



Comunicação Ambiental no Cinema de Animação: uma análise da representação da natureza no longa-metragem “Rio”¹

Jean Fábio Cerqueira²

Sonia Aguiar³

Universidade Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão (SE)

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise exploratória do longa-metragem de animação “Rio” sob a ótica da comunicação ambiental, um campo de estudos que se interessa não apenas pela veiculação de informações sobre meio ambiente, mas também pelos processos socioculturais, as construções discursivas e as práticas midiáticas que influenciam as percepções e o debate público sobre os problemas ambientais contemporâneos. Sob essa perspectiva, são analisadas as representações da natureza recorrentes no cinema de animação, desde a década de 1940, e as particularidades de “Rio” nesse contexto.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação ambiental; cinema e meio ambiente; cinema de animação; discursos ambientais;

1. INTRODUÇÃO

Robert Cox (2010, p.37) sintetiza a comunicação ambiental como “o veículo pragmático e constitutivo da nossa compreensão sobre o meio ambiente, bem como das nossas relações com o mundo natural; o meio simbólico que utilizamos na construção dos problemas ambientais e na negociação de diferentes respostas da sociedade a eles”. Para chegar a essa definição, Cox observou a diversidade de formas de comunicação sobre o meio ambiente como “ação simbólica”, em contraponto ao modelo racional de transmissão de informações. A comunicação ambiental é considerada *constitutiva* porque ajuda a compor representações da natureza e de problemas ambientais para que sejam compreendidos; e é *pragmática* porque contribui para a solução desses problemas. Para Cox, os estudos sobre a comunicação ambiental podem contribuir para

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Ciência Meio Ambiente e Sociedade do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Este trabalho é derivado do projeto de pesquisa Geografias da Comunicação Ambiental, que vem sendo desenvolvido pelos autores desde 2010, com apoio Capes/CNPQ.

² Mestre em Meio Ambiente e Desenvolvimento pelo Prodepa-UFS, pesquisador do Laboratório Interdisciplinar de Comunicação Ambiental (LICA), email: jeanfabioufs@gmail.com.

³ Doutora em Comunicação/ Ciência da Informação pela UFRJ, Coordenadora do Laboratório Interdisciplinar de Comunicação Ambiental (LICA), email: lica.ufs@gmail.com



as teorias da comunicação ao investigar as formas discursivas e as expressões simbólicas envolvidas nas relações do ser humano com a natureza e o meio ambiente.

Ao formatar nossas percepções da natureza, a comunicação ambiental nos leva a perceber florestas e rios como ameaçadores ou como generosos; a considerar os recursos naturais como algo a ser explorado ou como sistemas de suporte à vida; como algo a conquistar ou como algo a se cuidar com apreço (COX, 2010, p.21).

Durante séculos, o mundo natural foi visto como algo distante do mundo social, ora interpretado como ameaçador (selvagem), ora como digno de contemplação (paisagem). Mas, à medida que as diferentes visões sobre a natureza e o entendimento do que seja “meio ambiente” passaram a ter consequências sociais e econômicas importantes, surgiram as controvérsias e as disputas discursivas em torno de como devem se desenrolar as relações entre esses dois mundos. Ou seja, o que o termo “meio ambiente” deve significar na comunicação dos interesses dos principais atores envolvidos – ambientalistas, cientistas, empresários, governantes, populações nativas, populações urbanas, comunidades rurais – e como os diferentes meios de informação e entretenimento tentam moldar as atitudes sociais frente ao meio ambiente.

O que está em jogo é, simultaneamente, a apropriação material e a apropriação simbólica da natureza, tanto por discursos justificadores da sua exploração quanto por embates discursivos sobre os limites da sua exploração, que vêm se intensificando no contexto da utopia do “desenvolvimento sustentável”. Para John Dryzek (2004), desde o lançamento do Relatório Brundtland (Nosso futuro comum), em 1987, os discursos da modernização ecológica e do desenvolvimento sustentável vêm disputando os métodos de enfrentamento dos limites do industrialismo e dos conflitos entre os valores socioambientais e os econômicos. De um lado, há uma visão *reformista*, que tenta conciliar crescimento econômico com proteção ambiental; de outro, uma “via imaginativa”, que busca redefinir as regras do jogo político-econômico em relação ao meio ambiente. Mas nenhum desses dois lados opõe-se radicalmente aos fundamentos básicos da sociedade industrial, como os que o autor identifica como “radicais verdes”.

Tais discursos estão hoje atravessados em variadas ações comunicativas e produções midiáticas, que podem ser analisadas sob o prisma da comunicação ambiental. Seguindo essa linha, este estudo propõe uma análise “ecocrítica” da narrativa de animação cinematográfica, tomando como estudo de caso o longa-metragem “Rio”, criação do carioca radicado nos EUA Carlos Saldanha, que também esteve à frente da trilogia “A Era do Gelo”, pela mesma produtora (Blue Sky).



