

O filme comercial hollywoodiano como fonte para a História

Eduardo José Afonso

Faculdades Oswaldo Cruz-SP
Universidade de São Paulo (USP)
tchorla@gmail.com

Resumo: Interessa-nos, neste trabalho, tomar o cinema comercial norte-americano, aquele produzido em série por Hollywood, como elemento primordial no desempenho da função, daquilo que alguns teóricos conceituam como “aparelho ideológico de Estado”. São esses filmes que denunciam, cada um em seu momento histórico, como a indústria cultural norte-americana vende, não só o *american way of life*, mas uma política oficial estadunidense para o mundo. A análise da estrutura dos filmes “O Advogado do Diabo” e “Avatar” nos dá subsídios para encontrar elementos como fontes para a História do pensamento norte-americano e para avaliar como esse pensamento influencia a visão de mundo de outras nações.

Palavras-chave: filme comercial hollywoodiano; alienação; *american way of life*; ideologia; política externa norte-americana.

Abstract: This work aim to show how the comercial Hollywoodian films are connected with, what the schollars named as “Ideologic State Apparatus”. These films, in each historical period, show us how the american cultural industry, sell us not only the *american way of life* but an official American polititic to the world. The analysis of the structure of these films “The Devil’s Advocate” and “Avatar” give us keys to find elements as sources to understand the histoy of the american way of thinking and to evaluate how this way of thinking influence the other countries in the world.

Keywords: comercial hollywoodian films; alienation; american way of life; ideology; american foreign policy.

Trabalho apresentado anteriormente no XXVI Simpósio Nacional de História-ANPUH – 50 anos, São Paulo-SP, 17 a 22 de julho de 2011, Universidade de São Paulo (USP), Cidade Universitária. Seminário temático – 024, área temática “Cinema-história e razão sensível – Problematizar fidedignidade, verossimilhança, objetividade e transdisciplinaridade”. Website: http://www.snh2011.anpuh.org/simposio/programacao?ID_SIMPOSIO=522

1 Introdução

Desde a Antiguidade os contos, lendas e fábulas ilustram o imaginário popular. Das fábulas de Esopo aos contos dos Irmãos Grimm, essas estórias – ou histórias? – cumprem uma função social, referendando os valores e o

comportamento social de uma dada ordem socioeconômica.

Mesmo antes da indústria cultural estar estabelecida os “contos de fadas” já faziam parte, principalmente, das noites das crianças. Eram bem propedêuticos. A Vovó contava as histórias edificantes, como nos mostra Paulo Leminsky:

Narrando e interpretando aquelas historinhas inverossímeis, vovó estava realizando um trabalho social de primeiríssima importância, no quadro da sua sociedade. Está passando os valores daquela sociedade. Legitimando as divisões de papéis, explicando-as e justificando miticamente as desigualdades. Vovó e suas historinhas é um aparelho ideológico do Estado, encarregada, sem saber, de estruturar a cabeça das crianças do jeito que convém a uma sociedade dada³¹.

Com o advento da indústria cultural vovó perdeu sua função. Esta foi substituída pelos meios de comunicação. Primeiro os jornais e revistas, depois o rádio e o cinema. Ultimamente a TV e a internet.

Interessa-nos, neste trabalho, tomar o cinema comercial norte-americano, aquele produzido em série por Hollywood, como elemento primordial de análise no desempenho da função que Leminsky chamou de “aparelho ideológico de Estado”³². São esses filmes que denunciam – cada um em seu momento histórico – como a indústria cultural norte-americana vende, não só o *american way of life*, mas uma política oficial estadunidense para o mundo.

Tomaremos como base de apreciação dois filmes comerciais³³ da “fábrica de sonhos” de Hollywood. O primeiro “Advogado do Diabo” do ano de 1997 e o segundo “Avatar” de 2009. Antes do exame crítico dos filmes, da apreciação de seu discurso – onde pretendo levantar as unidades ideopedagógicas³⁴ para construir

³¹ Artigo Folha de São Paulo, LEMINSKY, Paulo. “Pelos poderes de Greyskull” Especial para a FSP 07/09/1986.

³² ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

³³ De onde se pode extrair o que chamaria de *mecanismo de manutenção da hegemonia norte-americana* no Hemisfério Ocidental.

³⁴ Segundo Paulo Leminsky uma unidade ideopedagógica é composta por um conjunto de “detalhes de uma fábula que passam um valor, legitimam uma estrutura existente, referendam um

o mapa do *mecanismo de manutenção* -, gostaria de iniciar este artigo fazendo referências a reflexões de teóricos e estudiosos do assunto como Louis Althusser, José de Souza Martins, Michel Foucault, Marc Ferro, Ariel Dorfmann, Umberto Eco entre outros.

