

## DO IMAGINÁRIO AO ESTEREÓTIPO: UMA ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DE *DIVERTIDA MENTE*

Júlia Vieira Correia<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem o objetivo de analisar, pelo viés da Teoria Semiociológica de Análise do Discurso, do campo da Linguística, a construção dos cinco personagens principais na produção cinematográfica *Divertida Mente* (2015), que aborda as emoções-base do sistema límbico humano e as materializa, transformando a mente de uma menina em cenário principal. Para desenvolver esse objetivo, como pressupostos teóricos, serão utilizados alguns conceitos, como “representações sociais”, na visão de Serge Moscovici (1961) e Denise Jodelet (2002), da área da Psicologia Social, e “imaginário sociodiscursivo” e “estereótipo”, na perspectiva de Patrick Charaudeau (2016; 2017; 2018), da área da Teoria Semiociológica de Análise do Discurso. Posteriormente, esses conceitos serão aplicados à caracterização dos cinco protagonistas do filme da Pixar, a fim de se exemplificar, de maneira prática, a utilização das três teorias. Como metodologia, haverá o estudo do escopo teórico e, na sequência, a aplicação dele ao *corpus*, configurando a análise. Como resultados, espera-se, traçando um paralelo entre a Psicologia Social e os Estudos de Linguagem, mostrar como as representações sociais engendram os imaginários sociodiscursivos — que permeiam a obra cinematográfica — e como os estereótipos prevalecem na narrativa verbo-visual-sonora, de modo a ratificar as ideias e facilitar a compreensão de um tema tão abstrato como os sentimentos humanos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Representações sociais. Imaginário sociodiscursivo. Estereótipo.

### Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar a caracterização dos cinco sentimentos que foram materializados em forma de personagens na animação *Divertida Mente*. A produção contou com diversos psicólogos na equipe, a fim de ser o mais fiel possível à representação do sistema límbico, que é a parte do cérebro responsável pelas emoções e pelo comportamento social. Lançado em 2015 pela Pixar, o filme apresenta a mente de uma menina chamada Riley, onde convivem as emoções-base. Para melhor reconhecê-las, observa-se, com base nos conhecimentos do imaginário sociodiscursivo, um excesso de traços marcantes em cada um dos personagens. Assim sendo, tem-se a seguinte hipótese: o uso de estereótipos, nesse caso, é benéfico?

Para desenvolver este trabalho, filiado à Teoria Semiociológica de Análise do Discurso, cujo criador é Patrick Charaudeau, professor da Universidade Paris XIII, parte-se da revisão teórica para se chegar à análise. Serão estudados conceitos como “representações

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

sociais”, oriundo da Psicologia Social, e “imaginário sociodiscursivo” e “estereótipo”, à luz da teoria de Charaudeau. Posteriormente, esses conceitos serão aplicados ao *corpus* principalmente visual, mas, também, verbo-visual-sonoro, pois o contexto total da obra cinematográfica também é posto em pauta, inclusive a questão original *versus* dublagem.

Espera-se verificar, portanto, como a construção das representações sociais dos personagens se deu, exigindo ou não conhecimentos do imaginário sociodiscursivo. Além disso, se os personagens podem ser considerados estereotipados e se essa classificação é positiva ou negativa.

## 1 As representações sociais

Em primeiro lugar, antes de se discorrer sobre “imaginário sociodiscursivo” e “estereótipo”, conceitos que, de certa forma, estão atrelados, faz-se importante a explanação sobre “representações sociais”, pois pode-se entender que essa ideia precede as demais. Esse conceito, oriundo da área da Psicologia Social, propagou-se na França com Serge Moscovici — que se embasou em Durkheim — e, hoje, é um dos cerne das Ciências Humanas (JODELET, 2002).

Essas representações sociais, segundo a professora Denise Jodelet (2002, p. 17), “nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma defensiva”. Isto é, embora intrínsecos e muitas vezes despercebidos, estão presentes no cotidiano dos seres humanos que convivem em sociedade, interagindo entre si e com o mundo à sua volta.

Duveen (2007, p. 8), na apresentação de uma obra cuja autoria é de Moscovici, renomado teórico da área, muito bem explica como ocorre o processo de construção e consolidação das representações:

Elas entram para o mundo comum e cotidiano em que nós habitamos e discutimos com nossos amigos e colegas e circulam na mídia que lemos e olhamos. Em síntese, as representações sustentadas pelas influências sociais da comunicação constituem as realidades de nossas vidas cotidianas e servem como o principal meio para estabelecer as associações com as quais nós nos ligamos uns aos outros.

Percebe-se, com base no trecho acima, que a grande mídia pode ter forte papel de influência sobre as representações. Ademais, que os meios de convívio também são fundamentais, pois são onde ocorrem a troca e, principalmente, a semelhança e a afinidade. Assim, as convicções são moldadas para constituir um ideal coletivo.

