



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
NÍVEL MESTRADO

MONIKA LIRA MALHOIT

**INTERLOCUÇÃO CULTURAL BRASIL E ESTADOS UNIDOS DURANTE A 2ª GUERRA
MUNDIAL: UMA ANÁLISE ENUNCIATIVA MULTIMODAL A PARTIR DA LINGUAGEM
DE ZÉ CARIOCA E PATO DONALD EM CINEMA DE ANIMAÇÃO**

RECIFE-PE, BRASIL

2018

MONIKA LIRA MALHOIT

**INTERLOCUÇÃO CULTURAL BRASIL E ESTADOS UNIDOS DURANTE A 2ª GUERRA
MUNDIAL: UMA ANÁLISE ENUNCIATIVA MULTIMODAL A PARTIR DA LINGUAGEM
DE ZÉ CARIOCA E PATO DONALD EM CINEMA DE ANIMAÇÃO**

Projeto de dissertação apresentado ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL) da UNICAP, sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª Isabela Barbosa do Rêgo Barros e a co-orientação da Prof^ª. Dr^ª Renata Fonseca Lima da Fonte.

Recife-PE, Brasil

2018

Monika Lira Malhoit

**INTERLOCUÇÃO CULTURAL BRASIL E ESTADOS UNIDOS DURANTE A 2ª GUERRA
MUNDIAL: UMA ANÁLISE ENUNCIATIVA MULTIMODAL A PARTIR DA LINGUAGEM
DE ZÉ CARIOCA E PATO DONALD EM CINEMA DE ANIMAÇÃO**

Defesa pública em

Recife, _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Dra. Isabela Barbosa do Rêgo Barros
Universidade Católica de Pernambuco
Orientadora

Profª. Dra. Renata Fonseca Lima da Fonte
Universidade Católica de Pernambuco
Co-orientadora

Profª. Dra. Nadia Pereira da Silva Gonçalves de Azevedo
Universidade Católica de Pernambuco
Examinadora Interna

Profª. Dr. Natanael Duarte de Azevedo
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Examinador Externo

**Recife, PE, Brasil
2018**

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a **Deus** pela total consciência de que tudo que tenho, tudo que sou e o que vier a ser vem inteiramente do Senhor. Sem Ele nada sou e nem nada serei. Sem dúvida, Ele foi o condutor da realização dessa grande conquista em minha vida. Toda a Honra e toda a Glória devo a ti, meu Deus.

Ao meu esposo **Adam Malhoit** e ao meu filho **Antonio Malhoit** por me transformarem no que sou hoje, uma mulher-mãe dedicada, corajosa, guerreira e repleta de sonhos a conquistar com desejo imenso de ser motivo de inspiração e orgulho para esses dois grandes amores. Meus companheiros de vida, sem eles nem consigo mais me imaginar existir.

À minha primeira família, minha mãe **Maria Lira**, ao meu pai **José Joaquim**, e às minhas tias: **Vilma, Waldete, Vanda e Ione**; e ao meu tio **Valdir Lira**. Todos eles minha base, meu chão, o meu porto seguro desde o primeiro suspirar da minha vida. À todos eles gratidão eterna.

Aos meus queridos avós maternos (in memoriam) **Antonio e Marta Lira**, que representam parte de quem sou hoje, os quais carregarei comigo, para sempre, em meu coração.

Ao meu tio **Valdeck**, minha tia **Sueli e Vani** que também sempre estiveram presentes e me rodearam de atenção.

À minha irmã **Giselle Lira**, ao meu cunhado **Paulo Tavares** e aos meus sobrinhos **Isabela e Fernando Tavares** por tornarem os meus dias e o de Ton mais felizes.

Às minhas grandes amigas-irmãs que estão, para sempre, na torcida fiel para que todos os meus desejos mais íntimos do coração se tornem realidade: **Lucia Helena Lima, Daniele Manita, Amanda Nascimento, Josiane Gomes, Renata e Daniela Maia, Isabella Durans, Renata Santana e Pollyanna Cavalcanti**.

À minha eterna professora-orientadora, doutora **Rejane Markman**, quem primeiro me fez encantar pela maravilhosa descoberta do estudo científico, quem nutro grande admiração. Uma mestra-amiga-mãe que a Unicap me presenteou em tempos de graduação e que, desde então, fez-se presente em todas as grandes conquistas da minha vida.

À minha amiga **Lígia Cavalcante** por me ensinar a ter segurança na oratória e promover o meu prazer na arte de falar em público, ao compartilhar os meus conhecimentos, dessa vez, no universo Linguístico; e à minha amiga **Edineusa Soares** por dividir sonhos e ideias capazes de promover crianças e famílias felizes. A elas o meu carinho e gratidão porque sei que também torcerão, sempre, para a minha vitória.

A **Walt Disney** por me fazer acreditar que o sonho que eu ousar sonhar, poderá sim, tornar-se realidade. E também por contribuir, imensamente, com a maestria de sua arte e entretenimento para manter viva a criança que há em mim, não importando a idade que tenho ou que um dia terei.

Aos personagens **Pato Donald e Zé Carioca**, responsáveis por esse meu mais novo aprendizado, de forma tão prazerosa e divertida. Agradeço por me ensinarem uma infinidade de descobertas, arrancando sorrisos do meu rosto. Deles, quero levar comigo a alegria e o entusiasmo de viver.

Ao professor **Hugo Wanderley**, e a coordenadora **Verônica Brayner**, os meus primeiros contatos na Unicap, e os meus primeiros incentivadores para o meu retorno ao mundo acadêmico, para enfrentar essa linda e nova jornada.

Aos membros da secretaria de Pós-graduação: **Danielle Mendes, Sérgio Wanderley, Eliene Fabrício e Nicéias Alves**. Todos eles muito solícitos, atenciosos e carinhosos sempre que precisei. Obrigada pela tranquilidade que me transmitiram durante todo esse processo de aprendizagem.

À equipe do PPGCL: às professoras doutoras **Roberta Caiado, Nelly Carvalho, Glória Carvalho, Fátima Vilar**, aos professores doutores **Benedito Bezerra, Karl Heinz** e ao professor mestre **Fernando Castim** por terem marcado essa minha nova jornada de tamanho aprendizado.

Aos professores doutores **Valdir Flores, Otilia Ninim e Betânia Medrado** que, de alguma forma, deixaram suas contribuições no meu processo de elaboração e amadurecimento da minha pesquisa.

Aos queridos professores doutores da banca examinadora **Nadia Azevedo e Natanael Duarte** pelas sábias observações que tornaram a minha dissertação e o meu aprendizado ainda mais precioso.

À minha querida orientadora doutora **Isabela do Rêgo Barros** e à minha co-orientadora doutora **Renata da Fonte**, que com dedicação, sabedoria, bom senso e competência estiveram comigo ao longo desse caminhar, contribuindo tão ricamente para o meu crescimento e amadurecimento científico.

À **Universidade Católica de Pernambuco**, palco dos meus estudos ainda enquanto graduanda de Comunicação Social, e agora tornando-me mestra em Ciências da Linguagem. A essa Instituição, meu mais sincero carinho, admiração, respeito e gratidão, que junto ao apoio financeiro da **CAPES** tornou a grande conquista de tornar-me mestra um sonho possível de ser alcançado. A minha gratidão será eterna!

Aqui no entanto nós não olhamos para trás por muito tempo, nós continuamos seguindo em frente, abrindo novas portas e fazendo coisas novas, porque somos curiosos...e a curiosidade continua nos conduzindo por novos caminhos. Siga em frente (WALT DISNEY).

RESUMO

O presente trabalho justifica-se pelo fato de tratar-se de uma produção cinematográfica, que fora criada e veiculada durante um período de grandes conflitos ideológicos vivido no mundo, durante a Segunda Guerra Mundial. A obra fílmica, intitulada “Alô Amigos”, de autoria de Walt Disney, atendia a um pedido do então presidente estadunidense, Franklin Delano Roosevelt, cuja intenção era unir forças entre as Américas, contra o regime ditatorial da Alemanha Nazista de Adolf Hitler. Dessa forma, esta pesquisa teve como principal objetivo investigar a relação cultural entre o Brasil e os Estados Unidos na linguagem enunciativa multimodal dos personagens, Pato Donald e Zé Carioca, no filme “Alô Amigos”, exibido nos cinemas em 1942. Este estudo, contudo, teve como foco a abordagem Enunciativa Multimodal, presente na linguagem dos personagens, sob a luz da teoria da Enunciação de Émile Benveniste (2005, 2006) e a classificação na matriz Gesto/Fala, dos gestos proposta por David McNeill (1985, 1992), no filme citado. Assim, também se abordaram os aspectos Semânticos e Semióticos, os quais nos permitiram fazer uma leitura do sentido, implícito na linguagem dos personagens. O estudo apontou para o campo dos três elementos dêiticos: Ego, Hic, Nunc - que em latim quer dizer - Eu, Aqui, Agora - que indicam - as pessoas, o tempo e o espaço, na vasta amplitude do conteúdo linguístico, da instância de mediação entre a língua e a fala, dos personagens, do narrador e do cenário do filme produzido por Disney. Estivemos diante de uma pesquisa de natureza qualitativa, do tipo documental, uma vez que foi lançado um novo olhar a um material da obra fílmica, “Alô Amigos”, que, apesar de destacar quatro países da América Latina, este estudo se voltou apenas ao cenário brasileiro. Os procedimentos metodológicos se basearam no discurso dos personagens, através da transcrição audiovisual integral do filme, seleção e análise das cenas enunciativas; entre os personagens Pato Donald e Zé Carioca, que contemplavam os elementos indicadores da linguagem, doravante dêiticos, com ênfase a categoria pessoal; assim como dos gestos e da fala, apresentadas aqui como duas facetas indissociáveis e pertencentes a uma mesma matriz de funcionamento linguístico-cognitivo. Por sua vez, os dados encontrados nos permitiram concluir que Donald e Zé Carioca se marcam **na** linguagem e **pela** linguagem como representantes de seus países, seja nas marcas identitárias de suas falas (idiomas), ou nas marcas semióticas apresentadas em seus corpos. A própria seleção dos animais-personagens, de acordo com as suas características naturais de pato “defensor” e papagaio “gozador”, selecionados para protagonizar a obra fílmica, ao nosso ver, tinha relação direta com o propósito da política de “Boa Vizinhança” que se pretendia alcançar. Uma relação, todavia, construída como forma de arma bélica, mas que perdura nos dias de hoje, em vista da influência que o modelo capitalista do *American Way of Life* continua a exercer na sociedade brasileira. Diante disso, pretendemos contribuir para que os axiomas da teoria de Benveniste possam ser conduzidos para estabelecer diálogos com outros campos do conhecimento científico, dentro dessa mesma abordagem.

Palavras-chave: Linguagem. Enunciação. Multimodalidade. Semântica. Semiótica

ABSTRACT

The present work is justified as it analyses a cinematographic production entitled “Saludos Amigos” authored by Walt Disney, created and experienced within a period of great ideological conflicts during World War II. The production of the film was in response to a request by then-President Franklin Delano Roosevelt, whose intention was to join north and south american forces against Adolf Hitler's nazi Germany's dictatorial regime. Thus, this research had as its’ main objective to investigate the cultural relationship between Brazil and the United States in the multimodal language of the characters Pato Donald and Zé Carioca in the film “Saludos Amigos” screened in theaters in 1942. This study focuses on the Multimodal Enunciative approach presented in the language of the characters leveraging Émile Benveniste's Theory of Enunciation (2005, 2006) as well as the classification within the Gesture / Speech matrix of gestures proposed by David McNeill (1985, 1992). Accordingly, Semantic and Semiotic aspects were studied which allowed for reading implicit meaning present in character language. The study pointed to the field of the three deic elements: Ego, Hic, Nunc - which in Latin mean - I, Here, Now - which indicate - people, time and space in the vast breadth of linguistic content of the mediation instance between language and character speech, the narrator, and the scene of the film. This was a documentary-type qualitative research with a new look taken at “Saludos Amigos”, and while the film highlights four countries of Latin America, this study only focused on the Brazilian scenario. The methodological procedures were based on character discourse, using the entire film’s audiovisual transcription, selection and analysis of the enunciative scenes between the characters Donald Duck and Zé Carioca that contemplated the indicative elements of language, henceforth called “deictic”, as well as gestures and speech, presented here as two inseparable facets belonging to the same matrix of linguistic-cognitive functioning. Data found showed that Donald and Zé Carioca are marked **in** language and **through** language as representatives of their countries, either in their speech identity traces (language), or in the semiotic traces shown by their bodies. The film maker’s selection of animal characters, according to their natural characteristics of duck "defender" and parrot “joker”, in our opinion had a direct relationship with the "Good Neighbor Policy" which it was intended to achieve. The relationship which was built as a weapon of war continues today given the influence that the American Way of Life and capitalist model continue to exert in Brazilian society. Therefore the aim of this study is to contribute to the Benveniste's theoretical axioms which may lead to new dialogues amongst related fields of scientific knowledge using the same approach.

Keywords: Language. Enunciation. Multimodality. Semantics. Semiotics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
1.1 O contexto histórico Brasil e Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial 14	
1.1.1 Primeiro momento: o <i>glamour</i> do <i>American Way of Life</i> e a estourada da Grande Depressão.....	14
1.1.2 O Brasil de Getúlio Vargas <i>versus</i> os Estados Unidos de Franklin Delano Roosevelt.....	17
1.1.3 É preciso ter bons amigos: nasce a “Política da Boa Vizinhança”.....	26
1.1.4 O mundo vive o impacto da Segunda Guerra Mundial.....	35
1.1.5 Alô Amigos: saudamos a todos da América do Sul.....	41
1.2 Enunciação e linguagem	48
1.2.1 A invenção da Linguística.....	48
1.2.2 Dos Estruturalismos (Europeu e Americano) à Enunciação.....	56
1.2.3 O sentido na linguagem.....	72
1.2.4 A Dêixis pessoal no espaço enunciativo de Émile Benveniste.....	78
1.3 A linguagem multimodal	88
1.3.1 Multimodalidade linguística.....	88
1.3.2 A matriz gesto/fala na perspectiva multimodal da linguagem.....	93
1.3.3 Pato <i>versus</i> Papagaio: caracterização desses animais e aspectos multimodais construídos por Donald e Zé Carioca.....	98
2 METODOLOGIA	107
2.1 Procedimento de coleta de dados e seleção da obra fílmica e do episódio	108
2.2 Critério de transcrição e análise de dados	109
3 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	111
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
REFERÊNCIAS	141

INTRODUÇÃO

(...) A linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou. Inclino-nos sempre para a imaginação ingênua de um período original, em que um homem completo descobriria um semelhante igualmente completo e, entre eles, pouco a pouco, se elaboraria a linguagem. Isso é pura ficção. Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem (BENVENISTE, 2005, p.285).

Vários são os estudos, com vieses diferentes, na área de Ciências Sociais que tratam desta mesma abordagem: o universo Disney e as suas produções cinematográficas em meio à Segunda Guerra Mundial. No presente estudo, inusitadamente, esse tema será analisado sob a ótica da Linguística, pois, nesse aspecto, ainda não existem muitos estudos dedicados a esse objeto.

A linguagem, contudo, é o instrumento de comunicação do qual o homem faz uso para tornar comum o seu pensamento, para proteger-se, desenvolver-se e para possibilitar a sua própria existência na terra, no seio de sua sociedade, pois ainda não se encontrou um outro meio melhor ou mais eficaz de se comunicar.

Poderíamos também pensar em responder que a linguagem apresenta disposições tais que a tornam apta a servir de instrumento: presta-se a transmitir o que lhe confio - uma ordem, uma pergunta, um anúncio -, e provoca no interlocutor um comportamento, cada vez, adequado (BENVENISTE, 2005, p.284).

Apesar da expressão “instrumento” - utilizada para explicar a linguagem como o veículo de comunicação do homem - gerar um certo conflito pelo fato de haver a possibilidade de ser interpretada como algo material, criado ou fabricado, a linguagem do homem é algo que está para muito mais além dessa compreensão, por fazer parte de sua própria natureza. Pois essa é a própria definição do homem, não podendo assim se conceber o homem sem a linguagem. Nesse sentido, conjecturamos: se a linguagem é algo tão intrínseco ao homem, de que forma ele pode utilizá-la para atingir objetivos benéficos ou maléficos para um indivíduo ou para uma nação, em tempos de guerra ou de paz, nos demais aspectos de uma sociedade?

Esses são alguns dos pensamentos, que, sem dúvida, perpetuam-se na cabeça dos estudiosos e interessados pelo campo da Linguística. No caso desta pesquisa, em particular, buscaremos aprofundar-nos nos conhecimentos linguísticos a fim de alcançarmos possíveis explicações para tais conjecturas. Trataremos de um estudo sobre a obra filmica “Alô Amigos”, que fora criada e veiculada por Walt Disney e a sua equipe de desenhistas, durante a década de 1940, a pedido do

então presidente estadunidense Franklin Delano Roosevelt, a fim de afastar as influências nazistas sobre o território sul-americano.

Dessa forma, a importância deste estudo justifica-se pelo fato de tratar-se de um delicado momento sóciopolítico e econômico vivido pela nação mundial, durante a Segunda Guerra, no qual o cinema de animação vinha aos poucos sendo introduzido ao público com propósitos que iriam para muito além do entretenimento. O interesse pelo aprofundamento na linguagem utilizada pelos personagens do filme como objeto de análise, contudo, surge, primeiramente, em virtude de o cinema ser um veículo de comunicação de massa de grande alcance público, e, em especial, o desenho animado ter uma maior aceitação do espectador. Em particular, a escolha de “Alô Amigos” por ter sido exibido nos cinemas nessa época de conflitos, mudança política, expansão capitalista, e surgimento de grandes potências. Um momento também marcado por uma maior repercussão do trabalho de Walt Disney, na América do Sul.

Trata-se de uma época de polaridades de regimes políticos, e a seleção pelo estudo da interlocução entre os Estados Unidos e o Brasil deve-se ao fato de estarmos lidando com países pertencentes ao continente americano, no qual o primeiro situa-se no norte da América, é representado pelo capitalismo e estava em busca de um mercado de consumo cultural e econômico. E o segundo, além de ocupar uma posição geográfica estratégica no sul do continente, é o maior país da América Latina e sofria influências de regimes totalitários do continente europeu.

Diante da obra fílmica e da linguagem utilizada pelos personagens no território brasileiro, que consiste, então, no nosso objeto de estudo, visualizamos algumas questões de problematização. A saber, de que forma o Pato Donald e o Zé Carioca se constituem no filme? Como os personagens se marcam na linguagem e pela linguagem? Quais marcas semióticas dos protagonistas representam o Brasil e os Estados Unidos? Quais eram os possíveis propósitos implícitos no filme na relação entre os países?

Face ao exposto, os problemas desta pesquisa, citados acima, conduziram-nos ao seguinte objetivo geral: investigar a relação cultural entre o Brasil e os Estados Unidos, na linguagem enunciativa multimodal dos personagens, do episódio brasileiro, no filme “Alô amigos”. Para tanto, analisaremos a linguagem utilizada por Pato Donald e Zé Carioca, a partir da teoria da Enunciação proposta por Émile Benveniste (2005, 2006) e da abordagem Multimodal da linguagem, na matriz gesto/fala, de acordo com a classificação evidenciada por David McNeill (1985, 1992).

Com a intenção de atingirmos tal objetivo, analisaremos os aspectos semânticos enunciativos de Donald e Zé; identificaremos os elementos indicadores da linguagem (dêiticos pessoais) dos personagens; assim como procuraremos analisar os aspectos multimodais da linguagem dos protagonistas do filme; e buscaremos verificar a relação das marcas semióticas entre os países, presentes no cenário brasileiro e nos personagens.

Dessa maneira, identificaremos os tipos de gestos utilizados por Donald e Carioca e sua relação com a produção vocal, assim como verificaremos os estereótipos construídos deles e dos países envolvidos, por meio da linguagem enunciativa multimodal.

Apesar de adotarmos como embasamento teórico de sustentação desta pesquisa a teoria benvenistiana, não poderíamos deixar de fazer menção ao fundador da Linguística Moderna, Ferdinand de Saussure (1857 a 1913), que definiu em sua teoria o objeto da Linguística, levando-a a ser considerada uma ciência autônoma de conhecimento. Saussure afirmou que diferente das outras ciências, no nosso campo, o ponto de vista que cria o objeto. O filólogo genebrino também estabeleceu ao estudo da língua a noção de sistema, assim como também afirmou que a linguagem tem um lado individual e um outro social, sendo impossível conceber um senão pelo outro.

A cada instante, a linguagem implica ao mesmo tempo um sistema estabelecido e uma evolução: a cada instante, ela é uma instituição atual e um produto do passado. Parece fácil, à primeira vista, distinguir entre esses sistemas e sua história, entre aquilo que ele é e o que foi; na realidade, a relação que une ambas as coisas é tão íntima que se faz difícil separá-las (SAUSSURE, 2006, p. 16).

De acordo com a noção de sistema linguístico estabelecido por Saussure (2006), haveria uma diferença entre a língua e a fala (*langue e parole*). Para ele, a língua era imposta ao indivíduo sendo assim um ato social, enquanto que a fala era um ato particular do indivíduo. E dessa forma, somando-se a língua e a fala, chegamos ao resultado: a linguagem humana. É, então, a partir dessa teoria, que Émile Benveniste (1902 a 1976) constrói a sua linha de estudo e observação, afirmando que a Enunciação é a instância de mediação entre a língua e a fala. Indo mais adiante, ele diz que essa “instância” se compõe de um conjunto de categorias linguísticas que criam um determinado domínio para se passar da língua para a fala.

Benveniste, linguista pós-saussuriano, trouxe o sujeito como o protagonista da sua história. Ele apontou para a importância de observar-se a situação do ato de quem fala, quando se fala e onde se fala, definindo assim, a Enunciação como a instância do Ego, Hic, Nunc - que em latim quer dizer: Eu, Aqui, Agora. E esses três elementos são chamados de Dêiticos. Em Grego, a palavra

Dêixis significa “indicador”, sendo, portanto, esses elementos os representantes das categorias de Pessoa, de Tempo e de Espaço da situação da Enunciação.

De acordo com Fiorin (2015), a Enunciação tem o conteúdo Linguístico da Pessoa, do Tempo e do Espaço em toda e qualquer língua. Todas as línguas têm essas categorias e o que difere de uma língua para a outra é a forma como elas vão ser expressas. Além disso, para o autor, a Enunciação está submetida a uma ordem histórica e o teor do enunciado cria a dimensão histórica da Enunciação.

Segundo Benveniste (2005), é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, pois, para que esta possa existir, é preciso que cada locutor se coloque como “sujeito”, remetendo a ele mesmo como “eu” no discurso. “Por isso, *eu* propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a “mim”, torna-se o meu eco - ao qual digo *tu* e que me diz *tu*” (BENVENISTE, 2005, p.286). Sendo assim, a consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste e a capacidade do homem de se colocar como locutor e se apresentar como sujeito revela a forma subjetiva da linguagem.

Ainda conforme Benveniste (2006), a língua nasce e se desenvolve no seio da comunidade humana e elabora-se pelo mesmo processo que a sociedade, de construir meios de subsistência, de transformar a natureza e de multiplicar instrumentos. Contudo, a sociedade está dentro da língua, que é o interpretante desta. “Consideremos portanto que a língua interpreta a sociedade. A sociedade torna-se significante na e pela língua, a sociedade é o interpretado por excelência da língua” (BENVENISTE, 2006, p.98).

Uma vez que consideramos que a linguagem não tem *objetividade* e sendo a objetividade uma criação dos mecanismos da linguagem, de acordo com as perspectivas do enunciado e do enunciatário, localizados em uma realidade específica, este trabalho trará discussões em torno da função da Dêixis pessoal, composta pelas categorias linguísticas benvenistianas. Essas categorias serão relacionadas a personagens de ficção, porém com características de sujeitos, posto que pensamos que a relação “eu-tu” incutida na enunciação é estabelecida entre os personagens com o objetivo de atingir o real “eu-tu” - EUA-BR - autor-espectador, interlocutores do processo enunciativo. Além disso, a pretensão deste estudo é contribuir para que os axiomas da Linguística benvenistiana possam ser conduzidos para estabelecer diálogo com outros campos do conhecimento científico.

Trata-se aqui de uma pesquisa qualitativa do tipo documental, uma vez que será lançado um novo olhar a um material da obra filmica, “Alô Amigos”, datada de 1942. A metodologia utilizada para atingir essa proposta se realizará por meio da transcrição das produções vocais/gestuais dos personagens e da análise qualitativa dos dados. Para analisar a linguagem enunciativa multimodal, dos gestos e da fala presentes no diálogo entre Pato Donald e Zé Carioca, conforme vimos, será utilizada a passagem do filme, do episódio brasileiro.

Inicialmente, no primeiro capítulo, iremos apresentar a fundamentação teórica, que possuirá três desdobramentos. No primeiro momento, abordaremos o contexto histórico, para melhor nos situar no tempo, no espaço, e nas condições sóciopolíticas e econômicas em que as nações estadunidense e brasileira se encontravam, no momento da produção e veiculação do nosso objeto de estudo. Nesse mesmo capítulo, e segundo desdobramento, abordaremos a teoria da Enunciação; e já no terceiro desdobramento teremos o conceito de Multimodalidade.

No capítulo seguinte, denominado como segundo, traremos a metodologia, com apenas dois desdobramentos: procedimentos de coleta de dados e seleção da obra filmica e do episódio; e o critério de transcrição e análise de dados.

Por sua vez, o terceiro capítulo será composto pela análise e discussão dos dados, no qual será analisada a matriz gesto-fala, em relação ao sentido da linguagem implícita na fala dos personagens. Nesse capítulo, também iremos discorrer sobre os tipos de gestos e suas características, fazendo uma reflexão sobre os aspectos enunciativos multimodais da linguagem de Pato Donald e de Zé Carioca, dialogando com os principais pontos que devem ser evidenciados para a eficácia do cinema. E, por fim, teremos as considerações finais, em que explanaremos sobre as nossas conclusões, obtidas através dos resultados encontrados nesta pesquisa.

Partiremos, assim, em busca de uma pesquisa que trará evidências a partir de uma interpretação subjetiva, representada por uma carga de conhecimento ou vivência específica de um olhar de pesquisadora. No entanto, apesar de não representar uma verdade absoluta, poderá abrir novos caminhos e servir como margem a estudos futuros, dentro desse mesmo universo científico, ampliando, desta vez, o tema abordado, no aspecto que tem como objeto de estudo o conteúdo linguístico.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Há mais tesouro nos livros do que em toda a ilha, que tem o tesouro do pirata (WALT DISNEY).

1.1 O CONTEXTO HISTÓRICO BRASIL E ESTADOS UNIDOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

1.1.1 Primeiro momento: o *glamour* do *American Way of Life*¹ e a estourada da Grande Depressão

Imagem 1: Americanos felizes anunciando que não há uma outra forma tão feliz de se viver, assim como a maneira americana. Logo abaixo, vemos a fila de cidadãos em busca de auxílio do governo, em consequência da Grande Depressão.



Fonte: Imagem da fotógrafa, Margaret Bourke-White, publicada com a primeira aparição na revista *Life Magazine's*, em fevereiro 1937.

O *American Way of Life* veio acompanhado da grande produção industrial dos anos de 1922 a 1929 e fizeram de Nova York a cidade de maior *glamour* do mundo. Lá, na cidade que nunca dormia, as pessoas dançavam e se tornavam milionárias da noite para o dia. Os Estados Unidos viviam uma época de explosão econômica, no qual o dinheiro fluía e o petróleo jorrava na América. É verdade que os agricultores tinham dificuldade, mas as cidades se expandiam e os arranha-céus subiam mais do que os preços das ações do mercado. De acordo com Carvalho (2013), os americanos queriam ter automóveis e casas novas nos subúrbios de *Hollywood*. Era um período em que o gasto de dinheiro com propaganda era maior do que com educação.

¹ *American Way of Life* (em português - tradução nossa: Estilo de Vida Americana). Expressão utilizada para definir a maneira de viver, com liberdade, nos Estados Unidos, no início da década de 1920. Escolhemos manter, em alguns momentos da pesquisa, o texto original na língua inglesa por representar a força da língua na relação enunciativa do sujeito.

Com os slogans *World's Highest Standard of Living - There's No Way Like the American Way*², composto de propagandas com imagens de pessoas felizes, os Estados Unidos nesse período exaltavam a sua prosperidade que os permitiram assumir o primeiro posto na área central da “economia-mundo capitalista”. Por volta de 1929, afirma Rosa (2014), um em cada seis americanos tinha automóvel e os bens de consumo duráveis ou semiduráveis se espalhavam nas novas casas dos subúrbios e das cidades industriais que se construía desenfreadamente.

Sem dúvida, o automóvel é um símbolo forte e cativante do *American Way of Life*. Felicidade, sucesso, charme, liberdade, inclusive sexual, o próprio sonho americano, parecem impossíveis sem esse verdadeiro objeto do desejo dos tempos modernos. Esse americanismo estava se tornando um paradigma para os brasileiros. A veiculação, pelo rádio, de estereótipos do estilo de vida americano ocorria desde a década anterior, mas os programas daquela época não se comparavam, quantitativa e qualitativamente, aos produzidos nos anos 40 (TOTA, 2000, p.153).

Apesar de mais de 80% dos americanos não possuírem uma poupança, o crescimento dos Estados Unidos se baseou em compras a crédito, no qual 6 bilhões de dólares em bens foram comprados por meio dessa forma de investimento, levando certas ações a subirem o seu valor em cinquenta vezes mais o seu valor real, como uma bolha gigante prestes a explodir. Foi dessa forma que, sem aviso para alguns, porém de forma previsível para outros, a bolha estourou. Houve a derrocada da *Wall Street*, o que a história chamaria de grande *Crash*³, no qual traumatizou a nação americana, levando milhões de empresas a falência e conseqüentemente milhares de pessoas a perderem os seus empregos. Homens com situações financeiras estáveis e poder econômico elevado, explica Carvalho (2013), passaram a encarar a humilhação de sopas comunitárias, e pior ainda, suas famílias perderam as suas posses e foram viver em favelas, distantes, dessa vez, do símbolo de riqueza americana.

A base da extraordinária expansão americana pôde concentrar-se na produção de bens para o mercado interno, no qual se idealizava seu contínuo crescimento, seja por uma melhor distribuição de renda, ou por um aumento constante do salário real. Mas, infelizmente, o mercado não acompanhou o ritmo da produção industrial, e findou gerando um acúmulo de estoques que ocasionou uma crise de superprodução, que levou a indústria automobilística a cortar as suas compras de matérias-primas, como borracha, aço, vidro e outros, no verão de 1929.

² *World's Highest Standard of Living - There's No Way Like the American Way* (em português - tradução nossa para os slogans: O Mais Alto Padrão de Vida - Não Há Nenhuma Maneira Como a Maneira Americana).

³ *Crash* (em português - tradução nossa: Queda). Crise causada pela quebra da Bolsa de Valores de Nova York. Palavra utilizada na língua inglesa para definir uma queda, batida ou caída. O que vem a ser o ocorrido com a economia americana.

Dessa forma, uma vez que a indústria de base era dominada pela aquisição de bens, cujo setor automobilístico correspondia a um consumo de 15% da produção total de aço norte-americano, foi iniciada uma reação em cadeia que ocasionou, de forma paralela, uma superprodução e um subconsumo, que levou a política de investimentos norte-americanos no exterior a uma situação precária.

Diante da desvalorização das ações de muitas empresas, o mês de outubro de 1929 foi marcado por uma grande massa de investidores que pretendiam vender as suas ações, causando um efeito devastador em poucos dias. Conforme afirma Rosa (2014), foi da noite para o dia que pessoas muito ricas passaram para a classe pobre, como consequência do número de falências de suas empresas, levando a taxa de desemprego a atingir quase 30% dos trabalhadores, e elevando o tamanho da fila de cidadãos que buscavam ajuda financeira do governo.

Os bancos também acabaram trilhando o mesmo caminho do mercado de ações. Segundo Carvalho (2013), uma média de 20 a 25 mil pessoas correram aos bancos para sacar as suas ações, temerosas em relação à possibilidade de perderem as suas economias. Em apenas uma agência, foram sacados 2 bilhões de dólares. Embora os gerentes bancários aconselhassem a população de que as ações eram um bom investimento, as pessoas estavam decididas e não queriam acordo, complementa o autor. O resultado disso tudo foi catastrófico, visto que a última coisa que pode acontecer a um banco é haver uma corrida a saques de uma multidão, como foi o ocorrido.

Conhecida também como *Great Depression*⁴, a Crise de 1929 foi a maior de toda a história dos Estados Unidos e acabou espalhando-se por todos os outros continentes, inclusive para o Brasil, que, na época, era um país monocultor e sofreu uma queda na exportação do café para os americanos. Difícil era aceitar como os EUA tiveram um crescimento tão acentuado em pouco tempo e se desestabilizaram de forma assustadora. Para muitos, caberia uma explicação, como a locomotiva do mundo ocidental caiu tão bruscamente, no ano de 1929. A economia americana faliu, colocando o país à beira do abismo. Conforme Carvalho (2013), um ano depois do *crash* de ações, em novembro de 1930, as ruas de Nova York estavam silenciosas porque, embora apenas 2% da população tivessem ações, os outros 98% restantes foram atingidos pela decadência.

⁴ *Great Depression* (em português - tradução conhecida como: Grande Depressão). Crise econômica de 1929, que ficou conhecida como Grande Depressão. Perdurou a década de 1930, terminando apenas na Segunda Guerra Mundial. É considerada a pior e a mais longa recessão econômica do século XX.

O *Crash* de 1929, provocado pela queda da Bolsa de Valores de Nova York, foi definitivamente um dos fatores mais avassaladores que chocaram o mundo no século XX, que reflete até hoje na forma de vida da população mundial. Esse maior impacto econômico dos últimos anos proporcionou, contudo, um aprendizado de atitudes preventivas em meio a situações de crise. Também gerou grandes mudanças econômicas nos diversos países envolvidos, pois, antes da *Great Depression*, o governo dos Estados Unidos pouco intervinha na economia do país, deixando esse setor com líderes nacionais executivos financeiros e magnatas comerciantes.

1.1.2 O Brasil de Getúlio Vargas *versus* os Estados Unidos de Franklin Delano Roosevelt

Imagem 2: Franklin Delano Roosevelt, presidente dos Estados Unidos (à esquerda) e Getúlio Vargas, presidente do Brasil (à direita), no Rio de Janeiro em 1936.



Fonte: Imagem do AP/Wide World Photos, publicada por Gale Cengage, em 4 de dezembro de 1936.

O dia 4 de março de 1933 foi marcado como uma forma de esperança e de novas perspectivas à população estadunidense, com a posse do 32º Presidente dos Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt. Empossado como o sucessor de Herbert Hoover, que governou o país durante o período de 1929 a 1933, FDR, assim chamado com referência às iniciais de seu nome, teve como principais tarefas reorganizar a economia e liderar a América na Guerra. Junto a isso, ele também vislumbrava quebrar o recorde de exercer o presidencialismo pelo maior espaço de tempo, até então ocorrido no país, assim como objetivava ser o primeiro Presidente a aparecer na televisão. Para a sua felicidade, de fato, ele cumpriu todas as suas tarefas e realizou os seus desejos considerados inovadores para a época.

Ao iniciar o comando dos EUA, segundo Carvalho (2103), Roosevelt, que assumiu o poder no quarto ano da *Great Depression*, num período de desespero generalizado, tratou de convencer os

cidadãos de que a depressão poderia ser vencida e deu ao público de todo o país um *slogan* memorável: “Declaro que acredito firmemente que a única coisa que devemos temer é o próprio medo. Deve haver uma supervisão rígida de todas as transações bancárias de créditos e de investimentos. Temos que pôr um fim a especulação com o dinheiro dos outros⁵”. Em sua primeira conversa, sentado ao pé da lareira, acompanhado de sua esposa e de sua mãe fazendo tricô, em um vídeo, datado do início da década de 1930, o presidente fez a seguinte declaração à nação americana: “Quero deixar claro que os bancos cuidarão do que for necessário. O fantasma do medo em breve será vencido⁶”.

O alcance de sua comunicação foi imediato, levando os bancos a reabrirem na semana seguinte, inclusive superando as expectativas pelo fato de receberem um valor de depósito de dinheiro superior ao valor que havia sido sacado anteriormente. Roosevelt não encontrou uma solução imediata para a *Great Depression*, mas começou a trilhar um caminho que, possivelmente, traria a recuperação e a reforma na economia norte-americana. O governo, por sua vez, também assistiu às empresas e aos cidadãos prejudicados pela crise. Foi assim, então, que surgiu o *New Deal*⁷, sob a forma de uma espécie de programas implementados pelo presidente, entre os anos de 1933 e 1937 para tentar sanar os prejuízos deixados pelo *crash*, em 1929, e trazer benefícios com o crescimento para todo o país.

No dia em que Roosevelt tomou posse o PIB norte-americano já tinha caído à metade, e mais de quinze milhões de norte-americanos estavam desempregados. Todos os estados haviam fechado os bancos, ou restringido severamente suas operações e, no dia da posse de Roosevelt, o New York Stock Exchange⁸ fechou suas portas, suspendendo indefinidamente seus pregões. Algumas semanas após a posse de Roosevelt o “espírito do país havia mudado. Foi-se o torpor dos anos de Hoover⁹, foi-se também a paralisia política” (...) Havia algo no ar que não estava lá antes, e durante o *New Deal* isso permaneceu o tempo todo. Não era apenas por um dia...” No *New York Curb Exchange*, onde o pregão reabriu em 15 de março, o *Stock ticker* encerrou suas cotações do dia com uma alegre nota: “Boa noite... Os dias alegres voltaram” (LEUCHTENBURG, 1987, p.1).

⁵ Texto com tradução nossa para a língua portuguesa, do slogan original, em inglês, de FDR: *I declare that I firmly believe that the only thing we should fear is fear itself. There should be strict supervision of all credit and investment banking transactions. We have to put an end to speculation with the money of others.*

⁶ Texto com tradução nossa para a língua portuguesa, do slogan original, em inglês, de FDR: *I want to make it clear that banks will take care of what is needed. The ghost of fear will soon be overcome.*

⁷ *New Deal* (em português - tradução nossa: Novo Acordo). Conjunto de medidas econômicas e sociais tomadas pelo governo de FDR, entre os anos de 1933 e 1937, com o objetivo de recuperar a economia dos EUA, da crise de 1929.

⁸ A *New York Stock Exchange* (em português - tradução nossa: Bolsa de Valores de Nova Iorque) - Abreviação oficial: NYSE. Está localizada em Manhattan, na *Wall Street*. É administrada pela NYSE Euronext.

⁹ Herbert Clark Hoover (West Branch, 10 de agosto de 1874 – Nova Iorque, 20 de outubro de 1964) foi o 31º presidente dos Estados Unidos, entre 1929 e 1933.

Com a intenção de criar condições para a formação de poupança e recuperar a rentabilidade dos investimentos, O *New Deal*, carregando o slogan *We Will Work Again*¹⁰, nos primeiros 100 dias, implementou reformas nos setores da economia americana, nas quais expandiu o tamanho e os poderes do governo federal. Inaugurou-se, assim, uma legislação que cuidava da área financeira, como o *Emergency Banking Act*¹¹ e o *Home Owners' Refinancing Act*¹²; e da área agrícola, como o *Agricultural Adjustment Act* (AAA)¹³.

Dessa forma, a política de intervenção estatal que começou a ser adotada primeiramente pelos Estados Unidos, com o anúncio do presidente Roosevelt de um conjunto de medidas que viriam a ser tomadas, e assim chamadas de *New Deal*, atuou em 4 dimensões: reformas econômicas e regulação de setores da economia; medidas emergenciais; transformações culturais; e nova pactuação política entre o Estado e fatores sociais, que formariam a chamada “Coalizão do *New Deal*”¹⁴.

Como consequência às medidas de intervenção, houve um investimento no controle sobre bancos e instituições financeiras e econômicas; na construção de obras de infraestrutura para a geração de empregos e aumento do mercado consumidor; na concessão de subsídios e crédito agrícola a pequenos produtores familiares; na criação de Previdência Social, que estipulou um salário mínimo, além de garantias a idosos, inválidos e desempregados; assim como promoveu o incentivo à criação de sindicatos para aumentar o poder de negociação dos trabalhadores e facilitar a defesa dos novos direitos instituídos.

O setor industrial também passou por modificações e teve como principal medida a redução da carga horária trabalhista. Sob a responsabilidade de Henry Ford¹⁵, a jornada de trabalho foi

¹⁰ *We Will Work Again* (em português - tradução nossa para o slogan: Nós Iremos Trabalhar Novamente).

¹¹ *Emergency Banking Act* (em português - tradução nossa: Lei Bancária de Emergência). Espécie de lei emergencial bancária para sanear o sistema financeiro.

¹² *Home Owners' Refinancing Act* (em português - tradução nossa: Lei de Refinanciamento dos Proprietários Residenciais). Espécie de lei elaborada para evitar a hipoteca das casas próprias.

¹³ *Agricultural Adjustment Act* - AAA (em português - tradução nossa: Lei de Ajuste Agrícola). Espécie de lei que cuidava de ajustes na área agrícola.

¹⁴ Coalizão do *New Deal* - Foi uma espécie de política de intervenção estatal, inaugurada por FDR, que uniu os grandes sindicatos, as cidades industriais, americanos brancos, afro-americanos e fazendeiros sulistas brancos para apoiar suas iniciativas políticas. Esta coalizão dominou a política americana na década de 1930 e 40, redefinindo o liberalismo americano e o movimento progressista do século XX nos Estados Unidos.

¹⁵ Henry Ford (Detroit, 30 de julho de 1863 - 7 de abril de 1947). Empresário conhecido, mundialmente, como o fundador da *Ford Motor Company*. Foi o idealizador das modernas linhas de montagem utilizadas na produção em massa. Tornou-se uma das pessoas mais ricas de sua época.

reduzida a oito horas diárias, em virtude da constatação da superprodução ser uma das geradoras da crise econômica. A linha de montagem também apresentou inovações técnicas que possibilitaram redução de custos e, ao mesmo tempo, aumento da produtividade, ou seja, rendimento do trabalho e dos demais agentes da produção. Em várias indústrias de bens de consumo, a viabilização das “técnicas fordistas” possibilitou uma queda de preços em todo o país e veio a ser, junto ao *New Deal*, imprescindível para a recuperação da economia dos Estados Unidos.

Apesar do *New Deal* ter como principal meta retirar o país da *Great Depression*, e dessa maneira realmente ter impactado a economia americana de forma benéfica, há controvérsias se o “Novo Acordo”, de fato, atingiu todos os seus objetivos. Há registros que provam o crescimento e fortalecimento da economia americana; por outro lado, os problemas internos, como pobreza e desigualdade social continuaram a existir.

Por volta de 1935 os Estados Unidos já tinham conseguido alcançar alguma recuperação econômica. Banqueiros e homens de negócios se voltavam mais e mais contra o *New Deal* de Roosevelt. Eles temiam seus experimentos econômicos, até então inéditos, e ficaram apavorados quando Roosevelt tirou o país do “padrão ouro¹⁶”. Roosevelt reagiu às críticas dos banqueiros com um novo programa de reformas: Seguridade Social, impostos maiores para os ricos, maior controle sobre as atividades bancárias e sobre os serviços de utilidade pública, e a criação de um imenso programa para diminuir o desemprego da população americana (CASA BRANCA, SÍTIO OFICIAL-FDR, 1933-45).

Ao mesmo tempo em que analistas, historiadores e apoiadores do *New Deal* acreditam que foi o “Acordo” que socorreu a economia americana e salvou o país da queda de 1929, os críticos enfatizam que houve um crescimento no déficit público e no trabalho informal, no qual a interferência do governo na economia, principalmente nos pequenos negócios, apontava para um modelo de socialismo de Estado, que, na verdade, confrontava com o sistema financeiro capitalista que fez dos EUA uma potência mundial. Eles afirmam, inclusive, que foi a Segunda Guerra Mundial que verdadeiramente elevou a produção industrial e o desenvolvimento do país, levantando novamente a economia nacional norte-americana.

Enquanto os que eram favoráveis ao *New Deal* afirmavam que a imposição da nova política fiscal adotada pelo governo beneficiou o sistema financeiro, de forma que incentivou os investidores e reergueu a *Wall Street*, os opositores se colocavam contra o crescimento dos gastos públicos e modificações no sistema de atribuições dos Estados, chegando a interromper a expansão

¹⁶ Padrão-ouro - sistema monetário, também chamado de estalão-ouro. Sua primeira fase vigorou do século XIX até a Primeira Guerra Mundial. Em termos internacionais, significou a adoção de um regime cambial fixo por parte de algumas das grandes potências econômicas da época, no qual cada país se comprometia em fixar o valor de sua moeda em relação a uma quantidade específica de ouro, e a realizar políticas monetárias, de compra e venda de ouro, de modo a preservar a prática definida.

em 1937, e a pôr um fim em alguns dos programas em 1943. Porém, os programas e agências importantes, então criados, como: *Social Security*¹⁷; (*SEC*) *Securities and Exchange Comission*¹⁸; (*FDIC*) *Federal Deposit Insurance Corporation*¹⁹; e (*TVA*) *Tennessee Valley Authority*²⁰, continuam a existir até hoje.

No cenário brasileiro, O *New Deal* também causou um impacto e exerceu grande influência nas políticas econômica e social adotadas no Brasil pelo Presidente Getúlio Vargas. O presidente, que assumiu o poder do Brasil através de um “Golpe de Estado²¹”, supostamente atuava como um governo provisório que vigoraria até ser reestabelecida a democracia. Entretanto, no período que durou de 1930 a 1945, o governo adotou uma série de medidas que trouxeram mudanças para a população brasileira.

