



SEI-SICITE 2021

Pesquisa e Extensão para um mundo em transformação

XI Seminário de Extensão e Inovação
XXVI Seminário de Iniciação Científica e Tecnológica
08 a 12 de Novembro - Guarapuava/PR



Canção, videoclipe e dança: Maria, Maria e um caminho para a sala de aula

Song, videoclip and dance: Maria, Maria and a way to the classroom

Bruna de Paula Moura da Silva

brunapmoura647@gmail.com

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

Gustavo Nishida

gustavonishida@professores.utfpr.edu.br

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

RESUMO

Este trabalho busca desenvolver uma análise semiótica do clipe “Maria, Maria” da música de Milton Nascimento mostrando como os elementos que constroem o clipe funcionam isoladamente como princípios discursivos, mas quando unidos, desenvolvem uma significação muito mais profunda. Com o objetivo de propor um caminho para a utilização de multimídias em sala de aula, promovendo o ensino multimodal como preveem os documentos oficiais. Esta análise caracteriza-se como uma base que poderá auxiliar educadores no trato de videoclipes em um ambiente de ensino. A partir da base teórica de TATIT (2012), será analisado a posição do cancionário na canção citada e a forma como sua construção une elementos visuais de dança e de vídeo compondo um material rico para o ensino da percepção estética multimodal. Assim, explorando como o videoclipe pode ser inserido nas aulas aproveitando ao máximo seu potencial educativo no multiletramento dos alunos explorando as várias linguagens incluídas como produtoras de sentido.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica, tematização, passionalização, canção, dança.

ABSTRACT

This article seeks to develop a semiotic analysis of the videoclip “Maria, Maria”, from the song of Milton Nascimento, showing how the elements that make the clip function separately as discursive principals, but when united, they reach a deeper signification. With the objective of proposing a path for a use of multimedia in the classroom, promoting a multimodal teaching, as predicted by official documents. This analysis is characterized by a foundation that may help educators dealing with videoclips in a teaching environment. From the theoretical basis of TATIT (2012), it will be analysed the stance of the songbook in the above mentioned song and how it’s construction binds both video and dance visual elements, creating a rich material to be used in the teaching of a multimodal aesthetic perception.

Keywords: semiotic, thematization, passionalization, song and dance.

1 INTRODUÇÃO



Seguindo os parâmetros exigidos pela BNCC, o principal objetivo das aulas de Língua Portuguesa nas escolas é desenvolver com os alunos a capacidade de compreender as diversas formas de linguagem e de utilizá-las a seu favor para se promover criticamente como um cidadão social. Pensando dessa forma, o ensino da língua deve preparar o indivíduo para viver com as linguagens e isso inclui todas as formas como elas se manifestam, principalmente no formato digital e multissemiótico, para os quais as instituições de ensino e os modelos metodológicos ainda apresentam forte rejeição. Dentro dessa batalha entre padrões já seguros de ensino (mas que se tornam obsoletos em uma sociedade hipertecnológica), e a grande quantidade de conteúdo multimodal e multissemiótico produzido (que acabam sendo vistos como produção de massa e desvalorizado intelectualmente), o ensino de língua portuguesa encontra-se em desvantagem, pois nessa negação perde-se de olhar para as linguagens multimodais com a potência tanto educacional, no quesito de conteúdo linguístico que possuem, quanto aproximador dos alunos, que já convivem com tais meios desde a infância e possuem facilidade e familiaridade entre eles.

Sobre essa perspectiva, Lins (2017) explora em seu texto “Leitura, subjetividades e mídias: novas e velhas questões para a formação e atuação docente” aborda essa hipertecnologização e como ela trouxe à sociedade uma nova forma de ler, sobre a perspectiva de novas técnicas e de novas experiências, formando assim um novo indivíduo social, sem a crítica de se é melhor ou pior, é simplesmente diferente do que se havia antes e, sendo assim, é necessário a adaptação mesmo e principalmente no ambiente escolar, devido a extrema importância da atmosfera acadêmica na formação de sujeitos conscientes, como apontado pela autora. Sendo assim, Lins aponta a importância do docente em rever suas técnicas, em uma forma de “(re)definir” os mitos da tecnologia do mal, e com isso elucida o principal ponto nesse cenário: não haver de fato métodos específicos e estudados para realização desta hibridização entre tecnologia e educação, ainda não há uma compreensão prática, sendo assim ela aponta a necessidade individual de cada docente em tornar-se receptivo ao fato de que uma mudança é necessária para a constituição desses novos leitores/escritores como seres sociais inseridos neste contexto multimodal.

