
COMO OS ESTRANGEIROS VEEM O BRASIL: A CONSTRUÇÃO DOS IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS NO FILME RIO

Francisca Vanessa Moraes (UFPI)
vanletras11@gmail.com

Resumo: O presente artigo analisa as representações sociais acerca do brasileiro numa produção cinematográfica feita fora do Brasil. Nosso objetivo foi desvelar a construção dos imaginários sociodiscursivos sobre a sociedade e a cultura brasileira, revelando estratégias enunciativas e formações ideológicas presentes no filme *Rio* (2011). Nossa base teórica está centrada na Semiologia de Charaudeau (1983), com foco principal na noção de imaginários sociodiscursivos. Esta pesquisa possui uma natureza qualitativa e interpretativa, sendo o corpus da mesma constituído pelo filme *Rio*, uma produção norte-americana em 3D animada por computador e classificada como pertencente aos gêneros musical e comédia, produzida pela 20th Century Fox e pela Blue Sky Studios e dirigida pelo brasileiro Carlos Saldanha. O título do filme refere-se ao município do Rio de Janeiro, localizado no Brasil, onde o filme é ambientado. Os resultados mostram que os estrangeiros veem o Brasil como uma terra exótica, cheia de florestas e rios, com uma natureza exuberante e problemas sociais alarmantes como o tráfico de animais silvestres, a ausência de políticas ambientais de proteção à fauna e à flora, o trabalho infantil e a favelização constante. O povo brasileiro é visto como alegre e acolhedor. Todos dançam samba com desenvoltura e grande frequência. O filme constrói um dispositivo argumentativo baseado, principalmente, nos procedimentos de definição, comparação, citação, acumulação e questionamento.

Palavras-chave: Discurso. Imaginários. Filme Rio.

1 Introdução

Esta pesquisa teve como principal objetivo desvelar a construção dos imaginários sociodiscursivos sobre a sociedade e a cultura brasileira, revelando estratégias enunciativas e formações ideológicas presentes no filme *Rio* (2011). Nossa base teórica está centrada na Semiologia de Charaudeau (1983), com foco principal na noção de imaginários sociodiscursivos. Esta pesquisa possui uma natureza qualitativa e interpretativa, sendo seu corpus constituído pelo filme *Rio*, uma produção norte-americana em 3D animada por computador e classificada como pertencente aos gêneros musical e comédia, produzida pela 20th Century Fox e pela Blue Sky Studios e dirigida pelo brasileiro Carlos Saldanha. O título do filme refere-se ao município do Rio de Janeiro, localizado no Brasil, onde o filme é

ambientado. Os resultados mostram que os estrangeiros veem o Brasil como uma terra exótica, cheia de florestas e rios, com uma natureza exuberante e problemas sociais como proteção à fauna e à flora, o trabalho infantil e a favelização constante. O povo brasileiro é visto como alegre e acolhedor. Todos dançam samba com desenvoltura e grande frequência. O filme constrói um dispositivo argumentativo baseado, principalmente, nos procedimentos de definição, comparação, citação, acumulação e questionamento.

2 Referencial Teórico

Antes de tratarmos dos aspectos teóricos acerca dos imaginários sociodiscursivos, é importante esclarecer que tal noção está ligada ao conceito de representações sociais e se difere daquilo que comumente chamamos de estereótipos. A fim de esclarecer o nosso entendimento sobre cada um desses conceitos, iniciaremos por mostrar a trajetória da Teoria das Representações Sociais.

2.1 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Moscovici desenvolveu na França, na década de 60, a Teoria das Representações Sociais (RS), na qual as representações funcionam como instrumentos de uma Psicologia Social do conhecimento. Esta vertente da psicologia está interessada nos processos através dos quais o conhecimento é construído e transformado no mundo social, por meio da interação e da comunicação.

A proposta de Moscovici (2003) considera que o fenômeno das representações sociais está ligado aos processos sociais implicados nas diferenças encontradas na sociedade. Por meio das RS, é possível encontrar as clivagens valorativas e significativas que definem as categorias de percepção, análise, definição e caracterização do social.

Por serem sociais, as representações são também dinâmicas e móveis. De acordo com Moscovici (2003), o objetivo maior das representações sociais é familiarizar o não-familiar. O não-familiar está situado dentro do Universo Reificado, que são as teorizações abstratas e as ciências, ou seja, um mundo restrito. Para ser familiarizado, aquilo que é diferente deve ser

trazido para o Universo Consensual, caracterizado como o senso comum, que é largamente difundido e acessado.

A construção da subjetividade e de todos os elementos do psiquismo humano, para a Psicologia Social, é encarada sob uma perspectiva social e histórica, isto é, a partir das relações sociais. Dentre as categorias de análise, a mais interessante para o entendimento das representações sociais, nesse estudo, é a linguagem. Ela é um instrumento produzido historicamente, essencial na construção da consciência e de um mundo interno, psicológico.