Em um registro histórico, que data da primeira visita de Franklin Roosevelt ao Brasil, o presidente faz a seguinte declaração, em 27 de novembro de 1936: “(...) há, porém, uma coisa que eu quero lembrar. Existem duas pessoas que inventaram o *New Deal*: o presidente dos Estados Unidos e o presidente do Brasil (...) E assim vou deixar-vos esta noite muito pesaroso” (TOTA, 2000, p.179). Com essa afirmação, segundo o autor, Roosevelt dizia que a ideia de um Estado forte e equipado para reorganizar a sociedade era comum aos dois países.

Primeiramente, Vargas anulou a constituição então em vigor, de 1891. Em seguida, iniciou um trabalho de centralização da política, retirando o poder dos governadores dos Estados e, dessa vez, nomeando interventores do interesse dele para governá-los, tornando o seu poder ilimitado devido à ausência de uma constituição. Tratava-se de um ano no qual o mundo tinha acabado de viver a crise de 1929, e o Brasil, assim como vários outros países, estava vivenciando uma fase devastadora. Devido ao fato de ser, na época, um país monocultor do café, o brasileiro viu o seu produto mais importante ser reduzido a um valor irrisório. Nesse aspecto então, Vargas ficou

¹⁷ *Social Security* (em português - tradução nossa: Segurança Social).

¹⁸ (*SEC*) *Securities and Exchange Comission* (em português - tradução nossa: Comissão de Valores Mobiliários).

¹⁹ (*FDIC*) *Federal Deposit Insurance Corporation* (em português - tradução nossa: Corporação Federal Asseguradora de Depósitos Bancários).

²⁰ (*TVA*) *Tennessee Valley Authority* - (em português - tradução nossa: Autoridade do Vale do Tennessee). Órgão de importância para o sul dos EUA, semelhante a SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste) para o nordeste do Brasil.

²¹ O Golpe de Estado instaurou o Estado Novo, representando um período autoritário, que durou de 1937 a 1945, garantindo a continuidade de Vargas no poder, cujo já liderava o Brasil desde 1930, para exercer um governo provisório. No entanto, em 1934, ele continua na liderança através de uma nova Constituição, tornando-se presidente constitucional do país, durando até o Golpe de 1937, onde, mais uma vez, ele manteve-se no poder.

famoso ao criar o Ministério do Café e contribuir para a melhoria da economia. Ele comprou uma média de 14 milhões de sacas de café estocadas, sem perspectivas de venda e queimou tudo, evitando assim a queda do valor do produto, pois, dessa vez, a oferta não seria maior do que a procura.

Getúlio Vargas iniciou também as “Políticas Trabalhistas”, retirando a autonomia dos diversos sindicatos, das mais variadas formas, a fim de unificá-los em um só sindicato representativo de sua classe, em cada município. Esse sindicato, contudo, uma vez filiado ao Ministério do Trabalho, passava a ser regulado pelo governo, no qual evitava qualquer tipo de atividade que fosse de encontro à lei, evitando assim repressão policial. Tal iniciativa reduziu as revoltas trabalhistas, muito comuns naquela época no Brasil.

Adepto ao modelo “Cooperativo” de governo, Vargas também implantou vários direitos trabalhistas, como férias remuneradas, regularização do trabalho feminino e do trabalho infantil, pagamento de horas extras, e delimitação de turno máximo de trabalho. Essas medidas levaram o presidente a se envolver, cada vez mais, na relação empregado *versus* empregador.

Em relação ao código eleitoral, em 1932, Getúlio Vargas deixaria as eleições do ano seguinte, 1933, para sempre marcadas. Ele possibilitou o acesso ao voto das mulheres, instaurou o voto secreto, assim como a “Justiça Eleitoral”, substituindo o método antigo, chamado “Comissão Verificadora de Poderes”, com o intuito de evitar fraudes e injustiças. Tudo isso criou uma revolta por parte dos paulistas e burgueses, trazendo como consequência a “Revolução Constitucionalista”, movimento para retirar Vargas do poder e ser feita uma Constituição para o Brasil, a fim de limitar os poderes do presidente.

Dessa forma, a Constituição foi criada e dizia que o Presidente do Brasil deveria ser eleito pelo povo. Contudo, foi definido que a primeira eleição presidencial seria “indireta”, isto é, não seriam os cidadãos que votariam no primeiro presidente, e sim a própria Assembleia que fez a Constituição. E foi assim, então, que Getúlio Vargas foi eleito e começou o primeiro governo constitucional do Brasil, no ano de 1934. Esse período, no entanto, foi marcado por uma grande polarização ideológica internacional. Na década de 30, o mundo estava dividido entre Regimes de Extrema Direita, a exemplo do Salazarismo em Portugal, do Franquismo na Espanha, do Fascismo na Itália e do Nazismo na Alemanha *versus* Regimes de Extrema Esquerda com o Comunismo na União Soviética. O único regime democrático era representado pelo Capitalismo, liderado pelos Estados Unidos.

Vargas, por sua vez, é considerado uma figura muito emblemática pelo fato de assumir diferentes papéis, dependendo de seu interesse. Em alguns momentos do seu governo, ele adota uma postura de extrema direita e, em outros, ele age como se fosse um democrata. Para exemplificar, todos os direitos trabalhistas instaurados no governo dele foram vistos por muitos países como práticas de esquerda socialista. Mas, ao mesmo tempo, ele instaurou uma prática de Ditadura, de direita. Getúlio Vargas foi uma pessoa que seguiu diversas polarizações ideológicas com as quais o mundo estava se deparando.

Como consequência dessa bipolaridade que estava acontecendo no Brasil e no mundo, surgiram dois movimentos brasileiros que representavam essa polarização, os quais ficaram conhecidos como (ANL) - representando os comunistas; e (AIB) - representando a visão integralista. No entanto, não simpatizando com os ideais comunistas, Vargas proíbe a continuação da (ANL) e se mantém de olho nos seus opositores. Esse momento é oportunizado por Vargas para aplicar um golpe no Brasil, fechando o Congresso e concentrando o poder em suas mãos. Era assim o início do Estado Novo, período da ditadura varguista, que viria a durar de 1937 a 1945.

Dessa forma, surgiu uma nova Constituição outorgada por Vargas, em novembro de 1937, que também ficara conhecida como “Polaca”, pelo fato de ter sido inspirada na Constituição da Polônia, na qual o presidente, de forma autoritária, fazia retroceder a democracia e os direitos civis antes conquistados pelo povo. Essa seria, contudo, a 4ª Constituição brasileira, sendo a 3ª da República, de conteúdo pretensamente democrático.

Como forma de dissolver a sua imagem autoritária e, ao mesmo tempo, fazer propaganda de seu governo, o presidente do Brasil criou o DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda, um órgão do governo que exaltava a sua imagem, apresentando-o como um líder supremo, com todos os títulos típicos de regimes totalitários, como o estalinismo, fascismo e nazismo, que fazem esse tipo de “adoração” ao líder. Assim, Vargas foi visto como o “pai dos pobres”, “pai do trabalhador” e “amigo das crianças”.

Além de fazer propagandas promovendo a sua imagem, assim como manipular a opinião pública, o DIP, também possuía o poder de censurar filmes, livros, jornais, programas de rádios e músicas que eram contrárias aos ideais do modelo varguista. Durante esse regime, em 1942, afirma Santos (2005), uma média de mais de 108 programas de rádio e 400 músicas foram censuradas.

Imagem 3: Propaganda do Estado Novo, mostrando Getúlio Vargas ao lado de crianças, símbolos do futuro do país.



Fonte: GETÚLIO VARGAS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Get%C3%BAlio_Vargas&oldid=53413632>. Acesso em: 20 out. 2018. Durante o Estado Novo no Brasil, toda informação divulgada era controlada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP.

Uma das outras principais características da Era Vargas, além da criação do “DIP”, foi a criação da “CLT” - Consolidação das Leis Trabalhistas. Uma vez que muitas leis antigas, da Constituição de 1934 já não eram mais cumpridas, a “CLT” buscava restabelecer os direitos trabalhistas, que, portanto, deveriam ser respeitados: o trabalhador só poderia exercer a sua função oito horas por dia e teria o direito a um salário mínimo; ele teria o direito a férias remuneradas; menores de 14 anos não poderiam trabalhar; e deveria haver uma igualdade salarial entre homens e mulheres, as quais também teriam direito a licença maternidade dois meses antes e depois do parto. Contudo, alguns analistas dizem ser esse mais um plano de Vargas para exercer um maior domínio sobre a população brasileira.

Considerado, por muitos historiadores, como um dos políticos mais controversos da história, Getúlio Vargas foi líder do Brasil em duas ocasiões, assumindo o poder primeiramente, como o 14º presidente do país, num período que durou 15 anos ininterruptos, de 1930 a 1945. Esse governo, contudo, foi dividido em três fases distintas: de 1930 a 1934 foi chefe do “Governo Provisório”; de 1934 a 1937 foi Presidente da República do Governo Constitucional, eleito pela Assembleia Nacional Constituinte de 1934, através de eleições indiretas; e de 1937 a 1945 instalou o Estado Novo, por meio de um “Golpe de Estado”, dando início à ditadura varguista.

Já num segundo momento, Vargas assumiu o seu mandato como o 17º Presidente do Brasil, por um período de 3 anos e meio, de janeiro de 1951 a agosto de 1954, sendo, dessa vez, eleito por voto direto, e interrompendo-o em razão de seu suicídio que chocou a população brasileira. Com

um tiro no peito, no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, no dia 24 de agosto de 1954, ele pôs fim a sua vida, aos 72 anos de idade.

Voltando para o contexto dos EUA, Franklin Delano Roosevelt, popularmente conhecido como FDR, foi o único presidente a eleger-se por quatro anos consecutivos, mantendo-se no poder por um período de 12 anos. Ele venceu as eleições presidenciais de 1933, 1936, 1940 e 1944, somente interrompendo o seu mandato em virtude de sua morte repentina em 1945, em meio ao conturbado período da Segunda Guerra Mundial. Roosevelt era membro do partido Democrata e foi o presidente que permaneceu no cargo pelo período mais longo, tendo liderado os Estados Unidos durante a Grande Depressão e a Segunda Guerra Mundial, tornando-se assim uma figura central dos acontecimentos históricos ocorridos no mundo, na metade do século XX.

Embora de forma discreta, Roosevelt cumpriu toda a sua carreira sentado em uma cadeira de rodas por sofrer de poliomielite, chegando a morrer aos 63 anos com fortes dores na nuca, de hemorragia cerebral, no momento em que pousava para uma foto de retrato falado, que ficaria conhecida como o “Retrato Inacabado de FDR”.

Imagem 4: Roosevelt em sua cadeira de rodas, na varanda do *Top Cottage in Hyde Park, NY*, com Ruthie Bie, aos 3 anos de idade, filha dos guardiões da propriedade e seu cachorro Fala, em fevereiro de 1941. Uma das poucas imagens no qual o presidente estadunidense, aparece publicamente sentado na cadeira de rodas.



Fonte: Imagem fotografada em preto e branco pela amiga do presidente, em 1941, Margaret "Daisy" Suckley. Fotografia pertencente ao acervo do FDR Presidential Library & Museum. In Wikipedia, The Free Encyclopedia, página: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Paralytic_illness_of_Franklin_D._Roosevelt&oldid=869031450

Devido a sua administração, Roosevelt, que tem a sua imagem estampada no *dime*, moeda de 10 centavos de dólar, é considerado por vários analistas, historiadores e pela empresa de pesquisa de opinião americana, *Gallup Poll*, como o terceiro presidente mais importante e admirado dos Estados Unidos, ficando atrás somente de Jorge Washington, que lutou em seu tempo pela

independência dos EUA da Inglaterra; e de Abraham Lincoln que era anti-escravagista, lutou pela unificação do país e morreu assassinado num teatro em Washington, enquanto assistia a uma apresentação.

Ambos, Getúlio Vargas e Franklin Delano Roosevelt governaram os seus respectivos países, Brasil e Estados Unidos, durante a estourada da Grande Depressão e a explosão da Segunda Guerra Mundial. Dois momentos históricos de grande relevância, ocorridos em meados do século XX, no qual os presidentes deixaram as suas marcas e contribuições para as suas devidas nações, sul-americana e norte-americana.

1.1.3 É preciso ter bons amigos: nasce a Política da Boa Vizinhança

As similitudes entre a atuação dos dois líderes, fez nascer então *The Good Neighbor Policy*²², uma iniciativa política criada e apresentada por FDR, com o objetivo de introduzir uma política de aproximação com os países da América Latina. Seu antecessor, o republicano Hoover, já havia idealizado melhorar as relações entre os Estados Unidos e a América do Sul, havendo, inclusive, cunhado o próprio termo “Política da Boa Vizinhança”. Contudo, Roosevelt foi quem realmente viabilizou com palavras e ações o real sentido da nova política entre as Américas, dando o seu ponto de partida na Conferência Pan-Americana, realizada em Montevideu, Cordell Hull, em dezembro de 1933.

O mundo vivia uma bipolaridade política, no qual, de um lado, estavam os países do “Eixo”, compostos pela Alemanha, Itália e Japão; e do outro estavam os países “Aliados”, formados pela Inglaterra, França e Estados Unidos. Devido ao temor da perigosa aproximação dos governos latino-americanos com o “Fascismo” de Mussolini, na Itália e do “Nazismo” de Hitler na Alemanha, os Estados Unidos desenvolveram o novo projeto, que, intencionalmente, viria a chamar-se “Política da Boa Vizinhança”, que buscava trazer para perto de si as demais nações do continente americano: por sua vez, passariam supostamente a integrar o lado dos países “Aliados”.

²² *The Good Neighbor Policy* (em português - tradução nacionalmente conhecida como: A Política da Boa Vizinhança). Seguiremos adiante utilizando no texto essa expressão na língua portuguesa que, portanto, vem a ser tão familiar para os brasileiros quanto a expressão inglesa é para os norte-americanos.

Foi então, através de incentivos financeiros e da aproximação cultural, inclusive com a valorização da própria cultura latina, que os Estados Unidos foram progressivamente anexando tais regiões à área de influência norte-americana, fazendo com que esses países, especialmente o Brasil, passassem a integrar o bloco dos “Aliados”, ao qual pertenciam e adotavam uma política democrática. Logo depois de sua posse, Roosevelt chegou a fazer a seguinte declaração: “[...] Eu me empenharei no estabelecimento de uma política de respeito para com nossos vizinhos. Bons vizinhos devem cumprir acordos e respeitar tratados[...]” (TOTA, 2000, p.177). Contudo, na 7ª Conferência Pan-Americana, o secretário de Estado do presidente fez o seguinte esclarecimento: “Nenhum Estado tem o direito de intervir nos assuntos internos e externos de qualquer outra nação” (Idem).

A Política da Boa Vizinhança consistia, dessa forma, em um esforço dos EUA para promover a aproximação cultural entre a América do Norte e a América Latina, uma vez que essas relações estavam enfraquecidas devido ao forte intervencionismo, durante a política do *Big Stick*²³, que fora lançado no início do século, em 1901, pelo presidente Theodore Roosevelt. O esforço de FDR, por sua vez, consistia em buscar apoio para a política estadunidense, através de investimentos, venda de tecnologia e incentivo cultural aos países latino-americanos, de forma amigável e sedutora.

Franklin Roosevelt faz então a sua primeira visita ao Brasil, em novembro de 1936 e confirma definitivamente o novo rumo da política americana. No cais do porto, no Rio de Janeiro, ele foi recebido por uma multidão, comboiado de aviões civis e militares, sob um banquete oferecido pelo presidente do Brasil, Getúlio Vargas. Como retribuição à receptividade brasileira, Roosevelt profere um discurso que é considerado importante para a nova diplomacia americana:

Logo no início da fala o presidente americano lembrou que havia tido seu primeiro contato com o Brasil em Paris. Na capital francesa, o menino Franklin ficou feliz ao ser apresentado ao imperador exilado d. Pedro II. Nosso ícone da nacionalidade, que no século XIX soube enfrentar diplomaticamente a arrogante Inglaterra, era reconhecido pelo representante da agora grande potência continental. Esse foi apenas só o começo do discurso (TOTA, 2000, p.178).

²³ *Big Stick* (em português - tradução nossa: Grande Porrete). Provérbio africano “fale com suavidade e tenha à mão um grande porrete”, utilizado por Theodore Roosevelt para deixar claro que o poder para retaliar estava disponível, caso necessário. Estilo de diplomacia utilizada por ele, que dizia que os EUA deveriam exercer a política externa como forma de deter as intervenções européias e britânicas do continente americano.

Imagem 5: Encontro Vargas e Roosevelt, no Rio de Janeiro, em 1936.



Fonte: Acervo da GV foto 035, CPDOC-Fundação Getúlio Vargas, novembro de 1936.

Nesse momento da história, devido a esse plano de conquista, o *American Way of Life* foi ganhando notoriedade e cada vez mais espaço na sociedade brasileira. A ideia era promover a cooperação “interamericana” e a solidariedade hemisférica, enfrentando o desafio dos conflitos com o Eixo e, por sua vez, consolidar os EUA como grande potência.

Em relação à primeira visita do presidente norte-americano, do dia 27 de novembro de 1936, Vargas faz a seguinte anotação em seu diário:

[...]chegou o homem. Tudo ocorreu de acordo com o programa estabelecido e que consta nos jornais. Mas a impressão deixada pelo homem foi realmente profunda e agradável: de uma simpatia irradiante, de um idealismo pacifista sincero, o próprio defeito físico que o torna um enfermo de corpo aperfeiçoa-lhe as qualidades morais e aumenta o interesse pela sua pessoa. É um orador claro, simples e cheio de imaginação, mas despido das hipérboles criollas. Mostrou-se muito interessado em auxiliar o Brasil na solução dos problemas de sua defesa militar e econômica. Prometeu que o sr. Sumner Welles, regressando de Buenos Aires, aqui ficaria uns dias para tratarmos de vários desses assuntos” (TOTA, 2000, p.179).

Apesar da nação norte-americana e de seus representantes no Congresso optarem por uma postura de neutralidade em relação aos conflitos que ocorriam na Europa, a Guerra iniciada em 1939 atingia de forma direta os interesses dos EUA, principalmente em relação aos países localizados ao sul de sua fronteira, os quais já demonstravam, em anos anteriores, uma simpatia por parte de alguns de seus governantes, às políticas totalitárias adotadas por países europeus, como Itália e Alemanha. E dessa forma, o crescente expansionismo ditatorial alemão trazia ameaças para o hemisfério e desequilíbrio para a política dos EUA.

Um dos marcos importantes da Política da Boa Vizinhança é o *The New York World's Fair*²⁴, feira mundialmente conhecida e oficialmente inaugurada, em 30 de abril de 1939, sendo inclusive televisionada mostrando a visita de Roosevelt a um dos pavilhões. A voz do presidente já era familiar às audiências, devido à influência das rádios, que exerciam forte poder de comunicação naquela época, mas essa era a primeira vez que se usava a palavra “telegênico”, fazendo menção ao realce da imagem de FDR aparecendo na televisão.

De acordo com Tota (2000, p.96), como afirmou o presidente do evento, Groven Whalen, num programa de rádio, “a feira era o lugar ‘onde o sonho se torna realidade’ - *where dreams come true*”. A feira surgia, então, como uma forma de contribuir para a americanização da sociedade brasileira, uma vez que transmitir programas para o Brasil em ondas curtas da rádio exigia grandes esforços não imaginados pelo ministro e pela indústria radiofônica.

A feira, que fora planejada por homens de negócios, visava a mostrar uma evolução tecnológica, criando uma imagem otimista do futuro e abrir caminhos para o progresso de vendas e desenvolvimento material. Para melhor exemplificar, no pavilhão da *General Motors*, a Futurama, que apresentava a “terra do futuro”, com o slogan *The World of Tomorrow*²⁵, foi muito visitada entre abril de 1939 e o início de 1940. Lá, o visitante vivia a experiência de subir em um avião e, num vôo simulado, viajava para o futuro, percorrendo todo o território dos EUA, no distante ano de 1960, recebendo ao término da jornada um *button* que dizia: *I have seen the future*²⁶. Era, na verdade, um projeto imaginário e futurista, no qual o viajante passeava por autoestradas, com pontes suspensas controladas por rádio.

A Feira de Nova York proporcionava sonhar-se com o futuro, todavia objetivava vender o presente. Seus expositores colocavam grandes esforços, competência e imaginação, com o intuito de verem os seus *Gadgets* - aparelhos e invenções adquiridos por seus visitantes.

Assim como diversos outros países, o Brasil também participou da Feira, tendo, por sua vez, o seu pavilhão projetado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, e o seu lançamento transmitido em ondas curtas do Brasil para os Estados Unidos, irradiado pelo DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda, com o discurso do ministro da Indústria, Comércio e Trabalho, dr. Waldemar Falcão.

²⁴ *The New York World's Fair* (em português - tradução nacionalmente conhecida como: A Feira Mundial de Nova York).

²⁵ *The World of Tomorrow* (em português - tradução nossa: O Mundo de Amanhã).

²⁶ *I have seen the future* (em português - tradução nossa: Eu vi o futuro).

O lançamento, inclusive, era retransmitido pela *NBC* por meio de sua *Red Network*²⁷, na qual o locutor dos estúdios da *Radio City Music Hall*, em Nova York remetia o ouvinte direto para o Rio de Janeiro, com a saudação: “vamos transportá-lo agora para o Rio de Janeiro²⁸”.

De lá do Rio, um outro locutor, embora com sotaque, mas com um bom inglês, fazia a parte brasileira da programação, tocando, na sequência, o Hino Nacional, seguido do discurso do ministro brasileiro, que enaltecia a política da Boa Vizinhança. “[...] tão preconizada pelos presidentes Roosevelt e Getúlio Vargas [...]” (TOTA, 2000, p.96). A participação na Feira Mundial de Nova York, segundo o ministro, serviria para cimentar a amizade e a paz entre as “[...] duas pujantes democracias da América” (idem). Segundo o autor, essa fala exigiu, de tal modo, um certo malabarismo semântico-ideológico do ministro, pois “democracia” para os americanos era algo bem diferente do regime instaurado no Brasil depois de 10 de novembro de 1937.

New York World's Fair abriu suas portas em plena crise, que se arrastava desde 1929 e não fora superada pela política do *New Deal*, de Roosevelt. Uma imensa vitrine de sofisticadas bugigangas foi apresentada para visitantes do mundo todo. Os brasileiros que, a partir de abril de 1939, visitaram a Feira, ou que consultaram jornais e revistas, mal puderam conter a admiração. Ficaram atônitos diante de aparelhos de barbear, máquinas de lavar roupas, primitivos aparelhos de televisão e robôs. Enfim, os *gadgets* exerceram tamanho fascínio que, de volta ao Brasil, esses visitantes trouxeram na bagagem a ideia de que a modernização brasileira deveria seguir o modelo americano. Mas, no caminho de duas mãos desse intercâmbio, os americanos que visitaram a Feira tiveram também um maior conhecimento sobre seu grande vizinho do subcontinente” (TOTA, 2000, p.95).

Com um olhar diferente sobre essa via aberta entre as Américas, ocasionada por Roosevelt com a Política da Boa Vizinhança, Galeano (2017) acreditava que esse intercâmbio seguia uma tendência, que, de certa forma, ia amadurecendo no seio do modelo industrializado de Vargas, mas que favorecia, especialmente, o desenvolvimento do capitalismo americano. Para o autor, os oligopólios estrangeiros, que concentravam a mais moderna tecnologia, apoderavam-se, de forma óbvia, da indústria nacional de todos os países da América Latina, através de técnicas de fabricação, patentes e novos equipamentos. E, com isso, o mercado latino-americano integrava-se, pouco a pouco, ao mercado interno norte-americano das corporações multinacionais.

²⁷ *NBC Red Network* (em português - tradução nossa: canal de rádio da época que tinha duas importantes *networks* chamadas *Blue* - “Azul” e *Red* - “Vermelho”). Essas cores correspondiam as mesmas cores das linhas da companhia dos mapas locais, aos quais as estações eram afiliadas.

²⁸ Texto com tradução nossa para a língua portuguesa, da saudação original, utilizada pelo locutor da rádio, em inglês: *we will take you now to Rio de Janeiro*.

Na América Latina, os capitais norte-americanos se concentravam mais intensamente do que nos próprios Estados Unidos; um punhado de empresas controla a imensa maioria dos investimentos. *Para elas, a nação não é uma tarefa a ser empreendida, nem uma bandeira a defender; nem um destino a conquistar: a nação nada mais é senão um obstáculo a saltar - às vezes a soberania incomoda - e uma sumarenta fruta a devorar.* Para as classes dominantes dentro de cada país, constitui a nação, pelo contrário, uma missão a cumprir? O grande galope do capital imperialista encontrou a indústria local sem defesas e sem consciência de seu papel histórico (GALEANO, 2017, p.293-294).

De qualquer forma, a relação entre o Brasil e os EUA seguia passos de prosperidade, pois estava havendo mudanças na política exterior dos EUA perante a América Latina no governo de FDR, que trazia, diferentemente do período de intervenções militares conhecido como *Big Stick*, uma postura de Diplomacia e aproximação. Isso se deu através da criação de uma identidade “Pan-Americana”, com linhas de cruzeiros marítimos; investimentos do governo dos EUA em propaganda; e com a introdução de elementos ou de “latinos” no mercado americano, assim como Carmen Miranda. Diversas foram as consultas ocorridas entre os dois governos, com a Diplomacia brasileira liderada por Oswaldo Aranha, um dos principais diplomatas do século XX.

Nesse contexto, o intercâmbio cultural entre os países apresentava um considerável crescimento, e trazia Carmen Miranda como a cantora de maior popularidade no país. Considerada a musa da Política da Boa Vizinhança, Carmen deu início a uma turnê de evidência em terras norte-americanas, tornando-se símbolo da cultura brasileira nos EUA. Os ritmos latinos estavam na moda, e o programa de “latinização”, que visava a explorar o universo das novidades, da música latino-americana, estavam também representadas por outros músicos, trazendo inclusive, o bolero, como um estilo musical de evidência. “Com a Feira de Nova York, a mídia americana começaria a veicular mais frequentemente notícias e imagens do Brasil. Foi a partir daí que a figura de Carmen Miranda tornou-se familiar ao público norte-americano” (TOTA, 2000, p.97).

Foi um tempo esse, de “valorização do Brasil” no exterior, uma época em que os EUA importaram para Hollywood figuras como Carmen Miranda e o compositor da música Aquarela do Brasil, Ary Barroso. Nesse momento, nasce também Zé Carioca, personagem brasileiro que é um símbolo da Política da Boa Vizinhança, uma criação de Walt Disney, surgida propositalmente para contracenar com o Pato Donald, a partir de sua vinda para o Brasil, que, inclusive, apresentar-se-á como o foco principal de estudo desta pesquisa.

Imagem 6: Carmen Miranda, símbolo da Política da Boa Vizinhança. Foi considerada pela revista *Rolling Stone* como a 15ª maior voz da música brasileira, sendo um ícone e símbolo internacional do país no exterior.



Fonte: *imagem esquerda*: Capa do álbum, Carmen Miranda, *The Brazilian Bombshell*, gravadora ASV Living, lançado em 1998. *Imagem direita*: Capa do álbum, Carmen Miranda, *South American Way*, gravadora Naxos Nostalgia, lançado em julho de 2003.

Um jornal de 1940 trouxe uma reportagem sobre o sucesso de Carmen Miranda em Washington. A “baiana” Carmen descrevia emocionada a sua visita à Casa Branca. Disse que cantou para o presidente Roosevelt e para Eleonor. Franklin Roosevelt, que já tinha visto um show no Cassino da Urca, em novembro de 1936, não se surpreendeu da mesma forma que a mulher. Carmen era o samba reconhecido: no camarim recebeu cumprimentos dos mais célebres artistas de Hollywood. Disse ainda que nos Estados Unidos havia um grande interesse pela nossa música popular e que seu figurino tinha sido o fator determinante de sua vitória. O Brasil era reconhecido em Carmen no plano político e no plano da cultura de massa. A presença de um artista de sucesso, no sentido adorniano, legitimava nosso país, e esse, na letra do samba de um dos nossos grandes compositores, era o único jeito de a gente bronzeada ter seu valor reconhecido (TOTA, 2000, p.173).

Destaque para um fato histórico e atual da cantora, conseqüente do período da Política da Boa Vizinhança, é que ela se tornou a primeira sul-americana a ser homenageada com uma estrela na *Hollywood Walk of Fame*²⁹, significando com a sua figura, para muito além da música. Ela seria uma influência permanente na cultura brasileira, da música ao cinema. Nenhum artista brasileiro teve tamanha projeção internacional como Carmen Miranda, a qual, em setembro de 1998, recebeu o prestígio de possuir uma interseção, oficialmente nomeada *Carmen Miranda Square*, no cruzamento da *Hollywood Boulevard* e *Orange Drive*, em frente ao Teatro Chinês, no mesmo quarteirão onde acontecem os eventos de entrega do Oscar, em *Hollywood*.

²⁹ *Hollywood Walk of Fame* (em português - tradução nacionalmente conhecida como: Calçada da Fama). É um passeio ao longo das ruas *Hollywood Boulevard* e *Vine Street* em Hollywood, na Califórnia, Estados Unidos, constituído por mais de 2.000 lajes com estrelas, fazendo menção a celebridades honradas pela Câmara do Comércio de Hollywood, pelas suas contribuições para a indústria do entretenimento.

Além das potencialidades do Brasil serem representadas por produções intelectuais e pela música, cuja maior atração do pavilhão brasileiro era o restaurante e a canção que nele tocava, essas também se faziam retratar por bens materiais, como o café brasileiro, já que se fazia de extrema importância garantir a otimização de sua venda no mercado americano. “O governo brasileiro, interessado em aumentar as vendas do café para os EUA, soube aproveitar o clima criado pela Política da Boa Vizinhança: procurou veicular pela rádio e pelos jornais, ideias e informações que possibilitassem a formação de uma imagem positiva do Brasil” (TOTA, 2000, p.108).

Imagem 7: Getúlio Vargas e Jefferson Caffery, conferindo a qualidade do café brasileiro. O exército americano dizia que este mantinha o ânimo do soldado americano no front.



Fonte: Imagem de número 18, retirada do livro de Antonio Pedro Toda, *O Imperialismo Sedutor: A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*, publicado em São Paulo, em 2000,

Enquanto os americanos apresentavam na Feira o “futuro”, os brasileiros ofereciam, sem nenhum complexo de inferioridade, conforme diz Tota (2000), o que possuíam no presente de mais valioso: artes pintadas por Cândido Portinari, pássaros raros da Amazônia, fibras têxteis, resinas vegetais, madeiras das mais variadas, minérios, borracha, goiabada em lata, roupas manufaturadas por indígenas, algodão, soja, castanha-do-pará e de caju, entre outras especiarias. Todavia, para Galeano (2017), a indústria brasileira não encontrou o seu desenvolvimento para alcançar uma meta de um planejamento ou projeto interno, mas sim para atender à uma necessidade externa, do mercado capitalista estadunidense.

O crescimento fabril da América Latina, em nosso século, foi determinado no exterior. Não foi gerado por uma política planejada e direcionada ao desenvolvimento nacional, nem coroou a maturação das forças produtivas, nem resultou da erupção de conflitos internos, já “superados”, entre os terras-tenentes e um artesanato nacional que morreu pouco depois de nascer. A indústria latino-

americana nasceu do próprio ventre do sistema agroexportador, para responder ao agudo desequilíbrio provocado pela queda do comércio exterior. De fato, as duas guerras mundiais e, sobretudo, a profunda depressão que o capitalismo sofreu a partir da explosão da sexta-feira negra de outubro de 1929, causaram uma violenta redução das exportações da região, e em consequência fizeram cair, também de repente a capacidade de importar. Os preços internos dos artigos industriais estrangeiros, subitamente escassos, subiram verticalmente [...] (GALEANO, 2017, p.294-295).

O Brasil também se fez representar no *Festival of Brazilian Music*³⁰, promovido em outubro de 1940, no Museu de Arte Moderna de Nova York, mobilizando com isso muitos artistas, que apresentavam de peças clássicas da música brasileira, ao folclore e ao popular. Fato, inclusive, que rendeu uma matéria para o *The New York Times*³¹, o qual exibiu uma extensa reportagem relacionada à história do Brasil com a sua música.

A campanha, que deu início à viabilização de seus objetivos com a propagação dos valores “pan-americanos”, nas conferências interamericanas, teve como próximo passo a criação de uma Super Agência de Coordenação dos Negócios Interamericanos, em agosto de 1940. Essa foi, primeiramente, reconhecida sob o nome de *Office for the Coordination of Commerce and Cultural Relations between the American Republics*³². Posteriormente, em 1941, passou a se chamar *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA)*³³, sob o comando de Nelson Rockefeller. Uma iniciativa diferente dos programas de colaboração que já haviam sido instalados anteriormente, pelo fato de estar, dessa vez, diretamente vinculada ao Conselho de Defesa Nacional dos Estados Unidos.

Antes da criação do Office já havia um intercâmbio cultural entre os Estados Unidos e o Brasil. No plano oficial, essa política de aproximação era dirigida pela Divisão Cultural do Departamento de Estado. No plano da iniciativa privada, isso foi feito pelos grandes estúdios cinematográficos. A partir de meados de 1940, eles procuraram - aproximando-se da América Latina - compensar a perda do grande mercado europeu, colocado fora do alcance da indústria cinematográfica americana pela expansão nazista (TOTA, 2000, p.130).

³⁰ *Festival of Brazilian Music* (em português - tradução nacionalmente conhecida como: Festival da Música Brasileira).

³¹ *The New York Times* - É um jornal americano baseado na cidade de Nova York, com influência e leitores em todo o mundo. Foi fundado em 1851 e ganhou 125 prêmios, mais do que qualquer outro jornal. Em termos de circulação, é classificado em 17º lugar no ranking mundial; e em 2º nos EUA.

³² *Office for the Coordination of Commerce and Cultural Relations between the American Republics* (em português - tradução nossa: Escritório de Coordenação de Comércio e Relações Culturais entre as Repúblicas Americanas).

³³ *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs - OCIAA* (em português - tradução nossa: Escritório do Coordenador de Assuntos Interamericanos).

Essa agência, no entanto, mudaria novamente de nome em 1944, passando a chamar-se *Office of Inter-American Affairs*³⁴ e, num futuro breve, finalmente, seria extinta pelo presidente Harry Truman, em maio de 1946, sob a suposição de que a “fábrica de ideologias” havia acabado, e não havendo mais serventia, não faria mais sentido existir.

1.1.4 O mundo vive o impacto da Segunda Guerra Mundial

Um outro fator histórico importante acontecido durante a carreira presidencial de Roosevelt foi o ataque do Japão à base norte-americana de *Pearl Harbor*, na ilha *O’ahu*, Havaí, no dia 7 de dezembro de 1941, fato que levou os EUA a entrarem oficialmente na Segunda Guerra Mundial. Porém, mesmo antes de o país entrar na Guerra, FDR se dedicou à aprovação de Leis especiais que permitiam empréstimo ou o aluguel de equipamentos militares para as nações estrangeiras. Algo que resultaria na famosa Lei do *Lend-lease*, através da qual os EUA forneceria enormes quantidades de material militar para o Reino Unido, para a França e para a União Soviética. O Brasil também seria beneficiado por essa lei, tendo sido o 5º país a receber ajudas diretas dos EUA durante a Guerra. Em um discurso oral, em final da década de 1930, Roosevelt usou da metáfora: “Se a casa do seu vizinho está pegando fogo, mesmo que você não possa ir combater o fogo diretamente, qual é o problema você emprestar as suas mangueiras³⁵”.

Como resposta ao ataque dos japoneses a *Pearl Harbor*, ataque aeronaval que destruiu 21 navios e 347 aviões, matando cerca de 2403 pessoas, deixando outras 1178 feridas, os Estados Unidos decidiram detonar uma bomba atômica na cidade de Hiroshima, matando cerca de mais de 100 mil pessoas; e logo depois uma outra na cidade de Nagasaki, as quais somadas mataram mais de 300 mil pessoas.

O Brasil, por sua vez, pelo fato de possuir relações comerciais variadas, assume inicialmente uma postura de neutralidade. Inclusive, esse era um período em que as relações comerciais entre o Brasil e a Alemanha eram de relevância, na exportação do café e do algodão para os alemães, os quais, apesar de possuírem uma política protecionista, haviam assinado um contrato comercial com

³⁴ *Office of Inter-American Affairs* (em português - tradução nossa: Escritório de Assuntos Inter-americanos).

³⁵ Texto com tradução nossa para a língua portuguesa, da metáfora original em inglês, utilizada por FDR: *If your neighbor's house is on fire, even if you can not go and fight fire directly, what's the problem with lending your hoses.*

o Brasil desde 1936. Além disso, ambos os governos se aproximavam em outros aspectos, pois tanto Vargas como a Alemanha Nazista tinham políticas anticomunistas e colaboravam entre si na repressão. Tomamos como exemplo disso o caso de Olga Benário Prestes³⁶, militante comunista alemã de origem judaica, que fora presa pelo governo Vargas e enviada para a Alemanha em 1936, onde foi executada em 1942.

Em 1938, a Alemanha Nazista era o segundo maior parceiro econômico do Brasil, não só nas exportações brasileiras como na importação de produtos que vinham da Alemanha. Parte desse comércio envolvia também equipamentos militares, uma vez que o Estado Novo não conseguia adquirir armamentos de governos como dos EUA e do Reino Unido. O Brasil, inclusive, chegou a encomendar dezenas de uma placa de artilharia desenhada pela indústria de aço alemã *Krupp AG*, especificamente para o exército brasileiro. Contudo, o comércio entre o Brasil e a Europa foi dificultado com o início da Segunda Guerra Mundial, devido às batalhas marítimas. De acordo com Galeano (2017), é dentro desse novo contexto que começam a afastar-se as relações entre o Brasil e a Europa, para abrir-se um espaço, dessa vez, ainda maior, para as relações entre o Brasil e os Estados Unidos.

A partir da Segunda Guerra Mundial, consolida-se na América Latina um recuo dos interesses europeus em benefício do arrasador avanço dos investimentos norte-americanos. E se assiste, desde então, a uma mudança importante no destino dos investimentos. Passo a passo, ano atrás de ano, vão perdendo importância relativa os capitais aplicados nos serviços públicos e na mineração, enquanto aumenta a proporção dos investimentos em petróleo e, sobretudo, na indústria manufatureira. Atualmente, de cada três dólares investidos na América Latina, um corresponde à indústria (GALEANO, 2017, p.289).

Embora essas relações entre o Brasil e a Alemanha fossem um fato verídico a princípio, isso não nos daria a certeza de assumir que o Brasil estaria próximo, em algum momento, de entrar na guerra do lado Alemão. Externamente, o governo Vargas procurou manter-se equidistante tanto das potências “aliadas” quanto do “eixo” nos eventos que precederam a guerra. E internamente as

³⁶ Olga Benário Prestes - Destacou-se no movimento comunista alemão após conflitos de rua contra milícias de extrema-direita. Foi presa acusada de alta traição à pátria, junto a seu companheiro Braun, porém diferente dele, foi solta logo depois. Planejou um assalto à prisão de Moabit e o libertou, fugindo juntos para a União Soviética, onde recebera treinamento político-militar. Separou-se em 1931, e foi enviada ao Brasil, em 1934, a fim de liderar uma revolução armada, apoiada por Moscou, para apoiar o Partido Comunista Brasileiro, junto a Luís Carlos Prestes, o seu futuro esposo. Em novembro de 1935, ordenaram a insurreição, que foi reprimida pelo governo Vargas e muitos líderes comunistas foram presos. O episódio ficou conhecido como Intentona Comunista. Logo após, Olga e Prestes viveram na clandestinidade, mas foram presos em 1936, onde ela descobriu que estava grávida, e foi deportada para a Alemanha nazista, presa pela *Gestapo* e levada para prisão de mulheres. Lá teve sua filha, Anita Prestes, que ficou com ela durante a amamentação, e depois foi entregue à avó Leocádia. Olga foi executada em abril de 1942, aos 34 anos, na câmara de gás com mais 199 prisioneiras, no campo de extermínio de Bernburg.

políticas nacionalistas do governo Vargas impossibilitariam qualquer aliança com os países do “eixo”.

De acordo com Figueiredo (2018), segundo o IBGE, no início da Segunda Guerra Mundial, cerca de 640 mil cidadãos brasileiros utilizavam o Alemão como o seu idioma principal, pois era uma época na qual residiam centenas de milhares de estrangeiros no Brasil, especialmente Alemães, Italianos e Japoneses além de seus descendentes. No entanto, as diversas medidas do Estado Novo, do governo brasileiro de 1938 reprimiam essas comunidades com a proibição do envolvimento dessas, na política, no ensino e na veiculação de jornais em idiomas estrangeiros, dentre outros problemas, inclusive dificultando a imigração desses povos para o Brasil.

Apesar de haver muita pressão para que o Brasil entrasse na Guerra, Vargas não se aliou de imediato a nenhum dos partidos. A princípio, a tendência seria que o Brasil entrasse na Guerra ao lado da Itália e da Alemanha porque assim como eles, o Brasil exercia um regime ditatorial, diferente dos EUA, que defendia a democracia e a liberdade. Contudo, Vargas findou entrando na Guerra ao lado dos aliados, pois, como resultado das conversas diplomáticas entre os dois governos, o Brasil recebeu diversos investimentos financeiros dos Estados Unidos que resultaram na criação da CSN (Companhia Siderúrgica Nacional) e na Vale do Rio Doce: ambas de importância para o Brasil até hoje, dando início, assim, ao crescimento do parque industrial brasileiro.

Figueiredo (2018) explica que a representação do PIB - Produto Interno Bruto advindo das indústrias, o qual era de 21% em 1920, passou a ter o seu percentual duplicado para uma média de 43%, nos anos de 1940. Além disso, o Brasil também recebeu milhões de dólares em financiamento de equipamentos militares dos EUA. Embora o país norte-americano tivesse contribuído para impulsionar o crescimento do parque industrial brasileiro, para Galeano (2017), a atitude estadunidense não passava de um gesto de autoproteção, que visava apenas ao seu próprio consumo.

Como a Inglaterra, os Estados Unidos também exportará, a partir da Segunda Guerra Mundial, a doutrina do livre-câmbio, do livre comércio e da livre concorrência, mas *só para o consumo alheio*. O Fundo Monetário Internacional e o Banco Mundial nasceram juntos para negar aos países subdesenvolvidos o direito de proteger suas indústrias nacionais, e para neles esmorecer a ação do Estado. Serão atribuídas infalíveis propriedades curativas à iniciativa privada. No entanto, os Estados Unidos, não abandonarão uma política econômica que continua sendo, na atualidade, rigorosamente protecionista, e que por certo presta bom ouvido às vozes da própria história: no norte, nunca confundiram a doença com o remédio (GALEANO, 2107, p.288).

De qualquer modo, por sentir-se talvez beneficiado pela iniciativa norte-americana, como moeda de troca, o Brasil permitiu aos Estados Unidos estabelecer bases aeronavais no Nordeste brasileiro, sendo a maior delas na cidade de Natal, num distrito em que hoje se localiza o município de Parnamirim. Essa fora considerada, inclusive, a maior base aérea dos EUA fora do próprio território durante a Guerra. Com isso, a aproximação entre o Brasil e os EUA se tornou cada vez mais importante, pois a localização geográfica que o Brasil possuía era um valioso tributo estratégico para a Guerra. O nordeste brasileiro era o ponto americano mais próximo da África, onde parte da guerra era travada, e de lá era possível controlar todo o tráfego aéreo e marítimo através do Atlântico Sul.

Foi então, a partir do território brasileiro que dezenas de milhares de aviões combatentes dos EUA chegaram ao Norte da África, com a base de Natal apelidada de “Trampolim da Vitória”. Dessa forma, o eixo foi derrotado na África, local onde se realizou a conferência de *Casa Blanca*, no Marrocos, em 1943, a qual reuniu as principais lideranças ocidentais; e, no retorno, FDR fez uma parada em Natal - Rio Grande do Norte, em janeiro de 1943, encontrando-se com Vargas a bordo do navio *USS Humboldt*, no porto do rio Potengi, momento no qual é decidida a criação da FEB - Força Expedicionária Brasileira, que representará a participação concreta do Brasil na Segunda Guerra Mundial, em combate na Itália.

Imagem 8: Roosevelt, Vargas e militares americanos e brasileiros na base americana em Natal, conhecida como Parnamirim Field. Nesse encontro, realizado em 1943, negociou-se a participação militar do Brasil na Guerra.



Fonte: Imagem disponível na página: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/tudo-quanto-os-estados-unidos-julgarem-necessario-util-como-cooperacao-nos-lhe-continuaremos-dar-22317541>

O símbolo da FEB fora inicialmente idealizado por Walt Disney, que também tinha a sua arte e trabalho envolvido com a Política da Boa Vizinhança. Em seu epigrama, Disney buscou traduzir o humor da alma do povo brasileiro, pois alguns críticos diziam que seria mais fácil uma cobra fumar do que o Brasil entrar na Guerra. Contudo, o Brasil entrou na Segunda Guerra e a Força Expedicionária Brasileira escolheu “A Cobra Fumando” como símbolo único de lema para o seu combate, que, no ditado popular, “a cobra vai fumar”, também significa dizer que algo de muito ruim ou devastador está prestes a acontecer.

Imagem 9: A cobra fumando, símbolo da FEB - Força Expedicionária Brasileira, foi originalmente desenhada por Walt Disney e mostrava também a cobra atirando com dois revólveres de grosso calibre. A versão final, da terceira imagem, menos belicosa e que se tornou oficial, foi elaborada por um sargento brasileiro. A primeira imagem traz o autógrafo de Disney e a segunda (do meio) possui a legenda “Daqui saiu um Expedicionário”.



