



**A Amazônia animada: uma análise pós-colonialista do filme Rio 2**  
The animated Amazon forest: a postcolonial analysis of the movie Rio 2

Luciana Maira de Sales Pereira<sup>1</sup>

**Resumo:** A Amazônia é constantemente representada nas produções cinematográficas nacionais e internacionais. Entretanto, sua representação signífica audiovisual é construída a partir do olhar, da cultura e da ideologia de quem a descreve. Considerando a animação fílmica Rio 2, de Carlos Saldanha, um artefato cultural que apresenta um dado discurso sobre a Floresta Amazônica, este artigo tem por objetivo analisar de que modo a produção discursiva, verbal e imagética, da animação reproduz imagens estereotipadas sobre a região amazônica.

**Palavras-chave:** Amazônia; Cinema; Animação; Colonialismo.

**Abstract:** The Amazon is constantly represented in national and international cinematographic productions. However, its audiovisual representation is based on the viewpoint, culture and ideology of the person who describes it. Considering the film animation Rio 2, by Carlos Saldanha, a cultural artifact that presents a discourse about the Amazon Rainforest, this article aims to analyze how the verbal and imaginary discursive production of Saldanha's animation reproduces stereotyped images about the Amazon region.

**Keywords:** Amazon; Cinema; Animation; Colonialism.

## Introdução

Desde os primórdios da descoberta do Brasil, dada sua magnitude, diversidade de fauna e flora, o contorno e a extensão de seus rios, a Amazônia tem sido objeto de estudo e admiração para muitos historiadores, cientistas, escritores e cineastas. Por esse motivo, a grande floresta tropical localizada na região Norte do Brasil não é apenas um importante bioma, mas uma grande construção cultural e simbólica, representada inúmeras vezes por diversos signos, linguísticos e visuais, entre eles relatórios de viagens, obras literárias, pinturas e filmes<sup>2</sup>, transitando entre o real e o imaginário.

No cinema nacional, a Amazônia serviu de inspiração e cenário para os filmes Fitzcarraldo (1982), Os heróis trapalhões – uma aventura na selva (1988), Tainá (1999), Tainá 2 (2004), Amazônia – Planeta Verde (2013), entre outros. Já no cinema hollywoodiano, a Floresta Tropical Amazônica foi representada no filme Anaconda (1996) e mais recentemente no filme Rio 2 (2014), uma animação produzida nos

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras: linguagem e identidade pela Universidade Federal do Acre – UFAC. Docente de Língua Inglesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Acre – IFAC. Contato: luciana.pereira@ifac.edu.br.

<sup>2</sup> Este artigo é uma extensão do resumo intitulado **Cinema e pós-colonialismo: uma análise do filme Rio 2**, de minha autoria, apresentado no *VIII Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental* em 2014.

Estados Unidos e dirigida pelo brasileiro Carlos Saldanha, renomado diretor do cinema de animação.

Na trama de Saldanha, o casal de araras azuis Blu e Jade, e seus três filhotes, levam uma vida domesticada e feliz no Rio de Janeiro. No entanto, ao perceber que sua família vive uma rotina tipicamente humana, influenciada pelo uso de aparelhos eletrônicos e alimentos industrializados, Jade propõe que eles partam para a Amazônia, a fim de resgatarem suas raízes culturais. Assim, os pássaros partem em uma viagem pelo interior do Brasil rumo à floresta amazônica. Após a chegada, a família encontra um bando de araras azuis lideradas pelo pai de Jade. Blu tenta se adaptar aos novos costumes de um “mundo selvagem”, mas descobre que seu novo habitat amazônico está sob a ameaça de Nigel, um velho inimigo que anseia por vingança, e uma quadrilha de traficantes de madeira.

A animação infanto-juvenil aborda, de maneira divertida, temas como a preservação da floresta amazônica e a união dos grupos mais fracos para enfrentar os mais fortes. A trilha sonora conta com a participação de cantores brasileiros e americanos, e é composta por ritmos tipicamente regionais, tais como o carimbó e o maracatu, mesclados à forte presença da música pop americana.

