

CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA EM ALTERIDADE: ANÁLISE DIALÓGICA DE *TOY STORY 4*



CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES EN ALTERIDAD: ANALISIS DIALÓGICA DE *TOY STORY 4*

ALANA DESTRI

LEONARDO MAILON BORGES

MARCUS VINÍCIUS DA SILVA

MICHELLE ARAUJO DE OLIVEIRA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES

RECEBIDO EM 19/12/2020 • APROVADO EM 18/01/2021

Resumen

Las producciones cinematográficas pertenecientes a la franquicia **Toy Story**, desde 1995, imaginan con suceso una sociedad de juguetes en reflejo y refracción a la experiencia existencial de la sociedad contemporánea. La última película de la franquicia, **Toy Story 4**, trajo nuevos y complejos personajes al público, juguetes inmersos en un intenso proceso de replanteamiento de identidades a partir de las relaciones con el otro. Para tanto, el objetivo de esta investigación fue analizar dialógicamente los discursos, principalmente, de los nuevos personajes, enfocando la relación de alteridad entre los sujetos de la película y cómo esa relación es esencial para la construcción de sus identidades. Delante de eso, la investigación tuvo como base teórico y

metodológica los postulados del Círculo de Bakhtin, en especial, escritos de los miembros Bakhtin (2011; 2014) e Volóchinov (2013; 2017).

Resumo

As produções cinematográficas pertencentes à franquia **Toy Story**, desde 1995, imaginam com sucesso uma sociedade de brinquedos em reflexo e refração à experiência existencial da sociedade contemporânea. O último filme da franquia, **Toy Story 4**, trouxe novos e complexos personagens ao público, brinquedos imersos em um intenso processo de ressignificação identitária a partir das relações com o outro. Em vista disso, o objetivo dessa investigação foi analisar dialogicamente os discursos, principalmente dos novos personagens, enfocando a relação de alteridade entre os sujeitos do filme e como essa relação é essencial para a construção de suas identidades. Diante disso, a pesquisa teve como base teórico-metodológica os postulados do Círculo de Bakhtin, em especial, escritos dos membros Bakhtin (2011; 2014) e Volóchinov (2013; 2017).

Entradas para indexação

PALABRAS-CLAVE: Toy Story 4. Alteridad. Identidad. Círculo de Bakhtin. Análisis Dialógico del Discurso.

PALAVRAS-CHAVE: Toy Story 4. Alteridade. Identidade. Círculo de Bakhtin. Análise dialógica do discurso.

Texto integral

1. INTRODUÇÃO

As produções cinematográficas, como fenômeno social engendrado na cultura, podem auxiliar a humanidade a vislumbrar o mundo de modo mais criativo e responsável. Em sua dimensão ética, um enunciado fílmico torna-se, ainda, ferramenta de diálogo e exercício de alteridade. A franquia **Toy Story**, cuja estreia se deu em 1995, tem um papel fundamental na construção do imaginário popular ao inserir, em arena, a sociedade dos brinquedos como reflexo e refração da experiência existencial dos sujeitos do ato ético, evidenciando que a ficção é o espaço em que se apresenta a realidade recriada, sobretudo, a partir das relações inicialmente antagônicas e, posteriormente, complementares, entre Woody e Buzz Lightyear, os brinquedos de Andy.

Sob essa perspectiva e transitando por etapas cronologicamente definidas pela consolidação e propagação dos produtos transmidiáticos da franquia **Toy Story**, no quarto filme produzido em 2019, *corpus* desta pesquisa, vislumbra-se um cenário de surgimento de um novo personagem, o Garfinho, construído no contexto escolar por Bonnie – a nova proprietária dos brinquedos que outrora pertenceram ao Andy.

Nesse sentido, é nessa conjuntura narrativa que se materializa esse novo co-protagonista do longa-metragem, o qual passará por processos de ressignificação identitária a partir das relações dialógicas concebidas entre os diferentes centros axiológicos que compõem o objeto estético em questão. Além disso, outros personagens surgem como temática para este artigo, dentre eles, podemos citar a

personagem Gabby Gabby que, a princípio, aparece como antagonista no filme e se apresentará, assim como Garfinho, como aquela personagem que também está em formação identitária e que vai se constituindo a partir do processo de alteridade com outros personagens.

Sendo assim, o objetivo desta investigação é analisar os discursos, tendo como base teórica uma perspectiva dialógica, pensando na relação de alteridade entre os personagens brinquedos e como essa relação é essencial para a construção da identidade desses personagens. Essa escolha fundamentou-se no princípio de que, durante a narrativa do filme, é possível observar que os personagens Garfinho e Gabby Gabby estão em processo de constituição de identidade em relação ao seu reconhecimento enquanto sujeito-brinquedo.

Para tanto, utilizou-se como metodologia de análise de dados a Análise Dialógica do Discurso, abordagem que valoriza a relação entre enunciados concretos em suas constituições e implicações ideológicas. Orientados por essa forma dialógico-social de observar a língua e linguagem, o enunciado como unidade de análise foi, primeiramente, estudado envolto por sua situação sócio-histórica.

Cabe mencionar, ainda, que os enunciados foram compreendidos dentro do gênero do discurso em que estavam situados e, por conseguinte, sua materialidade foi explorada a fim de compreender a multiplicidade de sentidos desenvolvidos em suas dimensões linguística e imagética de forma interconectada. Tendo isso em vista, evitou-se uma aplicação mecânica dos procedimentos, possibilitando que o enunciado real se mostrasse vivo e determinasse o direcionamento das análises (PEREIRA; BRAIT, 2020).