Permite a representação não só da realidade imediata, mas das mediações que ocorrem na relação do homem com essa realidade, ou seja, ela apreende e materializa o mundo de significações construído no processo social e histórico.

É principalmente através de símbolos, sejam eles icônicos ou linguageiros, artísticos ou científicos, que a sociedade exprime suas representações sociais e, portanto, seus costumes, suas instituições, suas regras e suas relações. Estes símbolos são transmitidos como teorias sobre o senso comum e saberes populares, elaboradas e partilhadas socialmente, com a finalidade de construírem, interpretar e divulgarem o real. As representações sociais são consideradas como uma forma de construção social da realidade cuja mediação atravessa e constitui as práticas por meio das quais se expressam. Vejamos no que ela se difere dos estereótipos.

2.2 ESTEREÓTIPOS

Os estereótipos são representações socialmente partilhadas fundamentais para toda ação comunicativa. A construção e utilização de estereótipos é um processo “natural” e necessário ao convívio social. No entanto, o conceito esteve frequentemente relacionado à ideia de falta de originalidade e demais conotações pejorativas.

Inicialmente, o termo estereótipo era empregado no campo da tipografia, para designar a placa metálica utilizada na prensa tipográfica destinada à impressão de imagens e textos. A partir da década de 20, Walter Lippmann retoma o conceito no universo das ciências sociais. Segundo Lippmann (1922 *apud* Amossy; Herschberg-Pierrot, 2005) o estereótipo seria uma espécie de esquema cognitivo por meio do qual a realidade é apreendida pelos indivíduos.

A partir do estudo do estereótipo pela psicologia social, o termo se desfaz de uma abordagem mais "intraindividual" para aderir a uma perspectiva pautada pelos processos de interação e comunicação. De acordo com Lysardo-Dias (2006, p.26), o estereótipo no âmbito da psicologia social "é associado às representações sociais, pois se trata da imagem que os membros do grupo fazem de si próprios e dos outros membros".

Os estereótipos são, portanto, representações sociais mais pontuais, mais cristalizadas na sociedade, ao passo que as representações sociais são mais dinâmicas. Os estereótipos constituem um modo de conhecimento da realidade e de identidade social. Possibilitam vida em comunidade por fornecerem aos indivíduos uma visão comum, um "acervo" cultural compartilhado que lhes assegura uma intercompreensão. Sobre a criação dos estereótipos, a estereotipagem, Amossy propõe (2005, p.125):

é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado. Assim, a comunidade avalia e percebe o indivíduo segundo um modelo pré-construído da categoria por ela difundida e no interior da qual ela o classifica. Se se tratar de uma personalidade conhecida, ele será percebido por meio da imagem pública forjada pelas mídias.

2.3 IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS

A noção de imaginários sociodiscursivos está presente nos estudos da Teoria Semiolinguística. De acordo com Charaudeau (2006, p.117) "o sujeito falante não tem outra realidade além da permitida pelas representações que circulam em dado grupo social e que são configuradas como imaginários sociodiscursivos". Neste sentido, podemos dizer que um dos mecanismos pelos quais os imaginários são engendrados é pelas representações sociais. São esses imaginários que, partilhados pela sociedade, dão significado ao mundo.

Identificados como construções coletivas, os imaginários sociodiscursivos podem então ser definidos por Charaudeau (2007, p. 53) como:

[...] um modo de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, que, como o dissemos, constrói a significação dos objetos do mundo, os fenômenos que são aí produzidos, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante.

A construção dos imaginários relaciona elementos afetivos e racionais nessa simbolização do mundo e das relações que fazem parte deste mundo. São criados e veiculados pelos discursos circulantes na sociedade com uma dupla função: criação dos valores que serão difundidos na sociedade e justificativa das ações de indivíduos e grupos sociais.

De acordo com Charaudeau (2007), a construção dos imaginários sociodiscursivos está ancorada em dois tipos de saberes: (i) os saberes de conhecimento que tendem a estabelecer uma verdade acerca dos fenômenos do mundo que independe da subjetividade do sujeito; e (ii) os saberes de crença que pertencem a um modo de explicação do mundo, proveniente de julgamentos, apreciações e valorizações dos sujeitos.

Sobre os tipos de saberes, algumas considerações devem ser apresentadas. Podemos dizer que a principal diferença entre os saberes de conhecimento e os saberes de crença está no tipo de relação estabelecida entre sujeito e mundo. No caso dos saberes de conhecimento, o mundo se sobrepõe ao homem. É a partir da verificação, provada (no caso dos saberes científicos) ou experimentada (no caso dos saberes de experiência) que um determinado argumento se legitima e se fundamenta.

Neste sentido podemos dizer que os imaginários são um mecanismo de construção, representação e significação da sociedade, atribuindo características à mesma a partir da realidade que envolve os indivíduos e o grupo social ao qual pertencem.

A construção dos imaginários discursivos está vinculada a elementos afetivos e racionais com base na simbolização do mundo que os rodeia, ou seja, é o próprio discurso em si discursado de suas várias formas e maneiras de natureza enunciativa no qual o interlocutor relaciona elementos de representações sociais, como ressalta Charaudeau (2006, p. 117), "o sujeito falante não tem outra realidade além da permitida pelas representações que circulam em dado grupo social e que são configuradas como imaginários discursivos".

