

Aos olhos de uma criança: análise da decifração de mitos pelo filme de animação O Menino e o Mundo¹

Ângelo Jorge Neckel

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

Resumo

Este artigo analisa como o filme brasileiro de animação O Menino e o Mundo aponta, lê e decifra mitos. Com esse propósito, são identificados e apresentados os mitos apontados pelo filme e é investigado como se dá a desmitificação do mito. O referencial teórico para a pesquisa compreende as definições de Barthes para os conceitos de denotação, conotação (2006) e mito (2011). Os mitos presentes no filme são: melhor condição de vida na cidade em comparação ao campo; tecnologia como modo de obtenção de progresso; repressão para proteção da sociedade. Para refletir sobre os discursos do filme para decifração do mito, foram criadas duas categorias de análise: técnicas de composição de representações; e ações e falas de trabalhadores. Conclui-se que o filme desmitifica os mitos ao apresentar e desnaturalizar as histórias dos processos de trabalho dos personagens socialmente marginalizados.

Palavras-chave: Animação; Cinema; Mito; O Menino e o Mundo; Semiótica.

1. Introdução

Este artigo analisa como o filme brasileiro de animação O Menino e o Mundo aponta e decifra mitos. Com esse intuito, identifica-se quais são os mitos apontados pela narrativa da animação e como os discursos do filme constroem as denúncias contra esses mitos. O presente estudo parte da prerrogativa de que os discursos construídos pela animação O Menino e o Mundo não são produtores e difusores de mitos, mas contra-míticos.

A animação foi produzida em 2013 e exibida no ano seguinte. O filme apresenta a história de um menino e de duas principais representações de mundo: a concepção de mundo lúdica do protagonista e como ele enxerga os ambientes ao redor dele e aquela sustentada pelo discurso do próprio filme acerca da sociedade com a qual o menino se depara. A animação inicia com a história de vida do menino no campo, ao lado da mãe e do pai. Devido à falta de emprego e escassez de comida, o pai viaja até a cidade grande

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

em busca de melhores condições de vida. Angustiado pela partida e com saudades, o menino sai de casa à procura do pai.

O filme demonstra diversas cenas que remetem a diferentes sistemas de produção de mercadorias e simultaneamente diferentes etapas do Capitalismo. São retratados o trabalho no campo para colheita de algodão, baseado em manufatura; o trabalho na fábrica de tecelagem; a exportação de tecidos para o Oriente; a importação das roupas produzidas com o tecido exportado e a exposição do produto final em vitrines de lojas de roupas para serem vendidos; e a importação de tecnologia do oriente por um país subdesenvolvido como substituta da mão de obra do trabalhador, que à mercê da precarização das relações trabalhistas se vê obrigado a retornar à manufatura. Junto a esses aspectos, estão presentes no filme a homogeneização do operariado e a luta de classes, elementos que constituem um discurso de viés marxista.

Dentro do principal discurso sustentado pelo filme, são criadas dinâmicas a partir da utilização de diferentes técnicas gráficas. Produzido em 2D, os desenhos de O Menino e o Mundo são feitos lápis coloridos, giz de cera e canetinha. Estes recursos são utilizados principalmente quando o cenário é o campo. Na cidade, prédios, *outdoors* e barracos de favela são formados através de colagens de recortes de jornais e revistas. A maioria dos personagens em situação de vulnerabilidade social possui estilo gráfico simples, com braços e pernas expressos por traços. Já os personagens mais envolvidos com a mídia, a exemplo de apresentadores de telejornal e modelos estrelando campanhas publicitárias em *outdoors*, são montados de modo diferente. Vestem roupas e têm cabelos, bocas e/ou olhos recortados de revistas. Veículos como carros e avião, por sua vez, são computadorizados. Ainda, os poucos diálogos presentes no filme são apresentados de trás para frente e, mesmo convertidos, possuem palavras de difícil identificação.