É importante ressaltar que esta linha de análise tem raízes no marxismo, inclusive, no modo dialético de encarar o objeto de pesquisa. Paula *et.al* (2012) defendem que uma análise dialético-dialógica do discurso abre caminho para possíveis revoluções,

pois podemos, com a e na linguagem, revolver camadas da vida social ao nos desfazermos de supostas verdades estereotipadas e de raciocínios lógicos equivocados, uma vez que podemos dessacralizar valores instituídos e revelar outras facetas do mundo, dar voz, lugar e tempo a outros sujeitos e escutar outras vozes, sempre ideológicas. Enfim, podemos dialogar – no sentido de embate (acordo e desacordo) e de manifestação concreta do movimento abstrato dialético, sem pensar em síntese superadora, mas em convivência. (2012, p. 96).

Diante disso, essa investigação tem como base teórica os postulados da teoria dialógica de Bakhtin, em que foram utilizados como referencial autores representativos do Círculo russo, como Bakhtin (2011; 2014) e Volóchinov (2013; 2017). Ademais, para a composição da perspectiva de análise bakhtiniana, abordamos, nesta pesquisa, discussões realizadas por pensadores da área como Ponzio (2008), Geraldi (2019), entre outros.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Ao discutir acerca do papel da linguagem na sociedade dentro do campo das ciências sociais, o Círculo de Bakhtin, de acordo Pires (2002), pautou-se na concepção de que a linguagem não deveria se restringir aos estudos do campo linguístico, uma vez que ela pode ser considerada como realidade definidora da própria consciência humana. Em outras palavras, a sociedade se configura, se realiza e se constitui a partir da relação que os sujeitos sociais têm entre si por meio das interações cotidianas que esses sujeitos estabelecem em sua realidade, formando assim sua consciência, visto que é na linguagem e por meio dela que essas interações são realizadas a partir de um processo dialógico de linguagem com o outro.

Assim, o processo comunicativo, compreendido aqui como dialógico, se dá por meio da interação social entre sujeitos falantes que se reconhecem como interlocutores durante esse intenso processo de diálogo. Esse reconhecimento do outro é bastante difundido nos escritos do Círculo de Bakhtin e visto como fundamental para que a linguagem se constitua e exerça seu papel de forma dialógica. É a partir deste reconhecimento que o Círculo apresenta a concepção acerca da alteridade que, segundo Geraldi (2019), pressupõe-se como a existência do outro reconhecida pelo eu que, dessa forma, compreende-o como alguém externo e independente dele.

Apesar de o “eu” reconhecer a presença e a existência desse outro de forma independente, essa relação de alteridade nem sempre se dá de forma harmoniosa. Segundo Ponzio (2008), baseado nos postulados de Bakhtin, “O outro impõe sua alteridade irredutível sobre o eu, independentemente das iniciativas deste último.” (PONZIO, 2008, p. 23). O contato que o “eu” tem com o outro constitui a partir de um primeiro movimento dentro de um mundo que já pertence a outros. Embora Bakhtin reconheça que o eu seja individual e único, a alteridade, ou seja, o contato e a interação que esse “eu” estabelece com o outro, contribui para sua formação enquanto sujeito em sociedade; em outros termos, essa relação de alteridade é essencial para a formação do indivíduo e para a formação de sua consciência.

Nesses termos, o ser social, o indivíduo, o homem por si só que está inserido em sociedade participa dela de forma ativa e forma sua consciência a partir do outro. Este outro marca-se na interação com o eu por meio deste contato dialógico que se dá durante a vida do sujeito em sociedade. Segundo Bakhtin (2011a), para a tomada de consciência do homem, é essencial que esse contato se estabeleça e que exista um “excedente de visão” do homem em relação ao outro que o permite reconhecer este outro como não sendo o eu que, concomitantemente, o reconhece e, durante o processo dialógico, consegue enxergar em mim aquilo que eu não vejo.

De acordo com Bakhtin (2011a), o outro é fundamental no processo de tomada de consciência de si mesmo e em relação aos outros a partir desse excedente de visão e sobre o olhar que o outro tem sobre mim e o que eu tenho sobre ele:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e

saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar [...]. (BAKHTIN, 2011a, p. 21).

É perceptível, no entanto, que, embora esteja falando acerca do excedente de visão a partir de uma perspectiva estética, esse posicionamento de Bakhtin (2011a) também pode ser contemplado no sentido ético. O excedente de visão aqui apresentado mostra como o outro consegue interpretar o “eu” com um olhar completamente de fora desse “eu” que não enxerga alguns enunciados que este excedente de visão é capaz de contemplar e esse excedente só é possível de se realizar a partir da alteridade entre o “eu” e o outro no processo dialógico.

Sob o prisma do signo ideológico, como tônica constituinte das práticas sociais situadas e realizadas na e pela linguagem, faz-se imprescindível a discussão acerca do enunciado concreto enquanto materialidade verbal e / ou visual das necessidades humanas de comunicação e interação, suscitando objetivos específicos na realização bivocal dos discursos, os quais precedem um elo de enunciações que recuperam e renovam os projetos de dizer dos sujeitos situados:

Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão). O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso, a qual termina com a transmissão da palavra ao outro, por mais silencioso que seja o “dixi” percebido pelos ouvintes [como sinal] de que o falante terminou. (BAKHTIN, 2011b, p. 275).

Tal ótica pressupõe a existência de centros valorativos na constituição da enunciação em perspectiva, tendo em vista o caráter da linguagem como fenômeno vivo, dinâmico, multifacetado e contextualizado sob o ponto de vista dos sujeitos que se expressam em *auditório enunciativo*, no cotidiano, por meio de atitudes axiológicas calcadas na responsividade como processo constante de uma síntese inacabada. Nesse viés, tal reflexão mobiliza os sujeitos enunciadores à compreensão ativa diante dos enunciados refletidos e refratados na cultura, o que permite o engendramento de base dialógica, conforme é postulado no cerne dos estudos do Círculo de Bakhtin:

Essa orientação social estará sempre presente em qualquer enunciação do homem, não só verbal, mas também gestual – através de gestos ou mímica – independentemente da forma em

que se realiza: tanto se a pessoa fala consigo mesma – monólogo – quanto na conversação participando duas ou mais pessoas – diálogo. A orientação social é uma das forças vivas organizadoras que, junto com a situação da enunciação, constituem não só a forma estilística mas também a estrutura puramente gramatical da enunciação.