Na sequência, traz-se um trecho do primeiro capítulo da tese de Serge Moscovici (1961), intitulado *Representação social: um conceito perdido*, para melhor ilustrar essa definição:

As representações sociais são entidades quase tangíveis. Elas circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente, através duma palavra, dum gesto, ou duma reunião, em nosso mundo cotidiano. Elas impregnam a maioria de nossas relações estabelecidas, os objetos que nós produzimos ou consumimos e as comunicações que estabelecemos. Nós sabemos que elas correspondem, dum lado, à substância simbólica que entra na sua elaboração e, por outro lado, à prática específica que produz essa substância, do mesmo modo como a ciência ou o mito correspondem a uma prática científica ou mítica. (MOSCOVICI, 1961, p. 40)

Em uma análise aprofundada, desenvolvida neste artigo, vê-se muita semelhança com a definição de “imaginário sociodiscursivo”, que será discutida posteriormente, e isso parece ser essencial. Nessa perspectiva, é imprescindível verificar o uso do termo “substância simbólica”, que remete à ideia de simbolizar, mas não necessariamente em concepção física, material ou objetificada. Isso muito se assemelha ao significante da Teoria Saussuriana, em que há uma imagem acústica. A essa substância simbólica soma-se o significado ou o conceito da simbolização, constituindo o todo a representação social.

Para completar, aproximando-se da teoria a que se filia este artigo, Jodelet (2002, p. 17-18) ainda propõe que: “elas [as representações sociais] circulam nos discursos, são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas, cristalizadas em condutas e em organizações materiais e especiais”. Esse último trecho, por falar em “discurso”, já consolida uma relação mais forte com a noção do imaginário, postulada por Charaudeau (2018) e mais bem desenvolvida à frente. Além disso, o termo “cristalizadas” parece convergir com a concepção de que os imaginários também apresentam imagens solidificadas na história e nos costumes. No entanto, ressalta-se que ainda assim pode haver mudanças.

Outro ponto a se evidenciar, a respeito da temática, é a dicotomia coletivo *versus* individual:

Reconhece-se que as representações sociais — enquanto sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros — orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma, elas intervêm em processos variados, tais como a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais. (JODELET, 2002, p. 22)

Essa questão, bem como a da identidade, aparece na teoria. Observa-se que as representações sociais, tidas por esse viés, influenciam nas expressões, grosso modo, públicas. É possível, inclusive, fazer um paralelo com a Semiologia, que coloca quatro sujeitos interagentes no ato de linguagem, não apenas dois, pois, na realidade, cada um dos sujeitos, EU e TU, se desdobra em dois. Haveria, então, a identidade *pessoal* do EU e a *social*, sendo esta a que se expõe e que se materializa nos atos de comunicação.

Tem-se, também, a perspectiva de que essas representações, que se consolidam com o tempo, são criadas e perpetuadas pelos seres de uma sociedade, podendo elas variar de meio para meio (JODELET, 2002). Por isso tudo, fica clara a ideia de que fazem parte do conceito de imaginário, sendo peça-chave para a constituição deste. Ademais, quando se propõe que sejam mentais, ou atos de pensamento, e que orientam e organizam as redes de contato, fica explícita uma afinidade com o estereótipo, tanto em um sentido *lato*, quanto em um sentido mais específico. Para desenvolver este, a Teoria Semiológica é adotada.

Nessa perspectiva, pode-se questionar: o que *pode* ser representado? Na verdade, de acordo com Jodelet (2002), não há uma definição nem uma limitação. Existe tanto o lado mais concreto, quanto o mais abstrato. Analisam-se, corriqueiramente, mais as representações materiais, entretanto, no *corpus* escolhido, o foco é nos sentimentos e nas suas composições imagéticas, e até sonoras. Não se deve associar, cabe destacar, o aspecto concretude/abstração com o sentido literal de “objeto”. Em produções acadêmicas, essa palavra assume o sentido de “objeto de pesquisa” ou “objeto de discurso”, termos muito utilizados na área. Desse modo, “objeto” terá essa última conotação:

*No quadro da lógica natural*, o termo designa entidades ao mesmo tempo lógicas e semiológicas, atualizadas nos textos por expressões nominais e que, em função do caráter dinâmico da esquematização, são suscetíveis de serem reformuladas, enriquecidas ou simplificadas ao longo do discurso. A lógica natural propõe uma visão dinâmica do objeto de discurso, por oposição ao caráter estático do objeto da lógica formal, e, para explicar a maleabilidade e a plasticidade desse objeto, propõe representá-lo sob a forma de uma classe-objeto com propriedades particulares, não sobre o

modelo das classes distribucionais, mas sobre o das classes mereológicas desenvolvidas pelo matemático polonês Lesniewski, no quadro de uma teoria axiomática da relação das partes com o todo. (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2018, p. 351-352, com grifos no original)

Sabe-se que, ao produzir um sentido, cria-se uma imagem mental, configurando-se como esse objeto de discurso, a que se referem os teóricos da área ao discorrerem sobre o conceito, como Charaudeau e Maingueneau (2018) anteriormente. No processo representativo, ocorre uma reconstrução do objeto, que reflete aspectos tanto subjetivos do sujeito, quanto comuns a uma comunidade.