A abordagem “ecocrítica”, oriunda da análise de obras literárias cuja trama tenha fortes elos com paisagens e elementos da natureza, vem se focando cada vez mais no cinema e nas chamadas “mídias visuais”, para tentar compreender como as imagens veiculadas sobre a natureza vêm influenciando as percepções, a compreensão e a consciência das pessoas e sociedades sobre o “meio ambiente”, bem como sua capacidade de mobilizar e estimular ações favoráveis e não-predatórias. Trata-se de uma nova vertente de crítica cinematográfica ecologicamente ou socioambientalmente informada, que vem se concentrando em três linhas principais de interesse: os documentários sobre o mundo natural ou sobre desastres ambientais, que vão da sacralização ao apocalipse; os filmes de enredo considerados como “ambientalistas”, especialmente os que retratam positivamente os defensores da natureza (como *Koyaanisqatsi* e *Erin Brockovich*, por exemplo); e o cinema de animação que opera representações simbólicas das visões humanas sobre a natureza (INGRAM, 2010; IVAKHIV, 2008; BENTE, 2008).

Vale destacar que, por décadas, o cinema de animação ficou confinado nas platéias infanto-juvenis (sob o rótulo de “desenho animado”), ao contrário de produções comerciais mais recentes que visam audiências mistas, incluindo adultos. Esse confinamento e sua conotação de mero entretenimento levaram a uma equivocada interpretação dessa categoria de cinema como ingênua e despreziosa, como alertou Graça (2006). Embora a animação ainda seja considerada um produto audiovisual “inferior”, consumido principalmente como entretenimento via televisão (LUCENA, 2005), não se pode negar os avanços que vem alcançando nas duas últimas décadas, em termos de técnicas de construção narrativa, tecnologias e estruturas de produção, bem como de diversificação de temas, personagens, público e meios de veiculação.

Conforme revela Price (2009), *Toy Story I*, lançado em 1995 pela produtora norte americana Pixar, marca uma nova fase deste gênero fílmico. Daí em diante, surgem novas produtoras que expandem os limites da emergente estética pautada no fotorrealismo das imagens digitais. O sucesso de público alcançado pelos recentes lançamentos da Disney/Pixar, SGK e também da Blue Sky são reveladores. Além disto, este mesmo desempenho é assistido nos canais de televisão, principalmente naqueles especializados no gênero a exemplo do Cartoon Network e do Disney Channel.

Na ainda limitada literatura especializada, é comum encontramos distinções entre animação comercial e animação experimental. Lucena (2005), por exemplo, em seu brilhante resgate histórico, relaciona a animação comercial aos grandes estúdios e à



hegemonia comercial e ideológica. Já a vertente experimental ocorre de forma mais pulverizada em diversos países e sua divulgação é mais restrita aos festivais do gênero. No primeiro caso, os EUA são expoentes tanto no cinema quanto na televisão; no segundo, destacam-se o Canadá⁴, a Inglaterra e países do Leste Europeu.

Apesar de a verossimilhança não ser a tônica no cinema de animação, o filme animado é carregado de significados em suas representações, as quais expressam e reforçam diferentes e até mesmo conflitantes visões de mundo. Alguns autores citados por Ivakhiv (2008, p.3) acusam a televisão de ter forjado, através da veiculação maciça das animações comerciais (em especial as da Disney), uma visão da natureza centrada na preferência por certas espécies de animais, descontextualizados de seus ecossistemas e das políticas que os degradam e/ou destroem.

É curioso perceber que na animação há preferência por personagens não-humanos, principalmente os animais. “Gertie the dinosaur”, de 1914 e “Flip’s Circus” de 1921, ambos de Winsor Mcay, são precursores do antropomorfismo. No primeiro, um dinossauro adestrado atende as ordens que lhe são impostas. No segundo, um animal é a atração circense que recebe castigos físicos por sua desobediência. Impera a supremacia humana sobre estas espécies. Gato Félix, Mickey Mouse, Pernalonga, Pantera Cor de Rosa, Tom e Jerry são alguns clássicos. Simba, do “Rei Leão”, o mamute Manfred de a “Era do Gelo”, o peixe palhaço de “Procurando Nemo”, o Burro de “Shrek”, e finalmente, Blu a ararinha-azul de “Rio” são destaques mais recentes. O antropomorfismo, portanto, é um aspecto fundamental para entendimento das representações da natureza no cinema de animação em geral, e do longa “Rio” em particular.