Nessa orientação social, encontra o seu reflexo o auditório da enunciação – presente ou pressuposto – já que fora deste, como vimos, não teria nascido, nem teria podido nascer nenhum ato de comunicação verbal. (VOLÓCHINOV, 2013a, p. 169).

Ademais, sob a perspectiva dialético-dialógica dos estudos bakhtinianos, verifica-se o caráter irrepetível, completo e temático constituinte do enunciado como materialidade situada a partir de um *cronotopo* específico e cultural, o qual suscita uma construção valorativa de uma cadeia de enunciados que comungam projetos de dizer que ora se assemelham, ora se refutam, caracterizando uma arena de embates sócio-histórico-ideológicos responsável pelo engendramento de discursos em constante diálogo:

[...] o tema do enunciado é definido não apenas pelas formas linguísticas que o constituem - palavras, formas morfológicas e sintáticas, sons, entonação - , mas também pelos aspectos extraverbais da situação. Sem esses aspectos situacionais, o enunciado torna-se incompreensível, assim como aconteceria se ele estivesse desprovido de suas palavras mais importantes. *O tema do enunciado é tão concreto quanto o momento histórico ao qual ele pertence. O enunciado só possui um tema ao ser considerado um fenômeno histórico em toda a sua plenitude concreta. É isso que constitui o tema do enunciado.* (VOLÓCHINOV, 2017a, p. 228 – grifos do autor).

Sustentados por essa constituição viva e considerando o objeto cultural dessa pesquisa, isto é, os enunciados fílmicos da produção cinematográfica **Toy Story 4**, faz-se pertinente uma abordagem sobre a construção semiótico-filosófico-ideológica dos elos comunicativos e expressivos no processo de formação de um todo significativo (porém inacabado, considerando-se a noção de síntese que rompe com o abstracionismo kantiano ao se aproximar do materialismo dialético de Marx), posto que a noção do material semiótico é fonte reveladora de sentidos dialógicos e propriamente constituintes de valores e de identidades para os sujeitos.

A respeito das diferentes materialidades/das diversas semioses utilizadas na construção dos elos comunicativos, Volóchinov (2017a) estabelece que:

A consciência individual se nutre dos signos, cresce a partir deles, reflete em si as suas lógicas e as suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação sêmica de uma

coletividade. Se privarmos a consciência do seu conteúdo sógnico ideológico, não sobrará absolutamente nada dela. A consciência apenas pode alojar-se em uma imagem, palavra, gesto significante etc. Fora desse material resta um ato fisiológico puro, não iluminado pela consciência, isto é, não iluminado nem interpretado pelos signos. (2017a, p. 97-98).

Desse modo, considera-se, na semiose bakhtiniana, o conjunto de enunciados os quais são, por natureza, *relativamente estáveis*, ao concretizarem temas, estruturas e estilos definidos individual e coletivamente. Nesse ínterim, estes enunciados formalizam a existência de gêneros discursivos, da oralidade e/ou da escrita, como tônica que se instala na cultura como manifestação material das necessidades humanas de construir comunicação interativa, responsável e responsiva. Esse contexto suscita, também, a noção de esfera, a qual abriga, em sua gênese, agrupamentos de enunciados possíveis em uma determinada conjuntura extraverbal marcada por ideologias em situação de arenas identitárias:

[n]o interior do próprio campo dos signos, isto é, no interior da esfera ideológica, há profundas diferenças, pois fazem parte dela a imagem artística, o símbolo religioso, a fórmula científica, a norma jurídica e assim por diante. Cada campo da criação ideológica possui seu próprio modo de se orientar na realidade, e a refrata a seu modo. Cada campo possui sua função específica na unidade da vida social. Entretanto, o *caráter sógnico é um traço comum a todos os fenômenos ideológicos*. (VOLÓCHINOV, 2017a, p. 94).

A ideologia, pelo Círculo, é entendida como “a totalidade das reflexões e interpretações da realidade social e natural que acontecem no cérebro do homem, materializados por meio de palavras, desenhos, diagramas ou outras formas sógnicas.” (2013b, p. 138). Construtora das consciências, a ideologia pode ser vista, inclusive, como a própria atividade responsiva. De caráter ininterrupto e sempre inacabado, é embebido de ideologia que o sujeito responde ao mundo ao seu redor (CASTRO, 2010).

Portanto, pode-se dizer que a ideologia se constrói nessa relação entre o sistema de representação social e o mundo construído a partir da imbricação de referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas compartilhadas por determinados grupos sociais organizados. Além disso, é a partir dessa inter-relação que se pode falar em diferentes modos de pensar e ser de um determinado sujeito ou de pertencer a uma determinada coletividade, gerando, assim, uma complexa rede de construção e reconstrução de significados em torno do mundo e dos sujeitos (MIOTELLO, 2005).

Na visão de Volóchinov (2017a), a própria concepção de linguagem é ideológica, pois existe uma relação indissociável entre signo e ideologia:

Onde não há signo também não há ideologia [...]. O campo ideológico coincide com o campo dos signos. Eles podem ser igualados. Onde há signo há também ideologia. *Tudo o que é ideológico possui significação sígnica.* (p. 92-93. Grifos do autor).

O signo em uso, compreendido como realidade material da ideologia, é sempre uma realidade que remete a outra realidade, refletindo-a e refratando-a. Nisso, como o motor da história social é a luta de classes, ele apresenta-se também como arena de embate ideológico, fato que o leva a ser o indicador mais sensível das mudanças sociais (VOLÓCHINOV, 2013a).

