que segundo Bakhtin (2016, p.47) “[...] um enunciado absolutamente neutro é impossível.”, então entende-se que o enunciado não é feito apenas de palavras, tanto que conseguimos entender o que está acontecendo mesmo se não houvesse a letra da canção, pelas cenas conseguimos identificar a resistência de Spirit, a distância percorrida e os espaços que ele percorre. Já associando à música, há como perceber a tristeza do mustang, a identificação com a águia que voa livre, o breve momento de cansaço. Toda essa cena é um enunciado, ela é acompanhada pela letra da canção, e a letra da canção corrobora o tempo todo aquilo que vemos em movimento, “Se uma palavra isolada é pronunciada com entonação expressiva, já não é uma palavra mas um enunciado acabado expresso por uma palavra.” (BAKHTIN, 2016, p.49)

Vários elementos do corpus analisado constituem o gênero cinematográfico de animação, um deles é a música, que é uma característica muito presente em animações e também faz parte dessa obra, além de também ser um tipo de gênero discursivo. O enunciado (a música) escolhido e cantado por Paulo Ricardo serve, naquele exato momento, como uma forma de contar a história (*O que me aconteceu? E que destino será o meu? Por que estou aqui?, ‘num lugar que eu nunca vi*), como o personagem Spirit é retratado como um animal não-falante, apresenta-se a música como uma nova maneira para que, quem esteja assistindo, possa compreender os sentimentos do animal, “*Eu não pretendo me entregar, preciso resistir, me libertar, tentar fugir*”. Outro ponto

interessante na cena analisada é o momento em que Spirit olha para a águia que voa livremente quando este luta contra os soldados que o puxam por cordas, no momento em que Spirit olha para o céu e vê a ave, a letra da música diz “*Não vou desistir, eu não pretendo desistir não*”, então, segundo Bakhtin (2016, p.43) “A ideia de construir o nosso enunciado em sua totalidade pode, é verdade, exigir para a sua realização apenas uma oração, mas também pode exigir um grande número delas”, como é o caso do corpus analisado, não é apenas uma oração, mas um conjunto de elementos que reúne som, imagem em movimento e a letra da canção, que em sua totalidade traz à tona a emoção sentida pelo personagem e narra os acontecimentos, conta a história.

Indo por este viés, não há como definir se o gênero da música faz parte, exclusivamente, do gênero discursivo primário ou secundário, pois é, na verdade, uma mistura entre os dois gêneros, visto que, segundo Bakhtin (BAKHTIN, 2016 p.15), o gênero primário representa a comunicação feita no dia-a-dia, no cotidiano. Este é preferencialmente, mas não exclusivamente feito através da fala. A canção não é exclusivamente o ato da fala, pois o gênero musical inclui ritmo, melodia; além disso, há diversas formas de canções, as quais podem apresentar uma linguagem mais elaborada, como também uma linguagem mais cotidiana. Sobre o corpus analisado, há a presença da linguagem mais cotidiana, como por exemplo o momento em que se diz “*Tudo bem, não há ninguém, ‘pra me prender como um refém*”, mas ao mesmo tempo há a ideia de que a história do personagem está sendo contada e cantada, “*Chegou a hora de lutar, eu vou fugir, eu vou tentar*”.

Durante toda a canção, a entonação assumida é forte, cheia de raiva e agressiva, tanto na parte instrumental quanto na voz do cantor, além de apresentar cenas fortes, como Spirit lutando contra os soldados e o raio atingindo o chão enquanto estes passam pelo campo, exatamente no momento em que a música se torna mais pesada. “[...] a expressão exterior só continua e esclarece a direção do discurso interior e as entonações nele contidas.” (VOLÓCHINOV, 2019, p.258), a entonação, no corpus analisado, se encontra no destaque de certas sílabas e palavras, “*É*”, “*Sou*”, “*Eu*”, também se encontra no ritmo da canção que em alguns momentos é calma e desacelerada, já em outros é algo mais agitado e agressivo, sendo assim mais acelerado.