2. MEIO AMBIENTE NO CINEMA DE ANIMAÇÃO

No escopo do presente trabalho, interessam-nos as representações do meio ambiente e da natureza nas produções comerciais, onde impera a hegemonia dos EUA em detrimento das produções locais⁵ nos países em que as mesmas são exibidas. Atentamos, portanto, para a compreensão de mudanças valores e costumes representados em tais produções desde o século passado. No âmbito da animação comercial, as transformações que vêm ocorrendo há pelo menos meio século na

⁴ Norman McLaren é um dos ícones da animação experimental. “Neighbours”, vencedor do Oscar de melhor curta animado de 1952, trata do amor ao próximo. Em McLaren a representação da natureza é contemplativa.

⁵ Moreno (1978) revela mecanismos de incentivos do governo brasileiro que privilegiavam a distribuição da Disney.



interação das pessoas com a natureza, com tomada de consciência acerca da degradação ambiental, só vêm à tona na década de 1990, embora apenas de forma pontual, em determinadas produções.

David Ingram, autor do pioneiro e amplo estudo sobre temáticas ambientais na cinematografia hegemônica dos EUA (*Green screen: environmentalism and Hollywood cinema*), originalmente publicado no ano 2000, enquadra como cinema ambiental filmes que explicitamente levantam questões ambientais ou veiculam ideologias ambientalistas que são centrais na narrativa. Curiosamente não-citado por Dryzek (2004), Ingram identifica os mesmos discursos (conservacionista, preservacionista, reformista e radical – com nuances intermediárias) como dominantes nas representações em disputa. Em relação aos *blockbusters* da Disney, Ingram (2010) concentra suas críticas no excesso de realismo, melodrama, fantasia apocalíptica e retratação sublime da natureza, mas também procura apontar seu potencial positivo.

É o que também buscamos fazer neste artigo com a animação “Rio”, distribuída pela 20th Century Fox a partir de abril de 2011 e que, segundo o portal de O Globo⁶, teve o melhor desempenho de bilheteria em estréia no Brasil, quando foi visto por mais de um milhão de pessoas. Com esses números, tornou-se a quinta maior bilheteria de abertura na história do cinema no Brasil, sucesso observado também em mais de 72 países. Esse alcance de público em escala global de um filme que aparentemente aborda um problema localizado em um território bem demarcado (a “cidade maravilhosa”), instiga a investigar as estratégias discursivas que podem ter sido responsáveis por essa conquista, bem como a compreender suas representações da natureza. Em “Rio”, sociedade e meio ambiente aparecem entrelaçados, uma vez que o filme contempla interações entre o homem e os animais, tanto na floresta como no espaço urbano.

2.1. Antropomorfismo e representações da natureza

Gato Félix, grande sucesso na década de 1920, foi decisivo para consagrar o antropomorfismo na animação. Seu caminhar pensativo é apoiado em duas pernas, e assim Félix incorporou uma série de metáforas do comportamento humano cujo enquadramento era dado às interações sociais e seus conflitos. Brion citado por Lucena (2005, p. 81) ressalta que Félix “[...] escapulira da realidade dos gatos; havia sido caracterizado com uma extraordinária personalidade. Quando ele está caminhando como um homem preocupado, [...], ele não cabe em um gato[...]”.

⁶ Ver mais em <http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2011/04/12/rio-bate-recorde-de-bilheteria-e-maior-estrela-de-uma-animacao-no-brasil-924219420.asp>

Em Disney, ícone maior do cinema de animação, o antropomorfismo e a apropriação da natureza são intensificados. Sua hegemonia, estabelecida durante a década de 1930, é ainda vigorosa⁷ e marcada por uma intensa e premiada produção. Na diversidade de sua obra, o meio ambiente é concebido ora como refúgio e calmaria, onde reina o bucolismo, ora como mero cenário para uma apropriação maniqueísta de personagens. Em “Flowers and Trees”, Oscar de 1932, as interações entre personagens da fauna e da flora da floresta são harmoniosas. Mas as árvores (protagonista e antagonista) estabelecem uma disputa amorosa que provoca um incêndio representado de forma bastante realista. Para contê-lo, a postura é reducionista, por meio de uma analogia entre os animais e a dinâmica de um corpo de bombeiros.

“Branca de Neve e os sete anões”, Oscar de melhor animação em 1937, apresenta uma natureza bucólica e acolhedora, paradisíaca, mas também assustadora. Na abertura, “Branca de Neve” vive em plena harmonia, cantando e brincando com os pássaros. Contudo, ao longo do filme surge uma natureza ameaçadora, representada no pesadelo da personagem, onde árvores despontam como monstros aterrorizantes. Finalmente, a princesa é despertada de seu encanto no bosque repleto de flores exuberantes, uma clara alusão ao paraíso. Aí, o antropomorfismo é quase inexistente.

