

“Selva *Show Tour*”: Canibalismos Simbólicos da Cultura e Aspectos do Imaginário sobre a Amazônia no Cinema¹

Rafael de Figueiredo LOPES²
Universidade Federal do Amazonas, Manaus, AM

Resumo:

O artigo busca refletir acerca de clichês e estereótipos associados ao imaginário sobre a Amazônia no cinema, a partir de cenas do filme de animação *Rio2* (Carlos Saldanha, 2014). O objetivo é compreender, pela perspectiva dos Ecossistemas Comunicacionais, reelaborações de aspectos culturais produzidas para atender demandas da indústria cinematográfica. A metodologia é baseada na análise do filme e na pesquisa bibliográfica. O referencial teórico contempla o entrelaçamento conceitual de autores como Sandro Colferai, João Paes Loureiro, Juremir Machado da Silva, Edgar Morin e Norval Baitello Júnior. Pelo estudo percebe-se que o filme analisado reproduz estereótipos consolidados no processo histórico, mas também promove o debate ecológico.

Palavras-chave: ecossistemas comunicacionais; cinema; Amazônia; imaginário; iconofagia.

Introdução

A ideia deste artigo³ surgiu de uma escolha “quase” aleatória, pois a intenção era encontrar filmes com temática amazônica de grande repercussão para analisar. Ao navegar por um site de filmes *on-line* e digitar “Amazônia” na ferramenta de busca, entre tantos títulos que emergiram, uma animação infanto-juvenil preencheu a tela do *notebook* convidando-nos à imersão, numa história protagonizada por araras, tucanos e uma variada fauna multicolorindo a imensidão da selva e sem limites para o insólito. Aliás, nada demais em se tratando de um desenho animado, gênero caracterizado pela fantasia.

¹ Trabalho apresentado no DT 04 - Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 6 a 8 de julho de 2016.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Bolsista da Capes. E-mail: rafaflopes@bol.com.br.

³ O artigo procura estabelecer uma abordagem multifacetada sobre a linguagem audiovisual, partindo da ideia de representação da Amazônia no cinema, que é uma das trilhas investigadas pelo mestrando Rafael de Figueiredo Lopes, sob a orientação da Profa. Dra. Ítala Clay de Oliveira Freitas, no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da UFAM, ganhando um enfoque transdisciplinar ao aproximar-se do imaginário e do turismo pela articulação com outras atividades acadêmicas. O texto foi desenvolvido na disciplina de “Tecnologias do Imaginário e Representações Culturais”, ministrada pelo Prof. Dr. Wilson de Souza Nogueira e conectou-se ao projeto de estímulo à escrita científica realizado pela Profa. Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista, que coordena o “Amorcomtur! Grupo de Estudos em Comunicação, Turismo, Amorosidade e Autopoiese” (CNPq), portanto, ganhou forma pelo entrelaçamento ecossistêmico entre os quatro pesquisadores.

Rio 2 (Carlos Saldanha, 2014)⁴ é uma produção hollywoodiana, concebida e dirigida por um brasileiro, o carioca Carlos Saldanha. O filme começa na festa de *Réveillon* mais famosa do Brasil. As primeiras cenas, que são bem curtas, apresentam as personagens em diversas situações, emolduradas pelos mais belos pontos turísticos da zona sul do Rio de Janeiro. A sequência chega ao ápice, com uma explosão de fogos de artifício iluminando a estátua do Cristo Redentor e a Baía de Guanabara. É nesse clima de alegria que a apoteótica festa dos bichos sai da “Cidade Maravilhosa” e viaja para uma “Floresta Amazônica” tão carnalizada quanto os mais fantásticos enredos que passam pela Marquês de Sapucaí.

Conforme o filme prossegue, ao passo em que nos encantamos com a espetacular *mise-em-scène*, percebemos o reforço de clichês culturais e estereótipos amazônicos que, de tão “bonitinhos” e “lugares comuns”, nos fazem questionar sobre a possibilidade dessas concepções limitarem a compreensão da complexidade de uma região continental e perpetuar preconceitos étnicos e sociais.

Diante disso, a animação instigou-nos a refletir mais profundamente sobre a representação da Amazônia no cinema, seja em sua abordagem estética ou ideológica, contemplando o espaço, o ser humano e a cultura. Mas, ao elucubrarmos sobre a vasta filmografia ambientada na região, desde as primeiras décadas do século XX, percebemos que seria um exercício de arqueologia audiovisual impossível para ser percorrido em um artigo. Por isso, optamos em manter *Rio 2* como matriz de análise para pontualmente relacionarmos aspectos de outros filmes.