Pensando nisso, propõe-se o trabalho com o gênero canção e videoclipe como uma forma de se olhar para esse ensino mais amplo a partir de conteúdos que já estão no cotidiano desses alunos, ensinando-os e guiando seus olhares sobre as linguagem que os compõem e como há muito mais nelas do que a mera apreciação diária pode encontrar. Para isso, foi selecionado o videoclipe da música “Maria, Maria” de Milton Nascimento, que possui uma forte relação de significados em seus gêneros componentes, tornando-o extremamente rico para a análise em sala de aula. Dessa forma este trabalho se propõe a explorar a seguinte pergunta: de que formas o videoclipe pode ser inserido nas aulas aproveitando ao máximo seu potencial educativo no multiletramento dos alunos explorando as várias linguagens incluídas como produtoras de sentido?

2 MÉTODO

Para a metodologia será realizada uma análise de caráter multissemiótico que parte dos aspectos sígnicos mais simples, aos componentes linguísticos, passando pelo sonoro e atingindo as questões estético-visuais do clipe. Para abordar o gênero da canção, pauta-se no texto de Tatit “O cancionista”, mostrando como as linguagens da canção (letra, canto e melodia) trazem significados para a obra e estimula a sensibilidade estética assim como a emoção e o gosto do ouvinte, levando-o a ter contato com a obra. Trazer essa visão para a sala de aula guia os alunos a perceberem o que capta suas atenções nas músicas que escutam. O gênero videoclipe será abordado sob a perspectiva semiótica, analisando todas as instâncias visuais que o compõem e quais informações elas somam à análise da canção e como elas se complementam. Nessa análise



entra também o gênero dança, que pode transpor o horizonte dos alunos, trazendo um novo elemento para expandir suas perspectivas e mostrar como essa arte também é vista como uma linguagem e como ela contribui significativamente para a obra.

A partir dessas análises, busca-se propor, como sugere Lins em seu artigo, uma forma com a qual o docente possa trazer esse meio tecnológico e multimodal para o ensino e torná-lo mais dinâmico sob o ponto de vista educacional, ao mesmo tempo que o torna relevante e significativo para o aluno. Dessa forma, não se traz essas linguagem apenas como atrativos para ganhar a confiança e a atenção do alunos, mas de fato toca as propostas da BNCC de uma educação voltada para a preparação do indivíduo para com as linguagens em seu contexto social, os tornando críticos das matérias que consomem, e capazes de compreender o entretenimento para além das veias distrativas e para além daquilo que as negações das escolas com a tecnologia afirmam ser prejudiciais aos nossos jovens.

3 RESULTADOS

A primeira imagem que surge no clipe é a de pés caminhando vagarosamente e em um espaço de terra, a câmera fechada nesse movimento faz com que o único foco seja essa relação entre os pés descalços e o andar na terra marrom. Conforme os pés caminham, a imagem abre e revela mais sobre o caminhante: uma mulher com roupas em tons de terra segurando um jarro de barro. Nessa primeira imagem com a cena mais aberta percebemos que todo o fundo da cena, que envolve a mulher e o espaço de terra, é uma imensidão negra, direcionando a atenção do interlocutor. Tudo nesse momento nos remete à natureza e traz com esse princípio de vídeo também a ideia de Princípio;

Muitas ideias sobre a origem da vida iniciam-se exatamente dessa forma: uma delas faz parte da bíblia, no Evangelho de João - Gênese (1: 1-4), diz-se que “no princípio era o Verbo” e a primeira imagem que tem-se é justamente um verbo, o caminhar, o primeiro passo para o restante, o iniciar da vida. Outra ideia que pode-se abstrair também, precede o Cristianismo, e vem das mitologias gregas e romanas que diziam “no princípio era o Caos”. Esse Caos é definido nas histórias como uma matéria escura e indefinível e da qual surge a deusa Terra, Mãe Natureza que tira de si as partículas que criam a vida do universo. O simbolismo performático é criado por esses únicos elementos no videoclipe: o nada, a terra, a natureza e a figura feminina.