A luta ideológica desvela-se na dinamicidade dos dois elementos complementares do signo: a significação e o tema. “O tema é uma reação da consciência em constituição para a formação da existência. A significação é um artefato técnico de realização do tema.” (VOLÓCHINOV, 2017b, p. 229).

Dito em outros termos, tomando a palavra como exemplo, a significação tende a permanecer idêntica em suas ocorrências nos enunciados; assemelha-se às acepções dos vocábulos dicionarizados. Já o tema é individual e irrepitível; só é compreendido contextualizado aos elementos extraverbais do enunciado em que figura. No embate, o tema absorve e distorce a significação da palavra a cada reiteração, isso até chegar ao ponto de tomar seu lugar como nova significação. Essa nova significação, como é de se esperar, também terá sua identidade e estabilidade transitórias (VOLÓCHINOV, 2017b).

Assim como ocorre a construção de sentidos, desenvolve-se a construção da subjetividade em meio a forças centrífugas e centrípetas. Volóchinov (2017a) ressalta que “[a] consciência individual é um fato social e ideológico” (p. 97). Portanto, não há construção da subjetividade sem que ela seja mediada pelos enunciados concretos e sem que ela se banhe em processos ideológicos e alteritários. Seguindo essa lógica, a formação da própria identidade não é estanque, mas um contínuo embate dialógico de criação e recriação de si que se desenvolve a partir dos múltiplos encontros com o outro.

3. A RELAÇÃO DIALÓGICA ENTRE OS PERSONAGENS DO FILME: DA ALTERIDADE À FORMAÇÃO DE IDENTIDADE

3.1 O personagem garfinho como brinquedo formado a partir da alteridade

A partir da leitura do centro valorativo constituído da relação do personagem Garfinho com o personagem Woody, verifica-se a presença do protagonista Woody como ótica norteadora das possibilidades dialógicas apresentadas pelos enunciados no filme **Toy Story 4**. É a partir dessa construção dialógica entre ambos que surge todo o processo suscitado pelo ato criativo da persona Garfinho.

Nesse sentido, a presença deste novo personagem é elemento fundamental para as discussões acerca dos conceitos bakhtinianos de signo ideológico, alteridade, ideologia e subjetividade, mobilizados nesta discussão. Contudo, é

necessário considerar, sobretudo, outros centros axiológicos definidores da trajetória espaço-temporal em relação à constituição dos *atos/eventos/acontecimentos* do personagem em destaque para que se possa conceber o acabamento estético e, conseqüentemente ético, do objeto desta pesquisa.

Na semiose dos enunciados que se apresentam no filme, o personagem Garfinho, desde a sua constituição, reflete e refrata valores na relação do objeto estético com a vida. Desta forma, constrói o elo de razões sociais dotadas de significação ao considerar o discurso de inclusão do diferente, tendo em vista que este co-protagonista foi confeccionado como brinquedo a partir de materiais descartáveis somados ao lixo do contexto escolar de Bonnie, o que suscita uma valoração diferente do habitual quando se trata do processo de criação/concretização de um objeto-brinquedo.

Essa postura sígnica diante das ideologias circundantes no contexto bakhtiniano permite a consolidação, em Garfinho, de um centro valorativo, inicialmente, rejeitado por ele mesmo, por não se considerar um brinquedo de fato, mas sim um lixo. Essa representação estética e identitária do personagem pode ser contemplada pelo desajuste existencial em meio aos outros brinquedos, uma vez que se apresenta como partes de restos de materiais, fato esse que o difere dos demais presentes no quarto de Bonnie.

Sua constituição física já roteiriza esses pormenores do que é diferente para o contexto fictício suscitado pelo enredo. Na esteira das reflexões sobre linguagem, a relação da arte com a vida é intrínseca nessa postura fílmica adotada pelo autor-criador, posto que Garfinho materializa, na esfera artística, a problemática da inclusão e da importância de se conviver com a diversidade no âmbito das relações humanas. É justamente nesse processo que se configura o reflexo da atual sociedade, a qual é refratada na sociedade dos brinquedos em perspectiva dialético-dialógica da trama.

Nesse viés de entendimento, outro centro ideológico a ser considerado é o personagem Woody que mantém uma construção histórica e identitária desde o primeiro filme da franquia, além de se tratar de um centro catalisador de possibilidades da constituição da subjetividade (e da intersubjetividade) do Garfinho. Sob esse prisma analítico, a relação de Woody com Garfinho suscita discussões acerca do *ato/evento/acontecimento* vivo e concreto na construção dos centros de valor projetados para a construção do discurso fílmico. Isso porque há, nos dois personagens, atitudes que, quando cotejadas, são dissonantes, considerando os aspectos estilísticos verbais e visuais que compõem as personas representativas ao longo das cenas, caracterizando o seguinte esquema de representação cênica aliado às imagens constitutivas dos heróis representados no início da trama:

Quadro 1 - Configuração ideológica inicial dos personagens Woody e Garfinho

| Posicionamento valorativo destacado | Locus valorativo inicial do personagem Xerife Woody | Locus Valorativo inicial do personagem Garfinho |
|--|--|--|
|--|--|--|

| | | |
|---|---|---|
| Constituição física dos personagens | Brinquedo do tipo caubói calcado na concepção de um corpo de brinquedo padronizado e sob o olhar maniqueísta da concepção de herói em um viés romântico/idealizado do xerife. | Brinquedo valorado a partir da junção de restos alimentares junto a utensílios que haviam sido descartados no lixo escolar. Possui a semiose de um corpo desajustado. |
| Práticas sociais predominantes (em síntese) | Louvor à tradição e aos hábitos socioculturais estabelecidos na sociedade dos brinquedos (a concepção de lealdade ao seu dono – um humano). | Reflexo e refração da diversidade /da necessidade de se conceber as diferenças como fatores formativos das sociedades. |
| Relações interpessoais estabelecidas na sociedade dos brinquedos | Ocupa o cargo de chefe dos demais brinquedos – posição hierárquica de superioridade. | Não se vê, inicialmente, como um brinquedo, e considera que seu <i>cronotopo</i> ¹ é o lixo, local em que se nota a existência de seus semelhantes. |

Fonte: Os autores (2020).