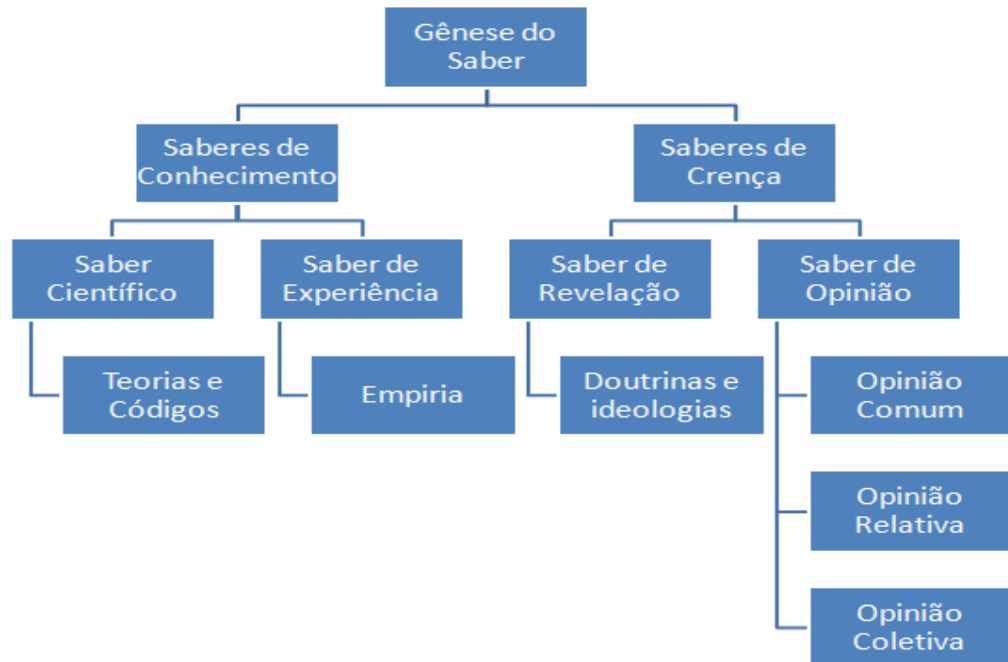
Os imaginários sociodiscursivos são, portanto, a materialização da identidade do indivíduo em seu papel social, através de seus comportamentos, tanto individual quanto coletivo, e de seus valores culturais. E através do discurso que essa materialização é justificada e percebida, por exemplo, pela configuração da pronúncia: um nordestino fala bem diferente de uma paulista e isso pode ser percebido por meio do discurso oral (até

mesmo escrito), procedendo a percepção de sua realidade e sua significação social, e essa atividade de percepção produz os imaginários que dão sentido à realidade dos indivíduos.

Charaudeau (2006) destaca ainda que há dois tipos de saberes dentro da construção dos imaginários sociodiscursivos: os saberes de conhecimentos, de acordo com os quais o mundo se aplica ao homem, independentemente de sua subjetividade, e os saberes de crença, que pertencem ao mundo das explicações e da fundamentação de uma determinada argumentação que julgue as apreciações e valorizações do sujeito.

No âmbito dos saberes de crença, o homem se sobrepõe ao mundo, com seus pareceres e suas opiniões, coincidindo com o “eu” do indivíduo, ou seja, sua subjetividade sobre fatos, configurados com o saber de mundo. Resultando em julgamentos, opiniões e apreciações desses saberes, no entanto, por seres subjetivos, não podem ser verificados, pois as pessoas fazem adesão ao utilizarem esses saberes, compartilhando opiniões e revelações. Já os saberes de conhecimento se propõem a fundamentar uma verdade acerca dos fenômenos ligados ao mundo. Ao verificar o saber de um determinado grupo, separa, assim, a subjetividade do sujeito.

Podemos notar, a partir desses conceitos, que os imaginários sociodiscursivos estão ancorados, através dos saberes, dentro da sociedade. E são esses saberes que circulam diariamente na sociedade através dos discursos e servem como fundamentação para criação dos próprios imaginários. Charaudeau mostra a compreensão desses saberes através do diagrama abaixo:



1

É necessário ressaltar a diferença entre estereótipo e imaginário sociodiscursivo, pois, os imaginários não são nem verdadeiros, nem falsos, apenas estão ligados à visão de mundo que é estabelecida, não tendo o objetivo de estabelecer a verdade, no entanto não é rígido. Conforme Charaudeau:

O imaginário não é nem verdadeiro nem falso. É uma proposta de visão do mundo que se apoia sobre saberes que constroem sistemas de pensamento, os quais podem excluir-se ou sobrepor-se uns aos outros. Isto permite ao analista não ter que denunciar este ou aquele imaginário como falso. (CHARAUDEAU, 2007, p.59-60)

Já os estereótipos costumam estar carregados de valoração, ora positiva, ora negativa. A identificação de um determinado tipo de estereótipo no discurso, por exemplo, irá trazer toda a carga valorativa tanto como representação social como, aspectos ligados ao julgamento do sujeito, em certo ou errado. Os imaginários por sua vez, preocupam-se apenas em analisar e fixar a ideia do discurso sem saber se é verdadeiro ou falso, visando implantar uma visão de mundo.