Quando se parte para uma análise atenta do discurso presente, subliminarmente, em um filme, por exemplo, sempre surge o espanto. Então, eles pensaram tudo isto para fazer o filme? Minha resposta, quando trabalho este tema com meus alunos, é sempre a mesma: Estamos diante do modo capitalista de pensar. O autor de uma história como a do “super homem”, por exemplo, nunca pensa na estrutura e na forma de atingir seus espectadores de maneira a levá-los à alienação e a negação de sua função crítica diante dos fatos. Ele escreve e insere os ingredientes na história porque o universo em que vive permite a reprodução desta receita.

Como destaca o Prof. José de Souza Martins “o modo capitalista de pensar, enquanto modo de produção de idéias marca tanto o senso comum quanto o conhecimento científico (...), não se refere estritamente ao modo como pensa o capitalista, mas o modo de pensar necessário à reprodução do capitalismo, à reelaboração das suas bases de sustentação – ideológicas e sociais” (MARTINS, 1980, p. XI). Acrescenta, ainda, que o modo capitalista de pensar é a mediação entre produção e reprodução da alienação, que submete o não capitalista “invertendo o sentido do mundo e dando uma direção conservadora e reacionária à ação que deveria construir a sociedade transformada, desvinculando e contrapondo entre si o saber e a prática” (MARTINS, 1980, p. XII).

Umberto Eco em seu trabalho *Apocalípticos e Integrados* ilustra esta relação destacada por Martins em sua comportamento desejável e conveniente a uma dada ordem social”.

análise das histórias em quadrinhos do Super Homem. Em o *Mito do Superman*, Eco destaca:

Uma imagem simbólica de particular interesse é a do Superman. O herói provido de poderes superiores aos do homem comum é uma constante da imaginação popular. (...) Frequentemente, a virtude do herói se humaniza, e os seus poderes, mais que sobrenaturais, são a alta realização de um poder natural, a astúcia, a velocidade, a habilidade bélica, e mesmo a inteligência silogisticizante e o puro espírito de observação, como acontece em Sherlock Holmes. Mas numa sociedade particularmente nivelada, em que as perturbações psicológicas, as frustrações, os complexos de inferioridade estão na ordem do dia; numa sociedade industrial, onde o homem se torna número no âmbito de uma organização que decide por ele, onde a força individual, se não exercitada na atividade esportiva, permanece humilhada diante da força da máquina que age pelo homem e determina os movimentos mesmos do homem – numa sociedade de tal tipo, o herói positivo deve encarnar, além de todo limite pensável, as exigências de poder que o cidadão comum nutre e não pode satisfazer (...) O Superman é o mito típico de tal gênero de leitores (ECO, 2001, p. 246-47).

Como deixa claro Eco, ao buscar fora de si explicações para a sua realidade o leitor³⁵ “educado” se identifica com um ser superior dotado de todas as qualidades que julga as melhores: inteligência, vontade livre, bondade, justiça, beleza. Esta ação é típica de uma sociedade alienada. *Alienus*, do latim significa “outro”. Na medida em que procuro no outro uma capacidade que se realizaria em mim como sujeito de transformação estou diante de uma condição apontada por Feuerbach e que ganhou em Marx³⁶ razões mais claras, ou seja, estou diante da alienação social.

³⁵ Ou no nosso caso o espectador do filme.

³⁶ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **L’Ideologie Allemande**. Theses sur Feuerbach. Paris: Editions Sociales, 1968.

Por que os homens desconhecem que são os criadores da sociedade, da política, da cultura e agentes da História? Justamente porque desconhecem a *práxis* que é a ação sociopolítica e histórica. O desconhecimento da práxis se dá devido ao trabalho alienado.

Como a condição humana de pensar e por em prática seu pensamento através da ação foi roubada dele, pela divisão do trabalho e pela produção em linha de montagem, este perdeu a consciência de si e não reconhece sua relação com os outros homens e o resultado dessa relação. O homem tornou-se um ser fendido, um ser que não se reconhece no que faz, porque somente executa, não pensa para executar. A sociedade assim organizada, de acordo com o interesse do capital, separa os que pensam dos que executam. Muito eficientemente gera alienação, porque os que pensam não executam e os que executam não pensam.

Dentro deste contexto encontraremos, então, elementos como o Rádio, o Cinema, a TV e a Internet, sem falar num sem número de outras conexões que surgem neste mundo globalizado da informação, que cumprem uma função importante dentro da dinâmica da reprodução do capital.