Diante do exposto, considera-se pertinente analisar a animação devido ao modo como retrata a visão lúdica de uma criança em contato com as complexidades de um mundo marcado por desigualdades sociais reforçadas por falas escritas e imagéticas desmobilizadoras. A maneira como o conjunto de técnicas visuais estrutura a narrativa aliada à denúncia desse contexto permitem a utilização de conceitos caros para construção e reflexão do objeto de análise. O critério para escolha de Barthes como principal teórica para a análise tem como critério a tradição barthesiana de leitura de imagens de produtos de mídia vinculada a críticas sociais.

O referencial teórico é norteado pelos conceitos de denotação e conotação (BARTHES, 2006) e de mito (BARTHES, 2011). A partir da discussão desses conceitos na primeira seção do artigo, são apresentados três mitos tratados no filme. O mito principal é o das condições de vida melhores na cidade em comparação vida no campo e se faz presente durante a maior parte da narrativa. Decorrentes deste mito, o segundo em ordem de aparição no filme é o da tecnologia como agente de melhoria das condições de trabalho, enquanto o terceiro consiste na sustentação de formas de repressão como proteção à sociedade, discurso expresso no telejornal retratado em uma das cenas. Como apenas o terceiro mito tem seu difusor apontado pelo filme, a abordagem semiótica dos mitos é sustentada ainda por elementos externos à animação. Na segunda seção do artigo, são estipuladas duas categorias de análise: técnicas de composição de representações; ações e falas de trabalhadores. Ambas são analisadas com base no referencial teórico da próxima seção.

2. Denotação, conotação e mito

Segundo Barthes (2006), todo sistema de significação possui plano de expressão [E] e plano de conteúdo [C], ambos divididos em forma, matéria e substância. O plano de expressão consiste em uma manifestação que pode ser verbal, sonora, imagética ou gestual, equivalentes à forma. A matéria de E é o potencial fonético articulado pela voz, enquanto a substância é som que se manifesta na pronúncia ou a imagem do objeto representado. O plano de conteúdo tem como matéria uma massa amorfa, inacessível ao conhecimento (HJELMSLEV, 1975). A forma de C é a palavra e a substância é o conceito, que exprime o significado da palavra.

A relação estabelecida entre as unidades linguísticas C e E culmina com o plano de significação denotativo. Quando essa relação se torna elemento de um segundo sistema, estabelecem-se “dois sistemas de significação imbricados um no outro, mas também desengatados, um em relação a outro” (BARTHES, 2006, p. 95). No primeiro caso, o plano denotativo se torna o significante – também chamado de conotador - de um segundo sistema extensivo a ele, isto é, o plano de conotação. Por conseguinte, o plano de expressão do sistema conotativo é constituído por um sistema de significação. Já no caso de desgaste, o primeiro sistema e seus signos, relação entre C e E, tornam-se o significado do segundo sistema, constituindo uma metalinguagem.

Barthes afirma que o significado de conotação pode ser um fragmento de ideologia. Assim, um conjunto de inúmeros significantes remeteria a um único significado, que se comunica, por exemplo, com a História, a política, a sociologia. “A ideologia seria, em suma, a forma - no sentido hjermsleviano - dos significados de conotação, enquanto a retórica seria a forma dos conotadores” (BARTHES, 2006, p.97). Dessa maneira, a retórica pertenceria ao plano denotativo que veicula os conotadores. O uso retórico enquanto metalinguagem ocorre quando uma linguagem em estado denotado se ocupa de objetos significantes de um primeiro sistema, com a metalinguagem “extraída num processo de conotação” (BARTHES, 2006, p. 98).

A transformação do sentido em significante constitui o mito, que esvazia todas as significâncias do sistema primeiro, que se tornam primeiro termo do sistema construído pelo mito. Portanto, o mito é uma metalinguagem, pois se destina a falar de um signo. Para Barthes, que analisou a produção de mitos na França na década de 1950, o principal produtor de mitos na sociedade era a cultura de massa, cujas matérias-primas são as imagens verbais ou visuais têm os significados empobrecidos a fim de constituir o mito, embora inseridas em determinado contexto histórico e social (BARTHES, 2011).