Figuras: Spirit lutando contra os soldados; um raio atingindo o chão. (Fonte: *SPIRIT: O CORCEL INDOMÁVEL*, Universal Pictures, 2002)

Segundo Bakhtin (2016, p.44), “a oração enquanto unidade da língua é desprovida da capacidade de determinar imediata e ativamente a posição responsiva do falante”, no corpus há uma dupla alternância entre falantes, especialmente nas figuras acima, onde na primeira imagem há a resistência em ser levado pelos soldados, e também há a canção que assume os sentimentos do mustang, contando a história e avisando alguém “*Ouçã bem, veja bem*”, “*Escute bem e veja bem, eu não sou seu e não sou de ninguém*”. A música manda avisos para o telespectador e também para os soldados que capturaram Spirit, dando a entender que ele promete a si mesmo não desistir, não pertencer a ninguém e tentar escapar, “*Eu vou fugir, eu vou tentar*”. Essas falas evidenciam uma das características constitutivas do enunciado, segundo Bakhtin (2016, p. 35), que é a “alternância dos sujeitos do discurso, que emoldura o enunciado e cria para ele a massa firme, rigorosamente delimitada dos outros enunciados a ele vinculados”. Essa alternância se dá de duas formas: a letra da canção representa a voz do corcel que se dirige a, pelo menos, dois interlocutores: aos soldados que o capturaram e àquele que está assistindo ao filme.

Em conclusão da análise deste trecho, entende-se que esta é um grande enunciado (que é feito de sujeito, enunciado e tempo), composto pelas imagens coloridas que fazem com que identifiquemos os lugares por onde o mustang esteve (floresta, campo, deserto) e o tempo que passou (dia, noite, tempestade), o sujeito principal que é Spirit, e seus interlocutores dentro da cena (os cavalos e os soldados) como também fora da cena (o telespectador que assiste).

A seguir, vamos à segunda cena, que escolhemos para analisar.

CENA 2: Conversa entre o indígena Pequeno-Rio e o Coronel⁶

Contextualização: Spirit já está há alguns dias no acampamento, apesar de lutar contra o controle dos homens, ele teve sua crina cortada e foram colocadas ferraduras em seus cascos. Além de tudo, ele lutou contra todos os soldados que tentaram montar nele, o que o levou à situação em que se encontra, pois ao ter lutado contra os soldados, o Coronel ordenou que colocassem o corcel preso a um poste no meio do curral, sem comida ou água por três dias seguidos. No terceiro dia em que o mustang está preso, há uma comoção vinda dos soldados.

Soldado 1: Pegamos um inimigo!

Nesse momento entram dois soldados no acampamento, carregando um homem que apresenta características indígenas como cabelos longos e pretos, pele escura e roupas simples, que parecem ser feitas de pele de animais.

Soldado 2: Tragam-no até aqui.

Indígena: Ah! (Ele foi jogado ao chão, caindo de joelhos na frente do coronel)

Coronel: Ora, o que temos aqui?

No segundo trecho analisado, Spirit se encontra ainda no acampamento dos soldados da cavalaria. O começo da cena foca no mustang, que se encontra amarrado a um poste, no meio do curral. Há uma leve mudança em Spirit, sua crina (que era longa antes de ser capturado) foi cortada por um soldado, o que o deixou com uma crina curta que se assemelha aos cavalos que estão no acampamento. O corcel está com as orelhas apontando para trás, sobrancelhas enrugadas e expressão irritada. Logo a cena muda para o Coronel do acampamento, sendo um homem alto, de cabelos longos e barba, que está passando um pouco de água na parte de trás do pescoço para aliviar o calor do deserto onde o acampamento está localizado. Enquanto Spirit e o Coronel se encaram, o animal demonstra irritação, enquanto o homem parece não ter interesse no corcel, ele somente o encara de volta e arqueia a sobrancelha. A troca de olhares entre o coronel e o mustang é cortada e o homem olha para algo e Spirit mexe a cabeça para encarar o mesmo que o coronel. A tela foca para a entrada do acampamento, onde o portão foi aberto e dois soldados entram enquanto carregam um homem que tem os braços amarrados e luta contra os dois soldados. O homem capturado é visualmente diferente dos homens que estão no acampamento, sua pele é mais escura, com cabelos longos amarrados em duas tranças,