A constituição do cenário apresentado instaura, no viés bakhtiniano, a arena representativa da luta de diferentes vozes sociais em embate discursivo. De um lado, tem-se, inicialmente, o apelo ao tradicional/padrão, postulado por Woody, ao mesmo tempo em que a perspectiva de Garfinho aborda questões sociais que fogem a esse padrão estético e social engendrado. Isso quando se percebem os reflexos e as refrações da relação entre a vida e a arte a partir do complexo *excedente de visão e conhecimento* que se instaura sobre as axiologias que recuperam discursos e renovam os elos enunciativos suscitados pelas projeções fílmicas em questão.

Esta relação Woody-Garfinho apresenta as concepções bakhtinianas do eu-para mim, eu-para-outro e outro-para-mim. Para a dialogia, a presença do outro em constante interação fornece, ao sujeito, a constituição do discurso interior que se define, sempre, pela dupla atividade de responsabilidade. Desse modo, a alteridade se apresenta a partir da construção da subjetividade e do auto(re)conhecimento de Garfinho como um brinquedo.

Ao longo de toda a narrativa do filme, a relação de Woody com o personagem Garfinho se dá na criação de identidade que o caubói impõe sobre o personagem que se considera um lixo. Ao ser criado por Bonnie, Garfinho se reconhece como lixo e não compreende o porquê de ele ter que ser um brinquedo. É nesse ponto que a alteridade, conferida na relação Woody-Garfinho e até mesmo Woody com os

¹ Para as concepções dos estudos dialógicos, pautamo-nos no conceito de *cronotopo*, o qual é compreendido, em síntese, na relação de tempo e espaço como fundamento produtor de sentido na esfera artístico-literária, revelando, no ato estético, os reflexos e refrações do plano ético (BAKHTIN, 2014).

demais brinquedos, se apresenta tal como afirma Ponzio (2008), baseando-se nos postulados do Círculo, de forma não harmoniosa, mas conflituosa:

WOODY - Não, brinquedos. Todos eles são brinquedos. [...] Sei que é meio estranho, mas confiem em mim. [...] O Garfinho é o brinquedo mais importante para a Bonnie agora.

ESPETO - Importante? Ele é um talher.

WOODY - Você é um brinquedo agora, Garfinho! (COOLEY, 2019, 00:16:04-00:17:18).

Apesar de os demais brinquedos e o próprio Garfinho não o reconhecerem como brinquedo, Woody insiste nessa imposição de identidade do novo personagem para que ele se considere como tal. Na interação entre esses dois centros valorativos, Woody promove um projeto de dizer de persuasão em relação a seus interlocutores, em especial ao Garfinho, no sentido de evidenciar que esse pode, sim, se identificar como um brinquedo.

Nesse cenário de embate polêmico, tendo em vista a definição da identidade do co-protagonista em xeque, destaca-se o dizer do personagem Garfinho junto ao material visual da tomada de cena: “Eu não sou um brinquedo! Eu sou um talher. Feito para ser usado em sopas, saladas... talvez até feijão, e depois o lixo! Sou descartável!” (COOLEY, 2019, 00:22:02-00:22:11).

Esse processo de negação da identidade de brinquedo conferido ao projeto discursivo de Garfinho materializa a ideologia de embate em relação ao outro que tenta lhe conferir um acabamento identitário diferente. Ao final da narrativa, Garfinho passa a aceitar e a reconhecer-se como um sujeito brinquedo, uma vez que o discurso persuasivo de Woody, por meio da relação de alteridade, convence Garfinho a aceitar-se como tal e a adotar postura para pertencer a essa sociedade dos brinquedos.

3.2 A subjetividade da personagem Gabby Gabby constituindo-se na relação com o outro

A boneca Gabby Gabby, assim como Garfinho, evidencia embates temáticos e ideológicos na sua constituição subjetiva e identitária como brinquedo. Analisou-se, portanto, os aspectos dialógicos contidos na relação entre a personagem Gabby Gabby e outros personagens, com ênfase nas discussões bakhtinianas que perpassam os conceitos de signo ideológico, alteridade, ideologia e subjetividade que foram discutidos e problematizados ao longo desse texto.

No filme **Toy Story 4**, a presença da antagonista se materializa a partir de conflitos internos e externos da personagem Gabby Gabby, uma boneca antiga introduzida no quarto filme da franquia. Gabby se caracteriza ao longo da narrativa por refletir e refratar valores na relação do objeto estético com a vida, tendo em vista que a personagem se constitui numa relação de ausência de amor e de carinho, o que

acarreta embates ideológicos ao longo da sua história em relação ao seu pertencimento ou não como um sujeito-brinquedo nesse mundo animado.

Essa postura sógnica da Gabby Gabby de não reconhecimento como um brinquedo completo se configura como centro valorativo de rejeição, pois ela acredita ser rejeitada pelas crianças por ter um defeito, ter a caixa de voz quebrada. Dando seus passos ainda como antagonista do filme, a princípio, Gabby tenta forçosamente extrair a simbólica caixinha de voz do Woody, personagem principal de todos os quatro filmes da franquia **Toy Story**.

Tendo em vista os centros de valores para a construção de Gabby Gabby e levando em consideração aspectos estilísticos verbais e visuais que constituem e materializam a personagem narrativa, definiu-se no quadro abaixo sua configuração inicial.

