

# CINEMA EM AULA DE LÍNGUA ESTRANGEIRA: UM ESTUDO A PARTIR DAS REPRESENTAÇÕES DE BRASILIDADE NO FILME *RIO*\*

## CINEMA IN A FOREIGN LANGUAGE CLASS: A STUDY FROM THE BRAZILIAN REPRESENTATIONS IN THE MOVIE *RIO*

Diogo Simão 1  
Júlio Cezar Marques da Silva 2

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar as representações do povo brasileiro na animação *Rio* (2011), dirigida por Carlos Saldanha, a partir das discussões desse conceito levadas a cabo por diferentes linhas teóricas (LUSTOSA, 2013; WITOSLAWSKI, 2005). A partir dessa análise, propomos algumas possibilidades de uso desse tipo de discussão como material em aulas de Português como Língua Estrangeira (PLE), sobretudo pensando em questões como a reprodução, propagada pela mídia nacional e internacional, de estereótipos que se referem ao imaginário sobre a identidade brasileira pelos alunos desses cursos, ou seja, os possíveis interessados em conhecer a cultura brasileira para fins ou turísticos, ou acadêmicos, ou, não incomum, profissionais.

**Palavras-chave:** Cinema. Ensino. Línguas Estrangeiras Modernas. Brasilidade.

**Abstract:** This article aims to analyze the representations of the Brazilian people in the animation *Rio* (2011), directed by Carlos Saldanha, from the discussions of this concept carried out by different theoretical lines (LUSTOSA, 2013; WITOSLAWSKI, 2005). From this analysis, we propose some possibilities of using this type of discussion as material in Portuguese as a Foreign Language (PLE) classes, especially thinking about issues such as the reproduction, propagated by national and international media, of stereotypes that refer to the imaginary about the Brazilian identity by the students of these courses, that is, those interested in knowing Brazilian culture for tourism or academic purposes, or, not uncommonly, professionals.

**Keywords:** Cinema. Education. Foreign Languages. Brazilianness.

---

Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), 1  
Mestre e Doutorando em Letras – Estudos Linguísticos, pela mesma instituição.  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5361697876477758>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0400-4741>. E-mail: [s.diogo@live.com](mailto:s.diogo@live.com)

Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e 2  
Mestre em Letras – Estudos Linguísticos, pela mesma instituição. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6210306162025088>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6063-8020>. E-mail: [juliocezar.marques@gmail.com](mailto:juliocezar.marques@gmail.com)

\*Pesquisa realizada sob os auspícios do programa de bolsas de Excelência Acadêmica da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

## Introdução

O presente artigo visa a analisar as representações do povo brasileiro na animação *Rio*<sup>1</sup> (2011), dirigida por Carlos Saldanha, a partir das discussões desse conceito levadas a cabo por diferentes linhas teóricas (LUSTOSA, 2013<sup>2</sup>; WITOSLAWSKI, 2005<sup>3</sup>). Essa animação traz um enredo que tem, como espaço, a cidade do Rio de Janeiro e apresenta, como se espera, uma série de tipos bastante tradicionais associados ao lugar, desde festividades como o Carnaval, até pontos turísticos como o Cristo Redentor, o Pão de Açúcar e os Arcos da Lapa.

A questão é que, mesmo dirigida por Carlos Saldanha, um brasileiro, *Rio* tem algo que parece ser um olhar estrangeiro sobre a capital carioca ou um olhar que visa esse estrangeiro como consumidor direto da produção. Desse modo, o filme se coloca em uma posição bastante peculiar: ao mesmo tempo que pode mostrar uma parte do que seria o Brasil e o povo brasileiro a um estrangeiro, pode levantar discussões sobre quanto do país e de seu povo é efetivamente retratado ao longo da projeção de maneira coerente, além da bastante debatida questão de que Brasil é exportado, que parte dele é retratada na mídia e se torna, por consequência, objeto de desejo quando o assunto é turismo.

Nesse sentido, objetivamos indicar algumas possibilidades de uso desse tipo de material em aulas de Português como Língua Estrangeira (PLE) (CUGIK e HAUSMANN, 2015<sup>4</sup>), sobretudo pensando em como relativizar a questão da reprodução de estereótipos e de aplicabilidade, de fato, considerando o imaginário sobre a identidade brasileira propagado pela mídia aqui e no mundo, pensando nos alunos desses cursos como possíveis interessados em conhecer a cultura brasileira, seja para fins turísticos, seja para fins acadêmicos, ou, não incomum, para fins profissionais.

Introduzimos, na seção dois, os principais conceitos utilizados na presente análise, apresentando, de forma concomitante, um panorama do filme analisado e algumas questões que essa análise poderia levantar num contexto de sala de aula. Na seção seguinte, comentamos a realidade atual dos cursos de PLE, principalmente o público e os interesses envolvidos em determinados contextos de ensino-aprendizagem. Na seção quatro, sugerimos alguns tópicos para a utilização de *Rio* em sala de aula e comentamos os possíveis desdobramentos, pensando em questões teórico-metodológicas.

Acreditamos, com esse trabalho, que é possível fazer uso de *Rio* em aulas de PLE, uma vez que a discussão sobre identidade brasileira, sobre o olhar estrangeiro que se faz sobre a identidade brasileira e sobre a relação entre o estrangeiro e os tipos a que frequentemente são associados os brasileiros estão presentes de forma bastante contundente nessa animação.

