

07 out

a 13 nov  
2013

2

Seminário Nacional  
**cinema em perspectiva**  
V SEMANA ACADÊMICA DE CINEMA

ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

07 a 13 de novembro de 2013 UNESPAR/FAP - Curitiba/Pr.

## CINEMA, IDEOLOGIA E O MITO DO SALVADOR DO MUNDO

SANSON DE OLIVEIRA, Juliana<sup>1</sup>

**RESUMO:** O estudo se propõe a analisar de que forma o cinema americano está constantemente criando mitos que reafirmam e mantêm a ideologia de que os Estados Unidos, na figura de seus líderes, são os mediadores dos conflitos mundiais. Com base nos textos de Roland Barthes (1993) e Umberto Eco (1993) e comparando os discursos do então presidente George W. Bush, logo após 11 de setembro de 2001, com o discurso cinematográfico dos filmes de ação norte-americanos, analisamos as semelhanças entre esses discursos para revelar que as questões ideológicas e culturais se apóiam em estruturas míticas imagéticas e textuais, formando mitos a partir da naturalização dos conceitos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Criação de mitos, Cinema e ideologia, História

Ele é forte e invencível. Mesmo quando está envolvido em lutas violentas que ameaçam a sua condição de herói o seu cabelo permanece alinhado e a sua feição continua plácida e benevolente. Ele é incapaz de cometer um ato de injustiça ou

---

<sup>1</sup> Especialista em Leitura de Múltiplas Linguagens pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná – jusanson@hotmail.com



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.  
**ISSN 2317-8930**

maldade contra qualquer espécie de ser vivo. Quando um gatinho não consegue descer da árvore ele está lá para ajudá-lo, quando um banco é assaltado ele prontamente prende os ladrões, quando um míssil atômico é disparado e ameaça a vida de milhares de pessoas ele também é capaz de resolver o problema. O mundo está protegido e pode dormir tranquilo sabendo que um homem tão poderoso e bom estará vigiando, cuidando e mantendo a paz mundial.

Mas esse herói não realiza todas essas façanhas de qualquer lugar do mundo, ele não vive no sertão de Pernambuco e parte todos os dias para a Europa ou para a África para combater o mal. Ele vive no “centro” do mundo, nos Estados Unidos da América, e a sua roupa carrega as cores da bandeira que ele defende. Estamos falando do Super-homem. Mas será que essa definição não se parece muito com a descrição de tantos outros heróis de filmes americanos? Será que essa definição não descreve de modo bastante semelhante o presidente (tanto o real quanto o ficcional) norte-americano?

Essa semelhança de ações e comportamentos não é meramente uma coincidência. Isso ocorre em todas as sociedades, mas em especial na norte-americana por esta estar imersa em uma economia dominante capitalista que investe cada vez mais no *mass media*, veículo não só da ideologia de dominação, mas também da construção dos mitos que sustentam essa ideologia.

Pesquisas (...) trouxeram à luz as estruturas míticas das imagens e comportamentos impostos à coletividade por meio do *mass media*. Esse fenômeno é constatado especialmente nos Estados Unidos. Os personagens das histórias em quadrinhos apresentam a versão moderna dos heróis mitológicos ou folclóricos. Eles encarnam a tal ponto o ideal de uma grande parte da sociedade,



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

**ISSN 2317-8930**

que qualquer mudança em sua conduta típica ou, pior ainda, sua morte, provocam verdadeiras crises entre leitores. (ELIADE, 1972, p. 159)

No final dos anos 70, início dos 80, o Super-homem ganhou mais espaço, reconhecimento e adoração de um público ávido pelas aventuras do homem de aço. Mas, como mito, de que maneira ele age no imaginário dos leitores?

O Super-homem é a representação do desejo do homem em fugir das frustrações, dos complexos de inferioridade, da impotência diante da sociedade e da aniquilação da individualidade do sujeito. Quando o homem vê na tela do cinema um personagem como Clark Kent, tímido, míope, atrapalhado, oprimido e ignorado, ele se identifica com alguns aspectos da vida de Clark. O leitor sente-se aliviado e satisfeito em saber que aquela pessoa tão inútil e limitada pode se transformar no mais poderoso dos seres. Estabelece-se, assim, uma intimidade entre o herói e o leitor, pois somente o espectador sabe da identidade secreta do Super-homem. A identificação com o herói é o primeiro passo para a assimilação e a internalização de um mito.