Estas questões teóricas, no entanto, somente ganham sentido como defende Martins, quando se “submete o conhecimento a uma crítica fecunda. E só a História tem condições de fecundá-lo. Só o compromisso com a transformação da sociedade pode revolucionar o conhecimento” (MARTINS, 1980, p. XIII). Para tanto a reflexão crítica recoloca em seu lugar aquele que cumprindo um papel de “hospedeiro-objeto”³⁷, de coisa passiva, retoma sua condição de sujeito.

³⁷ Conceito desenvolvido por Martins em seu artigo 1º. “Tio Patinhas no centro do Universo” no livro MARTINS, José de Souza. **Sobre o Modo Capitalista de Pensar**. 2. ed. Série Linha de Frente. São Paulo: Hucitec, 1980.

2 O Filme como História

Como destaca Marc Ferro “assim como todo produto cultural, toda ação política, toda indústria, todo filme tem uma história que é História” (FERRO, 1992, p. 17). Esta afirmação corrobora o que já defendi na introdução deste artigo. Estaremos, se tomarmos o filme como elemento de análise, se o problematizarmos como fonte, cumprindo o primeiro dever do historiador, nas palavras de Ferro, ou seja, “restituindo à sociedade a História da qual os aparelhos institucionais a despossuíram (...), ajudando a sociedade a tomar consciência dessa mistificação” (FERRO, 1992, p. 76-77).

Como sabemos o cinema quase imediatamente após sua invenção, devido a seu grande potencial de comunicação, tem servido ao poder em determinadas sociedades como um instrumento que desempenha função primordial a seus serviços. Vimos entre os soviéticos, com Eisenstein, no Período Stalinista, com Leni Riefensthal, na Alemanha Nazista, e com Walt Disney, na política da Boa-Vizinhança de Roosevelt. “As autoridades, sejam as representativas do Capital, dos Soviéticos ou da Burocracia, desejam tornar submisso o cinema” (FERRO, 1992, p. 14).

Mesmo entre aqueles cineastas que tentam uma certa liberdade de ação em Hollywood, por exemplo, ainda assim, sabemos que consciente ou inconscientemente deixam transparecer seu compromisso com uma causa ou uma ideologia. E não é só isto, como afirma Ferro o filme tem uma história e é História. O compromisso não se dá apenas ao nível ideológico, existem outros níveis que pesam sobre a produção cinematográfica. O econômico, o político e o hierárquico, por exemplo.

Cumprindo aquilo que Ferro aponta como a segunda tarefa do historiador, ou seja, o confronto de diferentes discursos da História, a fim de descobrir uma realidade não visível – e desnudando o uso do cinema pelo poder político como *aparelho ideológico de estado* -, tomo as duas fontes-filmes para fazer cumprir esta função.

A festa do Oscar, não deve ser vista como a festa do cinema e sim como a do capital. Apesar dos quesitos analisados em cada filme como melhor diretor, melhor fotografia, melhor trilha sonora, melhor ator coadjuvantes, etc. O que se julga mesmo é a mensagem que se quer transmitir num determinado momento político/econômico e o quanto isto vai render à indústria cinematográfica³⁸. Portanto, parto deste pressuposto para analisar essas duas produções hollywoodianas, “O Advogado do Diabo” e “Avatar”. Começamos pelo filme “O Advogado do Diabo”.

O filme mostra a história de um advogado Kevin Lomax (Keanu Reeves) que é um promissor profissional do Direito, de uma cidade americana na Flórida e que está no ponto mais alto de sua carreira. É querido pelos amigos e amado pela esposa Mary Ann (Charlize Theron). É um exemplo perfeito, um ícone do *American Way of Life*.

Kevin, como bom profissional que é, uma vez contratado para defender um cliente, cumpre sua função, sem levar muito em conta a veracidade das provas apresentadas³⁹. Como quase nunca perde uma causa, sua atuação o leva a receber convites quando festeja causas ganhas. Durante uma dessas festas nosso protagonista recebe um convite para

³⁸ Sabemos que o cinema, ainda ocupa uma posição de destaque dentro da economia norte-americana, apesar do papel da China hoje no mundo, em termos econômicos, quando se diz que este país já ultrapassou os Estados Unidos como grande produtor industrial.