¹ Fonte: Charaudeau (2006, p. 103)

Considerando a visão de Charaudeau sobre estereótipo e imaginário, pretendemos focar este último em nossa pesquisa. Nossa intenção, portanto, não é avaliar a qualidade do filme Rio em bom ou ruim. A nossa proposta é analisar e mostrar qual a visão que os estrangeiros têm ou fazem do Brasil, segundo o filme.

2.4 GÊNERO FÍLMICO

Sob a perspectiva de Alves (2006), a respeito do gênero fílmico, a mesma propõe: “o cinema traz consigo um tipo de discurso: o discurso fílmico” (p. 14). Todavia, o gênero fílmico é considerado como um discurso enunciativo, sendo produzido e reproduzido através dos respectivos personagens propostos no filme projetado. Essa autora constrói o conceito de gênero fílmico fundada na teoria semiolinguística de Charaudeau, quando o mesmo conceitua a ideia do que seria discurso e relaciona esse conceito à linguagem cinematográfica:

A linguagem corresponde (...) a um conjunto estruturado de signos formais, do mesmo modo, por exemplo, que o código gestual (linguagem do gesto) ou o código icônico (linguagem da imagem). O discurso ultrapassa os códigos de manifestação languageira na medida em que é o lugar da encenação da significação, sendo que pode utilizar, conforme seus fins, um ou vários códigos semiológicos. (CHARAUDEAU, 2001:24-25)

Nessa perspectiva, o discurso fílmico é considerado como uma arte cinematográfica que possui seu próprio discurso e, se não dizer, sua própria enunciação, partindo do ponto em que Charaudeau pontua essa linguagem através do conceito básico de discurso, que vai de encontro com a teoria semiolinguística que incorpora o mesmo como uma possibilidade de sentidos e expressões através da fala, código, gesto, pintura e o próprio silêncio sendo considerado discurso em si. Isso contempla, em certa medida, o discurso fílmico como um leque de diferentes formas e múltiplas expressões e entra em consenso com a teoria de Xavier (1977) citado por Alves em sua tese: “(...) sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora”.

Uma vez que o cinema assume um lado independente de seu próprio discurso e linguagem, todo esse conjunto manifestara-se de acordo com o contexto em questão que a história é narrada. No caso do filme Rio, há uma linguagem propícia ao coloquialismo carioca

e ao falar brasileiro relacionado com o léxico do país. Devido a história ter como cenário a cidade do Rio de Janeiro, torna-se necessário o uso dessa linguagem lexical para dar coerência ao enredo do filme, portanto a linguagem é considerada independente devido ao ponto contextual do filme em questão. Isso contribui para a seleção de linguagem e gesto que irá reproduzir seu próprio discurso na produção do filme, pois os personagens apenas reproduzem a linguagem.

3 Metodologia

O trabalho baseia-se numa pesquisa qualitativa e interpretativa, sendo dividido em várias etapas. Nos meses de setembro a dezembro foram realizadas uma análise e pesquisa iniciais de imagens e fala dos personagens no filme, juntamente com a fixação de estudo a ser adotada e a revisão da bibliografia que trata do tema pesquisado, bem como a aplicação das mesmas no filme Rio (2011).

Houve vários encontros para a definição desta pesquisa. Começamos pela caracterização inicial e revisão bibliográfica, coletando os dados possíveis para nosso trabalho, assistindo ao filme e procurando materiais necessários para a realização da pesquisa. Fizemos ainda uma breve análise sobre o filme, buscando identificar características prévias sobre os imaginários sociodiscursivos e, por fim, analisamos as falas e imagens dos personagens do filme para a atribuição das fundamentações teóricas escolhidas relacionadas aos imaginários sociodiscursivos.

4 Análise de Dados

RESUMO DO FILME

O filme inicia-se numa floresta próxima à cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, quando são mostrados pássaros de várias espécies que estão felizes, cantando e voando. Enquanto isso, um filhote de Arara-azul fica também feliz ao ver a cena, mas não consegue voar e acaba caindo do topo do seu ninho. Numa cena seguinte, várias dessas aves são engaioladas, inclusive a ararinha. Então eles são levados para a cidade de Moose Lake, em Minnesota, nos Estados Unidos. A cidade enfrenta um inverno rigoroso com muita neve e muitos dos

animais silvestres são abandonados, inclusive a ararinha azul em questão, cuja gaiola cai na rua. Em seguida, uma garota habitante da cidade chamada Linda encontra o pássaro abandonado e o leva para a sua casa, prometendo cuidar dele para sempre e dando-o o nome de Blu. Ao longo de vários anos, Linda e Blu crescem e se tornam grandes amigos.

