



Leituras do Filme *Rio* sob a perspectiva teórica de Fábio Nauras Akhas

Paulo Celso da Silva

Roger dos Santos

Resumo: Este artigo tem por objeto de análise o filme *Rio*, com bases nas propostas teóricas de Fábio Nauras Akhas. O filme mostra o Rio de Janeiro permeado pela alegria do carnaval e que, ao mascarar problemas sociais, gera a imagem de um lugar de felicidade. A análise social do contexto presente no filme parte do entendimento do potencial do cinema em gerar conhecimento em uma relação ensino-aprendizagem quando se refere a cinema plateia. As construções sociais presentes no filme geram significados que sem a crítica e a reflexão sugerem desfigurar a realidade daquela sociedade.

Palavras-chave: Rio. Rio de Janeiro. Carnaval. Ensino-aprendizagem. Significados.

RIO Movie under the theoretical perspective of Fabio Nauras Akhas

Abstract: This article aims to analyze the film *Rio* based on the Fabio Nauras Akhas' theoretical proposals. The film shows Rio de Janeiro permeated by carnival fun and, by hiding social problems, generates the image of a happy place. The social analysis of the film context lies upon the understanding of the potentiality of cinema to generate knowledge in a teaching-learning relation, when it refers to an audience cinema. The social constructions present in the film generate significances which, without criticism and reflection suggest decharacterize the reality of that society.

Keywords: Rio. Rio de Janeiro. Carnival. Teaching-learning. Significances.



Introdução

O presente artigo tem como objeto central o filme estadunidense, de direção brasileira, Rio. Uma animação que apresenta o Brasil ao público internacional como um país cindido socialmente, porém vergado à alegria. O roteiro está ambientado nos dias de carnaval, quando grande parcela da população nacional e mais milhares de turistas estrangeiros reservam-se à folia. Os questionamentos partem da forma como Rio levou a amostra de um país personificado na cidade do Rio de Janeiro, com altas taxas de violência, para outras plateias ao redor do mundo, como um território onde a felicidade é característica inerente ao povo.

Pretende-se aqui trabalhar cinema como recurso de aprendizagem. Para estabelecer a análise, a pesquisa estará dividida em duas partes que, em primeiro plano, lançam mão da leitura histórica e social dos contextos Brasil e Rio de Janeiro, a fim de tornar mais claro o que a animação trata de forma ora velada, ora pacificada, e é neste ponto em que se encontram as análises sobre o filme que estarão divididas em critérios separados para mais fácil compreensão dos problemas sociais presentes no filme. A reflexão dialogará com bibliografia impressa e também com o cinema documentário que cuida por mostrar de formas mais incisivas, situações reais que uma produção voltada ao público infantil oculta.

As categorias para análise do filme serão trabalhadas conforme a teoria proposta por Akhras (2010), a fim de se problematizar a peça cinematográfica na perspectiva da Geração de Aprendizado: Construção de expectativas; Ativação de conhecimento prévio; Atenção; Comparação. Essa divisão em unidades de análise foi feita a partir de situações que o filme representa e mascara, uma vez que se vale da combinação de imagem, som e animação para ensinar ao público determinado propósito.

As representações sociais exibidas no cinema por muitas vezes são aceitas pelo público espectador que identifica na tela elementos de seu cotidiano, ou aproximações, por vezes pejorativas e que são apresentadas na roupagem delicada de um desenho animado, estratégia que acaba por corroborar os problemas historicamente construídos, velar reflexões a respeito das origens desses problemas, e até mesmo tolhe análises que poderiam levar a soluções coletivas.



O filme poderá reformatar situações críticas do cotidiano ao apresentá-las em cenas que ganham tom cômico. A aprendizagem por meio do cinema se processa pela conexão de saberes prévios que são ligados a novas situações presentes no roteiro, daí se ter o caminho preparado para a recepção da peça cinematográfica entrelaçada ao que já é sabido anteriormente, memórias de situações reais àquela experiência estética. Assistir ao filme, mais o consumo de imagens e ideias intencionalmente produzidas para o público espectador poderá gerar novas entendimentos ou corroborar conceitos.