## **Rio: O que é que o Brasil tem?**

*Rio*, animação de 2011 dirigida por Carlos Saldanha, narra a história de Blu (Jesse Eisenberg), última ararinha azul macho existente que, quando filhote, fora tirada da natureza, contrabandeada e levada aos Estados Unidos. Domesticado e criado por Linda (Leslie Mann), em Minnesota, Blu, ao ser encontrado por um ornitólogo, Tulio (Rodrigo Santoro), viaja junto com a sua dona ao Brasil na esperança de acasalar com Jewel (Anne Hathaway), última ararinha azul fêmea existente. Chegando ao Rio de Janeiro, Blu conhece Jewel, mas a tentativa de acasalamento fracassa. O problema é que ambas as ararinhas são roubadas por contrabandistas, que as mantêm em cativeiro. Acorrentados um ao outro pela pata, Blu e Jewel conseguem escapar do lugar, o que dá início a uma jornada pela cidade maravilhosa; acompanhados pelo tucano Rafael (George Lopez), Blu tentará reencontrar sua dona, Linda, enquanto Jewel tentará se libertar da corrente para ser uma ararinha azul livre novamente.

1 *Rio*. Carlos Saldanha. Estados Unidos: 20th Century Fox, Blue Sky Studios, 2011. 96 minutos. DVD, som, color, legendado.

2 LUSTOSA, Solange de Carvalho. *Brasilidade no cinema nacional: problematizando os processos de identidade*. 511 f., il. Tese (Doutorado em Linguística) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

3 WITOSLAWSKI, Henrique. Representações de brasilidade: o corpo como símbolo para o modernismo e para o vanguardismo (1920-1945). *Revista Temas & Matizes*. N.7, 2005/1.

4 CUGIK, Lutiane Schramm; HAUSMANN, Elisa Probst; IGNACZUK, Odete. Filme como proposta de ensino e aprendizagem: O uso do cinema em aulas de língua estrangeira. *Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação*. V.9, n. 3, p. 333-347, set./dez. 2015

Ao se estruturar, na maior parte do tempo, como elementos de *road movie* (ou “filmes de estrada”, em que a estrutura narrativa se organiza em torno de um protagonista que deve ir de um lugar a outro), Rio leva o espectador a cruzar meio Rio de Janeiro, conhecendo, no percurso, várias perspectivas da cidade, além de boa parte dos cartões postais mais famosos da cidade, como o Teleférico do Pão de Açúcar, o Cristo Redentor e a Baía de Guanabara (que podem ser vistos na Figura 1), por exemplo:

**Figura 1:** plano geral<sup>5</sup> que mostra o Teleférico do Pão de Açúcar, o Cristo Redentor e a Baía de Guanabara.



**Fonte:** RIO, 2011.

De modo semelhante, a animação apresenta personagens que, de certa forma, são alguns “tipos” mais ou menos conhecidos da cultura tupiniquim. Nesse sentido, há os macaquinhos que entretêm turistas para roubar acessórios, há o contrabandista que passa a perna em seus próprios sócios, há uma cidade inteira que não pensa em outra coisa que não em carnaval e futebol (e que ou surgem sambando na rua, ou em família no sofá assistindo a uma partida de algum jogo de futebol acontecendo no Maracanã, estádio famoso que também se encontra no Rio de Janeiro). E há, claro, o bulldogue que tenta dar um jeitinho para resolver alguma coisa, o tucano que é um pai de família, mas que tem uma mulher mal humorada, briguenta e controladora, e, por fim, Blu, que, mesmo criado fora, tem uma natureza que o faz sambar quase que automaticamente ao ouvir um samba enredo - o que vai, esse último, muito de encontro a uma das máximas da imagem brasileira, de que todo mundo sabe sambar.

De uma certa forma, a noção de Brasil esteve, e talvez ainda esteja muito ligada à imagem do Rio de Janeiro. Quando pensamos no conceito de brasilidade, um grande marco é o movimento modernista brasileiro, que no início do século XX, mais precisamente com o advento da Semana de Arte Moderna de 22, propõe um novo olhar ao que se tinha como identidade brasileira. A principal questão trazida era justamente uma aproximação com o povo brasileiro, com a sua cara, com os seus costumes, com as suas práticas, com as suas cores - buscando cada vez mais, por consequência, um distanciamento das perspectivas eurocêntricas que dominavam até então, do purismo e de pensamentos que beiravam a xenofobia.

Buscava-se a ruptura com a antiga representação do brasileiro como sendo o indígena vestido com roupas trazidas pelo homem branco, imitando as suas poses e trejeitos. O brasileiro passou a ser retratado na pintura, na literatura e nas artes em geral, como o sertanejo, o trabalhador das fábricas, com características próprias à classe à qual pertencia, à região de onde vinha ou onde residia.