Essa ressalva diretiva logo nos fez lembrar da representação do Brasil pelo olhar estrangeiro em *Aquarela do Brasil* (*Watercolor of Brazil*, Walt Disney, 1942)⁵, desenho dos Estúdios Disney, e um dos quatro curtas que compõe o longa-metragem “*Saludos amigos*”, que mostra personagens da Disney visitando países do continente sul-americano. Foi quando apresentou-se um “Brasil brasileiro”, embalado na música de Ary Barroso, com uma plasticidade traçada por pincéis mágicos, ressaltando a exuberância da fauna e flora tropicais. Na história, depois de conhecer as “maravilhas do Rio” e provar do “poder da cachaça”, o Pato Donald entra numa “viagem onírica”, ao som do samba, com direito à silhueta de Carmem Miranda rebolando pelos salões do Copacabana Palace, numa fusão com o luminoso em néon do Cassino da Urca e o Pão de Açúcar, no anoitecer enluarado com paisagens de cartão-postal. Neste caso, por trás do pitoresco encontro de Donald com

⁴ O filme foi analisado por meio de visualização on-line. Portal Filmes Online Grátis. RIO 2. Direção: Carlos Saldanha. Produção: Blue Sky Studios/Fox Films, 2014, EUA, son., color., (101min). Disponível em: <<http://www.filmesonlinegratis.net/assistir-rio-2-dublado-online.html>> Acesso em 20 nov. 2015.

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5APg9LLOIE>> Acesso em 02 dez. 2015.

Zé Carioca, que selavam uma amizade e “aliavam-se” contornando as “diferenças culturais”, havia a questão ideológica de aproximação política dos Estados Unidos com a América Latina, especialmente o Brasil, durante a Segunda Guerra Mundial.

Trazendo a discussão para décadas mais atuais, chamamos a atenção para o filme *Bem-vindo à Selva* (Peter Berg, 2003)⁶. A produção norte-americana, com um elenco formado por nomes conhecidos do cinema de ação como Dwayne Johnson (ex-campeão de luta livre), Seann William Scott e Arnold Schwarzenegger, é uma aventura cômica repleta de sequências de ação. O protagonista é um caçador de recompensas contratado por um milionário de Los Angeles para levar seu filho de volta aos Estados Unidos. O jovem que vive na floresta Amazônica está prestes a descobrir um tesouro, mas torna-se inimigo de um explorador de minas de ouro que também é chefe de uma guerrilha. A história se desenvolve por meio de uma série de conflitos clichês e o enredo faz alusão à lenda do Eldorado, uma suposta cidade de ouro que povoa o imaginário há séculos e jamais fora encontrada. As referências culturais são grotescas pelas discrepâncias apresentadas, pois os brasileiros falam espanhol, as cenas de luta tratam da capoeira como se fosse uma arte marcial de origem oriental, as frutas da floresta são alucinógenas e a região é um território sem lei. As questões sobre exploração do trabalho humano, violência armada e garimpos clandestinos são abordadas apenas como pano de fundo para acentuar efeitos de ação ou comicidade. Um detalhe curioso é que o filme foi rodado em uma floresta no Havaí, pois a equipe técnica, durante a fase de pré-produção, quando buscava locações em Manaus, teve parte do equipamento furtado e desistiu de realizar o trabalho no Brasil.

Já *Um lobisomem na Amazônia* (Ivan Cardoso, 2005)⁷ é um produção brasileira, com roteiro e direção de Ivan Cardoso, conhecido como o mestre do “terror” brasileiro (subgênero *trash* que mistura terror e comédia), filmada em estúdio e locações no Rio de Janeiro. Mostra a história de jovens que resolvem conhecer uma comunidade na Amazônia e participar da cerimônia do Santo Daime, para tomar o chá de *Ayahuasca* (bebida sacramental produzida da combinação de duas plantas). No caminho os aventureiros acabam sendo atacados por um lobisomem, que é resultado de experiências genéticas feitas por um cientista louco, que mora no interior da floresta onde mantém um laboratório para experiências com cobaias humanas. O filme ainda traz referências às guerreiras Amazonas

⁶ Disponível em: <<http://www.filmesonlinegratis.net/assistir-bem-vindo-a-selva-dublado-online.html>> Acesso em 02 dez. 2015.

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qqCqJf2s-ho>> Acesso em 02 dez. 2015.

(extremamente erotizadas), misturando-as com a narrativa sobre um deus Inca, interpretado por Sidney Magal.

A partir destas percepções, consideramos pertinente tentar compreender *Rio 2*, pela orgânica relação entre pesquisador-sujeito-objeto, no intuito metodológico de “narrar a vivência que participa”, como propõe Silva (2006), quando busca-se compreender a atmosfera do imaginário. Neste caso, encaramos esse processo como o ato de assistir ao filme, permitido que a perplexidade inicial nos encaminhe a um mergulho mais profundo a fim de integrar-nos sensorialmente à obra para depois tentarmos revelar ou desvelar o que pode estar encoberto pela superfície da tela.