³⁹ O primeiro julgamento do filme mostra Kevin defendendo um professor de matemática pedófilo.

trabalhar em Nova York na empresa “Milton Shadwick Waters” de Jonh Milton (Al Pacino), um poderoso advogado da *Big Apple*. O convite parece tentador o que faz Kevin mudar-se para a grande cidade, onde passa a viver com a esposa num mundo de glamour, fama e riqueza. A vida desse advogado da Flórida muda radicalmente. Mora em um apartamento espaçoso e confortável, é convidado para festas da sociedade nova-iorquina e tem-nos mais ricos clientes, grandes empresários de Manhattan. Nosso personagem logo descobre que está entrando num mundo de corrupção e que seus casos, no novo escritório, exigem dele que defenda a pior escória da humanidade. Reconhece, também, que seu chefe é o mais diabólico dos advogados do país.

Enquanto Kevin mergulha em seu trabalho, tentando provar que é um bom profissional, mesmo defendendo um assassino, sua vida particular entra em colapso. Sua esposa passa a ter visões demoníacas, sozinha no grande apartamento. Nas festas em que comparece com o esposo não recebe a atenção devida de seu par o que a leva a apresentar surtos psicóticos e a abominar toda aquela vida. Sua mãe, uma protestante radical, visita-o na cidade e aponta desvios em sua carreira ligados a sua má conduta. Alerta-o sobre os perigos do mal.

Sua ganância e soberbia o leva a perder a esposa – que se suicida – e sua carreira – que termina, também, com seu suicídio – diante da tentação da figura de seu chefe que personifica o diabo.

O filme é tenso, é eletrizante assustador e prende o espectador. Segundo comentaristas da época é um filme reflexivo. Evoca discussões antigas do caráter do ser humano como livre arbítrio, vaidade, cobiça e desonestidade. É um filme que choca, faz o espectador parar para pensar no que acabou de ver. Mostra que na vida onde o luxo, volúpias e prazeres são conquistados com muita facilidade o preço costuma ser alto. Este

preço é a entrega da alma a Satanás. São as chamadas “barganhas com Satã”.

Ainda segundo a opinião de comentaristas – por ocasião da estreia do filme – quando este chegasse ao final o espectador teria a impressão que presenciou uma aula sobre a natureza humana. E perceberia que realmente é impossível ficar indiferente ao filme. E isso já seria, com certeza, um bom motivo para assisti-lo.

Muitas cenas do filme fazem alusão a passagens da Bíblia⁴⁰ e de maneiras diferentes apresentam sempre a luta do bem contra o mal, do caminho correto versus o incorreto. Questões sobre retidão da Justiça e do Direito, da Ética e da Moral compõem o enredo do filme de maneira magistral e reproduzem o ideal do Calvinismo. *Nem todos terão a salvação da alma, somente os predestinados que serão reconhecidos por terem gerado, com seu trabalho honesto, riqueza e bem estar.*

Tomemos como base, então, alguns parâmetros que nos poderão ajudar a problematizar questões apresentadas no filme e inseri-las no momento histórico em que o mesmo foi lançado, a fim de caracterizarmos esta fonte/filme como um elemento dos “*Aparelhos Ideológicos de Estado*”.

Como sabemos, apesar de existirem muitos partidos nos Estados Unidos, a maioria deles quase não tem representatividade porque o cenário político é dominado pelas duas históricas agremiações partidárias: O Partido Republicano e o Democrata. Se o jogo eleitoral é baseado em regras democráticas, é preciso, entender, também que essas regras estão ligadas a determinados interesses econômicos num determinado tempo. Isto é primordial para que

⁴⁰ Como aquela em que Kevin vai ao escritório de John Milton e ele lhe mostra todo o mundo fazendo alusão à tentação de Cristo dos evangelhos. “Tudo isto te darei se prostrado me adorares”.

entendamos os caminhos da política estadunidense.

O governo Reagan⁴¹ - Ronaldo Reagan era Republicano - que caracterizou-se pela “luta contra o comunismo” e apoio ao neo-liberalismo, não foi suficientemente eficaz para fazer com que os Estados Unidos recuperasse o seu prestígio no mundo depois da derrota na guerra do Vietnã. Sua política que foi completada por George H.W. Bush que deixou para os norte-americanos uma herança a *reganomics*, caracterizada pelo aumento do desemprego e a concentração de renda para atender as parcelas mais ricas da sociedade americana, além da desmontagem do Welfare State.

O Partido Democrata, diante do desgaste do plano Reagan, conseguiu eleger o sucessor de Bush em 1993, Bill Clinton. Começava, aí, um novo modelo político, que seria copiado pelo mundo e que passaria a interessar ao neo-liberalismo, a reeleição. Ocorre que esse modelo foi combatido pelos grupos políticos que estavam preocupados, como no segundo império brasileiro, com o revezamento do cargo de presidente da República Americana.