Esses exemplos ilustram a apropriação da natureza e do meio ambiente na produção comercial americana. Convém ressaltar que devido ao sucesso da Disney, sua fórmula foi replicada por outras produtoras, embora Disney tenha seguido praticamente sem concorrência na produção de longa-metragens, durante décadas. Conforme sinalizam Dorfman e Mattelart (2002), Disney é um claro reflexo da hegemonia cultural e econômica dos EUA. Para os autores, seu sucesso deve também ser creditado ao seu posicionamento a serviço dos interesses do Estado. “Bambi”, de 1942, ilustra esta questão. Lançado em plena Segunda Guerra Mundial, almejava minimizar as tensões e expectativas do período. Carregado de lirismo, retrata uma natureza exuberante para desenvolver a questão da sobrevivência na floresta. A trama é motivada pela caça, uma prática comum nos EUA. O grande diferencial deste filme é que a floresta é concebida como um personagem e não apenas cenário.

Enquanto Disney reinava no cinema, o mercado televisivo era alvo de disputa acirrada entre MGM, Warner e Hanna & Barbera, cujas produções são marcadas pela comicidade. Assim, a Warner consagra a série Looney Tunes, a MGM desponta com

⁷ Price (2009) revela que o valor da compra da PIXAR pela Disney em 2006 foi de US\$ 7,4 bilhões.



Tom e Jerry, Hanna-Barbera emplaca a turma do Zé Colméia, do Manda Chuva entre outros. A Disney reage e populariza Pateta, Donald, Tio Patinhas entre tantos outros. Em todos é nítida a predominância do antropomorfismo e da submissão de animais a situações ridicularizadas.

É importante destacar que as concepções das personalidades destes personagens apresentaram fortes distorções de comportamento e ignoraram as características preponderantes nas espécies para atribuir-lhes as inquietações humanas. Esta individualização antropomórfica, conseqüentemente, resultou em distorções dos ecossistemas e das interações aí representadas. Na verdade, a cidade é o espaço que sustenta a maioria das tramas e os personagens são concebidos em plena harmonia com a vida moderna, com os seres humanos e até mesmo com as condições adversas que lhes são impostas.

Pica-Pau⁸, lançado por Walt Lantz na década de 1940 e popularizado na década seguinte, é um personagem até hoje controverso. Agressivo e irritante, além de violento, mostrava-se totalmente indiferente à natureza. Em “O Rachador/Pica-Pau, o Biruta”, de 1941, ele desmata gratuitamente uma floresta inteira. Em o “Médico de Árvores”, de 1955, a ave empenha-se em dificultar um ambientalista retratado como “doutor da floresta”, também derrubando uma grande quantidade de árvores. O sucesso destas produções é revelador da naturalização de tais valores e posturas sobre o meio ambiente.

“Wally Gator”, lançado em 1962 por Hanna-Barbera, representa o oposto: um jacaré antropomórfico que vive tranquilamente adaptado em um zoológico. Ele aceita pacificamente sua condição, contudo, sua curiosidade pela cidade é o que o motiva a fugir frequentemente. Esta é a base da trama e o desfecho é sempre retratando Wally em apuros e duramente perseguido pelos humanos.

2.2. Em busca de novas abordagens

Apesar de a Conferência de Estocolmo, realizada em 1972, suscitar a discussão dos problemas ambientais, até a década de 1980 a animação comercial manteve as mesmas posturas de concepção de seus personagens e enredos. A hegemonia americana permaneceu intocada, assegurando a manutenção de sua ideologia desenvolvimentista nos discursos do cinema de animação. Nesse percurso, a animação comercial pautou-se ora na representação idealizada de uma natureza habitada por seres antropomórficos, ora

⁸ Ver lista completa de episódios em http://www.tv.com/the-woody-woodpecker-show/show/5186/episode.html?tag=list_header:paginator:All&season=All



na mera sustentação dos anseios devastadores de seus personagens. Estas foram as duas principais concepções de natureza apresentadas à audiência deste gênero audiovisual.

Contudo, novas abordagens vêm sendo contempladas desde os anos 1990, considerando a emergência da questão ambiental para a reorientação dos rumos do planeta. Este período é definido por Camargo (2003) como a fase de impulso à consciência ambiental decorrente da realização da Rio 92. Segundo este autor, durante os anos 2000 as discussões ambientais tornaram-se mais públicas, com lugar garantido nos noticiários diários, nos jornais impressos e em diversos sites da internet, e foram também incorporadas pelo cinema de animação.

Um exemplo é a série “Capitão Planeta e os Planetários”, concebida nos EUA pela Turner Program Service e pelos estúdios Hanna-Barbera, que se tornou bastante popular em todo o mundo. Teve ao todo seis temporadas (1990-1996), quando foram produzidos 113 episódios⁹. Sua proposta assemelhava-se a tantas outras que retratavam aventuras de super-heróis, com uma novidade: o objetivo de apresentar os problemas ambientais, conforme mencionado em seu site oficial¹⁰.