Para finalizar, traz-se, mais uma vez, Jodelet (2002, p. 26), que norteia as possibilidades de estudo acerca da representação social:

As representações sociais devem ser estudadas articulando-se elementos afetivos, mentais e sociais e integrando — ao lado da cognição, da linguagem e da comunicação — a consideração das relações sociais que afetam as representações e a realidade material, social e ideativa sobre a qual elas têm de intervir.

Esses elementos de que fala a autora muito se mostram na obra cinematográfica destacada para análise na seção 5. Os signos não verbais, que se configuram como icônicos, tentam representar sentimentos que se encontram na mente humana. Esse processo afetivo-mental ocorre tanto na realidade, naturalmente no corpo humano, quanto na representação do filme. As representações, dessa forma, refletem indivíduo e grupos, compondo e reforçando imaginários, que são coletivos.

Portanto, fica claro que há uma questão de significação — que nesse momento difere da definição linguístico-discursiva<sup>2</sup> —, de simbolização, de construção e até possivelmente de reconstrução. Há um fator social que fortemente influencia na representação. Isso tudo ocorre num processo psicológico (e social) e constitui, de certa forma, a construção dos estereótipos, enraizados nos imaginários que circulam discursivamente em sociedades.

---

<sup>2</sup> O processo de Significação, dentro da Semiologia, remete a “um jogo construtor da significação de uma totalidade discursiva que remete a linguagem a si mesma como condição de realização dos signos, de forma que estes não signifiquem mais por si mesmos, mas por essa totalidade discursiva que os ultrapassa” (CHARAUDEAU, 2016, p. 25)

## 2 O imaginário sociodiscursivo

Partindo da introdução à noção de representação, pode-se apresentar e aprofundar a teoria do imaginário. Para uma interpretação completa e rica de um texto, há a necessidade de compreensão e de domínio de diversos fatores. Destaca-se, assim, neste artigo, o conceito de imaginário sociodiscursivo, postulado por Patrick Charaudeau (2018). Esse fator será responsável pelo sentido discursivo que se atribuirá aos signos verbais e não verbais.

Em primeiro lugar, vale destacar que, muitas vezes, para que os conhecimentos pertencentes ao imaginário sociodiscursivo sejam acionados, é necessária uma leitura atenta, reconhecendo aquilo que está implícito ou subentendido.

Charaudeau (2018, p. 24), inicialmente, explicará:

A finalidade do ato de linguagem (tanto para o sujeito enunciador quanto para o sujeito interpretante) não deve ser buscada apenas em sua configuração verbal, mas, no jogo que um dado sujeito vai estabelecer entre esta e seu sentido implícito. Tal jogo depende da relação dos protagonistas entre si e da relação dos mesmos com as circunstâncias de discurso que os reúnem.

Nesse caso, acrescenta-se que a finalidade do ato de linguagem não deve ser buscada somente na configuração verbal, mas também, aqui, na visual. Em somatória, esclarece-se que as circunstâncias de discurso, de que fala Charaudeau (2016), são fundamentais. Para exemplificá-la, parafraseia-se o mesmo autor (CHARAUDEAU, 2016), que mostra a enunciação “feche a porta” como repleta de significações: necessidade de contar um segredo, percepção de frio, aviso de que se ligará o ar-condicionado, pedido de silêncio devido ao barulho. Logo, constata-se que entender o real sentido dependerá das circunstâncias, isto é, da situação de comunicação e da sua configuração.

Ademais, é necessário perceber, para plena compreensão da mensagem e das circunstâncias, as referências ao imaginário, que não é (somente) inventado: é real. Charaudeau (2017) destaca que há uma problemática envolvendo este termo, uma vez que se tende a crer que “imaginário” remete a algo imaginário, existente somente na imaginação, fora da realidade concreta. Há, inclusive, uma conotação pejorativa, muitas vezes, que não será valorizada neste estudo. Segundo Charaudeau (2017, p. 578),

O imaginário é uma forma de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, a qual, conforme dito, constrói a significação

sobre os objetos do mundo, os fenômenos que se produzem, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significativa. Ele resulta de um processo de simbolização do mundo de ordem afetivo-racional através da intersubjetividade das relações humanas, e se deposita na memória coletiva. Assim, o imaginário possui uma dupla função de criação de valores e de justificação da ação.