Fonte: Primeira e segunda imagem: cobra fumando, dos estúdios de Walt Disney em homenagem a FEB. Poster em homenagem a FEB do Clube Militar às famílias dos pracinhas, acervo O Resgate FEB; Terceira imagem: imagem de número 36, retirada do livro de Antonio Pedro Toda, *O Imperialismo Sedutor: A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*, publicado em São Paulo, em 2000.

A aproximação entre o Brasil e os EUA, com base nos territórios, contrariaram os Alemães e os Italianos, os quais, por sua vez, reagiram autorizando os seus submarinos a atacarem os navios brasileiros. Nos oito primeiros meses de 1942, foram afundados 36 navios mercantes, deixando quase duas mil mortes como consequência. Foi então, em 22 de agosto de 1942, que o governo brasileiro declarou guerra contra a Alemanha e a Itália.

Fim da guerra. Nos Estados Unidos, um show memorável. Era o *Performance for victory*, levado ao ar no dia 15 de agosto de 1945. De Bing Crosby a Carmem Miranda, de Dinah Shore a Joe Louis, o boxer. Pouca coisa desse programa chegou aqui. Mas, alguns dias antes, ouvimos um programa musical que transportava o ouvinte brasileiro até a Broadway e Hollywood, já sem fantasmas nazistas. “Em combinação com o Departamento de Imprensa e Propaganda do Brasil” - na verdade, o DIP não mais existia. Em março, Vargas havia dissolvido o antigo organismo e criado o Departamento Nacional de Informação - “a Columbia

Broadcasting System apresenta mais um programa da série de intercâmbio entre os Estados Unidos e o Brasil. Daremos início hoje a um grupo de programas sob o título de...*Favoritas do povo norte-americano*” (TOTA, 2000, p.155-156)³⁷.

Terminada a Guerra, o governo brasileiro não conseguiu cumprir as garantias feitas aos trabalhadores, ao mesmo tempo que, embora o Brasil estivesse do lado vencedor na Segunda Guerra Mundial, o Estado Novo começou a entrar em crise, pois Vargas estava inserido numa situação irônica. O papel que ele exercia no Brasil de um “Ditador”, contradizia com o motivo pelo qual ele lutava junto aos EUA contra “ditaduras”. Como ele, que adotava um regime totalitário, no Brasil, poderia lutar contra regimes também totalitários de outros países? Como ele luta ao lado de um país democrático, se ele mesmo não era? Esse fato, de certa forma, ocasionou uma perda do apoio que Vargas recebia e, conseqüentemente, foi retomada a liberdade partidária, anteriormente perdida no Brasil. Posteriormente, Vargas é retirado do poder e termina o Estado Novo, com novas eleições presidenciais, em 1945, que dá início à Política Democrática, cujo o primeiro presidente é Eurico Gaspar Dutra.

A Segunda Guerra Mundial acaba deixando 60 milhões de mortes e, conseqüentemente, um transtorno para a Europa. O final da Guerra, período datado do ano de 1945, também foi marcado pela perda dos grandes líderes europeus, do assassinato de Mussoline, na Itália; e do suicídio de Hitler, junto a sua recém-esposa, 30 anos mais nova, Eva Brown, na Alemanha. Nesse mesmo ano, morre também Roosevelt e Vargas é deposto.

Com a falha da eficácia da Liga das Nações, foi então criado um novo órgão, intitulado “Organização das Nações Unidas” - ONU, introduzido em 1945, com a missão de prevenir futuras guerras no mundo, o qual funciona até hoje.

³⁷ Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, Acervo Sonoro da Agência Nacional, Divisão de Documentação Audiovisual, programa de intercâmbio entre o Brasil e os Estados Unidos, 30 de julho de 1945.

1.1.5 Alô Amigos: saudamos a todos da América do Sul

Imagem 10: Cartaz do Filme “Alô amigos”, com manchete que diz: “Walt Disney vai para a América do Sul”. Traz a imagem do Pato Donald acompanhado de Zé Carioca e Carmen Miranda. Destaque também para as manchetes: “Há uma nova emoção de ritmo esperando por você quando você ouve”; “Apresentando Zé Carioca”.



Fonte: Imagem da página do cinemalivre.net/artista_walt_disney.php

Em 1942, é lançado o filme “Alô Amigos”, o qual introduz o personagem Zé Carioca, um amigo do marinheiro Pato Donald. O mundo vivia o impacto da Segunda Guerra, e Walt Disney já havia conquistado notoriedade com algumas obras já concluídas e, inclusive, ganhadoras de Oscars. Assim, em meados do século XX, por volta dos anos 1940, o presidente dos Estados Unidos, Roosevelt, incumbe o desenhista-cineasta da grande missão de visitar, com sua equipe, a América do Sul com a principal tarefa de fazer desenhos com personagens criados especificamente com o perfil cultural dos países vizinhos para produzir a comunicação com o público dessas nações, gerando novas audiências para os desenhos animados norte-americanos.

Os desenhos de Disney também já eram famosos antes que o criador do Mickey chegasse aqui como um dos embaixadores da Política da Boa Vizinhança. Em 1940, o filme *Fantasia* podia ser visto em diversos cinemas de cidades brasileiras. O personagem Pato Donald aparecia, vez ou outra, junto com cine-jornais. Branca de Neve, Pinóquio e Bambi também eram familiares aos brasileiros (TOTA, 2000, 133).

Conhecido como Walt Disney, Walter Elias Disney (1901-1966) nasceu de uma família simples e do campo, onde passou a maior parte de sua infância em uma fazenda em Marcelline, no estado do Missouri, nos Estados Unidos. Disney começou a sua carreira ainda muito jovem. Foi um produtor cinematográfico, cineasta, diretor, roteirista, dublador, animador, empreendedor, filantropo e cofundador da *The Walt Disney Company*. Tornou-se famoso por seu pioneirismo no ramo das animações cinematográficas, tendo produzido o primeiro longa de animação, “Branca de Neve e os

Sete Anões”, em 1937, quando ninguém acreditava que um clássico da literatura poderia tornar-se um filme com aceitação do público. Walt Disney até hoje é um símbolo da indústria da animação e um ícone da cultura popular norte-americana.

O criador do Mickey Mouse e do Pato Donald, e idealizador dos parques temáticos *Disneyland Park* e *Walt Disney World*, marcou sua carreira no cinema entre os anos 1920 a 1966, por ser o profissional que venceu o maior número de Oscars na história. Deixou um forte e vasto legado: uma Universidade - *California Institute of the Arts, Cal Arts*, numerosos curtas, documentários e filmes de longa metragem e a *Walt Disney Company* que é hoje um dos maiores conglomerados de arte e entretenimento do mundo.

À primeira instância, pode-se dizer que os desenhos animados foram pensados para estimular a criatividade e a imaginação das crianças. Esses desenhos são as primeiras informações advindas da comunicação de massas que as crianças recebem e que perduram por toda a vida, e que contêm forte dose de ideologia, como afirmam Dorfman e Mattelart (2010). O apelo direcionado às crianças se revela no fato de que a maioria dos desenhos possuam animais como protagonistas, pois essa audiência infantil não tem o poder de alcance da complexidade humana e tende a confiar mais em animais do que em pessoas, que não são íntimas do seu universo real.

Para Dorfman e Mattelart (2010), os personagens representados pelos animais nos desenhos animados são tipos humanos cotidianos, que podemos encontrar em todas as classes sociais, países e épocas. E, nesse contexto, através da arte cinematográfica, é possibilitada uma transferência de fundo moral para a criança, que tende a aprender o caminho ético e estético adequado, conforme a visão do cineasta. Porém, transferir um espaço no qual caberia apenas o entretenimento, para alçar objetivos ideológicos é algo injusto com o universo infantil, revelam os autores. Eles afirmam ser cruel e desnecessário arrancar a criança de seu recinto mágico, porque este corresponde às leis da mãe natureza: “as crianças *são* assim; os desenhistas e roteiristas interpretam esperta e sabiamente as normas de comportamento e as ânsias de harmonia que o ser humano possui nessa idade por motivos biológicos” (DORFMAN e MATTELART, 2010, p.17).

Em vista do que a criança, doce, mansa, marginalizada das maldades da existência e dos ódios e rancores dos eleitores, é apolítica e escapa aos ressentimentos ideológicos dos maiores, toda a intenção de politizar esse espaço sagrado terminará por introduzir a perversidade em que agora reinam apenas a felicidade e a fantasia. Os animais, como tampouco toleram as vicissitudes da história e não pertencem nem à direita nem à esquerda, são pintados para representar este mundo sem a poluição dos esquemas socioeconômicos (DORFMAN e MATTELART, 2010, p. 16).

Contudo, apesar do desenho animado ter sido idealizado, a princípio, apenas para ser direcionado a um público infantil, logo ele também conquistou as outras faixas etárias, tornando o público adolescente e adulto num espectador assíduo e fã dessa arte de entretenimento. O que na verdade, na visão de Dorfman e Mattelart, vem a ser um meio de influenciar a opinião pública sobre conceitos políticos, econômicos e sociais. Essa prática, inclusive, tende a entreter-educar-politizar, tornando, desde cedo, o comportamento infantil favorável à visão defendida pelos produtores da animação cinematográfica, desde a tenra idade.

A trajetória do cinema de animação revela uma história que abarca importantes progressos técnicos. Se, inicialmente, esse gênero tinha como foco o público infantil, atualmente observa-se a crescente adesão por parte de público heterogêneo, estendendo-se do infantil, ao jovem e ao adulto. O gênero animação ainda tem Walt Disney como referência, mesmo após décadas de sua morte (1966). O estilo Walt Disney continua a inspirar a animação mundial, consolidando suas obras como marcos referenciais. Sua técnica, estética e sensibilidade para dar vida a suas criações perpetuam-se por gerações, abrindo espaço para a vivência individual de fantasias inusitadas, sob um corpo comum. O percurso do desenho de animação vai sendo mundialmente delineado, sua história vem sendo edificada por novos animadores, estúdios, filmes e personagens, que juntos vão dando consolidação ao gênero (FOSSATTI, 2009, p.1).

Dessa forma, o talento do cineasta-produtor, e a galeria de seus personagens animados foram postos a serviço do esforço de Guerra. Para tanto, Walt Disney foi convocado a coordenar, no continente Americano do Sul, a Missão Diplomática conhecida como a “Política da Boa Vizinhança”. Durante o período da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos dedicavam os seus esforços para introduzir o patriotismo na população americana e, assim, apoiar os americanos na guerra. Nesse sentido, os desenhos animados funcionaram como propagandas antinazistas: muitos deles foram protagonizados pelo Pato Donald, a exemplo do *Der Fuehrer's Face*³⁸, datado de 1942.

Logo após Disney e sua equipe de desenhistas, artistas e técnicos retornarem de sua expedição à América Latina, aos Estados Unidos, foram produzidos dois longas-metragens de animação, resultantes de seus novos contatos: *Saludos Amigos*³⁹ (1941-42) e *Tres Caballeros*⁴⁰ (1944-45). A intenção era contrariar os laços que alguns países tinham com a Alemanha nazista e usar Walt Disney e a cultura como um dos principais meios para manter a influência americana e afastar as dominações nazistas e fascistas do poder. No entanto, esta pesquisa dará foco apenas ao

³⁸ *Der Fuehrer's Face* (em português - tradução nacional do filme: O Rosto do Líder, datado de 1942).

³⁹ *Saludos Amigos* (em português - tradução nacional do filme: Alô Amigos, datado de 1941-42).

⁴⁰ *Tres Caballeros* (em português - tradução nacional do filme: Os Três Amigos, datado de (1944-45). No Brasil, o filme ficou conhecido como: Você Já foi a Bahia?).

estudo da linguagem dos personagens do filme “Alô Amigos”, com recorte apenas ao episódio que acontece no cenário do Rio de Janeiro, no Brasil.

Artistas de Hollywood que vinham ao Brasil para promover seus estúdios muitas vezes cooperavam com o governo americano na tarefa de implementação da política de aproximação com o nosso país. De modo geral, colhiam informações para orientar a ação do Departamento de Estado, no sentido de conquistar a opinião pública brasileira para a causa americana: a defesa das Américas, sob a liderança dos Estados Unidos (TOTA, 2000, p.130).

Nesse contexto, surge a criação do primeiro personagem brasileiro criado por Walt Disney, chamado José Carioca. Esse personagem será um dos eixos principais de estudo da presente pesquisa. Ao chegar ao Brasil, Disney percebe, nas diversas anedotas contadas sobre ele no Rio de Janeiro, que o papagaio é o animal doméstico mais querido dos brasileiros. Por essa percepção, resolve dar voz ao seu mais novo personagem, o papagaio Zé Carioca, que possui a ginga e a esperteza do típico malandro carioca. A perspectiva do autor era que o personagem ganharia grande notoriedade e o carinho do público em geral, principalmente das audiências brasileiras.

Imagem 12: Zé Carioca e o seu criador Walt Disney, surgido para estreiar nos cinemas, protagonizando no cenário brasileiro, o filme “Alô Amigos”, veiculado em 1942.



Fonte: Imagem da página de tvsinopse.kinghost.net/art/z/ze-carioca.htm

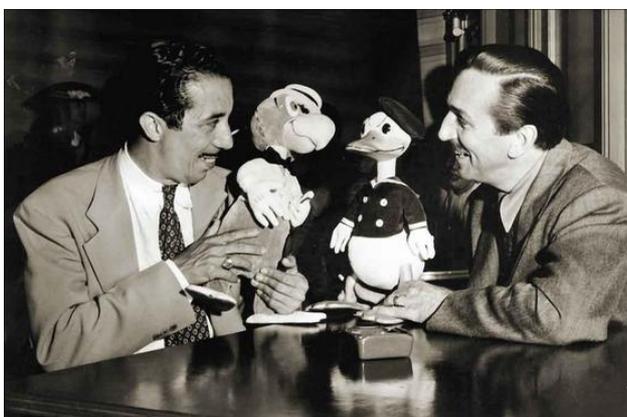
Durante sua estada no Rio, em seu QG no Copacabana Palace, Disney fora vastamente informado sobre a importância do papagaio na psique do homem brasileiro. Alguns povos faziam uma ideia tão arrogante e exaltada de si mesmos que se identificavam com certo tipo de aves: águias, condores, falcões. O brasileiro se identificava com o papagaio. [...] Disney ficou sabendo como o brasileiro, digo, o papagaio, podia ser pobre, folgado preguiçoso, vagabundo e sem caráter, mas era esperto, feliz, sabia se virar e aprendia tudo com facilidade, inclusive enrolar os gringos (CASTRO, 2005, p.342).

Em terra carioca, ambos os personagens, Zé Carioca brasileiro e Pato Donald hollywoodiano se encontram e se apresentam um ao outro. O papagaio recebe o pato com ares de entusiasmo e alegria, e faz questão de apresentar a sua cidade e seus costumes ao novo amigo

estadunidense, que se surpreende em saber que Zé Carioca já o admirava antes mesmo de conhecê-lo pessoalmente.

Um fato interessante e marcante desse encontro é que, apesar de o Pato ter uma voz rouca, nasalizada e de difícil compreensão, ele é compreendido facilmente pelo papagaio, que, ao ouvi-lo falar em inglês, responde-lhe também no mesmo idioma pelo fato de Donald não entender a língua portuguesa. Ponto, inclusive, que veio trazer inquietações e que vem a ser uma das considerações de abordagem deste estudo.

Imagem 13: Registro de José do Patrocínio, que deu voz e foi um dos inspiradores do personagem, na figura do papagaio (à esquerda), segurando Zé Carioca, interagindo com o Pato Donald, nas mãos de Walt Disney (à direita).



Fonte: Imagem da página de tvsinopse.kinghost.net/art/z/ze-carioca.htm

[...] Donald por si só já possui grande dificuldade de expressão com sua voz característica, mas quando conhece Zé Carioca não entende nada do que o brasileiro está lhe dizendo. No entanto, logo depois tudo é traduzido pelo próprio personagem do Brasil que fala inglês tão bem quanto o português. Esse é o sentimento da necessidade da expressão da fala que, nos dias de hoje, marca muito de uma identificação da cultura. O inglês deve ser conhecido por todos os latino-americanos para que esses possam se comunicar com o “amigo” norte-americano (FERREIRA, 2008, p.108).

Na cena do filme, Donald, assim como o Zé Carioca também aparece entusiasmado e disposto a conhecer não somente o novo amigo brasileiro, como também sua cultura, costumes e toda a cidade do Rio de Janeiro; para tanto ele aparece preparado e munido de dicionários e mapas do local. O interessante é que, nessa visita, a postura mal-humorada e briguenta do Pato é substituída por um lado alegre, disposto, feliz, festeiro e curioso de Donald que, além de tudo isso, também se mostra interessado no samba, na mulata e em Aurora Miranda, irmã de Carmen Miranda, que faz aparição dançando com ele no Cassino da Urca.

Imagem 14: Da esquerda para a direita: desconhecido, Jorge Guinle, Carmen Miranda e Walt Disney no lançamento do personagem Zé Carioca, em 1943.



Fonte: Imagem da página: <http://www.faap.br/pdf/faculdades/economia/monografia/rel-internacionais/>

Ao levar clássicos ao cinema e idealizar fábulas, fato que se constata pelo sucesso do seu personagem mais amado, o rato Mickey, Disney escolheu o Pato Donald para contracenar e dialogar com o recém-criado Zé Carioca. Talvez por ambos serem aves e a possibilidade de comunicação entre eles pudesse ser mais dinâmica e divertida, considerando o fato de que a função de seus desenhos seria, não somente de entreter a plateia, mas, acima de tudo, “educar-politizar-divertir”. Durante a Segunda Guerra Mundial, noventa por cento dos empregados de Disney se dedicaram a produzir filmes de treinamento ou de propaganda para o governo americano, contra Hitler, participando do esforço de Guerra. Como vimos, em 1942, o estúdio fez vários curtas retratando a vida de nazista, a exemplo também do *Education for Death*⁴¹.

De acordo com Ortiz (1998), o cinema e seus produtores podem ser interpretados como difusores da mediação entre o particular e o universal, o singular e o simbólico, sendo assim porta vozes da mensagem mediada. Esses, por sua vez, podem ser influenciadores na formação da identidade de uma nação, que pode ser estabelecida em determinados momentos históricos, marcados por lutas, interesses e relações sociais construídas por meio dessa veiculação. Dessa forma, o cinema, que a princípio se apresenta como uma fonte de prazer e entretenimento para a sua plateia, é, ao mesmo tempo, um difusor de ideologias e formador de opinião.

Apesar de o cinema não ser um retrato fiel e legítimo da realidade, pelo fato de o seu conteúdo advir da visão e perspectiva dos produtores, e apresentar assim o olhar particular do interlocutor, ele exerce influência no receptor que vai consumir e ressignificar tais informações de acordo com as suas relações, crenças, cultura e ideologias.

De acordo com essa visão, este estudo pretende investigar a relação do Brasil e Estados Unidos estabelecida através de Zé Carioca e do Pato Donald, por meio da linguagem enunciativa

⁴¹ *Education for Death* (em português - tradução nacional do filme: Educação para a Morte).

multimodal dos personagens, no filme “Alô Amigos”. Indagações como qual a imagem que o norte-americano tem do brasileiro e que pretende apresentar para o mundo são algumas das inquietações desta pesquisa. Assim como, o porquê da escolha do carioca para representar a nação brasileira, e não o gaúcho, o sertanejo, o mineiro, ou o baiano.

Essa caracterização do brasileiro é carregada também pelas mensagens difundidas pelo cinema, cristalizando-se nos sentidos do senso comum. A identidade nacional, desse jeito, essa brasilidade se reproduz, ganha força e segue em frente por meio deste produto midiático. Essa cara do Brasil ganha força através do filme, e por ele se legitima na cultura. Turner reforça essa ideia, “o cinema desempenha uma função cultural, por meio de suas narrativas, que vai além do prazer da história” (1997, p.69) (ROCHA, 2012, p.147).

Nesse caso, ao se tratar do intercâmbio dos Estados Unidos com alguns países da América do Sul, e, neste estudo especificamente o Brasil, a receptividade do filme pode encontrar diferentes interpretações, que, dependendo do lugar e do ponto de vista, pode ter resistência ou aceitação; ser rebelde ou encorajadora; ser crítica ou acolhedora. Sem dúvida, controlar as diversas interpretações do filme, que, possivelmente, pode ser manejado de forma específica pelos diferentes indivíduos, a depender do gênero, idade, classe social, nacionalidade, influência política ou cultural, não é uma tarefa fácil. Esse tipo de abordagem seria uma atividade que exigiria um outro tipo de pesquisa de campo, que não é o objetivo deste trabalho, que aqui se apresenta com a intenção de relacionar e verificar as relações comunicativas representadas na linguagem enunciativa multimodal, de gesto e fala do Pato Donald e de Zé Carioca.

Será necessário pensar não somente na alegria e no entusiasmo que o cinema de animação pode proporcionar à audiência, nesse caso em específico, aos espectadores estadunidenses e aos latinos, da América do Sul, e para este estudo especialmente os brasileiros, envolvidos na produção. Mas, sim, precisaremos nos colocar na posição de pesquisadora, possuindo um olhar direcionado, crítico e observador.

No desenho animado, assim como na poesia que abre um espaço para a licença poética, o cinema também se abre para a criatividade, a inventividade, em que o realismo se mistura com a ficção e o entretenimento cinematográfico pode surgir de uma realidade ou espelhar a inquietação da sociedade. Mas de que forma os personagens Zé Carioca e Pato Donald se constituem no filme? Como eles se marcam na linguagem e pela linguagem? Quais as marcas semióticas dos personagens que representam o Brasil e os Estados Unidos? Quais eram os possíveis propósitos implícitos no filme na relação entre os países? Esses serão alguns dos questionamentos que conduzirão esta pesquisa, os quais verificaremos nos capítulos seguintes.

1.2 ENUNCIÇÃO E LINGUAGEM

Aprendemos que tipos de observações devemos fazer: para onde devemos dirigir nossa atenção; onde ter um interesse (POPPER, 1975, p.318). Elas são nossos guias que iluminam a realidade.

1.2.1 A invenção da Linguística

A propósito do que vínhamos falando no capítulo anterior e também no que concerne ao objeto central de estudo desta pesquisa, buscaremos aproximar-nos da realidade linguística da teoria benvenistiana para tratar dos aspectos que envolvem a língua e a sociedade. Lembramos que estamos tratando aqui de um filme, produzido por uma das maiores - se não a maior - indústria cinematográfica do mundo, a *Walt Disney Pictures*, veiculado em tempo da Segunda Guerra Mundial, com a intenção de tornar comum os hábitos e a cultura entre as sociedades latinas e norte-americanas. Os Estados Unidos temiam a invasão da ditadura nazista sobre os países da América do Sul. Era preciso unificar o regime político e a cultura estadunidense entre os demais países latino-americanos. A partir de então temos em mente um só pensamento, o qual nos conduz para o princípio de tudo: Língua é poder.

(...) Acima das classes, acima dos grupos e das atividades particularizadas, reina um poder coesivo que faz uma comunidade de um agregado de indivíduos e que cria a própria possibilidade da produção e da subsistência coletiva. Este poder é a língua e apenas a língua. É porque a língua representa uma permanência no seio da sociedade que muda, uma constância que interliga as atividades sempre diversificadas. Ela é uma identidade em meio às diversidades individuais. E daí procede a dupla natureza profundamente paradoxal da língua, ao mesmo tempo imanente ao indivíduo e transcendente à sociedade. Esta dualidade se reencontra em todas as propriedades da linguagem (BENVENISTE, 2006, p.97).

De maior valentia é uma língua bem empregada entre os homens de uma sociedade do que ter em mãos empunhadas, poderosas espadas ou armas de fogo para conquistar ideologias ou vencer uma guerra. Supomos que este tenha sido o pressuposto que levou o presidente Franklin Roosevelt a investir nas produções de Disney para alcançar os países vizinhos das influências de Hitler. A ideia era acessar os amigos do continente sul-americano através da linguagem do cinema, pois a língua seria capaz de decodificar as mensagens de guerra e aproximar as nações. Os fomentos recebidos por Disney, pelo governo americano, foi, inclusive, uma oportunidade para o cineasta alavancar as suas produções, as quais começavam a atravessar uma fase de declínio.

O filme “Alô Amigos” estreou nos Estados Unidos em 6 de fevereiro de 1943, sendo considerado uma produção que auxiliou Walt Disney no sentido de sua empresa se reerguer financeiramente, assim como o ajudou a chegar em maior escala internacional e conquistar, dessa forma, um mercado em nível americano, mesmo que o gênero desenho animado, em geral, esteja voltado para crianças (FERREIRA, 2008, p.101) .

Deparamo-nos, então, com olhares voltados para a interlocução entre dois países, duas sociedades com línguas e regimes políticos distintos, cujo o instrumento utilizado para se proteger da guerra é a linguagem. Não obstante, estamos diante de duas entidades, língua e sociedade, nos quais uma implica a outra, pois buscaremos, primeiramente, subsídios nos dados semânticos do uso da linguagem verbal dos personagens do filme “Alô Amigos”, como representantes de duas sociedades, a americana estadunidense e a brasileira para compreender a relevância de uma entidade sobre a outra.

A linguagem é para o homem um meio, na verdade, o único meio de atingir o outro homem, de lhe transmitir e de receber dele uma mensagem. Consequentemente, a linguagem exige e pressupõe o outro. A partir deste momento, a sociedade é dada com a linguagem. Por sua vez, a sociedade só se sustenta pelo uso comum de signos de comunicação. A partir deste momento, a linguagem é dada com a sociedade. Assim, cada uma destas duas entidades, língua e sociedade, implica a outra. Pareceria que se pudesse e mesmo que se devesse estudá-las em conjunto, descobri-las em conjunto, uma vez que em conjunto elas nasceram. Pareceria também que se pudesse e mesmo que se devesse encontrar de uma a outra, da língua à sociedade, correlações precisas e constantes, uma vez que uma e outra nasceram da mesma necessidade (BENVENISTE, 2006, p.93).

Contudo, será preciso atentarmos às observações ofertadas por Émile Benveniste, linguista que dará luz às análises deste estudo, pelo qual afirma que a língua se apresenta como a interpretante da sociedade pelo fato de ela ser o instrumento de comunicação que é igualmente comum a todos os membros que compõem a sociedade. “Nada pode ser compreendido - é preciso se convencer disto - que não tenha sido reduzido à língua” (BENVENISTE, 2006, p.99). Tomaremos aqui, dessa forma, a língua como um invólucro da sociedade, ou seja, a sociedade está contida na língua.

Um outro aspecto no qual também precisaremos voltar os nossos olhares, será para a forma subjetiva da linguagem, e a verificação da constituição do sujeito por meio desta, conforme Benveniste nos faz compreender. De acordo com o autor “é na e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamentada na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’ ”(BENVENISTE, 2005, p.286). Salientamos, aqui, que a constituição dos sujeitos-personagens, que se colocam como o centro de análise desta pesquisa, Pato Donald e

Zé Carioca se constrói como sujeitos representantes da identidade de duas sociedades, de distintas nações.

Observamos, porém, que, no momento de criação do filme que se apresenta aqui como objeto de análise, os estudos linguísticos viviam o apogeu de uma fase ou de uma escola, a saber o Estruturalismo e que hoje, porém, pode ser verificado por prismas diferentes dentro desse mesmo universo científico. Este estudo, contudo, destaca como a pesquisa em Linguística pode deslizar por várias épocas e ambientes, considerando que, no momento da veiculação do filme, nos anos 1940, poderia ser verificada de uma forma. No entanto, escolhemos, nos dias atuais, nos voltarmos para uma teoria instituída nos anos 1960 e uma abordagem dos anos de 1970 para investigar a relação entre o Brasil e os Estados Unidos a partir de dois personagens fílmicos.

Antes de seguirmos adiante, devemos pausar não no sentido de retroceder, mas de compreender que tudo parte de um princípio, e para entendermos aonde queremos chegar precisamos nos colocar na posição de onde tudo começou.

Assim como tudo é linguagem, os estudos linguísticos vivem o seu corte epistemológico no início do século XX, com a introdução do Curso de Linguística Geral (CLG), do genebrino, Ferdinand de Saussure. Num tempo não tão distante, nascia então uma nova ciência que descobriu modos de se olhar para a linguagem, mais precisamente para a língua, que, por sua vez, é uma manifestação da linguagem.

Sendo a linguagem aquilo que movimenta a sociedade, desde tempos remotos o homem buscou compreender o seu funcionamento, da mesma forma que também desejou o esclarecimento para a sua existência na terra, a origem de sua espécie, o surgimento do mundo, do sentido da vida, da morte, da dor e até mesmo da própria condição humana. Muito se sabe, através da tradição oral e dos contos míticos da literatura que perduram até a atualidade, que os Mitos foram a fonte de explicação para muitas curiosidades e necessidade de entendimento do homem sobre as questões terrenas.

No princípio era o mito. Depois surge a ficção. Mais tarde ainda aparece a ciência. À medida em que esta vai ganhando especificidade, separa-se tanto do mito quanto da ficção. Começa a combatê-los. É o princípio da realidade em luta contra o imaginário. [...]. As línguas e a linguagem inscrevem-se num espaço real, num tempo histórico e são faladas por seres situados nesse espaço e nesse tempo. No entanto, suas origens dão-se num tempo mítico, num mundo desaparecido e os protagonistas de seu aparecimento são os heróis fundadores (FIORIN, 2016, p.9-10).

A busca de conhecimentos sobre o funcionamento da linguagem não somente se fez presente nas raízes mitológicas, como também marcaram um caminhar na história da humanidade, ao mostrar que o homem daquele tempo também se debruçou a estudar e comparar as diferenças entre as várias línguas existentes no mundo; assim como também analisou os contrapontos da definição do que seria a língua e linguagem. Justificando, de tal forma ser considerada posteriormente uma ciência por não se preocupar apenas em descrever fatos linguísticos isolados, mas por também objetivar encontrar uma explicação coerente para a sua existência.

Conhecer e explicar são algumas das mais fundamentais atitudes humanas. E dentre os objetos alvo dessas atitudes, destaca-se a linguagem humana. Esse objeto foi alvo de estudo desde a Antiguidade, mas é partir do início do século XX, com o advento da Linguística moderna, que ele passa a ser investigado sob a perspectiva científica (FIORIN, 2013, p.75).

Surgem, a partir de então, teorias distintas buscando um entendimento maior sobre a linguagem. Sabemos que as abordagens sobre língua e linguagem inquietou o homem desde que ele parou para pensar naquilo que ele fala, para quem ele fala, como ele fala, e desse modo se estudou Linguística em outros tempos. Mas, passaremos a pensar, agora, como surgiu a Linguística que tem as características modernas, com uma concepção de disciplina, assim como de campo do saber.

De acordo com Saussure (2006), em um apanhado sobre uma visão geral da história da Linguística, a ciência que se constituiu em torno dos fatos da língua, passou por três fases sucessivas, antes de reconhecer qual seria o seu único e verdadeiro objeto, pois a língua era pensada de diferentes formas, porém de maneiras não-científica. Havia um estudo da gramática tradicional, conhecida até hoje como “Gramática Normativa”, que visa a formular regras, delimitando as formas corretas e incorretas, em relação ao uso da língua. Tratava-se de uma maneira de estudá-la que ficou gravado em nossas experiências, que estavam focadas numa língua absolutamente culta, excluindo todas as outras possibilidades de uso dela.

Em seguida, veio a “Filologia”, que também apresentou um outro aspecto de estudo Linguístico, que aborda a língua com ênfase no contexto histórico literário, fazendo uso de um método crítico, que objetiva comentar, compreender e interpretar os textos escritos. Já no século XIX, surge a gramática de Franz Bopp, com o estudo da “Linguística Comparada”, no qual fazia análises comparativas entre o latim, o grego e o alemão, estudando também o sânscrito que tinha relação com essas línguas, para assim identificar as suas semelhanças e diferenças, e a possibilidade da criação de parentescos linguísticos entre essas línguas. Essa abordagem, contudo, apresenta uma

série de estudos importantes que vão dar rumo ao surgimento da Ciência Linguística do início do século XX.

Foi nesse momento, então, que o linguista e pensador nascido naquela época, Ferdinand de Saussure, questionou esses modos de estudos linguísticos, e apontou uma forma diferente de se olhar para a língua. Saussure estudou a gramática de Franz Bopp e trabalhou nos grandes centros europeus, no final do século XIX e início do século XX, deu aulas em Paris e na Alemanha, e fez a linguística de seu tempo, uma “Linguística Comparada”, defendendo assim teses com bases nesses pressupostos. Contudo, ele se inquietou com o fato de uma disciplina, que procura investigar a língua propriamente dita como objeto, fosse uma linguística histórica, e não buscase entender a língua no seu funcionamento. Para ele, esse “objeto”, que seriam as línguas naturais, precisava ser estudado de uma forma diferente, do que se havia feito até então.

A proposta de Saussure veio a revolucionar os modos de se pensar a língua naquele tempo. Considerado até hoje o fundador da Linguística Moderna, foi ele quem trouxe novos caminhos para a Linguística, ao defender em sua teoria o conceito de (*Langue*) - Língua em sua relação com a (*Parole*) - Fala. Na Universidade de Genebra, entre os anos de 1907 e 1910, Saussure ministrou três cursos sobre Linguística e, em 1916, três anos após sua morte, dois de seus discípulos, Charles Bally e Albert Sechehaye, com a colaboração de Albert Riedlinger, compilaram todas as anotações de alunos que compareceram a esses cursos e publicaram o livro intitulado Curso de Linguística Geral (CLG), creditado ao grande pensador que ele foi.

Conforme Saussure (2006), o seu objetivo era organizar um método. Porém, a linguagem como um todo é multiforme, ela se apresenta de múltiplas formas, pois temos, enquanto sociedade, a linguagem da poesia, do teatro, do cinema, da mesma forma que ela também pode ser representada através de uma música, de uma dança, de uma pintura, um desenho ou uma imagem. Ela é heteróclita e por apresentar essa ideia de heterogeneidade e variabilidade, torna-se impossível compreendê-la enquanto unidade para se estudar dentro de um espaço científico.

Ao delimitar repetidamente, no “CLG”, o objeto da Ciência Linguística, ainda aos passos de ser instituída, Saussure faz a seguinte afirmação:

Tomada em seu todo, a linguagem é multiforme e heteróclita; cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence além disso ao domínio individual e social; não se deixa classificar em nenhuma categoria de fatos humanos, pois não se sabe como inferir sua unidade (SAUSSURE, 2006, p.17).

No entanto, dizia Saussure, haveria uma ciência para se ocupar da linguagem nas suas mais diversas manifestações, a qual se chamaria Semiologia. Essa, cuidaria de todos os signos no seio da vida social, inclusive dos signos linguísticos.

Uma vez que a faculdade de produzir a linguagem faz parte da natureza humana, que mostra a capacidade que o homem tem de produzir e entender sentidos, estruturando o seu raciocínio por meio de diversas formas a serem comunicadas, através das suas amplas manifestações simbólicas, ela também pode ser analisada por meio de várias ciências, como a própria Linguística, a Filosofia, a Antropologia, a Psicologia, mas é, entretanto, de olhos atentos nessa capacidade humana que possuímos, especialmente na manifestação desta, em forma de “língua” que desperta o intelecto de Ferdinand de Saussure. “O conjunto global da linguagem é incognoscível, já que não é homogêneo...” (SAUSSURE, 2006, p.28). Em sua visão, era impossível tomá-la como objeto sem se correr o risco de haver um aglomerado confuso de coisas. “*É necessário colocar-se primeiramente no terreno da língua e tomá-la como norma de todas as outras manifestações da linguagem*” (idem, 2006, p.16, grifos do autor).

A língua, por sua vez, segundo o autor é um sistema de valores estruturado e autônomo que é subjacente a toda e qualquer produção Linguística. É, inclusive, uma parte bem definida e essencial da faculdade da linguagem e apresenta-se com um conjunto de convenções necessárias, estabelecidas e adotadas por um grupo social para o exercício da linguagem, e que, por isso, define-se como um produto social e também convencional.

O “CLG” se apresenta, dessa forma, como o livro seminal da Ciência Linguística. Nele, encontram-se distintos conceitos fundamentados no estudo do sistema, que serviram de base para o desenvolvimento da Linguística Moderna. A partir de então, a Linguística passa a ser concebida como uma ciência autônoma de conhecimento, no qual estabeleceu o seu próprio objeto, definindo com precisão os métodos aos quais analisará a língua. Assim, ela passa a ser uma ciência capaz de estudar os sistemas de signos presentes na língua.

Conforme visto, o início do trabalho de investigação da Linguística moderna, pelo linguista e filólogo suíço, Ferdinand de Saussure, além de propiciar o desenvolvimento da Linguística enquanto ciência autônoma, também inspirou o surgimento da criação de novas ideias e serviu de base para o desenvolvimento do Estruturalismo, a realidade social como um conjunto formal de relações no século XX.

Apesar dos conceitos linguísticos de Saussure não terem chegado até nós através de uma obra que é de sua própria autoria, mas, sim, de seus discípulos que nem mesmo estiveram presentes em seus cursos⁴², o “CLG” foi o clássico o qual apresentou a constituição de uma ciência, com um objeto de estudo definido, de forma jamais feita até então. Esse estudo não apenas proporcionou uma nova maneira de se pensar a ciência, como também de projetá-la para o futuro.

Para sublinhar a inquietação de Saussure, sobre o modo de se fazer Linguística em seu tempo, os editores do pensador fazem um destaque no prefácio do “CLG”, livro de grande importância para os estudos contemporâneos da Linguística, a respeito do sentimento nutrido pelo linguista:

Repetidas vezes ouvimos Ferdinand de Saussure deplorar a insuficiência dos princípios e dos métodos que caracterizavam a Linguística em cujo ambiente seu gênio se desenvolveu, e ao longo de toda a sua vida pesquisou ele, obstinadamente, as leis diretrizes que lhe poderiam orientar o pensamento através desse caos (SAUSSURE, 2006, p.1).

Saussure mostrou que a língua não é estática e que, portanto, estará em constante transformação. Ele provou que as línguas são sistemas de signos, naturalmente desenvolvidos pelos seres humanos como instrumentos de comunicação. De tal forma, as mesmas coisas podem ser ditas ou expressas por milhares de pessoas distintas, porém de formas diferentes, seja por questões de naturalidade ou de geração, mas, no entanto, todas elas se entendem.

A simultaneidade do signo linguístico, no que se refere a sua mutabilidade e imutabilidade é um fato curioso. Pois, ao mesmo tempo em que o signo linguístico sofre alterações com o tempo, a língua tem a sua continuidade através desse mesmo tempo, exatamente por caracterizar-se também como imutável.

Pelo fato de possuir uma característica eminentemente humana, a língua foi e ainda é um objeto de interesse para muitos estudiosos, os quais debruçaram suas investigações sobre o tema, fazendo revolucionar o campo da Linguística. Muitos foram os avanços conquistados no decorrer da história e, certamente, muitos ainda estarão por vir, o que faz com que se perceba que a mudança vista pelo prisma da língua é composta por um sistema complexo, dinâmico e adaptável. Esse fato

⁴² A 1ª edição do *Cours* (CLG) datada de 1916 é uma obra póstuma, pois Saussure faleceu em 22 de fevereiro de 1913. Porém, antes de seu falecimento, Saussure ministrou três aulas, sobre a sua teoria linguística. Diante disso, seus amigos intelectuais Charles Bally e Albert Sechehaye, que não estiveram presentes às aulas, reunem todas as anotações dos alunos que estiveram presentes no curso, contando com a colaboração de Albert Riedlinger que, por sua vez, participou das aulas e editou, assim, o Curso de Linguística Geral.

não só abre novas perspectivas de entendimento para a mudança Linguística, como também move os cientistas pela busca constante em explicar os fenômenos observados.

(...) A mudança deixa de ser vista como uma falha ou como uma exceção, para ser vista como uma das principais características inerentes ao sistema. Não se pergunta mais se a língua muda, quando ela muda ou por que ela muda. Sendo um sistema complexo, dinâmico e adaptativo, a língua muda sempre. Ela muda por necessidade (Keller, 1994:5). Sem mudança, o sistema não poderia equilibrar-se no topo do arco da complexidade, descambando para o caos absoluto ou estagnando-se por completo (FIORIN, 2015, p.157).

O filósofo austríaco, naturalizado britânico, Karl Raimund Popper, mais influente do século XX, assim intitulado pelo fato de tematizar a ciência, com a sua defesa ao falsificacionismo como um critério de demarcação entre a ciência e não-ciência, argumentou que a teoria científica será sempre “Conjectural⁴³”, corrigível e provisória, ou seja, ela faz parte de um determinado momento, de determinadas condições que levam a refletir e, portanto, elas nunca trazem a verdade absoluta, apesar de elas ampliarem o olhar em relação à verdade. Ao defender uma sociedade aberta, dedicada ao Racionalismo Crítico, termo cunhado por ele para descrever a sua filosofia, Popper fazia uma análise linear da ciência construindo assim uma ciência “Conjectural”, no qual sempre haverá uma teoria contemporânea que buscará falsear as teorias anteriores a ela.

O mesmo parecia estar a acontecer com a Ciência Linguística. Pouco a pouco, o novo caminhar na maneira de se perceber, analisar e descrever a língua a partir dos pensamentos de Saussure, foi ficando mais óbvio para quem iniciava os estudos linguísticos. Deixando cada vez mais claro, que fazer ciência não é julgar as diferenças linguísticas, ou as diferentes formas do “dizer”, porém buscar uma maior compreensão em todas as formas aos quais as pessoas interagem, se comunicam, ou tornam comum o seu pensamento.

A teoria dos signos linguísticos de Ferdinand de Saussure foi, então, decisiva para que outros pensadores linguistas, como Émile Benveniste, pudessem criar a sua própria teoria, trazer suas contribuições e mostrar um outro olhar da Linguística, dando foco a um lado não mencionado pelo Estruturalismo: a subjetividade na linguagem. Como vimos, o confronto de ideais não é o princípio de exclusão, mas tão somente de atribuição de graus de confiança ao objeto passível do crivo científico, no qual uma vez corroborado, estamos diante de uma teoria científica. São, inclusive, alguns desses desdobramentos dos estudos linguísticos os quais verificaremos a seguir.

⁴³ Ao exemplificar o que seria uma Teoria Conjectural, Popper mencionou o momento em que a Teoria Newtoniana, que até então era aceita por toda ciência física por séculos, passou a ser contestada 250 anos depois com o aparecimento de Einstein ao começar exercitar a Teoria da Relatividade. Assim, a teoria que parecia ser bastante absoluta, passou a ser relativizada, tornando-se “Conjectural”.

1.2.2 Dos Estruturalismos (Europeu e Americano) à Enunciação

Uma vez tendo encontrado o seu ponto de partida através do conceito linguístico proposto por Ferdinand de Saussure, a Ciência Linguística obteve os holofotes de vários outros pensadores voltados para si. Contudo, conforme visto nesta pesquisa, optaremos por apontar para a teoria Linguística criada pelo pensador Émile Benveniste, que viveu entre os anos de 1902 a 1976, e resgatou essa Linguística, desenvolvendo-a à sua originalidade. Mais conhecido como o autor da “Teoria da Enunciação”, o linguista sírio, naturalizado francês, em 1924, afirma que a Enunciação é a instância de mediação entre a língua e a fala, sendo esta a apropriação da língua por um ato individual de dizer. Portanto, a Enunciação é o ato propriamente de dizer e, por sua vez, o “enunciado” o dito.

Voltamos a lembrar que o objeto de estudo desta pesquisa data de 1942, ano em que o mundo vivia o colapso da Segunda Guerra Mundial e, no universo linguístico, nessa mesma década, os estudos sobre a linguagem eram dominados pelos conceitos estruturalistas. Não obstante, embora a análise aqui pretendida seja explorar os aspectos linguísticos sob a ótica da teoria da Enunciação benvenistiana, surgida somente por volta da década de 1960, sentimos a necessidade de abordar, mesmo que sumariamente, os conceitos estruturalistas vividos naquela época. Primeiro por esta ter sido a forma de se pensar na linguagem e segundo por entender que hoje, devido à evolução dos estudos nesse campo do saber, o filme “Alô Amigos” pode ser analisado sob a ótica de diversas teorias linguísticas.

Muitos foram os caminhos percorridos para que a Ciência da Linguagem passasse a ser considerada como uma ciência independente, passando por processos de testabilidade ou refutabilidade para então ser aceita pelo crivo científico. O pensamento do mestre genebrino, através do “CLG”, influenciou contudo, toda uma corrente Estruturalista que se formou na Europa, mais precisamente na França, e que se estendeu para a América do Norte, ao longo do século XX. Infelizmente, não podemos dizer que esses estudos chegaram ao Sul da América de forma simultânea ao que acontecia nesses outros continentes. Tardamente, no Brasil, de acordo com Flores (2017), o “CLG” nos foi traduzido apenas após o meio desse século, mais precisamente, na década de 1970.

Já na ótica de Benveniste, posteriormente presente também no cenário europeu, a leitura do “CLG” encontra novos caminhos, não percebidos ou explorados pelas correntes estruturalistas, trazendo à tona uma maneira peculiar de perceber a inovação e a singularidade do pensamento saussuriano. Essa leitura, de acordo com Normand (2007, p.14) “permite resgatar a partir de Saussure uma Linguística da significação”, visão deixada de lado por uma leitura estruturalista do “CLG”. Serão, contudo, nos contornos dessa Linguística assimilada e nos apresentada por Benveniste, que se tecerão os fios deste estudo.

Antes de iniciarmos a nossa tessitura das ideias linguísticas entre as correntes estruturalistas europeia e americana, e a Enunciação, é preciso nos atentarmos ao fato de que o “CLG”, assim como qualquer outra obra literária, é passivo de diversas interpretações, a depender do olhar de quem se depara com a devida leitura. Nesse caso, em particular, a complexidade começa, inclusive, pela própria compreensão do legado de Saussure, através da edição do Curso de Linguística Geral. Tendo surgido apenas mais tarde, a publicação dos manuscritos originais de Saussure, e dos próprios cadernos dos alunos, proporcionando o acesso a esses materiais e, por sua vez, o reconhecimento de um esboço de um sistema de pensamento ainda não acabado.