Dos estúdios da Disney/Pixar saiu o bem-sucedido “Procurando Nemo”, de 2003, que se apropria do ecossistema marinho de forma realista para retratar suas interações. “Happy Feet”, dirigido por George Miller e distribuído pela Warner Bros, em 2006, apresenta, sob o olhar de pingüins, a escassez de peixes em decorrência da ação predatória humana. Nesta animação o homem é apontado como a espécie exclusivamente responsável pela crise ambiental global, mas também a única capaz de assegurar o futuro das gerações vindouras.

“Os Simpsons, o filme”¹¹, produzido por David Silverman e distribuído pela 20th Century Fox foi lançado em 2007 e desenvolveu seu argumento com base na poluição das águas do Lago Springfield, cidade central da série. O tom crítico do filme beira o sarcasmo, mas é contundente ao evidenciar a multiplicidade da apropriação do discurso ecológico. Outro expoente deste período é “Era do Gelo 2”, que aborda a questão do aquecimento global, representando as ameaças do derretimento da calota polar. “Wall-E”, de 2008, chega a ser surpreendente para os padrões da Disney/Pixar ao retratar consumo, poluição, apocalipse e o destino da humanidade em um tom bastante crítico. Apesar disto, não alcançou o sucesso das outras produções do estúdio.

⁹ A partir da quarta temporada, entre 1993 e 1996, a série considerada a segunda de maior duração no mundo passou a ser denominada “As novas aventuras do capitão planeta”.

¹⁰ Ver mais em <http://www.turner.com/planet/portuguese/index.html>

¹¹ Animação com maior faturamento em estréia - \$ 74 milhões nos EUA, em 2007.



No Brasil, os curtas “Vida Maria”, criado por Márcio Ramos em 2006, e “Peixe Frito”, concebido em 2005 por Ricardo Martins, são exemplos de animações que abordam a questão ambiental. Contudo, sua repercussão não atravessou os muros dos festivais de animação independente.

3. ARARINHAS AZUIS NA FLORESTA DA CIDADE MARAVILHOSA

O filme “Rio” retrata a jornada de Blu, uma ararinha-azul “nascida no Rio de Janeiro” e capturada por traficantes de animais silvestres, que após ser criado domesticado “na fria Minnesota”, nos EUA, é trazido de volta ao Brasil para salvar sua espécie da extinção. Túlio, um ornitólogo brasileiro, é o responsável por esta missão. Sua trama não é muito diferente das abordagens realizadas pela Disney, tanto que a sinopse no site oficial¹² apresenta o filme como “uma divertidíssima aventura sobre assumir riscos na vida.”. A visão também é maniqueísta, focando a luta entre o bem - Blu e seus companheiros - contra o mal - os traficantes, a cacatua Nigel e um grupo de macacos. O desfecho segue o tradicional estilo hollywoodiano, com a derrota e punição dos vilões e o merecido final feliz para o mocinho, incorporado em Blu. Assim, a narrativa é objetiva, linear e segue a abordagem dos três atos destacada por Comparato (2009): apresentação dos personagens, inserção do conflito, intensificação e resolução.

Neste sentido, o filme é tradicional, atribuindo inovação apenas no plano de fundo da temática e na escolha do Rio de Janeiro como local da trama. Convém ressaltar que, no cinema de animação, a cidade já fora contemplada pela Disney quando da concepção do personagem Zé Carioca, e mais recentemente pela série “Os Simpsons”, retratando a violência em um de seus episódios.

A animação possui vários *plots*¹³. O primeiro retrata a ave, ainda filhote, sendo capturada e enviada para os EUA, e é desenvolvido até o momento em que Blu é encontrado, acidentalmente, pela garota Linda. O segundo *plot* apresenta-nos um salto temporal de quinze anos. Blu, já crescido, está plenamente domesticado e adaptado ao seu novo lar. É neste contexto que um primeiro conflito é estabelecido: único exemplar macho de sua espécie, é localizado pelo ornitólogo brasileiro Túlio com o objetivo de ser levado para acasalar no Rio de Janeiro.

¹² Em <http://www.rio-ofilme.com.br/> há uma seção que descreve as características de cada personagem, a sinopse e demais informações e produção.

¹³ De acordo com Comparato(2009) plot corresponde ao momento a ordem é perturbada e o enredo segue uma nova direção. Também corresponde aos conflitos da narrativa.



O terceiro *plot* destaca o encontro de Blu com Jade, fêmea com a qual deverá se empenhar para salvar sua espécie da extinção. Mas esse contato desperta uma luta interior em Blu, que insiste em não reconhecer a si próprio com um animal silvestre dotado de características e instintos peculiares, a exemplo da capacidade de voar. É interessante sinalizar, conforme ressalta Comparato (2009), que a natureza do conflito deste personagem é psicológica. Apesar de ser uma ave, o filme utiliza-se de uma postura antropomórfica para definir sua personalidade. Aliás, a própria sinopse ressalta esta questão ao declarar que “Blu precisa descobrir a coragem para aprender a voar [...] e voltar para Linda, a melhor amiga que um pássaro já teve”.