Do ponto de vista mitopoético, o achado chega mesmo a ser sábio: de fato, Clark Kent personaliza, de modo bastante típico, o leitor médio torturado por complexos e desprezado pelos seus semelhantes; através de um óbvio processo de identificação, um *accountant* (contador) qualquer de uma cidade norte-americana qualquer, nutre secretamente a esperança de que um dia, das vestes da sua atual personalidade, possa florir um super-homem capaz de resgatar anos de mediocridade. (ECO, 1993, p. 248)

Em um nível de representação coletiva o mito do Super-homem é lido pelos americanos como sendo não apenas o representante e o salvador da nação norte-americana, mas, também, o representante e salvador do mundo inteiro.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.  
**ISSN 2317-8930**

Hoje em dia percebe-se que o cinema está realizando um resgate de muitos super-heróis. Nos anos 90 foi a vez de Batman, herói movido pela vingança da morte de seus pais. Ainda mais recentes são os filmes de heróis como Hulk, X-men, Demolidor, Homem-Aranha e Capitão América. Cada qual com suas habilidades e motivações, mas todos falando a partir do mesmo lugar, dos EUA.

Os filmes que mostram esses mitos em ação não suprem apenas uma necessidade de diversão e lazer, suprem uma necessidade de esperança, de união e de força em um dos momentos mais críticos da história americana. Reavivar esses heróis, reafirmar esses mitos, é uma tentativa de reacender no cidadão americano a vontade e a capacidade para a batalha. Esses filmes exercem uma função de preservação da ideologia vigente, e buscam reagrupar o que foi fragmentado pela tragédia de 11 de setembro e pelas dúvidas e questionamentos que hoje recaem sobre o povo norte-americano.

Para maquiagem a real situação em que a sociedade americana se encontra, o cinema trabalha com o temor sobre as tragédias que já aconteceram e sobre algo que está para acontecer, cria símbolos do mal e apela para que este seja combatido. A concretude dos inimigos reside mais na ideologia que ele representa do que no inimigo propriamente dito, o que colabora para a alegorização do mal, fazendo com que toda a filosofia que permeia a concepção do inimigo gire em torno da distinção do que está ou não de acordo com o ideal americano.



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba. UNESPAR/FAP, 2013.  
**ISSN 2317-8930**

Por esse motivo o cinema usa arquétipos, estereótipos e alusões, algumas mais claras e outras mais implícitas, aos modelos sociais e ideológicos que pretende reforçar ou rejeitar.

Os *mass media* tendem a impor símbolos e mitos de fácil universalidade, criando ‘tipos’ prontamente reconhecíveis e por isso reduzem ao mínimo a individualidade e o caráter concreto não só de nossas experiências como de nossas imagens, através das quais deveríamos realizar experiências. (ECO, 1993, p. 41 e 42)

Reconstruindo a realidade, principalmente por meio do cinema, o mito do homem norte-americano como o salvador do mundo pode se fixar nesse novo mundo. É com o mito que o cidadão comum irá se identificar, pois as mitologias passam a ser o ideal de comportamento e estilo de vida.

Uma vez criado o mito, a intenção dos mantenedores do *status quo* passa a ser a de repeti-lo quantas vezes for necessário, como se vem fazendo há décadas, para que, quando o plano imaginário se apresentar em acontecimentos reais, o cidadão comum possa apoiar a classe dominante, agindo como o mito age no cinema e tornando verdadeira a ‘mentira’ tantas vezes repetida. Isso remete a Goebbles, o Ministro da Propaganda do Partido Nazista, que afirmava que, se uma mentira fosse repetida mil vezes, sempre com convicção, tornar-se-ia uma verdade.

O mito do salvador do mundo não é representado somente por imagens ou por personagens, mas também por meio dos discursos, sejam eles reais (o discurso do presidente) ou ficcionais (o modo de agir e pensar dos personagens de um filme).





ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

De acordo com BARTHES (1993, p. 131) “o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem”. E

já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso. O mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais. (...) Cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade. (...) Esta fala é uma mensagem. Pode, portanto, não ser oral; pode ser formada por escritas ou representações: o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isto pode servir de suporte à fala mítica. (BARTHES, 1993, p. 131 e 132)

A imagem e a escrita solicitam diferentes tipos de consciência, e diferentes tipos de imagens também propõem diferentes modos de leitura. No cinema, o personagem de um super-herói mutante, por exemplo, é mais aberto à significação, do que a de um policial herói, a representação do presidente americano no cinema é mais aberta do que a imagem do presidente real. Isso porque a imagem representada é realizada sempre em vista de uma significação específica. No primeiro exemplo agregamos superpoderes e deformações, que são simbólicos, ao mito do herói. Já no caso da imagem do presidente, ao transformá-lo em um personagem de filme, acrescentamos novos significados e valores ao que seja ser presidente dos EUA. As imagens são certamente mais imperativas do que a escrita, pois impõem a significação de uma só vez, sem analisá-la, sem dispersá-la.

No caso do cinema, a imagem e a palavra aparecem juntas e se complementam. Por meio da imagem o mito se concretiza na própria linguagem cinematográfica, nos



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

enquadramentos que privilegiam uma certa composição, nas câmeras lentas ou rápidas, na escolha musical e dos efeitos sonoros e visuais, e, acima de tudo, nas caracterizações, física e emocional, dos personagens e nas suas ações. Já no texto escrito (falado no caso do cinema) o mito se forma e se fixa através do uso que se faz das palavras, na escolha do vocabulário, nas postulações, nomeações de conceitos, jogo de axiomas e simplificações ideológicas.

Quando trabalhamos com conceitos (humanidade, bondade, maldade, caridade, etc.) devemos ter em mente que esses são elementos constituintes dos mitos. Para decifrar mitos é necessário nomear conceitos, pois a relação que une o conceito do mito ao sentido é essencialmente uma relação de deformação. (BARTHES, 1993, p. 142 e 143)

Ao afirmar que o Super-homem é a imagem da bondade estamos dizendo que todas as suas ações e atitudes são características do que entendemos por bondade, e isso inclui ser leal, fiel, serviçal, bonito, obediente, sincero, ingênuo, inteligente e, entre outras coisas, americano. O princípio da formação do mito é naturalizar os conceitos.

Cada vez que o cinema lança um filme de ação em que o homem americano salva o mundo de asteróides, monstros, extraterrestres ou terroristas ele está reafirmando e naturalizando o conceito de que o norte-americano é o salvador do mundo. Esse mito nasceu com a formação da identidade cultural da nação americana e vem sendo reforçado de inúmeras formas pela indústria cultural e pelas ações políticas e sociais dos Estados Unidos.



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba. UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Os mitos americanos não são apenas os heróis do cinema, mas também os atores que os interpretam, as figuras políticas, as celebridades. A máquina cinematográfica americana só pode girar se o cinema transbordar os limites das telas, das salas de projeção, das cerimônias de entrega de prêmios, dos estúdios de gravação. A intenção é que, nesse transbordar, a ficção faça cada vez mais parte da realidade. O leitor norte-americano vive o mito como uma história simultaneamente verdadeira e irreal.

Para o leitor do mito a imagem provoca naturalmente o conceito, como se o significante criasse o significado. “O mito é uma fala excessivamente justificada.” (BARTHES, 1993, p. 151)

Ao ver a imagem do homem de aço voando ao redor do planeta Terra com sua roupa azul, sua capa e botas vermelhas não estamos vendo apenas o Super-homem, mas, sim, tudo o que ele representa como mito. Adicionamos à condição do herói a língua que ele fala, o país que ele mora, as leis que ele acata, o líder a quem ele serve e obedece, etc.

O processo de construção de um herói está diretamente ligado à escolha de seus inimigos, e os mitos americanos sempre lutam contra os que ameaçam seus ideais de justiça, independência e liberdade. Os antagonistas dos filmes de ação estão sempre se renovando: eles podem ser russos, índios, negros, latinos, árabes, extraterrestres, vulcões, furacões, terroristas, terremotos, dinossauros, meteoros e todo e qualquer tipo de ser, ou acontecimento externo, que possa abalar o *american way of life*.