Cinema e aprendizado

O potencial do cinema em ensinar a plateia é grande e já foi percebido há muito. Desde o teatro grego antigo se tem no discurso artístico o mecanismo para a aprendizagem. O cinema abarcou esse processo e, como parte do contexto da sociedade industrial, se mostrou muito mais eficaz no espriar de saberes, que enquanto mensagens em um roteiro são levadas ao público dentro de uma lógica a fim de construir objetivamente sentidos e significações como se fosse um sistema ordenado.

A representação da realidade, conforme Bernardet (1985), é editada com o fito de produzir saberes na plateia. Não será objetivo do cinema mostrar discursos soltos, sempre haverá uma intenção previamente trabalhada pelo diretor e produção da peça cinematográfica, daí a relação ensino-aprendizagem que o cinema possui.

A aprendizagem, enquanto processo contínuo, se constitui do novo, que o indivíduo adquire em determinada experiência e que será relacionado a memórias de experiências anteriores. Essa relação do repertório prévio mais o contato como o novo é o que proporcionará o aprendizado do novo, que a cada nova recepção, reiteradas vezes, gerará através do acúmulo de experiências, a aprendizagem do indivíduo (SHUELL apud AKHRAS, 2010, p. 3).

Para o indivíduo desenvolver novo conhecimento que não foi assimilado diretamente a partir do repertório prévio, será através da geração de hipóteses que se dará o processo construtivo de aprendizagem, dentro de um processo de adaptação.



A construção de significados no cinema pode ser discutida pelas vertentes das percepções cognitiva, cinematográfica e contextual. Juntas processam os saberes do público. O cinema é visto aqui como meio de aprendizado, veículo que dissemina mensagens e que colabora para a construção de cultura.

A visão geral é que explorando o cinema a partir de teorias de aprendizado é possível caminhar na direção de desenvolver uma teoria cinematográfica de aprendizado. Ou seja, possibilitar que o uso do cinema no aprendizado possa ser baseado em um conjunto de princípios que integrem elementos de teorias de aprendizado e de teoria cinematográfica (AKHRAS, 2010, p. 2).

Assim, cinema será trabalhado como ferramenta para aprendizagem e cristalização de significações e juízo de valor que partem do filme enquanto campo de mensagens destinadas para o público espectador-consumidor que, ao reproduzir falas do roteiro, corroboram as intenções presentes na peça.

Rio em uma leitura socio-histórica

“A função que a fábula exerceu no passado pré-capitalista, assim como o esquema narrativo do rito religioso, é em grande parte herdada agora pelo cinema em conexão sintética com todo esse passado” (CANEVACCI, 1990, p. 78). No filme em questão, os argumentos utilizados pelo veículo para abrangência da cultura, foram aqueles criados e praticados na periferia. Assim também com a música, que não só é produzida pelos moradores como também apreciada e consumida por eles.

Há décadas o cinema abarcou e reformatou a cultura da periferia como produto a ser consumido pelas várias classes sociais. Ao menos desde os anos 1940 que o brasileiro é mostrado em animações como hospitaleiro, feliz, apreciador do samba em uma terra colorida e harmônica, sem problemas sociais aparentes.

Rio começa por não mostrar a favela, mostra a floresta. A natureza é bastante contemplada ao longo do filme, o que passa a ideia de o Brasil ser um território imerso em vasta área verde, um país onde animais podem ser vistos facilmente. O fato de ser uma animação acaba por ter suas propostas socionaturais audiovisuais potencializadas.



Esse tipo de cinema torna-se “imersivo” [...] o espectador está “na” imagem, em vez de ser por ela confrontado. A sensação predomina sobre a narrativa e o som sobre a imagem, e a verossimilhança já não constitui um objetivo; em seu lugar, o que se busca é a produção, fundamentada na tecnologia, de um vertiginoso delírio protético. O espectador já não é o senhor iludido da imagem, mas o seu habitante (STAM, 2003, p. 348).

Na tônica do filme, o Rio de Janeiro, o cenário e a vida na periferia perpassam parte do contexto. O samba é o elo social dos moradores do morro ou do subúrbio, é a arte que promove o sentimento de nação, de irmanação, além da ideia de nacionalismo de Estado, do ser brasileiro, carioca ou fluminense, as pessoas se sentem e têm ciência de sua presença na periferia e esta como parte indelével de suas vidas.