O filme segue mostrando um cenário com um avanço de 15 anos após esses acontecimentos no qual Linda está acordando com Blu em sua livraria. É possível observar os vários brinquedos e outros pertences de Blu, bem como seu relacionamento com os pássaros nativos. Um pouco depois dessa cena, um cientista do Rio de Janeiro chamado Túlio entra na livraria e diz à Linda que Blu é o último macho da espécie arara-azul, e que precisa levá-lo até o Rio de Janeiro onde vive a última fêmea para fazer com que eles realizem o acasalamento, preservando a espécie. No início Linda rejeita a proposta, mas depois pensa melhor e resolve partir para o Rio de Janeiro.

Ao chegar lá, Blu é colocado numa estufa própria para o acasalamento onde conhece a fêmea da sua espécie que se chama Jade. Blu se apaixona por ela e no começo tenta beijá-la, mas Jade fica com raiva porque tem um único interesse: fugir. Em seguida o local é invadido por contrabandistas de animais que sequestram Blu e Jade. Eles acorrentam os dois de modo que fiquem ligados e os engaiolam para vendê-los, pois são aves muito valiosas. Em uma cena seguinte, Jade abre a gaiola e tenta escapar, mas é bloqueada pela cacatua Nigel, um pássaro maldoso e cruel que pertence ao chefe dos contrabandistas. Fernando, um garoto pobre sem família, participa do sequestro, mas o faz contra a sua vontade. De bom caráter, Fernando só ajuda os contrabandistas porque precisa de dinheiro para sobreviver. A convivência com humanos fez de Blu uma ave especial, capaz de atitudes não usuais em sua espécie. Essa característica permite que após o sequestro ele consiga abrir a gaiola e escapar junto com Jade. Nesse ponto, a animação investe na adrenalina e, tendo Nigel em seus calcanhares, Blu e Jade participam de uma cena de perseguição de tirar o fôlego. A fuga desenrola-se em paralelo às cenas de um clássico jogo de futebol entre Brasil e Argentina. Quando aumenta a tensão no jogo e a possibilidade de ocorrer um gol está muito próxima, os dois batem na usina de energia da cidade, causando um blecaute geral que impede os cariocas de verem o gol.

Depois de despistarem Nigel, eles se perdem na grande floresta que faz parte da paisagem natural do Rio de Janeiro. Jade sugere que eles durmam em cima de uma árvore

para pedir ajuda no dia seguinte, mas Blu diz que prefere dormir em algo construído pelos seres humanos. Eles acham uma construção turística e histórica da cidade, o coreto da Vista Chinesa, e escalam-no até o topo (já que Blu não sabe voar). No dia seguinte eles conhecem uma família de tucanos cujo pai se chama Rafael que tenta ensinar Blu a voar. Jade, Rafael e Blu seguem para a Pedra da Gávea e lá o pássaro "americano" é estimulado a voar. Rafael tenta convencê-lo dizendo que ele precisa acreditar em si mesmo e sentir com o coração. Apesar de tudo, Blu não conseguiu voar, e se salvou após cair em cima de uma asa-delta e depois em guarda-sóis. Depois disso Blue conhece diversos personagens como um sagui ladrão, um buldogue que se chama Luiz que vive em uma loja de motosserras e vai conseguir serrar a corrente que ligava Blu a Jade. Está ocorrendo a semana do carnaval no Rio de Janeiro e Blu gostaria de voar para aproveitar a festa, mas não consegue. Enquanto isso, Linda fica muito triste ao saber que perdeu seu pássaro querido, e inclusive se enfurece com Túlio. Os dois espalham vários cartazes de desaparecimento pela cidade e perguntam para várias pessoas se elas viram o pássaro, sendo que a maioria responde que não. Fernando percebe que Blu deixou uma de suas penas no local onde estava preso e em seguida vê um dos cartazes de Linda e Túlio que dizia que o pássaro estava desaparecido. O garoto então resolve procurá-los para dizer que sabe onde o pássaro está. Ele os leva de motocicleta até o local onde os pássaros estavam, mas não os encontra, já que eles tinham fugido. Entre os pássaros, Blu diz que odeia samba, o que acaba deixando Jade chateada e fazendo-a fugir. Nigel consegue capturar Jade e a prende novamente na gaiola. Blu fica enfurecido e vai atrás dela.

Linda e Túlio encontram indícios de que os pássaros estariam numa escola de samba, então eles se fantasiam de araras-azuis para poderem desfilar na escola. Em seguida, Linda aparece em cima de um carro alegórico durante o desfile de carnaval e tem de aprender a sambar. Mais tarde Blu tenta chegar até Jade, mas fracassa ao tentar ajudá-la, pois Nigel o prende na gaiola junto com Jade. Túlio e Linda percebem que Blu e Jade estão sendo levados num avião e com o carro alegórico resolvem os seguir e impedir o voo, mas não obtiveram sucesso, o que faz Linda ficar muito triste.