Considerando a beleza das imagens e a relevância dos temas abordados, a produção de Carlos Saldanha poderia ser considerada uma bela homenagem à floresta amazônica brasileira. Entretanto, numa leitura para além da mera representação visual e das causas ambientais e sociais, é possível perceber que o tributo à Amazônia é marcado por um discurso colonizador, estampado na produção oral e visual do filme.

Desta forma, considerando a produção cinematográfica *Rio 2* (Carlos Saldanha, 2014) um artefato cultural que apresenta um dado discurso verbal e imagético sobre a Amazônia, por meio do estudo de revisão bibliográfica e da análise de algumas cenas do filme de animação, este artigo tem por objetivo analisar de que forma a linguagem cinematográfica utilizada por Saldanha contribui para reforçar os estereótipos que constituem o imaginário popular sobre a floresta amazônica.

## **O filme Rio 2**

Lançado em 2014, *Rio 2* é uma animação produzida em parceria pelos estúdios *20th Century Fox* e *Blue Sky Studios*, e dirigida por Carlos Saldanha, famoso diretor, produtor e animador brasileiro<sup>3</sup>. O filme é uma continuação da animação *Rio 1*, lançada em 2011, cujo título é uma referência direta à cidade do Rio de Janeiro, local em que se passa a trama do primeiro filme.

Dando continuidade à homenagem feita ao Brasil no filme anterior, desta vez Saldanha decidiu levar para as telas de todo o mundo sua representação sobre um outro importante e emblemático cartão postal do Brasil, a Floresta Amazônica. Na trama aqui analisada, o casal de araras azuis Blue e Jade, juntamente com seus três filhotes, Carla, Bia e Tiago, partem da metrópole carioca rumo à floresta tropical localizada na Amazônia. Preocupada com as facilidades do mundo tecnológico e a

---

<sup>3</sup> Carlos Saldanha foi diretor da franquia de animação *A era do gelo* (2002, 2006 e 2009) e recentemente foi responsável pela direção de *O touro Ferdinando* (2017).

influência que ele exerce sobre Blu e seus filhotes, levando-os a trocar hábitos naturalmente silvestres por atitudes tipicamente humanas, Jade propõe à família o resgate de suas origens ancestrais através de uma viagem à Amazônia, a fim de que possam vivenciar novamente os costumes de sua espécie, sobretudo o contato mais profundo com a natureza. Entretanto, a felicidade das ararinhas e dos demais animais da floresta é ameaçada pela máfia dos traficantes de madeira e pela cacatua Nigel, um vilão do passado que deseja vingança contra Blue.

Estruturalmente, segundo Nogueira e Lopes (2017, p. 4), o roteiro de Rio 2 tradicionalmente segue a estrutura das tramas de ação e aventura, pois apresenta uma sucessão de fatos no tempo cronológico; desenvolve as três etapas fundamentais da narrativa fílmica - conflito, clímax e desfecho; traz uma visão maniqueísta da realidade, baseando-se na luta do bem contra o mal; é composta por personagens planos, sem complexidade psicológica; possui um ritmo narrativo acelerado, privilegiando cenas de impacto e incorporando situações que oscilam entre os gêneros comédia e melodrama.

Ainda de acordo com os referidos autores, outro elemento fílmico muito importante na animação é a trilha sonora, assinada pelo maestro inglês John Powell em coautoria com os músicos brasileiros Sérgio Mendes e Carlinhos Brown. Além disso, há referências a tradicionais ritmos brasileiros, como Samba, Bossa Nova, Carimbó, Toada e Ciranda, nas vozes do famoso cantor Milton Nascimento e dos grupos Barbatuques e Uakti, além da presença de músicas pop americanas, interpretadas por cantores mais conhecidos pelo público jovem, tais como Bruno Mars e Janelle Monáe.

Por esse motivo, também é possível associar o filme de Carlos Saldanha ao gênero musical, uma vez que a música nele funciona “não apenas como um complemento dramático das situações ou da caracterização das personagens, mas como um dispositivo narrativo em si mesmo” (NOGUEIRA, 2010, p. 34), sendo nesse tipo de gênero que os valores da produção usualmente se destacam, “com coreografias de grande sofisticação e dimensão, cenários luxuriantes e grandiosos e uma paleta cromática de grande espectacularidade” (NOGUEIRA, 2010, p. 34). No caso da animação cinematográfica em questão, a beleza da Floresta Amazônica está simbolizada nas cores da natureza e dos animais que a compõem, sobretudo pelos tons verdes, vermelhos, amarelos e azuis, ganhando grande destaque nas performances musicais dos personagens.