O personagem principal, a arara-azul Blu, é apresentado ao público nos primeiros minutos, ainda filhote, sozinho em seu ninho, no momento em que as aves fazem festa em clara analogia às festas populares. O carnaval é o mote, as aves voam em coreografia e Blu aparenta tentar voar. Termina por cair de seu ninho.

O samba vende ao público certa identidade carioca construída historicamente, em uma ação ideológica que na primeira metade do século passado, na Era Vargas, quando se desenvolveu “[...] um projeto de disciplinarização do homem brasileiro através do samba” (ALMEIDA, 1996, p. 8). Esse processo corrobora modelos anteriores como a felicidade e alegria inerentes ao brasileiro, que mostram a aceitação massiva dessa sonoridade, hipótese que acaba por se tornar carente de contrapontos no que toca o grande público, ao tomar o todo pela parte, homogeniza o corpo social. Em consonância com Oliveira (2011, p. 84):

Através das condições internas e externas das sociedades é que se entende o uso da música no sentido político-ideológico. Esta utilização da música é observada tanto como elemento de distinção e identidade que permeia as classes sociais, servindo aos processos de dominação ideológica, portanto como contestação das ações que visam a transformação da sociedade.

Assim, a floresta, *locus* da harmonia e da felicidade embaladas pela magia das cores da natureza, é campo aberto para caçadores motivados pelo ânimo da acumulação e pela sanha do dinheiro, que transformam a fauna em alvo, cuja meta é capturar para vender.



A entonação animista da produção tira o peso da ausência do Estado percebido nas carências básicas da população, como saúde e segurança. Na análise do tempo e do espaço, a cidade do Rio de Janeiro, cenário do filme, apresenta a favela e as zonas mais abastadas. O filme é ambientado no início do ano, por época do carnaval, o que enfatiza o gosto popular pela música, pela dança e também, outro elemento vendido como definidor da personalidade do brasileiro, o futebol. Nessa explosão de produção cultural, amalgamada pelo carnaval, sugere-se o apagamento da fronteira entre as classes sociais, morros e bairros nobres unidos na realidade da festa.

Tamanha diferença social vem crescendo na realidade carioca século a século e ganhou impulso na administração Pereira Passos, que promoveu grandes mudanças na então capital federal.

Os planos da Prefeitura compreenderam a abertura de três avenidas (Beira-Mar, com cerca de cinco quilômetros de extensão e 33 metros de largura; Mem de Sá, com 1.500 metros, do Largo da Lapa a Rua Frei Caneca, e Salvador de Sá com 1.000 metros); o alargamento de doze ruas [...] (CARVALHO, 1990, p. 97).

O Rio de Janeiro, enquanto cidade maravilhosa, tem impulso há pouco mais de cem anos com a ampla reforma do prefeito Francisco Pereira Passos, que, ao ampliar ruas e avenidas, demoliu residências pobres ao passo que o morro - e sua precariedade - era a alternativa de moradia. A favela inflava em população ao longo do século como último recurso aos mais pobres e que infelizmente não deixou de abrigar criminosos que residem ao lado de pessoas que ganham a vida honestamente. Não é possível apreender esse lugar sem a leitura histórica, ainda que breve, para melhor compreensão dos recortes sociais e culturais dali oriundos.

Nos anos 1980 em diante, a favela configura-se como o local de administração do tráfico de drogas e armas, e a violência passou a ser cotidiana, daí favela ter se tornado um termo que remete, ao público em geral, significações negativas. “O desenvolvimento econômico que gera um desenvolvimento social muito aquém de suas possibilidades, como ocorre nos países do Terceiro Mundo e como ocorre no Brasil, nega-se na perversidade das exclusões sociais que dissemina” (MARTINS, 2002, p. 9).