E, para completar:

O imaginário é efetivamente uma imagem da realidade, mas imagem que interpreta a realidade, que a faz entrar em um universo de significações. Ao descrever o mecanismo das representações sociais, aventamos com outros a hipótese de que a realidade não pode ser aprendida enquanto tal, por ela própria: a realidade nela mesma existe, mas não significa. A significação da realidade procede de uma dupla relação: a relação que o homem mantém com a realidade por meio de sua experiência, e a que estabelece com outros para alcançar o consenso de significação. A realidade tem, portanto, necessidade de ser percebida pelo homem para significar, e é essa atividade de percepção significativa que produz os imaginários, os quais em contrapartida dão sentido a essa realidade. (CHARAUDEAU, 2018, p. 203)

O imaginário, então, tem uma relação peculiar com a realidade: depende dela, mas também a reconstrói. Assim, o ser humano pode ser ativo e passivo, criador e observador. E, da mesma forma, o imaginário é real e fictício. Para ratificar essas ideias, cita-se Charaudeau (2018), quando discorre sobre “representação”, dialogando, de certa forma, com Moscovici: (1961)

É pelos sistemas de representação que o homem o apreende [o mundo], sistemas que o próprio homem constrói e que dependem ao mesmo tempo de sua vivência. Ao sentir a realidade, o homem é mobilizado por essa experiência: ele constrói seu saber sob a dependência da realidade, pois não pode pensar a si próprio senão mediante as representações que ele se dá. (CHARAUDEAU, 2018, p. 191)

Falou-se até o momento somente em “imaginário”. Na verdade, o termo “imaginário”, puramente, configura uma noção que pode ser mais pessoal ou mais coletiva. A noção de morte, por exemplo, pode variar muito de indivíduo para indivíduo, sendo esse um imaginário extremamente pessoal e, por isso, único (CHARAUDEAU, 2017). Cabe frisar, todavia, que as pessoas costumam seguir um padrão para a noção de morte dentro das religiões — como costume de vestimenta para o luto; crença sobre a possível “vida” após a morte; etc. — e, sendo assim, isso poderia ser considerado um imaginário mais social.

Nesse sentido, para finalizar, sua parte discursiva se dá visto que,

À medida que esses saberes, enquanto representações sociais, constroem o real como universo de significação, segundo o princípio de coerência, falaremos de “imaginários”. E tendo em vista que estes são identificados por enunciados linguageiros produzidos de diferentes formas, mas semanticamente reagrupáveis, nós os chamaremos de “imaginários discursivos”. Enfim, considerando que circulam no interior de um grupo social, instituindo-se em normas de referência por seus membros, falaremos de “imaginários sociodiscursivos”. (CHARAUDEAU, 2018, p. 203)

Charaudeau (2018) refere-se às maneiras de dizer, que são “saber de conhecimento” e “saber de crença”: este se pauta em valores e subjetividade, enquanto aquele se pauta em ciência e objetividade. E, para fechar o conceito, tem-se:

Os imaginários sociodiscursivos circulam, portanto, em um espaço de interdiscursividade. Eles dão testemunho das identidades coletivas, da percepção que os indivíduos e os grupos têm dos acontecimentos, dos julgamentos que fazem de suas atividades sociais. (CHARAUDEAU, 2018, p. 207)

Isto é, o autor fala em “sociodiscursivo” já que há uma forte relação com o social, com a sociedade, com os seres humanos que permeiam as imagens desse imaginário. Há, ainda, a “interdiscursividade”, como uma troca de informações da realidade para os imaginários, e vice-versa. Por fim, percebe-se também o poder de julgamento dessa coletividade, porque, de modo geral, os julgamentos e os preconceitos se encontram enraizados, na verdade, no imaginário sociodiscursivo coletivo, de forma submersa, quase não identificável, pois “cada sociedade determina os objetos de conhecimento, classifica-os de certa maneira em domínio de experiência e atribui-lhes valores” (CHARAUDEAU, 2018, p. 188).

Para somar, traz-se Rosane Monnerat (2013, p. 309), tendo como base a Teoria Semiológica, para explicar:

Os imaginários sociodiscursivos veiculam imagens mentais pelo discurso, configurando-se explicitamente (palavras ou expressões) ou implicitamente (alusões). Dessa forma, esses imaginários — imersos no inconsciente coletivo tecido pela história — podem contribuir para o estabelecimento de crenças numa determinada sociedade, orientar as condutas aceitas numa dada época e desempenhar o papel de responsáveis



pela constituição do sujeito com fins de adaptação ao meio ambiente e de comunicação com o outro.

Por conseguinte, fica claro que o imaginário sociodiscursivo é abstrato e reúne conceitos, memórias, conhecimentos, acordos tácitos, entre outros. É coletivo e apreendido por cada um à medida que se conhece a realidade, o mundo, e se tem vivência nele. Por isso, crianças costumam ter poucas informações internalizadas, isto é, baixa apreensão do imaginário sociodiscursivo.

Outrossim, vale ressaltar que o imaginário não é imutável. Pode se modificar, expandir e evoluir, com o tempo e as necessidades. Veem-se, atualmente, revisões históricas e lexicais em relação a falas, por exemplo, machistas, racistas e homofóbicas. Embora estas expressões estejam enraizadas na cultura popular, tem-se evitado, por exemplo, expressões como “tinha que ser mulher”, “lista negra” e “homossexualismo”. Desse modo, os imaginários apresentam alterações evolutivas. Além disso, há outras expansões, como a da tecnologia no cotidiano, que acarreta outros conhecimentos sendo incluídos no imaginário.

Tem-se, para ilustrar o conceito aqui explorado, uma imagem.