O movimento modernista trabalha com uma noção de antropofagia, onde as pessoas tinham, sim, conhecimento sobre a cultura do outro, seja o outro estrangeiro, seja o outro brasileiro,

<sup>5</sup> Para alguns dos nomes mais técnicos da linguagem cinematográfica que utilizamos neste texto, cf. BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. São Paulo, editora Unicamp e Edusp, 2013.

e se vendo como parte de um todo onde cada indivíduo aportava, desde a sua perspectiva, da sua construção e dos seus meios, características à miscelânea identitária que nos caracteriza. Como uma série de outras tentativas de representação, nesse movimento temos questões que mostram, mais uma vez, que não é possível abarcar todas as identidades ou acreditar que o ideário criado e propagado possa ser bem recebido por todos. Dessa forma

[...] por não ser um movimento inteiramente popular, o modernismo não conquistou seguidores em setores pobres, ficando restrito às elites que, com mais ênfase a partir do início da década de 1920, “se sentiam mais brasileiras”, deixando de lado a “vergonha” da mistura das raças negra, índia e branca em seu sangue e da existência de uma população sertaneja no interior de seu país. O corpo da população brasileira representada por esses artistas serviu para representar o povo junto a uma elite nacional ou em exposições no exterior. (WITOSLAWSKI, 2005, p.77)

A identificação do Brasil com uma cultura referenciada no sudeste, sobretudo relacionada aos concursos de carnaval, pela música, pela dança, pela heterogeneidade das pessoas, remonta já da década de 30, quando fervejam movimentos que se opõem à homogeneização da imagem do brasileiro e ao branqueamento com o qual o governo tentava remodelar essa pretensa identidade nacional. Assim, o brasileiro

[...] foi definido a partir da idéia de brasilidade sustentada pela mestiçagem e na valorização do sertanejo e do trabalhador urbano, principalmente em oposição às representações de outras formas de governo, como o liberal, que não dava ênfase ao cidadão e sim ao mercado, e os regimes totalitários, que tinham como símbolo máximo o Estado e não o homem. Esse é o homem brasileiro construído no período varguista e que permanece até recentemente como representação idealizada do povo brasileiro, identificada tanto no Brasil como no exterior, principalmente nas idéias e imagens de brasileiros vistos como um povo animado, que gosta de samba e carnaval e que tem no mulato sua principal expressão e o Rio de Janeiro como uma das cidades mais conhecidas em todo o mundo. (WITOSLAWSKI, 2005, p.81)

A partir das construções de pretendidas identidades nacionais, de ideários de povo, de brasileiro, de brasilidade, também se construiu todo um repertório que trafega na mídia nacional e internacional, que carrega ecos das construções mencionadas anteriormente, mas que se encerram em uma quantidade bastante limitada e limitante de representações.

Talvez, o mais famoso exemplo disso seja o personagem Zé Carioca, que fez sua primeira aparição em 1943 na animação *Alô, Amigos!*<sup>6</sup>, de Walt Disney. Assim como o personagem Blu<sup>7</sup>, em *Rio*, Zé Carioca é um pássaro, um papagaio. Segundo, Rocha<sup>8</sup> (2014), Zé Carioca:

nasceu nos Estados Unidos, criado pelos estúdios Walt Disney, e se apresentou pela primeira vez na animação “Saludos Amigos!” (*Alô, Amigos* - 1943), onde os famosos personagens criados por Disney “descobriam” a América do Sul (Brasil, Argentina, Chile e Peru). A animação fez parte da campanha dos EUA no combate ao nazi-fascismo, com o propósito de difundir a cultura dos EUA pela América (FREIRE-MEDEIROS,

6 *Saludos Amigos*. Walt Disney. Norman Ferguson. Estados Unidos: Walt Disney Productions, RKO Radio Pictures, 1942. 42 minutos. DVD, som, color, legendado.

7 Ao leitor interessado em outra comparação entre ambos os personagens, cf. CALIL, Ricardo. “*Rio*” *contrapõe Zé Carioca e Zé Pequeno*. 2011.

8 ROCHA, Anderson Alves da. *O Brasil de desenho: uma análise de personagens brasileiros nas animações de Hollywood*. 172 f., il. Dissertação (estrado em Ciências Sociais) — Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2014.

2005, p. 10).

O trecho que faz referência direta ao Brasil é nomeado “Watercolors of Brazil” (“Aquarela do Brasil”), com duração aproximada de 8 minutos. No curta-metragem, o famoso Pato Donald e o nativo Zé Carioca passeiam por lugares turísticos do Rio de Janeiro. (ROCHA, 2014, p. 10)

A associação entre o papagaio e a ararinha azul, nesse sentido, é obrigatória. Com mais de meio século entre ambos, é possível dizer que houve uma efetiva construção de uma identidade nacional brasileira pelo cinema norte-americano. Rocha (2014), por exemplo, aponta, partindo de uma comparação entre esses dois personagens, o modo como o pássaro se tornou símbolo do Brasil, e do brasileiro. Segundo o autor:

O pássaro se tornou símbolo brasileiro, construído por meio do cinema e anexado à prática cotidiana. A concepção do pássaro no desenho da Disney parece ter congelado no imaginário da cultura pop esse símbolo da representação do Brasil. Apesar de nas duas películas as aves não se repetirem em espécie, os animais, além de características físicas semelhantes, pertencem à mesma família – na classificação biológica, ou taxonomia. (ROCHA, 2014, p. 155)

Vale notar, aqui, que o olhar sobre o Brasil por meio do personagem do Zé Carioca é o olhar do estrangeiro. Nesse sentido, poderíamos argumentar que Zé Carioca é o modo como a Hollywood dos anos 1940 enxergava o Brasil, ou pelo menos quis que o Brasil fosse enxergado. No caso de *Rio*, e Rocha (2014) também traz esse argumento, a imagem do Brasil se reconstrói por uma Hollywood (o que o autor chama de Nova Hollywood) que está a procura de um alcance global; importante lembrar que Saldanha, o diretor, é brasileiro, o que sugere que a representação do Brasil seria a mais próxima possível do público brasileiro.