Portanto, nossa metodologia fundamenta-se na ideia de investigação do imaginário (SILVA, 2006), baseando-se na análise de *Rio 2* e na pesquisa bibliográfica, pelo viés dos Ecosistemas Comunicacionais, perspectiva a partir da qual Colferai (2014) propõe uma abordagem múltipla, procurando compreender os fenômenos comunicativos sem separar o ser humano, a natureza e as tecnologias da comunicação e da informação. Estabelecendo assim, um ecossistema comunicacional, como uma metáfora à biologia, ou seja, inter-relacionando os seres vivos, o ambiente, os aparatos tecnológicos e a cultura.

Desse modo, a nossa intenção não é fazer uma análise “clássica” do filme, seja de conteúdo, estrutura, representação, discurso, estética, semiótica, imagem e som, entre outras diversas possibilidades que geralmente segmentam, estratificam e decompõe a obra cinematográfica, para depois remontá-la e apresentar uma conclusão. Aumont e Marie (1999) embora tenham sistematizado uma série de regras e procedimentos para analisar filmes, acreditam que não exista uma metodologia universal para tal incursão. Sendo assim, nossa proposta é uma busca compreensiva e aberta, dialogicamente tecida como uma renda ou uma teia em espiral.

Entretanto, sem desconsiderar os métodos e técnicas tradicionais de análise fílmica (às vezes, apoiando-nos neles), pretendemos destacar elementos a partir de nossas percepções (já que nossa proposta é ecossistêmica), por meio de algumas cenas ou sequências, entrelaçando impressões e relacionando-as num diálogo-trama com pensamentos e conceitos de diversos autores, tais como Paes Loureiro (2015) que nos ajudará a compreender como o imaginário sobre a região Amazônica se consolidou no processo histórico e, sobretudo, nos respaldará enquanto narrativa de viagem poética, pois defende um “método aberto às digressões e subjetividades”.

Nesse sentido a contribuição de Silva (2006) é de fundamental importância ao abordarmos a temática do imaginário, considerando que uma das possibilidades de cristalização do simbólico se dá pelo que o autor define como “tecnologias do imaginário”. Esse conceito aplicado ao presente trabalho abarca desde as influências de relatos, da literatura, das artes visuais e principalmente do cinema, um dos mais poderosos dispositivos de produção de mitos e visões de mundo. Uma linguagem que a partir das imagens e sons, e das variadas dimensões de conteúdos simbólicos que estes elementos carregam, constrói e desconstrói valores.

Por isso, estamos trazendo a ideia de “canibalismos culturais”, associada à força dos produtos audiovisuais no mundo atual, dialogando com a perspectiva de Baitello Júnior (2014), refletindo desde a antropofagia indígena, passando pelos artistas modernistas brasileiros até a cultura da banalização da imagem na sociedade contemporânea.

Além dos autores citados, também apoiamos-nos em Hannah Arendt (1995), que nos ajuda a refletir sobre a questão dos clichês; as pontuações de Luís Nogueira (2010) sobre gêneros cinematográficos e as particularidades da animação; Gustavo Soranz (2012) sobre a imagem da Amazônia no cinema e Edgar Morin (2002) com a ideia de complexidade/noologia, refletindo sobre a contemporaneidade e estabelecendo relações de autonomia e dependência.

O filme: criatividade visual para revestir uma dramaturgia convencional

Rio 2 (Carlos Saldanha, 2014)⁸ gira em torno de uma família de araras-azuis, o casal Blu e Jade e os filhotes Carla, Bia e Tiago. Pela ambientação o filme poderia se chamar Amazônia, já que o Rio de Janeiro é apenas o ponto de partida para os protagonistas deixarem a vida confortavelmente “domesticada na cidade” e se aventurar numa jornada pela “Amazônia selvagem” a fim de resgatar suas origens. Após chegarem à floresta, Jade reencontra seu pai (Eduardo, um sujeito durão, mas de bom coração que é chefe do bando das araras-azuis, praticamente configurando um cacique indígena) e Roberto (seu namorado de infância, que é o mais belo e forte do “bando/tribo”, representando o guerreiro), enquanto Blu, demonstra dificuldade para lidar com as cobranças do sogro, o ciúme de

⁸ Além da visualização e análise dos filmes *Rio* e *Rio 2*, as informações sobre enredo, personagens, objetivos do projeto, produção e outros conteúdos relativos às obras citadas foram pesquisadas no site oficial. Disponível em: < <http://www.rio-ofilme.com.br/>> Acesso em 08 dez. 2015.

Roberto, as diferenças "culturais" (aqui usamos essa expressão devido ao fato dos animais estarem "humanizados" e envoltos a hábitos, costumes e utilização de objetos e aparatos eletrônicos, ou seja, uma "representação antropomórfica") e se adaptar à força do ambiente.

Os filhotes também vivenciam mudanças, em razão da ruptura com o mundo tecnológico ao qual estão acostumados para experimentar o ritmo da natureza, entretanto, se adaptam com mais facilidade quando comparados ao pai (que na primeira metade do filme lembra os personagens neuróticos e atrapalhados de Woody Allen). A felicidade da família e dos animais da floresta é ameaçada quando descobrem que a região das castanheiras (refúgio das aves) está prestes a ser derrubada por um empresário do ramo madeireiro. Os heróis ainda enfrentam um antigo inimigo, a cactua Nigel (resgatando o conflito do primeiro filme). Trata-se de um dos vilões da história, que ao reencontrar Blu e Jade, na Amazônia, passa a persegui-los, no intuito de se vingar de ocorrências do passado.