No final do primeiro mandato de Clinton - que foi bem recebido pela população norte-americana, pois este conseguiu só no seu primeiro ano de governo fazer com que a economia crescesse 4%, aumentando a expectativa de emprego, controlando a inflação e contendo gastos públicos - sua posição como presidente dos EUA foi colocada em cheque. O final de 1997 foi um ano conturbado para Clinton, pois a imprensa norte-americana noticiava com muito alarde o depoimento de Monica Lewinsky, estagiária da Casa Branca que admitia, em juízo, ter mantido relações sexuais com o presidente, não por uma, mas por várias vezes. Esse escândalo, que foi desmentido

⁴¹ Primeiro presidente, depois de Franklin Delano Roosevelt, a ser reeleito por dois mandatos consecutivos. Governou os EUA de 1981 a 1989.

pelo presidente levava-o a um processo de *impeachment*.

Como já tivemos oportunidade de apontar, o cinema, em muitas ocasiões, cumpriu e cumpre o papel de defesa de alguns interesses. É nesse contexto, nesse mesmo momento, em que Clinton desafiava a justiça norte-americana mentindo sobre sua relação com Monica, que estreia o filme “O Advogado do Diabo”. Filme que discute a retidão da Justiça - *o Direito pode levar você a qualquer lugar, desde que você saiba para onde está indo*⁴² - e os caminhos do Bem e do Mal. Colocava-se em discussão, através de um filme, um assunto que interessava evidenciar naquele momento.

Não temos subsídios para afirmar que tanto o escândalo - Monica Lewinsky - quanto à coincidência da estreia do filme estariam relacionados necessariamente a um esquema onde o cinema teria seu lugar na derrubada de Clinton. Estratégia usada para que outro grupo político pudesse assumir seu posto. O que sabemos é que outro grupo tinha um projeto diferente para “salvar” a economia norte-americana.

O que se seguiu ao escândalo Monica Lewinsky foi a continuidade do governo Clinton e a não realização do *impeachment*. O que vimos, no entanto, é que no final de seu segundo mandato, seu vice-presidente Al Gore, que defendia a mesma política de Clinton, aquela baseada na “coexistência pacífica” com preservação do meio ambiente, não conseguiu vencer as eleições. Fato, inclusive, discutido pela imprensa mundial, quando da recontagem dos votos em estados norte-americanos que acabaram dando vitória a George W. Bush, cuja política era a da beligerância e que também não salvou a economia norte-americana.

Apesar de não ter sido um filme de grande bilheteria nos EUA, ele cumpriu seu papel. O de procurar mostrar, tanto ao cidadão norte-americano, quanto ao do

⁴² Mensagem do dialogo final entre o Diabo (Al Pacino) e Kevin (Keanu Reeves).

resto do mundo, que nos EUA – seja qual fosse o destino de Clinton – a justiça é correta, está do lado do bem, apesar daqueles que trilham caminhos escusos ou errados, como o personagem do filme.

Como sempre há uma esperança de que o bem vença o mal – o arrependimento é um instrumento de salvação dentro da cultura Judaico-cristã – o final do filme mostra que o advogado em seu primeiro julgamento – do professor de matemática – quando pede ao juiz um intervalo e vai ao banheiro, esteve lá sempre pensando em seu ato – e teria sonhado tudo, ou renegado seu caminho “errado” – e resolveu ficar com o bem e com o amor, do lado correto da Justiça, afastando-se do caso.

A ideia da retidão da Justiça é referendada pelo quadro que aparece no primeiro julgamento feito na cidade de Nova York, no filme. Uma justiça que não precisa de vendas e que sustenta a balança e o globo com a cruz – que representa o poder temporal abençoado por Deus – ladeada por dois querubins ou crianças, que representam, também, a pureza e que seguram, de um lado a espada e do outro a venda dos olhos. É importante que reparemos que a justiça, além de estar trajada com uma túnica branca – sinal de pureza – tem sobre seus ombros a bandeira dos EUA.

Outro quadro que aparece na mesma cena é o das “Moiras”, as três irmãs que determinavam o destino dos humanos. Essas três mulheres, descritas pelos poetas como feias e de unhas grandes, eram responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos. Segundo a mitologia grega, durante seu trabalho, as moiras fazem uso da Roda da Fortuna, instrumento utilizado para tecer os fios. As voltas da roda podem distribuir o fio – que representa a vida do indivíduo – em sua parte mais privilegiada (o topo) ou em sua parte menos desejável (o fundo). Isto, para os gregos explicaria os altos e baixos da vida de cada um.