É quando entra a voz de Milton Nascimento com o início da canção que a cena se altera, passando para a figura de uma segunda mulher, negra (representada por Zezé Motta), que aparenta uma maior experiência de vida com suas feições reflexivas. É nessa parte da música que a letra diz “Maria, Maria, é um dom, uma certa magia / Uma força que nos alerta / Uma mulher que merece viver e amar/ Como outra qualquer do planeta”. A imagem da mulher negra mais velha sendo apresentada nesse momento recebe grande significado, uma vez que, no momento de criação dessa música ela foi destinada para o espetáculo de dança do Grupo Corpo, que fazia uma homenagem às mulheres, principalmente as negras, e suas lutas diárias pela permanência da vida. A principal inspiração para o espetáculo foi o poema “eu sou uma preta velha sentada ao sol” de Sérgio Sant’Anna. Nessa perspectiva, a música faz uma homenagem à mulher negra, explorada e escanteada e prega contra o racismo e pelo seu direito de “amar como outra qualquer do planeta”.

É também nesse momento que tem-se a primeira manifestação de dança no clipe, a partir de movimentos naturais e orgânicos feitos pela atriz. No ritmo sonoro estabelecido pelo cancionista com a troca de acordes do violão cria-se uma batida constante a qual é utilizada pela atriz na movimentação dos pés,



enquanto que na parte de cima do corpo a movimentação segue o timbre da voz, com movimentos mais circulares. Nesse momento a letra diz “Maria, Maria, é o som, é a cor, é o suor / É a dose mais forte e lenta / De uma gente que ri quando deve chorar / E não vive, apenas aguenta”. É quando entra uma terceira figura feminina do clipe, também uma mulher negra (a atriz Jessica Ellen) que continua com o mesmo estilo de movimentação circular e marcado pelos impulsos das trocas de notas do violão. Nessa parte da música o acento rítmico está marcado pela segmentação. Na teoria da semiótica da canção, o autor Tatit afirma que essa relação causa a sintonia entre música e corpo, trazendo o movimento natural, é esse efeito que causa o instintivo mover-se nessa periodicidade de acentos. “[...] de um lado, as pulsões orgânicas de fundo (batimento cardíaco, inspiração/expiração) refletem de antemão a periodicidade, de outro lado, a gestualidade física reproduz visualmente os pontos demarcados sugeridos pelos acentos auditivos” (TATIT, 2012, p. 10). Essa gestualidade física a que o autor se refere consta como um reverberar da musicalidade no corpo, desde o tamborilar dos dedos às danças propriamente ditas, sendo elas espontâneas ou pensadas, “É a música modalizada pelo /fazer/”.

Nesse sentido, tem-se um equilíbrio criado entre o gesto oral (a entonação, o canto e a fala/discurso) e o gesto físico (essa reverberação corporal). Para a produção desse videoclipe, as atrizes tiveram total liberdade durante as gravações, para que sentissem o ambiente, o cenário, a música, o contato umas com as outras e foram liberadas para deixar esses impulsos se tornarem sensorio-motores e reverberarem em suas ações diante das câmeras. Contando com a participação da coreógrafa Márcia Rubin para dar um direcionamento, as atrizes fizeram uma exploração de movimento para a criação das performances do clipe. Esse é mais um dos discursos que embrenha essa obra, a criação da vida, está também nessa relação de organicidade com a qual ele foi movido, as improvisações sempre partindo daquilo que cada uma das atrizes sentia necessidade e vontade segundo os impulsos que eram ofertados, como a interação com a terra, que se relaciona com seus próprios figurinos nos tons uma igualdade estabelecida entre mulheres e terra, que nos retoma a ideia de mãe terra e natureza/natural. Durante todo esse primeiro refrão essa relação com a terra é explorada, o contato entre corpo e terra nesse momento de suspensão causado pela mudança na frequência e as vogais se tornam mais prolongadas. “Mas é preciso ter manhã, é preciso ter graça / É preciso ter sonho sempre / Quem traz na pele essa marca possui / A estranha mania de ter fé na vida”. Nessa segunda parte do refrão, a atriz (Camila Pitanga) traz uma dança que segue a ideia de improvisação e organicidade discutida, entretanto sua movimentação no vídeo é desacelerada do ritmo original, o que faz com que acompanhe essa queda de andamento que o cancionista dá. Além de manter a unidade rítmica (canção e movimentação). Esse desacelerar proposital contribui para que o interlocutor acompanhe todos detalhes desse corpo que se move.