Figura 1: Tristeza



Fonte: <https://medium.com/introverso/a-importancia-da-tristeza-f9c677ceabf>

Na figura 1, há a personagem Tristeza, que representa o sentimento homônimo — não por acaso. Para ratificar que ela materializa essa emoção, vê-se, primeiramente, sua cor. Em inglês — língua na qual o filme foi produzido —, o azul, popularmente, conota tristeza, devido a uma associação com o gênero musical *blues*, que se liga fortemente a temas melancólicos. As enunciações “I’m blue” e “feel blue” se configuram com sentido de “estar

triste”. No português brasileiro, porém, azul conota positividade, como a expressão “tudo azul”.

Esse conhecimento, que justifica a escolha pela cor azul, advém de um imaginário sociodiscursivo específico. Percebe-se, dessa forma, que o imaginário é, também, social, variando de acordo com a sociedade. Viu-se, então, um exemplo de acionamento do imaginário sociodiscursivo que, nesse caso, mostrou-se bem difícil para os espectadores sem referência à cultura de língua inglesa e para os pequenos espectadores, sem tanto conhecimento enciclopédico<sup>3</sup>.

Como o conhecimento pertencente ao imaginário sociodiscursivo preenche as lacunas previstas pela semiose visual, a bagagem cultural que cada um traz deve influenciar na interpretação. Na verdade, cada um projetará, para completar os “vazios”, aquilo de que se tem conhecimento devido ao imaginário sociodiscursivo. Por tudo isso, a obra cinematográfica da Pixar se mostra muito adequada para um público mais maduro, com mais vivências e relacionamentos, bem como para um público em formação, porque esses conhecimentos serão desenvolvidos.

### 3 O estereótipo

Partindo da explanação teórica acerca do conceito de “imaginário sociodiscursivo”, chega-se ao conceito de “estereótipo”. Para explorá-lo, é preciso entender muito bem o que seria o imaginário e como ele funciona, pois o conceito aqui destrinchado nasce de ideias concebidas nos imaginários. Para tentar definir o que seria o “estereótipo”, dentro da Análise do Discurso, Charaudeau (2017), como de costume, apresenta aquilo que não se relaciona com tal termo. Fica muito claro, então, que “estereótipo” não é algo repetitivo que se sedimenta, nem algo generalizado.

Para o autor, os estereótipos “circulam nos grupos sociais e o que eles designam é compartilhado por seus membros — desempenham, portanto, um papel de elo social (função identitária)” (CHARAUDEAU, 2017, p. 572). Em relação à circulação em grupos sociais, pode-se entender que estes podem ser de diversos níveis, como pequenos grupos de

---

<sup>3</sup> Adota-se como referencial teórico a seguinte explicação de Ingedore Koch e Vanda Elias (2017, p. 42): “[conhecimento enciclopédico ou conhecimento de mundo] refere-se a conhecimentos gerais sobre o mundo — uma espécie de *thesaurus* mental — bem como a conhecimentos alusivos a vivências pessoais e eventos espaço-temporalmente situados, permitindo a produção de sentidos”.

determinada área até seres humanos como sociedade global. Dentro dessas comunidades que têm traços em comum, o estereótipo funciona como identidade ou identificação. Partindo dessa ótica, não necessariamente sua função é negativa, como em uma primeira análise parece ser.

A respeito desse julgamento, observa-se que sua construção se origina em falas ou expressões precipitadas ou errôneas, que tendem a desqualificar ou menosprezar o outro, uma vez que o estereótipo ou o clichê tem a seguinte definição:

*Clichê e estereótipo* denunciam uma cristalização no nível do pensamento ou no da expressão. (...) A partir de 1865, “clichê” passa a significar também “negativo” para a fotografia. Daí temos o sentido figurado de “clichê”, que o dicionário *Larousse*, de 1869, designou como “uma frase feita” ou um “pensamento banal”. (...) A psicologia social e a sociologia viram neles [clichê e estereótipo] representações coletivas cristalizadas, crenças pré-concebidas frequentemente nocivas a grupos ou a indivíduos. (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2018, p. 213, com grifos no original)

Os mesmos autores (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2018, p. 273) também discorrem sobre a indução e a dedução: “Classicamente, considera-se que a dedução conclui com certeza e a indução o faz de forma apenas provável e que, em consequência, só a dedução pode produzir um saber científico substancial”. Com base nisso, pode-se dizer que, normalmente, o estereótipo se constrói pelo método de raciocínio indutivo, no qual se parte de uma premissa particular e se assume tal ideia como verdade absoluta, embora não o seja. Muitas vezes, quando isso acontece, enganos ocorrem, junto a falas preconceituosas e problemáticas.

Embora se diga, rotineiramente, que o estereótipo pode deformar ou mascarar a realidade, ele pode apresentar pontos positivos. Sua função de elo social facilita algumas compreensões, rotulando de forma necessária questões da sociedade. Um exemplo seria os nomes das profissões: o termo “professor”, em uma definição simplória, faz referência àquele de detém um conhecimento específico e está apto a passá-lo a um aluno; já o termo “médico”, em uma definição também rasa, faz referência àquele que detém um conhecimento específico e está apto a utilizá-lo para diagnosticar e medicar alguém. Assim, a comunicação em sociedade se faz de forma mais simples, direta e clara, pois não é preciso explicar isso tudo enquanto se fala, basta usar o termo que rotula essas funções e ações.