⁶ Fonte: Youtube <https://youtu.be/BsgAyxZHPP0>

não veste nenhum tipo de camisa, somente usando calças que parecem ser feitas de um tecido simples, seu visual dá a entender que se trata de um indígena. O indígena é levado pelos soldados enquanto é observado pelos guardas armados. Spirit se interessa pelo acontecimento, entortando a boca e abaixando as sobrancelhas numa expressão confusa. Os soldados levam o homem capturado até o Coronel, que se encontra na frente de uma das casas que fazem parte do acampamento e jogam o homem ao chão, que grita com o impacto. O coronel é posto em cena novamente, com as costas do indígena capturado na parte inferior da tela, de cabeça baixa enquanto o coronel possui uma postura altiva, de cabeça erguida e mão na cintura.

No momento em que essa cena acontece, Spirit está cansado por ter estado preso a um poste por três dias sem alimento e água, então ele somente observa a interação entre os soldados, o indígena e o Coronel, e demonstra sua desaprovação com tudo o que está acontecendo por meio de expressões, como as sobrancelhas arqueadas e as orelhas abaixadas, apontando para trás.

Nesta cena em específico o telespectador consegue sentir a emoção, o cansaço de todos por estarem em um acampamento na temperatura alta e tempo árido do deserto estadunidense, mostrando cenas como o Coronel tomando água rapidamente e molhando as mãos para aliviar o calor no pescoço, o mustangue encarando a água como se estivesse com muita sede.

Nesse trecho, há uma interação verbal entre o coronel e dois de seus soldados, em que o discurso começa com o anúncio “*Pegamos um inimigo!*”, que, segundo Bakhtin:

O objeto é objetivamente inexaurível, mas, ao se tornar *tema* do enunciado (por exemplo, de um trabalho científico), ganha uma relativa conclusibilidade em determinadas condições, em certa situação do problema, em um dado material, em determinados fins colocados pelo autor, isto é, já no âmbito de uma ideia *definida do autor*. (BAKHTIN, 2016, p.36)

O anúncio feito pelo soldado, que no caso é o tema do enunciado, ganha a conclusibilidade tendo em vista a situação que ocorre na cena. O anúncio não necessita de resposta explícita, tendo como a ideia definida do diretor do longa metragem o anúncio de que um inimigo foi capturado.

Há alternância entre a troca de imagens durante as cenas, que ora focalizam em Spirit, ora no indígena e por último em uma cena maior onde se vê o acampamento, o curral, os soldados e o poste com a bandeira. Vale chamar a atenção para a alternância entre enunciados que acontece durante todo o momento do corpus analisado, com a troca

de cenas entre os soldados com o indígena, o Coronel e Spirit que é um elemento não verbal, mas que demonstra suas emoções por meio de expressões.

Após o anúncio, um segundo soldado (que não aparece em momento algum na cena) responde ao primeiro soldado, “*Tragam-no até aqui.*”, se dirigindo aos soldados, pedindo para que tragam o inimigo que foi capturado. O segundo soldado só é reconhecido, pois sua voz soa ao fundo, sem mostrar na cena a pessoa que responde ao primeiro aviso, que não necessitava de resposta explícita, mas de uma ação que foi de levar o indígena até o local indicado, pois é um anúncio que avisa aos outros soldados (e ao telespectador) que alguém foi capturado.

Nota-se que a maioria dos enunciados criados neste trecho analisado não suscitam de resposta explícita, sendo estes anúncios, comandos e uma expressão de dor vinda do indígena “*Ah!*”. Este enunciado só tem seu sentido completo estando acompanhado da imagem, que mostra os soldados empurrando o homem, que cai de joelhos ao chão e solta a expressão com tom dolorido, como se ter caído tivesse o machucado de alguma maneira.