Mesmo dotadas de diferentes elementos e sentidos, estes são esvaziados junto às suas significâncias históricas e se transformam em termo parcial dos sistemas construídos pelo mito. Assim, o mito naturaliza a história que adentra nos sentidos, que são esvaziados, porém não eliminados, pois o plano denotativo é necessário como suporte para a forma do próprio mito. Nisso, se por um lado o sentido do primeiro sistema é empobrecido, por outro o conceito/significado do sistema mítico é rico e adquire valor histórico, reforçados de acordo com as intencionalidades em sua produção.

Barthes considera haver três maneiras de se ler e decifrar os mitos, sendo as duas primeiras críticas e a terceira um endossamento do mito. Na primeira, o modo de focalizar é o mesmo do produtor de mitos que procura uma forma para justificar o significado/conceito. Olha-se, então, para o significante vazio e se deixa “o conceito preencher a forma do mito sem ambiguidade e encontro-me [o observador] perante um sistema simples, onde a significação volta a ser literal” (BARTHES, 2011, p. 149, grifo nosso); o segundo modo de focalizar é o do mitólogo. Trata-se de focalizar o significante pleno do primeiro sistema a fim de diferenciar sentido e forma e

a consequente deformação que se provocam. Com isso, destrói-se a significação do mito; por fim, se for focalizado o significante do mito enquanto sentido de um primeiro sistema e forma do segundo, a significação é ambígua e o leitor aceita a intencionalidade do mito.

A presença de mitos semiológicos é observada em pelo menos três metalinguagens principais abordadas no discurso de *O Menino e o Mundo*: êxodo rural como e migração para a metrópole como busca de melhoria de vida; tecnologia como agente de avanços na produção de mercadorias em prol da sociedade; e repressão como modos operandi de proteção da população. O terceiro mito é o único cujo processo de produção é demonstrado no filme desde a constituição do primeiro sistema semiológico até a apropriação deste pelo difusor. A constituição do mito de proteção da sociedade através da repressão é retratada durante cobertura jornalística em um telejornal. Devido ao filme não apontar diretamente o produtor dos respectivos mitos, os três mitos referidos são contextualizados nesta seção a partir de críticas de Barthes à cultura burguesa presente na sociedade e da normalização de seus modelos econômicos e sociais.

Neste ponto, faz-se uma ressalva a respeito das críticas de Barthes direcionada à burguesia serem aplicadas ao filme, pois as análises do autor se deram em relação ao contexto social e histórico de um único país e há mais de seis décadas. Porém, apesar do filme *O Menino e o Mundo* ser um produto midiático deste século e das dinâmicas presentes na narrativa não se referirem explicitamente ao contexto de um país² em específico, expressa visões acerca do capitalismo e de outras questões que tangenciam a crítica de Barthes. Por isso, toma-se as análises barthesianas como base para a apresentação dos mitos, naturalizados pelas técnicas de mídias de massa potencializadas pela evolução técnica da comunicação.

A burguesia cria para si e para os que não estão embarcados nela, segundo Barthes, representações disseminadas por diferentes meios de comunicação e suas extensões, como a TV, o cinema, a imprensa, o teatro, a literatura, passando também pelos poderes que constituem o Estado, ritos sociais e quaisquer outros aspectos que façam parte da vida cotidiana como modo de mediar a relação das pessoas com o

² Presente na trilha sonora do filme, a música *Aos olhos de uma criança*, do rapper Emicida, é a única não convertida de trás para frente. Um dos trechos da canção, que trata do universo com o qual o protagonista do filme se depara, diz que “a vida nos trópicos não tá fácil pra ninguém”. Portanto, presume-se que o local fictício onde transcorre a narrativa do filme pode ser alusivo à América Latina.

mundo representado. No entanto, apesar de presente em todas essas instâncias, a burguesia se faz anônima, não se apresentando com tal denominação “burguesia”, camuflando e naturalizando a si mesma como produtora de mitos. Por proceder através do apagamento histórico dos sistemas dos quais fala e se apropria, o mito tem por função a manutenção do status quo e conseqüente eternização de suas representações de mundo, ao passo que a transformação social é buscado pelo oprimido, proletário, ou colonizado, sob a ação política, definida como real, da ordem do sentido denotado.