Quadro 2 – Configuração ideológica inicial da personagem Gabby Gabby

| Posicionamento valorativo destacado | Locus valorativo inicial da personagem Gabby Gabby |
|---|--|
| Constituição física da personagem | Brinquedo do tipo boneca <i>vintage</i> com caixa de voz defeituosa. Programada e oferecida junto de um livro que evidencia sua destinação para o público-alvo feminino. |
| Práticas sociais predominantes (em síntese) | Reflete e refrata uma concepção tradicional de feminilidade: preocupada com o físico e beleza, passiva e submissa frente a um possível dono. |
| Relações interpessoais estabelecidas na sociedade dos brinquedos | Frente aos iguais, ocupa o cargo de líder dos bonecos de ventríloquo do antiquário, dominando o local. Mostra-se disposta a fazer qualquer coisa para se afastar-se da significação de lixo e sentir-se brinquedo pleno. |

Fonte: Os autores (2020).

Após passar, por meio da relação alteritária com o Woody, por um processo profundo de ressignificação ideológica, Garfinho entende-se não mais como lixo, mas sim, como brinquedo. Gabby funciona em um movimento complementar: identifica-se como brinquedo, mas, por possuir uma falha na sua caixa de voz, luta para não receber a significação de lixo. Ao estabelecer diálogo com Garfinho, Gabby tem papel importante na solidificação da incorporação temática recém aceita por esse personagem:

GABBY GABBY - Você tem o nome da sua criança escrito em seus pés. Palitos. Isso faz de você um brinquedo muito importante.
GARFINHO - É exatamente o que Woody diz. (COOLEY, 2019, 00:41:11-00:41:17).

Gabby há muito está exposta em um antiquário chamado *Second chance* (Segunda chance). Espera-se que os objetos depositados nessa loja, a partir da troca de dono ou de função, tenham novamente valor após terem perdido a função inicial. A boneca *vintage*, no entanto, deseja sua primeira chance como brinquedo, visto que seu defeito de fábrica, em seu ponto de vista, a privou disso. Para tanto, convenceu-se de que a caixa de voz de Woody lhe daria completude física para, enfim, ser querida por uma criança e escapar da sombra identitária de lixo.

Adiante na narrativa, Woody cede a caixa de bom grado. Gabby o convence por meio de um discurso honesto e vulnerável sobre o quanto ela gostaria de ser amada por uma criança, como Woody foi. No entanto, Gabby Gabby, mesmo com a caixa de voz perfeita, é rejeitada pela criança Harmony. O choque é grande justamente porque possuía uma poderosa e expectante relação unilateral com a menina, provavelmente por ser a única criança com quem idealizava uma relação de forma contínua.

Fotograma 1 - Gabby Gabby e Harmony tomam chá



Fonte: Toy Story 4 (COOLEY, 2019, 00:41:52-00:41:59)

O fotograma representa a distância entre as duas enquanto Gabby mimetiza Harmony que brinca de tomar chá. A primeira imagem mostra a cena posicionada do ponto de vista de Gabby. Nota-se que, embora ela claramente veja Harmony, a menina a ignora. Além disso, seu reflexo no vidro evidencia a barreira sólida que separa as duas, ao mesmo tempo em que deixa claro que observar a menina é também construir a própria subjetividade.

Harmony parece muito com a menina do livro promocional, o que abre campo para a idealização. Gabby já não consegue significar-se sem a imagem da menina: tece seu destino como eu a partir desse único outro idealizado. Atesta: "Minha Harmony é perfeita." (COOLEY, 2019, 00:41:30). O uso do pronome possessivo "minha" denota que Gabby a possui em si, mesmo sem ser possuída efetivamente pela ruivinha. Ao ser rejeitada por ela e descartada em um caixote, julga ser o fim de sua luta identitária - era lixo, afinal.

Isso até permitir uma nova resignificação a partir da interação com Woody e Betty. É importante remarcar que Gabby surge inicialmente como a antagonista do filme. O antagonismo em boa parte deve-se ao embate ideológico entre ela e Betty acerca do posicionamento na relação dono/brinquedo. A boneca de porcelana Betty fora depositada no mesmo antiquário, mas rejeitou a espera passiva de Gabby Gabby por um dono. Refletindo e refratando um ideal feminista, ela decide tomar seu próprio caminho, indo até as crianças sem expectativa de ter segurança ou um dono fixo.

Além disso, Betty não coloca todo o poder de valoração no dono enquanto outro. Também não tem a intenção de gastar energia em manter-se fisicamente perfeita. Para Betty, um brinquedo sem dono ou um brinquedo quebrado ainda possui valor de brinquedo. Tal dissonância manteve uma relação conflituosa entre ambas como líderes de círculos sociais distintos: os brinquedos do antiquário *versus* os brinquedos perdidos.

Woody, há muito deixado de lado por sua dona Bonnie, é convencido por Betty e juntos, convencem Gabby a ativamente buscar uma nova criança:

GABBY - Não. Harmony foi minha chance. Meu tempo acabou. [...].
WOODY - Uma amiga me disse uma vez... "Há muitas crianças por aí." E uma delas se chama Bonnie. Ela está esperando por você, agora. Ela ainda não sabe disso.
GABBY - E se você estiver errado?
WOODY - Bem, se você ficar em uma prateleira o resto da sua vida... você nunca descobrirá. (COOLEY, 2019, 01:15:19-01:16:13).

No caminho, Gabby decide apresentar-se não para Bonnie, mas para uma menina perdida em um canto escuro do parque de diversões. A menina lhe chama a atenção provavelmente por Gabby conseguir facilmente se colocar em seu lugar. A pequena encontrava-se na mesma situação em que a boneca dava passos para sair: estava solitária, desamparada, paralisada. Gabby vence a insegurança e se posiciona meio na sombra, meio na luz. Logo, a menina a nota e, motivada pelo contato

alteritário com a boneca perdida – assim como antes a boneca fora motivada por Woody e Betty – decide buscar ajuda. Ambas caminham para a luz, sendo esse elemento uma possível simbologia de esperança e felicidade.