Paralelamente, sucede a história de Túlio e Linda, um casal de cientistas que luta pela preservação de animais ameaçados de extinção. Eles são os "protetores" de Blu e Jade e estão na Amazônia realizando pesquisas científicas. Todas as subtramas (pesquisadores, madeireiros e Nigel) convergem para a mesma ação dramática: a mobilização de Blu (o herói) a fim de evitar a destruição da Amazônia.

Vale ressaltar que a proposta deste texto não é o detalhamento do enredo, mas, para a discussão que se segue, apresentou-se uma síntese para situar o leitor. Nesse sentido, é pertinente salientar que, enquanto Rio 2 prioriza o problema do desmatamento, o primeiro filme da franquia gira em torno da questão do tráfico de animais silvestres, embora ambos os filmes não se detenham em aprofundar ou contextualizar tais problemáticas. A "moral da história" é dirigida ao público infanto-juvenil, mas reforça que os adultos precisam dar exemplos às novas gerações, para que seja possível uma "sociedade ecologicamente correta".

O roteiro de Rio 2 segue a estrutura tradicional das tramas de ação e aventura que, para Luís Nogueira (2010), apresenta fatos no tempo cronológico, desenvolvimento do conflito, clímax e o desfecho, baseando-se na luta do bem contra o mal (maniqueísmo), com personagens planos (sem complexidade psicológica), em ritmo narrativo acelerado, privilegiando cenas de impacto e incorporando situações que oscilam entre os códigos do humor (provocar o riso fácil) e do melodrama (despertar a comoção do espectador) levando a um final feliz.

Outro elemento de grande importância no filme é a trilha sonora, composta pelo maestro inglês John Powell que teve a colaboração dos músicos brasileiros Sérgio Mendes e Carlinhos Brown, além da participação de Milton Nascimento e dos grupos Barbatuques e Uakti, que trouxeram referências a ritmos nacionais, como Samba, Bossa Nova, Carimbó, Toada e Ciranda, que remetem à descontração e alegria associadas ao povo brasileiro.

As personagens são interpretadas (dubladas) por famosos astros do cinema de *Hollywood*. Só para citar os protagonistas, destacamos Jesse Eisenberg (Blu), Anne Hathaway (Jade), Rodrigo Santoro (Túlio), Leslie Mann (Linda) e Andy Garcia (Eduardo), a estratégia de utilizar a voz de atores conhecidos tem sido recorrente nas grandes produções de animação. Entretanto, apenas dois brasileiros no elenco, além de Rodrigo Santoro (pela ascensão internacional), a cantora Bebel Gilberto (filha do cantor João Gilberto e mais famosa nos Estados Unidos do que no Brasil) interpreta Eva, uma tucana inspirada em Carmem Miranda.

Clichês: da “Amazônia selvagem” ao mundo dos negócios

Segundo Luís Nogueira (2010) a animação se inclina espontaneamente ao maravilhoso, fascinante e extraordinário, tendo como base infinitas elaborações imaginativas em seu processo criativo e de pluralidade técnica e estética. Para o autor, esse gênero convive pacificamente com a irrealidade, pois está no campo do sonho, da fantasia, da fabulação e das mais diversas abstrações. É diferente do cinema convencional que, geralmente, procura a impressão do realismo. A animação pode, conforme Luís Nogueira (2010, p. 59), "suspender, manipular, subverter, ou desafiar as leis da física, as normas culturais e as premissas éticas."

Ao longo da história do cinema, a animação passou por inúmeras fases que acompanharam o desenvolvimento tecnológico. *Rio 2* foi desenvolvido durante três anos, para exibição em 3D, nos laboratórios da *Blue Sky*⁹, com os mais modernos recursos da chamada CGI (*Computer Generated Imagery*), ou seja, imagens geradas por computador.

Por estarmos falando em gênero cinematográfico, é pertinente ressaltar que além de ser uma animação de ficção imersa na fantasia e voltada ao entretenimento, o filme

⁹ Produtora de animação e efeitos visuais subsidiária da distribuidora *20th Century Fox* e responsável por filmes como a série *A Era do Gelo* (Carlos Saldanha, 2002; 2006; 2009; 2012), *Robôs* (Chris Wedge, 2005) e *Bunny* (Chris Wedge, 1998) vencedor do Oscar de melhor animação.