A partir das noções sobre o anonimato da burguesia, é possível refletir quanto à contextualização do primeiro mito - afirmativo sobre a maior qualidade de vida na cidade -. O retirante, no caso do filme, o pai do menino e tantos outros em situação semelhante, desconhece ou se equivoca em relação às expectativas de com o que vai se deparar em um grande centro urbano. Independentemente de isso ocorrer em função da leitura em conformidade com a intencionalidade do mito propagado pela indústria de cultura de massa através do consumo direto de mídia, de conversas – também suscetíveis de serem atingidas por uma cultura própria da burguesia - sobre o cotidiano na cidade ou ainda por motivo diferente, a desinformação sobre a vida na cidade, incluindo os decorrentes outros dois mitos abordados neste texto, remete à naturalização do discurso de possibilidade de usufruir de indicadores de qualidade de vida mais elevados na cidade e do mascaramento das condições necessárias para que sejam alcançados.

O outro mito cuja denúncia no filme não aponta diretamente seu produtor, é o da utilização da tecnologia como forma de se atingir progresso social, no que se observa, no filme, incidindo sobre as condições de trabalho de operários. Decorrente da vida na cidade grande, parte-se do pressuposto de possuir veiculação pela mídia de massa e procede também pelo apagamento histórico das condições de trabalho do proletário e ainda de ausências de explicações de como se dá, de como podem ocorrer melhorias para o trabalhador e de impactos da implementação de avanços tecnológicos e possibilidade de serem excludente quanto à mão de obra humana.

Com relação ao terceiro mito, da repressão como forma de proteção à sociedade, é produzido por um telejornal em uma das cenas de O Menino e o Mundo. Trata-se da cobertura jornalística do confronto físico entre manifestantes artistas de rua e uma polícia militarizada. O mito se notabiliza por significar tanto uma resistência de um grupo de artistas, principalmente músicos, atividade partilhado por um personagem

principal também trabalhador de fábrica, quanto a identidade do próprio grupo em protestos contra outros modos de repressão em confronto com uma polícia militarizada, sem considerar o contexto da manifestação. Assim, a intencionalidade e o conceito do mito, o apagamento das reivindicações dos artistas – significantes do primeiro sistema falado pelo mito - e o endosso naturalizante às agressões da polícia reforçam a tentativa de manutenção do status quo e de contra insurgências, em representação análoga aos modos de operação de polícias e/ou órgãos militares vigentes em diferentes países para conter multidões em manifestações de rua, por mais que os agentes de diversas manifestações terem a proteção preterida a favor de determinados grupos outros.

Os mitos burgueses são sustentados por diversos tipos de figuras retóricas, que diferem na maneira como são recebidos pela sociedade. Barthes elencou sete delas a título de exemplo, longe de esgotá-las, admitindo a existência, acréscimo e renovações de outras retóricas do mito. São elas: vacina; omissão da História; identificação; tautologia; ninismo; quantificação da qualidade; e constatação. A vacina consiste na admissão de um mal accidental por uma instituição de classe, a fim de esconder um mal essencial para sua existência; A omissão da História é o apagamento da história que consistiu um dado sentido. Grupos destituídos dessa historicidade, como exemplo, destinam-se sobretudo à servidão e entretenimento de patrões ou outros dominadores, que consideram exóticas as manifestações daqueles, uma vez revogadas as significâncias histórias do grupo. Soma-se a esse exemplo, uma das incorrências do próprio filme, quando artistas de rua são tolerados enquanto entretêm, mas combatidos ao se reunirem para protestar; A identificação ocorre devido ao burguês ser incapaz de reconhecer o outro. Por isso, toma-o como objeto, renegando-o ou assimilando-o para que enquadre a um conjunto de normas próprias de um modo de ser burguês. Esta figura retórica perpassa os três mitos e os personagens que os leem; A figura retórica de tautologia, por sua vez, renega a linguagem e reforça um determinado conceito sem explica-lo, ou seja, considera que determinada coisa o é porque sim, de acordo com argumentos de autoridade, figura retórica passível de correspondência com o mito da tecnologia; a constatação, tal qual a tautologia, também se propõe a naturalizar e imobilizar a versão burguesa de um mundo pronto e imutável; o ninismo reequilibra dois elementos contrários em uma balança, os destitui os pesos e ao fim, rejeita ambos, ou ainda, obriga a se escolher aquele que é posto ao acaso, como por exemplo, a relação de personagens com a alternância entre o rural e o urbano; por fim, a

quantificação da realidade diz respeito como o reforço ou exagero de determinados tipos de entretenimento ou serviços para justificar o valor investido nele. No caso do teatro, pode se relacionar na lágrima, choro ou outro elemento de performance que faça jus ao dinheiro pago na compra do ingresso.