Nessa linha, Charaudeau (2017, p. 576) tenta definir o que configuraria o estereótipo, mas não como um conceito,

como um mecanismo de construção do sentido que modela, formata a realidade em real significante, engendrando formas de conhecimento da “realidade social”. Nessa perspectiva, as representações sociais não são um subconjunto dos imaginários ou das ideologias como outros propõem (BOYER, 2003, p. 19), mas uma mecânica de engendramento dos saberes e dos imaginários.

Torna-se evidente, portanto, que a construção do estereótipo parte dos conhecimentos do imaginário e das representações sociais. Esses conhecimentos, pertencentes a um grupo, moldam e definem certas características como um padrão, podendo ser isso benéfico ou maléfico. A funcionalidade disso, em somatória, pode ser simplificar, como se observa a seguir.

Figura 2: Tristeza



Fonte: <http://livrosyviagens.blogspot.com/2015/11/tag-divertida-mente-livros-e-emocoes.html>

Na figura 2, novamente da personagem Tristeza, pode-se observar sua expressão além da pigmentação da pele e do cabelo. Sua postura, curvada, sugere certa insegurança — corroborada no filme através de suas atitudes. Além disso, na face, as sobrancelhas se mostram franzidas e o olhar amedrontado, direcionando-se para cima, já que a inclinação do rosto é para baixo. Como vestimenta, a Tristeza traz um casaco aparentemente de lã, com mangas compridas e gola alta. Isso se justifica no decorrer da animação, pois seu ar é sofrido e com aspecto de doença, inclusive sua voz é rouca e, por isso, demora a pronunciar os enunciados — tanto no original quanto no dublado. Além disso, sua perspectiva de vida, na mente da Riley, não é muito positiva e, dessa forma, a Tristeza se desanima.

Todos esses traços informacionais podem ser relacionados, em conjunto com a tonalidade que remete ao sentimento na língua inglesa, à tristeza na vida real. Essa interpretação “completa” da personagem se faz por meio dos conhecimentos dos imaginários sociodiscursivos e, principalmente, pelo mecanismo do estereótipo de tristeza que esse imaginário carrega. Desse modo, a assimilação da figura é tão fácil, tendo o estereótipo, nesse momento, função positiva.

No que concerne ao caráter positivo/negativo, cita-se Charaudeau (2017, p. 579) que, referindo-se ao imaginário, esclarece bem essa questão:

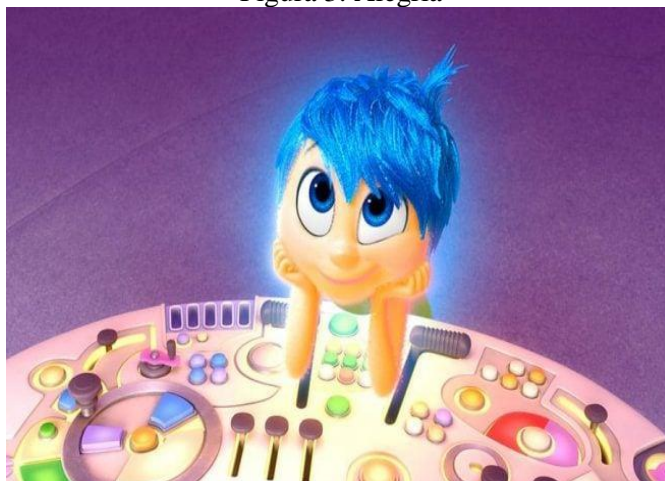
Esses discursos criadores de imaginários se produzem, como já dito, dentro de um domínio de determinada prática social que desempenha um papel de filtro axiológico. Isso permite compreender que um mesmo imaginário possa receber um valor positivo ou negativo, dependendo do domínio de prática no qual se insere.

Embora esse trecho diga respeito ao imaginário, como se viu neste artigo, a noção de estereótipo advém da de imaginário. Conclui-se que ambos estão intrinsecamente relacionados.

#### 4 Análise

Tendo em vista tudo que foi explorado anteriormente, inicia-se a análise dos demais personagens. Objetiva-se, também, nesta seção, aplicar de forma prática os conceitos já destrinchados.

Figura 3: Alegria



Fonte: <https://www.tricurioso.com/2015/09/18/conheca-os-segredos-do-visual-da-personagem-alegria-em-divertida-mente/>

Na figura 3, há a personagem principal da obra: a Alegria. Como se pode analisar, ela é representada com olhos grandes e azuis, numa perspectiva positiva e sonhadora. A coloração azul, nos olhos, é rara e, devido a isso, muito admirada, tornando-se sinônimo certo de beleza. Sua maneira de olhar, na imagem, corrobora também seu caráter imaginativo e perspicaz. Seu cabelo curto e azul, porém, quase traz uma contradição.