Diante dessa compreensão, mesmo com o acesso restrito apenas ao “CLG”, deparamo-nos com duas interpretações distintas entre as correntes estruturalistas, assim como com o resgate da Linguística de forma particular e original promovido por Benveniste. De um lado, temos a leitura benvenistiana, que propõe uma análise da língua a partir da sua significação, estando o sujeito inserido nela, algo que iria muito mais além do que o lado da perspectiva da leitura estruturalista europeia, que visualizava uma maneira homogênea e concentrada nas dualidades opositivas, constituídas pela teoria do valor e pelas dicotomias linguísticas.

(...) Quando Saussure introduziu a idéia de signo linguístico, ele pensava ter dito tudo sobre a natureza da língua; não parece ter visto que ela podia ser outra coisa ao mesmo tempo, exceto no quadro da oposição bem conhecida que ele estabelece entre língua e fala. Compete-nos tentar ir além do ponto a que Saussure chegou na análise da língua como sistema significante (BENVENISTE, 2006, p.224).

A intenção aqui, então, é promover um diálogo entre a Enunciação e as correntes estruturalistas europeia e norte-americana vivenciadas pelos estudos linguísticos no momento em que o filme em questão foi produzido por Walt Disney e veiculado, estrategicamente, pelo governo estadunidense. Diante do Estruturalismo Americano, que trazia como seu representante Leonard Bloomfield, os Estados Unidos viviam um tempo em que a linguagem era vista como um

comportamento de comunicação. Já na América do Sul, no Brasil, país que teve como palco a produção cinematográfica “Alô Amigos”, objeto de análise deste trabalho, os estudos linguísticos do “CLG” ainda estavam por acontecer.

A publicação, em 1933, do livro “*Language*” de Bloomfield, foi o marco fundamental do período estruturalista nos Estados Unidos e dominou os estudos da área pelos trinta anos seguintes. Segundo Weedwood (2002), em nome da objetividade científica no estudo da linguagem, nesse livro Bloomfield elimina as referências às categorias mentais ou conceituais dos estudos da língua, apenas sendo dignos de consideração os dados gravados, lidos ou ouvidos que poderiam ser organizados materialmente (BARROS e NÓBREGA, 2016, p.71-72).

Aproveitando o ensejo, esclarecemos que o termo “Estruturalismo” deve ser entendido de forma pluralizada pelo fato de, além de o termo também ter sido utilizado por outras áreas do conhecimento, dentro da Linguística, as suas duas grandes frentes, uma desenvolvida no cenário Europeu e a outra, atravessando o Atlântico, no cenário Norte-Americano, possuírem ideais divergentes. De acordo com Barros e Nóbrega (2016), Dosse refere-se a “Estruturalismos” no plural porque o movimento estruturalista abrangeu pesquisadores de renome em diferentes áreas de conhecimento, como na Linguística por Saussure; na Psicanálise por Lacan; na Sociologia e Antropologia por Lévi-Strauss; na História e Filosofia por Foucault; no Marxismo e Filosofia por Althusser; na Crítica Literária por Barthes; e na História das Religiões por Dumezil.

O triunfo do Estruturalismo na França, entre 1950 e 1960, foi espetacular na história intelectual do país, afirma Witzel (2017), à medida que os intelectuais franceses de diferentes áreas de conhecimento se identificaram com o movimento, pelo fato de buscarem uma unidade teórico científica, cada uma com o seu objeto, e com o seu campo do saber. E a concepção de língua introduzida por Saussure ter despertado o interesse dessas outras ciências, fazendo-as incorporar nos seus métodos essa nova forma de fazer ciência. Entretanto, seu fundamento se encontra na década de 1910, no modelo da Linguística Moderna e na figura do seu inspirador: Ferdinand de Saussure.

Uma vez que o “CLG” exerceu tamanha influência para os pesquisadores daquele tempo, levando a Linguística a se transformar em uma ciência piloto, autônoma, e desvinculada de outras disciplinas das ciências humanas, torna-se uma tarefa impossível especificar o trabalho dos estruturalistas dentro de uma única tendência, como se todos fizessem as mesmas coisas, e tivessem as mesmas atuações enquanto estruturalistas. No entanto, mencionaremos brevemente a visão da

Linguística estruturalista europeia, pelo fato de essa representar o início e a base do presente estudo; e a americana por tratar-se do cenário pelo qual se conduzirá esta pesquisa.

Tendo em vista a importância da corrente estruturalista, não somente para a Linguística, como também para diversas outras áreas do saber, o Estruturalismo é uma abordagem de pensamento que vê a sociedade e a cultura organizada baseada em um sistema. E são esses sistemas que norteiam os costumes, os relacionamentos, os modos como as pessoas se relacionam e, conseqüentemente, a própria língua. O Estruturalismo se tornou um dos métodos mais extensivamente utilizados no século XX. Ele explora fundamentalmente as inter-relações através das quais o significado é produzido dentro de uma determinada cultura.

O conceito de estruturalismo resulta do termo estrutura que nos séculos XVII e XVIII assume o sentido “da descrição da maneira como as partes integrantes de um ser concreto organizam-se numa totalidade”. (DOSSE, 1993, p.15). Assim, por estruturalismo, “entende-se uma interpretação dos fenômenos como peças de uma estrutura, no qual todo fenômeno tem seu lugar e obtém sua verdadeira significação através de sua relação a outros fenômenos, com outras peças fixas da mesma estrutura” (CAMARA JR, 1986, p.110).

Na área dos estudos linguísticos, no cenário europeu, um dos conceitos cardeais do pensamento de Saussure é a “teoria do valor”. Para ele, a língua é um sistema de valores, no qual a noção de valor linguístico implica a relação que um elemento tem com o outro. Um signo só adquire valor na medida em que não é um outro signo qualquer, pois um signo é aquilo que os outros não são.

Saussure vai dizer que, na língua, nós temos diferenças puras, no qual elementos estão presentes num determinado signo porque outros estão ausentes. “As explicações saussurianas em torno da língua guiaram o movimento estruturalista não pela escolha do objeto língua em si, mas porque despertou a ideia de que os elementos constituintes de um corpo teórico estabelecem um sistema de relações” (BARROS e NÓBREGA, 2016, p.68). Atentamos, então, para o fato de a expressão “estrutura” ter surgido através da interpretação guiada por esse modo de Saussure perceber a língua, e não por essa ter sido exclusivamente nomeada por ele.

Saussure não utilizou a palavra *estrutura* e o clg é fiel a isso. Certamente que a teoria saussuriana foi determinante para a instauração do estruturalismo, mas o termo utilizado por Saussure foi mesmo *sistema*. A palavra *estrutura* veio a ser usada apenas no final da década seguinte, mais especificamente, nas teses formuladas no Congresso Internacional de Linguística de Haia pelos linguistas Roman Jakobson e Nicolas Troubetzkoy (BARBISAN e FLORES, 2008, p.8).

Para melhor exemplificar as complexidades da língua, Saussure utilizou como metáfora o jogo de xadrez, retratando em seu pensamento que o que faz uma peça ser como tal no tabuleiro, não é o seu material, o formato ou a cor, mas a relação que ela tem com as outras peças. Ou seja, não é a substância da qual é produzida a peça que importa, mas sim a sua posição de valor contida no tabuleiro. Da mesma forma, na língua, cada elemento tem o seu valor pela oposição que estabelece em relação a outros elementos.

Foi então, no despertar para a compreensão de que tudo na língua são diferenças, que as outras áreas de conhecimento trouxeram também para o seu campo de estudo a ideia de que as relações se dão em termos sistemáticos. É, contudo, nessas concepções de língua, e nesse sistema que será traduzido como “estrutura” que vai calcar-se todo o Estruturalismo. Assim, nós temos um sistema de valores passível de análise e de compreensão por meio de relação de identidade e de oposição. E é justamente essa relação que vai ser pensada em termos de “estrutura” que vai inspirar toda a corrente, que começa a desenvolver-se a partir desse princípio.

Dessa forma, o Estruturalismo linguístico europeu, introduzido por Saussure, englobará os aspectos que pensam na língua de forma sistemática, enquanto abstração do sistema, destacando que o termo “Estruturalismo”, portanto, deriva dessas relações, as quais estão pensando em sistema, e que são entendidas como “estrutura”. O que vem a dar margem, de uma certa forma, a algumas discussões pelo fato de Saussure não ter utilizado a expressão “estrutura” em seus cursos, mas apenas ter feito o uso do termo “sistema”.

Estrutura foi um termo pouco usado por Saussure e na linguística que o sucedeu teve sinônimo de “fechamento” o que, parece-nos, é totalmente contrário ao que pensou Saussure e ao que foi divulgado no estruturalismo europeu, através da antropologia, da psicanálise e da filosofia, ou seja, dizemos que o Saussure que influenciou Jakobson e o fez influenciar tantos outros, sendo o grande maestro da sinfonia estruturalista europeia, não foi o da estrutura fechada, mas o do sistema, de um sistema dialético que se movimenta constantemente, que tem o movimento, aliás, como ponto de partida como veremos mais adiante. A ideia de sistema fechado foi divulgada apenas no estruturalismo americano, este propriamente linguístico, passando-nos a estranha sensação de que os linguistas leram, naquela época, as concepções da linguística saussuriana de uma forma muito distante do mestre enquanto que os das outras áreas que compuseram o estruturalismo europeu, guiados por Jakobson, aproximavam-se do ponto de vista do linguista genebrino (BARROS e NÓBREGA, 2016, p.66).

Sistema é sempre algo que está em relação a outro algo, tendo assim uma relação de interdependência. O mecanismo precisa estar perfeitamente amarrado para que haja o seu funcionamento. É daí, então, que vem para o sistema linguístico a ideia de “relação”. Tudo é

sistemático em termos de língua. É de tal modo bem estruturado, que um elemento se organiza em função de outro, para que possa funcionar, não podendo assim ser modificado. É nesse mesmo sentido que pensamos no sistema solar, no sistema respiratório, no sistema do computador, e assim por diante. “A língua é um sistema que conhece somente sua ordem própria” (SAUSSURE, 2006, p. 31). Dessa forma, ele deixa claro o quanto a língua se basta por ela mesma.

Quando os linguistas começaram, a exemplo de Saussure, a encarar a língua em si mesma e por ela mesma, reconheceram este princípio que se tornaria o princípio fundamental da linguística moderna: a língua forma um sistema. Isso vale para qualquer língua, qualquer que seja a cultura onde se use, em qualquer estado histórico em que a tomemos (BENVENISTE, 2005, p.22).

Quando Saussure menciona a metáfora do jogo de xadrez, para se pensar a própria língua, ele nos conduz a imaginar que é necessária uma regra interna para se manter o sistema funcionando, havendo, assim, elementos que constituem as possibilidades de organização de uma estrutura. E assim como o jogo, a língua também é composta de elementos, pois o sistema de signos são articulados em nível fonológico, morfológico, sintático e semântico.

A partir de então, a Linguística estruturalista europeia agora vai analisar toda a manifestação com a qual o homem faz uso da língua, atentando-se para explicar como funciona a sua estrutura, não mais se preocupando, como a gramática tradicional, em dizer se é certo ou errado enunciar de uma forma ou de outra. “(...) Sob esse aspecto, pode-se comparar a língua a uma sinfonia, cuja realidade independe da maneira por que é executada; os erros que podem cometer os músicos que a executam não comprometem em nada tal realidade” (SAUSSURE, 2006, p.26).

Enquanto no Estruturalismo linguístico francês o fundamental é mostrar que a língua é um sistema de valores constituído por diferenças, de acordo com Barros e Nóbrega (2016, p.70), o movimento estruturalista americano voltou-se à necessidade de um método que permitisse a análise descritiva das inúmeras línguas encontradas entre os povos ameríndios, partindo do princípio de que a língua é estudada fora do contexto de uso e está ausente do sujeito que a introjeta através do processo estímulo-resposta.

No campo da linguística encontramos a existência de dois movimentos estruturalistas com objetivos antagônicos: um na Europa e outro nos Estados Unidos da América. Enquanto na Europa os teóricos discutiam o sistema linguístico, nos Estados Unidos a preocupação era descrever a maior quantidade de línguas encontradas entre as nações indígenas americanas, com base em uma estrutura linguística fechada, sem nenhuma alusão ao sentido. [...]. De qualquer forma, é importante ressaltar que o estruturalismo, principalmente o americano, deu ênfase à estrutura muito mais do que ao sistema ou, pelo menos, a ideia de um sistema fechado, diferente de Saussure que, principalmente na sua semiologia, dá

ênfase a um sistema aberto, produtor de sentidos, no qual os elementos têm sua relevância não em si mesmos, mas na relação que mantêm uns com os outros (BARROS e NÓBREGA, 2016, p.66-67).

Até então compreendemos que o legado deixado por Saussure obteve interpretações distintas pelas correntes estruturalistas, europeia e americana, e também pela Enunciação. E além disso, que o termo “estrutura” em si foi reconhecido como um sistema de relações, partindo do conceito da teoria de valor no contexto linguístico europeu, contrário do universo americano, que o enxergou de forma fechada, fora do contexto de uso da língua, ausentando o sujeito. E que, por sua vez, a Enunciação questionava uma significação para além da estrutura. No entanto, buscaremos agora assimilar o motivo que conduziu essas escolas a pensarem de tal forma.

No cenário norte-americano, no período da Segunda Guerra Mundial, havia uma grande preocupação política do exercício de dominação. Contudo, parte de seus habitantes eram os conhecidos ameríndios, os quais não compartilhavam do mesmo idioma predominante no restante da nação: a língua inglesa. Dessa forma, fazia-se necessário tomar conhecimento e identificar as diferentes línguas indígenas americanas para que os interesses dos Estados Unidos pudessem concretizar-se.

O interesse de “educar”, no sentido de politizar e evangelizar os ameríndios, através do conhecimento de suas diversas línguas, eram de tamanha importância para o país, fato que justifica os estudos linguísticos terem recebido investimentos de verbas do governo americano para possibilitar a sua viabilização. Buscar conhecimento sobre as línguas ameríndias, a fim de dominar a nação, chegava inclusive a exercer uma relevância maior do que estudar o próprio comportamento linguístico da maioria da nação estadunidense. “Os linguistas do período estruturalista se sentiam obrigados a estudar tão somente o comportamento linguístico dos outros e jamais seu próprio comportamento linguístico enquanto falantes da sua língua materna” (KANAVILLIL, 1997, p.75).

A noção de estrutura para os americanos dava-se no entendimento de que era necessário compreender as relações estabelecidas no sistema linguístico para que fosse possível registrar as centenas de línguas indígenas americanas, “exóticas”, antes de sua extinção (BARROS e NÓBREGA 2016, p.71).

Trazemos, rapidamente, essa concepção de conhecer no sentido de “dominar” para o objetivo central desta pesquisa, que pretende analisar a interlocução entre dois países americanos: do norte, sendo representado pelo Pato Donald e do sul por Zé Carioca, ambos personagens criados pelo desenhista e cineasta, norte-americano, Walt Disney. Inquietamo-nos, desde já, com a seguinte situação: Disney visitou o Rio de Janeiro, na época, a capital do Brasil com a sua equipe de

desenhistas para conhecer os costumes e a cultura brasileira por temer a dominação nazista sobre a nação brasileira, assim como os linguistas americanos fizeram com os ameríndios.

Mas, diferente dos linguistas que passaram a aprender a língua dos habitantes do interior de seu território, o sentimento trazido na versão filmica do diálogo entre Donald e Carioca era de que, supostamente, o brasileiro era quem tinha o conhecimento da língua inglesa. Percebemos que, dessa vez, era o “dominado” brasileiro quem possuía o conhecimento da língua estrangeira, do “dominador”, para inclusive ser “educado” pela política norte-americana. De repente, a situação pareceu inverter-se para que os Estados Unidos pudessem exercer a sua prática americana de efeito de colonização capitalista, entre os ameríndios e os brasileiros.

Da mesma forma que o governo estadunidense investiu em adotar a Política da Boa Vizinhança entre os vizinhos sul-americanos, e idealizou a produção cinematográfica de filmes antinazistas envolvendo países como o Brasil, ele também se preocupou em conhecer as línguas da população indígena que habitava o seu próprio país. Entendemos, portanto, que essa tenha sido a razão motriz que levou a corrente estruturalista americana a ser guiada por esse viés, que, apesar de ser marcado pela diferença, seu maior representante, Leonard Bloomfield, sabia da importância dos estudos de Saussure, no que se refere à metodologia a ser utilizada.

Esses estudos colocaram a linguística em um lugar de grande prestígio em relação às demais ciências humanas recebendo vultosas verbas do governo federal americano como incentivo à pesquisa, de acordo com Kanavillil (1997), porque atenderam aos interesses políticos de dominação. Assim, teve-se acesso às línguas indígenas para fins de evangelização, traduziu-se a Bíblia Sagrada para as novas línguas que nem sequer possuíam sistema de escrita e o Pentágono entendeu que o conhecimento das línguas distantes seria importante como estratégia americana para firmar-se como potência mundial após a Segunda Grande Guerra e o declínio do Império Britânico (BARROS e NÓBREGA, 2016, p.71).

Voltando para o contexto do pensamento da corrente estruturalista europeia, de acordo com Barros e Nóbrega (2016), as concepções de Saussure sobre as dicotomias linguísticas, língua/fala; sintagma/paradigma; sincronia/diacronia; significante/significado, colocando-as no plano de um sistema, atravessaram a Linguística e deram-lhe o papel de espelho para o movimento estruturalista. Foram quatro as dicotomias formuladas pelo pensador, que deixou inúmeras contribuições para a Linguística, as quais significam duas partes opostas que se completam: uma não existe senão pela outra, a exemplo do dia e da noite, ou dos dois lados de uma mesma moeda.

Para Ferdinand de Saussure, num tempo ainda que marcava o final da fase da Gramática Comparada e início da fase da Neo-gramática, a linguagem era concebida como um fenômeno,

passível de ser estudada e constituída de dois aspectos: a Língua e o Discurso (Fala). E apesar de reconhecer a interdependência entre a língua e a fala, assim como a importância de ambas, o filólogo genebrino privilegiou os estudos na língua por entender que a partir dela melhor se compreenderiam os fenômenos da linguagem.

Ele entendia a língua como um fenômeno social imposto ao indivíduo de forma não premeditada, enquanto a fala como um fenômeno individual, um ato particular e dependente de um mecanismo psicofísico que permitia a sua exteriorização. Para tomar como exemplo, a língua portuguesa do Brasil é a língua de uma grande comunidade de ouvintes e falantes brasileiros. Ela nasce e se desenvolve no âmbito de um grupo social e não individual, havendo um acordo coletivo para que ela possa existir, sendo impossível modificá-la por conta própria.

E em relação aos falantes, cada indivíduo tem o seu modo próprio de falar. Tudo depende de um fator sociocultural, ou seja, do vocabulário aprendido e também estilo de vida do usuário da língua. A fala é a parte prática da língua. É através dela que a língua se atualiza e se transmite através do tempo e das comunidades.

Quanto ao seu funcionamento, a linguagem verbal estruturalista é pensada de dois modos, considerando-se dois eixos que constituem a análise do valor dos elementos linguísticos: a combinação representada pelas relações sintagmáticas, e a seleção representada por suas relações associativas ou paradigmáticas. O eixo horizontal se define, por Saussure, como Sintagma, o qual possui um mecanismo de combinação de formas mínimas numa unidade linguística superior, que surge a partir da linearidade do signo; e o eixo vertical se constitui como Paradigma, definido dessa maneira, como um mecanismo de seleção, representado por um banco de reservas da língua, fazendo com que as suas unidades se oponham, no momento em que uma exclui a outra. “De acordo com o pesquisador, a língua obedece a uma combinatória entre o que ele denominou ser relação sintagmática e relação associativa (designada paradigmática pelo Estruturalismo) que traz como resultado a possibilidade de compreensão das línguas pelos sujeitos” (BARROS e NÓBREGA, 2016, p.68).

O paradigma pode ser entendido como as peças que formam um sintagma. As relações sintagmáticas se baseiam no caráter linear do signo linguístico, o que possibilita que as palavras combinem entre si, umas após as outras. Essa característica linear impede que dois signos sejam pronunciados ao mesmo tempo. Essa cadeia fônica é que faz com que se estabeleçam as relações sintagmáticas entre os elementos que a compõem. Há várias possibilidades de se criar um sintagma

a partir dos inúmeros paradigmas existentes. A cada palavra ou paradigma trocado, cria-se uma forma ou um sintagma diferente. Portanto, um sintagma não existe isoladamente. Ele se relaciona e se valida por meio das relações paradigmáticas.

Melhor analisando essas relações, a língua é um sistema que está virtualmente no nosso cérebro e que se materializa na fala. Da mesma forma que o sintagma é a realização da língua, representando a fala; e o paradigma é um sistema disponível na memória do falante, representando a língua. Sendo um a parte concreta e o outro a parte abstrata da linguagem, respectivamente. “Na linguística, Saussure fez menção à estrutura interna da língua fundamentada em um sistema de seleção e combinação involuntária dos signos linguístico observada durante o fenômeno da fala” (BARROS e NÓBREGA, 2016, p.68).

Para a visão estruturalista europeia saussuriana, haverá sempre um lugar em que pensaremos a língua e o outro no qual teremos a manifestação dessa língua, o local onde ela será exposta. Um indivíduo nascido no Brasil e desde pequeno rodeado de falantes da língua portuguesa, irá adquirir, conseqüentemente, os elementos do sistema e as formas de se comunicar em português, porque esses elementos vão sendo depositados gradativamente no seu cérebro.

Essa ideia de sistema que todos os falantes de uma mesma língua adquirem e possuem internalizados dentro de si, esse repertório que está lá a sua disposição, o qual funciona involuntariamente, sem se ter consciência de como ele exatamente funciona é que vai chamar a atenção de Saussure. A *langue* é o objeto da Linguística saussuriana, porque a *parole* não se pode controlar. Ao contrário da *langue*, a *parole* é o lugar das interferências, o lugar onde se fala, e das pessoas com quem se conversa, e, dessa forma, torna-se impossível organizá-la em um só método para que se haja uma sistematicidade.

Havia duas formas da ciência Linguística observar a língua: a primeira em sua época e a segunda através do tempo. Esses estudos são chamados de sincronia e diacronia, respectivamente. O método sincrônico propõe o estudo de um fenômeno voltado ao aspecto estático da Linguística, procurando entender a linguagem como um sistema em funcionamento, em um determinado momento ou período da história, fazendo um recorte sincrônico, como se recortasse uma fração da linha do tempo e o estudasse como um todo. Enquanto que o estudo diacrônico analisa a evolução da língua na passagem do tempo. É tudo aquilo que diz respeito à evolução, sendo a língua estudada como um produto de uma série de transformações, que ocorrem ao longo do tempo, e passam por uma fase de evolução, podendo incluir como ela era vista ontem e como poderá ser entendida amanhã.

A corrente europeia entende que, de acordo com Saussure, a língua é um sistema de signos linguísticos, os quais possuem uma entidade psíquica com duas faces indissociáveis, unidas por um vínculo de associação, que são apresentadas através da combinação entre significante e significado. Como falamos anteriormente, assim como uma moeda que possui os seus dois lados, o significado é o conteúdo, o conceito que se dá à palavra; e o significante é a marca ou a imagem acústica. “Para os linguistas, o valor de um signo somente resulta da presença simultânea dos outros. As unidades da língua, definidas por relações de oposição e diferenças, articulam-se em condições variáveis de acordo com certos princípios que formam a estrutura do sistema” (BARROS e NÓBREGA, 2016, p.70).

Segundo ele, signo é uma associação arbitrária de significante e significado. Significante é a imagem acústica do objeto, um registro marcado de forma convencional e igual para todos os falantes de uma mesma língua. Não tem a ver com a palavra falada e nem com a escrita. Não é o som material, mas a impressão psíquica desse som. Ao se projetar o som na mente em forma de imagem, tem-se o conceito do objeto, assim sendo, o seu significado. Esse, por sua vez, pode variar de uma pessoa para a outra, pois cada indivíduo possui a capacidade de dar o seu próprio sentido às palavras, de acordo com a sua experiência de vida. É por isso que o significante não se separa do significado. A relação que une um ao outro é a arbitrariedade. Por assim dizer, o signo linguístico é imotivado e arbitrário, pois é sempre uma convenção reconhecida pelos falantes de uma língua, não existindo, assim, uma relação natural entre a realidade fonética de um signo linguístico e seu significado, basta pensar na nomeação do mesmo signo linguístico nas diversas línguas faladas no mundo.

O signo linguístico tem origem, conforme explica a teoria saussuriana, no momento em que a palavra passa a existir e a cumprir a sua tarefa de comunicar, porém antes deve haver uma convenção social, na qual o grupo social concorda que existe uma relação entre a palavra e a ideia do objeto, do ser, do sentimento, e outros.

Dessa forma, o signo linguístico tem duas características principais: a arbitrariedade, como vimos, pelo fato de não existir uma razão para que um significante (som) esteja associado a um significado (conceito), e que, por isso, cada língua usa significantes (sons) diferentes para um mesmo significado (conceito); e a linearidade, pela qual os componentes de uma linguagem se apresentam um após o outro, tanto na fala como também na escrita. Contudo, a arbitrariedade pode apresentar-se de forma absoluta ou relativa, ou seja, algumas palavras surgem com uma relação

relativa a outras, a exemplo da palavra dezenove, que tem uma arbitrariedade relativa com as palavras dez e nove, as quais, por sua vez, possuem uma arbitrariedade absoluta. Podendo ainda haver, embora em poucos casos, um significante com relação natural com o seu significado, como o pássaro bem-te-vi, assim chamado em virtude do som que ele emite.

Todos esses foram os conceitos fundamentais e também fundantes de uma ciência que estava apenas iniciando, e que, a partir de então, possibilitou o surgimento de diversos outros postulados. Foi assim que, após Ferdinand de Saussure, apresentaram-se os seus discípulos Charles Bally e Albert Sechehaye, que se dividiram em dois grupos: os que tentaram discutir e esclarecer as ideias principais de Saussure e os que partiram para investigar áreas da Linguística que ele deixara intactas.

Com o passar do tempo, fatos novos no contexto político-histórico do mundo foram acontecendo, e com isso novas formas de se pensar a língua passaram a ser questionadas. Conforme explica Witzel (2017), no contexto europeu, em Paris, a década de 1960 trouxe consigo uma das maiores revoluções próxima dos nossos dias, em contexto francês, seguida de vários movimentos sociais, em que se questionaram o sistema político e a opressão. Conseqüentemente, aquela revolução, somada a um cenário que se pensava apenas na estrutura, não combinava mais.

A proposta de Saussure interpretada pelo Estruturalismo e os níveis linguísticos foram de extrema importância, porém se chegou a um ponto em que foi preciso olhar para outros lados, em que o sujeito e a história são convocados. Nesse momento, percebeu-se que a língua poderia ser estudada para além da estrutura e da semântica literária, pois a mesma frase dita por pessoas distintas, em tempos diferentes, poderiam trazer contextos e significados divergentes. É dentro desse cenário, então, que surge Émile Benveniste, trazendo a sua interpretação acerca das teses saussurianas, discutindo inclusive a respeito da ideia de sistema e do valor linguístico introduzido por Saussure através do “CLG”.

A distinção entre *sistema* e *estrutura* é cara em Benveniste e, em seus trabalhos relativos à *enunciação*, há grande ênfase na noção de *sistema*, a única realmente utilizada por Saussure. Para os trabalhos sobre *enunciação*, é o conceito de *sistema* que mais interessa a Benveniste, mesmo que, para os trabalhos ligados ao comparativismo, se perceba forte influência da noção pós-saussuriana de *estrutura*. Eu arriscaria dizer, inclusive, que, na leitura que faz de Saussure, Benveniste se interessa mais pela ideia de sistema do que pela interpretação pós-saussuriana de estrutura (FLORES, 2013, p. 74).

Ele surge, de certo, no final da década de 1960 e início da década de 1970, período que marcava o fim do apogeu do estruturalismo, e introduz a sua teoria colocando o homem no centro

da sua atenção, e tendo como a sua principal tese o fato de que o homem está na linguagem, e que, por isso, ele está na língua. E assim sendo, a linguagem dentro da proposta enunciativa benvenistiana se faz representar pela constituição do sujeito. Para Benveniste, existiria um código, dentro desse sistema linguístico que implicaria uma produção de sentido. Dentro da sua perspectiva, a Linguística agora tentaria entender constantemente como os processos de significação se dão.

Entendemos que era essencial pensar-se a partir do Estruturalismo, mas que ele funciona até um certo ponto, e, dessa forma, era preciso explorar outros elementos dos estudos linguísticos, incluindo, dessa vez, aquilo que poderia ser, não somente o sentimento político-social e histórico do momento, como também a revolução científica daquela época. Conforme Witzel (2017), descartando a *parole*, ou relativizando essa relação entre *langue* e *parole* - língua e fala, os seguidores estruturalistas de Saussure, aparentemente, excluíram a história, o sujeito, e o contexto de suas análises, no qual seu objeto de estudo era apenas o sistema.

Contudo, esta presente pesquisa precisaria, de fato, avançar no tempo dos estudos linguísticos proporcionados pela visão da proposta enunciativa benvenistiana, que considera a história, o homem e a sociedade ao analisar a língua, visto que este estudo pretende analisar a linguagem, em forma de um diálogo, vivido por um encontro entre dois personagens cinematográficos, de diferentes nacionalidades, numa época de grande relevância para a história política e social do mundo. Sem dúvida, o que pretendemos aqui verificar jamais poderia deter-se simplesmente na estrutura semântica literária, pois enxergar quem nos fala e em que tempo nos fala será um ponto essencial para a obtenção dos resultados desta pesquisa.

Como poderíamos então pensar em uma ciência que voltava os seus olhares somente para a estrutura e não para o sujeito, ou para a sua história? Foi dessa forma que outras questões foram sendo acrescentadas e passou-se a olhar não só para a estrutura, mas para os outros elementos que contribuem para que o sentido possa ser apreendido. Outras questões que nos permitem interpretar não apenas a palavra, não só o signo linguístico, ou somente uma frase. Era preciso interpretar essa estrutura toda num acontecimento, num momento, nas condições de produção, na Enunciação daquilo que faz com que o “sentido” possa realmente ser produzido.

O auge do Estruturalismo chega então a um ponto em que outros pesquisadores, e outros cientistas param para questionar a relevância de se olhar para a estrutura pela estrutura, para a frase pela frase, e não para a história. Eis então que surge Benveniste para nos chamar atenção para outras questões, sobre a significação, pois de acordo com ele, há signos no nosso sistema que não se

consegue explicar, atribuir ou apreender algum sentido, se este não for colocado numa Enunciação, ou seja, em um contexto ou em uma situação comunicacional.

Faz-se necessário voltar a mencionar aqui que o legado deixado por Saussure alcançou diferentes interpretações, e assim, portanto, Benveniste, de acordo com Flores (2013), interessa-se fortemente pela ideia de sistema postulada pelo mestre. Destacamos, então, o seguinte fragmento retirado de *Tendências recentes em lingüística geral* (1954):

(...) A simples comprovação da mudança e a fórmula de correspondência que a resume possibilitam uma análise comparada de dois estados sucessivos e dos diferentes arranjos que os caracterizam. Restabelece-se então a diacronia na sua legitimidade, enquanto sucessão de sincronias. Isso ressalta, já, a importância primordial da noção de sistema e da solidariedade restaurada entre todos os elementos de uma língua (BENVENISTE, 2005, p.05).

Além disso, segundo Flores (2013), Benveniste vê em Saussure também um olhar voltado para o sujeito falante, quando este se reporta ao estudo sincrônico da língua. “Soma-se à noção de sistema outra que está, em Saussure fortemente vinculada a ela: o sujeito falante. Há, tanto em Saussure quanto em Benveniste, um primado do sujeito falante” (FLORES, 2013, p.75). Para o autor, na teoria saussuriana, o sujeito falante está ligado à visão sincrônica do sistema. Ele chama atenção ao fato de que a primeira coisa mais interessante e surpreendente quando se estudam os fatos da língua, é que, para o próprio sujeito falante, a sucessão deles no tempo não existe: ele se acha diante de um estado. O que, na prática, para Saussure (2006), um “estado” de língua não é um ponto, mas um espaço de tempo.

Em Saussure (2006), encontramos a afirmação de que, de modo geral, é mais difícil fazer a Linguística estática do que a histórica, pois os fatos de evolução são mais concretos, e falam mais à imaginação. As relações que neles se observam, no decorrer da história, estabelecem-se entre termos sucessivos que são percebidos sem dificuldade. Da mesma forma que também é cômodo e, com frequência, até divertido acompanhar uma série de transformações. Já a Linguística, que se ocupa de valores e relações coexistentes, para ele, apresenta dificuldades bem maiores. Flores (2013) destaca ainda que, para Saussure, a “sincronia” conhece apenas uma perspectiva: a dos sujeitos falantes. E todo o seu método consiste em reconhecer-lhe o testemunho. A mudança de método - da diacronia para a sincronia - está, em Saussure, ligada à relação entre o sujeito falante e a língua.

Ora, em Benveniste, reconhece-se quase a mesma coisa: a expressão *o homem na língua* é um dos pontos de encontro da teoria de Benveniste com a teoria desenvolvida por Ferdinand de Saussure em seu *Cours de linguistique générale* porque leva em conta a ideia de sistema. *O homem na língua* é exatamente a expressão da síntese feliz da constituição Saussuriana de Benveniste. Entendo essa expressão da seguinte maneira: *o homem* - metáfora antropológica utilizada por Benveniste para falar em locutor - *está na língua* - no sistema pensado por Saussure. A singularidade do locutor (mais tarde, falar-se-á também em sujeito) constitui o sistema da língua, está presente no interior mesmo desse sistema (BENVENISTE, 2013, p.76).

Para Claudine Normand, uma das maiores estudiosas de Saussure e de Benveniste, segundo Flores (2013), a autora elabora cinco tipos de discursos para tratar da relação entre os linguistas, no qual no primeiro deles, para falar da filiação e do encontro entre eles, ela faz o uso da expressão: “Saussure gerou Benveniste”. No segundo, ela aborda a novidade e observa o nascimento de uma Linguística diferente: “Por esse viés, Benveniste é aquele que teria dado à linguística *a subjetividade, o mundo e o discurso que o contém*”. (FLORES, 2013, p.49). Para Flores, na interpretação de Normand (2004), Benveniste fez uma Linguística diferente. Ele reatou com a filosofia; encontrou a psicologia social e a pragmática; e reencontrou a virtude do diálogo e da interação.

Já no terceiro discurso, ainda conforme Flores (2013), Normand menciona a ideia de comparação para afirmar que é possível encontrar a influência que Saussure exerce sobre Benveniste. Indo adiante, segundo Flores, Normand afirma que, por esse prisma, Benveniste é o mais Saussuriano dos linguistas. Foi Saussure quem deu os princípios, os temas e o método, e Benveniste, por sua vez, aplicou-os em análises concretas que transformaram, ou simplesmente enriqueceram, as descrições comparatistas.

O quarto discurso trata da interdisciplinaridade, com foco na prática de ambos, Saussure é aquele que delimitou a Linguística e a distinguiu das outras ciências; e Benveniste é aquele que se dirige aos sociólogos, aos filósofos e aos psicanalistas. No quinto e último discurso, segundo Flores (2013), Normand finaliza com a relação que ambos ocuparam na instituição universitária, ao mesmo tempo de consagração e de notoriedade acompanhadas da solidão intelectual. Contudo, a autora se propõe distanciar-se de todos esses rótulos e deter-se apenas ao encontro entre ambos.

Eu também falo aqui, no encontro de Benveniste com Saussure a partir de pontos que são de suma importância para ambos. A ideia do encontro, se entendi bem a opção feita por Normand, preserva um aspecto fundamental quando o que está em questão é o pensamento desses dois linguistas: Benveniste toma Saussure como ponto de partida, mas não se encerra nele. Benveniste mantém, altera e mesmo nega Saussure para construir sua visão da linguagem. Então, é de um encontro de que se trata, no sentido mais amplo da palavra (FLORES, 2013, p.50).

Dessa forma, dentro do próprio cenário europeu, pensaremos, agora, diferente da corrente estruturalista, que tinha como princípio de sua teoria a linguagem composta por signos linguísticos, com relações de valores estabelecidos entre si, em que a língua era evidenciada em detrimento da fala. Passaremos a pensar agora através da ótica de Benveniste. Pois se faz preciso pensar no sentido para além da estrutura. Estamos falando de um tempo em que os linguistas não mais poderiam priorizar a *langue*, sem olhar para a *parole*, como sugeria o Estruturalismo saussuriano.

A estrutura não mais significaria ela mesma. Ela, por sua vez, encontraria significação à partir de quem fala, o que fala, onde fala, com quem fala, por que fala e em que momento fala, com relação ao dito e ao “não dito”. Houve, assim, uma necessidade de sair-se da estrutura, para que o sentido fosse produzido e apreendido. Era preciso atentar-se para a diferença entre a estrutura da frase, da sintaxe, da morfologia e a produção de sentido por trás da história que se construiu o homem. E é dessa forma que pretendemos configurar a verificação desta pesquisa: qual é o sentido das falas do Pato Donald e do Zé Carioca? O que eles falam? Onde e em que tempo eles falam? Com quem e por que eles falam? Essas são algumas das indagações que nos conduzirão na análise dos dados desta pesquisa.

O Estruturalismo deixou um legado importante, pois, sem ele e sem Saussure, não poderíamos pensar na língua em todo o seu processo epistemológico, de construção dessa ciência. Mas, hoje, olhamos para isso de uma forma enunciativa ou até mesmo discursiva, e a esses momentos se faz necessário associar-se a outras questões que se fazem em termos de Linguística. De acordo com Popper, filósofo influente do século XX, as teorias científicas não podem ser demonstradas como verdadeiras, elas são conjecturas, virtualmente provisórias, sujeitas à reformulações e à reconstruções. A afirmação popperiana se concretiza quando se verifica o rumo e as diferentes correntes de pensamentos as quais os linguistas guiaram a Linguística após Ferdinand de Saussure. Contudo, seguiremos adiante buscando um maior aprofundamento na teoria benvenistiana, e tratar da forma com a qual a Enunciação percebe as questões do sentido na linguagem.

1.2.3 O Sentido na Linguagem

Para buscar uma maior compreensão do que se refere Émile Benveniste ao tratar do sentido na linguagem, partiremos do seguinte pensamento: se a expressão “comunicar”, implica ou significa tornar comum uma ideia, um pensamento, um sentimento ou uma ação, não seria, então, a função comunicativa da linguagem capaz de exprimir uma significação para além da frase estruturalmente, morfológica e sintaticamente correta? É por esse viés que encontramos os caminhos dos postulados de Benveniste ao abordar a forma e o sentido na linguagem, em contraponto com a semiótica e a semântica; a língua e a fala, respectivamente, no campo da Linguística, cujo apresenta características dicotômicas.

(...) Antes de qualquer coisa, a linguagem significa, tal é seu caráter primordial, sua vocação original que transcende e explica todas as funções que ela assegura no meio humano. Quais são estas funções? Tentemos enumerá-las? Elas são tão diversas e tão numerosas que enumerá-las levaria a citar todas as atividades de fala, de pensamento, de ação, todas as realizações individuais e coletivas que estão ligadas ao exercício do discurso: para resumi-las em uma palavra, eu diria que, bem antes de servir para comunicar, a linguagem serve para *viver*. Se nós colocamos que à falta de linguagem não haveria nem a possibilidade de sociedade, nem possibilidade de humanidade, é precisamente porque o próprio da linguagem é, antes de tudo, significar. Pela amplitude desta definição pode-se medir a importância que deve caber à significação (BENVENISTE, 2006, p.222).

Diante da afirmação acima, Benveniste ousa, com grande competência, partir para a esfera do subjetivismo, o qual, até então, parecia ser algo que escaparia da competência do linguista, sendo inclusive algo que caberia às funções dos psicólogos e dos psicofisiólogos. Mas, como continuar a estudar a língua sem se pensar na constituição do sujeito que fala? A sociedade é composta de seres humanos repletos de sentimentos, os quais se deparam com situações corriqueiras cotidianamente. Esse é um ritmo natural da vida. Enquanto têm vida, as pessoas se relacionam umas com as outras, vivenciam momentos, e expressam o que pensam e sentem. Esse jogo simbólico da vida é definitivamente rico e repleto de significação. Primeiro, porque os indivíduos são únicos e possuem as suas formas particulares de se expressarem, e segundo porque o tempo evolui, a terra está em constante transformação, e fatos novos acontecem constantemente trazendo novas significações para os seres pertencentes a uma sociedade.

Evidentemente, abordo o tema como linguista e não como filósofo. No entanto, é necessário ver que não trago aqui qualquer coisa como o ponto de vista dos linguistas; um tal ponto de vista que seja comum ao conjunto ou ao menos a uma maioria de linguistas não existe. Não só não há entre os linguistas uma doutrina

reconhecida nesta matéria, mas constata-se entre muitos deles uma aversão a tais problemas e uma tendência a deixá-los fora da linguística. Não é necessário ir muito longe: a escola do linguista americano Bloomfield, que representa quase toda a linguística americana e com larga influência fora dela, taxa de mentalismo o estudo do “meaning” de qualquer maneira que se traduza este termo. Esta qualificação equivale a rejeitá-la como marca pelo subjetivismo, escapando à competência do linguista. É dos psicólogos e dos psico-fisiólogos que se espera, pensa-se, alguma luz sobre a natureza e sobre o funcionamento do sentido na língua, o linguista não se ocupando senão do que pode ser apreendido, estudado, analisado por técnicas cada vez mais precisas e cada vez mais concretas (...) (BENVENISTE, 2006, p.220-221).

Encontrar um sentido, na forma da linguagem utilizada por Pato Donald e Zé Carioca, no filme “Alô Amigos”, apoiada na teoria benvenistiana, parece-nos, portanto, bastante pertinente e inclusive, revela-se como um papel cabível às habilidades de qualquer estudioso interessado na área da Linguística. Portanto, pretendemos, com esta pesquisa, analisar os aspectos semânticos enunciativos dos personagens; identificar os elementos indicadores da linguagem (dêiticos pessoais); analisar os aspectos multimodais da linguagem de Donald e Zé; e verificar a relação das marcas semióticas entre os países presentes no cenário e nos personagens, a fim de investigarmos a relação entre os países Estados Unidos e Brasil, durante uma época em que a sociedade brasileira vivia uma inquietude política, gerada por um regime político ditatorial. Pois, os Estados Unidos temiam a dominação nazista entre os países do continente americano, e o mundo temia as consequências geradas pela Segunda Guerra Mundial.

(...) Hoje este interdito está levantado, mas a desconfiança persiste e, reconheçamo-lo, ela se justifica em um certa medida pelo caráter bastante vago, fluido e mesmo inconsistente das noções que se encontram nas obras, em geral de linhas bastante tradicional, que se consagram ao que se chama de semântica. De fato, as manifestações do *sentido* parecem tão livres, fugidias, imprevisíveis, quanto são concretos, definidos e descritíveis os aspectos da *forma*. Dos dois termos do problema que nos ocupa aqui, não se estranhe que em geral apenas o primeiro pareça de relevo para a linguística. Os filósofos não devem crer que um linguista, quando aborda estes problemas possa se apoiar num consenso e que não tenha que fazer mais do que resumir, apresentando-as um pouco em outras palavras ou simplificando-as, as ideias que seriam geralmente aceitas entre os especialistas da língua ou as ideias que se imporiam ao analista da linguagem. Quem fala aqui faz em seu nome pessoal e propõe pontos de vista que lhe são próprios. A presente exposição é um esforço para situar e organizar estas noções gêmeas de sentido e de forma, e para analisar suas funções fora de qualquer pressuposto filosófico (BENVENISTE, 2006, p. 221).

Da mesma forma que até o fim do século XIX se acreditava que a língua era como um arquivo histórico, algo que pertencia ao passado e que foi com o surgimento dos conceitos linguísticos do linguista e filólogo suíço, Ferdinand de Saussure, que se mostrou que a língua era um sistema vivo, e que assim passou a ser vista de uma outra forma, a ciência da linguagem, ao

longo dos anos, comprovou a evolução linguística. Mostrou que as línguas evoluem e vivem em constante movimento. E essa, por sua vez, por meio de seus enunciados, encarrega-se de explicar as suas variedades em épocas distintas. Sendo assim, não é possível considerar um padrão antigo como modelo de língua, pois a linguagem é um instrumento que acompanha o homem em todos os momentos de suas vidas, evoluindo de acordo com as necessidades linguísticas das novas gerações.

(...) As circunstâncias históricas criaram um tempo em que adquirem relevo as margens, o descentramento, o dialogismo, as mestiçagens, os hibridismos, as imigrações, a recusa da pureza. Esse ar do tempo leva a pôr em questão os construtos teóricos com que operamos e propõe uma epistemologia fundada na instabilidade, na continuidade, na mistura linguística, nas práticas de linguagem, na heterogeneidade, nos fluxos, nas trocas, nos entregares, etc. Essa epistemologia está alterando a configuração de alguns objetos teóricos, como, por exemplo, a mudança linguística, quando é estudada por uma teoria, que vê a língua com um sistema complexo, dinâmico e adaptativo (FIORIN, 2013, p.9).

Apesar de Saussure optar pelo estudo da língua, ele era consciente de que a história de uma língua se constitui através da fala, pois é nela que se constrói a realidade social onde reside a massa falante, sem o qual a língua não existiria. “Essa realidade social dá a língua um potencial de vida, mas não a torna viva. Para que ela viva e seja um fato histórico, ao ver de Saussure, é necessário não excluí-la do tempo” (FIORIN, 2013, p.141).