A preocupação em amparar a economia internacional, impulsionada pelo mercado global da especulação financeira em suas várias facetas, desprivilegiou o debate social, da distribuição de recursos ao mesmo tempo em que em se configuram novas reservas de mercado, que na tônica da globalização ficam mais marcados os agentes criadores de tecnologias, produtos e serviços, e na outra ponta, os consumidores, clientes e operadores daqueles primeiros. Nesse quadro, tem-se a advertência para que:

[...] não nos iludamos, o capitalismo que se expande a custa da redução sem limites dos custos do trabalho, debitando na conta do trabalhador e dos pobres o preço do progresso sem ética nem princípios, privatiza ganhos nesse caso injustos e socializa perdas, crises e problemas sociais (MARTINS, 2002, p. 11).

Ao longo do século passado, o lugar favela foi representado como centro aglutinador de pessoas carentes, impossibilitadas de residir em lugares da cidade aparelhados pelo Estado, como centros de saúde e hospitais, escolas, bibliotecas, delegacia de polícia, além de centros de cultura como teatro e cinema.

Na favela, perpassada pelo contexto de carências e ausências, consubstanciou-se em realidade alternativa àquela vista como ideal, na qual se fala a língua culta, as famílias possuem grau de instrução formal, escolar, além dos recursos já citados ausentes na favela. Assim, a favela que o cinema de animação traz em Rio é construção histórica, fruto de uma série de entraves e problemas não resolvidos.

Análise de situações e sequência de situações nas cenas

Para que se desenvolva uma análise à peça cinematográfica, faz-se necessário ter claro o distanciamento entre os elementos presentes no filme, pensar como, por que e para quem o filme foi desenvolvido, a fim de que se pensem os contextos reais, as situações do dia a dia de comunidades carentes, presentes em *Rio*, que o cinema pode estigmatizar.



As análises presentes foram desenvolvidas a partir de pontos específicos do filme, cenas que representam situações nas quais são oferecidas ao espectador a fim de construir e também reafirmar saberes, daí nosso entendimento quanto ao potencial de aprendizagem que o cinema possui.

Construir novo conhecimento envolve relacionar um conhecimento existente a novas experiências de modo significativo. Nesse processo, não apenas o conhecimento associado com a nova experiência é construído mas também o conhecimento existente do estudante é às vezes reinterpretado à luz da nova experiência (AKRHAS, 2010, p. 111).

Uma que vez que descrever todas as situações e sequência de situações presentes no filme demandaria um número muito alto de páginas e considerações, foram escolhidas determinadas cenas que, ao mesmo tempo, reproduzem e reafirmam o imaginário coletivo que por vezes corroboram as mazelas e carências da população, minimizadas ou transformadas em algo divertido pelos efeitos audiovisuais do filme.

O principal protagonista do filme, conforme Howard e Mabley (1999)¹, a ararazul Blu, nascido na floresta carioca, foi criado nos Estados Unidos, na pequena cidade chamada *Moose Lake*, estado de Minnesota. Blu nunca teve contato com o meio selvagem, nunca aprendeu a voar. A aventura começa com a entrada em cena do cientista Túlio, que poderá ser lido como segundo protagonista.

Esse filme foi escolhido por oferecer ao público situações e problemas sociais que ali aparecem de forma divertida, alijada de qualquer peso e possibilidade de tensões vistas no cotidiano, tanto da cidade do Rio de Janeiro quanto qualquer outro lugar onde diferenças de classe abissais estão instaladas.

Para as leituras das situações sociais presentes na peça, que tem classificação livre para todos os públicos e por ser desenho animado, sugere ser um produto alegre, liberto de problemas que crianças não possam assistir, porém, o filme reafirma vários problemas historicamente construídos no Brasil, em especial no contexto carioca,

¹ Segundo Howard e Mabley é possível haver mais de um protagonista, “cada subenredo da história tem seu protagonista. Em Rio, o antagonista, a força opositora ao protagonista, é a cacatua Nigel, os quais, em uma leitura maniqueísta, configuram esses dois personagens, o bem contra o mal.



onde as polaridades riqueza e pobreza ficam evidenciadas, e é na favela que se reúnem os bandidos da trama.

Aqui se trabalhará com as categorias de análise, citadas anteriormente, para leitura das cenas que representam as situações reais.