Inicialmente, pensa-se que o colorido é para mostrar a descontração da personagem, inovando com o corte incomum e fora do estereótipo esperado para o sexo feminino. Nesse caso, contudo, essa tonalidade é necessária, principalmente, porque a moral do filme é mostrar que os seres humanos *precisam* da tristeza. Com isso, a Alegria carrega o azul para demonstrar que nem sempre é feliz, que é importante ficar triste às vezes. Pode haver uma leve confusão em virtude do imaginário sociodiscursivo, no Brasil, país onde a cor azul remete a felicidade e tranquilidade. Já o corte, como esperado, demonstra a espontaneidade da personagem, que tenta ao máximo não se importar com os padrões e com os julgamentos.

Figura 4: Alegria



Fonte: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/4-segredos-da-pixar-no-visual-da-alegria-em-divertida-mente/>

Na figura 4, pode-se ver o corpo da Alegria e sua expressão. Durante todo o longa, a personagem se comporta dessa forma, sendo agitada, espontânea e, claro, alegre. Isso também se transmite pela sua voz, agradável, jovial e bem-humorada, que dá a impressão de que a menina sorri o tempo inteiro.

Esses elementos são percebidos nas duas versões (original e dublada) e ativam os conhecimentos do imaginário sociodiscursivo. Assim, relaciona-se tal personagem ao sentimento alegria. Ressalta-se que, nesse caso, a caracterização não apresenta tantos

estereótipos como a anterior e, por isso, a nomeação “Alegria”, logo no início do filme, se faz muito importante para o reconhecimento pleno da analogia.

Figura 5: Raiva



Fonte: <https://destilos.com.br/2018/07/emocoes-problemas-ou-solucoes-parte-2-raiva/>

Na figura 5, observa-se a representação do personagem Raiva. Primeiramente, sua pele é vermelha, cor que se associa a esse sentimento. Cabe destacar que, naturalmente, quando seres humanos encontram-se em momentos de raiva, tendem a ter seus rostos enrubescidos. Além disso, o personagem apresenta o cenho franzido, com apenas uma sobrancelha levantada, como se fosse observador ou esperto. Seus dentes estão cerrados e seus punhos fechados, atitudes que também demonstram tensão. Sua voz, na dublagem, assim como no original, é grossa, contribuindo mais uma vez para o reconhecimento desse sentimento em forma material.

Figura 6: Raiva



Fonte: <https://pt.quizur.com/quiz/qual-cor-te-representa-na-hora-da-raiva-5x01>

Quando o Raiva precisa externalizar seu sentimento, sua cabeça entra em chamas, como a figura 6 exemplifica. Nessa ocasião, o personagem parece gritar e até saltar do chão, como seus pés arrebitados mostram. Os punhos cerrados se mantêm, porém, seus braços se inclinam para cima, em uma posição de desespero. Assimila-se tudo isso devido ao imaginário sociodiscursivo, que compreende essas informações como associadas à emoção raiva e à figurativização estereotipada, que facilita o entendimento.

Figura 7: Nojinho



Fonte: <http://livrosyviagens.blogspot.com/2015/11/tag-divertida-mente-livros-e-emocoes.html>

A personagem Nojinho, da figura 7, apresenta uma característica marcante — pronunciar as palavras no diminutivo — até em seu nome: com o sufixo flexional de diminutivo. Sua voz, fina na versão original e na dublada, também ratifica o estereótipo. A Nojinho garante, segundo sua apresentação no filme, que a Riley não coma alimentos estragados. No entanto, o sentimento de nojo, que é externalizado pela adolescente Riley, não se limita à comida. Há outras restrições impostas pelo sentimento de nojo. Isso tudo também fica muito claro pela construção da personagem Nojinho, que age cheia de trejeitos, cuidados e pré-julgamentos, e reflete nas atitudes da Riley.

Visualmente, verificam-se pele, cabelo e olhos verdes — cor que representa, no imaginário popular, a referida emoção. Os cílios longos, o batom rosa e o lenço no pescoço conjuntamente contribuem para a ideia de que a personagem parece ser metida e, ao mesmo tempo, cuidadosa consigo mesma. Para completar, seu nariz empinado corrobora



visualmente a expressão popular “nariz em pé” como referente a ser convencido ou nojento. Em suma, a personagem se configura como uma representação perfeita do estereótipo de “nojo”, utilizando de muito das representações sociais e do imaginário sociodiscursivo.

Figura 8: Medo



Fonte: <https://segredosdeconcurso.com.br/concurseiro-divertida-mente/>

Na figura 8, tem-se o Medo. Sua pele roxa faz uma analogia ao seu significado e àquilo que ela desperta no ser humano. Normalmente, a cor roxa é utilizada em publicidades mais sérias, que exigem maior atenção e até responsabilidade por parte do destinatário, como em campanhas de saúde ou de conscientização. Roxo também significa e transmite tranquilidade, o que parece ir de encontro às atitudes do personagem.

O Medo, por sentir muito medo, parece ser muito nervoso e afobado. Desespera-se com facilidade, falando de forma rápida, alta e gritando. Suas vestimentas, todavia, tentam trazer a serenidade que lhe falta: blusa social, suéter e gravata-borboleta.