De qualquer forma, e tratando do modo como o imaginário coletivo estrangeiro enxerga o Brasil, partimos da afirmação de Lustosa (2013) de que o Brasil, ao ser representado na mídia, é:

[...] povoado por representações bastante restritas em termos de diversidade étnica e cultural, pois é recorrente que apenas pessoas do Rio de Janeiro, Nordeste e Floresta Amazônica apareçam em produtos midiáticos do Brasil e do exterior, sendo os demais lugares e pessoas silenciados (LUSTOSA, 2013, p.147-148)

A afirmação de Lustosa cabe perfeitamente para o filme *Rio*. Nele, percebemos a representação dessa dita brasilidade, a partir de arquétipos bastante conhecidos e propagados, como os trazidos nos exemplos que apresentamos anteriormente. Esses arquétipos não se resumem apenas aos personagens; a própria cidade do Rio de Janeiro surge estilizada, representada a partir de uma beleza exuberante, com planos gerais que evocam toda a dimensão paradisíaca que foi se associando ao lugar ao longo dos anos (como já vimos, já nos 1940, Zé Carioca havia apresentado a beleza tropical carioca ao Pato Donald). Sobre isso, Villaça<sup>9</sup> (2011), por exemplo, afirma que:

[...] o *design* de produção concebe um Rio que, parecendo ter parado na década de 70, surge limpíssimo e banhado em cores e luzes sempre românticas e quentes, o diretor Carlos Saldanha investe pesadamente em todos os cartões postais da cidade, dos arcos da Lapa ao Cristo Redentor, passando pelo Pão-de-Açúcar, pela Baía de Guanabara e pela já citada Marquês de Sapucaí – uma opção nada criativa, mas provavelmente inevitável. (VILLAÇA, 2011)

9 VILLAÇA, Pablo. *Rio*. 2011.

Nesse sentido, seria possível afirmar a existência de ao menos dois “Rios de Janeiro” aqui: aquela que é vista pelo estrangeiro, aquela que é vista pelo brasileiro. Carlos Saldanha seria, evidentemente, a ponte que uniria ambas na projeção, uma vez que é, ao mesmo tempo, o diretor e um brasileiro. Esperaria-se, então, uma representação mais próxima àquela que é a realidade efetiva do Rio de Janeiro na atualidade associada a uma mais próxima das estilizações presentes em obras como a de Walt Disney 70 anos antes. A propósito de um estereótipo carioca, Villaça (2011) afirma que:

Por outro lado, é impossível se deixar irritar pelos estereótipos incluídos por Saldanha (como os turistas furtados – mesmo que por macacos – e os personagens que se entregam à excentricidade do Carnaval, como a dentista e o segurança), já que estes são contrabalançados por uma interpretação até generosa da cidade, que surge como um paraíso na Terra. (VILLAÇA, 2011)

Carnaval, inclusive, que talvez seja um dos aspectos mais marcantes da animação: todo o enredo se passa às vésperas do evento, todos os personagens brasileiros (animais ou humanos) tem uma espécie atração natural pelo Carnaval (a vida de todo mundo gira em torno da preparação para o Carnaval); o Carnaval, inclusive, serve como dispositivo narrativo para criar tensão por ser uma espécie de cronômetro, já que os animais vão ser contrabandeados para fora do país ao término do desfile, que surge, inclusive, como espaço onde o clímax se passará.

**Figura 2:** Sambódromo. Plano geral<sup>10</sup> do desfile de carnaval.



**Fonte:** RIO, 2011.

Ao mesmo tempo, por deixar claro que se trata de uma filme que deseja representar a cidade do Rio de Janeiro, *Rio* faz com que a perspectiva da pluralidade identitária esteja presente e seja significativa, uma vez que, ao localizar bastante pontualmente a narrativa na capital carioca, não transforma aquele povo em símbolo de identidade de todo um país; limita a um espaço bem definido, portanto, o que representaria, normalmente e para muitas pessoas, o retrato do Brasil: samba, carnaval, praias, pessoas dançando na rua nesse misto de tropicalidade e felicidade, que são tipicamente atribuídos ao povo brasileiro. Esse retrato é, perceptivelmente, simplificado e, como é de se esperar, não cobre nem o próprio Rio de Janeiro em sua totalidade. Tobias<sup>11</sup> (2011), por exemplo, escreve em sua crítica que:

É só que o filme consistentemente percorre o caminho de menor resistência. Basta dizer as primeiras coisas que vêm à mente de qualquer um sobre o Rio de Janeiro — samba,

<sup>10</sup> Para alguns dos nomes mais técnicos da linguagem cinematográfica que utilizamos neste texto, além dos já citados Bordwell e Thompson (2013), cf. SILL, Jennifer van. *Cinematic Storytelling: The 100 most powerful film conventions every filmmaker must know*. California: Michael Wiese Productions, 2005.