Durante o voo, Blue consegue fazer com que as gaiolas choquem-se entre si e quebrem-se, dando liberdade para os vários pássaros presos que fogem voando. Blu ainda continua com medo de partir por não saber voar e nesse momento Nigel chega e tenta

prendê-los novamente, mas Blu consegue empurrá-lo para dentro da turbina do avião, fazendo com que ele se machuque e caia. Em seguida Blu cria coragem e consegue voar, salva Jade e ela lhe dá um beijo. Em seguida ele desce para encontrar sua dona, Linda. O filme termina mostrando Linda, Túlio e Fernando como uma família. Jade está livre para viver na natureza, como ela mesma queria e Blu se despede de Linda para seguir com Jade. Também são vistos os filhotes de Blu e Jade, enquanto os contrabandistas são presos e Nigel fica caído sobre o chão.

*<http://animacinema.blogspot.com.br/p/enredo-do-filme-rio.html>

Análise

Vamos lá pombinhos vocês estão no Rio, precisam curtir, soltem essa franga - relaxa, aproveitem a vida.²

Quanto ao ser humano, quando utiliza a fala, com seu próprio discurso e até mesmo com seu comportamento condena sua cultura e seus valores conforme prescreve a sociedade. Cada sociedade, porém, tem seus próprios valores culturais, filosóficos e sociais, classificados e influenciados por experiências cotidianas. Isso é percebido através da linguagem, de suas falas e discursos, entretanto, essa construção compartilhada constrói no indivíduo uma noção de imaginários sociodiscursivos apontados por Chauradeau (2009). Analisaremos o filme Rio dentro das perspectivas semiolinguísticas dos imaginários sociais, tendo como suporte a fundamentação teórica escolhida para a realização deste trabalho.

Em nossa análise apresentaremos a visão que os estrangeiros têm do Brasil quanto à conduta social e a cultura brasileira, por meio da fala e do comportamento dos personagens encontrados no filme Rio, transparecendo uma abordagem direta de uma visão geral teórica.

"... Essa é uma festa loca tô feliz e não é cosa poca mexe o corpin, mexe corpin e vai até o chão, mexe, mexe, mexe o popôzão –blu-oi- sem você cantar não tem razão-ah muleque o..."
(trecho da música cantada na abertura do filme -...)"

Atentemos para a hipótese de representação social do homem como objeto de encenação do discurso. O trecho da música se passa no início do filme, quando alguns personagens estão na floresta em momento de felicidade e muita festa, as características

² Fala do personagem Pedro, um papagaio muito engraçado. Filme Rio, 2011.

desse episódio festivo vão ser identificadas no decorrer de quase toda narrativa e essa visão é bem generalizada em relação ao nosso país que é conhecido como o “país do carnaval ou do futebol”, porém a acepção de representação social nesse trecho, no que diz respeito ao discurso, é marcada por meio do léxico (de linguagem) e expressões usualmente cotidianas, como: *poco*, *tô*, (redução de *letras-pouco* e *estou*), *popozão*, palavra utilizada em culturas musicais de alguns ritmos brasileiros, como o funk e samba. Os imaginários sociais são recheados de significações: “... - *vamos de carona até o Luís-depressa os dois rumbora rumbora. -fala do personagem-Rafael, um tucano*”, por isso a introdução de imagens apresenta um Brasil cheio de culturas diversificadas. Como o filme é passado no Rio de Janeiro, nessa passagem discursiva há muito do regionalismo carioca, sotaques bem puxados, como *mexe* e *popôzão*, que são bastante utilizadas nessa região. Portanto, os imaginários do trecho da música acima são comuns, devido aos seus universos de valores que vai de encontro com as representações sociais do Brasil que é considerado o país da festa, da cultural valorativa e da linguagem diversificada preenchida de léxicos acrescidos de valores.

Numa abordagem de um discurso silenciado, como observamos na cena cantarolada no exemplo acima, percebe-se por meio das colorações diversas e das expressões de felicidades na face dos personagens que são construídos os imaginários sociais brasileiro de um povo alegre e brincalhão que leva a vida “numa boua”.

É um filme afável e bem adjetivado, que expressa muito sobre os imaginários do Brasil em decorrência da proposta do filme. Rio passa-se na cidade do Rio de Janeiro e trata muito sobre as imagens sociais e culturais daquele lugar (RJ), como diz Charaudeau, sobre imagens: “*Tendo em vista que esses são identificados por enunciados lingüísticos produzido de diferentes formas, mas semanticamente reagrupáveis, nos chamaremos de imaginários discursivos*” (pag. 203).

Assim, partindo desse ponto, percebemos elementos e imagens dos brasileiros que são produzidas e reproduzidas fora do país pelos estrangeiros (visão que os estrangeiros têm de nós) e com isso pode-se tirar algumas conclusões sobre essas imagens que são veiculadas dentro do filme. Através dos discursos e de suas linguagens refletidas pelos respectivos personagens como também o comportamento dos mesmos por meio de todo enredo familiar, Rio mostra um pouco das belezas do país e, sobretudo da cidade do Rio de Janeiro

(RJ), e também uma abordagem crítica ao contrabando de animais silvestres e os efeitos que isso traz não só a eles, mas também às pessoas que se envolvem nesse processo criminoso.