Por sua vez, Benveniste se debruçou na busca de maiores conhecimentos linguísticos para entender o funcionamento das categorias de “pessoa”, “espaço” e “tempo” na instância de mediação entre a língua e a fala, revelando-se, dessa forma, um linguista que compôs a sua teoria em uma diacronia de acontecimentos linguísticos. Portanto, não podendo assim ser lido em uma sincronia, num determinado corte histórico de um dado momento social. Pois, ele coloca a fala como fonte de conhecimento, sendo esta exposta a transformações ao longo do tempo. “A mudança linguística é constante e perene. Não há instâncias de uso de língua em que mudanças não se verifiquem” (FIORIN, 2013, p.157).

Dessa forma, a língua deve ser considerada no tempo com a sua massa falante, pois o tempo não poderia agir sobre esta sem a atuação da massa falante, assim como a massa falante também sem o tempo, não poderia ser observado o efeito das forças sociais agindo sobre a língua. Benveniste deu propriedade ao estudo diacrônico e evolutivo da massa falante, na evolução do tempo. “Saussure chega mesmo a afirmar que tudo da língua que tenha uma característica diacrônica (evolutiva) emerge a partir da fala. A fala é a célula mãe de todas as mudanças linguísticas” (FIORIN, 2013, p.141).

Benveniste coloca como seu principal foco a Linguística que estuda o emprego do homem na língua, a partir do ato de dizer algo. É o ato de produzir a Enunciação que é o seu principal objeto de estudo. Segundo Flores (2017), o emprego da língua é total e constante. É tão comum que nos passa despercebido. Dessa forma, não podemos fazer uma leitura sincrônica, daquilo que foi escrito em uma diacronia, pois só se pode fazer a história de uma língua através da fala.

A teoria Linguística de Benveniste, diferente do postulado de Saussure, dá um maior espaço para a fala. O seu principal objeto de estudo foi problematizar o homem na linguagem e na língua no seu contexto evolutivo, onde a linguagem abrange a sociedade e faz valer as mudanças linguísticas ocorridas de geração a geração.

É, então, inserindo a língua no âmbito social de uma massa falante e submetendo-a a ação do tempo que Saussure permite que a língua ganhe historicidade. Entretanto, será que no momento em que introduzimos os conceitos de “massa falante” e “ação do tempo” não estamos dando um maior espaço para a fala, em detrimento da língua? (FIORIN, 2013, p.141).

Tomaremos como diretriz a seguinte afirmação encontrada em BENVENISTE (2006, p. 224): “Diremos com Saussure, a título de primeira aproximação, que a língua é um sistema de signos”. A significação, por sua vez, não é algo que é dado por acréscimo à linguagem, mas faz parte de sua própria natureza e, não sendo assim, ela nada seria. A linguagem, contudo, é composta de um duplo aspecto inerente à sua natureza por também possuir o caráter de se realizar por meios vocais, e consistir praticamente num conjunto de sons emitidos e percebidos, que se organizam em palavras dotadas de sentido.

É a noção de signo que, doravante, integra nos estudos da língua a noção muito geral de significação. Esta definição a coloca exatamente, inteiramente? Quando Saussure introduziu a ideia de signo linguístico, ele pensava ter dito tudo sobre a natureza da língua; não parece ter visto que ela podia ser outra coisa ao mesmo tempo, exceto no quadro da oposição bem conhecida que ele estabelece entre língua e fala. Compete-nos tentar ir além do ponto a que Saussure chegou na análise da língua como sistema significante” (BENVENISTE, 2016, p.224).

Para Benveniste (2006), era como se parecesse que tivéssemos que traçar, através da língua inteira, uma linha que distinguisse duas espécies e dois domínios: do sentido e da forma. Ainda que encontremos neles um dos paradoxos da linguagem, os mesmos elementos que encontramos em uma parte, também encontramos na outra, porém dotados de estatutos diferentes. E essa condição, para o autor, aparece de forma clara. “Há para a língua duas maneiras de ser língua no sentido e na forma. Acabamos de definir uma delas: a língua como *semiótica*; é necessário justificar a segunda, que chamamos de língua como *semântica*” (BENVENISTE, 2006, p.229).

Essa, contudo, é uma condição essencial da língua. E, apesar da utilização de termos tão semelhantes, por Benveniste, distinguindo-os entre “semiótico” e “semântico”, esses, ao mesmo tempo que se diferem, também se complementam. “Não conseguimos encontrar termos melhores para definir as duas modalidades fundamentais da função linguística, aquela de significar para a semiótica, aquela de comunicar para a semântica” (BENVENISTE, 2006, p.229).

Tudo o que precede caracteriza a estrutura ou as relações do signo. Mas e a frase? Qual sua função comunicativa na língua? Afinal, é assim que nos comunicamos: por frases, mesmo que truncadas, embrionárias, incompletas, mas sempre por frases. Está aí, em nossa análise, um ponto crucial. Contrariamente à ideia de que a frase possa constituir um signo no sentido saussureano, ou que se possa por simples adição ou extensão do signo passar à proposição e depois aos diversos tipos de construções sintáticas, pensamos que o signo e a frase são dois mundos distintos e que exigem descrições distintas. Instauramos na língua uma divisão fundamental, em tudo diferente daquela que Saussure tentou instaurar entre língua e fala (BENVENISTE, 2006, p.228-229).

No entanto, o que viria a ser de fato a significação? Pensaremos numa frase estruturalmente correta na língua portuguesa, contudo, para que o sentido possa ser produzido, verificaremos quem está verbalizando a frase, o lugar onde ela está sendo dita, e as condições enunciativas para que possamos apreender o sentido da mensagem.

No intuito de aproximar a teoria benvenistiana para o nosso objeto de pesquisa, mencionaremos, então, as falas enunciadas pelos protagonistas do filme “Alô Amigos”, vividas no cenário carioca, nos anos 1940. Tomaremos como exemplo a primeira fala de Zé Carioca ao deparar-se com o Pato Donald: “Cavalheiro, aqui está o meu cartão de apresentação. Tem um dos seus?” Aquela frase geraria tamanha expectativa de alegria no personagem brasileiro, ao comprovar que estava diante de uma figura hollywoodiana, criada por Walt Disney. Vamos imaginar, agora, Zé Carioca diante de Adolf Hitler enunciando a mesma frase: “Cavalheiro, aqui está o meu cartão de apresentação. Tem um dos seus?”. Dessa vez, contrário da primeira ocasião, essa frase geraria tamanho pavor e aflição pelo fato de ele estar diante de um torturador e ditador militar, responsável por destruir milhares de famílias.

Coincidentemente, o início do século XX, ao mesmo tempo que marcava, para sempre, a história do auge de grandes descobertas na área dos estudos linguísticos, transformando a Linguística em uma ciência autônoma de conhecimento, esse foi um tempo também em que nascia um gênio da linguagem da arte do desenho animado e do cinema. Nos anos de 1940, a figura de Walt Disney já era conhecida mundialmente e, inclusive, alguns de seus filmes já eram ganhadores de Oscars. Em 1937, ano bem próximo da explosão da Segunda Guerra Mundial, Disney produziu o

seu primeiro longa-metragem de animação, Branca de Neve e os Sete Anões, conquistando o gosto do público de forma unânime, quando ninguém acreditava que seria possível trazer um clássico literário para o cinema.

Enquanto Walt Disney estava envolvido com a arte de emocionar e encantar as pessoas, Adolf Hitler se colocava numa situação completamente inversa. A sua imagem estava totalmente ligada ao temor e ao pavor das nações contra as suas torturas e assassinatos em campos de batalha. Estamos falando de duas figuras completamente opostas, era o mesmo que está falando de um feliz imaginário, em oposição a uma cruel realidade. O sonho e a alegria em um, e o pesadelo e pavor do outro se entranhavam nas personalidades de dois sujeitos, que eram contemporâneos e as suas imagens traziam consigo um conteúdo carregado de significação positiva e negativa na memória da sociedade daquela época até mesmo, perdurando para esta. Quem hoje não se entusiasmaria em se deparar de frente com Walt Disney, ou quem não tremeria de pavor se estivesse de frente com Hitler?

A noção de semântica nos introduz no domínio da língua em emprego e em ação; vemos desta vez na língua sua função mediadora entre o homem e o homem, entre o homem e o mundo, entre o espírito e as coisas, transmitindo a informação, comunicando a experiência, impondo a adesão, suscitando a resposta, implorando, constringendo; em resumo, organizando toda a vida dos homens. É a língua como instrumento da descrição e do raciocínio. Somente o funcionamento semântico da língua permite a integração da sociedade e a adequação ao mundo, e por consequência a normalização do pensamento e o desenvolvimento da consciência (BENVENISTE, 2006, p.229).

Mencionamos acima uma frase retirada do filme “Alô Amigos”, produzida num lugar específico, pensando em duas possibilidades distintas de Enunciação, e verificamos, dessa forma, que esta poderia trazer consigo sentidos diferentes, o que nos leva a crer, cada vez mais, na teoria benvenistiana, no instante que nos faz compreender a relevância do estudo baseado na forma e no sentido da linguagem, enquanto noções gêmeas. Da mesma forma, da relação binária semiótica com a semântica, e da dicotomia língua e fala. Esses fenômenos linguísticos são espelhos uns dos outros, e compõem-se por uma relação de interdependência, na qual a língua vem a englobar a sociedade. Pois é na linguagem e pela linguagem que o sujeito se constitui, não havendo, assim, uma outra forma de se analisar a sociedade senão pela língua.

1.2.4 A Dêixis pessoal no espaço enunciativo de Émile Benveniste

Sabemos que a herança saussuriana, muito revisitada diversas vezes por vários linguistas, encontrou em Benveniste a constituição do sujeito na linguagem, tendo o homem como protagonista da sua história, do seu pensamento e da sua fala. Benveniste é um outro criador, uma criatura do mundo que revisitou o “CLG” recriando e ressignificando o universo do estudo linguístico, trazendo consigo não apenas a forma, mas especialmente um olhar voltado para o sentido na linguagem. Ele encontrou na fala uma apropriação da língua por um ato individual de dizer nomeado por ele de Enunciação, sendo essa a instância de mediação entre um fenômeno e outro, através de um conjunto de categorias linguísticas que servem para o homem passar da língua para a fala. Conforme Flores (2013), essa apropriação é o processo pelo qual a língua é assumida pelo locutor para se propor como sujeito.

*Se homem é um termo que remete à instância antropológica, e locutor, a uma instância linguística, a que remete o termo sujeito? Na interpretação que faço da teoria enunciativa de Benveniste, o sujeito é um enfeito, uma decorrência da apropriação feita pelo locutor. [...]. Em primeiro lugar, cabe lembrar que não se trata de definir em Benveniste o termo *sujeito da enunciação*. Claudine Normand (1996), em um belo texto, *Os termos da enunciação em Benveniste*, diz que o sintagma *sujeito da enunciação - e sujeito do enunciado - inexistem em Benveniste. Para ela, “a teoria da enunciação implica, portanto, um sujeito, mas não faz teoria dele”* (p.146). Estou em pleno acordo com Normand (FLORES, 2013, p.118).*

Benveniste, que se mostrou ser o único linguista a ser interessado pelo estudo antropológico da linguagem, criou a Enunciação como uma instância com três características. Na primeira delas, ele diz que a Enunciação é a instância de mediação entre a língua e a fala. Explica, assim, a realização da segunda através da primeira. Na segunda característica, ele explica que a Enunciação é a instância das categorias de “pessoa”, “tempo” e “espaço” e todas essas três categorias apresentam elementos que variam conforme a Enunciação. São eles: o *Ego-Eu*, *Hic-Aqui* e *Nunc-Agora*. E ao definir, por fim, a terceira característica, Benveniste diz que a Enunciação é uma instância logicamente pressuposta pelo enunciado. Ele diz que o homem é orientado no sentido intrínseco da Enunciação e o que é exterior a ela, ou seja, os elementos não textuais é o que define as unidades de “pessoa”, de “tempo” e de “espaço” que estão para além do enunciado juntamente com os elementos multimodais da linguagem, os quais detalharemos no capítulo a seguir.

De acordo com Fiorin (2011), nós ficamos só preocupados com as formas da língua e esquecemos que as formas existem para criar sentidos, assim como a “pessoa”, o “tempo” e o “espaço” são conteúdos linguísticos que fazem parte da categoria da Enunciação, definida como a instância do *Ego*, *Hic*, *Nunc*, que, em latim, quer dizer: *Eu*, *Aqui*, *Agora*. Esses três elementos constituem as categorias da Enunciação em toda e qualquer língua, diferindo de uma para a outra apenas a forma com a qual elas são expressas ou ditas. Mas, segundo ele, todas as demais línguas estabelecem um *Eu*, um *Aqui* e um *Agora*, sendo esses elementos chamados de Dêiticos, no qual Dêixis em grego significa indicador.

Esses elementos, contudo, definidos como as categorias que indicam as “pessoas”, o “tempo” e o “espaço” da situação da Enunciação, são também chamados de “embreadores”, assim como a embreagem do carro, que coloca o seu sistema motor e elétrico numa relação, para que o veículo funcione. Da mesma forma, também na língua, é preciso haver o conhecimento relacionado a situação da comunicação para que o entendimento do que está sendo dito seja alcançado. Portanto, as coordenadas das categorias da Enunciação (pessoa, tempo e espaço) são necessárias para ancorar os Dêiticos (indicadores) e as categorias da comunicação.

Na medida em que são signos que se tornam cheios apenas quando um locutor os assume, seu significado de língua é o tipo de referência que faz à situação de enunciação. Assim, o *eu* é o indivíduo que enuncia um discurso; o *tu* é a pessoa a quem *eu* se dirige; o *aqui* é o lugar do *eu*. [...]. Uma última distinção faz-se necessária. Os elementos linguísticos referentes à pessoa, ao espaço e ao tempo dividem-se em dêiticos e anafóricos. Os primeiros interpretam-se com referência à situação de enunciação, seja ela pressuposta, seja ela explicitada no texto pelo narrador. Os anafóricos são elementos do enunciado e, por conseguinte, são compreendidos em função de marcos temporais e espaciais instalados no enunciado e de actantes do enunciado anteriormente mencionados (FIORIN, 2016, p.48).

Embora essas três categorias possuam, particularmente, a sua importância dentro do conteúdo enunciativo da teoria benvenistiana, cabendo, inclusive, a cada uma delas um estudo extenso e aprofundado, deter-nos-emos a dar uma maior relevância à categoria de “pessoa”, por esta ser uma pesquisa que terá como foco de abordagem a linguagem do *eu-tu* caracterizado na Enunciação de Donald e Carioca. Contudo, achamos justo falar, mesmo que de forma breve e resumida, sobre as categorias de “tempo” e de “espaço” por entender que estas, além de possuírem o seu grau de importância no estudo da Dêixis de Benveniste, também apresentarem relevância para atingir o objetivo central desta pesquisa.

Conforme Flores (2013), a categoria de “pessoa” é a classe elementar da linguagem na qual se vê a experiência subjetiva dos sujeitos que se situam na e pela linguagem. Esta se expressa nas línguas em um sistema de referências pessoais do qual cada locutor se apropria ao enunciar-se e que, em cada instância de seu emprego, torna-se único e irrepetível. Fiorin (2011) explica que a categoria de “pessoas” é o sistema de *pessoas* na língua, cujo *eu* e *tu* são os participantes da Enunciação, enquanto o *ele* vai ser colocado como a não pessoa. Há alguns elementos linguísticos que só fazem sentido quando eu tomo a palavra. O pronome *eu* é o *eu* quem fala. Na hora que eu tomo a palavra eu sou o *eu*, mas na hora que ela toma a palavra, ela passa a ser o *eu* e eu passo a ser o *tu*. Portanto, os pronomes *eu* e *tu* se constituem no ato de dizer. Mais ainda, o *aqui* se constitui no ato da fala e *agora* é o tempo em que eu tomo a palavra.

Para Benveniste (2005), a consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. “Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica em reciprocidade - que eu me torne *tu* na alocação daquele que por sua vez se designa por *eu*” (BENVENISTE, 2005, p.286).

Estamos então diante de um princípio cujas consequências é preciso desenvolver em todas as direções. Segundo Benveniste (2005), a linguagem só se torna possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito*, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso. “Por isso, *eu* propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a ‘mim’, torna-se o meu eco - ao qual digo *tu* e que me diz *tu*” (BENVENISTE, 2005, p.286).

A polaridade das pessoas é na linguagem a condição fundamental, cujo processo de comunicação, de que partimos, é apenas uma consequência totalmente pragmática. Polaridade, aliás, muito singular em si mesma, e que apresenta um tipo de oposição do qual não se encontra o equivalente em lugar nenhum, fora da linguagem. Essa polaridade não significa igualdade nem simetria: *ego* tem sempre uma posição de transcendência quanto a *tu*; apesar disso, nenhum dos dois termos se concebe sem o outro; são complementares, mas segundo uma oposição “interior/exterior”, e ao mesmo tempo são reversíveis. Procure-se um paralelo para isso; não se encontrará nenhum. Única é a condição do homem na linguagem (BENVENISTE, 2005, p. 286).

Sendo assim, os termos *eu* e *tu* são formas linguísticas que indicam a “pessoa”, que se apresentam em toda e qualquer língua tornando possível a comunicação. “É notável o fato - mas, familiar como é, quem pensa em notá-lo? - de que entre os signos de uma língua, de qualquer tipo, época ou região que ela seja, não faltam jamais os ‘pronomes pessoais’. Uma língua sem expressão da pessoa é inconcebível” (BENVENISTE, 2005, p.287). Será inclusive nesse viés, no qual se apresenta a função da *Dêixis*, composta pelas categorias da Linguística benvenistiana, que

discutiremos a relação *eu-tu* incutida na Enunciação, estabelecida entre os personagens de ficção, com características de sujeitos, criados por Walt Disney, Pato Donald e Zé Carioca. Todavia, pensaremos nessa relação com o objetivo de atingir o real *eu-tu*, como representantes de um *eu-Estados Unidos* e um *tu-Brasil*, ou um *eu-autor* e um *tu-espectador*, interlocutores do processo enunciativo.

A categoria “pessoa” abrange os indivíduos que estão presentes no enunciado, sendo eles o enunciador e o enunciatário, ou seja, o *eu*, *tu* e *ele*. Benveniste mostra que o *eu* não é alguém específico, mas o próprio enunciador que fala. Enquanto o *tu* é aquele para quem se está falando. Desse modo, trocando-se o enunciador, troca-se o indivíduo denominado *eu* no enunciado. Conforme afirma McCLEARLY (1996, p.201): “A comunicação não é uma troca de mensagens empacotadas pelo falante num momento e desempacotadas por seu interlocutor num momento subsequente. A comunicação tem uma natureza situada e construída”.

Reiteramos a afirmação acima com a explicação de Fiorin (2011), quando diz que para Benveniste não há plural para o *eu*, porque este toma a palavra sozinho, não podendo, assim, mais de uma pessoa fazer um enunciado junto. Nós podemos falar ao mesmo tempo, mas não podemos falar juntos. Por sua vez, o *tu* pode ter plural ou não, dependendo da enunciação e do enunciado. O *ele* é uma não pessoa, pois não é um participante do enunciado, mas um ser do qual se fala.

(...) É na instância de discurso na qual *eu* designa o locutor que este se enuncia como “sujeito”. É portanto verdade ao pé da letra que o fundamento da subjetividade está no exercício da língua. Se quisermos refletir bem sobre isso, veremos que não há outro testemunho objetivo da identidade do sujeito que não seja o que ele dá assim, ele mesmo sobre si mesmo. [...]. A linguagem está de tal forma organizada que permite a cada locutor *apropriar-se* da língua toda designando-se como *eu* (BENVENISTE, 2005, p.288).

Aprender as categorias linguísticas da “pessoa” implica principalmente em compreender o sentido que elas constroem, dessa feita, Fiorin (2011) afirma que as verdadeiras categorias linguísticas não são a 1a, a 2a ou a 3a pessoa, e sim o motivo pelo qual elas são utilizadas. A instalação de “pessoas” no discurso recebe o nome de *debreagem actancial*, em que a expressão “debreagem” se configura pela própria operação de utilização da instalação de “pessoas” num texto enunciado; e “actancial” representa aquele que fala, e aquele que escuta: os dois aparecem como parceiros da enunciação. Existem, desse modo, duas formas de narrar-se uma história, pois aquele que fala pode narrar em 1a pessoa ou na 3a pessoa.

Seguindo essa linha de pensamento, entendemos que a *debreagem actancial* pode ser analisada de duas formas: “enunciativa”, quando a narração é em 1ª pessoa e se utiliza o *eu-tu* como parceiros da comunicação, colocados dentro do texto; e “enunciva”, quando a narração se apresenta em 3ª pessoa, aparecendo apenas o *ele*, excluindo o *eu-tu* do texto. Contudo, ambas as maneiras de narração carregam em si um efeito de sentido de subjetividade e objetividade, respectivamente. Pois, pelo fato da linguagem não possuir objetividade, essa se apresenta como um mecanismo de ação, de artifícios de sua própria criação, visto que, quando narramos em 3ª pessoa, trabalhamos para criar um efeito de sentido de objetividade, isentando a nossa plateia de qualquer tipo de dúvida; e uma vez que narramos na 1ª pessoa, trabalhamos para criar um efeito de sentido de subjetividade.

A “subjetividade” de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. Defini-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo (esse sentimento, na medida em que podemos considerá-lo, não é mais que um reflexo) mas como a unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência. Ora, essa “subjetividade”, quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, como quisermos, não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. É “ego” que diz *ego*. Encontramos aí o fundamento da subjetividade que se determina pelo *status* linguístico da “pessoa” (BENVENISTE, 2005, p.286).

De acordo com Fiorin (2011) não existe discurso objetivo, imparcial e neutro: na verdade é a escolha lexical que revela um ponto de vista do enunciador. É por isso que dizemos que a objetividade, assim como a subjetividade são efeitos de sentido da linguagem. Inclusive, as mesmas frases narradas numa mesma “pessoa” podem apresentar pontos de vista diferentes a depender das escolhas das palavras utilizadas no texto.

(...) A cada ato de fala, o falante busca adequar o seu idioleto à situação em que se encontra, aproximando-o do idioleto do seu interlocutor (que, por seu lado, também adequará o seu idioleto ao de seu interlocutor), em um processo de construção de comunicação, que se dá conjuntamente, pela ação coordenada dos membros nela envolvidos, em uma determinada situação particular. A língua precisa, então, ser maleável e flexível para permitir essa construção (FIORIN, 2013, p.157).

Na categoria de “pessoa”, no que se refere ao efeito de sentido, ainda conforme Fiorin (2011), também podemos encontrar na linguagem uma *embreagem actancial*, que faz o uso de uma pessoa com o valor de outra, fato, inclusive, muito corriqueiro no dia a dia do sujeito falante. Qual a mãe que nunca se colocou na 3ª pessoa ao buscar uma obediência do filho? “A sua mãe quer que você faça isso”. Nesse enunciado, não é o *eu* subjetividade quem fala com o filho. É o *eu* papel social de *mãe* que está falando no lugar do mando. Um outro exemplo é o de uma pessoa famosa

que adota um pseudônimo e, ao falar para o público, coloca-se também na 3ª pessoa. “ O Pelé e o Edson sabem o quanto é importante não decepcionar o povo brasileiro.” Fala do jogador do Brasil mais famoso, em época atuante, em meio as expectativas da Copa do Mundo. Da mesma forma, acontece com um texto que deveria ser narrado em 3ª pessoa, e se utiliza a 1ª pessoa para se criar um efeito de subjetividade, e pensar-se no sentido intrínseco do que se está sendo dito.

Caem assim as velhas antinomias do “eu” e do “outro”, do indivíduo e da sociedade. Dualidade que é ilegítimo e errôneo reduzir a um só termo original, quer esse termo único seja o *eu*, que deveria estar instalado na sua própria consciência para abrir-se então à do “próximo”, ou seja, ao contrário, a sociedade, que preexistiria como totalidade ao indivíduo e da qual este só se teria destacado à medida que adquirisse a consciência de si mesmo. É uma realidade dialética que englobe os dois termos e os defina pela relação mútua que se descobre o fundamento linguístico da subjetividade (BENVENISTE, 2005, p.286).

Compreendemos, então, que uma narração em 3ª pessoa caminha para criar, cada vez mais, um efeito de objetividade; e, do contrário, uma narração em 1ª pessoa caminha no sentido de criar um efeito de subjetividade. Além disso, verificamos que, na linguagem, pode haver uma *vertigem pronominal* em todas as possibilidades combinatórias, nos quais uma pessoa pode enunciar-se com o valor de outra. De acordo com Fiorin (2011), uma pessoa pronominal de 1ª pessoa pode ter o valor de 3ª; uma de 3ª pessoa pode ter o valor de 1ª; uma de 2ª pessoa pode ter o valor de 1ª. E uma de 1ª pode ter o valor de 2ª. Há uma *vertigem*, ou um jogo de pessoas no texto, no qual cada uma cria um efeito de sentido diferente.

Como todo aprendizado, torna-se mais facilmente assimilado por meio de exemplos, tomaremos como modelo a primeira parte do nosso objeto de análise. Vejamos, a seguir, na íntegra, toda a fala da equipe Disney, que introduz a abertura do episódio brasileiro, dos anos 1940, de “Alô Amigos”, ao público. Trata-se de uma narração em 3ª pessoa, enunciada pelo narrador do filme, enquanto se mostrava, em forma de um registro documental, a passagem e o sentimento dos cineastas norte-americanos, em relação a suas experiências vividas diante da cultura brasileira, em terra carioca⁴⁴.

⁴⁴ Esta será uma realização nossa, da transcrição de audiovisual, do episódio do filme, que se apresenta como nosso objeto de estudo.

O espectador ouvia a seguinte mensagem ao iniciar o episódio intitulado *Water Color of Brazil*⁴⁵:

Vocês já viram um estúdio de desenhos animados mandar uma expedição ao estrangeiro? Pois aqui estão desenhistas, músicos, escritores preparando-se para um vôo pela América do Sul, em busca de músicos, danças e talvez de novos companheiros para o camundongo Mickey e o Pato Donald. Adeus Hollywood e Alô Amigos! Três dias depois chegávamos ao Rio, de lá até Buenos Aires e Rumo aos Pampas (...). E dos Pampas partimos para o Brasil. Rio de Janeiro, a cidade maravilhosa, que ultrapassa tudo que se tem dito e escrito sobre ela. Do alto do Pão-de-Açúcar vimos o nosso primeiro panorama deslumbrante. Ali estava Copacabana, o Corcovado com a estátua do Cristo Redentor, as ruas da cidade e os seus cafés ao ar livre. Tudo isso era o ambiente que procurávamos. As calçadas de mosaico, para nós estrangeiros foi motivo de grande curiosidade. A série de aquarelas, ideias e sugestões provam o que pode acontecer a uma cidade indefesa quando se vê invadida por um grupo de desenhistas. Tudo isso nos levou a descobrir um ator de futuro, o gozadíssimo papagaio das anedotas do Rio. Sem demora, nós o trouxemos para Hollywood e lhe demos o nome de José Carioca (trecho de abertura, do episódio brasileiro, extraído do filme "Alô amigos", de 1942).

Observamos que o *nós* enunciado no texto passou por uma *vertigem pronominal*, no qual a 1ª pessoa (empresa ou equipe Disney) se revelou com o valor de 3ª, representada por um *nós* (porção de cineastas, desenhistas, músicos, escritores...), com o intuito de criar um efeito de objetividade, aproximar e conquistar a confiança do público, ao mostrar a sua intenção de querer conhecer melhor e ser amigo da audiência brasileira. Fiorin (2011) explica que não podemos dizer que temos enunciadores múltiplos, do ponto de vista do sentido, na teoria da linguagem. Nós só temos um enunciador porque o sentido é *uno*. E é esse sentido que torna a linguagem encantadora.

A utilização do fator documental insere-se na perspectiva das ações vistas como elemento da realidade. Essa aproximação da animação com o documentário visa estabelecer um sentido de atração, lançando sobre os olhos ingênuos a percepção das relações de amizade, igualdade e respeito pela cultura latino-americana, a partir do olhar tanto dos funcionários de Disney quanto das suas personagens (FERREIRA, 2008, p.101).

O enunciado de narração em 3ª pessoa, que antecede o episódio do desenho animado e do diálogo entre o Pato Donald e Zé Carioca, funciona como uma maneira de situar o público em relação à produção do filme, nesse caso específico, do episódio no cenário brasileiro. É uma narração que pretende explicar, não apenas como surgiu o Zé Carioca, mas de como e em que circunstâncias se deu esse encontro entre os dois personagens criados por Disney.

⁴⁵ *Water Color of Brazil* (em português - tradução nacional, do episódio brasileiro, conhecido por Aquarela do Brasil).

Apesar de conhecermos o real propósito e investimento do governo americano para a produção de “Alô Amigos”, assim como de outras obras cinematográficas da época, que tinham o mesmo propósito, não encontramos nenhum sentido que pudesse levar-nos a compreender o clima de guerra vivenciado pelo mundo naquele momento de veiculação do filme. Porém, a nossa análise nos leva a perceber uma mensagem decodificada no sentido da “boa vizinhança” como arma de proteção contra o panorama da época.

A fala do narrador, o *nós* no enunciado do episódio *Water Color of Brazil* prosseguia:

O samba nos fascinou com o seu ritmo admirável, os instrumentos eram por nós desconhecidos e nós começamos a tocá-los bastante mal. Nós tínhamos decidido a aprender os passos do samba, mesmo que para isso tivéssemos que quebrar a espinha. O ritmo era mesmo fascinante. Esse ritmo que domina o carnaval. Durante quatro noites e três dias a cidade inteira canta e dança com alegria. E como eles dizem: “todo mundo se desmilingua”. Dezenas de sambas são escritos especialmente para o carnaval, e o sonho de cada compositor é que o seu samba seja aclamado pelo povo. Durante a nossa visita ao Rio, ouvimos uma canção que nos maravilhou. E foi ela que inspirou o nosso primeiro desenho sobre o Brasil. Ary Barroso com a sua Aquarela do Brasil descreve bem essa terra tão linda, tão romântica, e tão maravilhosa (trecho de abertura, do episódio brasileiro, extraído do filme “Alô amigos”, de 1942).

A categoria “tempo” abrange os tempos que estão descritos no enunciado, sendo definidos como tempo “concomitante” e “não concomitante”. Concomitante é o momento da enunciação, o agora, enquanto o tempo não-concomitante são os momentos anteriores e posteriores. Assim como o “lugar” e a “pessoa”, o “tempo” é relativo ao enunciado. O “tempo linguístico” é diferente do “tempo físico”, que marca o início e o fim de um movimento, sendo esse, normalmente marcado pelo movimento dos astros; e do “tempo cronológico”, representado por um marco, um determinado momento do tempo físico, marcado por um evento, no qual, a partir dele, é estabelecida uma sucessão de acontecimentos. O “tempo linguístico” é estabelecido em função do momento da enunciação, o *agora*.

Para Flores (2013), a categoria de “tempo”, assim com a de “pessoa”, também é uma classe elementar da linguagem na qual se vê a experiência subjetiva dos sujeitos que se situam na e pela linguagem. Essa categoria, juntamente com a de “pessoa”, está ligada ao exercício da fala, define-se e organiza-se como função do discurso. Esse “tempo” tem seu centro - um centro ao mesmo tempo gerador e axial - no presente da instância de discurso.

(...) Ora, esse “presente”, por sua vez, tem como referência temporal um dado linguístico: a coincidência do acontecimento descrito com a instância de discurso que o descreve. A marca temporal do presente só pode ser interior ao discurso. O *Dictionnaire général* define o *presente* como “o tempo do verbo que exprime o tempo em que se está”. Devemos tomar cuidado; não há outro critério nem outra expressão para indicar “o tempo em que se *está*”, senão tomá-lo como “o tempo em que se *fala*”. Esse é o momento eternamente “presente”, embora não se refira jamais aos mesmos acontecimentos de uma cronologia “objetiva” porque é determinado cada vez pelo locutor para cada uma das instâncias de discurso referidas. O tempo linguístico é *sui-referencial*. Em última análise, a temporalidade humana com todo o seu aparato linguístico revela a subjetividade inerente ao próprio exercício da linguagem (BENVENISTE, 2005, p.289).

Já a categoria “espaço” abrange os lugares espaciais presentes num enunciado, que podem ser marcados por pronomes demonstrativos, advérbios de lugar, ou adjuntos adverbiais de lugar. O “espaço” do enunciado também varia dependendo do lugar que a enunciação é executada, ao contrário da “pessoa” e do “tempo”, onde o próprio verbo determina dentro da oração, impedindo-os de ficarem implícitos.

De acordo com Flores (2013), a categoria de “espaço” é o sistema de coordenadas espaciais organizado a partir de um ponto central, que é *eu*, segundo variadas modalidades. Essa categoria se presta também a localizar todo objeto em qualquer campo que seja, uma vez que aquele que o organiza está, ele próprio, designado como centro e ponto de referência. Vejamos o que diz Benveniste, em *A linguagem e a experiência humana*:

Indicando os objetos, os demonstrativos organizam o espaço a partir de um ponto central, que é Ego, segundo categorias variáveis: o objeto está perto ou longe de mim ou de ti, ele é também orientado (defronte ou detrás de mim, no alto ou embaixo), visível ou invisível, conhecido ou desconhecido etc. O sistema das coordenadas espaciais se presta também para localizar todo objeto em qualquer campo que seja, uma vez que aquele que o organiza está ele próprio designado como centro e ponto de referência (BENVENISTE, 2006, p.69-70).

É portanto, considerando esses axiomas dos elementos Dêiticos da linguagem que nos conectaremos para conduzir a análise desta pesquisa, que pretende investigar a relação cultural do Brasil e dos Estados Unidos a partir da linguagem enunciativa multimodal dos personagens Pato Donald e Zé Carioca, no filme “Alô Amigos”. Contudo, esta será uma investigação que pretenderá analisar os aspectos semânticos intrínsecos de uma narração que se realiza, não apenas na 3ª pessoa, mas também revelando um *eu-tu*, ao apresentar os costumes e a cultura brasileira para a sua própria nação, para os Estados Unidos e para o mundo, fazendo essas audiências ver a beleza do Brasil pelos olhos de um “célebre” turista norte-americano, como eles mesmos se dizem.

Os pronomes pessoais são o primeiro ponto de apoio para essa revelação da subjetividade na linguagem. Desses pronomes dependem por sua vez outras classes de pronomes, que participam do mesmo *status*. São os indicadores da *deixis*, demonstrativos, advérbios, adjetivos, que organizam as relações espaciais e temporais em torno do “sujeito” tomando como ponto de referência: “isto, aqui, agora” e as suas numerosas correlações “isso, ontem, no ano passado, amanhã”, etc. Têm em comum o traço de se definirem somente com relação à instância de discurso na qual são produzidos, isto é, sob a dependência do *eu* que aí se enuncia (BENVENISTE, 2005, p.288).

Dessa forma, as categorias descritas anteriormente neste texto serão utilizadas na elaboração da análise do filme “Alô Amigos”. Elas foram escolhidas por serem as mais representativas nos estudos enunciativos. Através da visão de Benveniste, pretendemos verificar a relação desenvolvida entre as duas culturas, brasileira e norte-americana, assim como, de que forma ocorreram as influências entre elas.

1.3 A LINGUAGEM MULTIMODAL

De todas as invenções da humanidade no ramo de comunicação em massa, uma imagem ainda é aquela que fala a língua mais universal de todas. A animação é diferente de outras partes. A linguagem dela é a da caricatura. Nossa tarefa mais complicada foi desenvolver o desenho não natural, mas com uma anatomia comum para os humanos e animais (WALT DISNEY).

1.3.1 Multimodalidade Linguística

Quando proposta uma reflexão sobre as propriedades da Linguística, estudo científico da Linguagem humana, logo imaginamos como objetos de estudo: a língua, a fala e os signos. Contudo, a construção linguística engloba uma série de manifestações de uso da língua, tanto na relação imagem/texto verbal quanto na relação gesto/fala, sendo assim retratadas por meio de palavras, imagens, cores, língua, postura, prosódia, expressões culturais, gestos, fala, olhares, expressões faciais, entre outros. Todos esses tipos de manifestações são denominados aspectos Multimodais da Linguagem.

De acordo com Dionísio (2005; 2011), a Multimodalidade se refere às mais distintas formas e modos de representação utilizados na construção linguística de uma dada mensagem, tais como: palavras, imagens, cores, formatos, marcas/traços tipográficos, disposição da grafia, gestos, padrões de entonação, olhares etc.

Apesar de recente no Brasil, o estudo da abordagem Multimodal da linguagem encontrou suporte e interesse da busca de maiores conhecimentos, no campo linguístico e no psicolinguístico nos âmbitos internacional e nacional, pois dizem respeito às várias formas de linguagem utilizadas para se comunicar. Quem primeiro se debruçou sobre o assunto foi (KENDON, 1972; 1980) e em seguida (MCNEILL, 1985; 1992; 2000; 2005; GOLDIN-MEADOW, 2006; 2009). No Brasil, os autores que marcaram suas contribuições foram (CAVALCANTE, 2009; 2012; 2018; ÁVILA-NÓBREGA, 2010; COSTA FILHO, 2011; BARROS, 2012; FONTE et al., 2014, FONTE; CAVALCANTE, 2016).

A Multimodalidade, conforme propõe McNeill (1985), faz uso de gestos concomitantes às produções verbais, quando afirma que gesto e fala partem de uma mesma matriz de significação. Os dois conjuntos de proposta “gesto e fala” defendem uma premissa em comum: são duas facetas de uma mesma matriz de funcionamento linguístico-cognitivo, sendo assim indissociáveis.

De acordo com McNeill, em seu artigo publicado pela Universidade de Chicago, intitulado “Gestos: Uma Abordagem Psicolinguística” (2006), o estudo do campo dos gestos ganhou energia

nos últimos anos e hoje dispõe de uma organização e uma revista científica, *International Society for Gesture Studies*⁴⁶; e *Gesture, Adam Kendon and Cornelia Muller, founding editors*⁴⁷, respectivamente. A intenção foi possibilitar discussões e aprofundamentos, entre os pesquisadores e os leitores interessados sobre o assunto.

Ao escrever o seu artigo, McNeill (1985) procurou ponderar as identificações básicas de base empírica dos gestos com uma perspectiva teórica, a partir da qual pôde observar os gestos e ver quais são as ideias que eles trazem para a compreensão da natureza da linguagem. Para ele, muitas vezes, os gestos são assumidos como um canal distinto da fala, porém uma investigação mais cuidadosa desafia essa visão tradicional. Os gestos e a fala são melhor considerados como um único sistema de significação. Diante dessa premissa, o autor fez distinções entre diferentes ações, as quais poderiam ser chamadas de gestos⁴⁸.

Compreendemos, então, que o gesto e a fala são dois fenômenos linguísticos que ocorrem naturalmente, de forma simultânea ou não, no momento de interação do homem na sociedade. Podendo esses “gestos”, contudo, de acordo com McNeill (1985; 2002), no sentido amplo, serem definidos não apenas pelos movimentos das mãos do falante ou do enunciador, mas como todo e qualquer movimento corporal, incluindo, até mesmo, as expressões faciais no momento da fala. “A palavra *gesto* recobre uma multiplicidade de movimentos comunicativos, principalmente, mas não sempre, os de mãos e braços. Em um sentido mais amplo, o gesto inclui não só movimento de mãos, mas também expressão facial e troca de olhares em contextos interativos” (FONTE e CAVALCANTE, 2016, p. 205).

McNeill (2000, p.1) ainda afirma que se observarmos alguém falando qualquer língua e sob qualquer circunstância, veremos que parece haver uma compulsão para mover os braços e mãos conjuntamente à fala. Além disso, o autor tem colocado o termo “gesto” no plural, dando um dimensionamento mais amplo, uma vez que não tratamos de um tipo de movimento apenas. No âmbito dos gestos também estão inseridas as questões de expressões faciais e corporais, o que atribui ao campo um conceito mais amplo (CAVALCANTE e FARIA, 2015, p.17).

Kendon (1982) distinguiu gestos de diferentes tipos ao longo de um *continuum*, nomeado por McNeill de *Continuum de Kendon* em sua homenagem. Os autores atentaram para o fato de que muitos são os gestos e movimentos, inclusive de cabeça, de olhares e expressões faciais realizados

⁴⁶ *International Society for Gesture Studies* (em português - tradução nossa do nome da organização: Sociedade Internacional para Estudos de Gesto).

⁴⁷ *Gesture, Adam Kendon and Cornelia Muller, founding editors* (em português - tradução nossa do nome da revista científica: Gesto, Adam Kendon e Cornelia Muller, editores fundadores).

⁴⁸ A classificação proposta por McNeill será apresentada no tópico a seguir.

pelo homem ao se comunicar, que compõem e integram uma linguagem efetiva, para que haja uma interação social. O mais interessante é notar que todos esses movimentos corporais acontecem, muitas vezes, de forma involuntária e espontânea sem nem mesmo o falante dar-se conta disso, no momento de sua fala.

Como destaca Kendon (2009), o estabelecimento de interação colaborativa só pode ser alcançado percebendo mutuamente ações visíveis do outro. Logo, movimentos faciais, sensibilidade à orientação e direção do olhar, aspectos de orientação e de postura do comportamento interacional possibilitam uma extrema rapidez e sutileza na interação entre pares, que caracterizam a interação humana (FONTE e CAVALCANTE, 2016, p.205).

Dessa forma, a linguagem é entendida como sendo Multimodal, que é através das modalidades de uso da língua “fala, gesto, olhar, prosódia”, coatuando juntos na produção linguística de que resulta a interação e, conseqüentemente, a comunicação humana. No entanto, faz-se necessário voltar a mencionar que, no campo das teorias de linguagem, conforme Fonte (2016), o entendimento da linguagem que se tem hoje distancia-se do preconizado no início do século XX, momento histórico no qual se baseará a análise da interação comunicativa produzida, que se construirá este trabalho, pois o interesse pela gestualidade emergiu apenas após a Segunda Guerra Mundial.

Apesar do conteúdo de análise desta pesquisa estar inserido em um tempo de desinteresse pelos estudos dos aspectos Multimodais da linguagem, hoje ela pode navegar por esse prisma em virtude do desenvolvimento desse campo de pesquisa. Assim, diante da relevância do assunto, objetivamos com este estudo, além de analisar os aspectos semânticos, semióticos e identificar os elementos indicadores “Dêiticos” da linguagem, também analisar os aspectos Multimodais da linguagem. Dessa maneira, apresentaremos a relação gesto/fala como matriz Multimodal privilegiada, como fonte de verificação e discussão dos gestos e enunciados dos personagens de Walt Disney: Pato Donald e Zé Carioca, no episódio brasileiro, do filme “Alô Amigos”, produzido e veiculado em meados do século XX.

Identificaremos, assim, os tipos de gestos utilizados pelos personagens e sua relação com a produção vocal, a partir da classificação proposta por McNeill (1985, 1992). Assim como verificaremos o que aparece a partir dos signos, através da relação das marcas semióticas entre os países, presentes no cenário e nos personagens, a fim de também verificar os estereótipos construídos do Pato Donald e de Zé Carioca, e dos países envolvidos, por meio da linguagem Multimodal.

Muito se avançou na compreensão sobre o fenômeno da linguagem, portanto o entendimento hoje, um pouco mais de um quarto de século depois, inscreve-se em quadro teórico sustentado por uma visão funcional da linguagem que considera que o sistema linguístico é modelado pelas funções a que serve. Segundo Vieira e Silvestre (2015), em sua obra “Introdução à Multimodalidade”, a linguagem verbal (no seu modo oral ou escrito), em particular, é um sistema de significação que interage com outros sistemas de significação como, por exemplo, a linguagem corporal, o espaço (como sistema de significação) e a linguagem visual. Nessa relação, a linguagem verbal constrói significados em contextos de situação e de cultura específicos. Em suma: Multimodalidade é a designação para definir a combinação desses diferentes modos semióticos na construção do artefato ou evento comunicativo.

Todo enunciado linguístico emprega, de forma integrada, padrões de vocalização e entonação, pausas e ritmicidades, que se manifestam não só de forma audível, mas cineticamente também, e sempre, como uma parte desta, existem movimentos dos olhos, das pálpebras, das sobrancelhas, bem como da boca, e os padrões de ação por parte da cabeça (KENDON, 2009). Tal integração foi historicamente deixada à margem dos estudos linguísticos e, em um movimento de fins da década de 90 do século XX, vem se materializando a partir de trabalhos de autores como Kendon (1981; 1992; 2004; 2009) e McNeill (1985; 2000; 2008), entre outros (FONTE e CAVALCANTE, 2016, p.205-206).

Apesar de toda a descoberta sobre as modalidades do enunciado linguístico, essa integração não foi motivo de inspiração nos estudos linguísticos por um tempo, e somente em um movimento de fins da década de 90, do século XX, vem-se incorporando a partir dos trabalhos iniciados por Kendon e McNeill. Foi diante de todas essas observações, que Kendon (1982) distinguiu os variados modos de gestos verificados por ele e que, mais tarde, foram organizados por McNeill (1992, 2000) em forma de um *continuum* denominado de *Continuum de Kendon*, conforme mencionamos anteriormente.

A função foi organizar, nomear e definir os diferentes tipos de gestos, de tal modo que, foram estudados a partir de quatro *continuum*: gesto-fala; gesto-propriedades linguísticas; gestos-convenções (se o gesto está presente, ou não em dada cultura); e gestos caráter semiótico (se o significado é determinado pelas partes ou pelo todo). Assim, o estudo sobre os gestos e suas tipologias estrutura-se melhor a partir desta análise na perspectiva Multimodal da linguagem.