3. Análise da leitura de mitos em O Menino e o Mundo

Os três mitos abordados no filme possuem correspondência com algumas das figuras retóricas do mito burguês levantadas por Barthes, que não são excludentes enquanto constituidoras do mito. Além disso, mesmo sendo apontados por um produto audiovisual contemporâneo, seleção esta condizente com o discurso marxista suscitado pelo filme e referido em seção anterior. Uma vez identificados os mitos, cabe analisar como a animação O Menino e o Mundo os lê e decifra. Para tanto, são construídas duas categorias de análise, sendo que a primeira delas oferece também subsídios para contextualizar a segunda. São elas respectivamente: técnicas de composição de representações; e ações e falas de trabalhadores. As categorias são atravessadas por duas perspectivas de mundo: uma, lúdica, presente na maneira como o menino interage com e descobre os ambientes ao redor dele; a outra, o discurso construído pelo filme em crítica ao capitalismo.

a) técnicas de composição de representações:

A maioria dos personagens de O Menino e o Mundo possuem rostos brancos, olhos desenhados com traços pretos e não possuem boca. Parte deles tem vestimentas e adereços desenhados e coloridos a lápis. São moradores do campo, trabalhadores de fábricas e da construção civil, policiais, patrões e personagens em situação de vulnerabilidade social. A outra parte é constituída por apresentadores de telejornal, que possuem cabelos e roupas oriundas de pessoas reais retirados de recortes de revistas, além de bocas sorridentes, ao contrário de personagens não envolvidos diretamente com a mídia. As prostitutas, com bocas fechadas, lábios maquiados e roupas e penteados recortados de revistas. Top models que estrelam desfiles de moda ou campanhas publicitárias em outdoors, atores e atrizes de comerciais televisivos são constituídos de colagens de roupas, penteados, adereços, olhos e bocas que também sorriem.

A aplicação de técnicas de desenho e pintura predominantes na constituição dos desenhos representando trabalhadores contrabalanceada com colagens de revistas sobre famosos para construção dos corpos das pessoas retratadas como profissionais com atuação através da mídia reforçam a identificação de dois estratos: o de oprimidos, marginalizados e colonizados, humanizados pelos traços simples; e da mídia publicitária e jornalística como difusora de mitos que atingem a vida daquele grupo. Os únicos com bocas que se mexem e passíveis de produzir sons, com voz, são os profissionais emissores de mitos, ao passo que o discurso do filme também os nega, devido à artificialidade atribuída aos elementos que os constituem, em denúncia não tanto aos profissionais, mas à instituição social para a qual atuam. Em um aparente meio termo se encontram as representações de prostitutas, que apesar de serem desenhadas com bocas, seus lábios permanecessem cerrados e possuem olhos semelhantes aos de outros personagens socialmente marginalizados. A mesma técnica de colagens é utilizada também para retratar mercadorias para além das roupas que modelos vestem, estendendo-se a qualquer produto exposto pela mídia publicitária no filme.

Nos comerciais de televisão, alimentos, calçados e ferramentas tratam-se também de colagens. Nas telas, são demonstradas por atores sorridentes e olhos brilhantes, ora sozinhos ou representando famílias felizes, em torno do produto comercializado. Os padrões de vida mostrados como ideais buscam sustentar uma retórica de identificação perante ao público consumidor a fim de vender a mercadoria. A possível facilidade para detecção da intencionalidade da peça publicitária por esse público, contudo, não necessariamente despotencializa o mito, uma vez que seu conceito deforma significâncias históricas, as naturaliza, mas por outro lado não esconde sua intencionalidade.