## **A Amazônia animada**

Se por um lado, a produção sonora e visual da animação Rio 2 impressiona pela riqueza de ritmos e cores, a produção discursiva oral e imagética do filme chama a atenção pela representação amazônica levada às telas diretor e produtor brasileiro. Em muitas cenas, a produção fílmica recorre a imagens e discursos pré-concebidos sobre a região da Amazônia.

Segundo Gonçalves (2012, p.25), a construção da ideia de Amazônia que se consolidou e que, portanto, permanece ainda nos dias de hoje nas narrativas acerca da região datam do período de reconhecimento do Brasil e do vale amazônico por parte do europeu colonizador. “O novo é filtrado pelo antigo, assegurando a este sua

supremacia. A prática de comparar as novidades vistas pela primeira vez com algo pretensamente conhecido, sendo domesticado, fortalecerá e documentará a estabilidade do antigo” (GONDIM, 1994, p. 38).

Assim, a ideia de Amazônia que se reproduz no cinema ou em outras artes faz parte de um “constructo social, uma ideia forjada a partir das narrativas dos viajantes que se aventuraram pelo chamado Novo Mundo e que se estende posteriormente pelos relatos científicos e artísticos sobre a região” (GONÇALVES, 2012, p. 26), sendo reproduzidos, modificados ou atualizados com o passar do tempo.

Para Gonçalves (2012, p. 33), os discursos dos viajantes trazem recorrentes referências generalizantes sobre a Amazônia, resultado de um olhar eurocêntrico fascinado pela exuberância da natureza e a sua incrível biodiversidade, “lugar do fantástico e do misterioso, do intocado e do exuberante”. Desta forma, a descrição de imagens exóticas e fantásticas sobre o chamado Novo Mundo levaria à criação de diversos mitos sobre a região, incluindo histórias de feras bestiais e povos categorizados como primitivos.

Sobre a questão do fantástico no cinema, Nogueira (2010, p. 59) esclarece que o cinema de animação se afasta do cinema convencional pela noção comum de realidade. Pela liberdade criativa que possui, este tipo de cinema faz uso frequente do sonho, da fantasia, das abstrações e das efabulações, podendo suspender, manipular, subverter ou desafiar as leis e convenções do mundo que conhecemos, incluindo as normas culturais.

Embora essa característica assegure mais liberdade ao processo de criação e animação proposto por Saldanha, seria ela um elemento suficiente para justificar a representação e, portanto, o posicionamento ideológico do produtor?

Segundo Orlandi (2012), não há neutralidade nos signos e, portanto, a linguagem não é transparente e traz consigo uma carga simbólica, constitutiva do homem e da sua história. Diante do objeto simbólico, isto é, da representação física da linguagem, o sujeito sente necessidade de dar sentido ao discurso, que é sempre incompleto<sup>4</sup>, e construir domínios de significação (ORLANDI, 1996). Em outras palavras, podemos dizer que o discurso é investido de uma ideologia que se manifesta na língua e produz sentidos que estão sempre administrados, determinados (ORLANDI, 2012). A linguagem se coloca, portanto, como uma via por meio da qual se pode apreender o funcionamento da ideologia (MUSSALIM, 2004).

Complementando a relação língua-discurso-ideologia está o sujeito discursivo, que, segundo Orlandi (2012), funciona pelo inconsciente e pela ideologia, e é afetado pela língua e pela história. Dessa forma, o sujeito do discurso não decide sobre os sentidos e as possibilidades enunciativas do próprio discurso, mas ocupa um lugar social e enuncia a partir dele, sempre inserido no processo histórico que lhe permite determinadas inserções e não outras (MUSSALIM, 2004).