<sup>11</sup> TOBIAS, Scott. *'Rio': A Chaotic Carnival, And Largely For The Birds*. 2011.

futebol, roupa de banho, Carnaval; essas coisas são o que constroem esse filme. Espere o esperado.<sup>12</sup> (TOBIAS, 2011)

Já Leitch<sup>13</sup> (2011) traz em seu argumento o fato de o diretor Carlos Saldanha ter crescido no Rio de Janeiro e afirma que:

[...] o filme inteiro parece uma espécie de convite explícito para que o resto do mundo vá visitar sua cidade natal. Isso faz o Rio de Janeiro parecer o lugar mais feliz e mais louco do mundo todo. O Rio, atualmente, arrecada mais dólares dos turistas do que qualquer outra cidade da América do Sul. E deveria se preparar para mais.<sup>14</sup> (LEITCH, 2011)

O retrato que *Rio* faz do Rio de Janeiro, apontado por Villaça (2011) como uma cidade que parou nos anos 1970, por Tobias (2011) como uma representação fácil e simples do que seria o cenário e a população carioca, e por Leitch (2011) como uma espécie de cartão postal que busca ao máximo captar as belezas de um lugar, também surge no argumento de Puig<sup>15</sup> (2011), que diz:

[*Rio*] captura a beleza luxuosa, os ritmos musicais e a energia do Rio de Janeiro com uma hábil mistura de visuais vibrantes e um charme corajoso. O Carnaval e o futebol são efetivamente carregados para dentro dessa história de “peixe-fora-d’água”, oferecendo ao espectador mais jovem um olhar para o mundo multicultural. O diretor brasileiro Carlos Saldanha (*A Era do Gelo*) imaginou um ótimo tributo à sua cidade natal.<sup>16</sup> (PUIG, 2011)

A questão que levantada diz respeito à possibilidade de apresentar esse Rio de Janeiro aos alunos de Português como Língua Estrangeira (PLE). A esses alunos, que conhecem pouco ou até mesmo desconhecem a realidade e a identidade brasileiras, um filme como *Rio* traria alguma colaboração efetiva no contato do estrangeiro e na construção de uma representação que esse estrangeiro teria das dinâmicas do Rio de Janeiro, ou, talvez mais ambicioso, do que seria o povo brasileiro?

**Figura 3:** Plano geral que mostra o Bondinho de Santa Teresa



**Fonte:** RIO, 2011.

12 No original: It's just that it consistently takes the path of least resistance. Name the first things that come to anyone's mind about Rio de Janeiro — samba, soccer, sunbathing, Carnival — and those are the building blocks of this movie. Expect the expected.

13 LEITCH, Will. *Review: 'Rio'*. 2011.

14 No original: Director Carlos Saldanha grew up in Rio de Janeiro, and the whole film seems an explicit plea for the rest of the planet to come visit his hometown. It makes Rio look like the happiest, loopyest place in the world. Rio de Janeiro currently brings in the most tourist dollars of any city in South America. It should prepare itself for more.

15 PUIG, Claudia. *Visually stunning 'Rio' will make your baby smile*. 2011.

16 No original: It captures the lush beauty, musical rhythms and energy of Rio de Janeiro with a deft blend of vibrant visuals and spunky charm. Carnival and soccer are effectively woven into this fish-out-of-water story, offering youthful audiences a look at a multicultural world. Brazilian-born director Carlos Saldanha (*Ice Age*) has fashioned a lovely tribute to his hometown.

Há, entretanto, momentos aqui e ali que sugerem uma outra realidade à cidade maravilhosa, como é o caso da cena que envolve um personagem sentado no terraço de uma casa em uma comunidade (Figura 4). Nessa cena, por mais que o Pão de Açúcar apareça ao fundo do plano, rodeado pelas luzes da cidade, numa espécie de atmosfera que evoca uma aura quase mística, o que vemos em primeiro plano são as casas construídas nas comunidades, o que também mostra ao espectador essa contradição que surge da sobreposição entre as diferentes classes sociais em um mesmo espaço.

**Figura 4:** Plano geral que contrasta uma Comunidade com a Baía de Guanabara e o Pão de Açúcar ao fundo.



Fonte: RIO, 2011.

### Português como Língua Estrangeira: Cruzamento de olhares

Nas últimas décadas, pelo desenvolvimento de novas relações diplomáticas, além de econômico-comerciais, há um crescente interesse no aprendizado da língua portuguesa. Nos últimos anos, mais especificamente, a procura tem aumentado devido aos novos movimentos migratórios. Impulsionada pelas demandas apresentadas nesse cenário, cada vez mais ações são desenvolvidas para a expansão do português e para a valorização enquanto elemento fundamental em diversos contextos sociais em território brasileiro ou em países que têm algum tipo de interesse na cultura e na sociedade brasileira. Cresce a necessidade mercadológica da expansão (DINIZ, 2015<sup>17</sup>) das instituições que ofertam aulas do idioma, além de mediação, tradução e suporte a eventos e ações pontuais. Paralelamente, cresce o desenvolvimento de linhas de pesquisa, grupos, licenciaturas e produção acadêmico-universitária sobre temas relacionados aos processos pedagógico-sociais envolvendo o português como língua estrangeira (PLE) e as iniciativas do Estado para a consolidação no mercado internacional (DINIZ, 2012<sup>18</sup>).