Embora as diferenças nos traços dos personagens, o filme explora as semelhanças deles quando em grupo ou classe. Tem-se como exemplo uma cena na qual enfim o menino protagonista está prestes a reencontrar o pai após localizar o trem que o levou para a cidade grande. Quando o pai aparece à porta do vagão, saem em seguida se percebe que ele é idêntico a todos os outros homens que saem do trem logo depois. A cena segue com caminhada da multidão de retirantes/trabalhadores homogêneos, enquanto folhetos com vagas de emprego caem ao redor e entre eles. Nas peças gráficas, constam vagas para atividades de garçom, empregada doméstica e no ramo da construção civil. A narrativa reforça o discurso crítico ao capitalismo e à consideração

também da figura retórica de linguagem de identificação, pois o trabalhador/outro não é reconhecido pela sociedade burguesa.

Um terceiro recurso de arte e de diferenciação entre elementos representados pelo discurso do filme é o de computação gráfica referentes a veículos automotores, principalmente os dirigidos por personagens orientais – caso dos vendedores de uma máquina que substituiu a mão de obra humana em uma indústria de tecelagem – e meios de transporte no país desses personagens. A relação dos veículos com tecnologia avançada e um significado de orientalidade insere na narrativa a imagem do investimento/investidor estrangeiro e as maneiras como interfere nos processos de produção de mercadores e nas relações de trabalho. As outras máquinas presentes no filme são desenhadas e pintadas a lápis. Sob o olhar do menino protagonista, elas possuem formatos de animais: o trem que por assim dizer engole o pai do menino e o conduz até a cidade possui e se assemelha a uma centopeia. Os tanques da polícia militarizada se parecem com elefantes. Os mísseis de submarinos são peixes, elementos esses fantasiados pelo menino no modo como toma conhecimento do mundo que desbrava, incluindo a seus mitos. Quanto a esses, não se tem certeza se o menino os decifra, mas é possível afirmar que, apesar de enxergar um mundo lúdico, tem contato com uma série de desigualdades sociais e tentativas de manutenção dessas por normas impostas a cidadãos marginalizados por um modo de ser burguês. Os cenários são compostos por técnicas semelhantes às utilizadas para caracterizar personagens e máquinas. Desenhos a lápis são empregados na construção do cenário rural, onde o menino mora com a família antes do pai ir para a zona urbana. A fauna e a flora do lugar são coloridas, como também são os animais com os quais o menino interage, desenhados a lápis tal qual a família do protagonista. A ausência de elementos gráficos provenientes de colagens e computação gráfica é quase oposta ao cenário da cidade, principalmente por não haver mídia naquele espaço, o único sem outdoors ou TV e o único que ocupa a memória afetiva do menino, através de flashbacks quando está longe de casa e recorda da vida em família.

Oposta ao campo, a cidade é constituída de objetos com cores mais escuras e tons cinzas. Os prédios são desenhados a lápis. As obras da construção civil idem. Ela é o palco onde transitam os carros estrangeiros, mercadorias são vendidas, conflitos de classes ocorrem com os oprimidos sucumbindo diante da repressão de aparelhos de estado e habitada por máquinas semelhantes a animais e monstros e penetrada pela

mídia. Constituída por signos e símbolos desenhados por diferentes técnicas, o visual da cidade e suas dinâmicas contrasta com o do campo, onde o menino é retratado como feliz. Assim, as representações do menino sobre o que cerca ele demonstra um estrato da história de vida do retirante e das impressões distintas de acordo com o local em que vive, positivadas com relação ao campo e, ao contrário, negativada quando se representa a cidade.