No processo de “aprendizado por percepção”, segundo Akhras (2010), no qual ocorre diretamente a construção do que é percebido para algo que se toma por aprendido, o filme *Rio* poderá ser considerado como uma obra que, ao longo de sua apresentação, contempla o espectador com elementos que são bastante familiares ao público brasileiro e internacional.

A crítica a essa consideração é a caricatura que se faz da realidade brasileira, historicamente construída a partir de um sem número de conflitos sociais que no filme aparece de forma silenciosa. A recorrência de elementos que mostram o Brasil como uma terra de rica fauna, que, apesar de ter problemas com criminalidade, seu povo ainda é feliz, seu gosto pelo carnaval e pelo futebol é forte.

Na tentativa de interpretar o conteúdo da peça, será possível pensar que o Brasil é um país violento, despreparado para enfrentar a ação de traficantes, no caso do filme *Rio*, crimes contra a natureza estão em primeiro plano. Outras hipóteses a serem trabalhadas são o acentuado desnível social entre a cidade iluminada e a favela, e a criminalidade representada no grupo que Nigel integra e o abandono infantil, representado no menino Fernando, sem nenhum familiar nem amigos.

Construção de expectativas

A categoria Construção de expectativas entendida como a apresentação de uma visão geral ou no ímpeto em demonstrar o objeto, em *Rio* se tem o problema ecológico como pano de fundo. O tráfico de aves silvestres e a extinção de espécies, em especial as araras-azuis, são o mote para o início da aventura. A natureza brasileira fica evidenciada nas cores e na exuberância da vida já no início do filme, com um balé de aves, o que remete à alegria e sugere negar ausência de problemas sociais. Ali tudo é festa, até o ponto em que se apresentam os traficantes.



Ativação de conhecimento prévio

O filme toma por “realidade” o estereótipo da festa contínua no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, que os criadores do filme acreditam estar no imaginário dos espectadores. O Rio de Janeiro como um lugar onde a vida se processa de forma mais feliz, mais leve, principalmente durante o carnaval, festa que funciona como amalgama das classes em território nacional, na qual os problemas deverão ficar de fora, a fim de não comprometer a folia.

A favela não foi esquecida, porém, na animação, está longe de ser o lugar de conflitos e como na vida cotidiana, pois o filme não tem a proposta de discutir questões sociais de maneira direta. Assim também com o futebol, enquanto a animação para o carnaval é crescente, um jogo entre Brasil e Argentina também provoca sensações nos demais personagens. Os elementos definidores da identidade brasileira estão inseridos: carnaval e futebol.

Atenção

Dentro de uma visão que busca a construção de significados, a atenção é voltada aos elementos locais, cariocas e, por extensão, brasileiros. Ao mesmo tempo em que a natureza se mostra exuberante e harmônica, o perigo está presente, demonstrando a não linearidade do processo. Quando Blu ainda era um filhote de arara-azul, foi sequestrado por traficantes de aves, enviado para os Estados Unidos e criado em Minnesota, com muitos cuidados.

Comparação

Praticamente todo o filme *Rio* pode ser trabalhado como comparação às situações da vida cotidiana, pois longe dos humanos, os animais – aves e mamíferos - conversam, refletem, demonstram sentimentos de alegria e frustração. Blu foi criado com muito mimo, ao passo que não houve adoção de nenhum menino ou menina ao longo do filme; as aves que insultam Blu, no inverno de Minnesot, podem ser comparadas com moradores de rua que sofrem no inverno estadunidense; os miquinhos ladrões podem ser comparados a ladrões; a cacatua Nigel pode ser



comparada a um bandido violento, chefe de quadrilha; Jade se compara a uma mulher independente, habitante da floresta que foi aprisionada a fim de procriar, então Blu e Jade poderiam ser entendidos, também, como metáforas de tribos em extinção; os pássaros que Blu e Jade conhecem ao longo da aventura, como o povo, pessoas anônimas dispostas a ajudar o outro. O tucano Rafael poderia ser o estereótipo do morador pobre do morro. *Rafael* e sua família são metáforas da situação dos lares com muitas crianças. Ele e sua esposa, Eva, têm muitos filhos e há mais um a caminho, ainda no ovo. Eva representa a figura da mãe enérgica e responsável que cuida da casa e das crianças enquanto seu marido, que é festeiro, está ansioso para ir ao Carnaval.