Ao fazermos uma leitura da Multimodalidade da linguagem expressa no diálogo entre os protagonistas do filme, precisaremos entender, primeiramente, que essa faz uso de gestos concomitantes às produções verbais, uma vez que os dois conjuntos de proposta “gesto e fala” são indissociáveis e pertencem a uma mesma matriz de funcionamento linguístico-cognitivo. Indo mais

além, os gestos lançam luz sobre o “pensamento-para- (e enquanto) se fala”. Isso acontece porque eles são componentes da fala, sendo inclusive uma parte integrante dela, conforme explica McNeill, (2008).

De acordo com McNeill (2008), *In a growth point (GP)*⁴⁹, a fala e o gesto nunca estão separados e não ocupam diferentes processos cerebrais que, por sua vez, devem estar interligados e conectados. *The growth point (GP)* - é assim chamado porque é uma destilação de um processo de crescimento, um processo ontogenético semelhante, mas vastamente acelerado e tornado funcional no pensamento *on-line* para falar.

Neste capítulo, então, além de abordarmos o conceito de Multimodalidade, da relação gesto/fala, e dos tipos de gestos, de acordo com Kendon e McNeill, apontaremos também para as marcas semióticas dos personagens que os fazem caracterizar-se como os representantes de seus respectivos países, Estados Unidos e Brasil. Como também buscaremos um maior esclarecimento dos possíveis propósitos implícitos no filme, na relação entre os dois países através da atuação “amigável, inocente e despreziosa” do Pato Donald e de Zé Carioca, em “Alô Amigos”.

Dessa forma, buscaremos também compreender a produção de sentido encontrada no “ponto de saliência”, a partir da observação articulada nos atos dos personagens, na sincronia semântica e temporal do gesto e da fala de Donald e Zé. Conforme Kendon (2000), gesto e fala são compostos juntamente como componentes de um plano singular absoluto, são coexpressão de um complexo ideacional singular. Cavalcante e Faria (2004) explicam ainda que o termo singular utilizado pelo autor implica o entendimento de que mais de uma produção acontece simultaneamente, em cooperação e em conjunto, abrindo um espaço para uma área anteriormente não explorada.

Diante dos dados do episódio brasileiro, da fala e gestos dos personagens de “Alô Amigos”, e em busca de um maior entendimento da interlocução cultural entre os países envolvidos nesta pesquisa, manteremos em mente o seguinte fato: para que exista uma relação saudável, em qualquer circunstância que seja, a situação precisa ser favorável para todos os lados. Nesta relação, de certa forma “tríade”, entendemos que esse relacionamento beneficiaria ambas as partes: Os Estados Unidos formariam aliados; o Brasil cresceria o seu parque industrial; e Walt Disney sairia da falência, pois os tempos de lucro da sua empresa não duraram muito, devido ao início da Segunda Guerra Mundial, em 1939. De acordo com Ferreira (2008), o engajamento de Disney na Política de

⁴⁹ *Growth point (GP)* - (em português - tradução nacional: ponto de saliência). É o ponto de crescimento, ou de “saliência”. É retratado pelo momento exato em que ocorre a saliência entre o gesto e a fala, sendo assim chamado por representar um processo de um organismo que tem origem e desenvolvimento desde o embrião, tornando funcional o pensamento *on-line* (espontâneo) para falar.

Boa Vizinhança permitiu a sua reconstrução, baseada no incentivo que o governo deu e nos lucros alcançados nas outras Américas.

(...) A vida de Walt Disney é rica em controvérsia, polêmica e positiva no que se refere ao fazer cinematográfico. A sua influência na América Latina já era relativamente grande, principalmente após o sucesso do seu primeiro longa-metragem **Branca de Neve e os Sete Anões** (1937). Economicamente, Disney atravessara uma fase difícil após o prejuízo de seu filme **Fantasia** (1941) - hoje tido como um dos marcos da animação - e sua função política como informante do FBI proporcionou um vínculo de confiança do desenhista com o propósito da política de Franklin Roosevelt, o que possibilitou a ajuda financeira em prol da campanha de animação sobre alguns países da América Latina (FERREIRA, 2008, p.47).

Diante dessas constatações, seguiremos com o intuito de nos aprofundarmos, dessa vez, nos conhecimentos dos aspectos Multimodais da linguagem, a fim de atingirmos o objetivo desta pesquisa, que se mostra, ao mesmo tempo, inovadora e desafiante para os parâmetros dos estudos do universo linguístico.

1.3.2 A Matriz Gesto/Fala na Perspectiva Multimodal da Linguagem

Partindo-se do pressuposto de que as ações de gesto e fala estão interligados de forma indissociável no ato comunicativo, e de que os gestos podem ser entendidos como os mais variados movimentos corporais, assim como expressões faciais e olhares, o *contínuum de Kendon*, de acordo com Cavalcante, et al (2016), foi proposto da seguinte forma: gesticulação, gestos preenchedores, emblemas, pantomimas, e sinais.

Considerada o mais frequente tipo de gesto de uso diário, a *gesticulação*, além de promover a fluência da fala, também é reconhecida como uma marca individual do sujeito. É um movimento que incorpora um significado que pode ser relacionado ao discurso que o acompanha, que possui muitas variantes e usos da linguagem. É feito principalmente com braços e mãos, porém não se restringe a eles, pois a cabeça, pernas e pés também podem ser usados para produzir gestos.

De acordo com cf. Krauss et al, Alibali, Kita & Yong (2000), a expressão “coexpressiva” utilizada para definir a sincronia entre “gesto e fala” é explicada pelo fato de terem havido controvérsias que giraram em torno da questão de saber se as gesticulações são ações comunicativas feitas para os ouvintes *made for the listener*, ou se beneficiam primariamente a produção da fala feita pelo falante *made for the speaker*.

Em relação aos *gestos preenchedores*, esses são descritos por McNeill (1992) como parte da sentença. O termo utilizado para essa classificação de gestos *speech-framed gestures* sugere a produção de um gesto que é capaz de ocupar um espaço vazio na sentença. É definido como um gesto que ocupa um lugar gramatical, ao invés de acompanhar o fluxo da fala, como se observa na gesticulação.

Os sinais convencionalizados, tais como a mão fechada com o polegar pra cima, ou o sinal de OK são chamados de *emblemas*. Esses são específicos da cultura, têm formas e significado padrão e variam de um lugar para o outro, podendo ou não acompanhar o fluxo da fala, pois, mesmo na ausência dela, eles são facilmente compreendidos e cumprem uma linguagem comunicativa.

Contudo, diante da interlocução cultural entre algumas regiões ou países, alguns *emblemas*, antes reconhecido como específico de um determinado país, pode universalizar-se entre as culturas. Como é o caso dos dedos indicador e polegar apertando a ponta da orelha utilizado no Brasil para expressar uma ação boa e satisfatória, que, após as influências americanas no país, o gesto foi trocado por uma mão fechada e com um polegar apontando para cima, para transmitir a mesma mensagem, dessa vez de forma universal.

Americanos convivendo com os brasileiros nordestinos. Antes de acionar os motores dos aviões, para se comunicar com os mecânicos, os pilotos no interior da cabine mostravam a mão fechada, o polegar para cima. Era o “positivo”, o *thumbs up*. Quando o primeiro tabaréu, observando os aviões e os pilotos americanos com seus gestos, mimetizou o “positivo”, com o dedão para cima, o Brasil já estava americanizado. Luís da Câmara Cascudo, que detectou o fenômeno em nossos gestos, não previu a extensão do *thumbs up*. Além de substituir o tradicional aperto do lóbulo da orelha com os dedos para indicar algo bom ou positivo, o *thumbs up* tornou-se sinônimo de concordância, de amizade, de beleza, de interrogação, de bom-dia, boa-tarde e boa-noite. Serve para quase tudo. Muito mais internacionalizado do que o “da pontinha” da orelha, usado até há algum tempo. De Parnamirim Field, nos anos 40, o gesto que simboliza a nossa americanização espalhou-se pelo Brasil e pelo mundo (TOTA, 2000, p.10).

Já as *pantomimas* são gestos ou sequência de gestos que narram uma história, simulam uma ação ou objeto, produzidos sem fala. E, por fim, os *sinais*, são palavras em uma determinada língua de sinais, como é o caso das LIBRAS, que possuem a sua própria estrutura linguística e incluem componentes morfológicos, fonológicos, sintáticos, semânticos e pragmáticos.

Para uma melhor compreensão, basta imaginarmos que, na movimentação do *continuum*, da esquerda para direita, é percebida uma diminuição da obrigatoriedade da fala, da gesticulação para os sinais. A gesticulação é obrigatoriamente acompanhada da fala, porém não tem propriedades linguísticas. Os gestos preenchedores também têm a presença obrigatória da fala, mas se relacionam

com ela de uma maneira diferente, de forma sequencial, com um papel linguístico específico, ao invés de concorrer com a fala. Como os emblemas são gestos culturais, a presença da fala é opcional e vai depender dos costumes da região à qual o falante pertence. Já a pantomima representa ações do cotidiano e não há necessidade do acompanhamento do fluxo da fala. E para finalizar, a língua de sinais, que apresenta a sua manifestação no plano visual.

As gesticulações foram os gestos com os quais McNeill mais se preocupou. Para ele, a nomenclatura dos gestos não se encerrava no *continuum de Kendon*, em seus inúmeros trabalhos (1985; 1992; 2000; 2002), ele também observou dimensões gestuais inseridas nas tipologias apresentadas, e estabeleceu a sua própria nomenclatura com quatro categorias: gestos icônicos, metafóricos, dêiticos e beats, nos quais, todas essas, conforme Fonte e Cavalcante (2016), são consideradas gesticulação ou gestos preenchedores, no *continuum de Kendon*.

Os *gestos icônicos* apresentam imagens de entidades e/ ou objetos concretos. Eles estão estreitamente ligados ao discurso, servindo para ilustrar o que está sendo dito, ao fazer menção ao que se fala. Para exemplificar, segundo Fonte e Cavalcante (2016), basta imaginar uma pessoa demonstrar um objeto físico, usando as mãos para mostrar o seu tamanho. Os *gestos metafóricos* são parecidos em sua superfície com os gestos icônicos, porém não estão limitados à descrição de eventos concretos, pois eles também podem apresentar conteúdo abstrato, no qual pode ser descrito como se tivesse forma ou ocupasse um espaço.

Os *dêiticos* são prototípicos de demonstrativos ou direcionais, os quais geralmente acompanham as palavras “aqui”, “ali”, “isto”, “eu”, “você” e são representados pelos movimentos de apontar. Já os *gestos ritmados (beats)* são assim chamados porque a mão parece estar batendo ritmadamente, servindo como marcador da fala. São dimensões “fluidas” e podem ser encontradas misturadas num mesmo gesto, assim como combinam com o apontar nos dêiticos. Da mesma forma, muitos gestos icônicos também podem ser dêiticos.

Além das suas distinções no que se refere aos tipos de gestos, Kendon (1980) também diferenciou o que chamou de fases de gestos. Segundo McNeill (2006), as fases gestuais nos permitem observar a dinâmica do desempenho do falante. Elas são definidas da seguinte forma: preparação, ataque ou golpe, e retração.

Na fase da *preparação*, o membro se afasta de uma posição de repouso para o espaço do gesto, onde pode iniciar o movimento. O início da preparação mostra o momento em que o conteúdo visual e espacial do gesto começa a tomar forma na experiência cognitiva do falante. A

preparação começa com a primeira menção do objeto, à medida que a ideia é introduzida, a fim de se tornar um gesto.

O *ataque* ou *golpe* é a fase denominada por Kendon (1980) de gesto com significado. É também a fase do esforço, no sentido da energia focalizada. Nessa fase, para que um gesto ocorra, é preciso haver obrigatoriamente um movimento. Ao partir para a análise dos dados desta pesquisa, certamente encontraremos marcas de “ataque” nas falas/gestos de Donald e Carioca, que apresentam um desempenho rico de gestos firmes que ocorrem simultaneamente às suas falas, ativando o “ponto de saliência” - *GP* dos estudos Multimodais da linguagem. Ou seja, nesse momento o pacote linguístico que carrega os mesmos significados é ativado.

Já na *retração*, as mãos voltam a pausar, porém nem sempre na mesma posição inicial. Pode não haver uma fase de *retratação* se o interlocutor mover-se imediatamente para um novo curso de movimento.

De acordo com McNeill (2006), Sotaro Kita adicionou às fases gestuais de Kendall a fase definida por ele de *espera pré- e pós-movimento*. Essa seria uma pausa temporária, antes ou depois do movimento. As partes asseguram que a parte significativa do gesto - o movimento permanece semanticamente ativo durante o discurso coexpressivo. Os resultados sugerem que o movimento e a fala coexpressiva compreendem uma unidade de ideia criada antecipadamente, desde o início da fase de preparação.

As fases do gesto são organizadas em torno do movimento, no qual o objeto é apresentado, está preparado para, ou retido se necessário, até que a fala coexpressiva esteja pronta, e mantida novamente até que toda a fala interligada termine. O período total de fases, desde o início da preparação até o final da retração, descreve o tempo de vida de um gesto em particular e sua unidade de ideia vinculada.

Em relação à coexpressividade e sincronia, somente as gesticulações, ao longo do *continuum de Kendon* têm a propriedade de os movimentos sincronizarem com a fala coexpressiva. O efeito é um modo singularmente gestual de empacotamento de significado, algo como aumentar o vazio, no sentido de um pacote semântico. O gesto e a construção linguística entram em sincronia como um todo, e não como componente por componente. Assim, a fala e o gesto sincronizam-se no ponto em que são coexpressivos e isso, não os componentes, é a unidade que os alinha.

Diante do mencionado, de acordo com McNeill & Duncan (2000), as combinações sincrônicas das ações entre os gestos (movimento visual e espacial) e o discurso (a fala) são definidas como unidades psicolinguísticas operativas, denominadas “pontos de crescimento ou

saliência” ou *GPs*. Então a sincronia desses modos de cognições diferentes se chama ponto de saliência, porque se destina a ser a forma inicial de uma unidade semântica e temporal entre o ato de pensar, falar e movimentar-se gestualmente. Daí emerge um processo dinâmico de enunciação e organização do pensamento. Um *GP* é inferido da totalidade dos eventos comunicativos, com foco especial na sincronia entre fala, gesto e coexpressividade.

Quanto ao *GP* como predicado psicológico, McNeill (2006), faz menção a um termo de Vygotsky (1986) quando afirma que nem sempre um predicado gramatical sugere um mecanismo de formação de *GP*, no qual a diferenciação de um foco de um contexto desempenha um papel essencial. O conceito de um predicado psicológico ilumina o elo teórico entre o *GP* e o contexto da fala. Defini-lo requer referência ao contexto. Isso ocorre porque este e seu contexto são mutuamente definidores. O predicado psicológico marca uma partida significativa no contexto imediato e implica esse como pano de fundo. Temos nessa relação as sementes para um modelo de geração de enunciados com formação coerente em tempo real.

Após o ponto de partida dado por Kendon e McNeill nos estudos sobre essa abordagem referente as perspectivas da linguagem, as discussões concernentes à Multimodalidade se propagaram consideravelmente. De acordo com Dionísio (2005; 2011), uma gama de pesquisadores advindos de uma vasta quantidade de campos de estudo – Análise do Discurso, Análise Crítica do Discurso, Análise do Discurso de Linha Francesa, Linguística Aplicada, Linguística de Texto, Pedagogia, Psicologia, Semiótica, Semiótica Social, Sociologia etc. - tem estudado essa temática, nos últimos anos, trazendo à tona as distintas maneiras como esse conceito se materializa nas múltiplas formas da linguagem – oral, escrita e visual.

Contudo, o estudo aqui realizado, privilegiará a Multimodalidade, na forma da linguagem oral e gestual a fim de identificar a possibilidade de unir gesto e fala numa mesma significação. Pois, apesar de pertencerem a modalidades diferentes de expressão, estão interligados e trabalham juntos para apresentar as mesmas unidades semânticas, conforme mencionamos acima.

Ambas as modalidades, gesto/fala, de acordo com McNeill et al (2002), não são redundantes, pelo contrário, elas são coexpressivas, o que significa que elas dividem a mesma origem semântica, mas são capazes de expressar informações diferentes.

É nesse contexto, rico de informações advindas dos conteúdos multimodais da linguagem, que analisaremos as produções vocais e os gestos corporais, manuais e faciais, as cores e as roupas dos personagens atuantes do filme “Alô Amigos”. Sem esquecer de procurarmos, também, uma possível explicação para a escolha dos determinados animais, por Walt Disney: pato e papagaio

para protagonizar o enredo dessa obra. Fato, inclusive, que se mostra de bastante relevância para a verificação dos dados desta pesquisa.

Sabemos que um dos principais aspectos do cinema ao realizar filmes de caráter histórico, assim como filmes que refletem a situação presente, evidenciando momentos da atualidade, envolve a dualidade entre o “possível” e o “real”, a “fantasia” e a “realidade”. No caso de Walt Disney, o lado do “imaginário” cinematográfico ganha uma ênfase ainda maior, pois sabemos que um de seus traços marcantes é a protagonização de seus personagens pelo gênero da fábula, que traz animais com características e personalidades humanas como heróis de suas tramas.

Essa necessidade de aproximação do carisma e da simplicidade levou Disney a utilizar como principais agentes dos Estados Unidos na Política da Boa Vizinhança o Pato Donald (criado em 1934), por ser o norte-americano simples, amável e temperamental ao mesmo tempo, (...) e Zé Carioca (1942), que surgiu justamente no filme *Alô Amigos*, e que se trata da imagem que fora criada do brasileiro (carioca, no caso), a partir das observações de Disney e seu grupo de desenhistas durante sua estada no Rio de Janeiro nos primeiros anos da década de 1940 (...) (FERREIRA, 2008, p. 49).

Dessa feita, diante das marcas semióticas apresentadas por Pato Donald e Zé Carioca, como representantes do norte-americano e do brasileiro, respectivamente, buscaremos cercar-nos dos demais elementos que compõem suas linguagens verbal/gestual, primando pela abordagem dos conteúdos linguísticos enunciativos e multimodais da linguagem, para, enfim, verificarmos os possíveis propósitos implícitos nessa obra fílmica e, conseqüentemente, as relações culturais entre os países que delas resultam.

1.3.3 Pato *versus* Papagaio: Caracterização desses animais e aspectos Multimodais construídos por Donald e Zé Carioca

De um lado, no norte da América, os Estados Unidos se fazem representar por um Pato, do outro, no continente sul americano, o Brasil é representado pela figura do Papagaio. Ambos aves. O Pato, um dos poucos animais da natureza que anda, nada e voa com razoável competência. É um dos animais que conseguem dormir com metade do cérebro e manter a outra em alerta. É também dotado de perfeito senso de direção e comunidade, por isso, muitas vezes, é utilizado como protetor das fazendas. São capazes de realizar grandes migrações sazonais em busca de maior disponibilidade de alimentos.

O Papagaio, animal também dotado de inteligência, porém precisa de atenção e atividade. Possui uma personalidade divertida e carente, precisando ter alguém por perto quase sempre, caso não, podem desenvolver problemas de saúde como a depressão. Na natureza, passam grande parte do dia à procura de alimento, voando longas distâncias, alimentando-se na copa das árvores e interagindo com outras aves. Tornou-se famoso e popular. É o único animal domesticado capaz de reproduzir risadas, palavras, frases e até músicas que se aproximam dos sons emitidos pelo homem na língua humana. Gostam de dançar, cantar e fazer brincadeiras que divertem as pessoas pela espontaneidade.

Pensamos então: será que essas virtudes ou características natas desses animais exerceram algum tipo de influência, mesmo que involuntariamente, ou de forma inconsciente na seleção desses personagens por Disney? Embarcando em seu universo, curiosamente falaremos do Pato, conhecido por Donald, e do Papagaio, chamado Zé Carioca, os quais receberam o chamado dos estúdios Walt Disney para contracenarem juntos em “Alô Amigos”, e integrarem a rede de amigos, da turma do famoso Mickey Mouse. Neste momento, cabe-nos a seguinte indagação: mas, de que forma esses “animais” - personagens se constroem na e pela linguagem, através desse filme? Seguiremos, assim, em busca de uma constatação para, possivelmente, responder a essas indagações.

Como sabemos, criado pela Disney para os desenhos animados do cinema, o Pato Donald, que fez a sua primeira aparição em 9 de junho de 1934, no episódio *The Wise Little Hen*⁵⁰, da série *Silly Symphony*⁵¹, é um personagem cômico-infantil, considerado um dos animais mais queridos do mundo, até os dias de hoje.

Donald é caracterizado como um pato branco, de aparência engraçada e atrapalhada, sempre vestido de marinheiro, com as cores azul e branco, com detalhes vermelho e amarelo nas suas roupas, nas quais fazem lembrar as cores que compõem a bandeira dos Estados Unidos. Aqui, já de início, encontramos uma marca semiótica de Donald como representante de seu país.

Famoso por seu forte temperamento e sua inconfundível voz rouca, nasalizada e de articulação imprecisa, o Pato, batizado de Donald, teve o seu nome inspirado no jogador australiano de *críquete*⁵², chamado Donald Bradman, eleito o melhor rebatedor de críquete da história. Na

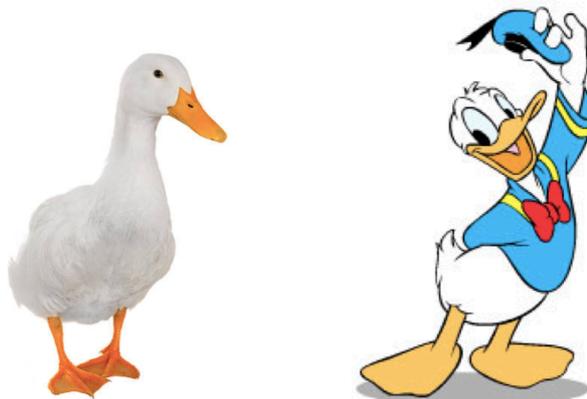
⁵⁰ *The wise little hen* (em português - tradução nossa do episódio: A Pequena Galinha Sábia). Primeiro episódio que marcou a aparição do Pato Donald, na série chamada *Silly Symphony*, em 1934.

⁵¹ *Silly Symphony* (em português - tradução nossa da série: Sinfonia Tola, Ingênuo ou Boba). É o título de uma série que reúne 75 desenhos animados produzidos pela *Walt Disney Productions*, entre 1929 e 1939.

⁵² *Críquete*: esporte semelhante ao baseball. Jogo que se disputa em um gramado, entre duas equipes de 11 jogadores, com pequena bola maciça e pás de madeira para batê-la e rebatê-la entre as balizas, de um lado e do outro. Sua origem remonta ao sul da Inglaterra, durante o ano de 1566.

ocasião em que Bradman e a equipe australiana estavam em turnê na América do Norte, em 1932, Walt Disney estava no processo de criação de um amigo para o Mickey Mouse, e quando soube da presença de Bradman em seu país, decidiu nomear o novo personagem de “Pato Donald”. Durante esse período, as características do Mickey já se haviam tornado um modelo para as crianças, e assim Disney quis criar um personagem para retratar alguns dos traços negativos comportamentais, como o curto-temperamento, que não podia mais conferir ao primeiro personagem⁵³.

Imagem 15: O animal pato e o personagem Donald já caracterizado, com características de humano para atuar



Fonte: Primeira imagem: pertence ao banco de imagens e foto de pato iStock. E a segunda imagem, foi localizada na página <https://infograficos.oglobo.globo.com/cultura/quem-e-quem-na-familia-do-pato-donald.html>

Sua voz rouca nos desenhos é de Clarence Nash, que até então era apenas um homem da zona rural de *Watonga*, Oklahoma-USA. Conforme Ribeiro (2016), Nash foi descoberto por acaso pelo próprio Walt Disney, que andava pelas ruas de Los Angeles quando escutou a famosa voz vinda de um anunciante de verduras (Nash). No Brasil, a voz de Donald foi feita pelos dubladores Garcia Júnior, Marco Antônio Costa, Cláudio Galvan, Paulo Vignollo e Márcio Gianullio.

Assim como a maioria dos personagens da Disney, Donald não tem filiação explícita, nem uma data de aniversário definida. Sabe-se apenas que foi abandonado ainda bebê à porta da Vovó Donald, que o criou. As características da personalidade do seu personagem são construídas como um eterno azarado, trapalhão, pouco inteligente, sem um tostão no bolso, humilhado pelo seu patrão e tio Patinhas, e suposto a aturar as travessuras dos seus agitados sobrinhos. Tipificações psicológicas essas que findaram causando uma identificação na faixa etária mais adulta, em plena época do *New Deal*, e motivaram o tamanho da sua popularidade.

⁵³ Dados coletados da fonte: <http://www.verdadeirahistoria.com.br/2014/12/a-verdadeira-historia-do-pato-donald.html>

Donald, apesar de carregar alguns traços negativos em meados dos anos 40, suplantava em popularidade ao lado do Rato Mickey. A comprová-lo, o êxito do filme “Alô Amigos”, datado de 1942, abordado neste estudo e do filme *The Three Caballeros*, de 1945. Ambos, longa-metragens produzidos por Walt Disney e realizados por Norman Ferguson, nos quais procuraram conciliar animação com atores reais, e tiveram o Pato como protagonista juntamente com Zé Carioca e Panchito, personagens criados por Disney para agradar a um público latino-americano, numa nítida estratégia de marketing, em tempos de ditadura militar de uma Alemanha Nazista, de Hitler.

Sobre a aparição de Donald em “Alô Amigos”, citamos a seguinte afirmação:

Nessa obra, temos além de uma utilização da instrumentalização didática, um sentido mais maduro da busca pelo apelo popular. Os traços dos desenhos atraem o espectador, seja criança ou adulto. Até então, Pato Donald tinha apenas 9 anos de criação, mas já havia atingido um sucesso em suas aparições, tanto que essa personagem de Disney se tornou o recordista da casa em participações no cinema (FERREIRA, 2008, p.101).

Durante esse período, conforme mencionamos nos capítulos anteriores, além de buscar aliados nos países vizinhos americanos, os Estados Unidos dedicavam os seus esforços para introduzir o patriotismo na sua população, e assim apoiar os americanos na guerra. Nesse sentido, os desenhos animados funcionaram como propagandas antinazistas: muitos deles foram protagonizados pelo Pato Donald, a exemplo do curta *Der Fuehrer's Face*⁵⁴, de 1942, que exaltava o estilo de vida americana em favor da liberdade, em oposição à ditadura imposta pelo governo alemão.

Foi dessa forma que o Pato Donald começou as suas aparições nesses tipos de campanhas e surgiu no longa de animação “Alô Amigos”, produzido, como sabemos, por Disney a pedido do governo dos Estados Unidos, na figura do presidente Franklin Roosevelt, como parte de um projeto de política da “Boa Vizinhança” criado, inteligentemente, fazendo uso da linguagem, antes da entrada dos norte-americanos e do Brasil na Segunda Guerra Mundial, em 1941. A intenção, como sabemos, era contrariar os laços que alguns países tinham com a Alemanha nazista e colocar o Walt Disney e sua equipe de desenhistas, artistas e técnicos para uma viagem pela América do Sul, território no qual o Mickey Mouse e seus amigos eram muito populares, a fim de usar a cultura como um dos principais meios para manter a influência americana, e afastar as dominações fascistas e nazistas do poder.

⁵⁴ *Der Fuehrer's Face* (em português - tradução nacional do curta de animação: o Rosto do Líder).

Donald representa para o leitor o disponível, mas essa disponibilidade, que historicamente é causada pela crise estrutural do sistema capitalista, não tem outra causa senão a personalidade do protagonista. O fundamento sócio-econômico desaparece para dar lugar à explicação *psicologista*: nas características anormais e exóticas do ser humano, radicam-se as causas e consequências de qualquer fenômeno social. Ao converter a pressão econômica em uma pressão suntuária, ao proliferarem as disponibilidades de ocupação, rege no mundo de Donald a verdadeira liberdade, a liberdade de ser disponível (DORFMAN e MATTELART, 2010, p. 107).

Sob a expressão: “mais vale o jeito que a força”, Dorfman e Mattelart (2010) se posicionam com um olhar crítico em relação a essa estratégia bélica, a princípio comandada por FDR, porém logo assumida por Walt Disney, que se tornou, junto aos Estados Unidos, um dos grandes beneficiados com a conquista capitalista do mercado sul-americano. Para os autores, assim como Walt ocupou as terras virgens dos Estados Unidos para construir os seus palácios e reino encantado, em *Disneyland* e *Disneyworld*, ele também olhou para o resto do Globo e tratou de enquadrá-lo na mesma perspectiva, como se fosse uma terra previamente colonizada, cujos habitantes, ditos por eles “fantasmagóricos”, deveriam conformar-se às noções de Disney, a respeito de seu modo de pensar, através dos modelos ou perfis de seus personagens.

Ao chegar ao Brasil, Disney e seus acompanhantes iniciaram, de imediato, seu passeio pelo Rio de Janeiro, produzindo inúmeros blocos de desenhos com ilustrações e esboços do colorido e exótico local. A equipe conheceu Copacabana, fizeram visitas ao Jardim Botânico e a diversos pontos turísticos, como o Corcovado e o Pão de Açúcar. Ficaram particularmente fascinados pela flora e pelas aves brasileiras, que, aos seus olhos, pareciam únicas e exóticas. Também se encantaram com o ritmo das músicas e com a alegria do carnaval. Todo esse percurso é apresentado ao espectador no início do episódio, tornando públicas as experiências dos artistas no terreno brasileiro. A íntegra da narração desse documentário, inclusive, encontra-se transcrita em capítulo anterior nesta pesquisa.

Walt Disney se entusiasmou com o que encontrou no Brasil e, assim, prolongou a sua estadia no país, de uma semana para quinze dias. Disney manifestou sua admiração pela música “Aquarela do Brasil” e pelo “único bicho que fala”, o papagaio. Anunciou para a imprensa a sua intenção de torná-lo um companheiro de aventuras do camundongo Mickey e do pato Donald, emprestando-lhe “voz, jeitos e fala próprios”.

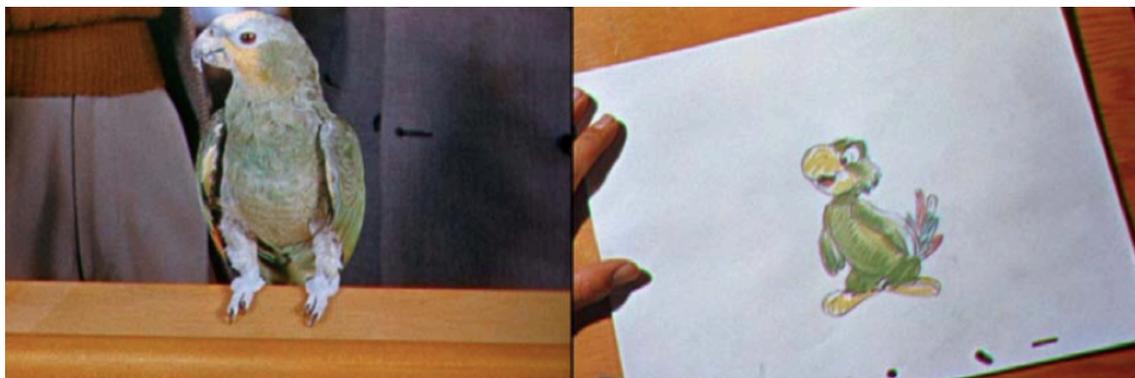
Em 1941, quando voltou aos estúdios de *Burbank*, Disney já sabia até qual seria o traje do papagaio: o fraque, acompanhado de guarda-chuva e chapéu de palha, inspirado num tipo popular

do Rio dos anos 1940 - o Dr. Jacarandá⁵⁵. A visita não lhe saía da cabeça e disse, várias vezes, a seus colaboradores: “No Brasil, tudo já estava pronto para ser absorvido por nós: música, paisagem, humorismo, alegria e colorido. Que mais poderíamos pedir?”⁵⁶.

Ao regressarem ao estúdio da Califórnia, providos de uma quantidade de desenhos, filmagens e materiais reunidos da viagem, os artistas da Disney começaram a produzir, de imediato, uma nova série de desenhos. Para agradar aos brasileiros, como já sabido, a ideia foi utilizar um papagaio, que já fora escolhido. Foi então, em sua passagem pela Fox, na qual também dublou desenhos animados, que José do Patrocínio conheceu Walt Disney e, assim, o personagem ganhou o jeito malandro, cheio de ginga do brasileiro carioca.

Zé Carioca foi inspirado, basicamente, em três pessoas. No cartunista J. Carlos – que colaborou nos primeiros rascunhos do personagem. O estilo (fraque, chapéu e guarda-chuva) veio do doutor Jacarandá, famoso no Rio de Janeiro daquela época. Zé também ostentava um charuto em suas primeiras aparições, banido depois ao longo dos anos. E o jeito boêmio foi emprestado do músico de São Paulo, José do Patrocínio de Oliveira, o Zezinho, o multi-instrumentista, inclusive, que emprestou e deu voz ao papagaio carioca.

Imagem 16: O papagaio das anedotas do Rio de Janeiro, da década de 1940, e o nascimento de um símbolo do Brasil pelo olhar dos desenhistas da equipe Disney.



Fonte: Cena do filme “Alô Amigos”.

⁵⁵ Dr. Jacarandá é uma figura folclórica no foro, do Rio de Janeiro, dos anos 1930. Ele era um negro alto, imponente, de voz poderosa, que exerceu a atividade de advogado. Usava uma arcaica sobrecasaca, com uma velha pasta debaixo do braço e um monóculo no olho esquerdo. Ostentava no indicador da mão direita um grande anel de rubi, possuía uma barba de cor indefinida, entre o branco, o preto e o castanho e, principalmente, usava uma linguagem pitoresca. Com todas essas características, ele fazia defesas no Júri e, apesar das tolices que dizia, tornou-se famoso pelas inúmeras absolvições que conseguia no Tribunal Popular.

⁵⁶ Dados coletados da fonte: <http://www.epipoca.com.br/filmes/curiosidades/958/alo-amigos>

Muita gente pensa que o Zezinho [apelido de José] fez aquela voz do Zé Carioca especialmente para os desenhos. “Não fez, era a voz dele mesmo”, disse certa vez José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, que conheceu o Zé Carioca real por intermédio do pai. “Disney dizia que o Zezinho tinha até nariz de papagaio. E o levava para o estúdio, botava um chapéu nele, dava um guarda-chuva na mão dele e pedia para ele andar, sambar, rebolar... Os desenhistas ficavam assistindo para fazer o papagaio se mexer do mesmo jeito. E o Zezinho dizia: “Mas eu não sei rebolar, sou paulista!” (KOCH, 2014, p.1).

Assim, o papagaio de pele verde é apresentado ao público trajando roupas amarelas, com uma combinação que faz remeter à bandeira brasileira, com detalhes para as penas no seu traseiro, nas cores vermelho e azul, as mesmas da bandeira dos Estados Unidos da América. Aqui, por sua vez, encontramos uma marca semiótica de Zé Carioca também como representante de seu país, porém, entrelaçando-se com conteúdos que remetem uma relação com o país vizinho estrangeiro.

Imagem 17: Personagem Zé Carioca já caracterizado, com características de humano para atuar nas telas de cinema.



Fonte: Imagem da página: <https://vejario.abril.com.br/consumo/ze-carioca-quadrinhos-70-anos/>

José do Patrocínio Oliveira, personalidade um tanto popular na época que exerceu forte influência e deu voz ao papagaio, nasceu em 1904, e trabalhou como classificador de cobras no Instituto Butantã. Foi convidado para tocar na emissora de rádio, que viria a ser a Gazeta, em 1929, e de lá passou pela Orquestra Columbia e foi parar no Rio de Janeiro, onde trabalhou ao lado de Pixinguinha e outros grandes artistas da época. Também conheceu Carmen Miranda no Cassino da Urca e, em 1939, foi para os Estados Unidos ao lado da cantora para uma temporada de seis meses, no pavilhão brasileiro, na Feira Mundial de New York. Dois anos depois, assinou contrato com a

*Twentieth Century Fox*⁵⁷ e participou, junto de Carmen, dos filmes: “Uma Noite no Rio” e “Aconteceu em Havana”.

Imagem 18: O tocador de cavaquinho, José do Patrocínio Oliveira (Zezinho), do interior de São Paulo, que inspirou o malandro Zé Carioca, de Walt Disney.



Fonte: Imagem encontrada na página: <https://www.unitycianorte.com.br/ze-carioca-era-paulista/>

O papagaio Zé Carioca, então, estreou nos cinemas, com ginga, alegria, caráter gozador e malandro, inspirado num tipo popular do RJ nos anos 40, em agosto de 1942, no filme “Alô Amigos” – *Saludos Amigos*, no título original. O nome “Zé Carioca” surgiu da concepção de que Joe (José) é um nome comum entre países sul-americanos, e “Carioca” como consequência da vinda de Disney e sua equipe ao Rio de Janeiro. No Brasil, tornou-se apenas “Zé Carioca”; nos Estados Unidos e França, o personagem se chama “Joe Carioca”, na Espanha e América Espanhola ele se chama “Pepe Carioca” e, apenas na Itália, é que seu nome é “José Carioca”. Mas Zé Carioca tornou-se realmente famoso mais tarde, com o filme *The Three Caballeros*, no qual convida o Pato Donald a visitar a Bahia.

“Alô Amigos” estreou nos cinemas brasileiros antes de ser lançado nos Estados Unidos. De acordo com Tota (2000), a primeira exibição, no Rio de Janeiro, fez a plateia se exaltar com o carisma dos personagens e com a qualidade da produção. Zé Carioca surge na sequência final do longa, intitulado “Aquarela do Brasil”, ao som de “Tico-Tico no Fubá”. O personagem bebe cachaça com o Pato Donald e o ensina a sambar. O filme, que também mostrou as belezas da cidade maravilhosa e, em uma das cenas, às sombras projetadas de Donald e Carmen Miranda dançando juntos, foi sucesso, não só junto à família do então presidente do Brasil, Getúlio Vargas, mas em

⁵⁷ *Twentieth Century Fox Film Corporation*, também conhecida simplesmente como *Fox* - É um dos seis maiores estúdios de cinema dos Estados Unidos. Localizado na *Century City*, em Los Angeles, na Califórnia, pouco a oeste de *Beverly Hills*. A companhia foi fundada em 31 de maio de 1935, após a fusão entre a *Fox Film Corporation*, fundada por William Fox em 1915, e pela *Twentieth Century Pictures*, fundada em 1933 por Darryl F. Zanuck, Joseph Schenck, Raymond Griffith e William Goetz.

toda a cidade do Rio de Janeiro, e depois, por todo o Brasil urbanizado. “Os animais totemizados de Disney confirmavam e reforçavam a glorificação do *American Way of life*” (TOTA, 2000, p.135). Durante os anos seguintes, uma variedade de filmes da Disney celebrava a amizade dos artistas e seus vizinhos latino-americanos.

Então vamos lá: o pato americano, particularmente o Donald que tem a personalidade atrapalhada, mas que ao mesmo tempo carrega em sua natureza a habilidade de ser um protetor e defensor de seu território, assim como todas as outras aves de sua espécie, voa em direção ao Rio de Janeiro, na época a capital do Brasil, e encontra-se com um papagaio brasileiro, especialmente Zé Carioca, que, além de possuir a personalidade e trejeitos de artistas influentes cariocas, traz em si as características natas de ser amigo, alegre, gozador e repetidor de palavras, risadas e canções, como os outros pássaros também da sua espécie.

Essa situação nos parece bastante curiosa. De fato, não eram essas as intenções estadunidenses ao buscar laços com alguns países latino-americanos? Em tempos de guerra, compreendemos nesta fase de desenvolvimento deste estudo que a ideia do governo americano foi de proteger ou defender a sua própria nação e as nações vizinhas contra ameaças ditatoriais, buscando laços de amizade através do entretenimento cinematográfico, de forma alegre e divertida estilo “produções” *Walt Disney Company*.

Diante desses fatos, cabe-nos, enquanto pesquisadoras do universo da Linguística, identificar na interlocução, ou nos diálogos enunciados por Donald e Zé Carioca (*Eu/Tu*) - elementos Dêiticos da linguagem, e na Multimodalidade gesto/fala e características físicas, a semântica de suas falas e ações produzidas no contexto histórico do meio do século XX, para então verificar a relação cultural existente, até hoje, entre esses dois países.

Seguiremos, assim, com a metodologia na qual será abordada esta pesquisa, para, enfim, apresentarmos a análise dos dados colhidos na interação entre esses dois personagens, na cena do filme “Alô Amigos”, do episódio brasileiro que possui dez minutos de duração.

2. METODOLOGIA

A natureza desta pesquisa é qualitativa do tipo documental, uma vez que será lançado um novo olhar a um material da obra filmica, “Alô Amigos”, datada de 1942. “(...) A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, **filmes**, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc” (GERHARDT e SILVEIRA, 2009, p. 37) [grifo nosso].

De acordo com Bogdan & Biklen (2007), os estudos qualitativos se caracterizam como aqueles que buscam compreender um fenômeno em seu ambiente natural, onde esses ocorrem e do qual fazem parte. Entretanto, embora seja parte da realidade pesquisada, o autor deve visualizar o objeto de estudo e os fenômenos que o cercam com uma certa neutralidade.

A “neutralidade axiológica” deve ser perseguida pelo pesquisador, embora seja muito difícil de ser obtida integralmente, quando se trata de objetos de Ciências Sociais. Contudo, o que importa neste caso é a busca da isenção que deve pautar a atitude do autor de um estudo. Para tanto, o investigador é o instrumento principal por captar as informações, interessando-se mais pelo processo do que pelo produto.

Conforme Bogdan & Biklen (2007), em um estudo qualitativo à busca por dados na investigação leva o pesquisador a percorrer caminhos diversos, isto é, a utilizar uma variedade de procedimentos e instrumentos de constituição e análise de dados. Os instrumentos para constituição de dados geralmente utilizados são: entrevistas, observação, grupos focais e análise documental. No entanto, segundo os autores, as informações ou dados coletados podem ser obtidos e analisados de várias maneiras dependendo do objetivo que se deseja atingir. Nesse caso, em particular, serão coletados os dados linguísticos do diálogo entre dois personagens do Walt Disney, selecionados em um episódio dentre um total de quatro, de um filme veiculado nos cinemas em um tempo de relevância social, política e cultural no mundo.

Nesta pesquisa, destacaremos como instrumentos de obtenção de dados a observação e o uso da análise documental, que se referem à pesquisa documental, que utiliza, em sua essência: documentos que não sofreram tratamento analítico, ou seja, que não foram analisados ou sistematizados. Em nosso caso, apesar do filme “Alô Amigos” já ter sido estudado de várias outras

formas em diversos campos de conhecimento, buscaremos basear-nos em dados de fonte primária, no qual nos deteremos de forma direta no documento fílmico, para obtermos as nossas próprias percepções das informações necessárias que iremos minerar para podermos concluir esta pesquisa.

A metodologia utilizada para atingir esta proposta se realizará por meio da transcrição das produções vocais/gestuais dos personagens e da análise qualitativa dos dados. Para analisar a linguagem enunciativa multimodal, dos atos de gesto e fala presentes no diálogo entre o Pato Donald e Zé Carioca, foi utilizada a passagem do filme “Alô Amigos”, no território brasileiro, no momento em que os personagens se conhecem e vivenciam uma experiência juntos, no cenário do Rio de Janeiro.

O próprio título do filme revela ao público que se tratava de novas relações entre os Estados Unidos e os demais países da América, viabilizando as principais missões da agência criada por Roosevelt e dirigida por Nelson Rockefeller - *OICIAA*, que tinha duas importantes missões: “difundir entre os americanos uma imagem positiva dos países latino-americanos, em especial do Brasil, e convencer os brasileiros de que os Estados Unidos sempre foram amigos do Brasil. Essas foram as tarefas levadas a cabo pelos meios de comunicação de massa, que se consolidavam nos anos 40” (TOTA, 2000, p.93).

2.1. Procedimento de Coleta de Dados e Seleção da Obra Fílmica e do Episódio

A coleta de dados foi realizada em cenas do filme que recebeu o título de “Alô Amigos”, uma obra fílmica, datada de 1942, com cerca de quarenta minutos, que contempla quatro curtas agrupados e intercalados com registros da viagem de Walt Disney e seu grupo aos países Peru, Chile, Argentina e Brasil. Contudo, esta pesquisa selecionará o estudo do episódio brasileiro, no qual se ouve “Aquarela do Brasil” de Ary Barroso e “Tico-Tico no Fubá” de Zequinha de Abreu, e surge o papagaio Zé Carioca / Joe Carioca, inspirado num desenho de J. Carlos e na figura do violonista Zezinho de Oliveira (José do Patrocínio de Oliveira). A supervisão é de Gilberto Souto e a narração de Aloysio de Oliveira.

O longa metragem “Alô Amigos”, que primeiro fora veiculado no Brasil, e no ano seguinte nos Estados Unidos, combina desenho e cenas de Disney e sua equipe “ao vivo” nos devidos países

visitados, para ligar quatro episódios: o do turista Donald, às voltas com uma lhama, no lago Titicaca, no Peru; o do aviãozinho Pedro tentando atravessar os Andes, no Chile; o do gaúcho Pateta nos pampas da Argentina e o episódio brasileiro, no qual Donald e Carioca se conhecem.

“Alô Amigos” possui um total de 36 minutos e 08 segundos de duração, cuja abertura do episódio brasileiro tem início aos 26 minutos chegando aos 31 minutos e 30 segundos. O surgimento do Pato Donald tem início no diálogo com o Zé Carioca aos 32 minutos, totalizando assim 4 minutos de interação comunicativa entre os personagens. Dessa forma, o nosso objeto de análise é composto por um total de 10 minutos de duração, divididos entre 6 minutos de narração na abertura e os outros 4 minutos de diálogo entre os personagens.