Esses símbolos assim como o filme em si, representam papel importante em termos ideológicos, dentro daquele contexto histórico.

O levantamento desses elementos apresentados no filme e que fazem sentido dentro daquele período histórico, nos comprovam que o filme, mesmo aquele que nos parece menos inofensivo, se apresenta para nós, sempre, como uma fonte histórica importante.

Tomemos, como mais um exemplo, do filme como fonte, a película “Avatar”.

Apresento, aqui, sinopse do filme de acordo com as versões apresentadas na internet, para depois, analisar, tanto a construção do discurso dessa sinopse quanto dos elementos presentes no filme.

“No ano 2154 d.C., a corporativa humana RDA explora minério em Pandora, uma das luas de Polifemo, um dos três gigantes gasosos fictícios orbitando Alpha Centauri, a 4,4 anos-luz da Terra. Os humanos têm o objetivo de explorar em Pandora as reservas de um precioso minério chamado Unobtainium. Parker Selfridge (Giovanni Ribisi), chefe da operação mineradora, emprega ex-soldados e ex-fuzileiros como mercenários.

Pandora é habitado por uma espécie de humanóides chamada Na’vi. Medindo quase 3 metros de altura, com cauda, ossos naturalmente reforçados com fibra de carbono e pelo bioluminescente, os Na’vi vivem em harmonia com a natureza e são considerados primitivos pelos humanos. Eles veneram uma deusa chamada Eywa. Os humanos não são capazes de respirar na atmosfera de Pandora, que é rica em dióxido de carbono, metano e amônia. Além disso, não têm uma convivência pacífica com os Na’vi por não entenderem sua cultura de venerar a natureza.

Os pesquisadores humanos coordenados por Dra. Grace Augustine (Sigourney Weaver) criaram o Programa *Avatar*, híbridos humano-Na’vi geneticamente modificados. Um humano que compartilhe material genético com um

Avatar é mentalmente ligado e pode se conectar através de conexões neurais que permitem o controle do corpo do *Avatar*. Jake Sully (Sam Worthington) é um ex-fuzileiro paraplégico, que vai para Pandora querendo dinheiro para uma operação que o curaria da paralisia. (...) Quando Jake está servindo de escolta para Grace e o biólogo Norm Spellman (Joel David Moore) em forma de *Avatar*, é atacado por uma criatura local e se perde do resto do grupo. Na selva, é salvo por uma Na'vi fêmea, Neytiri (Zoë Saldaña). Neytiri inicialmente quer deixar Jake, mas após ele ser coberto por sementes da Árvore da Vida, decide levá-lo para a Casa da Árvore, onde mora seu clã, os Omatricaya.

Quando o Coronel Miles Quaritch (Stephen Lang) ouve sobre a ligação próxima de Jake aos Na'vi, que está sendo ensinado sobre Pandora por Neytiri, promete-lhe pernas funcionais em troca de convencer os Omatricaya a saírem da Casa da Árvore, que fica sobre uma imensa reserva de Unobtainium. Em três meses, Jake começa a preferir o modo de vida dos Na'vi, se une aos Omatricaya e inicia um relacionamento com Neytiri. Sua mudança de lealdade é demonstrada quando Jake ataca máquinas da RDA que vieram destruir a Casa da Árvore. Ao ver o acontecimento, Quaritch desliga Jake de seu Avatar, e descobre um video-diário em que Jake diz que os Na'vi jamais deixarão a região. Isso faz Quaritch ordenar a destruição da Árvore, e Grace discorda, dizendo que afetaria a rede neural biobotânica de Pandora. Parker Selfridge dá a Grace e Jake uma hora para eles convencerem os Na'vi a abandonarem a área.

Porém, ao revelarem a missão, os Omatricaya consideram Jake e Grace traidores, e os aprisionam. Quaritch ataca a Casa da Árvore, matando muitos Omatricaya, inclusive Eytucan (Wes Studi) chefe do clã e pai de Neytiri. Jake e Grace são desconectados dos Avatares e aprisionados junto com Norm. A piloto

Trudy Chacon (Michelle Rodriguez), revoltada com as ações recentes, os liberta. Na fuga, Grace é baleada por Quaritch. Com Grace morrendo, Jake resolve pedir ajuda aos Omatricaya. Após domar o Toruk, uma besta que só cinco Na'vi conseguiram montar, Jake voa até a Árvore das Almas, onde os Omatricaya se refugiaram, e pede a ajuda deles para salvar Grace. Há uma tentativa de transferir a alma de Grace para seu *Avatar*, mas os ferimentos da cientista são graves demais e ela morre.