Após uma música, indicando um romance para o casal de tucanos ser cantada por eles, o casal se beija calorosamente na frente de todos os filhos, que repugnam tal ato, uma apelação ao *sex appeal* construído na imagem do brasileiro.

A linguagem cinematográfica como meio de construção de significados e a ontologia social

A partir da leitura das cenas divididas nas categorias de análise, não se abre mão de problematizar a narrativa em Rio que privilegia a música como ponto alto.

Paralelamente às cenas de ação, na interação entre som, imagem, movimento, o som tem destaque. Ao ser trabalhado o samba e se aproximar do *hip-hop*, o filme aproxima mais o espectador do roteiro ao oferecer elementos do cotidiano brasileiro, destaque para o carioca e fluminense, sem excluir outras geografias. Ainda sobre o som, considera-se, na versão dublada, a escolhida para esta pesquisa, que a verbalização dos personagens está próxima a do público.

No embalo entre música e dança, a sequência dos miquinhos assaltantes indica um contexto de violência. Os animais que passam a encantar os turistas são, na verdade, ladrões. Enquanto um distrai as pessoas, os demais furtam joias e relógios. A semelhança chama a atenção com ações praticadas por ladrões em situações reais, seria uma aproximação do filme à realidade de infratores. É possível pensar uma situação autêntica na qual uma pessoa apresenta uma performance enquanto outras praticam furtos.



No filme, depois de concluídos os furtos, os macacos se retiram para um lugar da floresta onde acontece o que parece ser uma alusão a baile *funk*; mais uma vez se reforça a memória da cultura da favela pela manifestação cultural da dança e da música como, também, da relação negativa que se apresenta entre criminosos e sua ligação com o *hip-hop*, mas, esse estilo não para por aí em Rio. A comemoração dos micos termina em violência com a chegada de *Nigel*, a catatua criminosa.

Outro baile, a que Blu e Jade vão acompanhados das aves amigas, pode ser visto como uma representação das ideias aqui indicadas, ou seja, a relação com a proposta de musicalidade e festa inerentes à cultura carioca, na qual não apenas o carnaval embala a sociedade, mas existe uma riqueza rítmica. Quando os miquinhos criminosos invadem o baile para raptar Blu e Jade, os demais presentes não permitem que essa ação seja vitoriosa e a violência se estabelece.

A diferença social entre os personagens está impressa desde os primeiros minutos a se considerar que a arara Blu cresceu nos Estados Unidos, criada por uma moça que se torna livreira. Linda é a representação da intelectualidade da nação anglófona, que apresenta claro estranhamento quando o personagem Túlio, cientista brasileiro, de trejeitos caricatos, aparece pela primeira vez no filme.

Quando já no Brasil, em plena semana de carnaval, os estranhamentos de Linda em relação à cultura brasileira só crescem. A esse respeito, dos diálogos, do tipo de linguagem e da forma com essa é inserida, Maurizio Gnerre defende que “a linguagem não é usada somente para veicular informações [...] ocupa uma posição central a função de comunicar ao ouvinte a posição que o falante ocupa de fato ou acha que ocupa na sociedade em que vive.” (GNERRE, 1991, p. 5). Dessa característica comunicacional se pode fazer o comparativo entre a forma como Túlio e Linda verbalizam e como falam os traficantes, mais distanciados da forma culta. Percebe-se aí a construção do imaginário daqueles que residem no morro e dos que não, o que coloca esses últimos em posição privilegiada, pois se os malvados da estória estão radicados em zona de tamanha pobreza, os protagonistas são uma livreira e um cientista, personagens que representam posições sociais de certo destaque.

Esses elementos em conjunto, ao mesmo tempo em que propiciam a audiência, também mascaram uma série de problemas sociais pelo consumo do filme como uma



produção em princípio, voltada apenas às crianças, pois ao ler as fotografias do filme, será possível estabelecer vários questionamentos.