“Joe Carioca”, então, é concebido, nessa viagem de Walt Disney e sua equipe à América do Sul, durante a Segunda Guerra Mundial, com o pretexto de encontrar novos companheiros para o Pato Donald e o Pateta.

2.2. Critério de Transcrição e Análise de Dados

Para a transcrição simultânea dos gestos e da fala dos personagens, fizemos uma transcrição literal dos trechos selecionados, identificando o discurso dos personagens e o tempo das ocorrências dos gestos e das produções vocais, de forma a possibilitar perceber marcas enunciativas multimodais da linguagem dos personagens.

A relação das marcas semióticas entre os países presentes no cenário e nos personagens foi um aspecto importante para análise. Para atingir o objetivo proposto, realizamos a análise dos aspectos semânticos enunciativos de Donald e Zé Carioca. Os critérios para o diálogo entre Pato Donald e Zé Carioca, em “Alô Amigos” foi conduzido à luz da teoria da Enunciação de Émile Benveniste, tomando como categoria o elemento Dêitico pessoal. Em relação ao aspecto Multimodal da linguagem, respaldamo-nos na perspectiva multimodal, cuja produção vocal e gestos são duas facetas embrulhadas, indissociáveis e pertencentes a uma mesma matriz de funcionamento linguístico-cognitivo, conforme defendem Kendon (1982, 2000), McNeill (1992, 2000), Cavalcante (2009; 2012), Fonte et al (2014), Cavalcante (2015), entre outros. A partir dessa perspectiva,

voltamos nosso olhar para as dimensões gestuais: gestos icônicos, metafóricos, dêiticos, e ritmados ou beats, propostas por David McNeill (1992, 2006).

Dividiremos a nossa análise fazendo um recorte de imagens do filme que serão organizadas em grupos de cenas de 1 a 10. Cada grupo de cena, contudo, deverá conter em torno de duas ou três imagens para descrição e discussão dos dados.

A transcrição e análise dos dados coletados serão organizadas em formato de quadros. Esses, serão organizados da seguinte forma: do lado esquerdo, será encontrado um conjunto de imagens, selecionadas e agrupadas de acordo com a sequência das cenas ocorridas no filme. Nomeamos cada conjunto de cenas (que varia entre três ou duas imagens) como: cenas de número 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10.

Do lado direito dos quadros, serão encontradas as descrições de audiovisual, com análise dos aspectos multimodais da linguagem, gesto/fala dos personagens, das respectivas imagens selecionadas. Assim como também serão feitas, nesse momento, a verificação da relação das marcas semióticas entre os países, presentes no cenário e nos próprios personagens do filme.

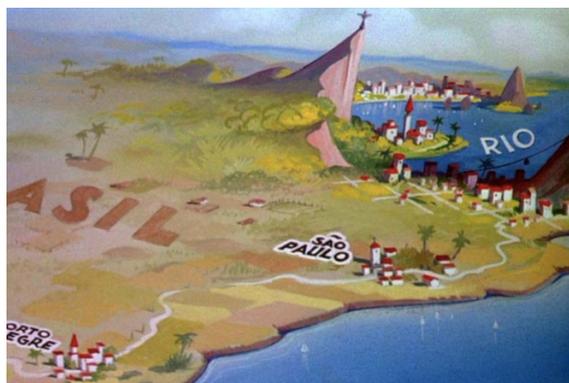
Já as discussões em relação aos aspectos semânticos enunciativos de Donald e Zé Carioca, assim como a busca pela identificação dos elementos indicadores da linguagem (Dêiticos pessoais) *Eu/Tu* dos personagens, estas serão encontradas fora dos quadros, portanto, no corpo do texto.

Diante dos dados do nosso objeto de análise, no caso, do episódio brasileiro, entendemos que o conjunto desta obra configura-se em três momentos, os quais se apresentam da seguinte forma: o primeiro envolve o momento inicial do diálogo entre Donald e Zé Carioca, na ocasião em que eles se conhecem (ver imagens agrupadas nas cenas de 1 à 4); o segundo momento retrata a interação entre os personagens, os quais falam em conhecer juntos os pontos turísticos da cidade do Rio de Janeiro. Felizes, eles tocam uma música, dançam e caminham pelas calçadas de mosaico (ver imagens agrupadas nas cenas de 5 à 8); e o terceiro e último momento trazem os momentos finais do diálogo entre os protagonistas, no qual Donald e Zé sentam numa mesa de bar e bebem a cachaça brasileira. E com o ritmo do samba, Donald dança com Aurora Miranda, irmã de Carmem Miranda, no Cassino da Urca (ver imagens agrupadas nas cenas 9 e 10).

3. ANÁLISE DOS DADOS

O cinema é uma linguagem antes de qualquer efeito especial de montagem. Não é por ser uma linguagem que o cinema pode nos contar tão belas estórias, é porque ele nos contou tão belas estórias que se tornou uma linguagem (METZ, 1972, p. 64).

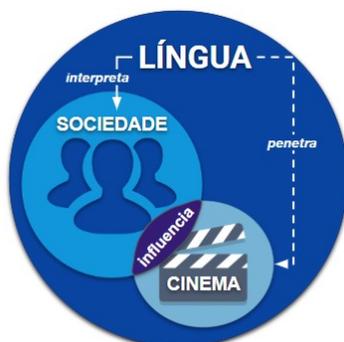
Imagem 19: Cena de abertura do filme, mostrando o território brasileiro, no qual o avião da equipe Disney sobrevoava.



Fonte: Cena do filme “Alô Amigos”.

Já diante de uma maior compreensão sobre o nosso objeto de estudo, iniciaremos esta seção, tendo em mente que estamos diante de uma abordagem que envolve aspectos fundamentais para a existência do homem no seio de sua comunidade. Estamos, então, lidando com assuntos que envolvem o Cinema - a Língua - e a Sociedade num movimento no qual a Língua se coloca no centro dessas relações. Pois, ao mesmo tempo em que ela é capaz de interpretar a sociedade, ela também pode fazer-se penetrar na linguagem do cinema para promover intercâmbios culturais, e, assim, exercer influências que podem gerar mudanças no contexto político e no comportamento dessa mesma sociedade.

Imagem 20: Ilustração do estudo linguístico da teoria da Enunciação de Émile Benveniste, em conjunto com a elaboração desta pesquisa.



Fonte: a autora, em novembro de 2018.

Este estudo, contudo, buscará um melhor entendimento para a possível constatação dessa afirmação. Tomemos, então, a Língua como interpretante da sociedade. Uma sociedade, no entanto, que vivia conflitos ideológicos, gerado por um tempo de guerra no mundo. Agora, imaginemos o poder da língua utilizada, como pretexto de convencer a sociedade pela propaganda, através da linguagem desprezenciosa do cinema, nesse caso, da arte do desenho animado de Walt Disney, para influenciar essa mesma sociedade. Vemos, assim, a sociedade em uma posição passiva, recebendo influências que favorecem o sistema político dos contrerâneos do cineasta. Falamos, aqui, do poder que a arte cinematográfica norte-americana exerceu para influenciar a sociedade brasileira a aderir-se ao sistema do regime capitalista estadunidense.

[...] A língua nasce e se desenvolve no seio da comunidade humana, ela se elabora pelo mesmo processo que a sociedade, pelo esforço de produzir os meios de subsistência, de transformar a natureza e de multiplicar os instrumentos. [...]. É neste trabalho coletivo e por este trabalho coletivo que a língua se diferencia, aumenta a sua eficiência, da mesma maneira que a sociedade se diferencia em suas atividades materiais e intelectuais. Estamos considerando aqui a língua somente como meio de análise da sociedade. Para este fim nós tomaremos língua e sociedade em sincronia e numa relação semiológica: a relação do interpretante com o interpretado. E formularemos estas duas proposições conjuntas: em primeiro lugar, a língua é o interpretante da sociedade; em segundo lugar, a língua contém a sociedade (BENVENISTE, 2006, p.97).

Ao tomarmos a língua pelo viés de interpretante da sociedade, tornamo-nos conscientes de que ela é um espelho da sociedade em que o homem vive. Além de ser um reflexo de sua sociedade, a língua é também um dos principais meios de subsistência do homem, assim como é a responsável por sermos capazes de compartilhar a nossa visão de mundo, nossos pensamentos, nossas experiências e aprendizado. Sem ela não poderíamos imaginar o simples tracejar dessas primeiras linhas argumentativas. Somente a língua é capaz de nos fazer seres vivos compartilhadores de ideias, transformadores da natureza, multiplicadores de instrumentos e donos de uma sociedade que habitamos.

Durante todo esse processo de construção desta dissertação, navegamos pelo universo dos conhecimentos linguísticos a fim de compreendermos os fundamentos de sua origem, assim como de sua importância e sua utilização pelo homem para disseminar a sua cultura, buscar o seu crescimento e desenvolvimento, lutar pelo bem de sua nação ou até mesmo fazer uso da própria linguagem como ferramenta bélica para proteger a sua população e o seu país. E nesse caminhar, passamos a compreender que a língua, de acordo com Benveniste (2006), possui uma dupla natureza profundamente paradoxal, na qual ela é, ao mesmo tempo, imanente ao indivíduo e transcendente à sociedade. E essa dualidade se reencontra em todas as propriedades da linguagem.

Passaremos agora a pensar no cinema. Será este, então, considerado uma língua ou uma linguagem? Para Metz (1972), o cinema não é uma língua, mas uma linguagem de arte. Para o autor, a palavra *linguagem* tem diversos sentidos, restritos e menos restritos, e todos são de alguma forma justificados. Assim sendo, isso significaria que o estudo do cinema não poderia ter uma dimensão Linguística, uma vez que a Linguística, fiel no conjunto ao ensino da teoria saussuriana, interessa-se fundamentalmente pela língua. Porém, de acordo com Metz, contrariando os fatos, o empreendimento “filmolinguístico” deve amparar-se firmemente na Linguística propriamente dita. “A Linguística interessa duplamente ao estudo do filme: em dois *momentos* diferentes do seu desenvolvimento e, no segundo, uma Linguística um tanto diversa do que no primeiro” (METZ, 1972, p.77).

A Linguística propriamente dita, concentrando suas forças sobre a língua humana, chegou a conhecer seu objeto com um rigor bastante invejável. Iluminou-o com uma luz viva, chegando assim (o que não é paradoxal) a iluminar também os arredores. Assim, num primeiro momento, amplos aspectos do discurso, imagético que tece o filme tornam-se compreensíveis, ou pelo menos mais compreensíveis, se forem abordados pelas suas *diferenças* com a língua. Compreender o que o filme não é, é ganhar tempo, não perder, na tentativa de aprender o que ele é. Este último objetivo define o segundo momento do estudo do cinema. Na prática, os dois momentos são inseparáveis, a cada instante vamos de um a outro; se chamamos de “primeiro” um dos dois, é por ele ter a seu ativo as aquisições da Linguística: por isso, nos sentimos convidados a começar por ele. O “segundo” é especificamente semiológico, translinguístico; será mais difícil ele se valer do já-feito, longe de ser ajudado, ele deveria, pelo contrário, ajudar - se puder - a criar algo novo; está portanto fadado a desconforto de toda a semiologia atual (METZ, 1972, p.78-79).

Sabemos que foi Saussure quem deu como objeto à Linguística o estudo da língua. Mas foi também ele quem lançou as bases de uma ciência mais ampla, a Semiologia, de que a Linguística seria um setor particular, embora particularmente importante. Pois ela, segundo o mestre genebrino, ocupar-se-ia do estudo dos signos, inclusive dos signos linguísticos. “Aliás um trecho de Saussure deixa entrever esse trança-trança: a Linguística, diz, poderia ajudar muito a Semiologia se se tornasse mais semiológica. Ora, desde Saussure e graças a ele, ela se tornou mais semiológica” (METZ, 1972, p.78).

Uma vez que estamos tratando de uma análise qualitativa de observação de um estudo do universo linguístico disseminado através da arte cinematográfica, ao fazermos a verificação da análise detalhada dos dados colhidos desta pesquisa, consideramos de grande importância promover um diálogo entre os pontos de eficácia da linguagem do cinema, um dos veículos de comunicação de massa de maior alcance público, para assim compreendermos com maior precisão o reflexo sócio-histórico vigente nos anos de 1940, e a consequência social gerada a partir do intercâmbio

cultural entre os Estados Unidos e o Brasil através da obra filmica “Alô Amigos”.

Dessa feita, a verificação e leitura das cenas de audiovisuais do episódio brasileiro, de “Alô Amigos” será conduzida navegando-se entre a teoria da enunciação benvenistiana, pela abordagem multimodal de McNeill, assim como também mencionaremos os sete pontos de eficácia do cinema de propaganda defendidos por Ferreira (2008). Dessa maneira, através dos três elementos expostos: cinema Walt Disney, Língua e Sociedade, seguiremos no sentido de aproximação, de uma maior compreensão, do objetivo geral deste estudo. Pois, como vimos, a língua interpreta a sociedade e, ao mesmo tempo, é a ferramenta utilizada através do cinema para conquistar uma sociedade ou uma nação de aliados, sem precisar com isso fazer uso de violência ou derramamento de sangue para vencer uma guerra. “Enquanto os *marines* tomam os revolucionários pelas armas, Disney os toma por suas revistas e **filmes**. São duas formas de assassinato; pelo sangue e pela inocência” (DORFMAN e MATTELART, 2010, p.62) [grifo nosso].

Já que estamos permeando pelo universo linguístico e, por sua vez, elegemos a teoria benvenistiana como a bússola de guia para conduzir os nossos estudos, deparamo-nos com a valiosa abordagem de Benveniste sobre a “**Forma e o Sentido na Linguagem**”. Assim, dentro dessa perspectiva, buscaremos analisar os aspectos semânticos enunciativos dos personagens Pato Donald e Zé Carioca, a fim de interpretarmos o “sentido” implícito na linguagem dos protagonistas do episódio selecionado. Acreditamos, contudo, que esse “sentido” poderá ser verificado não apenas nas relações dos elementos indicadores da linguagem, das categorias pessoais *Eu/Tu* dos personagens, mas em todo um conjunto de conhecimento linguístico, incluindo a verificação dos aspectos multimodais da linguagem, das relações das marcas semióticas entre os países, presentes no cenário do filme e nos personagens. Uma análise, todavia, que se interessará em perceber, através do olhar da Linguística, o efeito da língua dentro do panorama cinematográfico.

Para iniciarmos esta etapa, tomaremos como diretriz de análise um diálogo promovido entre o estudo linguístico das teorias selecionadas e os sete pontos do cinema de propaganda, apresentado por Ferreira (2008). No primeiro ponto: “**A Estética e a Imagem apurada do cinema**”, o autor afirma que a “Estética” cinematográfica possui uma peculiaridade, no que concerne ao seu “Conteúdo e a Forma”, que a faz diferir dos outros veículos de comunicação que também se valem da imagem. Pois, diferentemente das séries e das novelas, o tempo de duração do cinema permite que seus elementos pictóricos e estilísticos ganhem uma maior profundidade.

Dessa forma, assim como a teoria benvenistiana busca um sentido na frase para além da estrutura semântica literal da linguagem, de acordo com Ferreira (2008), o cinema também equivale a sentido para além da forma, das peculiaridades estéticas, que descreve a estrutura da sequência cinematográfica. Pois, para ele a (estética), as abordagens da forma e do conteúdo do cinema devem ser pensadas em prol de promover um sentido, no que concerne às linhas da temática a que se deseja se trabalhar no filme.

A PARADIGMÁTICA DO FILME: Nos escritos dos teóricos, a palavra montagem tomada em sentido lato integra frequentemente a decupagem, mas o contrário nunca se dá. No cinema, o momento da combinação (montagem) é de certo modo mais essencial - “linguisticamente” pelo menos - do que o momento da escolha das imagens (decupagem), sem dúvida porque essa escolha, por demais aberta, não é uma escolha, mas sim um ato decisório, uma espécie de criação. É por isso que, no plano artístico, o conteúdo de cada “motivo” é de grande importância (embora a combinação também seja uma arte). Ao nível da sequência ou do “plano” composto, a arte continua e a “linguagem cinematográfica” começa. Donde a condenação das “belas fotografias” no cinema (METZ, 1972, p86).

Na linguagem verbal, algumas unidades (paradigmáticas) se “opõem” a uma quantidade ilimitada e indefinida de termos. No entanto, as unidades que se opõem acabam por não se opor “mais a nenhuma”, pois o mecanismo de seleção para a construção da cadeia sintagmática (mecanismo de combinação) ocorre dependendo unicamente do contexto, dos locutores, e das associações de ideias.

Segundo Metz (1972), na imagem fílmica, o paradigma de imagens no cinema é frágil, aproximativo, frequentemente fácil de modificar, sempre evitável. “É somente em pequena medida que a imagem fílmica adquire seu sentido em relação à outras imagens que poderiam ter aparecido no mesmo momento da cadeia. Estas últimas não podem ser discriminadas” (METZ, 1972, p86). E isso lembra o sistema da língua. Para o autor, o inventário (o paradigma) de seleção de imagem seria se não ilimitado, pelo menos “mais aberto” que o inventário linguístico mais aberto. Contudo, assim como a seleção das palavras feita pelo locutor, para a construção de sua ideia ao formar o eixo sintagmático (mecanismo de combinação) termina mostrando-se reduzida, o mesmo processo finda acontecendo com a imagem fílmica.

No caso do filme “Alô Amigos” e no estilo Walt Disney de fazer cinema, percebemos o uso da imagem associada ao sentido da ação, do movimento e da própria enunciação. Os caminhos que os desenhistas, escritores e produtores Disney percorrem para chegar à definição de seus objetivos permeiam pelo universo cômico, que, em geral, é uma maneira de promover uma aproximação com o seu espectador. De acordo com Ferreira (2008), a “forma” possui uma objetividade na concepção de todo cineasta. Ao mesmo tempo em que a “forma e a imagem” têm uma clara proposta subjetiva

que pode passar despercebida se não olhada atentamente, em virtude da atração do público pelo jogo de cores característica do desenho animado, do qual Disney, inclusive, foi um dos cineastas pioneiros no uso do *Technicolor*.⁵⁸

Em filmes de propaganda, alguns elementos tendem tornar a imagem mais próxima do espectador. Em “Alô Amigos”, esse fato torna-se evidente no figurino utilizado pelos personagens, Pato Donald e Zé Carioca, nos planos de filmagem e na própria montagem cinematográfica, que tem como cenário os pontos turísticos do Rio de Janeiro, as calçadas de mosaico, os cafés, as paisagens, a cultura carnavalesca e o ritmo do samba, os costumes, a cachaça e a vida cotidiana do brasileiro carioca. “Assim grande maioria dos filmes revela em sua composição elementos diferenciados, que buscam como fim o espectador e a sua aceitação e admiração, como algo que lhe é comum, e portanto, como algo que é de sua vida” (FERREIRA, 2008, p.75).

Imagem 20: A primeira imagem mostra a vida cotidiana do carioca, caminhando nas calçadas de mosaico. A segunda imagem mostra a alegria dos brasileiros numa festa de carnaval do Rio de Janeiro, na década de 1940.



Fonte: Cenas do filme “Alô Amigos”.

De acordo com Metz (1972), fazendo um paralelo entre as dicotomias saussurianas entre significante e significado, dentro do universo cinematográfico, uma imagem é o significante e o que representa essa imagem é o significado. “A fidelidade fotográfica faz com que a imagem seja particularmente fiel, e os mecanismos psicológicos de participação, garantindo a famosa ‘impressão da realidade’, diminuem ainda mais a distância: torna-se então impossível recortar o significante sem que o significado seja também retalhado” (METZ, 1972, p.80).

A imagem é sempre-logo uma imagem, ela reproduz na sua literalidade perceptiva o espetáculo significado do que ela é o significante; assim ela é suficientemente o que ela mostra para não ter que significá-lo, se se tomar o termo no sentido de *signum facere*, fabricar especialmente um signo. Muitas características opõem a

⁵⁸ *Technicolor* é um recurso visual que possibilita uma observação mais viva e real das cores.

imagem filmica à forma preferida que tomam os signos - arbitrária, convencional, codificada. Isso decorre de que logo de início a imagem não indica senão ela própria, ela é a pseudopresença do que ela mesma contém (METZ, 1972, p.93-94).

Nesse contexto social revelado na imagem e na linguagem utilizada na narração e no diálogo entre os protagonistas do filme, podemos verificar a relação entre a “Língua” e a “Sociedade” abordadas por Benveniste (2006), quando afirma que a língua interpreta a sociedade, e a sociedade, por sua vez, torna-se significante na e pela língua. A sociedade é o interpretado por excelência da língua.

Alguns desses elementos citados acima surgem simultaneamente à narração em terceira pessoa apresentada na abertura do filme, o qual se mostra de forma documental tornando públicas as experiências vividas pela equipe de Disney, no Rio de Janeiro, causando, desde o início, uma aproximação com o espectador brasileiro e americano. Conforme Benveniste (2006), o que atribui à língua a posição de interpretante é o fato de ela ser o instrumento de comunicação que é e deve ser comum a todos os membros da sociedade.

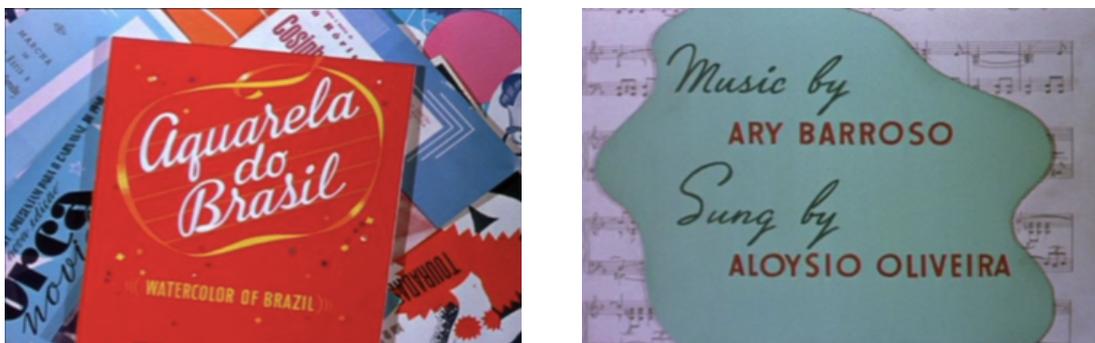
Este enfoque no turismo pela América Latina é expresso pelo próprio Walt Disney, como afirma Leite (2002, p.65): “Segundo o próprio Walt Disney, o roteiro foi concebido com a intenção de levar o espectador e fazer uma viagem de turismo pela América Latina”, e justamente através desta mensagem turística, deste significante a ser repassado, que se encontra o significado desta obra, e todo o poder da política da boa vizinhança está implantada nestas imagens (...) (GARCIA et al 2009, p.13).

“**A musicalidade**”, o segundo ponto do cinema apresentado por Ferreira (2008), vem a ser assim como a imagem, um traço marcante das produções Disney que encantam e emocionam o espectador infantil e adulto até hoje. “A motivação musical pode ser observada pela necessidade de provocar emoções, uma vez que um filme sem som é puramente visual. E os sentidos humanos requerem de provocações para reagirem a algo. Uma explosão sem som, ou um ataque surpresa sem a presença musical não surtem o mesmo efeito” (FERREIRA, 2008, p.76).

Coincidentemente, em “Alô Amigos”, filme composto por quatro episódios, somente o quarto deles (nosso objeto de estudo), que é direcionado para o Brasil, cita um músico patriota, no caso, brasileiro. Isso tende a gerar na população um sentimento de orgulho, pelo fato de o filme ter uma repercussão mundial. Enquanto são apresentadas ao espectador as pinturas das belezas encontradas no local pelos pincéis da aquarela, ouve-se a melodia da música “Aquarela Brasileira”, de Ary Barroso. Percebemos, aqui, uma nítida busca pela identificação do público brasileiro com a obra hollywoodiana, ao mesmo tempo em que a música brasileira e o ritmo do samba têm a

intenção de proporcionar ao espectador estadunidense uma nova experiência, revelada pela representação entusiasmada do norte-americano, na figura do Pato Donald.

Imagem 21: Ambas as imagens aparecem na abertura do episódio brasileiro do filme “Alô Amigos”.



Fonte: Cenas de “Alô Amigos” .

Walt Disney foi um pioneiro na introdução do som no cinema. De imediato percebeu o impacto que esse recurso proporcionaria. Acompanhou o desenvolvimento técnico de alguns sistemas e teve a perspicácia de escolher o mais adequado para seu propósito. Não chegou a ser o primeiro a lançar um desenho animado sonorizado, mas, quando o fez, apresentou a melhor sincronização entre som e imagem (LUCENA JÚNIOR, 2002, p.104).

A música, então, tem a capacidade de encantar e seduzir o espectador na obra que lhe é apresentada, possuindo, assim, uma posição de destaque na composição do filme. De acordo com Betton (1987), a música tem uma considerável função estética e psicológica no cinema, de altíssimo grau, pelo fato de criar um estado onírico e uma atmosfera que é capaz de provocar choques afetivos que exaltam a emotividade.

Assim é que o cinema, como diz Rossellini, é linguagem artística mais do que veículo específico. Nascido da união de várias formas de expressão que não perdem inteiramente suas leis próprias (a imagem, a palavra, a música, os ruídos até), o cinema, de choque⁵⁹, está na obrigação de *compor*, em todos os sentidos da palavra. É de imediato uma arte, sob pena de não ser nada. Sua força ou fraqueza consiste em englobar expressividades anteriores: algumas são plenamente linguagens (o elemento verbal), outras apenas num sentido mais ou menos figurado (a música, a imagem, os ruídos) (METZ, 1972, p.75).

Em “Alô Amigos”, os sentidos musical e melódico no filme proporcionam ao espectador um mundo libertador, no qual a tranquilidade, a alegria, a união e a amizade se apresentam como sentimentos que afloram junto à desenvoltura da música. O que veio a ser o momento ideal para proporcionar tais sentimentos para a população latino-americana, uma vez que a sociedade mundial vivia uma fase histórica preocupante e, aparentemente, carente de motivos para sorrir e festejar.

⁵⁹ Chofre, significa dizer que o cinema rege um poder, com sentido de golpe ou choque repentino sob o espectador.

“A ênfase temática à amizade”, inclusive, é o terceiro ponto do cinema de propaganda o qual merece um destaque, conforme Ferreira (2008). E isso o próprio título do filme propõe. Já na abertura geral de “Alô Amigos”, ouvimos a seguinte canção:

“Saludos Amigos”

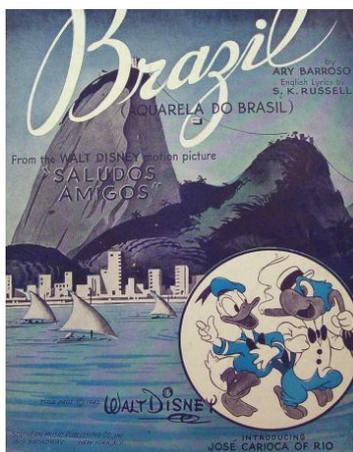
“Saudamos a todos da América do Sul

A terra onde o céu sempre é bem azul

Saudamos a todos amigos do coração

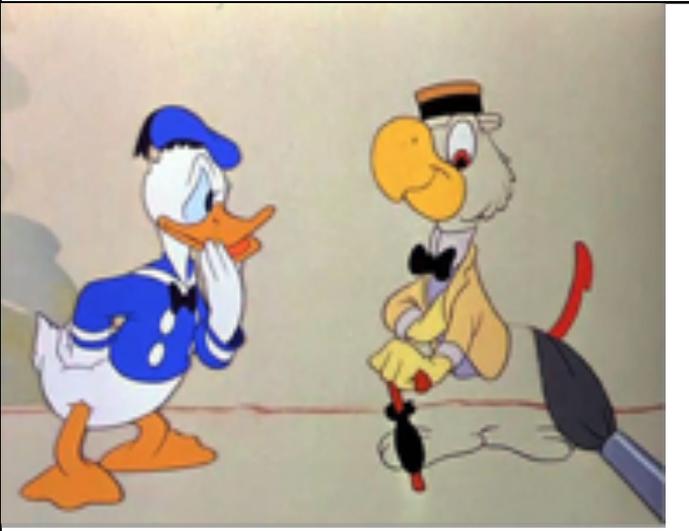
Que lá deixamos e quem lembramos ao cantar essa canção”.

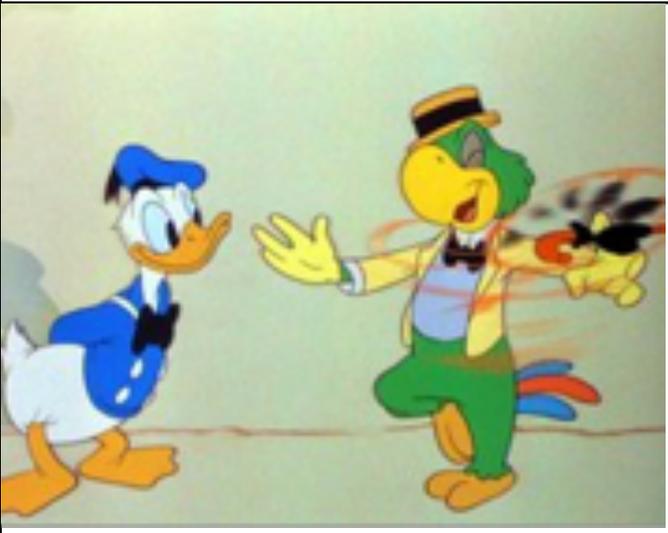
Imagem 22: Imagem de propaganda do episódio brasileiro do filme “Alô Amigos”



Fonte: Cena de “Alô Amigos”.

O episódio brasileiro, nosso objeto de análise, inicia-se com um documentário da visita da equipe de desenhistas norte-americanos ao Rio de Janeiro, cuja narração fora transcrita na fundamentação teórica, no item sobre a Enunciação desta pesquisa. Na sequência, ao som da música “Aquarela do Brasil”, apresenta-se o diálogo entre os personagens, que tem início com a cena do Pato surgindo do interior de uma flor pintada com os pincéis da aquarela. Com cores, som e movimento, uma abelha entra na flor, que ao abrir-se, ela sai junto com o Pato Donald. Esses mesmos pincéis pintam a imagem do Papagaio que surge para compor, junto ao Pato, o *eu/tu* da enunciação benvenistiana: locutor e aloctário. Através da metáfora do pincel, eles dividirão, a partir daí, a mesma cena enunciativa. Vejamos a seguir a análise das imagens do primeiro momento, que encontram-se reunidas nos quadros das cenas de 1 a 4.

Cena -1: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<p>- 1a Fala/Gesto (Pato D.): “<i>What is going on around here?</i>”- “O que está acontecendo por aqui?”- Ao falar, movimenta o corpo fazendo <i>gestos icônicos</i> com os braços ao mostrar-se pronto para “lutar” ou se “defender”. Ele mela o dedo na tinta e desenha um macaco na parede. Em seguida é jogado por um pincel em uma pequena porção de tinta azul, numa menção a água, no momento que nota algo surgindo através dos pincéis da aquarela.</p>
	<p>O Papagaio Zé Carioca, assim como o Pato Donald, também surge dos pincéis da aquarela. Ele aparece caracterizado com a vestimenta no estilo carioca dos anos 1940, e a composição das cores de sua pele combinadas à sua roupa parecem remeter às cores da bandeira brasileira. Essa é a primeira vez que Zé Carioca é apresentado ao público.</p>
	<p>- 2a Fala/Gesto (Pato D.): “<i>Oh, oh, What’s this? A Pirate?</i>” - “Ôo, Ôo, O que é isso? Um Pirata?” Simultâneo a sua fala, faz <i>gestos metafóricos</i>, ao colocar as mãos na cintura e, em seguida, uma mão no bico, demonstrando dúvida ou não entender o que estava acontecendo, com olhares expressivos e as sobrancelhas levantadas.</p>

Cena-2: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<p>Ao surgir dos pincéis da aquarela, Zé Carioca se apresenta dançando com entusiasmo, sacode as pernas e roda o guarda-chuva, no ritmo da música. Ele demonstra o jeito malandro do carioca brasileiro. As cores das suas penas traseiras têm as cores da bandeira dos EUA, numa nítida combinação com as cores da bandeira brasileira compostas no restante do seu corpo.</p>
	<p>- 1a Fala/Gesto (Zé Carioca): “Cavalheiro, aqui está o meu cartão!” - Ao mesmo tempo em que o retira do bolso e o oferece a Donald. Nesse momento, ele faz gestos simultâneos: <i>dêiticos</i> (ao mostrar o cartão e ao apontar associado à produção vocal “aqui”); e <i>ritmados</i> (as mãos aparecem como marcadores da sua fala).</p>
	<p>- 3a Fala/Gesto (Pato D.): Recebe o cartão de Zé Carioca e o lê com sotaque estrangeiro - “José Cariocá, Rio de Janeiro, Brasil” - No mesmo instante, faz <i>gestos ritmados</i> (as mãos aparecem marcando a sua fala); e <i>dêiticos</i> (movimento de apontar ao fazer a leitura do cartão) e expressões de estar surpreso com a situação.</p>

A nossa leitura da primeira imagem de audiovisual; do quadro numerado pela cena de número 2, apresentado acima, na qual visualizamos o primeiro momento de encontro entre os personagens nos permite interpretar que o arranjo das cores da composição corporal do papagaio, significaria como se o Brasil e os EUA representassem um só corpo, o possível sujeito da enunciação, ou seja, o Papagaio.

Desde já, percebemos aí uma marca semiótica na imagem do Papagaio, que, ao nosso ver, representaria a união e os laços de amizade entre os dois países vizinhos. Nesse momento, compreendemos que a imagem que o norte-americano tem do brasileiro e que pretende apresentar para o mundo, é a mesma que vemos caracterizada na personalidade do Papagaio Zé Carioca. Na nossa percepção, de acordo com essa ótica, os Estados Unidos enxergavam nos brasileiros pessoas fáceis de serem conduzidas, influenciadas e atraídas. Pois, assim como o Zé, o brasileiro em geral era um povo receptivo, alegre, festeiro e fácil de ser convencido. A escolha do carioca, contudo, como representante dessa nação, pensamos que tem relação ao fato do Rio de Janeiro, na época, ser a capital do país, e ser também uma cidade do território brasileiro em evidência, desde então.

(...) Em tese a linguística não é senão um setor da semiologia; em realidade, a Semiologia constrói-se a partir da Linguística. Em certo sentido, é natural, a Semiologia o que mais importa nela, ainda está para ser feito, enquanto a Linguística está bem adiantada. Temos aqui, no entanto, como que uma leve inversão. Os pós-saussurianos são mais saussurianos que Saussure: esta Semiologia com que sonhava o linguista, eles a constroem francamente como uma translinguística. Não há nada demais nisso: o primogênito deve ajudar o caçula, não ao contrário (METZ, 1972, p.78).

De acordo com essa interpretação teórica sobre o que essa marca semiótica na imagem do Papagaio Zé Carioca pode trazer-nos, Dorfman e Mattelart (2010) apresentam uma visão crítica a respeito do papel de Disney nessa história. Para os autores, Walt utiliza cada país do mundo para que se cumpra uma função modelo neste processo de invasão pela natureza Disney. “E se algum país estrangeiro se atreve a esboçar um conflito com os EUA, como o Vietnã ou o Caribe, estas nações são de imediato registradas como propriedades das histórias em quadrinhos, e suas lutas revolucionárias são banalizadas” (DORFMAN e MATTELART, 2010, p.62).

Disney tampouco inventou os habitantes dessas terras; só lhes impôs um modelo próprio do que deveriam ser, atores em seu *hit parade*⁶⁰, decalcomanias e títeres em seus palácios de fantasia, bons e inofensivos selvagens até a eternidade. [...]. Os povos subdesenvolvidos são para Disney, então, como as crianças; devem ser tratados como tais, e se não aceitarem esta definição de seu ser, é preciso descer suas calças e lhes dar uma boa surra. Para que aprendam! (...) (DORFMAN e MATTELART, 2010, p.62).

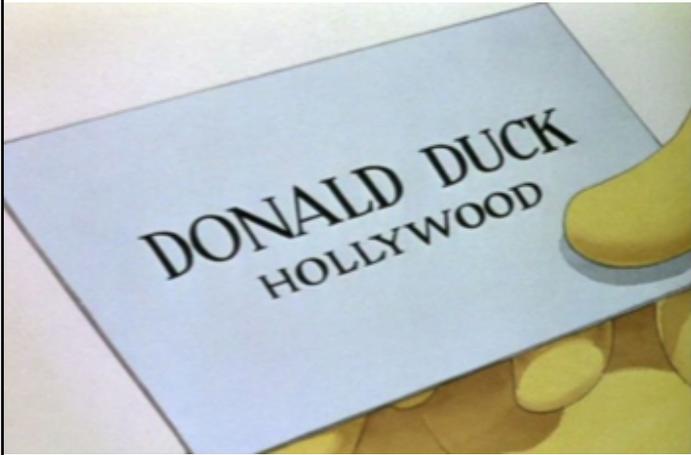
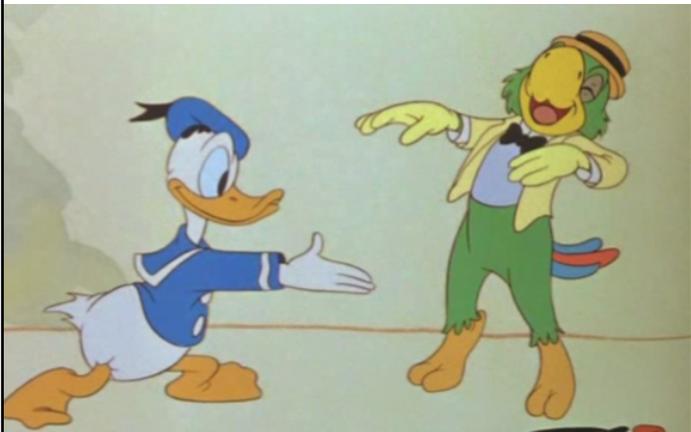
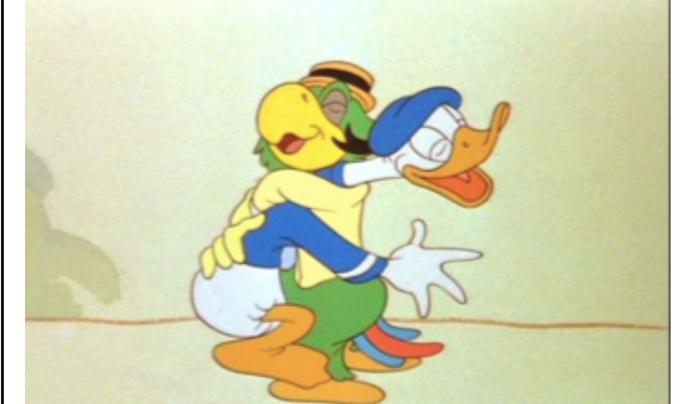
Refletindo agora na última imagem desse mesmo quadro, da cena de número 2, constituída pela imagem do cartão de visita do papagaio, percebemos que a enunciação vocal de Donald se dá na língua, no sotaque estrangeiro. É a identidade do Pato-sujeito na prosódia. *Eu*/americano se dirige e se aproxima na língua portuguesa ao *Tu*/brasileiro, mas não é possível se distanciar de sua cultura, uma vez que o homem está na língua, e se constitui enquanto sujeito nela.

⁶⁰ *Hit parade* (em português - tradução nossa: parada de sucessos).

Cena-3: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<p>- 2a Fala/Gesto (Zé Carioca): Após ouvir a leitura do seu cartão de apresentação pelo Pato, diz: “Não Senhor, José Carioca, Rio de Janeiro, Brasil”. O Papagaio corrige o Pato, modificando a sua prosódia. Em seguida, fala: “Tem um dos seus?”. O Pato mostra-se surpreso. Então o Papagaio aponta para o cartão, e fala novamente: “tem um dos seus?” Simultaneamente, ele faz <i>gestos ritmados</i> (com mãos e cabeça que acompanham a sua fala); <i>icônicos</i> (usa o dedo num movimento de negação); e <i>dêiticos</i> (ao apontar para o cartão) com expressões de satisfação, ao mesmo tempo que parecia querer mostrar-se importante diante do estrangeiro, o que indica sinal de personalidade.</p>
	<p>- 4a Fala/Gesto (Pato D.): A pedido do Papagaio, movimenta-se com gestos atrapalhados tentando retirar o seu cartão de dentro da camisa. Encontra-o e entrega-o a Zé, que tenta iniciar a sua leitura pelo verso do cartão. O Pato faz <i>gestos ritmados</i> (que acompanham a sua fala); e <i>dêiticos</i> (ao entregar o cartão como demonstrativo “aqui está”) e vira o cartão, ao apontar onde está a sua identificação, produzindo uma fala de difícil compreensão.</p>

Nesse quadro de audiovisual seguinte, composto pelas imagens da cena de número 3, na primeira imagem que mostra o papagaio com os olhos fechados, fazendo um movimento de negação, mais uma vez, o *Eu/Papagaio* se enuncia na realização vocal da língua, espaço de marcas identitárias, quando fala: “Não, Senhor, sou José Carioca, Rio de Janeiro, Brasil”.

Chamamos atenção para a segunda imagem desse mesmo quadro, de audiovisual da cena 3, no momento em que o Pato apresenta o seu cartão de visita ao Papagaio, pois a enunciação constitutiva do Pato talvez agora se dê em sua própria língua, ao produzir uma fala de difícil compreensão, mas reconhecida pelo interlocutor que na cena seguinte agradece e reconhece a identidade do sujeito.

Cena-4: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<p>- 3a Fala/Gesto (Zé Carioca): “Muito obrigado”. Ao ler o cartão fala: “Donald Duck! O Pato Donald!”. Exclama com surpresa e alegria. Eufórico, coloca as suas mãos no rosto como se exclamasse “Eu não acredito!” E diz: “O Pato Donald de Hollywood!” Espirituoso, faz <i>gestos ritmados</i> (abre os braços, coloca as mãos na cabeça, faz ruídos de excitação, dá gargalhadas, levanta os braços).</p>
	<p>- Donald estende as mãos para Zé Carioca, fazendo <i>gestos icônicos e dêiticos</i>. - Zé faz <i>gestos ritmados</i>, dá um abraço apertado no Pato, sacoleja-o, sacode a sua cabeça e o levanta, puxando-o para cima.</p>
	<p>- 4a Fala/Gesto (Zé Carioca): Ele abre os braços para abraçar o Pato e fala: “Ora, venha me dar um abraço! Um mesmo daqueles. Um quebra costela. Um bem carioca. Um bem amigo. Seja bem-vindo, meu caro! Veja você! O Pato Donald!”</p>

Esse quadro acima, representado pela cena de número 4, conduziu-nos a uma observação cuidadosa de suas imagens, no que concerne à linguagem contida nas escritas dos cartões de apresentação exibida pelos personagens. Nelas encontramos também um aspecto semântico digno de consideração. Identificamos no cartão de Zé Carioca (observar última imagem, na tabela que compõe as cenas 2) uma escrita tipicamente brasileira, caracterizada por letras de tipografia manuscrita. Por outro lado, o cartão de Donald (observar primeira imagem, na tabela que compõe as cenas 4) apresenta tipografia mecânica, revelando a partir daí uma superioridade tecnológica entre os personagens/países.

Um outro aspecto também merecedor de análise no cartão de Donald, deve-se ao fato de o personagem não assinar, assim como o papagaio o fez, com menção a sua cidade e país de origem. Em vez disso, ele assina *Hollywood*, apresentando-se como uma personalidade muito famosa, de repente, até mais do que o seu próprio país.

Ao ter como ponto de partida a cultura, viu-se como nicho a ser explorado a grande influência cinematográfica do país. Da mesma forma como a Alemanha, os EUA já haviam desenvolvido grande aceitação ao cinema, inclusive com o surgimento de um pequeno distrito na cidade de Los Angeles, chamado Hollywood, na época e ainda até hoje, local de maior concentração de indústrias cinematográficas do mundo (GARCIA et al, 2009, p.5).

Deparamo-nos, então, com o efeito causado pela utilização dessa linguagem por Donald em seu cartão: ao perceber estar “cara a cara” com tamanha celebridade dos cinemas, o papagaio não consegue esconder o seu entusiasmo. Com alegria e euforia, ele parte para dar um forte abraço caloroso, tipicamente brasileiro, no mais novo amigo hollywoodiano, ao mesmo tempo em que Donald, “inocentemente”, com as mãos estendidas não entende tamanha afetuosidade por parte de Carioca. A saber, basta observarmos os detalhes da segunda e da terceira imagens, no quadro que compõe a cena de número 4.

Definido a estratégia a ser seguida, foram analisados dentre os artistas americanos aqueles que poderiam obter maior sucesso devido a sua popularidade na América Latina, e seguindo indicação do próprio Roosevelt, surge o nome de Walt Disney, isso devido ao “fato surpreendente e revelador de Mickey Mouse, a mais celebre criação de Disney, ser o ‘artista’ de Hollywood mais popular da América” (LEITE, 2002, p.63).

Identificamos, nas cenas mencionadas acima, mais um gesto/fala repleto de aspectos semânticos revelando os laços de amizade entre o povo brasileiro e o norte-americano. “Dessa forma, relação entre amigos, que lutam por uma causa comum, ou que se une em prol da felicidade

da maioria da população é uma característica que jubila os contatos do cinema com o cotidiano das pessoas e dos elementos primordiais da Política de Boa Vizinhança” (FERREIRA, 2008, p.81).

A estética junto à imagem repleta de cores, a música e a temática da amizade entre os personagens são elementos que, provavelmente, são capazes de envolver o espectador. Desde já, percebemos um “sentido” na linguagem cinematográfica de Disney, que vai muito além da estrutura da frase nos níveis fonológico, morfológico, sintático e semântico literário dos enunciados entre os protagonistas do filme. Os conteúdos enunciativos em “Alô Amigos” aparecem ricos e acompanhados de aspectos semânticos para atingir o objetivo desejado pelo governo estadunidense e pela própria produção Walt Disney.