-meu deus!

- o que está acontecendo?

Túlio:

- ah você não sabe. Chegou bem no carnaval.

Linda:

Carnaval?

Túlio:

-Sim. É a maior festa do mundo, são 4 dias de muita folia e dança, aqui todo mundo participar.

Linda:

-Nossa!

-E ela é dançarina

Túlio:

-Na verdade ela é minha dentista!

Dra.Barbosa:

-não deixe de usar o fio dental Túlio, passa no meu escritório amanhã

Túlio:

-beleza pode deixar.

(Diálogo do filme Rio, 201).

O enredo do filme é produzido durante temporada do carnaval e a imagem passada pelos americanos, conclusivamente, é que o Brasil é um país que vive em festa, algazarra e folia. A cena citada acima é quando Linda, a americana que criou Blu, chega ao Rio de Janeiro e se impressiona com as pessoas, dançando, bebendo, divertindo-se e com os trajes das mulheres seminuas. Linda desconhece a cultura carnavalesca de acordo com o discurso e isso de fato é reproduzido pelos estrangeiros, pois muitos não conhecem a maior festa do Brasil ou se conhecem não chegam a imaginar como ela realmente seja.

O diálogo acima entre Linda e Túlio a respeito do carnaval mostra que todos os brasileiros participam do tal evento, até mesmo a dentista de Túlio contempla a festa do ano como dançarina. Isso não deixa de ser uma verdade, muitas passistas de escola de samba, ou madrinhas (dançarina de forma geral) têm uma vida social comum, trabalham, estudam, têm filhos e família. No entanto, há brasileiros que não apreciam tal folia pelo simples fato de não gostarem, pode-se dizer uma minoria, mas há.



(https://www.google.com.br/search?q=imagens+do+filme+rio+1+na+favela&es_alegoriada+caverna.blogspot.com)

Cenas de ruas em festa de fato é uma crítica construída durante quase toda narrativa, porém há outras passagens no filme, em especial na favela do Rio de Janeiro, que chama atenção para os imaginários. Uma cena bem característica é transmitida quando se visualiza motociclistas pilotando de forma desregular seus transportes, por cima de calçadas, em alta velocidade e sem capacete. De fato esse tipo de comportamento não chegar a ser raro no Brasil, uma vez que, não só nas favelas do Rio Janeiro, mas em todo país é possível observar motoqueiros cometendo infrações de trânsito.

- Esse é o lugar mais modera que já vi aqui. Apesar da violação das normas de higiene -Eu curto você, você fala coisa com coisa...kkkkk (dialogo entre Blu e Rafael-filme Rio 2011).

No âmbito dos saberes de crença, o homem se sobrepõe ao mundo com seus julgamentos e opiniões, transparecendo sua subjetividade sobre fatos configurados com o saber de mundo. Resultando em julgamentos, opiniões e apreciação desses saberes, no entanto, por serem seres subjetivos, não podem ser verificados, pois as pessoas fazem adesão ao utilizarem esses saberes, aderindo opiniões e revelações. Já os saberes de conhecimento estão vinculados à fundamentação de uma verdade acerca dos fenômenos ligados ao mundo dentro dos discursos dos personagens atribuído a persuasão e ao foco enunciativo.

Por meio do discurso acima podemos perceber que quando Pedro e Rafael levam as araras para uma festa particular onde há várias espécies de animais, Blu impressiona-se

³ Imagem de Linda e Túlio na favela do Rio de Janeiro a procura de suas araras-azuis. Filme Rio, 2011.

com o lugar e critica o ambiente dizendo que o mesmo não está de acordo com as normas de saúde pública e que é um espaço cheio de lixo, com coisas enferrujadas. Apesar disso, Blu afirma que foi o lugar mais moderado que ele encontrou. No entanto, Rafael diz que Blu “fala coisa com coisa” e isso representa a imagem de que os brasileiros, às vezes ou muitas vezes, não acham normal, ou seja, não vêem o que de fato é adequado, ou não querem ver.

Eu quero samba, eu quero festa, quero viver assim e voar... Eu só quero é viver fazendo festa, liberdade e muita dança é o que interessa e minha vida vou viver no Rio, no Rio, porque o Rio me fez bem (Trecho da música do filme Rio, 2011).