As críticas do filme aos outros mitos se juntam às críticas do mito da vida melhor na cidade grande por serem decorrentes deste. Através das técnicas de diferenciação de corpos, cenários e objetos, constrói-se os sentidos de um discurso de denúncia contra uma sociedade demarcada pelo conflito entre classes, segundo a concepção do filme, e que produz desigualdades sociais e invisibilidade de quem não se identifica ou não se adapta com a mesma. O filme manifesta, por uma metalinguagem - devido a falar sobre o mito e por apontar por meio de diferentes simbologias -, elementos que identificam um de seus principais produtores e propagadores na contemporaneidade, a mídia publicitária e a jornalística, e também identifica aqueles que são oprimidos e têm suas linguagens e histórias deformadas pelo mito: os proletários e/ou pessoas em situação de vulnerabilidade social.

b) ações e falas de trabalhadores:

As profissões dos personagens da animação *O Menino e o Mundo* são exercidas no campo, na fábrica e a céu aberto na cidade. No campo, há a atividade de pequenos agricultores e também de colhedores algodão. Estes trabalham em uma fazenda, explorados por um latifundiário. Pessoas idosas e/ou doentes, sem condições de trabalhar na manufatura, são mandadas embora após inspeção praticada pelo patrão. Este fragmento do filme aponta que nem todas as representações do campo são positivadas, a exemplo das dificuldades financeiras que levaram o pai do menino a migrar para a cidade grande, de encontro com o que se poderia supor como produção de um mito cujo significado seria a inquestionável qualidade de vida no campo.

Na fábrica de tecidos, os funcionários seguem um ritmo de produção inquebrantável na linha de produção, com aparência, movimentos repetitivos e expressões faciais semelhantes ou idênticas, em demonstração de alienação do trabalho. A rotina na fábrica é interrompida apenas por um acordo firmado entre o dono da empresa e homens saídos de um modelo de carro com tecnologia avançada. O acordo

consiste na importação de uma máquina que automatiza o processo de transformação da matéria-prima em tecido, prescindindo da mão de obra humana, o que resulta, para alguns, na ida para a colheita de algodão, em demonstração de vantagem inicial para o dono da fábrica devido à automatização do trabalho, dispensa de funcionários e consequente eliminação ou drástica diminuição da necessidade de pagamento de encargos trabalhistas. O retorno da menção à manufatura simboliza o retrocesso não apenas pela precarização de condições de trabalho, como também é análogo ao retorno ao campo e a uma etapa primeira do capitalismo, por parte das pessoas que não conseguiram se adaptar à vida na cidade e à sociedade burguesa. Em uma das cenas seguintes ao acordo, é demonstrado o ciclo da produção, com exportação do tecido para o oriente, da transformação em roupas de algodão, com elas se dobrando e embalando por elas mesmas, sem intervenção humana e em perceptível processo de fetichização da mercadoria.

Ao menos um dos trabalhadores da fábrica de tecidos exercia a atividade de artista de rua, sobretudo de músico. Com indumentárias coloridas e tocando instrumentos de sopro, os músicos, parte deles aos finais de semana para complementar a renda, reuniam-se em um público para demonstrarem os dotes artísticos ao público. As notas musicais provenientes dos instrumentos são representadas por esferas de diferentes cores que se juntam e constituem o um pássaro semelhante à figura de uma fênix, pássaro lendário único de sua espécie e que renasce das cinzas. Ainda, a música entoada pelos artistas em diferentes sempre que aparecem no filme possui trechos como “vida, alegria, força, energia, liberdade, paz, amor”.

O símbolo da ave a passagem da música com tom semelhante atrelados à atividade fim dos músicos remetem a um sentido de resistência. Na narrativa, no plano quase imediatamente seguinte às demissões da fábrica é que os músicos se reúnem para fazerem uma manifestação. Portanto, seja o motivo da manifestação a demissão e precarização do trabalho ou outros para resistência à opressão, os manifestantes falaram sobre aquilo que produzem, para transformar a realidade em lugar de cristalizá-la. Por falar do que produz e falar de si, elimina-se a metalinguagem e consequentemente a linguagem dos manifestantes não é mítica. A essa linguagem real, uma metalinguagem age não sobre a coisa, mas a “seus nomes, e que está para a linguagem primeira como o gesto está para o ato. Esta linguagem segunda não é inteiramente mítica, mas é precisamente aí que o mito se instala, pois, o mito só pode atuar sobre objetos que já

receberam a mediação de uma primeira linguagem” (BARTHES, 2011, p. 166). No caso dos músicos/trabalhadores da fábrica, são ressignificados e têm os contextos das reivindicações despotencializados pela mídia enquanto mediadora e ladra dessa linguagem.