apresenta elementos de ação, comédia, melodrama e musical. Para Luís Nogueira (2010), a ação é o gênero de maior apelo popular, sucesso comercial e tende a apresentar personagens estereotipados em narrativas marcadas pelo maniqueísmo. Já a comédia pode ser desdobrada em várias modalidades, do escracho ao minimalismo, mas o objetivo principal, geralmente, é divertir e motivar o riso. O melodrama cria conflitos que buscam provocar a comoção do expectador e o musical é marcado por apresentar as personagens, em cenas cantadas e dançadas, expressando sentimentos, motivações ou decisões. (LUÍS NOGUEIRA, 2010)

Posto isto, podemos ampliar os questionamentos históricos sobre a relação entre a Amazônia e a indústria do entretenimento, sobretudo, na maneira como o audiovisual costuma representá-la. Com raras exceções, segundo Soranz (2012), a região costuma ser restringida à exuberância de sua paisagem, aos aspectos folclóricos e os sujeitos são inferiorizados ou quase não têm destaque. O maniqueísmo, representado nos conflitos entre o homem “civilizado” e o “selvagem”, quase sempre fica evidente nas produções estrangeiras e também nacionais. Conforme o autor, essas representações estão ligadas à gênese social das concepções sobre a região, e carregam referências desde as narrativas dos colonizadores do século XVI, passando pela literatura, pintura e fotografia, para inspirar suas criações. Resultando, geralmente, em filmes marcados pelo exotismo e afirmadores da “superioridade” do estrangeiro sobre as populações locais, pensados de fora para dentro.

Para Paes Loureiro (2015), o isolamento histórico da região, seus obstáculos naturais, suas condições políticas e sociais complexas, associados às identidades muito particulares dos habitantes da região e suas tradições, alimentaram a construção de um imaginário acentuadamente “folclorizante e primitivista”, fundado na visão etnocêntrica europeia, que há séculos inferioriza a região, como um “pesadelo febril”, e seus povos como “caçadores de cabeças” ou “ignorantes, preguiçosos e inaptos para o trabalho”.

Segundo Paes Loureiro (2015, p.43), “a história de penetração por essa região está constituída de raros episódios, geralmente não documentados, muitas vezes abrigando interesses ilícitos, que se revestem de uma aura de mistério e fantasia”, situações que para o autor foram construindo “estereótipos semeados pela ideologia da colonização” e que se propagaram por diversos discursos e diferentes meios ao longo da história e se mantêm até os dias atuais.

Contudo, Paes Loureiro (2015) considera que ao mesmo tempo em que um imaginário estigmatizante foi sendo cristalizado a partir do olhar estrangeiro, há o

imaginário constituído pelos “olhares de dentro”, que por sua vez é carregado de uma “poética” inspirada pelo próprio ritmo e possibilidades da natureza e suas relações com o ser humano, ou seja, o mítico está em comunhão com a vivência cotidiana (seja das etnias indígenas, das comunidades caboclas, ribeirinhas, das influências culturais dos migrantes em diferentes períodos históricos), mas que não corresponde ao que a visão de fora lhe atribui.

Nesse sentido, *Rio 2* prende-se mais ao “imaginário estrangeiro” sobre a Amazônia, e não se atém à tentativa de contextualizar as dimensões profundas dessa região, nem inebria-se com a “poética amazônica”. Limita-se a mesma elaboração contemplada nos relatos e imagens produzidas pelos exploradores, viajantes, cronistas, pintores, fotógrafos e cineastas de outrora. O filme ainda apresenta outros clichês, tais como: técnicas de sobrevivência na selva, embates entre mocinhos e vilões, macacos ladrões, qualidades “artísticas” de animais silvestres, disputas por territórios entre espécies, personagens devorados por piranhas, onças ferozes e sucuris traiçoeiras.

Há de se ressaltar, conforme Soranz (2012), que a tentativa de desconstruir estereótipos sobre a Amazônia e mostrar a diversidade cultural da região é observada com mais intensidade a partir da década de 1960, com o Movimento Cineclubista de Manaus e o Clube da Madrugada, criados por artistas locais com ideais de libertação estético-ideológica que reverberam nos dias atuais, inclusive, com a participação de cineastas de fora, mas com uma visão crítica e ética sobre a região, como Jorge Bodanzky, diretor do clássico “Iracema, uma transa amazônica” (1974), Matheus Nachtergaele com “A festa da menina morta” (2008) e Beto Brant com “Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios” (2011).

Mas, as rupturas com o *maisntrean* raramente conquistam espaço ou a amplitude na mídia e, tampouco, chegam ao grande público. Araújo (2000) explica que os clichês no cinema são como “fórmulas” aplicadas a rotinas, situações, expressões linguísticas, objetos, símbolos, entre outras possibilidades comunicativas, que produzem concepções e comportamentos estereotipados.

Esses padrões também são refletidos por Arendt (1995, p. 6) ao considerar que os clichês resultam da superficialidade e da falta de reflexão, uma espécie de autodefesa, pois a “[...] adesão a códigos de expressão e conduta convencionais e padronizados têm função socialmente reconhecida de nos proteger da realidade, ou seja, da exigência do pensamento feita por todos os fatos e acontecimentos em virtude de sua mera existência.” Essa

ponderação indica que a manutenção de ideias, símbolos e paradigmas está associada à comodidade de uma suposta segurança, contrapondo-se ao risco dos imprevisíveis efeitos da originalidade e da ousadia.