Fotograma 2 - Menina perdida busca ajuda



Fonte: Toy Story 4 (COOLEY, 2019, 01:22:12-01:22:17)

Depois do contínuo embate dialógico de criação e recriação de si, a identidade da personagem tem seu relativo acabamento nos braços da menina que estava perdida. Olha para Woody agradecida, aconchega-se, fecha os olhos agradecida. Era, enfim, como o Garfinho, um brinquedo.

3.3 Alteridade como condição de existência

A última cena do filme é a do Garfinho se reafirmando como brinquedo para a nova integrante. Faquinha, feita de lixo, é introduzida ao grupo de brinquedos da Bonnie de modo muito semelhante ao qual Garfinho foi introduzido. Ao vê-la, garfinho estremece: talvez por encontrar-se com um outro parecido com seu eu, talvez pela ânsia da alteridade. Dessa vez, Garfinho, mais seguro e experiente de sua

condição de brinquedo, caminha com mais facilidade enquanto faquinha ainda aprende como se movimentar. Ecoando a influência e constituição pelo social, ele assume o papel desempenhado por Woody para ajudar a ressignificar a nova amiga:

FAQUINHA - Lixo?

GARFINHO - Não, não. Brinquedo. Eu sou um... Somos todos brinquedos. Brinquedos únicos e bonitos. Eu vou explicar tudo.

FAQUINHA - Como estou viva?

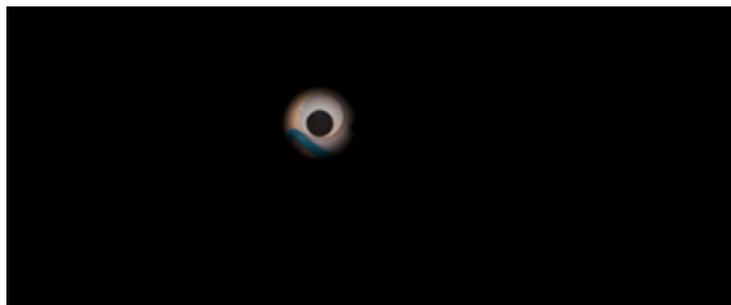
GARFINHO - Eu não sei. (COOLEY, 2019, 01:33:03-01:33:27).

Ao responder “não sei” logo após ter dito que explicaria tudo, fica evidente que Garfinho ainda não sabe muito sobre ser brinquedo. No entanto, está disposto a acompanhá-la nesse processo de construção da subjetividade a partir de sua disposição para o diálogo, para a alteridade.

Os últimos *frames*, os que encerram toda a franquia, são os do garfinho sendo focalizado e, depois, coberto pela antiga técnica do *iris mask*. Essa escolha de encerramento não é ingênua, nem mero elemento estético. Esse elemento lembra o espectador de que está assistindo a um filme ao mesmo tempo em que recebe o olhar direcionado de Garfinho, quebrando a quarta parede. A partir disso, uma possível resposta para o “como estou viva?” poderia ser, portanto, algo como “porque você está em um filme”.

Fotograma 3 - Final do filme em *iris mask*





Fonte: Toy Story 4 (COOLEY, 2019, 01:33:31-01:33:34)

A *iris mask* ainda homenageia não apenas os filmes antigos como um todo, mas a condição específica de criação do próprio cinema animado. O pesquisador Thomas Lamarre (2011) defende que a animação e o cinema em si têm uma única e pouco conhecida origem: a lanterna mágica. A lanterna mágica é um projetor de imagens em formato circular que foi muito popular entre as crianças do século 19 e 20. Em outros termos, a lanterna mágica é um brinquedo óptico.

Desse modo, pode-se dizer que o elemento cinematográfico *iris mask* advém, inclusive, da herança desse brinquedo. Ao evocá-la no filme, pode-se compreender **Toy Story 4** como detentor deliberado dessa herança. Assim, a conjuntura do filme apresenta-se ao final como algo além de uma simples animação: um verdadeiro brinquedo cinematográfico. O filme como um todo, a partir dessa incorporação temática, assim como ocorrido com os personagens, ressignifica-se. E, com isso, os brinquedos estão vivos porque nós, os espectadores, estamos brincando com eles.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cena final não funciona como mero elemento cômico, mas reforça o fio condutor de toda a narrativa: o que faz um brinquedo ser brinquedo? Neste artigo, o conjunto dos movimentos alteritários dos principais personagens de **Toy Story 4** e as incorporações temáticas e ideológicas decorrentes foram analisadas, visto que são elas as responsáveis pela transformação sógnica e constituição subjetiva dos personagens.

Diante da relação Woody-Garfinho apresentada na narrativa fílmica de **Toy Story 4**, nota-se como a subjetividade do sujeito Garfinho é construída ao longo da história a partir do discurso persuasivo de Woody. Mesmo contrariado, Garfinho alimenta-se do discurso de que ele deve ser um brinquedo e passa a aceitar esta identidade de sujeito-brinquedo imposta pelo personagem caubói. É nesta relação conflituosa que a alteridade de Woody em relação a Garfinho se manifesta e se torna determinante na criação do sujeito-brinquedo Garfinho.

Ademais, é sob o prisma da valoração desses dois centros axiológicos que se configura o caráter dialógico dos enunciados que compõem o *corpus* desta pesquisa. Tal ótica evidencia possibilidades de análise discursiva do engendramento de lutas sociais incorporadas por dois discursos dissonantes, no complexo interacional de Woody e Garfinho, em que se verifica, no desenrolar do processo narrativo, a

sobreposição dos atos/eventos/acontecimentos do xerife em detrimento do caráter intersubjetivo do talher.