A dissimulação pela imprensa se dá após os manifestantes serem agredidos pela polícia militarizada. A cobertura do telejornal traz depoimento apenas de um dos comandantes das tropas policiais militares, por certo com justificativas para a ação dos comandados por meio do mascaramento dos reais motivos e comportamentos dos manifestantes de pacificidade ignorada. Em seguida à veiculação das imagens da manifestação, com enquadramento que não mostra as ações mais truculentas dos policiais, transmite reportagem com os gols de uma partida de futebol e imagens de um desfile de moda em lugar de mais contextualizações acerca dos protestos. Nisso, o mito tem como tentativa de justificativa ter mostrado os envolvidos no confronto, policiais e trabalhadores, mas com os últimos considerados arruaqueiros e suas práticas determinantes de arruaças, nocivas ao estabelecimento de uma ordem, ao encontro de que o mito é capaz de significar a resistência contra ele. Por significar, entende-se o esvaziamento dos sentidos de uma denúncia ao mito, em vista de uma metalinguagem poder se referir a outra (BARTHES, 2011).

Além de ler as intencionalidades dos mitos em reforçarem e imporem conceitos para cristalização de um regime de mundo e de esvaziamento de significâncias históricas atrelados ao modo de vida dos oprimidos enquanto retirantes, produtores de mercadorias e de artistas de diferentes faixas etárias em relação às atividades que exercem, *O Menino e o Mundo* historiciza esses aspectos e dá voz às significações produzidas pelos personagens principais e grupos que representam. Assim, demonstra o esvaziamento de um primeiro sistema semiológico de ação política e focaliza este mesmo significante pleno do primeiro sistema para denunciar a deformação pelo mito, que tem a significação destruída.

4. Considerações finais

A animação *Menino e o Mundo* aponta mitos alusivos à sociedade de um ou mais territórios latino-americanos e decifra esses mitos ao representar a mídia como difusora de ideologias em prol da manutenção do status quo de um universo marcado

por desigualdades sociais. Apresenta-se como desmitificador ao restituir em sua narrativa processos históricos e cotidianos de exclusão de personagens em situação de vulnerabilidade social e de separar da forma dos mitos, as significâncias culturais e políticas das práticas desses grupos.

Parte das representações do filme se dão pelo discurso crítico à sociedade capitalista por meio de simbologias que a desnaturalizam e da apresentação de modos de exploração do trabalhador, ora denunciando a existência de exploração em colheitas e em fábricas independentemente de época ou pretensos avanços tecnológicos, ora criticando a atuação da mídia de massa, em especial a quase onipresença da mídia televisiva enquanto propulsora da venda de produtos consumo e da transformação das próprias personagens em mercadorias, de relações comerciais desvantajosas com países de outros continentes. Por outro lado, contrapõe essa representação de real através de práticas políticas dos personagens, somadas às representações conotadas pelo menino, visões fantasiosas com relação a diferentes objetos e o que simbolizavam para ele. As identificações e atribuição de valores a pessoas e instituições sociais presentes no filme ocorreram com o auxílio da aplicação de diferentes técnicas apresentadas em 2D, como colagens, desenhos a lápis e em raras oportunidades, aplicação de computação gráfica para representar personagens que, em sua maioria, possuem aparência semelhante, exceto pelas composições que os ligam a suas atividades. Tais montagens contribuíram, também, para a localização dos próprios mitos abordados e de figuras retóricas naturalizadoras desses mitos.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **Elementos da semiologia**. São Paulo: 16. Ed. Cultrix, 2006.

BARTHES, Roland. **El Sistema de la Moda**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A, 1978.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: 11. Ed. Bertrand Brasil, 2011.

HJEMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

O MENINO e o Mundo. Direção: Alê Abreu. Produção: Fernanda Carvalho; Tita Tessler. Intérpretes: Vinicius Garcia; Alê Abreu; Alfredo Rolo; Cassius Romero e outros. Roteiro: Alê Abreu. Música: Renan Samam. São Paulo: Filme de Papel, Bretz Filmes, 2014. 1 DVD (80 min), widescreen, colorido.