Quando ressaltados pela indústria do entretenimento, especialmente em filmes, os clichês e estereótipos tornam-se signos de fácil assimilação popular promovendo a espetacularização cultural. Essa configuração se alinha a reflexões feitas pelo filósofo e crítico de cinema Guy Debord em “A Sociedade do Espetáculo”, livro publicado pela primeira vez em 1967, trazendo a ideia de que a sociedade se contaminou pelas imagens disseminadas pelos meios de comunicação a ponto de transformar a cultura e as relações entre as pessoas em mercadoria.

O cinema, como uma indústria lucrativa, adota estratégias de marketing que dependendo dos desdobramentos determinam a valoração estética e econômica dos filmes, no intuito de compensar seus investimentos. *Rio 2* além de lançar jogos, bonecos, revistas, roupas e outros atrativos que compõem seu catálogo mercadológico, possivelmente, faz um merchandising da Copa do Mundo de Futebol (Copa FIFA 2014), realizada três meses após o lançamento do filme. Basta determo-nos à sequência da viagem das aves, do Rio de Janeiro para a Amazônia, na qual as personagens passam por cidades-sede do evento da FIFA, numa rota que não é a convencional entre o Rio e Manaus.

No roteiro, a justificativa se dá por uma falha no GPS utilizado para guiar o bando. Na metade do filme, no entanto, o destaque é para uma partida de futebol entre as araras-azuis e as araras-vermelhas. Para os produtores, tais estratégias foram utilizadas apenas para reforçar a diversidade da paisagem brasileira e ressaltar o futebol como a “paixão nacional”. Além disso, obviamente, há uma analogia ao Festival Folclórico de Parintins, realizado na Amazônia, com a disputa entre os Bois Caprichoso (azul) e Garantido (vermelho), num cenário que lembra o Bumbódromo (local do festival) e com as araras torcedoras (galeras) ao redor. Seja como for, em ambos os casos, há um estímulo indireto ao turismo no Brasil.

O filme faturou mais de 500 milhões de dólares, cinco vezes o seu orçamento. Este dado é bastante significativo para a indústria cinematográfica (pois a meta, geralmente, é atingir o dobro do investimento), o que faz de *Rio 2* um produto lucrativo para a *Fox Films*, empresa produtora e distribuidora. Curiosamente, a trama das araras-azuis critica a ganância dos grupos empresariais, o comportamento consumista da sociedade e propõe a reflexão sobre valores familiares e a sustentabilidade do planeta.

O discurso preconceituoso e a sedução dos canibalismos culturais

Na abertura do filme a tradicional vinheta da *20th Century Fox* é apresentada em ritmo de samba. Logo surge a praia de Copacabana, adornada por gigantescos transatlânticos, prédios iluminados e milhares de pessoas confraternizando o Ano Novo. A primeira sequência, um “musical prólogo”, com breves diálogos, numa visão romantizada do Brasil, apresenta bichos dançando, rodas de capoeira, rituais de candomblé e favelas com pessoas animadas. Uma chuva de fogos colore a Baía de Guanabara e o Cristo Redentor de braços abertos, quando entra o letreiro: RIO 2.

Corta para: AMAZÔNIA/EXTERNA/DIA. Imagens aéreas da Floresta Amazônica com rios sinuosos. Em seguida, a câmera adentra à selva e os sons da natureza se intensificam. Vemos um casal de cientistas, Túlio e Linda, remando em uma canoa. Túlio liga um gravador e diz: “Estamos a 3.200 quilômetros do Rio de Janeiro, cercados por animais que lutam pela sobrevivência”, no momento em que despencam numa cachoeira. A sequência traz a ideia dos pesquisadores do “mundo civilizado” que investigam o “imprevisível mundo selvagem”.

Fusão para: RIO/EXTERNA/INTERNA. Cenas ensolaradas do Rio de Janeiro com uma movimentação vibrante em suas praias, mostradas entre o recorte de enseadas de mar azul e montanhas. Numa reserva de Mata Atlântica vemos a casa de Blu e Jade (e de Túlio e Linda, que estão viajando). A família de aves, “domesticada e civilizada”, mantém hábitos urbanos (o que inclui comer panquecas com creme no café da manhã, usar escova de dente elétrica, computador, celular, *iPod*) e ao assistir uma reportagem na TV (com Túlio e Linda divulgando os avanços das pesquisas e a possibilidade de existir um santuário de araras-azuis), também resolve viajar para a Amazônia. Jade diz: “Não somos gente, somos pássaros, temos que ir à selva, ser pássaros, conhecer nossas raízes e ajudar Túlio e Linda”.