Isso também acontece nos desenhos animados. Na animação *Vida de Inseto* (John Lasseter, 1998), por exemplo, os inimigos são gafanhotos que vivem embaixo de





ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

um sombreiro (chapéu mexicano), dançando, cantando e bebendo tequila. Eles se divertem, enquanto as formiguinhas trabalham em dobro para sustentar, além de sua comunidade, os gafanhotos maus e oportunistas. A analogia com a questão da imigração latina para os Estados Unidos fica evidente, pois o filme deixa transparecer que os americanos se sentem explorados pelos povos que migram para seu país, tiram-lhes as riquezas, a paz e colocam em risco o seu modo de vida. Tanto as crianças quanto os adultos absorvem a ideia de que a imigração é igual à exploração de suas riquezas.

No final do filme *Vida de Inseto*, as formigas, que eram um povo pacífico, precisam aprender a lutar e a se unir com outros insetos, para travar uma grande guerra contra os invasores. O desenho é uma fábula atualizada em que a lição de moral está implícita e avisa que: o modo de vida americano será assegurado custe o que custar, pois aquele povo é bom, trabalhador, digno e está no direito de empreender guerras e expulsar os invasores em nome da liberdade e individualidade de seus compatriotas e aliados.

As séries de filmes *Duro de Matar* e *Máquina Mortífera*, produzidas no final dos anos 80 e início dos 90, também apresentam uma alternância de inimigos, mas o que muda, nessas séries, são os heróis. Eles são policiais que adotam métodos questionáveis para atingir seus objetivos, são mais humanos, mas nem por isso menos determinados, apresentam falhas de caráter, sofrem crises familiares e existenciais, são ‘durões’, impetuosos e obstinados. Salvam a situação transgredindo regras e fazendo piadas nos momentos mais críticos. Mostram assim, que, para vencer, o homem americano não pode apenas tentar, precisa ser bem sucedido em suas batalhas, nem que para isso tenha de sacrificar a própria vida. O fracasso não é aceito em nenhuma hipótese.



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba. UNESPAR/FAP, 2013.  
**ISSN 2317-8930**

É o que acontece no filme *Armageddon* (Michael Bay, 1998) em que o personagem Harry (Bruce Willis) sacrifica a própria vida para salvar o mundo da ameaça de um gigantesco asteróide que está prestes a colidir com a Terra. Os primeiros meteoros caem e destroem parcialmente a cidade de Nova Iorque, o que assusta o governo americano, que arma um mirabolante plano para destruir o asteróide antes da colisão. Para isso, recrutam civis especializados em perfuração de poços de petróleo – “Traremos o melhor perfurador do mundo”, diz o coordenador da Nasa. E eis que o melhor do mundo é Harry, um americano, seguro de suas habilidades que já chega dando ordens e recrutando sua própria equipe. Para convencer seus homens, Harry pergunta: “O governo só nos pediu para salvar o mundo. Algum de vocês vai dizer não?”, simplificando a tarefa.

A equipe é, então, treinada rapidamente e parte para a missão em duas naves chamadas *Independence* (Independência) e *Freedon* (Liberdade). Enquanto as naves são lançadas, o presidente dos Estados Unidos discursa para o mundo: “Falo não como presidente dos EUA, mas como cidadão do mundo.” São, então, mostradas algumas cenas de pessoas de vários países ouvindo, atenciosamente, o presidente americano, como se ele fosse o líder escolhido por todos os povos do mundo.

Após muitas dificuldades, a nave *Freedon* sai vencedora, mas o americano Harry sacrifica a sua vida para preservar o planeta Terra e a vida de todos os povos. Com o sucesso da empreitada, o mundo inteiro comemora saldando os salvadores do mundo, e crianças brincam com naves americanas diante de um enorme retrato de Kennedy. O homem americano mais uma vez se sacrificou pelo bem comum.



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

A última frase do filme, deixada por Harry como lembrança de seu sacrifício, é “Liberdade para toda a humanidade”, frase nominal em que predomina o uso dos substantivos. Segundo Barthes, a predominância dos substantivos é devido ao grande consumo de conceitos, que são necessários para se encobrir a realidade e formar mitos.

A inflação moral não incide nem sobre objetos, nem sobre atos, mas sempre sobre idéias, ‘noções’ (...) A codificação da linguagem oficial e a sua substantivação desenvolvem-se paralelamente, pois o mito é fundamentalmente nominal, na medida, precisamente, em que a nomeação é o primeiro procedimento de deturpação tendenciosa. (BARTHES, 1993, p. 68)

Em *Armageddon*, o asteróide ameaça a sobrevivência no planeta, mas é a palavra ‘liberdade’ que ecoa durante os 151 minutos do filme, deixando-a impressa no inconsciente dos leitores, e conferindo-lhe notoriedade, algo que não pode ser contestado, o que, segundo Barthes, é a primeira forma de naturalização do mito.