“[...] Se essa oração está envolvida pelo contexto, ela assume a plenitude do seu sentido apenas nesse contexto, isto é, apenas no enunciado inteiro, e uma resposta só é possível a esse enunciado inteiro cujo elemento significante é a referida oração.” (BAKHTIN, 2016, p.45). No caso do corpus analisado, a resposta vem por parte do Coronel, que diz em tom debochado “*Ora, o que temos aqui?*”. O tom debochado é compreendido pelo telespectador, pois há a imagem que facilita o entendimento, tendo o Coronel com a sobrancelha arqueada, mão na cintura e também esboça um pequeno sorriso enquanto olha para o indígena. Sem o auxílio da imagem, o enunciado não teria sentido completo, pois somente a entonação da oração dita pelo Coronel não daria conta de trazer sentido ao contexto, “Não existe e não pode existir uma consciência que não esteja encarnada no material ideológico da palavra interior, do gesto, do signo ou do símbolo.” (VOLÓCHINOV, 2019, p.259)



Figuras: Spirit demonstrando seu descontentamento com o que está acontecendo; o Coronel conversando com os soldados e observando o indigena. (Fonte: SPIRIT: O CORCEL INDOMÁVEL, Universal Pictures, 2002)

4. Considerações finais

A partir da análise realizada, pôde-se compreender que o enunciado, na obra cinematográfica em questão, necessita da imagem e dos sons para ter sentido completo; na falta de algum desses elementos, o telespectador não consegue captar os sentimentos que a cena transmite. A imagem sem o som é apenas imagem, não transmite uma mensagem significativa para quem assiste; assim como o som sem a imagem é apenas som, e vice versa. Logo, o discurso falado não faria sentido sem a presença das cenas, visto que essas contam com as expressões e ações dos personagens nelas retratados.

Além disso, foi possível perceber a importância da entonação expressiva (tom) para a constituição das vozes dos sujeitos discursivos e suas singularidades, porquanto, no que se refere ao objeto de análise, ela explicitou as emoções, pensamentos e sentimentos das personagens em determinadas cenas, especialmente de Spirit, diante do fato de este não falar. Dessa forma, o tom, em conjunto com os demais aspectos, auxiliou na construção da subjetividade do enredo e da identidade de cada personagem.

Ademais, afirmou-se a ideia de que na relação intrínseca entre as cenas, as ações dos personagens e as canções forma-se um enunciado inteiro, o que, por exemplo, é de grande valia no contexto de um telespectador com deficiência visual, o qual requer o uso da ferramenta de audiodescrição, que por sua vez necessita de profissionais capacitados para realizar descrições, revisões e afins.

5. Referências;

BAKHTIN, Mikhail M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016. (p.11-70).

BORTOLINI, F. L. .; SILVA, J. A. R. DA .; VALÉRIO, P. DA S. . “O que uma criança está fazendo com uma boneca?”: Reflexões dialógicas sobre o ato de brincar. *Letras de Hoje*, v. 56, n. 3, p. 686-699, 31 dez. 2021. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40594>> Acesso em: 25 ago. 2022

BRITO, G. E. Dos Santos. *A libertação animal e antropomorfismo nas animações do estúdio DreamWorks: uma análise dos filmes A Fuga das Galinhas, Os Sem-Floresta e Spirit*. 2022. 54f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Audiovisual), Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/45924>> Acesso em: 10 ago. 2022

Cineplayers. <<https://www.cineplayers.com/premiacoes/oscar/75.>> Acesso em: 25 ago. 2022

CRESTANI, L. M.; SILVA, Daniel Mulinari Prates da. *Cinema, leitura e ensino: uma trilogia de sucesso*. Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 10, n. 1, p. 19-41, jan.- abr. 2021. Disponível em: <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/2805>> Acesso em: 22 jun. 2022

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Editora Contexto, 2016, p.67-84.

FOSSATTI, C. L. *Cinema de animação: Uma trajetória marcada por inovações*. VII Encontro Nacional de História da Mídia: Mídia alternativa e alternativas midiáticas. Fortaleza. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/CINEMA%20DE%20ANIMACaO%20Uma%20trajetoria%20marcada%20por%20inovacoes.pdf>> Acesso em: 25 jun. 2022

SPIRIT: O CORCEL INDOMÁVEL. Direção: Kelly Asbury, Lorna Cook. Produção de DreamWorks Pictures. Estados Unidos: Universal Pictures, 2002.

VOLÓCHINOV, V. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019. (p. 109 a 146) (p. 234-305).