Corta para: DIA/INTERNA/ESCRITÓRIO. A mesma reportagem é vista por um grande empresário do setor madeireiro que tem negócios na Amazônia. Ele se refere aos cientistas como “ecochatos” e demonstra preocupação quando a reportagem sinaliza que a Amazônia é um ecossistema fragilizado, devido ao desmatamento e ao avanço da agropecuária. Vê seus negócios ameaçados e diz que vai: “Resolver o caso com as próprias mãos”. Possivelmente, essa situação esteja relacionada à ideia de uma “terra sem lei”, violenta e marcada por ações criminosas. Parece levar em consideração a repercussão

internacional alcançada por conflitos na região, a exemplo da morte do seringalista Chico Mendes, em 1988, do assassinato de dezenove agricultores no Massacre de Eldorado dos Carajás, em 1996, e o caso da religiosa Dorothy Stang, em 2005.

Quando Blu anuncia aos amigos sobre a viagem, o grupo se surpreende: "Amazônia? Nossa, que selvagem! Muito selvagem!", diz um deles. "Lá tem mosquito que chupa teu sangue de canudinho", comenta outro. "Cobras que te engolem inteiro, piranhas carnívoras", enfatiza o terceiro, deixando o protagonista assustado. Vendo que o clima ficou tenso, vem mais um amigo e fala: "Ah essas histórias são puro exagero!", e resolve acompanhá-lo à Amazônia.

O filhote mais novo, Tiago, comemora a viagem descendo de uma corda, como numa imitação ao Tarzan. Bia, a filha do meio, ao ler uma enciclopédia sobre a Amazônia, adverte sobre os animais perigosos que poderão encontrar, e Carla, a mais velha, diz que prefere ficar em casa, mas muda de ideia quando os amigos Nico e Pedro revelam que vão à floresta, para descobrirem artistas e trazerem novidades para o Carnaval do Rio. A "adolescente" se anima com a possibilidade de tornar-se uma "caça talentos" (aludindo aos artistas que são levados de Parintins para o carnaval carioca por "descobridores" de talentos).

Na cena final as personagens se reúnem numa grande festa e a canção reforça que a floresta "é um tesouro esmeralda, o tempo voa suave como a brisa, é só pôr a tanga se alguém te chamar pra dançar". Jade pergunta a Blu: "Será que você vai fazer da Amazônia a sua casa, com o calor e os insetos?", e o marido responde: "Eu sou o rei da selva, selvagem total!", mas se assusta com uma aranha gigante que lhe cai sobre os ombros. Jade propõe sorrindo: "Podemos passar os verões no Rio...". Blu se aproxima. Vistos de perfil, eles formam um coração: "Pra mim só existe você, Jade!"

Corta para um plano que reúne os animais cantando e dançando. A coreografia caleidoscópica lembra os grandes musicais de *Hollywood*. A paisagem noturna da floresta é iluminada pela fluorescência cintilante de flores e plantas que remetem a um lugar mágico. A câmera vai se afastando, enquanto botos saltam, jacarés se sacodem, macacos batucam em tartarugas, uma sucuri digere o empresário madeireiro, araras e tucanos voam em círculos e garças sambam em cima de vitórias-régias. A fauna da floresta executa um balé espetacular. Sobe som: "Leva na batida, bate o tambor, leva na batida, dá o show!", e o filme que começou num megaevento no Rio de Janeiro termina como um grande espetáculo na Amazônia.

Diante disso, ao enfatizarmos alguns aspectos abordados no filme, vemos implícita ou explicitamente a reprodução de preconceitos, clichês culturais e estereótipos sociais, que também são comumente expostos na mídia e no senso comum, por meio de imagens, sons, mensagens e ideias. Assim, buscamos interpretá-los e compreendê-los na articulação entre sistemas, como o imaginário, o processo histórico, o ambiente natural, a cultura, o homem e as estratégias do mercado de entretenimento, compondo um Ecossistema Comunicacional, além dos subsistemas que se relacionam nessas interseções e configuram o filme. Baitello Júnior (2014) acredita que, simultaneamente, devoramos as imagens e sem compreendê-las criticamente somos devorados por elas. Estamos numa sociedade midiaticizada, onde o ser humano é refém de um cotidiano, sem tempo para refletir diante da enxurrada de informações, principalmente visuais, que projetam uma dimensão virtual e superficial, colonizando nosso imaginário e desequilibrando a ecologia dos sentidos.

Por isso, trazemos a ideia de “canibalismo”, associado à força dos produtos audiovisuais, dialogando com a perspectiva de Baitello Júnior (2014) que tece um fio condutor reflexivo desde a antropofagia ritual, praticada por tribos indígenas, passando pela antropofagia criativa e crítica dos artistas modernistas brasileiros, consagrados após a Semana de Arte de 1922, até uma cultura universal da imagem, marcada pela banalização, a qual se refere como a “era da iconofagia”.