Além disso, o sujeito discursivo ainda se relaciona com as condições de produção, que constituem o contexto sócio-histórico e ideológico, e a memória do dizer, também tratada como interdiscurso.

---

<sup>4</sup> Para Orlandi (2012), não há discurso que não se relacione com outros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo e contínuo.

Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada (Orlandi, 2012, p. 31).

Orlandi (2012) salienta que, como constituidoras do discurso, as condições de produção estão diretamente ligadas a sentidos inacabados e determinados ideologicamente, que resultam das relações de força, isto é, das relações hierarquizadas de poder. A autora ainda conecta as relações de força e de sentidos às formações imaginárias, que fazem parte do funcionamento da língua e assentam-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas por relações de poder.

Deste modo, podemos perceber que o discurso imaginário, colonial e estereotipado sobre a Amazônia está presente na animação de Saldanha, seja pelo repertório cultural e pelas escolhas pessoais do próprio diretor ou por imposição dos próprios estúdios cinematográficos.

A exemplo disso, em uma resenha do livro *The art of Rio: Featuring a carnival of art from Rio and Rio 2* (Tara Bennett, 2014), Patten (2014) afirma que a ideia original de Saldanha era sobre um pinguim se banhando nas praias do Rio de Janeiro e conhecendo pássaros tropicais do Brasil. Após várias discussões com a equipe dos estúdios *Blue Sky*, a história final evoluiu para a caracterização de Blu, uma arara azul extremamente rara, da Floresta Amazônica, que é roubada enquanto filhote e criada em Minnesota, nos Estados Unidos, como um animal doméstico, e trazida de volta ao Brasil quando adulta para encontrar suas origens. Percebe-se, pois a interferência direta do estúdio em substituir a ideia original de Saldanha por um pássaro nativo do Brasil e da Amazônia, assegurando a identificação cultural do público com o personagem principal.

Sobre as relações de poder nas produções discursivas, o teórico francês Michael Foucault (1996) afirma que em toda a sociedade, o discurso é controlado, selecionado, organizado e redistribuído por determinados procedimentos de poder e domínio. Dessa forma, sendo o discurso a materialização da ideologia, ele serve a interesses de classe e dominação e está diretamente ligado ao desejo e ao poder.

Para Foucault “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (1996, p.10).

Neste sentido, Rocha (2012) aponta que os filmes e outros produtos midiáticos produzidos por empresas e estúdios norte-americanos se tornaram representações de uma cultura global homogeneizada, distante e que ameaça a sobrevivência das indústrias culturais locais. Além da tradição, a indústria americana de filme e TV possui um elevado nível de excelência tecnológica e aceitação internacional, desenvolvendo fórmulas e linguagens que são apreciadas por telespectadores dos mais variados contextos socioculturais. Por isso, ela determina os temas que possuem mais apelo nacional e cultural, as ideias que valem a pena e os projetos que merecem uma chance de ser produzidos e transmitidos.

Por este motivo, a representação do Brasil no cinema americano dissemina estereótipos enraizados nas narrativas produzidas pelos exploradores europeus durante a era colonial. Poucas produções brasileiras desafiam os clichês disseminados pela supremacia global dos filmes estadunidenses, alcançando o público internacional. Com a animação *Rio 2* a fórmula não foi diferente, como veremos nos trechos analisados a seguir.

### O discurso colonialista em *Rio 2*

A análise da produção discursiva da animação fílmica *Rio 2* foi realizada a partir do recorte de seis cenas do filme, que serão descritas a seguir e terão os diálogos originais em inglês transcritos em notas de rodapé.

#### CENA 1

A cena se inicia com uma tomada aérea tradicional e clichê do Rio Amazonas, circundado pela imensidão da Floresta Amazônica. A imagem vai se fechando da copa das árvores em direção ao interior da floresta. O casal de pesquisadores Linda e Túlio encontram-se no sétimo dia de expedição amazônica, descendo vagarosamente o rio Caracuru em um pequeno barco. Túlio está filmando e narrando a paisagem. Ele afirma estar *cercado por plantas e animais lutando por sobrevivência*<sup>5</sup>. Poucos segundos depois, uma borboleta muito bonita aparece voando bem próximo a Linda, mas é imediatamente engolida por um peixe que salta de dentro da água. A pesquisadora fica chocada.