Jake e Tsu'Tey (Laz Alonso), o novo líder Omatricaya, usam o Toruk para voar até os diferentes clãs Na'vi e convencê-los a se juntar em sua luta. Depois, Jake ora para Eywa, pedindo sua ajuda – as tropas de Quaritch planejam destruir a Árvore das Almas. Na batalha que segue, muitos Na'vi morrem, incluindo Tsu'Tey e Trudy, e a derrota parece próxima, mas então, a fauna de Pandora ataca e tira a vantagem da RDA. Jake destrói um bombardeiro, e Quaritch retalia atacando o prédio onde está a cápsula de controlar avatares com o corpo de Jake. Jake é exposto à atmosfera e quase morre, mas é salvo por Neytiri após esta matar Quaritch.

Selfridge e os militares são expulsos de Pandora, mas os Na'vi deixam os cientistas permanecerem. Os Omatricaya tomam posse da fortaleza humana para eles e a tornam sua nova casa. Jake se torna líder dos Omatricaya, e tem sua alma transferida permanentemente para seu *Avatar* por meio da Árvore das Almas⁴³.

Como pudemos observar a descrição da história do filme reproduz um vocabulário desenvolvido pelo escritor, James Cameron que é reproduzido sem mudanças e se repete em mais de 30 sítios visitados. Isto nos leva a crer que – como vimos na Wikipédia – ela é a reprodução de um enredo que foi exportado para todo o mundo pelos produtores do filme e como

⁴³ [http://pt.wikipedia.org/wiki/Avatar \(filme\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Avatar_(filme))

que uma marca registrada não pode ser mudado. Não há diferença, por exemplo, na descrição da história na Wikipédia em alemão, francês, inglês, italiano, espanhol, etc. Mesmo, em pesquisas de jornais e revistas da época do lançamento do filme as palavras se repetem quase seguindo o mesmo discurso. Não se espera que a sinopse apresente muitas diferenças, mesmo porque a história é uma só. O que apontamos, aqui, é que os substantivos e, principalmente, os adjetivos não mudam, simplesmente, repetem-se numa visão onde o ser humano é, ainda, colocado como o centro do universo, o que não permite ao espectador colocar em dúvida a ação do homem no planeta, desde que ele represente o bem. Novamente estamos, como sempre, sendo enredados pelo discurso a aceitar uma certa moral da história em que o ingrediente principal é a luta do bem contra o mal.

Com relação ao filme, é muito clara a alusão que se faz entre dois grupos antagônicos. Aqueles “gananciosos” e “maus”, que só pensam em explorar, usando, para seu intuito o serviço de mercenários⁴⁴ e defendem suas ambições com a guerra contra os bons e inteligentes que “precisam” da matéria-prima, de outras nações, ou planetas, mas que só querem o bem de todos, ajudando com o auxílio da ciência aqueles que ainda não a possuem.

Sabemos que o enredo deste filme começou a ser gestado no ano de 1994 ou 1995, como o próprio James Cameron afirmou. Este era o ano de governo de Bill Clinton – Democrata – e que representava os interesses de um grupo dentro dos EUA que tinha como projeto o desenvolvimento da economia interna. Para este grupo isto só seria viável, com investimento. Este

investimento só seria possível se seus gastos com armas e guerras fossem menores. Como o grupo a que Clinton representava foi derrotado nas urnas e o que se viu foi uma ressurreição de uma política beligerante (invasão do Iraque, invasão do Afeganistão), o projeto de Cameron foi engavetado⁴⁵.

A eleição de Barack Obama – pela primeira vez um negro na presidência dos EUA – foi muito significativa, porque representou uma nova esperança para os norte-americanos. Convivência pacífica, igualdades reais de direitos entre brancos e negros e política externa pautada pela diplomacia e não pela guerra. O que se viu com o discurso de posse de Obama foi, uma reedição da coexistência pacífica, do final da década de 1950 e começo da de 1960. Naquela ocasião URSS e EUA, não seriam mais inimigas em guerras e sim competidoras no desenvolvimento de tecnologias. Para aquele momento esta estratégia parecia muito interessante, tanto para a URSS – que desejava investir no desenvolvimento de seu mercado interno – que não queria gastar suas reservas em armas e bombas, quanto para os EUA, que precisava, também, de fôlego para a aceleração de sua economia interna.