Outro filme ‘substantivado’ é o *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996). A história desse filme, extremamente ufanista, gira ao redor do substantivo ‘independência’, e a data escolhida para representá-la é o 4 de julho, dia da independência norte-americana. Nesse filme, mais uma vez, são os americanos que possuem a tecnologia mais avançada para detectar o problema, nesse caso a aproximação de naves extraterrestres. Essas naves se aproximam do planeta Terra no dia 2 de julho e, mais tarde, um cientista americano descobre que os extraterrestres estão em contagem regressiva para destruir o planeta no dia 4 de julho.



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1, Curitiba, UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

As naves atacam vários países, até que os americanos encontram a solução de como derrotá-las. Segue, então, uma cena em que são mostrados vários exércitos do mundo recebendo a convocação, vinda dos EUA, para um ataque em conjunto. Os israelenses recebem o aviso e um dos soldados diz: “É dos americanos! Querem organizar um ataque.” E o outro soldado pergunta: “Já era hora. O que planejam fazer?” Esse rápido diálogo deixa claro que, no filme, o presidente americano coordena todas as ações, e o papel do resto do mundo é o de esperar passivamente pelas suas ordens.

Em *Independence Day*, o presidente americano arregaça as mangas e luta ao lado de pessoas comuns. Ele não é o líder que se esconde e que teme as ameaças, pois o sofrimento da humanidade é o seu sofrimento.

As palavras ‘liberdade’ e ‘independência’, por exemplo, são muito utilizadas nos filmes americanos, quase sempre aparecem juntas, como se tivessem um único sentido e, por serem tão repetidas, seus reais significados encontram-se deturpados e encobertos. Esses dois substantivos estão, na verdade, carregados de conceitos e de ideias, mas sem valor de comunicação, apenas de intimidação. É o que Barthes chama de vocabulário axiomático, que é uma linguagem “encarregada de realizar uma coincidência entre as normas e os fatos, (...) que funciona como um código, isto é, as palavras tem em seu conteúdo uma relação nula ou de oposição.”

O que os exemplos desses filmes nos mostram é que não importa quem são os inimigos, os heróis americanos estarão sempre prontos para derrotá-los. O leitor comum é induzido a ler a obra de uma maneira engessada, fechada em alguns sentidos, ficando apenas nas estruturas menos complexas do texto. Ele percebe a estrutura discursiva e





ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba. UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

narrativa da obra e entende que, no caso do filme *Independence Day*, o mundo inteiro está em perigo e que os americanos é que detêm a tecnologia, o conhecimento e as condições para vencer essa ameaça. Esse leitor já está acostumado com a gramática do cinema de ação em que os planos são curtos, os espaços são muitos e o ritmo da narrativa é frenético, e ele traça as linhas de intriga que são reafirmadas nos pontos de ancoragem espalhados pelo texto.

Um nível mais complexo de leitura é obtido quando o leitor consegue identificar no texto os esquemas actanciais. No caso do filme em questão, a leitura desses esquemas poderia ser a de que o sujeito (todos os povos do mundo, em especial o americano) é guiado pelo emissor (o presidente americano) rumo a uma guerra (o objeto), pela sobrevivência e pela liberdade, que será travada tanto em solo terráqueo quanto no espaço sideral (o destinatário) para vencer os invasores extraterrestres (os oponentes).

Mesmo descortinando esses níveis de leitura, o sujeito americano, por estar envolvido desde as suas raízes com o discurso ideológico narrado pela sua nação, muitas vezes não é capaz de decifrar a estrutura ideológica do texto. Ele irá compreender a relação dos esquemas actanciais apenas como uma oposição entre valores positivos e negativos, e não como papéis que cumprem a função de manter o *status quo* e de reafirmar os valores dominantes da cultura norte-americana. Somente descobrindo as fortes marcas axiológicas nos esquemas actanciais é que o leitor poderia destacar as estruturas ideológicas do texto. (JOUVE, 2002, p. 79)





ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba. UNESPAR/FAP, 2013.  
**ISSN 2317-8930**

Quando se fala na ideologia dominante que aflora nos filmes de ação, questiona-se de onde vêm esses conceitos, essas ideias e de que forma se estabelece o diálogo entre o cinema, a História e a elite mantenedora do *status quo*.