Tatit chama esse momento de passionalização, a “modalidade do ser”, trazendo uma ideia mais reflexiva, passional, em que o sentimento reina mais que a progressão musical, trazendo o interlocutor à criar empatia pela obra, a se identificar e criar laços que farão com que a canção, ao contrário da fala, perdure. Em se tratando de um videoclipe criado para homenagear uma música que perdurou por 40 anos, essa ideia é extremamente válida e necessária para que o clipe produza tanta catarse nos ouvintes quanto a música vem produzindo desde sua primeira aparição.

Com o retorno da voz cantarolando, mostra-se em cena como todas elas são Marias que passaram por suas diferentes dificuldades dos preconceitos, da escravidão do machismo, etc., mas que permanecem, que ainda são capazes de sorrir. O timbre vocal, marca do cancionista, potencializa o gesto oral e físico dessas cenas. A força e a expressividade que Milton Nascimento traz para esse cantarolar mostra sua capacidade de manobrar a canção. Trazer essa naturalidade coloquial, é uma artimanha que o cancionista utiliza para aproximar a canção do ouvinte, talvez nos lembremos de nossas, mães, avós, tias, ou qualquer figura



feminina; uma canção de ninar, uma melodia simples para passar o tempo, o cantarolar remete momentos de simplicidade e até de felicidade.

Continuando, a letra da música retorna agora com as vogais ainda mais sustentadas, reduzindo mais o segmento melódico, a expressividade colocada na voz do cancionista também é alterada e passa a ser mais arrastada, até as notas do violão se alteram, ganhando um ritmo completamente diferente do restante da música. Esse é o momento no qual há a maior performatividade, em que a atriz Sophie Charlotte representa um parto na terra. Essa simbologia nesse momento, somadas ao ritmo das notas dedilhadas no violão, da voz com timbre estendido do cancionista, trazem à canção o que Tatit chama de “Convite à inação”, esse momento extremamente sensorial, regido pela dor e alegria, valorizando cada elemento que compõem a cena e fazendo com que o ouvinte se emocione na subjetividade que o momento traz: essa é a paixão causada pela Passionalização. Chega um momento nessa cena em que até o dedilhar do violão desaparece e ficamos apenas com estender de uma vogal do cancionista e a imagem da mulher chorando, de dor, de alegria, de emoção, de fé na vida. “Assim, ao investir na continuidade melódica, no prolongamento das vogais, o autor está modalizando todo o percurso da canção com o /ser/ e com os estados passivos da paixão. Suas tensões internas são transferidas para a emissão alongada das frequências e, por vezes, para as amplas oscilações de tessitura” (TATIT, 2012, p. 22)

A cena seguinte quebra completamente com esse andamento lento e arrastado criado pela passionalização no momento anterior. Com uma brusca mudança o cantarolar retorna com o violão e tem-se uma imagem que mistura efusividade e plenitude. Em consonância a dança retorna para o clipe em uma cena de quatro atrizes em círculo de mãos dadas, fazendo movimentos circulares livres. Essa liberdade é guiada novamente pelo processo de tematização do cancionista com o uso marcante das consoantes, essa segmentação dá base às tensões dos movimentos produzidos pelas atrizes. Para Tatit, esse uso do cancionista é o que traz os impulsos somáticos, o que justifica o uso das cenas de dança nesses momentos da música. “Ao investir na segmentação nos ataques consonantais, o autor age sob a influência do /fazer/, convertendo suas tensões internas em impulsos somáticos fundados na subdivisão dos valores rítmicos na marcação dos acentos e na recorrência.” (TATIT, 2012, p. 22). Para o autor, esse uso tematizado na voz do cancionista instaura a materialização de uma ideia, somando o discurso da canção com a melodia proporcionada pela entoação e também pela melodia dos instrumentos (ou apenas o violão no caso).