A Arara Blu cresceu nos Estados Unidos, sempre tratada como criança, tem até nome e sobrenome, *Timer Blu Ganderson*, recebia chocolate quente com *marshmallow*, e era insultado por outros pássaros do lado de fora da loja, em um cenário de inverno nevado. Chama a atenção que as aves que se dizem livres tem cabeça e pescoço negros.

Se o primeiro problema do filme é providenciar a não extinção da espécie das araras-azuis, por isso o empenho do personagem Túlio em juntar Blu e Jade para que formem uma família, consideramos que, no segundo plano, está o problema social do abandono infantil. O menino *Fernando*, personagem-chave no filme, foi quem sequestrou as aves e quem ajudará no resgate. Solitário, não há nenhum parentesco seu com outros personagens no filme.

A percepção que se tem do personagem Fernando, com as características comumente associadas ao menor de rua, inserido na criminalidade, responsável pelo sequestro das aves, mas arrependido desse ato, indica o conflito entre os valores morais e a sobrevivência imediata. Ao tratar de forma recorrente o problema da integração, entre Blu e Jade, dos dois com as demais aves do filme, Fernando, ao ajudar Túlio e Linda na recuperação das araras-azuis, passa a fazer parte do cotidiano dos adultos. Ao final do filme, também passará a pertencer ao universo de mais pessoas. Porém, antes disso, assistimos à cena na qual *Fernando* é dispensado pelos traficantes após entregar a eles as aves sequestradas, demonstrando seu não pertencimento a esse mundo da contravenção.

O menino vai embora ciente de sua condição de menor abandonado, vai vagar pela favela. Chega a uma ponte, uma simples tábua que cruza dois pontos em uma cena que demonstra bastante perigo. A câmera baixa enfatiza mais a fotografia, pois denota o perigo, a precariedade do lugar pelo qual a criança caminha. Ali ele vê uma família em festa, uma menina que dança, junto de seus familiares e amigos, um samba, visão tão próxima dos olhos do menino que ele sabe estar muito distante de si.



Quando Fernando chega ao lugar que aparenta ser o que ele usa, o telhado de uma casa, lugar sem nenhum conforto, exposto a riscos de toda sorte, a fotografia que tem é em primeiro plano o menor abandonado, refugiado no telhado de uma casa muito humilde e, ao fundo, o Corcovado e a cidade iluminada, em uma leitura que se faz da distância entre a cidade maravilhosa, rica, iluminada e a realidade do morro, lugar da pobreza, da necessidade e do improvisado para se viver ou sobreviver.

Dessa sequência se questiona se ali é a mensagem para criança(s) ou de toda a infância a beira de um abismo, pois, na realidade das zonas de pobreza, o futuro de muitos meninos e meninas poderá ser a opção pela criminalidade, uma vez que sem família, sem referências que possam indicar possibilidades reais da construção do futuro sem tocar o crime². Essa hipótese se liga à cena em que o menino Fernando, já redimido e ciente do crime que cometera ao sequestrar as aves, passa a ajudar Túlio e Linda a trazer de volta Blu e Jade. Fernando pilota uma motocicleta pelas ruelas da favela, com habilidade profissional.

Na casa que é a sede dos traficantes, uma construção carente, característica das favelas, funciona o depósito que abriga as aves sequestradas, está exposta a bandeira do Brasil. É uma representação identitária contundente da nação brasileira levada pelo cinema para plateias ao redor do mundo.

Na mesma casa onde os bandidos abrigam aves sequestradas, junto delas também está preso um morcego latino-americano, que exclama no que parece ser “portunhol”: “armaram pra mim, pegaram o cara errado”.

O filme termina com a união definitiva entre Blu e Jade e o que aparenta ser a construção de uma nova família composta por Túlio, Linda e Fernando, todos integrados e uniformizados no *Blu Bird Sanctuary*, uma organização para proteção de aves.

Nessa leitura mesclam-se tanto a linguagem cinematográfica como a ontologia social, as situações sociais reais que o filme aborda o que possibilitará leituras críticas a partir do exibido. Paralelamente à festança, *sex appeal*, violência e carências estão presentes.