É importante mencionar que, algo semelhante acontece com a personagem Gabby Gabby, visto que Garfinho e Gabby participam do mesmo processo de incorporação temática e ideológica para se construírem, pois é na alteridade que se materializa o reconhecimento como brinquedo. Gabby reafirma a valoração de brinquedo dada a Garfinho e Woody, entregando à boneca sua caixa de voz, a distância da valoração de lixo.

De modo geral, pode-se, ainda, compreender a caixa de voz como simbologia da consciência – algo que daria vida plena ao brinquedo. A relação tem seu início quando Woody, em conversa com Buzz, fala “[a]quela voz dentro de mim nunca me deixaria em paz se eu desistisse.” (COOLEY, 2019, 00:21:17-00:21:18) referindo-se à consciência. Buzz interpreta como se ele estivesse falando da “caixa de som” e, a partir disso, passa a confiar suas decisões à própria. Posteriormente, tem-se o desenvolvimento da ânsia de Gabby por ter a caixa de voz do Woody, coisa que julgava precisar para ter sua completude e identificação como brinquedo. Woody, após ouvir o apelo de Gabby, entregou a caixa ao pensar que já havia usufruído o suficiente dela e que estava na vez de outro brinquedo usufruir dessa completude.

Entretanto, mesmo depois de ter a caixa de voz incorporada em si, Gabby é novamente rejeitada. Isso traz à baila a discussão relacionada à questão de que não é a completude física de um brinquedo que lhe dá vida plena, mas que a consciência é dada pela interação com o outro. É no processo de troca sónica e valorativa entre brinquedos e donos, brinquedos e brinquedos que, no filme, a consciência se desenvolve. É isso que faz um brinquedo ser brinquedo. Pensando nos personagens estéticos como sujeitos da vida, eles só formaram suas consciências a partir do contato com o outro. É justamente por isso que o Garfinho e a Faquinha, mesmo desajeitados, mesmo sem caixa de som, estão vivos: por estarem em contínua interação social constitutiva.

Referências

BAKHTIN, M. A forma espacial da personagem. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 21-90.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. *In*: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 2014, p. 211-362.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. p. 261-306.

CASTRO, G. de. O marxismo e a ideologia em Bakhtin. *In*: PAULA, L. de. STAFUZZA, G. (orgs.). v. 1. **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 173-202.

GERALDI, J. W. Alteridades: espaços e tempos de instabilidades. *In*: GERALDI, J. W. **Ancoragens**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2019. p. 97-119.

LAMARRE, T. Magic Lantern, Dark Precursor of Animation. **Animation: an interdisciplinary Journal**, Reino Unido, v. 2, n. 6, p. 127-148, 2011. Disponível em: <https://doi.org/0.1177/1746847711406374>. Acesso em: 21 out. 2020.

MIOTELLO, V. Ideologia. *In*: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: Conceitos-Chaves**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 167-176.

PAULA, L. D.; FIGUEIREDO, M. D.; PAULA, S. D. O marxismo no/do Círculo de Bakhtin. *In*: STAFUZZA, G. (org.). **Slovo – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos**. Curitiba: Appris, 2012. p. 79-98.

PEREIRA, R. A.; BRAIT, B. Revisitando o estudo/estatuto dialógico da palavra-enunciado. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão-SC, v. 20, n. 1, p. 125-141, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-4017-200108-3219>. Acesso em: 21 out. 2020.

PIRES, V. L. Dialogismo e Alteridade ou a Teoria da Enunciação em Bakhtin. **Organon: Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, v.16, n. 32-33, p. 35-48, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2238-8915.29782>. Acesso em: 21 out. 2020.

PONZIO, A. Alteridade bakhtiniana e identidade europeia. *In*: PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 15-27.

TOY Story 4. Direção: Josh Cooley. Produção: Pete Docter et. al. Roteiro: John Lasseter et. al. EUA: Walt Disney Studios, 2019. 1 disco blu-ray (100 min.), son., color. Legendado. Série Toy Story.

VOLÓCHINOV, V. A ciência das ideologias e a ciência das linguagens. *In*: VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017a. p. 91-102.

VOLÓCHINOV, V. Tema e significação na língua. *In*: VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017b. p. 227-240.

VOLÓCHINOV, V. A palavra e suas funções sociais. *In*: VOLÓCHINOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: João Editores, 2013a. p. 157-188.

VOLÓCHINOV, V. Que é a linguagem. *In*: VOLÓCHINOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: João Editores, 2013b. p. 131-156.

Para citar este artigo

DESTRI, A.; BORGES, L. M.; SILVA, M. V. da; OLIVEIRA, M. A. de. Construção identitária em alteridade: análise dialógica de Toy Story 4. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 3, 2021, p. 01-20.

Os Autores

ALANA DESTRI é doutoranda e bolsista CNPq no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Unesp/Araraquara. Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR/Pato Branco.

LEONARDO MAILON BORGES é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP (Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara) e integrante do grupo de pesquisa CNPq SLOVO (Grupo de estudos do discurso) desde 2020. Graduado em Letras com habilitação em Português e respectivas Literaturas pelo Uni-FACEF (Centro Universitário Municipal de Franca). Tem experiência na área de Letras, sobretudo em Linguística e Língua Portuguesa, com ênfase nos estudos bakhtinianos do discurso.

MARCUS VINÍCIUS DA SILVA é doutorando em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP-Araraquara). Professor do Magistério Federal do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico de Língua Portuguesa e Língua Espanhola do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Roraima (CAp/UFRR).

MICHELLE ARAUJO DE OLIVEIRA é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"/UNESP Araraquara (2020). É Mestre em Educação pela Universidade Federal do Pará (UFPA-2018). Graduação em Letras também pela UFPA (2010). Professora Assistente do Colegiado de Letras da Universidade do Estado do Amapá/UEAP. Tem experiência na área de Língua Portuguesa, com ênfase em Práticas para o Ensino de LP e Análise Dialógica do discurso de base Bakhtiniana.