Figura 1: Linda e Túlio em expedição pelo Rio Amazonas (*Rio 2*. Direção: Carlos Saldanha, 2014).

Quando o personagem Túlio diz que está *cercado por plantas e animais lutando por sobrevivência*, o que se vê é um grupo de saguis que observa o casal e um grupo de pássaros que fogem assustados. De início, somos levados a pensar que Carlos Saldanha agiu propositalmente, ironizando o discurso amazonialista reproduzido pelo

---

<sup>5</sup> Túlio: Amazon expedition. Day seven. Two Thousand miles from Rio we reach the center of the rainforest. We are surrounded by plants and animals struggling for survival...

personagem. Todavia, logo em seguida, somos surpreendidos por um peixe que salta da água e engole a bela borboleta, deixando a personagem Linda aterrorizada e nos dando a impressão de que a floresta tropical amazônica é realmente um lugar selvagem e perigoso para os estrangeiros, estereotipados na cena como pesquisadores. Tal cena corrobora a teoria pós-colonialista de Gondim (1994, p. 39), que afirma que o estrangeiro nas terras do Novo Mundo “é sufocado pela natureza que o martiriza com sua fauna e flora aérea ou rasteira”.

## CENA 2

O casal de araras azuis, Blu e Jade, e seus filhos, Bia, Carla e Thiago estão na cozinha. Blu está preparando panquecas, enquanto as crianças estão assistindo TV e ouvindo música. Jade propõe que toda a família viaje para a Amazônia, a fim de encontrar Linda e Túlio. Para ela, a família possui hábitos humanos e precisa ir até a floresta *selvagem* para viver como verdadeiros pássaros e se *conectar com suas raízes*. Blu não aprecia muito a ideia, mas Thiago fica extremamente animado com a possibilidade de viajar para a Amazônia, apesar de não conhecê-la<sup>6</sup>.

Nas falas dos personagens Linda e Thiago, percebemos a reprodução de um discurso de exotização da região amazônica, deixando subentendido a ideia de um lugar “distante, desconhecido e, portanto, misterioso” (GONÇALVES, 2012, p. 51). O diretor brasileiro refere-se a Amazônia de forma generalizada e parece ignorar o fato de que a Amazônia é uma região compartilhada entre diferentes países sul-americanos, ainda que a maior parte dela esteja localizada na região Norte do Brasil (GONÇALVES, 2012, p. 51).

## CENA 3

Blu vai à oficina de Luiz para contar aos amigos, num tom nada animador, que está indo viajar. Luiz, o cão buldogue, reage dizendo que a Amazônia “é realmente selvagem”. Pedro, o pássaro cardeal, afirma que a ela “*tem mosquitos que sugam seu sangue com canudinho*”, enquanto Nico, o canário-da-terra, afirma existir “*cobras que podem te engolir por inteiro*”. Luiz finaliza a sequência de descrições dizendo haver, na floresta tropical amazônica, “*piranhas carnívoras que...comem...carne*”<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Jade: We gotta do something! We have to fly to the Amazon and help Linda and Túlio. Find them!

Blu: We can't just pack up and go.

Jade: Why not? It's about time this Family to get a little air under our wings. Look at us: IPOD, TV, pancakes. We are not people, we are birds! We have to get out into the wild and be birds, Blu! Let the kids connect to their roots! Show them what I had. They need this! We need this! C'mon Blu! What do you say?

Blu: I don't know. Maybe...

Carla: He didn't say no.

Bia: Which means he practically said yes.

Blu: Wait...

Jade: It's gonna be so much fun!

Thiago: Yeah, we are going to the Amazon! Wait! What's the Amazon?

<sup>7</sup> Blu: I've got news. I am going to the Amazon!

Luiz: The Amazon! Wow! That's wild!

Blu: Yeah. Jewel thinks it will be good for us. But how wild?

Luiz: Real wild!

Pedro: They got mosquitos that suck your blood like slurps!

Nico: Snakes that can swallow you whole!