² Souza afirma que “o discurso que valoriza a violência está balizado no distanciamento dos poderes estatais em relação a essas comunidades e especialmente aos jovens que nelas habitam. Inseridos num universo de poucas oportunidades lazer, educação, emprego etc. quem servirá de espelho, em muitos casos, será o traficante “dono do morro” (SOUZA, 2006, p. 7).



Considerações finais

Na análise do filme Rio foi apresentada uma leitura preocupada com o potencial educativo do cinema, sua força em gerar aprendizado a partir do conhecimento prévio do espectador que viu na tela representações da vida cotidiana, aproximações com situações nas quais as pessoas podem reconhecer e se reconhecer.

Com a riqueza de um filme de aventura ficcional produzida em animação, no qual o audiovisual se faz de forma mais intensa, com cores e efeitos mais presentes, *Rio* arrebatou grandes plateias.

Com indicação livre e consumido pelo grande público, o filme trouxe a reafirmação de vários problemas perceptíveis não apenas na realidade carioca, como também de tantas cidades brasileiras e também de fora do país, apresentadas de forma branda, longe da dureza cotidiana, além de sugerir que as práticas culturais do povo brasileiro, em destaque os cariocas, são inerentes à existência, não se preocupou em oferecer a construção histórica de tais práticas, como a do gosto pelo samba, nem do por que a violência está instalada face os contrastes sociais exibidos.

Com toda a possibilidade que o cinema tem em gerar aprendizado a seu público, o filme ainda insiste em clichês que se ligam tanto à violência quanto aos apelos da sensualidade. Vale lembrar que quando Jade e Blu se encontram, a intenção é de que as aves acasalem. O primeiro contato entre os dois é violento, pois *Jade* não conhece aquele estranho. Após as apresentações, Jade leva Blu a um ponto do recinto de aves sob a proposta: “Vem, anda logo, não temos muito tempo”, o que corrobora o *sex appeal*.

Esta pesquisa ocupou-se da leitura de uma produção cinematográfica milionária que lançou mão de vários contextos representados de forma branda e até engraçada, porém não contemplou um debate mais aprofundado que tocasse os problemas agudos presentes ao longo do filme, famílias em condições de clara pobreza e abandono infantil estão ali.

Contudo, o empenho em teorias de cinema que se debruçam sobre a relação ensino-aprendizagem poderá contribuir para a criticidade sobre outras animações carregadas de questões que perpassam a vida da sociedade em geral.



Referências

- AKHRAS, Fábio Nauras. Uma perspectiva teórica para o documentário como cinema de aprendizado, **Revista Digital de Cinema Documentário**, Campinas, SP, p. 108-124, 2010. Disponível em: <<http://www.doc.ubi.pt/09/doc09.pdf>> Acesso em: jun. 2015.
- ALMEIDA, Cláudio Aguiar. **Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968**. São Paulo: Atual, 1996.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CANEVACCI, Massimo. **Antropologia do cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- CARVALHO, Carlos Delgado de. **História da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secret. Mun. de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, 1990.
- GNERRE, Maurizio. **Linguagem, escrita e poder**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HOWARD, David; MABLEY, Edward. **Teoria e prática do roteiro**. São Paulo: Globo, 1999.
- MARTINS, José de Souza. **A sociedade vista do abismo: novos estudos sobre exclusão, pobreza e classes sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- OLIVEIRA, Daisy. **A música como instrumento de poder**. Jundiaí, SP: Paco, 2011.
- RIO. Direção de Carlos Saldanha. Estados Unidos: FOX, 2011. 1 DVD (96 min.): son., color.
- SOUZA, Gustavo. Culturas urbanas periféricas no documentário brasileiro: Funk, Hip- Hop e Samba. In: II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2., 2006, Salvador, Bahia. Salvador: UFBA – Faculdade de Educação, 2006.
- STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

Paulo Celso da Silva – Universidade de Sorocaba –
Uniso. Sorocaba | São Paulo | Brasil. Contato:
paulo.silva@prof.uniso.br

Roger dos Santos Universidade de Sorocaba –
Uniso. Sorocaba | São Paulo | Brasil. Contato:
roger.santos@prof.uniso.br

Artigo recebido em abril de 2015 e
aprovado em junho de 2015.