Em paralelo a este conflito principal, outros são estabelecidos. Blu e Jade são novamente capturados por traficantes de animais, mas fogem e acabam perdidos no Rio. Assim, enquanto o conflito que revela o percurso à procura por Linda e Túlio trata de apresentar as belezas naturais e os pontos turísticos da cidade-cenário, as questões do conflito principal vivido por Blu são intensificadas. Finalmente, na resolução da trama, Blu supera suas limitações e consegue voar. Juntamente com Jade, passa a conviver novamente na natureza em um parque ecológico no Rio de Janeiro.

3.1. Aspectos socioculturais: pobreza e crime ambiental

Em “Rio”, animais e humanos são postos em conflito, ainda que os primeiros também sejam projeções destes últimos. A narrativa não ignora as interações entre a cidade, os animais e as pessoas e, desta forma, não é apenas a questão ambiental que é retratada. É a própria sustentabilidade que é posta em relevo, ainda que sutilmente, ao longo do filme. Blu e Jade correspondem à esfera ecológica, mas a sua jornada é claramente associada à esfera sociocultural que o relaciona a Linda, aos traficantes de animais e ao ornitólogo.

A animação é bastante reveladora de elementos socioculturais que reforçam e até mesmo encorajam o crime ambiental contemplado. O tráfico internacional de animais silvestres é antes de tudo uma questão social, uma das práticas ilegais mais rentáveis no mundo, conforme atesta a renomada ONG WWF¹⁴. No filme, aves e outras espécies de uma floresta brasileira são capturadas e enviadas para os EUA. O rótulo “Pássaros Exóticos” é apresentado no caminhão que transporta Blu em Minnesota, revelando aspectos de como os mesmos são celebrados por colecionadores.

No encontro de Blu com Linda é surpreendente a naturalidade da garota ao

¹⁴ Ver mais em http://www.wwf.org.br/informacoes/questoes_ambientais/animais_silvestres/



acolher uma ave estranha ao seu meio ambiente, sem questionamentos acerca de sua origem e das condições que o levaram até aquele destino. Mesmo não sendo crítico a este respeito, o filme é revelador do desconhecimento da garota com a questão em relevo. Túlio, o ornitólogo, representa de certa forma, os movimentos conservacionistas que se voltam para defesa de aves em extinção. Ele também se ocupa em cuidar de aves feridas pelos traficantes.

Assim, temos uma diversidade de enfoques: os traficantes alheios à natureza e que almejam tão somente o lucro financeiro; o ambientalista que se preocupa estritamente com a conservação das aves; o cidadão comum ávido por um animal de estimação; além da visão dos próprios personagens antropomórficos sobre sua condição. O filme apresenta, mas não se aprofunda nestas questões. Túlio, por exemplo, não indaga Linda sobre o fato de ela estar ilegalmente de posse de uma ave rara. Da mesma forma, Linda não demonstra qualquer visão crítica acerca do problema do tráfico, mesmo quando se depara com o estado lastimável dos animais em recuperação no Centro de Conservação no Rio de Janeiro.

Acerca do “lugar”, o Rio de Janeiro é o espaço predominante na trama. A abordagem da cidade é destinada a explorar os mais relevantes pontos turísticos, a exemplo do Cristo Redentor, da Pedra da Gávea, da Praia de Copacabana, do Bondinho de Santa Tereza, da Lapa, entre outros. O filme evidencia a existência de favelas, mas ao enfatizar o período do Carnaval, termina por destacar apenas a alegria da festa. É nítida a apropriação de aspectos culturais da cidade, do sotaque carioca ao desfile de escolas de samba. Além disto, uma partida de futebol entre o Brasil e a Argentina é representada em diversos momentos do filme. Prevalecem os estereótipos da cidade maravilhosa, do país do samba, do carnaval, do funk, da mulata e do futebol. A sinopse sinaliza para esta visão idealizada da cidade “uma terra distante e exótica”.

Através do personagem Fernando, um menino negro que vive abandonado em uma favela da cidade, “Rio” associa a questão ambiental ao contexto social, numa abordagem que dialoga com as concepções de sustentabilidade originadas no pensamento de Ignacy Sachs e expostas por Camargo (2003). Fernando é arregimentado pelos traficantes de animais em uma clara analogia com as relações estabelecidas pelo tráfico de drogas. Sua condição de pobreza e abandono motiva o seu envolvimento na captura de Jade e Blu do Centro de Conservação para serem entregues aos traficantes.

A condição de Fernando também é apresentada quando o mesmo decide ajudar Linda a recuperar Blu. Durante o encontro deles, Túlio, também carioca, adverte Linda

no sentido de que ela não deve confiar no garoto. Mais uma vez, é retratada a sua condição de menino de rua. Contudo, o filme não avança na questão da marginalidade e da violência, exceto quando retrata um grupo de macacos roubando turistas no morro do Pão de Açúcar. Tanto na desconfiança em relação ao menino negro, quanto na representação dos macacos como ladrões zombeteiros, há claros sinais de “naturalização” do preconceito social e racial.