Nesta cena, Carlos Saldanha reproduz vários dos discursos fantásticos tecidos sobre a floresta amazônica ao longo dos anos. Notamos pela fala do personagem Rafael, o tucano, que o diretor tem consciência de que tais discursos são “*totalmente exagerados*”, mas, por questões ideológicas, insiste em reproduzi-los.

Ao final da cena, Pedro diz que Blu não irá voltar, que ele está morto. Nico reage tirando o chapéu e baixando a cabeça, num gesto de profunda tristeza. Novamente nota-se a presença de um discurso amazonialista, que transmite ao telespectador a impressão de que a região amazônica é um local inóspito, de intenso perigo e morte iminente e que, portanto, dada sua fragilidade, Blue não regressará com vida<sup>8</sup>.



Figura 2: Bia mostrando a Blu o livro pop-up sobre a Amazônia (Rio 2. Direção: Carlos Saldanha, 2014).

#### CENA 4

Blu e sua família estão se preparando para a viagem à Amazônia. Bia pergunta ao pai se ele sabia que “*a Amazônia tem cobras que podem te engolir por inteiro*”. Blu, repetindo o que ouviu do amigo tucano, responde dizendo que “*todas essas histórias são totalmente exageradas*”. Bia, então, mostra ao pai um livro pop-up intitulado Amazônia 3-D, do qual salta por entre as páginas uma grande e assustadora cobra sucuri<sup>9</sup>. Sobre esta passagem, dois aspectos chamam a atenção: 1) Ironicamente, a falsa cobra consegue arrancar algumas penas de Blu, reforçando a ideia de que seres

Luiz: Flesh-eaten piranhas that eat...flesh!

Blu: Great! That sounds really nice. I'm not going.

Rafael: Guys, guys, guys! Blu, you have nothing to worry about. All those stories are highly exaggerated.

Blu: Do you think so?

Rafael: Off course! If this is importante to Jewel, just do it! Happy wife, happy life! Remember that!

Blu: Ok. You're right. Taking a little Family vacation might actually be fun. Plus, it's not like it is forever.

Rafael: That's the spirit!

Blu: Ok. Thanks, guys! See you in a couple of weeks!

Rafael: Safe travels, Blu!

Luiz: Bring me back a souvenir!

Pedro: Dog, he ain't come back. He is dead!

<sup>8</sup> Este olhar estrangeiro, que frequentemente associa à Amazônia a um local de morte, já havia sido abordado por Euclides da Cunha no livro *À margem da história*, fruto da experiência do escritor na Amazônia acriana. No capítulo intitulado *Um clima caluniado*, Euclides desmistifica a crença de que o clima inóspito da região amazônica, descrito por cronistas e viajantes da época e do passado, seria o responsável pela degradação do caráter dos homens que nela chegavam, principalmente os estrangeiros.

<sup>9</sup> Bia: Hey, dad! Look at this! Did you know the Amazon has snakes that can swallow you whole?

Blu: Actually, Bia, all those stories are highly exaggerated.

Bia: No, really. Look!



monstruosos habitam a região; 2) Carlos Saldanha ironiza o fato da própria literatura disseminar uma imagem exagerada da Amazônia, embora seu filme esteja reproduzindo a mesma imagem.

### CENA 5

Blu caminha sozinho pela floresta quando, de repente, é carregado violentamente por um pássaro de outra espécie. Assustado, Blu ordena ao *bárbaro* que o solte, pois ele é um *cidadão americano* que *conhece seus direitos e exige ver seu embaixador*. Logo após ser libertado, Blu ameaça o *selvagem* com *uma colher e um garfo* e recomenda que ele *tenha medo*<sup>10</sup>.

Segundo Gondim (1994, p. 39), a incapacidade do colonizador em exercer o seu domínio é minimizada pela procura de traços diferenciadores nos nativos, que lhe anularão a humanidade, elementos de reforço na construção da imagem diferenciada do outro. Nitidamente, percebe-se que Blu assume naturalmente a posição de colonizador e se dirige ao pássaro nativo num tom autoritário e dominador, rotulando-o como selvagem e bárbaro. Pelo fato de ter sido criado por Linda nos EUA, Blu se autodeclara cidadão americano e inferioriza a outra ave. Além disso, a arara-azul ridiculariza a inteligência do outro ao ameaçá-lo com uma colher e um garfo, objetos nem um pouco intimidadores.