Começa-se a perceber com mais clareza esse diálogo, ou essa relação, quando tragédias, como a do *World Trade Center*, acontecem. Quando as torres gêmeas caíram, o mundo presenciou uma cena tantas vezes apresentada no cinema como entretenimento e diversão. Inevitável não ficar chocado com a ironia desse acontecimento tantas vezes ensaiado, pois, no final, nem Hollywood conseguiu, nos filmes *Armageddon*, *Independence Day* e tantos outros, destruir de maneira tão dramática o símbolo do poder econômico norte-americano.

O mundo percebeu que, por meio do cinema, o americano também constrói a sua história, pois esses filmes, além de disseminar a sua ideologia, retratam seus medos, mostram seus pontos vulneráveis, suas angústias. O atentado de 11 de setembro “já estava anunciado na crônica cinematográfica norte-americana, como se ela estivesse preparando o público, no plano do inconsciente, para a realidade brutal.” (FIGUEIREDO, 22/06/03)

Acontecimentos como esse são o prolongamento do texto para a realidade, o que Barthes chama de “transmigração”. Esse prolongamento ocorre de inúmeras formas e a partir de diversos tipos de produtos da cultura de massa, mas nem sempre é percebido pelo leitor como sendo uma transmigração, pois ao comprar a última maravilha tecnológica mostrada na televisão, ou ao repetir ideias e conceitos apresentados no cinema, o sujeito não reconhece que, em suas ações, existe a indução realizada pelos



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba. UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

*mass media*. Para ele, seus atos são tão naturais e autênticos que não podem vir de nenhum outro lugar a não ser de sua própria consciência. A função da indústria cultural é justamente essa, a de naturalizar as ações do indivíduo colocando-o em aparente vantagem e em uma falsa posição de dominador.

A transmigração só fica mais evidente quando algo realmente trágico e de repercussão mundial acontece, como foi o caso do atentado ao *World Trade Center*, só então passa-se a atentar para a concretização, na vida real, dos textos ficcionais veiculados pelos meios de comunicação de massa.

Na verdade, o povo americano vem sendo preparado não só para a realidade brutal e para a tragédia, mas para se impor ao mundo com toda a força de sua ideologia. E quem é que vai dizer que eles estão errados? Durante décadas eles se apresentaram como os salvadores do mundo, de uma forma tão convincente que o mundo sente que o papel principal não pode ser dado a mais ninguém. Se existe o eixo do mal, se o mundo corre perigo, se os inimigos foram identificados, então a salvação só pode estar nos EUA. Não foi essa a ideologia que o cinema americano mais exportou nos últimos anos?

Talvez, por isso, seja difícil separar o discurso cinematográfico e fantasioso do discurso real dos presidentes americanos, pois as palavras, frases e conceitos são utilizados com veemência em ambos os casos, formando um único bloco de discurso ideológico.

Após os atentados de 11 de setembro, o presidente G. W. Bush discursou no congresso para o povo americano:



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba. UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

(...) os inimigos da **liberdade** cometeram um acto de guerra contra o nosso país. (...) Tudo isto desabou sobre nós num único dia e a noite caiu sobre um mundo diferente, um mundo onde a própria **liberdade** está a ser atacada. (...) Odeiam as nossas **liberdades** – a nossa **liberdade** de religião, a nossa **liberdade** de opinião, a nossa **liberdade** de voto e de reunião, a **liberdade** de discordarmos uns dos outros. (...) Enquanto os Estados Unidos da América forem fortes e determinados, não haverá uma era de terror. Haverá uma era de **liberdade**, aqui e por esse mundo fora. (grifo meu) (BUSH, 20/09/01)

Nesse trecho, em sete linhas, a palavra ‘liberdade’ foi repetida oito vezes, mostrando a fragilidade e as simplificações ideológicas do discurso do presidente, que conseguem a adesão dos norte-americanos e o ceticismo do resto do mundo. “Poucos acreditam, fora dos Estados Unidos, e fora da Grã-Bretanha, que está em jogo a liberdade, a civilização e a sobrevivência de cristãos, judeus e norte-americanos.” (CERVO, 22/06/03)

No final do mesmo discurso Bush diz que “(...) A liberdade e o medo, a justiça e a crueldade sempre estiveram em guerra (...) (grifo meu)“. Este trecho apresenta o que os gramáticos DAMOURETTE e PICHON (apud BARTHES, 1993, p. 89) chamavam de “substrato notório”, apresentando a substância do nome como algo já conhecido. Segundo Barthes, esse é o âmago da formação do mito, pois ao empregar o artigo definido antes dos substantivos estamos postulando-os, e por isso, não podemos contestá-los discursivamente.