Ainda que de forma sutil, em “Rio” temos os conflitos culturais. O espanto de Linda diante de pessoas fantasiadas para o carnaval em Copacabana e no desfile das escolas de samba, o estranhamento da culinária regional (picanha e coração de galinha) etc. Até mesmo Blu reforça sua indiferença com o samba, o que repercute como uma ofensa aos demais personagens. A questão sociocultural também é representada sob a ótica dos personagens antropomórficos. Blu é, sem dúvida alguma, o mais humano dos animais, como decorrência dos hábitos sociais herdados de Linda no processo de domesticação: ele tem o costume de ler livros e revistas, gosta de tomar chocolate quente em dias frios, assiste televisão, tem razoável habilidade com a Matemática e com a Física, além de escovar os dentes e ingerir complexos vitamínicos.

3.2. A questão ambiental: a apropriação da natureza

Conforme mencionado anteriormente, a questão ambiental central em “Rio” é o tráfico internacional de animais da fauna brasileira. A ênfase é sobre uma espécie verdadeiramente em extinção, a ararinha-azul, representada por Blu. Conforme destaca o site do Projeto Arararilha Azul¹⁵, o habitat natural da ave são as matas do norte do estado da Bahia, e é no município de Caraça que vive o único exemplar solto na natureza. Neste sentido, a trama não prioriza a verossimilhança, pois a escolha da cidade do Rio de Janeiro traduz os interesses da produtora, uma vez que a cidade é mundialmente conhecida, o que facilita a distribuição do filme em diversos países. O sucesso comercial da animação parece corroborar esta observação.

A maior parte da história é desenvolvida no espaço urbano, apesar da referência onipresente da floresta, que é representada em três momentos do filme: a abertura, o refúgio após a fuga de Blu Jade e o encerramento. Mas apesar da qualidade técnica e “realismo” proporcionados pela projeção 3D, os elementos ambientais são totalmente estilizados e descontextualizados, a começar pela idílica floresta urbana apresentada na abertura, exuberante, com árvores imponentes e uma fauna variada e em plena

¹⁵ Ver mais em <http://www.ararinha-azul.vilabol.uol.com.br/index2.htm>

harmonia, cujo colorido é bastante evidenciado. Nota-se, aí, uma contradição entre a floresta tropical “intocada” – presente em áreas dissociadas da presença humana – versus uma floresta urbana, um “recorte” sobrevivente da mata nativa, apesar do seu entorno habitado por seres humanos.

Seguindo a tradição no cinema de animação, em “Rio” os animais são personagens antropomórficos. Este recurso implica diretamente uma representação distanciada da realidade dos mesmos. A concepção de tais personagens atribui-lhes preferencialmente comportamentos que atendam ao enredo. Na abertura, os animais parecem deslumbrados e alheios ao perigo e por isto são surpreendidos pelos caçadores. Todos são capturados e assim inicia-se a saga do protagonista Blu. Em uma outra seqüência, macacos atuam como uma gangue, praticando arrastões com turistas, ao mesmo tempo em que demonstram habilidade e inteligência no manuseio de eletrônicos. Tal apropriação busca respaldo no comportamento da espécie, mas a “criminalização” pode resultar em uma imagem deturpada, em especial pela possibilidade de associação do animal ao biotipo predominante na população pobre das favelas. A cacatua Nigel é a antagonista temida, má, fofoqueira, invejosa, agressiva e rancorosa, atributos essencialmente humanos. Conforme seu perfil no site oficial do filme, ela coloca “seu ciúme e raiva a serviço do seu novo papel de ‘capanga malvado penoso’”.

Convém destacar que ao aliar o antropomorfismo a uma postura maniqueísta, o cinema de animação como um todo pode incorrer em percepção distorcida da natureza no imaginário infantil. No caso de Blu, a domesticação é um aspecto delicado. O filme revela que a ave cresceu e se adaptou plenamente ao seu novo contexto, apesar das adversidades climáticas experimentadas nos EUA (que não são questionadas na trama). Às vezes chega a confundir o que é habilidade desenvolvida pela domesticação com aquelas decorrentes da atribuição direta do comportamento humano. Blu é capaz de abrir gaiolas e cadeados, andar de skate etc, e isto é valorizado quando foge dos traficantes. O site do filme menciona que “[...] Blu viveu uma vida **protegida** ao lado de sua dona e melhor amiga, Linda” [grifo nosso].