A rigor, o “pensamento antropofágico” do notável Modernismo Brasileiro dos anos 1920 foi quem primeiro apontou o fenômeno. E ele se propunha realmente a promover uma devoração de ícones, ídolos e símbolos da cultura europeia, em vez de imitá-la, portanto um ato iconofágico, mas com um sentido construtivo e criativo. O que passou a ocorrer, no entanto, a partir do barateamento dos recursos de reprodução de imagens em grandes escalas, foi um fenômeno distinto daquele proposto por Oswald de Andrade, senão o seu oposto: de antropófagos criativos, passamos (e esse “nós” aqui não se refere apenas aos brasileiros, mas aos consumidores globais) a iconófagos de uma assim chamada cultura universal, pasteurizada e homogeneizada, e por último passamos a servir de “comida” ou alimento para essa mesma cultura universal das imagens. (BAITELLO JÚNIOR, 2014, p.14)

Para o autor essa tendência ao bombardeamento de imagens, diminui as experiências com o ambiente e o contato físico entre as pessoas. Segundo ele, aliás, o corpo é de importância fundamental no processo comunicativo, muitas vezes relegado em função da importância que se costuma dar às mídias e às mensagens, sem perceber e compreender que o corpo é gerador e alvo do processo, carregando uma dimensão cognitiva, psicológica, cultural e espiritual inseridas no tempo e no espaço.

Portanto, ao analisarmos um fenômeno comunicativo, é pertinente buscarmos uma compreensão que privilegie as relações em uma trama complexa, tendo em vista que o Ecosistema Comunicacional é um arranjo de conexões temporárias e interdependentes, que estabelece relações ora complementares, ora concorrentes ou antagônicas.

É nesse sentido que Morin (2002) faz uma reflexão sobre o mundo contemporâneo propondo um método que transpasse questões da vida, do espírito, do imaginário, das ideologias, diferentes pensamentos e saberes, com o intuito de buscar um olhar mais tolerante e aberto, reconhecendo nossos limites e cegueiras, ou seja, propõe quebrar o paradigma clássico da ciência e pensar de forma contextualizada e complexa. Para o autor, o campo das ideias (noosfera) é passível de um pensamento organizado (noologia), por intermédio das linguagens, o que depende da interação (ao mesmo tempo autônoma e dependente) entre sujeitos e suas relações com a cultura.

É o que procuramos fazer neste artigo, sem mascarar nossas incertezas e contradições, na construção de uma ideia que carrega o nosso arcabouço “sócio-bio-psíquico-histórico”, dentro da cultura a qual nos inserimos e da relação com o ambiente que nos envolve, nosso ecossistema comunicacional.

Considerações finais

Pelo estudo, percebe-se que o filme analisado reproduz estereótipos consolidados no processo histórico, mas também é uma obra relevante no contexto socioambiental por trazer à tona a questão da sustentabilidade no planeta, embora não aprofunde a discussão da temática ecológica e também limite a compreensão sobre a Amazônia.

Essa percepção não pretende ser relativista, tomar qualquer partido ou juízo de valores, mas proporcionar uma visão dialógica, pela qual os conhecimentos e significados se constroem na interação e no debate, como propõe a perspectiva dos Ecosistemas Comunicacionais, procurando compreender os fenômenos pelas multiplicidades que atravessam o ser humano, a natureza, a cultura e as tecnologias da comunicação e da informação.

Afinal, o cinema é uma arte que produz sentidos e beleza, por meio de imagens e sons, em dimensões objetivas e subjetivas, mas também é uma indústria com metas estabelecidas e focadas em ações para gerar lucro. Porém, as pistas sobre o imaginário colonizado no processo histórico, as remixagens simbólicas e canibalismos culturais,

transcendem o caso específico de *Rio2* e ampliam as ponderações em relação à identidade amazônica/brasileira e às possibilidades para o desenvolvimento sustentável.

Tais reflexões estão longe de encontrar respostas definitivas, isso, aliás, é incabível quando decidimos analisar uma trama complexa entre diferentes sistemas, mas a discussão está aberta.

Referências bibliográficas:

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **Ser ou Não Ser Natural:** Eis a Questão dos clichês de Emoção na Tradução Audiovisual. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

ARENDT, Hannah. **A vida do espírito:** o pensar, o querer, o julgar. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 1995.

AUMONT, Jacques.; MARIE, Michel. **A análise do filme.** Lisboa: Texto & Grafia, 2010.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia:** reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

COLFERAI, Sandro. **Um jeito amazônica de ser mundo** - a Amazônia como metáfora do ecossistema comunicacional: uma leitura do conceito a partir da região. Tese (doutorado): Universidade Federal do Amazonas, 2014.

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

MORIN, Edgar. **O método 4:** As ideias - habitat, vida, costumes, organização. Porto Alegre: Sulina, 2002.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II** - Gêneros cinematográficos. Covilhã: LabCom Books, 2010.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica** - Uma poética do imaginário. Manaus: Editora Valer, 2015.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário.** Porto Alegre: Sulina, 2006.

SORANZ, Gustavo. **Território imaginado** - Imagens da Amazônia no cinema. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.