Com a quantidade de informação que circula por diversas mídias, é muito fácil para quem tem interesse e acesso conseguir materiais e recursos para aprender um novo idioma. O consumo da língua alvo em contextos que não tem como foco o ensino (ANDRADE E SILVA, 2017<sup>19</sup>), permite um processo diferenciado de assimilação e de construção de sentidos, bem como de produção de enunciados. Há, obviamente, quem prefira procurar a mediação de professores para avançar de forma mais orientada e, para alguns perfis, mais efetiva no processo de aquisição do idioma alvo - além de ser muito mais fácil acessar determinados conteúdos quando alguém que domine a língua estrangeira moderna (LEM) em estudo nos ajuda e orienta quanto a questões específicas que não

17 DINIZ, L. *Entre discursos mercadológicos e nacionalistas: apontamentos para o ensino-aprendizagem de português para falantes de outras línguas*. Entremeios: revista de estudos do discurso. v.10, jan.- jun./2015.

18 DINIZ, L. *Política linguística do Estado brasileiro para a divulgação do português em países de língua oficial espanhola*. Trab. Ling. Aplic., Campinas, n (51.2): 435-458, jul./dez. 2012.

19 ANDRADE E SILVA, M. *Autenticidade de materiais e ensino de línguas estrangeiras*. Pandaemonium, São Paulo, v. 20, n.31, julho-ago. 2017, p.1-29

conseguimos perceber em um estudo feito de forma mais autônoma.

Da mesma forma que a produção midiática que circula pode ser acessada pelos aprendizes, pode servir como ferramenta na elaboração de sequências didáticas pelos professores. Música, literatura e, o que nos interessa especificamente neste estudo, cinema se tornam elementos que aumentam as possibilidades em sala, mas que permitem também a expansão fora dela. Além disso, a quantidade de materiais já produzidos e em produção, faz com que esse seja um recurso praticamente inesgotável e que oferece, desde uma perspectiva pedagógica, uma infinidade de possibilidades.

Ao mesmo tempo, pensando em grupos multiculturais, o que é a realidade das escolas de línguas que oferecem os cursos de PLE, há uma série de questões a serem consideradas antes de escolher um material para aplicação. Sabemos que cada cultura tem suas próprias características e, como não poderia deixar de ser, seus tabus, sobre determinados temas e sobre como abordá-los. Em um espaço multicultural, mediar situações em que haja esses choques culturais podem ser bastante difíceis, principalmente para quem não está habituado a lidar com esse tipo de questão. O que afirmamos aqui não é, entretanto, que devemos evitar toda e qualquer questão que possa gerar conflitos, mas sim preparar atividades adequadas e bem estruturadas para que esses conflitos possam, de forma mediada, gerar negociações de significado e não brigas, trocas culturais e não desconfortos.

### **Sala de aula ou sala de cinema: Aplicabilidade**

A partir das questões apresentadas anteriormente, propomos algumas atividades que podem dar origem a sequências didáticas para trabalhar com o filme *Rio* em aulas de PLE. Indicamos que as atividades sugeridas e comentadas sejam aplicadas em turmas multiculturais, justamente para ter uma variedade maior de olhares e diferentes estratégias argumentativas, bem como diferentes perspectivas a partir da vivência de cada aluno ou aluna. Além disso, essa multiplicidade é interessante para os tópicos onde o que se pretende destacar ou fazer refletir é a questão de um possível imaginário comum, que se propaga, como dito anteriormente, em mídia e produtos culturais sobre o Brasil, ao redor do mundo.

### **Dentro e fora das telas: O que você vê?**

A partir de imagens retiradas do filme, montar uma apresentação a ser projetada ou imprimir em cartões que possam circular entre os alunos. Trazemos alguns exemplos abaixo (Figura 5, Arcos da Lapa; Figura 6, Cristo Redentor/Baía de Guanabara/Pão de Açúcar; Figura 7, Teleférico do Pão de Açúcar), mas a atividade não deve se limitar a eles. A dinâmica pode fomentar a escrita e a oralidade. Se o foco for trabalhar a oralidade, recomendamos passar pelas imagens e questionar os estudantes sobre que lugares são esses, se eles são conhecidos ou não, e, caso não sejam, o que poderiam ser, no caso de imagens menos icônicas no imaginário carioca.

Se o objetivo for, entretanto, trabalhar com a escrita (ANTUNES, 2003)<sup>20</sup>, pedir para que eles escrevam no caderno o nome dos pontos turísticos projetados, para retomada com o restante do grupo. Para turmas mais iniciantes, as duas atividades podem demorar mais, porque precisarão de mais estímulo e tempo para a articulação. Para turmas de níveis intermediários ou avançados, a dinâmica com esse material pode ser mais rápida, mas também pode suscitar outras perguntas que exijam um grau de articulação compatível com o nível.