Figura 3: Blu ameaçando um pássaro de outra espécie com um garfo (Rio 2. Direção: Carlos Saldanha, 2014).

### CENA 6

Nesta cena, os personagens Clara, Nico, Pedro e Rafael estão realizando as audições para o espetáculo chamado Amazon Untamed<sup>11</sup> (Amazônia Indomável). Dentre as

<sup>10</sup> Blu: Jewel, where are you? Kids? Jewel?

Tulio: It's a macaw. Linda!

Blu: Let me go! Let me go, you heathens!

Linda: Blu? I swear that sounded like Blu!

Túlio: That's impossible, Linda. He's back home in Rio, safe and sound.

Blu: I am an American citizen, you savage! I demand to see my ambassador! I know my rights! I know my rights! Back, you barbarian! Yeah, that's right! It's a spoon and a fork! Be afraid! Be very afraid!

<sup>11</sup> Carla: Hey, guys. Wake up! What happened to Amazon Untamed? Here's the plain: auditions today and we'll preview the show tomorrow!

[...]

apresentações destacam-se: um grupo de capivaras dançarinas; uma avestruz também dançarina; um bicho preguiça que canta rap; uma dupla de tartarugas capoeiristas; uma orquestra de mosquitos; um pássaro que realiza acrobacias na boca de um jacaré; e Clara, uma capivara muito pequena e delicada que canta música pop romântica.

Sarcasticamente, as capivaras dançarinas são devoradas por piranhas, o pássaro é engolido pelo jacaré e Clara, a capivara, é engolida por uma onça-preta. Tais acontecimentos reforçam a imagem da floresta amazônica não apenas como um local selvagem, mas difunde a ideia de que nela não existe lugar para uma sociedade organizada, não existe cultura senão barbárie, “numa visão predominantemente eurocêntrica da Amazônia” (GONÇALVES, 2012, p. 34). Sobretudo ao escolher a onça-preta, uma variação rara da onça-pintada, para devorar o pequeno animal, Saldanha enfatiza a ideia de uma Amazônia realmente exótica e indomável.



Figura 4: Onça-preta devorando a pequena capivara cantora (Rio 2. Direção: Carlos Saldanha, 2014).

### Considerações Finais

Analisando o corpus é inegável o enaltecimento da flora e, sobretudo, da fauna amazônica, bem como a preocupação em denunciar o desmatamento, um grave problema ambiental da região (PEREIRA, 2014).

Entretanto, em diversos momentos da produção cinematográfica predomina a ideia de uma Amazônia ainda desconhecida e selvagem, repleta de descrições fantasiosas e exageradas, advindas do imaginário colonialista europeu.

Apesar de ser brasileiro, Carlos Saldanha vive nos EUA desde 1991 e, assim como seus personagens, e também muitos brasileiros, não conhece a verdadeira Amazônia. Dessa forma, o diretor retrata a floresta amazônica a partir das impressões que teve enquanto viajante e turista, como confirma em uma entrevista que forneceu ao site Carta Capital na época do lançamento do filme no Brasil:

“[...] Passei um tempo viajando pela Amazônia, tirei minhas fotos, saí de lá com uma ideia clara da floresta que queria mostrar no filme” (CARTA CAPITAL, 2014).

Quando indagado sobre o fato do Rio de Janeiro estar presente em sua memória, diferentemente da Amazônia, o diretor confessa:

---

Pedro: If they keep eating each other we got no show. This ain't an all you can eat competition!

Sim, o Rio dos filmes é fruto de minha memória afetiva. Mas a Amazônia, como é o caso de muitos brasileiros, eu simplesmente não conhecia. E é, como você pode imaginar, um lugar incrível. Viajei para lá, fiquei num daqueles hotéis de árvore, no meio do rio, e tive uma experiência bem de turistão. Foi proposital. E sai de lá boquiaberto (CARTA CAPITAL, 2014).