Nessa cena, podemos perceber ainda mais algo que já vem se apresentando durante todo o videoclipe nos momentos de dança, que é essa proximidade do movimento circular, do pé descalço em constante contato com a terra. Retornando à ideia de origem no início do videoclipe, as primeiras formas de manifestação humana foram feitas através de danças, marcadas pelas ações nos rituais religiosos, que constavam justamente com essa proximidade entre Ser e a terra. Entre as celebrações desses rituais o culto à vida, ao nascimento, ao plantio e a fertilidade eram os principais que buscavam esse contato mais direto e em movimentos circulares, aos quais muitas características são trazidas no videoclipe. Nesse escopo, as danças circulares atuais são marcadas por essa busca pelo amor e alegria, um estado espiritual de plenitude e conexão.

[...]Nela as antigas tradições ligadas a terra se unem, fazem, compartilham e representam os ciclos da natureza (ritmos das estações, movimentos do sol, lua, estrelas), do homem (batimentos cardíacos, respiração, vida, morte) e sua cultura (ritos de passagem, etapas do cultivo, celebrações, ocasiões de louvor, temor, oração e gratidão). (OLIVEIRA, 2017, p. 21-22).

Com a liberdade de criação, e a tematização da canção as atrizes tiveram essa conexão através da circularidade que representa esse estilo de dança comunitária e cooperativa, levando a ideia de união, força



e a busca pela ligação corpo-mente-mundo assim como as ideias de origem e vida que são trazidas desde o começo no videoclipe. Essa unidade temática, equilibrada entre todos os aspectos semióticos da produção (texto, canto, imagens, cenário, movimento de câmera, dança e performances) dão ao clipe toda a potência emocional que cativa o interlocutor, que gera a empatia que fará com que a obra perdure muito depois de reproduzida, que dá o sentido de continuidade. A Maria que é aclamada é a Maria mulher, ser que dá vida no sentido de felicidade, de continuidade, é a Maria que promove o viver e o sobreviver. Na cena final do videoclipe, em que já não há nem acústico do violão e nem canto, tem-se apenas o foco em uma planta que brotou dessa terra batida a qual as Marias pisaram e viveram. Mostrando que, apesar das adversidades, de todos os movimentos feitos contra e sob ela, essa terra ainda é capaz de produzir vida. Nesse corte final há o encerramento pelo retorno ao princípio, a origem de uma vida nesse ambiente que antes era caos.

4 CONCLUSÃO

Levando em consideração a análise semiótica do videoclipe e as questões educacionais exigidas pelos documentos oficiais e, também, essenciais para pensar em um ensino mais dinâmico e de acordo com as expectativas e interesses dos alunos, conclui-se que o trabalho com vídeos em sala de aula se mostra muito útil. Para além do aspecto de ludicidade do ensino, conclui-se que essa mídia pode ser muito mais explorada nas suas camadas audiovisuais em sala de aula, expandindo o horizonte de expectativa dos alunos, como ocorre no clipe analisado com a inserção da análise de como a dança também possui significação e contribui para o sentido geral. Dessa forma, é possível perceber o videoclipe como um potencial de abertura para novas experiências artísticas e culturais na percepção dos alunos, trazendo também outras linguagens artísticas que se manifestam neles e os identificando e compreendendo como linguagens produtoras de sentido.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

DIAS, Cleber; JUNIOR, Murilo de Assis Borges. **História da formação do grupo corpo**: dança moderna e indústria cultural no Brasil dos anos 1970. *Repertório*, Salvador, nº 26, p.252-265, 2016.1. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/user/register>. Acesso em: 12/06/2021.

LINS, Heloisa Adreia de Matos. **Leitura, subjetividades e mídias**: novas e velhas questões para a formação e atuação docentes. São Paulo: Revista UNESP, v. 28, n. 2, maio/ago, 2017.

NASCIMENTO, Milton. **Maria, Maria (Acústico)**. Rio de Janeiro. Estúdios Pólo Cinevídeo. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r1bBD4f3MTc>. Acesso em: 29/04/2021.

NASCIMENTO, Milton. **Maria, Maria (Making of)**. Rio de Janeiro. Estúdios Pólo Cinevídeo. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iKQxiuyuGfY&ab_channel=UniversalMusicBrasil. Acesso em: 29/04/2021.

OLIVEIRA, Veneri de. **Danças Circulares, uma Manifestação Contemporânea da Dança Coletiva**. In: *Hermes22*. São Paulo: Instituto Sedes Sapientiae. Disponível em: https://issuu.com/revistahermes/docs/hermes22_2017. Acesso em: 12/06/2021

TATIT, Luiz. **O cancionista**. 1ª ed. Edusp. 2012.