Para finalizar é possível apresentar outros retratos de Brasil, trazer fotos de outros lugares como sugestão, para ver se eles conhecem, ou partir do conhecimento prévio dos alunos, perguntando que outros lugares eles já conheceram ou gostariam de conhecer, mostrando para o grupo através da projeção, caso a sala de aula disponha. A depender do nível do grupo, é possível trabalhar com a partir de comparações com a cidade onde está sendo ministrado o curso de português, sobretudo se for em território brasileiro.

20 ANTUNES, I. *Aula de Português: encontro e interação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

**Figura 5:** Plano geral que mostra os Arcos da Lapa.



**Fonte:** RIO, 2011.

**Figura 6:** Plano geral que mostra o Cristo Redentor e a orla carioca.



**Fonte:** RIO, 2011.

**Figura 7:** Plano geral do Teleférico do Pão de Açúcar, de Copacabana, da Lagoa Rodrigo de Freitas e da Marina da Glória.



**Fonte:** RIO, 2011

## Quem critica seus males espanta!

Para níveis intermediários ou avançados, sugerimos essa atividade que se divide em três momentos. O objetivo principal é trabalhar questões de argumentação, podendo retomar, a partir da produção dos alunos, a estruturas complexas mobilizadas para a produção dos gêneros propostos.

Primeiramente, após ver o filme, fazer uma discussão guiada com a turma. Iniciar a abordagem com perguntas mais gerais, a partir da sua recepção. A partir daí, elaborar questões mais pontuais e que façam os alunos refletirem e argumentarem sobre. Sugerimos perguntas ligadas à cultura e à sociedade brasileira, tomando como ponto de partida trechos do filme - inclusive podendo usar o recurso de correr o vídeo até o ponto de referência da discussão, para que todos saibam exatamente o que se evoca ali.

Após essa abordagem geral, que foca no desenvolvimento da oralidade e de estratégias argumentativas de debate, a professora ou o professor traz críticas escritas e disponibilizadas na internet. O trabalho de leitura delas pode variar de acordo com o tamanho do grupo. Caso seja um grupo muito grande, sugerimos dividir em grupos e trazer diferentes críticas, para que eles possam ler, discutir e identificar os argumentos ali presentes, se posicionando, depois, no momento da discussão sobre uma ou mais delas. Se o grupo for pequeno, o trabalho pode ser individual ou em dupla - sendo o segundo mais interessante se os países de origem forem diferentes, para mobilizar diferentes vivências e visões de mundo.

Com a finalização do debate, é possível retomar com os alunos as questões de estrutura e de necessidades linguístico-discursivas concernentes ao gênero trabalhado. Decorrente disso, é possível propor uma tarefa, onde os próprios alunos produzam uma crítica sobre um outro filme que eles tenham assistido. Aqui sugerimos duas possibilidades: a primeira, que seja outro filme brasileiro, o que aumentaria o repertório dos estudantes e traria para a retomada com o grupo mais possibilidades de conhecer o cinema do Brasil; a segunda é que eles produzam uma crítica sobre um filme do país de origem, fomentando a troca nesse espaço multicultural, expandindo o diálogo em língua portuguesa, mas também sobre outras culturas ao redor do mundo.

## Brasis

Propomos aqui a expansão das discussões de *Rio* (2011), retomando quaisquer dos tópicos anteriores, mas projetando o trabalho na sequência, *Rio 2* (2014). Como a sequência explora outras facetas do Brasil, a abordagem de temas sócio-culturais pode facilmente acontecer. Sugerimos que uma das propostas anteriores seja aplicada, seguida de uma atividade dirigida com o filme de 2014. É possível formular um roteiro prévio, com tópicos aos quais os alunos devem prestar mais atenção para retomada em sala. Esse tipo de abordagem tende a direcionar o olhar, por isso deve ser realizado com cautela. É possível, também, deixar a visualização do filme livre, sem indicativos, para uma retomada com o grande grupo a partir de tópicos previamente selecionados pelo docente.

Cabe salientar que as possibilidades utilizando os dois filmes como insumo são muitas. A perspectiva que se apresenta com esse trabalho se destaca pela versatilidade, uma vez que pode funcionar como atividade complementar em basicamente qualquer tópico dos materiais didáticos em circulação. A expansão aqui proposta vem justamente dessa articulação entre o material, editorado ou produzido pelos professores, e a atividade elaborada a partir do filme.

## Considerações Finais

O objetivo deste artigo era o de analisar a animação *Rio* (2011), dirigida por Carlos Saldanha, tendo em vista a possibilidade de usá-la como ponto de partida para discussões em uma sala de aula de Português como Língua Estrangeira (PLE). Isso se justificaria por conta da própria natureza dessa animação, que busca apresentar a cidade do Rio de Janeiro a estrangeiros. As questões envolveriam a eficácia dessa apresentação e a possibilidade de apresentação ao aluno estrangeiro de uma identidade múltipla como a do povo brasileiro.

Nesse sentido, procuramos, logo de início, entender o modo como *Rio* constrói essa representação do Brasil (mais especificamente, da capital do Rio de Janeiro); atrás de descobrir quais seriam as possibilidades e as limitações de pensar (o povo de) um país a partir da perspectiva

do longa de Saldanha.