O encontro entre Blu e Jade revela o conflito entre a domesticação e a vida em liberdade. Blu manifesta-se claramente favorável à criação que teve, valorizando os benefícios do convívio com os humanos, enquanto Jade é enfática em relação à liberdade. Esta discussão evolui ao longo do filme e culmina com a tomada de consciência de Blu sobre sua condição original, superando sua concepção distorcida de selva adquirida em sua vida urbana. Podemos encontrar nesta trajetória de Blu uma

analogia com a concepção humana sobre a natureza e o meio ambiente tão característica da atualidade. A expressão “selva de pedra” é usada pelo protagonista para sinalizar o caráter negativo associado à noção de “selva”. Além disto, Blu revela que conhece a natureza a partir do Canal Animal Planet, uma clara alusão à realidade midiática.

Outro ponto que merece destaque na animação é o tom didático presente em determinados momentos. Este recurso é particularmente interessante por apresentar informações relevantes ao público. Quando Túlio localiza Blu, ele traça um quadro dramático da situação, por meio de expressões como “Esta é nossa última chance” e “toda a espécie será extinta” referindo-se ao contexto atual da ararinha azul. Mais adiante, no Centro de Conservação, Túlio fala sobre os maus tratos sofridos pelos animais expostos ao tráfico. Em outra seqüência, Jade expõe o significado da natureza para a sua espécie. Estas posturas, no entanto, são sutis e secundárias, dando espaço para distorções que assegurem a comicidade da trama.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se analisar as representações do meio ambiente, da natureza e da sustentabilidade em “Rio”, é preciso considerar, antes de tudo, que apesar da superficialidade no tratamento da questão ambiental, o filme mostra-se relevante por contemplar a temática do tráfico de animais, um crime ambiental bastante evidente no contexto atual, onde o Brasil ocupa um terrível lugar de destaque. O filme não assume oficialmente esta temática, conforme evidencia sua sinopse. Contudo, não é prudente condenar esta postura uma vez que é possível perceber que a trama alia requisitos para seu sucesso, tais como personagens carismáticos, comicidade e final feliz, a uma dosagem sutilmente reveladora da questão que envolve Blu: o tráfico e a domesticação.

Em certa medida, “Rio” é fiel ao retratar a alienação da proprietária da ave que não se mostra ciente de sua cumplicidade; ao retratar limitações decorrentes da domesticação de Blu; ao apresentar mazelas sociais do Rio de Janeiro; na relação da miséria com o crime ambiental; na aproximação do entusiasmo gerado pelo futebol e o carnaval com a exuberância da floresta. Contudo, ao optar por um enfoque que sustente a trama, o filme reforça alguns estereótipos consagrados: o Rio como um lugar exótico, o carioca como um povo divertido e feliz, uma natureza esplêndida, a domesticação como um ato de carinho e proteção, entre outros. Além disto, a animação não almeja explicitamente induzir o seu público a tomada de atitudes ambientalmente favoráveis.



Apesar de tais limitações, a abordagem ambiental de “Rio” surpreende ao não se restringir à natureza, incluindo seres humanos e a cidade nos conflitos trabalhados. As lacunas são muitas, mas em certa medida o filme é contundente ao revelar no menino Fernando a face da miséria dialogando com o crime ambiental. Se comparada à natureza tradicionalmente idealizada em Disney, “Rio” é ímpar, pois seu enfoque contempla a emergência da sustentabilidade. O sucesso de público e renda é indicativo de que animação pode ser um instrumento relevante para a promoção de uma tomada de consciência acerca da urgência de definições de novas posturas capazes de assegurar a nossa, e das demais espécies, permanência no planeta.

REFERÊNCIAS

- BENTE, Richard Hugh. **Meio ambiente & cinema**. São Paulo: Senac, 2008.
- CARMAGO, Ana Luiza de Brasil. **Desenvolvimento sustentável: dimensões e desafios**. Campinas (SP): Papirus, 2003.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: o mais completo guia da arte e técnica de escrever para televisão e cinema**. São Paulo: Summus, 2009.
- COX, Robert. Social/symbolic constructions of “environment”. In: COX, R. **Environmental communication and the public sphere**. 2nd. Ed. London: Sage, 2010.
- DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- DRYZEK, John .S. **The politics of the Earth: environmental discourses**. 2^a ed. New York: Oxford University Press, 2004 [1997].
- GRAÇA, Marina Estela. **Entre o olhar e o gesto: elementos para uma poética da imagem animada**. São Paulo: Senac, 2006.
- INGRAM, David. **Green screen: environmentalism and Hollywood cinema**. Exeter (UK): University of Exeter Press, 2010 [2000] (6th reprint).
- IVAKHIV, Adrian. Green film criticism and its futures. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 15.2 (Summer 2008)
- LUCENA, Alberto Jr. **Arte da animação: técnica e estética da história**. São Paulo: Senac, 2005.
- MORENO, Antonio. **A experiência brasileira no cinema de animação**. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1978.
- PRICE, David A. **A magia da Pixar: como Steve Jobs e John Lasseter fundaram a maior fábrica de sonhos de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.