Durante o enredo do filme Rio, podemos perceber que o mesmo realmente envolve o contesto social de forma clara sobre os imaginários e o lado cultural brasileiro em festejar as coisas, e se o comportamento do indivíduo depende de um comportamento coletivo, ou seja, a percepção da realidade do ser humano e sua significação social dependem de um todo, essa atividade de percepção produz os imaginários que dão sentido à realidade dos indivíduos. Além da paixão pelo carnaval, pelo samba, pelas brincadeiras festivas, há outra paixão focada no filme, o futebol. Uma cena interessante ocorre quando, Nigel, uma cacatua malvada, está perseguido Blu e Jade numa fuga e os dois batem na usina elétrica da cidade do Rio interrompendo a transmissão da final de futebol entre Brasil e Argentina exatamente num momento de contra-ataque da seleção brasileira, todos os brasileiros que estão acompanhando o jogo ficam frustrados e isso causa desgosto e pânico na face dos mesmos, mas logo é solucionado o problema de energia e o filme retorna às ruas da cidade maravilhosa.

A construção dos imaginários está vinculada a elementos afetivos e racionais com base na simbolização desse mundo e das atividades que o rodeiam, relacionando esses elementos, por vezes, às representações sociais, como ressalta Charaudeau (2006, p.117): “o sujeito falante não tem outra realidade além da permitida pelas representações sociais que circulam em dado grupo social e que são configuradas como imaginários sócio-discursivos”.

E todo esse conceito é edificado no filme. Essa imagem que é construída dos brasileiros na sociedade está sendo veiculada tanto pelo discurso, como pela linguagem e pelas cenas e atitudes dos personagens. O Brasil é visto como o país da festa, como é

percebido durante quase todo enredo, é o país do carnaval (que é durante essa passagem de ano que o filme é construído), do futebol, do samba e de mulheres bonitas e seminuas.

Na produção dessa imagem o filme conclui, como podemos perceber, que o Brasil está resumido a esses adjetivos. As pessoas que assistirem ao filme sem conhecer o país, e até mesmo os que já o conhecem, possivelmente absorverão os imaginários do país da bagunça.

No filme *Rio* temos uma acepção transparente da visão americana sobre o nosso país que pode de algum modo nos fazer refletir sobre a nossa própria vida neste país, não apenas na acepção de cultivar a natureza e as espécies de animais, mas também de cuidar de nós mesmos, da nossa cultura e do lugar onde vivemos. Blu não voava porque foi arrancado de seu mundo natural muito cedo e essa é a grande crítica do filme. Embora o filme não deixe de alfinetar certos comportamentos humanos e brasileiros, como a ganância, o medo e o apego, o mesmo revela coisas que vemos, mas não enxergamos, de algum modo.

Não pretendemos em nossa análise identificar e cristalizar a qualidade do filme *Rio*, em bom ou ruim, a nossa proposta é analisar e mostrar qual a visão que os estrangeiros têm ou fazem do Brasil, através do filme.

5 Considerações Finais

Com esta análise do filme *Rio* (2011), percebemos que por meio do discurso e do comportamento dos personagens durante o enredo do filme podemos perceber os imaginários sociodiscursivos, que são construídos pelos os estrangeiros a respeito do Brasil, construção essa que é percebida em um anglo exagerado, mas superficialmente verdadeiro.

O enredo desenvolve-se na semana do carnaval, uma festa popular brasileira que tem duração de quatro dias de feriado, e é durante esse festival que acontece a maior parte de toda a história que construirá o imaginário de um Brasil caracterizado por festa e animação. De certa forma há um exagero da imagem que retrata o nosso país. Apesar de ter sido mostrado, como já foi mencionado, o festival mais popular e festejado do mundo, o país não se resume a isso, gostamos de samba, futebol, e de festa, mas o filme mostra imagens exacerbadas que estão relacionadas aos nossos costumes.

Referências

- ALVES, Carolina Assunção e. **Narradores de Jávê: uma análise semiolinguística do discurso fílmico**. Dissertação (Mestrado em Linguística). UFMG, Belo Horizonte, 2006.
- AMOSSY, Ruth. **L'argumentation dans le discours. Deuxième édition**. Paris: Armand Colin, 2006.
- AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 9-28.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e a arte poética**. São Paulo: Ediouro, 1998.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**. São Paulo: Contexto, 2009.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso Político**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. Tiers, ou es-tu? À propos du tiers du discours. *In: La voix cachée du tiers*. CHARAUDEAU, Patrick; MONTES, Rosa. Paris, France: L'harmattan, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma Teoria dos Sujeitos da Linguagem. *In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida; MELLO, Renato de (orgs.). Análise do Discurso: Fundamentos e Práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001, p. 23-38.
- CHARAUDEAU, Patrick. Une analyse sémiolinguistique du discours. *In: Revue Langages*. nº 117, Paris: Larousse, Mars, 1995.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Grammaire du Sens et de l'Expression**. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et Discours*. Paris: Hachette, 1983. MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. *In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.
- MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. *In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.
- MOURA, João Benvindo de. **Análise discursiva de editoriais do jornal Meio Norte, do estado do Piauí: a construção de imagens e as emoções suscetíveis através da argumentação**. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte – MG, 2012. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/LETR-974H6D>
- PROCÓPIO, Mariana Ramalho. O ethos do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). UFMG. Belo Horizonte, 2008.

REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Cours de Linguistique Générale**. Paris: Payot, 1966.