[...] Se a língua é um instrumento de comunicação ou o instrumento da comunicação, é porque ela está investida de propriedades semânticas e porque ela funciona como uma máquina de produzir sentido, em virtude de sua própria estrutura. E aqui está o âmago do problema. A língua permite a produção indefinida de mensagens em variedades ilimitadas. Esta propriedade única deve-se à estrutura da língua que é composta de signos, de unidades de sentido, numerosas mas sempre em número finito, que entram em combinações regidas por um código e que permitem um número de enunciações que ultrapassa qualquer cálculo, e que o ultrapassa necessariamente cada vez mais, uma vez que o efetivo dos signos vai sempre aumentando e que as possibilidades de utilização dos signos e de combinação destes signos aumentam em consequência (BENVENISTE, 2006, p. 99).

Nesse primeiro momento, então, analisamos os elementos audiovisuais compostos pelas imagens nas tabelas, definidas como cenas de 1 a 4, as quais se compõem do surgimento dos personagens à auto-apresentação, e as primeiras falas entre eles, no episódio brasileiro em “Alô Amigos”. Como vimos, nesses diálogos, verificamos uma enunciação com forte destaque, feito por Disney, a temática à amizade.

Não era à toa que essa obra filmica emergia de um tempo do auge da Política da Boa Vizinhança. “As relações entre amigos possibilitam o crescimento, a alegria, a harmonia do ambiente e o sentido da busca do espectador” explica (FERREIRA, 2008, p.79). Tratava-se, então, de uma relação de amizade entre os dois países dos continentes norte e sul americano, de muita significação para os anos de 1940, num espaço temporal da Segunda Guerra Mundial. Os Estados Unidos, representados pelo Pato Donald, não somente queriam ser amigos do Zé Carioca, personagem que representava o Brasil, como almejavam um relacionamento de amizade com todo o país. E as cenas, supostamente, queriam fazer entender que os brasileiros, através de Zé Carioca, desejavam o mesmo em relação aos amigos norte-americanos. O que significaria o desejo de um relacionamento de amizade entre os dois países.

Porém cabe ressaltar que esta política era tão bem compreendida por Roosevelt e Disney, quanto por nossas autoridades, que na época tornaram esse episódio um grande evento de massificação desta mensagem, como confirma assessoria do presidente Vargas, no dia em que o próprio presidente se encontra com Disney: “o chefe do Estado Novo declarou a Disney, que na sua ótica o cinema se transformara no melhor meio para difundir ideias e aumentar a mútua compreensão entre os povos (GARCIA et al, 2009, p. 13).

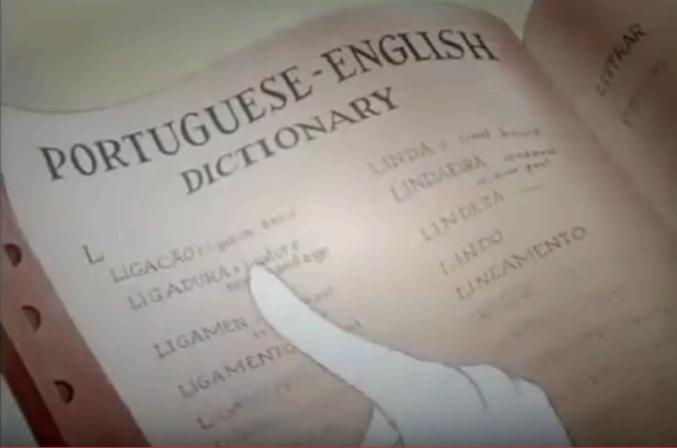
Concordamos com a citação feita por Garcia (2009) a respeito do comentário de Vargas, porém fazendo uma ressalva: o cinema de fato, naquele momento histórico, parecia ser o melhor meio de difundir ideias, assim como a TV também se constitui atualmente. Melhor dizendo, o veículo filmico mostrava-se capaz de buscar relacionamentos saudáveis e até encontrar argumentos para vencer-se uma guerra. Mas, antes da importância do veículo cinematográfico, precisamos pensar na função da linguagem propriamente dita, no ato da fala, na ação de enunciar, de tornar comum um pensamento, que se realiza principalmente por meio de palavras repletas de significações, pois sem ela o cinema torna-se mudo. Entendemos, assim, que foi a linguagem permeada no cinema de animação Disney, o principal instrumento responsável por promover a interlocução cultural entre o Brasil e os Estados Unidos, no início do século XX.

O cinema começa onde acaba a linguagem corriqueira: “na frase”, unidade mínima do cineasta e mais alta unidade propriamente Linguística da linguagem. Não temos mais aí duas artes, mas uma arte e uma linguagem (passando esta última, no caso, como sendo a linguagem). As leis propriamente Linguísticas param no momento em que nada mais é obrigatório, em que a combinação torna-se “livre”. O filme começa aí, de chofre, ele está onde se situam as retóricas e as poéticas” (METZ, 1972, p.99).

Verificamos, contudo, por meio dessa linguagem veiculada no cinema, em “Alô Amigos”, uma estratégia de ação, ou um plano com sentido duplo, ou de repente até triplo. Fazendo o uso do ditado popular, quando se pretende dizer que com uma única ação se conquista mais de um objetivo simultaneamente, diríamos que a expressão seria exatamente essa: a produção do filme em questão, obteria dois objetivos simultâneos. Nesse caso em particular, seriam três objetivos e não dois. Em primeiro lugar, seria lograr a relação de amizade entre os próprios norte-americanos (governo estadunidense e produtores do filme Walt Disney); depois um relacionamento amigável entre ambos, com os países que serviram como tema do filme, os latino-americanos, no nosso caso o Brasil, que representa a própria ação da obra filmica.

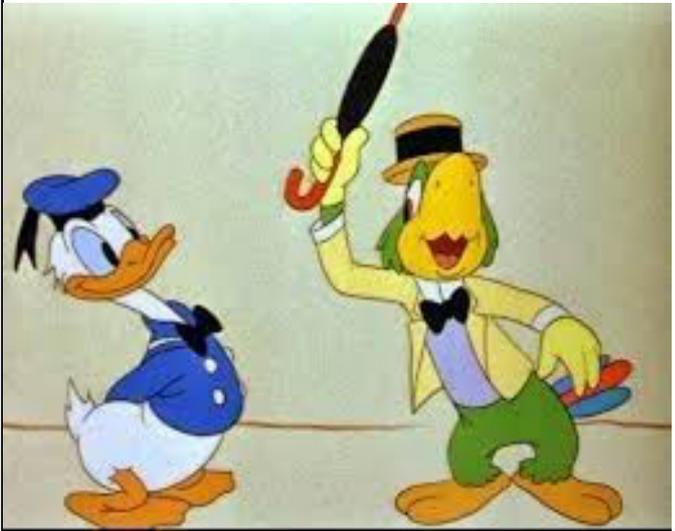
No segundo momento, que seguem detalhados abaixo nas tabelas de audiovisuais compostos pelas imagens das cenas de 5 a 8, verificamos a afirmação do autor “A língua engloba a sociedade de todos os lados e a contém em seu aparelho conceitual, mas ao mesmo tempo, em virtude de um poder distinto, ela configura a sociedade instaurando aquilo que se poderia chamar o semantismo

social” (BENVENISTE, 2006, p.100). Vejamos a seguir, na enunciação de Donald e Zé como as identidades dos países se constroem sócio-historicamente.

Cena-5: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<p>- 5a Fala/Gesto (Zé Carioca): Ele anda de um lado para o outro com o jeito malandro com um guarda-chuva na mão, fazendo <i>gestos ritmados</i> (que acompanham a sua fala) e diz: “vamos sair por aí no Rio. Vamos a todos os lugares!” - Coloca o braço para cima, e para baixo mexendo de um lado para o outro. Cita o nome de vários lugares turísticos do Rio, apressadamente.</p>
	<p>- 5a Fala/Gesto (Pato D.): O Pato imediatamente retira vários livros de dentro da roupa, tentando localizar todos os lugares, aos quais o Papagaio se refere, na mesma velocidade de sua fala, com expressões de surpresa e entusiasmo, com <i>gestos dêiticos</i> (buscando direcionamento ao apontar nos livros os pontos turísticos, os quais Zé mencionava).</p>
	

A relação amigável entre o Pato e o Papagaio nos parece ter início refletindo a ideia de que Donald, para Zé, seria um verdadeiro herói dos cinemas de Hollywood. E como todo admirador de seu herói, Carioca gostaria de não apenas tê-lo como amigo, mas, além disso, encontrá-lo ao seu redor para juntos buscarem a felicidade da nação. Parece-nos que os protagonistas souberam ilustrar as verdadeiras intenções de Roosevelt. Não queria o então presidente levar o seu herói estadunidense para as terras latino-americanas, para “salvar” os brasileiros das garras ditatoriais nazistas? Esse objetivo, somado à disseminação: da sua cultura, do seu estilo de vida que tem como

lema o *freedoon*⁶¹, e da sua política capitalista, faz-nos perceber que esses eram, de fato, o objetivo dos Estados Unidos ao buscarem contatos com o Brasil, e estabelecer uma forte conexão de interlocução cultural entre eles.

Cena-6: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<p>- 6a Fala/Gesto (Zé Carioca): Depois de nomear os lugares aos quais levará o Pato, ele diz: “<i>As you american’s say, let’s see the town</i>” - “Assim como vocês americanos dizem, vamos conhecer a cidade”, de novo seus <i>gestos ritmados</i> acompanham a sua fala (move braços para caminhar abraçado com Donald).</p> <p>- 6a Fala/Gesto (Pato D.): O Pato reage em forma de admiração. Junta-se ao Papagaio e diz: “<i>So where are we going to go?</i>” - “Então para onde nós vamos?”, seus <i>gestos ritmados</i> (que abraçam Zé) acompanham a sua fala.</p>
	<p>- 7a Fala/Gesto (Zé Carioca): “Vamos ver o Corcovado”. Já de braços dados com o Pato, ele diz: “<i>Donald, Are you sure you don’t know the samba?</i>” - “Você tem certeza que não sabe o que é samba?”, acompanhando sua fala com <i>gestos ritmados</i>.</p> <p>-7a Fala/Gesto (Pato D.): “Samba?” Fala com gestos de surpresa: “Samba? <i>What is samba?</i>” - “Samba? O que é samba?”. Ele expressa curiosidade e desconhecimento, ao fazer uso de <i>gestos ritmados</i>, que acompanham a sua fala.</p>

⁶¹ *Freedom* (em português - tradução nossa: modo de viver à maneira americana com liberdade).

Ao analisar os enunciados de Donald e Carioca acima, nos audiovisuais das imagens que compõem as cenas 5 e 6 do filme, identificamos que ambos enunciam as suas falas na sua língua materna, nos quais Donald fala em inglês com Zé, que lhe responde em português, e ao que parece, eles se entendem perfeitamente bem. Porém, despertamos para o fato de que Carioca possui a habilidade de traduzir algumas de suas falas para a língua inglesa. Esse dado gera uma reflexão no sentido de tentarmos encontrar uma explicação para que o protagonista brasileiro tivesse o domínio do inglês. Será esta, desde da década de 1940, a língua mais falada do mundo? Estaria o brasileiro apto a saber falar em inglês desde então? Aparentemente, sim. Ao menos é o que esses dados nos levam a crer.

De acordo com Stuart Hall (1992), o caráter da mudança na modernidade tardia, em particular, o processo de mudança conhecido como “globalização”, é um dos aspectos que exerceu um forte impacto direto na questão da identidade cultural. Conforme o autor, diferente de uma flor que se desenvolve a partir de si mesma, através de seu bulbo; a sociedade, do contrário de como os sociólogos pensaram muitas vezes, não é um todo unificado e bem delimitado, ou uma totalidade que produz mudanças evolucionárias, a partir de si mesma. Ela está constantemente sendo “descentrada” ou deslocada por forças fora de si mesma.

As sociedades da modernidade tardia (...) são caracterizadas pela “diferença”; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito” - isto é, identidades - para os indivíduos. Se tais sociedades não se desintegrarem totalmente não é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. Sem isso, argumenta Laclau, não haveria nenhuma história (HALL, 1992, p.17).

Mencionamos aqui, então, o quarto ponto do cinema defendido por Ferreira (2008), que vem a ser a “**dedicação do ‘herói-nação’**”. Nele, o autor defende que as proximidades entre os protagonistas com as sociedades “nações” que eles representam, é uma notável constatação que ruma vislumbrar a hipótese de que poucos têm a condição ou nasceram para liderar.

Conforme Ferreira (2008), essa imagem de aproximação entre o “herói e nação” rompe formações históricas. Dessa forma, a nação pode existir em momentos históricos em que não havia esse tipo de percepção pela população. Voltamos a mencionar aqui, propositalmente, essa mesma concepção, porém, no que concerne ao aspecto do estudo linguístico: os desejos políticos implícitos na linguagem utilizada pelos personagens-heróis de suas nações no filme “Alô Amigos” perpassava, em sua época de veiculação, o nível de compreensão das abordagens linguísticas que temos hoje,

em relação a teoria proposta por Émile Benveniste, fontes de inspiração para obter-se os resultados da análise dos dados desta pesquisa.

Contudo, esses dados produzidos no início dos anos 1940, também rompem as formações históricas, tendo existido mesmo sem haver uma compreensão Linguística, sob a ótica a que se destina esta pesquisa, que somente se conquistou nos anos 1960 com a teoria da Enunciação de Benveniste, e nos anos 1970, com a abordagem da Multimodalidade de McNeill. “A língua é necessariamente o instrumento próprio para descrever, para conceitualizar, para interpretar tanto a natureza quanto a experiência, portanto este composto de natureza e de experiência que se chama a sociedade (BENVENISTE, 2006, p.99).

Cena-7: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<p>- 8a Fala/Gesto (Zé Carioca): “Ah, <i>the samba...</i>” começa a dançar com a mão na cintura e a bater o guarda-chuva no chapéu. Mostra ao Pato o que é o samba. Coloca o guarda-chuva na boca e começa a tocar como se fosse uma flauta. Tenta entusiasmar o Pato. Coloca o guarda-chuva em sua cabeça, ao mesmo tempo que retira o chapéu do Pato, transformando-o em uma sanfona. Todos os seus <i>gestos acompanham o ritmo da sua fala</i>, assim como ele também faz <i>gestos icônicos</i> concomitante ao que diz.</p>
	<p>- 8a Fala/Gesto (Pato D.): O Pato se envolve com a música, samba com o entusiasmo do Papagaio e gesticula com o guarda-chuva, tentando imitá-lo, utilizando-o como se fosse uma flauta com <i>gestos icônicos</i>.</p>

Cena-8: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<p>Os dois caminham juntos dançando samba, seguindo o caminho trilhado simultaneamente pelos pincéis da aquarela que os levará para uma barraca que vende cachaça.</p>
	<p>Donald e Carioca aparecem dançando juntos ao som de tico-tico no fubá em perfeita harmonia, marcando uma interação entusiasmada, e rica em conteúdos multimodais da linguagem.</p>

Analisando o aspecto semântico da enunciação entre os personagens no sentido desse pensamento, verificamos que não somente Donald foi posto como o herói da nação norte-americana, como Zé Carioca também foi colocado em cena como o herói de sua nação brasileira. Um herói que, por sua vez, atuou em defesa de seu país, recebendo o amigo estrangeiro em sua terra natal, apresentando a beleza de sua cidade, a sua cultura, a sua musicalidade, o seu ritmo do samba, os seus costumes e com tudo isso, colaborou “intrinsecamente” para realizar as intenções políticas do governo Vargas no que se refere ao crescimento do parque industrial brasileiro. O que seria, entretanto, o motivo motriz do estreitamento da relação político-cultural por parte do Brasil com os Estados Unidos. “Porém, ainda que os filmes tenham o enfoque em aspectos que não são diretamente ligados à política de um Estado, esse está no que poderíamos chamar *entre-frames* de um filme” (FERREIRA, 2008, p.82).

Há portanto duas propriedades inerentes à língua, em seu nível mais profundo. Há a propriedade que é constitutiva de sua natureza de ser formada de unidades significantes, e há a propriedade que é constitutiva de seu emprego de poder arranjar estes signos de maneira significativa. Estão aí duas propriedades que é preciso manter distintas, que comandam duas análises diferentes e que se organizam em duas estruturas particulares. Entre estas duas propriedades o elo é estabelecido por uma terceira propriedade. Nós dissemos que existem de um lado unidades significantes, em segundo lugar a capacidade de arranjar estes signos de maneira significativa, e em terceiro lugar, diríamos, existe a propriedade *sintagmática*, ou seja, a de combiná-los em certas regras de consecução e somente de certa maneira. Nada pode ser compreendido - é preciso se convencer disto - que não tenha sido reduzido à língua (BENVENISTE, 2006, p.99).

Além da música e do som, conforme mencionamos anteriormente, proporcionarem sensações de nostalgia, orgulho e de identificação com o espectador, a dança também parece ser um outro elemento de aproximação e de interação entre Donald e Carioca, que, juntos, dançam no ritmo do samba. Nas imagens do quadro acima, agrupadas na cena 8, vemos que, apesar de desajeitado, Donald consegue aprender a dançar esse ritmo tão envolvente, como eles mesmos dizem na narração de abertura do filme, com o Zé Carioca.

O quinto ponto do cinema de propaganda defendido por Ferreira (2008) tem relação com a **“Aproximação entre personagem e espectador”**. Nele, ele afirma que a ênfase à família, no sentido de mostrar uma simpatia, carinho, admiração e cuidado por seus membros, crianças, jovens, homens e mulheres são elementos que glorificam e caracterizam esse tipo de produção que objetiva alcançar uma aproximação entre o personagem e o espectador.

A saber, é exatamente isso que constatamos nas imagens de audiovisual, reunidas nas tabelas das cenas de 5 a 8 acima. Disney promove, em “Alô Amigos”, uma relação entre os seus personagens e a população do Rio de Janeiro, revelando um sentimento de proximidade com o cotidiano carioca, seja no documentário exibido na abertura do filme ou no próprio diálogo enunciado entre os seus protagonistas.

Esses momentos podem ser evidenciados a partir da exibição da própria experiência de Walt Disney e de sua equipe no início do episódio, desde a sua entrada no voo que os levará à terra latina, e os colocará em contato com as famílias nos passeios pelas calçadas, e nos pontos turísticos do Rio. Assim como, na alegria da equipe de participar do carnaval ao lado das pessoas, conhecendo o seu ritmo e instrumentos musicais, para eles inusitados, e a oportunidade de dançar o samba com os cariocas, esses passos ditos por eles, os norte-americanos, serem tão admiráveis. O espectador é levado a assistir e vivenciar junto a Disney todas essas experiências reais e pessoais, para, em seguida, compartilhar do diálogo amigável entre Donald e Carioca, os heróis protagonistas criados pelo desenhista e cineasta, para defenderem as suas respectivas nações.

Na visão de Dorfman e Marttelart (2010), o imaginário infantil serve a Disney para cercar toda a referência à realidade concreta. “Os produtos históricos povoam e enchem o mundo de Disney, são aí vendidos e comprados incessantemente. Disney se apropriou, entretanto, desses produtos e, portanto, do trabalho que os gerou, repetindo o que a burguesia tem feito com a força de trabalho do proletariado” (DORFMAN e MARTTELART, 2010, p.91).

De acordo com Ferreira (2008), desde os tempos da década de 1970, tempo este de destaque para os estudos enunciativos e multimodais da linguagem, já havia um olhar para as imagens do gênero fábula, dos personagens Disney como construções simbólicas de seres humanos. E isso, segundo o autor, torna-os perfeitos “repletos de imperfeições” e inatingíveis aos nossos olhos, ao mesmo tempo em que esse fato torna as suas imagens reconfortantes.

Dir-se-á “Pluto” não existe, é personagem de ficção. Também o é o “Pato Donald”. Mas nem por isso um e outro deixam de ser representativos de determinado tipos da realidade americana. Aliás, não fossem personagens simbólicos, tirados da realidade, possíveis e prováveis em sua verossimilhança e não teriam a popularidade que têm (MOOG, 1979, p.48).

Apreciamos a explanação citada acima pelo fato de ela revelar a tendência do cinema, em nosso caso, a maneira Disney de ressaltar personagens de ficção, animais como espécie de heróis que estão presentes em nosso imaginário, e que são capazes de, além de mostrarem-se próximos, são também solucionadores de problemas surgidos de uma inquietação da nação. “Essa ‘aproximação entre o personagem e o espectador’ evidencia, também, o caráter da necessidade do cineasta em convencer o público que sua invenção possui uma verossimilhança capaz de revelar elos aproximativos e, enfim, unificadores” (FERREIRA, 2008, p. 84).

Assumimos que a linguagem do cinema tem o poder de conquistar de imediato a credibilidade do seu espectador. Pois, além de possuir todas as características citadas acima, que favorecem esse fenômeno acontecer, como a estética (forma e conteúdo), imagem apurada, cores, música, temática à amizade e a própria tecnologia cinematográfica; também exercem um papel fundamental de tornar comum uma ideia ou um pensamento. Tudo isso acontece ao mesmo tempo em que o cinema tem o poder de influenciar o seu espectador, no sentido de somar conhecimento, e até mesmo, modificar a opinião do seu público. Tudo isso se deve, contudo, ao poder que a língua exerce entre os homens.

Para Metz (1972), o filme desencadeia no espectador um processo, ao mesmo tempo, perceptivo e afetivo de “participação”, que gera um movimento de uma constante busca por aproximação com a linguagem desse veículo de comunicação. Os aspectos semânticos enunciativos,

assim como os aspectos multimodais da linguagem presentes nos diálogos, nas falas/gestos dos personagens atuantes na obra fílmica, tendem a seduzir e a encantar o seu público de maneira sublime e automática.

É interessante destacar que essa aproximação entre personagem e espectador emerge também a partir da identificação pessoal que o público obtém com a personalidade cinematográfica, no momento em que este percebe que falaria da mesma forma ou agiria do mesmo jeito do personagem de ficção, em determinada situação. De acordo com Benveniste (2006), cada pessoa fala a partir de si mesmo. “Para cada falante o falar emana dele e retorna a ele, cada um se determina como sujeito com respeito ao outro ou a outros. Entretanto, e talvez por causa disto, a língua que é assim a emanção irreduzível do eu mais profundo de cada indivíduo é ao mesmo tempo uma realidade supra-individual, e coextensiva à toda a coletividade” (idem, 2006, p.101).

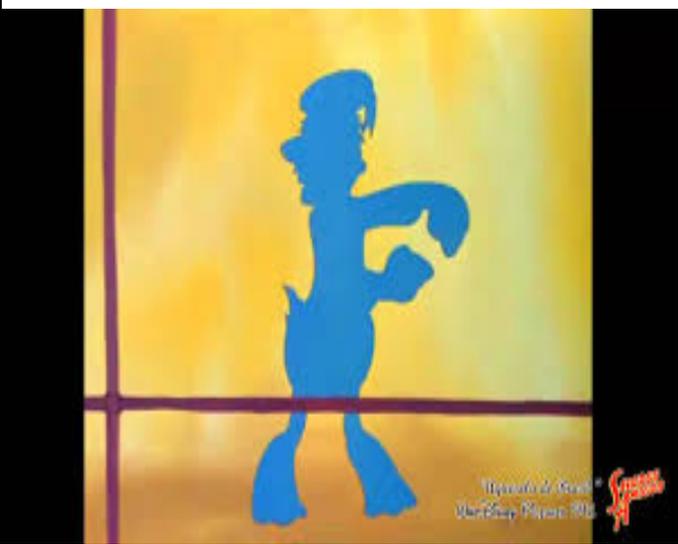
Sendo a ideologia a grande marca de seus filmes, em “Alô Amigos”, Disney procura inserir nas culturas latino-americanas, a aproximação com fatores da política, sociedade, e cultura como elementos de destaque quando propõe alcançar o convencimento dos conterrâneos brasileiros. “O cinema desempenha uma função cultural, por meio de suas narrativas que vai além do prazer da história” (TURNER, 1997, p.69).

Num movimento de apresentar ao amigo norte-americano a bebida alcoólica brasileira mais famosa, Carioca senta com Donald em uma mesa de bar e lhe oferece um copo de cachaça. Em se tratando de cultura e sociedade, Donald já havia conhecido os pontos turísticos da cidade e a cultura carnavalesca, mas faltava-lhe a cachaça. Observemos o grupo de imagens audiovisuais inseridas nos quadros, que contém as cenas 9 e 10, à seguir:

Cena-9: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<p>- 9a Fala/Gesto (Pato D.): Ao ver os copos e a garrafa de bebida: “Ah soda?” - “Refrigerante?”, fala apontando com <i>gestos ritmados e dêiticos</i>.</p>
	<p>- 9a Fala /Gesto (Zé Carioca): “No” - <i>realiza um sinal de negação</i>. Coloca a cachaça no copo dos dois e fala: “Que tal uma cachacinha agora. Hein?” - Movendo as sobrancelhas para cima e fumando um charuto, fala: “Saúde” - <i>faz gestos icônicos, ritmados e dêiticos</i> ao mesmo tempo, elevando os copos para cima.</p>

Ainda segundo Benveniste (2006), esta coincidência entre a língua como realidade objetivável, supra-individual e a produção individual do falar que fundamenta a situação paradoxal da língua com respeito à sociedade, nos quais o *Eu* e o *Tu* existem como uma base pronominal de estrutura linguística, é presente em qualquer língua, época ou sociedade.

(...) Com efeito, a língua fornece ao falante a estrutura formal de base, que permite o exercício da fala. Ela fornece o instrumento linguístico que assegura o duplo funcionamento subjetivo e referencial do discurso: é a distinção indispensável, sempre presente em não importa qual língua, em não importa qual sociedade ou época, entre o eu e o não-eu, operada por índices especiais que são constantes na língua e que só servem a este uso, as formas chamadas em gramática de pronomes, que realizam uma dupla oposição, a oposição do “eu” ao “tu” e a oposição do sistema “eu/tu” a “ele” (BENVENISTE, 2006, p.101).

Cena-10: Imagens do Filme	Audiovisual / Descrição: Gesto/Fala
	<ul style="list-style-type: none"> - Donald bebe toda a cachaça de uma só vez. Fica desnorreado, com os olhos pulando para fora e cospe fogo a ponto de acender o cigarro do Papagaio. Ele começa a pular com um ritmo que Zé Carioca interpreta como o espírito do samba.
	<ul style="list-style-type: none"> - 10a e última Fala/Gesto (Zé Carioca): Logo após o Pato cuspir fogo e acender o seu cigarro: “Muito obrigado!” - faz <i>gestos ritmados</i> com o corpo, cabeça, mãos batendo em uma caixinha, acompanhando os movimentos do Pato e diz: “<i>Now you have the spirit of the samba!</i>” - “Agora você tem o espírito do samba!”. - Logo depois, aparece o Pato dançando samba com Aurora Miranda, irmã de Carmem Miranda, no cassino da Urca.

O sexto ponto do cinema defendido por Ferreira (2008) vem a ser a “**luta entre bons e maus**”, o que coincidentemente, ou não, representa um aspecto bastante revelador para os nossos estudos. Para o autor, essa visão de mundo que o divide em poderes opostos entre o bem e o mal são uma constante encontrada nos mais diversos gêneros díspares do cinema, seja no drama, epopeia, animação ou documentário. Todavia, essa “luta” pode dar-se em dois planos distintos, acontecendo de maneira objetiva ou subjetivamente.

Nesse último caso, o confronto fica subentendido no enredo do filme. A saber, em nossas análises, esse maniqueísmo fica intrínseco no tipo da linguagem utilizada em “Alô Amigos”. Esse

confronto pode ser verificado nas entrelinhas do *eu*-enunciador e do *tu*-enunciatário, e principalmente no espaço temporal do momento histórico da realização do filme. “Nessa abordagem, o nível de conhecimento da produção influencia no caráter compreensível, na medida em que compreendemos uma conjuntura histórica, poderemos detectar o embate ideológico do filme que tende a demonizar o seu inimigo” (FERREIRA, 2008, p.84).

Analisando a perspectiva de Walt Disney em “Alô Amigos” associada obviamente à abordagem subjetiva, identificamos uma carga ideológica sob o véu cinematográfico reveladora do bem, representado pelo modelo de vida norte-americana e pelo regime da política capitalista como sendo o lado bom da história, em oposição ao lado mal configurado pelo regime da política nazista ditatorial e totalitária de Adolf Hitler. Porém, compreendemos que tais conflitos não emergem de forma direta da tela do cinema para o espectador. Mas, essa capacidade de enxergar ou de distinguir o bom e mal origina-se de uma questão de percepção por parte do espectador.

Lembramos, mais uma vez, que essas mensagens decodificadas de guerra traduzidas na linguagem, na enunciação da narração e nos atos de fala/gestos expressões faciais e ações que levam o brasileiro a relacionar-se amigavelmente com o norte-americano são movimentos entendidos hoje através do desenvolvimento e aprofundamento dos estudos linguísticos. No nosso caso, em especial, no que se refere ao “sentido” da linguagem proposto à observação, para além da semântica estrutural, por Émile Benveniste, e do estudo multimodal proposto por David McNeill.

Por fim, o último e sétimo elemento que compõe os pontos da linguagem do cinema de propaganda, Ferreira (2008) define-o como a “**Proposta Ideológica Subjacente**”, ou seja, um ponto que veio a sincronizar-se com as análises conclusivas verificadas nos nossos dados de estudo do episódio brasileiro em “Alô Amigos”. Todavia, lembramos: “Não foi Disney sozinho que iluminou esta ampulheta; é parte de um metabolismo do sistema que rege a fatos reais e os envolve como parte de uma estratégia, consciente ou inconscientemente orquestrada” (DORFMAN e MARTTELART, 2010, p.76).

Sabemos que os possíveis propósitos implícitos no filme na relação entre os países, tornou-se evidente no momento em que o governo estadunidense, colocou as suas intenções políticas nas mãos de Walt Disney para que, através das obras fílmicas produzidas pelo cineasta, a cultura dos países selecionados fosse exaltada de forma “despretenciosa” e os Estados Unidos conquistassem laços de amizade com os latino-americanos. “É essa função de agente da história que colabora para a compreensão desse fazer histórico. As obras cinematográficas detinham em sua concepção o ideário político que servia ao seu Estado” (FERREIRA, 2008, p.87).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O governo americano, representado pela figura de Roosevelt, encontrou na linguagem do cinema de Walt Disney a “forma e o sentido”, na narração e nos enunciados entre os personagens de “Alô Amigos”, capaz de capturar o espectador e a sociedade de seu tempo, ao ponto de convencer a nação brasileira e a sua própria, sobre uma relação de cordialidade e amizade entre o Brasil e os Estados Unidos. Um relacionamento, no entanto, que teve início em uma época tensa e de dificuldades políticas, e que perdura em nossa contemporaneidade, em que grande parte dos brasileiros, cada vez mais, almejam o *American Way of Life*.

Através do cinema, o Brasil foi descoberto pelos americanos e os brasileiros passaram a ter uma ideia amena e amigável dos Estados Unidos e da sua gente. A divulgação de aspectos da cultura dos dois países tornaram as relações entre o brasileiro e o norte-americano não somente mais fortes, como o laço afetivo entre Walt Disney e o espectador/audiência/população sul-americana, especialmente a brasileira, ganhou contornos ainda maiores no passar dos anos, conquistando, incessantemente, gerações e gerações de consumidores.

Como visto, as espadas e as armas de fogo perdem o seu poder diante da ação ideológica que utiliza a linguagem eficaz e bem empregada por grupos que desejam domínio sobre as sociedades. Pois, até hoje, ainda não se inventou um outro meio tão eficaz de influenciar as mentes humanas que não seja pela linguagem. “É **na** linguagem e **pela** linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamentada na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 2005, p.286) [grifo nosso].

Ao analisar o nosso objeto de pesquisa, no que diz respeito aos aspectos semânticos enunciativos dos personagens, a nossa leitura entre o diálogo de Donald e Zé nos permitiu perceber que a conversa e o relacionamento amigável entre eles estavam carregados de significação. Havia naquela enunciação uma mensagem decodificada de guerra, na qual o sentido do enunciado e de todo o enredo da obra, naquele momento de exibição do filme nos cinemas e dentro do contexto histórico-social vivido pela sociedade, fugia do entendimento do espectador.

A nossa interpretação em relação aos elementos indicadores da linguagem, no nosso caso, os Dêiticos pessoais *Eu/Tu* da teoria da Enunciação de Benveniste, presentes no filme, de acordo com a nossa leitura, são representadas na figura dos protagonistas do desenho animado de Disney. Essas se fazem representar, ao mesmo tempo, também, pelo: autor/espectador, EUA/BRA. Pois, os

sujeitos-nação são confirmados na enunciação vocal da língua e na maneira como são estruturados os diálogos dos personagens, representativos da apropriação e uso individual da língua, carregados de nuances semânticas e semióticas.

Dessa forma, identificamos que o Pato Donald e o Papagaio Zé Carioca apresentam vários aspectos multimodais da linguagem em suas atuações no episódio brasileiro de “Alô Amigos”, os quais se configuram a todo momento nas produções vocais, nos gestos, nos olhares, nas expressões faciais e prosódias, trazendo todos esses aspectos embrulhados como facetas indissociáveis na matriz multimodal da linguagem, associando-se aos aspectos enunciativos dos sujeitos-personagens. A Enunciação envolve os aspectos multimodais: a cor da pele e trajes de Donald e Carioca, a forma, os gestos, e a própria escolha dos animais-personagens.

Conforme vimos, o Pato “ávido e protetor”, que possui penas (pele) branca, carrega em sua roupa de marinheiro as mesmas cores que contemplam a bandeira dos Estados Unidos. E o Papagaio, por sua vez, “imitador e gozador”, possui penas (pele) verde, traz em sua vestimenta as cores que também remetem à bandeira brasileira. Porém, destacando-se em um detalhe apenas, pois atentamos para o fato de que Zé, o personagem-sujeito-nação do país supostamente “dominado”, além de possuir as marcas semióticas representantes do Brasil, também se marca semioticamente como “aliado” do país vizinho. Pois, este possui em suas penas traseiras, curiosamente, as cores da bandeira norte-americana, que ao nosso ver, seria supostamente o país “dominador”.

A nossa percepção ao verificar os gestos utilizados por ambos os personagens nos levou a perceber que eles apresentam os mesmos: *gestos icônicos, ritmados e dêiticos* com uma maior frequência, sendo os *gestos metafóricos* percebidos com uma menor intensidade. Esses gestos aconteciam simultaneamente, ou seja, em uma sincronia semântica e/ou temporal com a fala dos protagonistas, revelando o funcionamento multimodal da linguagem dos personagens.

As conclusões acima, contudo, fazem parte de uma pesquisa com natureza qualitativa, e embora desejemos trabalhar em busca da verdade, essas análises fazem parte de um olhar específico de pesquisadora. Apesar da tentativa de buscar-se manter uma certa distância ou neutralidade em relação ao objeto pesquisado, ainda assim, elas são considerações de um olhar particular, a partir de uma perspectiva e experiência de vida. Dessa forma, não constituem uma verdade absoluta em relação à verificação do assunto abordado, porém são considerações que ampliarão a visão e contribuirão para o conhecimento de estudos futuros, destinados ao mesmo tema, especialmente dentro da abordagem do universo linguístico enunciativo multimodal da linguagem.

REFERÊNCIAS

- BARKS, Carl. **O melhor da Disney**. São Paulo: Abril, 2004, p. 90-92.
- BARRIER, Michael. **Hollywood cartoons: american animation in its golden age**. Estados Unidos: Oxford University Press, 2003.
- BARROS, Isabela e NÓBREGA, Monica. **Fonoaudiologia e sistema linguístico**. 1a ed. Curitiba: Appris, 2016.
- BARROS, Isabela e CAIADO, Roberta. **Semântica: em torno do sentido na linguagem**. 1a ed. Curitiba: Appris, 2016.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri: revisão do prof. Isaac Nicolau Salum. 5a edição. Campinas: Editora Pontes, 2005.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral II**. Tradução Eduardo Guimarães et al. 2a edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- BELTRÁN, Luis Ramiro. **Comunicação dominada: os Estados Unidos e os meios de comunicação da América Latina** / Luis Ramiro Beltrán e Elizabeth Fox de Cardona–Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- BETTON, Gérard. **Estética do cinema**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- BETHELL, Leslie e ROXBOROUGH, Ian (org.). **A América Latina entre a Segunda Guerra Mundial e a Guerra fria** - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BOGDAN, Robert e BIKLEN, Sari. **Qualitative research for education: an introduction to theory and methods**. 5th edition. Boston, USA, Copyright 2007.
- CÂMARA JR, Joaquim Mattoso. **História da linguística**. Trad. Maria do Amparo Barbosa de Azevedo. 4a ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1986.
- CARVALHO, Marcelo. **EUA 1930**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wJyFlyCdjSk>.
- CASTRO, Ruy. **Carmen: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CAVALCANTE, Marianne e FARIA, Evangelina. **Cenas em aquisição da linguagem: multimodalidade, atenção conjunta e subjetividade**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.
- CAVALCANTE, Marianne e FONTE, Renata da. **Interface da Psicolinguística e da Fonoaudiologia na linguagem oral**. 1a ed. Curitiba: Appris, 2016.

- CAVALCANTE, M. C. B. et al. Sincronia gesto-fala na emergência da fluência infantil. **Estudos Linguísticos**. São Paulo, p. 411-426, 2016.
- DIONÍSIO, Ângela e MARCUSCHI, Luiz. **Fala e escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.p. 177-203.
- DORFMAN, Ariel e MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald**: comunicação de massa e colonialismo, tradução de Álvaro de Moya. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- DOUG, Lipp. **Academia Disney**: o programa de treinamento de uma das mais poderosas marcas do mundo. Como criar a equipe mais leal e motivada de todos os tempos. São Paulo: Saraiva, 2014.
- FERREIRA, Alexandre Maccari. **O cinema Disney agente da história**: a cultura nas relações internacionais entre Estados Unidos, Brasil e Argentina (1942-1945). Santa Maria, RS, 2008.
- FERRO, Marc. CINEMA E História. **O Filme como contra-análise da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- FIGUEIREDO, A. **PIB - Produto Interno Bruto retrata economia de um país**. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/geografia/pib-produto-interno-bruto-retrata-economia-de-um-pais.htm>.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da Enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 1998.
- FIORIN, José Luiz. **Linguística? Que é isso?**. São Paulo: Contexto, 2015.
- FLORES, Valdir, et al. **Dicionário de Linguística da Enunciação**. São Paulo: Contexto, 2017.
- FLORES, Valdir. **Introdução à teoria Enunciativa de Benveniste**. São Paulo: Parábola, 2013.
- FLORES, Valdir. **Saussure e Benveniste no Brasil**: quatro aulas na École Normale Supérieure. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.
- FONTE, R.; BARROS, A., et al. A matriz gesto-fala na aquisição da linguagem: algumas reflexões. In: **Aquisição, desvios e práticas de linguagem**. Editora CRV, 2014.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca. **O Rio de Janeiro que Hollywood inventou**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.
- FUSARI, M. **Educador e desenho animado**: o que a criança vê na tv. São Paulo: Loyola, 2006.
- GABLER, Neal. **Walt Disney, o triunfo da imaginação americana**. Novo Século, 2009.
- GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Tradução de Sergio Faraco, Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.

- GARCIA, Gabriel; OLIARI, Daivi e BONA, Rafael. **O cinema como ferramenta de comunicação na Segunda Guerra Mundial**: análise do filme em desenho animado Alô Amigos. UNIASSEL VI - Centro Universitário Leonardo da Vinci, Indaial, SC, 2009.
- GERHARDT, Tatiana e SILVEIRA, Denise. **Métodos de pesquisa**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1a edição, 2009.
- GONÇALVES, Maurício R. **Cinema e identidade nacional no Brasil 1898-1969**. São Paulo: LCTE Editora, 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KANAVILLIL, Rajagoalan. O lugar da Linguística no estudo da linguagem. In: PARLATO, Erika Maria; SILVEIRA, Lauro Frederico Barbosa da. **O sujeito entre a língua e a linguagem**. São Paulo: Lovise, 1997.
- KLEIN, Norman M. **Seven minutes**: the life and death of the american animated cartoon. Bath: The Bath Press, 1998.
- KORKIS, Jim M. **Segredos de Walt Disney**: histórias inéditas, não oficiais, sem censura e não autorizadas sobre o reino mágico. Prefácio de Diane Disney Miller. Tradução Celina Falck-Cook. São Paulo: Seoman, 2015.
- LEAL, Jairo Mendes (Diretor Geral). **Pato Donald, 70 anos**. São Paulo: Abril, outubro de 2004.
- LEITE, S.F. **Walt Disney**: política e indústria do entretenimento. In: Centro Interdisciplinar de pesquisa. (org). *Communicare: Revista de Pesquisa*. 6a ed. São Paulo: Facasper, 2002.
- LENBURG, Jeff. **The encyclopedia of animated cartoons**, Checkmark Books, 2009.
- LEONARD, Maltin, **The Disney films**. Disney Editions, 2000.
- LEUCHTENBURG, William E., **The FDR years**: on Roosevelt and his legacy. Conferência sobre Leadership in the Modern Presidency, Woodrow Wilson School-Princeton University, 1987.
- LEVISNK, Mecrian. **Os truques a linguagem da animação**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- LUCENA JUNIOR, Alberto. A animação independente e o fenômeno Disney. In: **Arte da animação: técnica e estética através da História**. São Paulo: Editora SENAC, São Paulo, 2002, p. 81-118.
- MCNEILL, David. **Hand and mind**: what gestures reveal about thought. Chicago, IL: University of Chicago Press, p. 75 – 85, 1992.
- MCNEILL, David. **Gesture**: a Psycholinguistic approach. *Encyclopedia of language and Linguistics*. Elsevier, p. 1-15, 2006.

- METZ, Christian. **A significação no cinema**. Tradução e posfácio de Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- METZ, Christian et al. **A análise das imagens**. Tradução Luís Costa Lima e Priscila Viana de Siqueira. Petrópolis: Vozes, 1974.
- METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- MICHAEL, Barrier, **The animated man – A life of Walt Disney**. University of California, 2007.
- MOJO, W. **Franklin Delano Roosevelt - Biography**: New Deal, WWII. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ne3v-skjgVU>> .
- MONTENEGRO, Ana; BARROS, Isabela; AZEVEDO, Nadia. **Fonoaudiologia e Linguística: teoria e prática**. 1a edição, Curitiba, Appris, 2016.
- MOOG, Viana apud DE CICCIO, op. cit 1979, p.48.
- MOYA, Álvaro de. **O mundo de Disney**. São Paulo: Geração Editorial, 1996.
- NÓBREGA, Mônica. **O ponto de vista do sistema**: possibilidade de leitura da Linguística geral de Ferdinand de Saussure. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998.
- PRESIDENTS, Sítio Oficial da Casa Branca. **Franklin Delano Roosevelt 1933-1945**.
- PRODUCTION, Disney Educational. **Disney The American Presidents**: Franklin Delano Roosevelt. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=3tyvvjWtc-Y>>.
- ROCHA, Anderson. **Zé Carioca e o homem cordial**: um Retrato do brasileiro no cinema. Universidade Estadual de Maringá, 2012.
- ROSA, Marli. **Pato Donald no batuque dos “Bons Amigos”**: manifestações culturais na Política da “Boa Vizinhança”. 9o Encontro Internacional Anphlac, 2010. Disponível em <http://anphlac.org/upload/anais/encontro9/marli_rosa.pdf>.
- ROSA, Sabrina. **Década de 1920 nos Estados Unidos**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=CnN4rfLohTE>> .
- SANTOS, Marco Cabral. **Departamento de Imprensa e Propaganda - A censura do Estado Novo**. Disponível em <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/departamento-de-imprensa-e-propaganda-a-censura-no-estado-novo.htm>.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye, com a colaboração de Albert Riedlinger. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SCHILLING, Voltaire. **Estados Unidos e América Latina**: da doutrina Monroe à ALCA. 5a ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.

- SCHOULTZ, Lars. Tornando-se um bom vizinho. In: **Estados Unidos: poder e submissão** - uma história da política norte-americana em relação à América Latina. Tradução de Raul Fizer. Bauru, SP:EDUSC, 2000, p.325-352.
- SCHWARCZ, Lilia K. M. **Complexo de Zé Carioca**: notas sobre uma identidade mestiça e malandra. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 1995. Disponível em <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_29/rbcs29_03>
- SEITENFUS, Ricardo Antonio Silva. **O Brasil e Getúlio Vargas e a formação dos Blocos: 1930-1942** - O processo do envolvimento brasileiro na II Guerra Mundial. São Paulo: Companhia Editora Nacional; INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- SEITENFUS, Ricardo Antonio Silva. **O Brasil vai à Guerra**: o processo do envolvimento brasileiro na Segunda Guerra Mundial. 3a ed. Barueri, SP: Manole, 2003.
- SEITENFUS, Ricardo Antonio Silva. **Relações Internacionais**. Barueri, SP: Manole, 2004.
- STEVENSON, Magryll. **O fabuloso mundo de Disney**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- STEWART, James B. **Disneywar**. Tradução de Ana Carolina Mesquita, Luiz Roberto Mendes Gonçalves e Andréia Moroni. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor**: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.
- VIANNA, Antonio Moniz. **Um filme por dia**: crítica de choque (1946-73). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WALTON, RAWLS DISNEY. **Dons dogtags**: the best of Disney Military insignia from World War II, Abbeville, 1992.
- WITZEL, Denise. **A invenção da Linguística**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=OVzQTPyvuXs>>.
- WITZEL, Denise. **Depois de Saussure**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=t8XpgGqwToc>>.