Figura 9: Medo



Fonte: <http://livrosyviagens.blogspot.com/2015/11/tag-divertida-mente-livros-e-emocoes.html>

Seu figurino sério muito combina com sua função, importantíssima para o bem-estar da Riley. O Medo garante que ela se mantenha viva e íntegra, mas, às vezes, demonstra ser muito medroso. Na figura 9, isso fica explícito. O Medo tem a tendência a se portar dessa forma, curvado e confuso. Suas atitudes, em conjunto com sua caracterização estereotipada, confirmam as referências ao imaginário sociodiscursivo.

### Considerações finais

Com base na exploração teórica dos conceitos “representação social”, pela linha da Psicologia Social, “imaginário sociodiscursivo” e “estereótipos”, pelo viés da Teoria Semiolinguística de Charaudeau (2016, 2017, 2018), pôde-se analisar o *corpus* selecionado.

Constatou-se, de início, que esses três conceitos estão intrinsecamente ligados. A noção de estereótipo, para se construir, utiliza os conhecimentos e os padrões dos imaginários sociodiscursivos, que se alimentam das representações sociais. É importante atentar para o “social”, utilizado nas duas últimas nomenclaturas, ratificando a necessidade de haver uma sociedade para os padrões prevalecerem.

Na análise, foram vistos traços que só puderam ser compreendidos através de determinados conhecimentos, sendo isso, em alguns momentos, um pouco excludente, pois, sem essa compreensão, a interpretação poderia ser equivocada, como no caso do cabelo da Alegria.

No entanto, em outros casos, de forma geral, as características marcantes representadas pertenciam ao imaginário sociodiscursivo comum, de modo que perpetuavam traços considerados comuns. Por isso, as figuras foram classificadas como estereótipos e, ainda, como uma particularidade positiva.

A obra-prima *Divertida Mente* apresenta um desafio — representar de forma concreta as emoções-base do sistema límbico humano — e o cumpre com êxito. Para tal, utiliza do mecanismo da caracterização estereotipada, com base no imaginário sociodiscursivo, desses sentimentos. À vista disso tudo, o uso de estereótipos, nesse longa, é tão positivo, auxiliando no processo mental de reconhecimento de algo abstrato.

### Referências

- CANABARRO, Amanda. Conheça os segredos do visual da personagem Alegria em *Divertida Mente*. *Tricurioso*, 19 set. 2015. Disponível em: <https://www.tricurioso.com/2015/09/18/conheca-os-segredos-do-visual-da-personagem-alegria-em-divertida-mente/>. Acesso em: 18 jul. 2019.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- CHARAUDEAU, Patrick. Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor. In: *Entrepalavras*. Fortaleza, v. 7, p. 571-591, 2017.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- DUVEEN, Gerard. Introdução: O poder das ideias. In: MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- GONÇALVES, Aline. Tag Divertida Mente! “Livros e Emoções”. *Livros y Viagens*, 22 nov. 2015. Disponível em: <http://livrosyviagens.blogspot.com/2015/11/tag-divertida-mente-livros-e-emocoes.html>. Acesso em: 18 jul. 2019.
- JODELET, Denise. (Org.) *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.
- KOCH, Ingedore Villaça e ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- LIMA, Jéssica. Qual cor te representa na hora da raiva? *Quizur*. 12 fev. 2019. Disponível em: <https://pt.quizur.com/quiz/qual-cor-te-representa-na-hora-da-raiva-5x01>. Acesso em: 18 jul. 2019.
- LYRIO, Felipe. Emoções: Problemas ou Soluções? Parte 2 – Raiva. *Destilos*, 9 jul. 2018. Disponível em: <https://destilos.com.br/2018/07/emocoes-problemas-ou-solucoes-parte-2-raiva/>. Acesso em: 18 jul. 2019.

MONNERAT, Rosane Santos Mauro. As herdeiras de uma evolução: imaginários sociodiscursivos e estereótipos. *Cadernos do CNLF*, 2012, Vol. XVI, nº 04, t.1 - Anais do XVI CNLF (p.306-316).

MOSCOVICI, Serge. *La psychanalyse, son image et son public*. Paris: PUF, 1961.

NADALE, Marcel. 4 segredos da Pixar no visual da Alegria em “Divertida Mente”. *Superinteressante*, 16 set. 2015. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/4-segredos-da-pixar-no-visual-da-alegria-em-divertida-mente/>. Acesso em 18 jul. 2019.

NASCIMENTO, Danilo. O que um Concurseiro deve aprender com o filme Divertida Mente. *Segredos de concurso*, 18 ago. 2015. Disponível em: <https://segredosdeconcurso.com.br/concurseiro-divertida-mente>. Acesso em: 18 jul. 2019.

STRACK, Míriam Medeiros. A importância da tristeza. *Introverso*, 22 out. 2018. Disponível em: <https://medium.com/introverso/a-importancia-da-tristeza-f9c677ceabf>. Acesso em: 18 jul. 2019.