O filme mostra uma crítica leve à situação econômica deixada pelo governo Bush e uma fala de Jake denuncia isto. “Podem consertar sua coluna, se tiver o dinheiro. Mas não com minha pensão de veterano, não nessa economia”. Apesar de a história estar ambientada no século XXII, a fala refere-se bem ao momento em que o filme está sendo transmitido.

A mensagem principal que se quer transmitir com o filme é a de que, vivemos, hoje, um momento decisivo. Ou

⁴⁴ Nova visão sobre o papel dos Mariners nos EUA leva o escritor a criticar ao papel dos “Mariners”, norte-americanos – que é referendada pelas palavras de Jake logo no início do filme – “não existe esse negócio de ‘ex-fuzileiro naval’. Pode-se largar a Marinha, mas a atitude não muda”.

⁴⁵ James Cameron afirma em entrevista que teve de engavetar o projeto porque não havia tecnologia suficiente para desenvolver o filme. Até este depoimento faz sentido naquilo que se quis mostrar nessa nova era, a Era Obama, trocamos a guerra pela tecnologia. Estamos diante de uma nova “coexistência pacífica”?

preservamos nosso planeta e respeitamos as culturas diferentes e outros povos – plano de governo de Obama, “coexistência pacífica” – ou todos vamos perecer. Cartada final para os EUA?

Como, mais uma vez, já destacamos, o mote é a luta do bem contra o mal. Vimos que o bem vence no final.

Alguns são os ingredientes que denunciam, também, o interesse dos norte-americanos por regiões de grande potencial como o Brasil⁴⁶. Tanto é assim que em muitas ocasiões o Planeta, ou satélite Pandora – que representa de acordo com a mitologia grega a lenda de pandora onde o que restou foi a esperança – se apresenta com características nítidas de uma floresta tropical. Mais ainda, de maneira subliminar, em algumas cenas onde o bem vence o mal – através da resistência com guerras (guerra santa?) – as penas das flechas atiradas pelos Na’vi contra os humanos maus são “verde-amarelas”. Cores reconhecidamente como símbolos do Brasil pelo mundo todo, cores de nossa bandeira.

O filme, de qualquer maneira, deixa um recado no final. São os *Avatares*⁴⁷ que salvarão o planeta, é este o caminho correto! O respeito pelo meio ambiente e pelas diferenças. É preciso lembrar, no entanto, que o líder dos *Avatares*, aquele que os salvou do mal, no filme, é um norte-americano. Ou seja, a saída está ainda com eles. Confie neles e o mundo será melhor.

Considero este meu pequeno artigo um argumento para que este tema, que ora apresento, sirva para discussões mais profundas e proficuas. Filmes comerciais hollywoodianos como fontes para a história, como elementos dos “aparelhos

ideológicos de Estado” e que nos forneçam sinais de mecanismos que nos conduzem à alienação⁴⁸. É essa crítica que desejo evidenciar, ela nos serve como elemento esclarecedor para que retomemos o senso crítico e instrumentos que nos permitam estarmos conscientes para aquilo que Marx chamou de *práxis*.

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos contos de fadas**. 17. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

DORFMAN, Ariel e MATTERLART, Armand. **Para ler o Pato Donald**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 6. ed. Série debates. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J. NORA, P. **História: novos objetos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 6. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

GINSZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**. Morfologia e História. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

MARTINS, José de Souza. **Sobre o modo capitalista de pensar**. 2. ed. Série Linha de Frente. São Paulo: Hucitec, 1980.

MESZAROS, István. **A Teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2009.

MESZAROS, István. **O Poder da ideologia**. São Paulo: Boitempo, 2007.

⁴⁶ Que além de grande fonte de matérias-primas, tem grande reserva de água, o futuro “petróleo” do planeta.

⁴⁷ Segundo a tradição religiosa do hinduísmo os Avatares são encarnações de deuses que voltam à terra para salvar os homens do Mml e dirigi-los ao caminho correto.

⁴⁸ Como já definimos acima.

Autor:

Eduardo José Afonso: Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo-USP (2011); Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo-USP (2004). Possui graduação em Comunicação Social Publicidade e Propaganda pela Fundação Armando Álvares Penteado (1980); graduação em Curso de História pela Universidade de São Paulo (1984); graduação em Curso de Licenciatura pela Universidade de São Paulo (1984). Atualmente é professor colaborador Faculdades Oswaldo Cruz. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Teoria Antropológica. Atua no campo da História Social, História da Arte e História do Brasil contemporâneo.

Submetido em: 31/07/2011

Aceito em: 09/09/2011