Em seguida, apresentamos um panorama da área de Português como Língua Estrangeira (PLE), em expansão em vários âmbitos do contexto universitário, incluindo reflexões sobre ensino, pesquisa e extensão, atreladas às demandas trazidas pelos acordos de cooperação internacional e às demandas do mercado de ensino de línguas estrangeiras modernas. Usar o cinema para apresentar e discutir questões de identidade, nesses contextos, é uma ferramenta que mobiliza uma grande quantidade de insumos que permitem aos aprendizes acessarem as culturas brasileiras de forma rápida e lúdica, uma vez que o acesso à produção cinematográfica brasileira não é tão amplo na maioria dos países de origem. Além disso, cabe mencionar os elementos facilitadores da curadoria e mediação realizadas pelos professores envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

Acreditamos que é possível usar Rio como material para levantar apresentar, em alguma medida, parte da identidade brasileira a esses alunos, na medida em que se tenha claro que há a necessidade de uma discussão mais aprofundada em sala de aula que explicita essas contradições entre os estereótipos da identidade brasileira e a multiplicidade efetiva dessa brasilidade.

## Referências

ANDRADE E SILVA, M. **Autenticidade de materiais e ensino de línguas estrangeiras**. Pandaemonium, São Paulo, v. 20, n.31, julho-ago.2017, p.1-29

ANTUNES, I. **Aula de Português: encontro e interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. São Paulo, editora Unicamp e Edusp, 2013.

CALIL, Ricardo. **“Rio” contrapõe Zé Carioca e Zé Pequeno**. 2011. Disponível em: <https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/rio-contrapoe-ze-carioca-e-ze-pequeno/n1300035507500.html>

CUGIK, Lutiane Schramm; HAUSMANN, Elisa Probst; IGNACZUK, Odete. Filme como proposta de ensino e aprendizagem: O uso do cinema em aulas de língua estrangeira. **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**. V.9, n. 3, p. 333-347, set./dez. 2015

DINIZ, L. **Entre discursos mercadológicos e nacionalistas: apontamentos para o ensino-aprendizagem de português para falantes de outras línguas**. Entremeios: revista de estudos do discurso. v.10, jan.- jun./2015

DINIZ, L. Política linguística do Estado brasileiro para a divulgação do português em países de língua oficial espanhola. **Trab. Ling. Aplic.**, Campinas, n(51.2): 435-458, jul./dez. 2012

FELIPELLI, Christian. **Analisando as cores da animação “RIO”**. São Paulo, junho de 2011. Disponível em: <https://comitedecores.files.wordpress.com/2013/03/filme-rio-christian-felipelli.pdf>

LEITCH, Will. **Review: ‘Rio’**. 2011. Disponível em: <https://www.yahoo.com/entertainment/blogs/the-projector/review-rio-071907407.html>

LUSTOSA, Solange de Carvalho. **Brasilidade no cinema nacional: problematizando os processos de identidade**. 511 f., il. Tese (Doutorado em Linguística) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

OLIVEIRA, Isabela Veiga; BERARDO, Rosa. O Brasil no cinema de animação estrangeiro. In. MONTEIRO, R. H. e ROCHA, C. (orgs.). **Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia-Go: UFG, FaV, 2012. Disponível em: [https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2012-72\\_O\\_Brasil\\_no\\_cinema\\_de\\_animacao.pdf](https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2012-72_O_Brasil_no_cinema_de_animacao.pdf)

PERES, Louise. **A volta do malandro**. 2017. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/consumo/>

ze-carioca-quadrinhos-70-anos/

PUIG, Claudia. **Visually stunning 'Rio' will make your baby smile.** 2011. Disponível em: [https://usatoday30.usatoday.com/life/movies/reviews/2011-04-15-rioreview15\\_ST\\_N.htm](https://usatoday30.usatoday.com/life/movies/reviews/2011-04-15-rioreview15_ST_N.htm)

ROCHA, Anderson Alves da. **O Brasil de desenho:** uma análise de personagens brasileiros nas animações de Hollywood. 172 f., il. Dissertação (estrado em Ciências Sociais) — Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2014.

SALUDOS **Amigos.** Walt Disney. Norman Ferguson. **Estados Unidos: Walt Disney Productions,** RKO Radio Pictures, 1942. 42 minutos. DVD, som, color, legendado.

SALDANHA, Carlos. **Rio.** Estados Unidos: 20th Century Fox, Blue Sky Studios, 2011. 96 minutos. DVD, som, color, legendado.

SIJLL, Jennifer van. **Cinematic Storytelling:** The 100 most powerful film conventions every filmmaker must know. California: Michael Wiese Productions, 2005.

SILVA, Antônio. Ensino de português língua estrangeira (PLE) por meio de filme: considerações sobre o Portfólio Europeu Para Línguas (CEFLS). **Revista Littera**, v. 1, nº 1, jan – jul 2010.

TOBIAS, Scott. **'Rio':** A Chaotic Carnival, And Largely For The Birds. 2011. Disponível em: <https://www.npr.org/2011/04/15/135316937/rio-a-chaotic-carnival-and-largely-for-the-birds>

VILLAÇA, Pablo. **Rio.** 2011. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/critica/filme/6067/rio>

WITOSLAWSKI, Henrique. Representações de brasilidade: o corpo como símbolo para o modernismo e para o varguismo (1920-1945). **Revista Temas & Matizes.** N.7, 2005/1.

Recebido em 19 de dezembro de 2019.

Aceito em 23 de março de 2020.