Desta forma, fica evidente que Carlos Saldanha não se preocupou em conhecer a Amazônia a fundo, a partir, talvez, do convívio com comunidades amazônicas. A maior parte do que retratou nas telas é fruto de uma “memória discursiva”, de uma imagem pré-construída que se tem da floresta amazônica e que tem sido disseminada ao longo dos tempos por outros escritores ou diretores, representantes de diversas instituições discursivas.

O diretor alega que tinha ideia clara da Amazônia que queria retratar no filme, mas contradiz seu discurso ao afirmar que:

[...] Com a Amazônia é muito mais difícil captar de fato o que lá existe. Confesso que não consegui compreender 100% tudo o que vi. Fiz um voo sobre as partes da floresta e, depois de muito quebrar minha cabeça, me reconciliei com a ideia de que é impossível fazer justiça àquela maravilha (CARTA CAPITAL, 2014).

O diretor pode estar tentando dizer algo novo sobre o local retratado, mas muito do que diz foi historicamente determinado, está ideologicamente ligado a discursos anteriores que, por interesses maiores, continuam sendo propagados. Assim, ele “diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele” (ORLANDI, 2012, p. 32).

Sendo Saldanha um diretor de grande sucesso no cinema americano de animação e residente nos EUA há muitos anos, é nítido que, influenciado por uma cultura e visão de mundo estrangeira, ele imprime uma visão estereotipada da floresta Amazônica.

Apesar de alegar que “o ápice do filme é uma grande declaração de ‘basta’ dada pelos que se sentem marginalizados”, o que se vê estampado na tela é a propagação de um discurso ainda colonizador, institucionalizado, carregado de clichês e marcado por relações de poder.

## **Bibliografia**

- BENNETT, TARA. **The art of Rio: featuring a carnival of art from Rio and Rio 2.** Foreword by Carlos Saldanha. London: Titan books, 2014.
- CUNHA, E. **À margem da história.** São Paulo: Martin Claret, 2006.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- GONÇALVES, G. S. **Território imaginado: imagens da Amazônia no cinema.** Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.
- GONDIM, N. **A invenção da Amazônia.** 1ª ed. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- GRAÇA, E. **“Rio 2 é sobre nossas escolhas”, diz Carlos Saldanha.** Carta Capital. [S.I.] 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/diz-carlos-saldanha-2387.html>> Acesso em 11 fev. 2015.

- MUSSALIM, F. Análise do discurso. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. **Introdução à Linguística: domínios e fronteiras**, v. 2. 4ª edição. São Paulo: Cortez, 2004, p. 101-142.
- NOGUEIRA, L. **Manuais de Cinema II - Gêneros cinematográficos**. Covilhã: LabCom Books, 2010.
- NOGUEIRA, W. S; LOPES, R.F. **A Amazônia em Rio 2: clichês culturais cinematográficos para a promoção turística**. *Turismo & Sociedade*. Curitiba, v. 10, n. 1, p. 1-18, janeiro-abril de 2017.
- ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 10ª edição. Campinas: Pontes Editores, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- PATTEN, F. Book Review - **The Art of Rio: Featuring a Carnival of Art from 'Rio' and 'Rio 2'**. Animation Word Network. [S.I.] 2014. Disponível em: <<https://www.awn.com/animationworld/book-review-art-rio-featuring-carnival-art-rio-and-rio-2>> Acesso em: 03 dez. 2018.
- PEREIRA, L. M. S. **Cinema e pós-colonialismo: uma análise do filme Rio 2**. In: VIII Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental, 2014, Rio Branco, AC. Anais, p. 94.
- RIO 2. Direção: Carlos Saldanha. Produção: Blue Sky Studios, Twentieth Century Fox. Intérpretes: Jesse Eisenberg, Anne Hathaway, Jemaine Clement e outros. EUA: Blue Sky Studios, 2014. 1DVD (110 min).
- ROCHA, A. A. **The birth of brazilianism: the stereotypical representation of Brazil in the context of cultural imperialism and media concentration**. 2012. 222f. Tese (Doutorado em Filosofia). Faculty of Mechanical, Electrical and Industrial Engineering (*International Graduate School Heritage Studies*) at the Brandenburg University of Technology in Cottbus, 2012.