Nota-se ainda que o vocabulário axiomático, também faz parte do discurso do presidente G. W. Bush. No trecho, “Vários iraquianos podem me ouvir nesta noite (...) e eu tenho uma mensagem para eles. Se tivermos que dar início a uma campanha militar,



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

ela será dirigida contra os **fora-da-lei** que governam seu país e não contra vocês.” (grifo meu) (BUSH, 17/03/03). A palavra destacada tem por objetivo a eliminação da noção de um interlocutor, e isso é feito através da depreciação do vocabulário. “A moralização da linguagem permite assim deslocar o problema da paz para uma mudança arbitrária de vocabulário.” (BARTHES, 1993, p. 86)

Outros exemplos de vocabulário axiomático permeiam todo o discurso de Bush, como as palavras ‘dor’, ‘missão’, ‘guerra’, ‘liberdade’ e ‘medo’ no seguinte trecho: “E na nossa **dor** e raiva, encontramos a nossa **missão** e o nosso momento. Estão em **guerra** a **liberdade** e o **medo**.” (grifo meu) Nessas duas frases, há apenas dois verbos para sete substantivos, pois “o verbo só atinge um pleno estatuto semântico, no plano do possível e do intencional, numa zona suficientemente longínqua para o mito não correr o menor risco de ser desmentido.” (BARTHES, 1993, p. 89) A palavra ‘dor’ serve para escamotear a situação de guerra dando-lhe a nobre cobertura da tragédia. (BARTHES, 1993, p. 86)

A elite dominante americana criou seus mitos e vem alimentando-os, através de seus discursos. O mito da liberdade e o mito do herói que salva o mundo foram criados há muito tempo e a população já está familiarizada com eles, pois o presidente dos EUA está constantemente discursando para o povo americano, e para o mundo, por meio do cinema. Sendo assim, impossível não comparar os seguintes discursos:

1) Presidente americano no filme *Impacto Profundo* (Mimi Leder, 1998) – “Adotaremos medidas de precaução para assegurar nosso modo de vida (...)”



07 out

a 13 nov  
2013

2

Seminário Nacional  
**cinema em perspectiva**  
V SEMANA ACADÊMICA DE CINEMA

ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba. UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

2) Presidente BUSH (20/09/01) – “(...) a única forma de derrotar o terrorismo como ameaça ao nosso modo de vida é pará-lo, eliminá-lo e destruí-lo onde cresce.”

1) Presidente americano no filme *Independence Day* – “(...) 4 de julho não será uma data americana, mas o dia em que toda a humanidade declarou que não silenciárá durante a noite. Não vamos desaparecer sem lutar. Vamos sobreviver.”

2) Presidente BUSH (20/09/01) – “Não é, contudo, apenas uma batalha da América. E o que está em causa não é apenas a liberdade da América. Esta é uma batalha do mundo. É uma batalha da civilização.”

Podemos perceber que esses trechos são providos, segundo Foucault, da “função autor”. Se perguntássemos: quem fala? Poderíamos ser tentados a responder: o presidente norte-americano. Mas qual presidente americano, o real ou o ficcional? Poderíamos afirmar que são os dois e nenhum ao mesmo tempo, pois esses discursos comportam uma pluralidade de “eus”. Qualquer sujeito que ocupasse o lugar do presidente norte-americano poderia proferir esses discursos e exercer essa função. Isso tanto é verdade que os filmes, quando precisam representar o líder máximo da nação, sabem exatamente como caracterizá-lo discursivamente.

O presidente americano também é um leitor. Ele recebeu a ideologia e os mitos da sociedade da mesma forma que qualquer outro cidadão. A diferença entre ele e o restante da população é que ele, em particular, conseguiu ascender dentro do sistema, deixando de ser dominado para se tornar dominante. Dessa forma, ele se transforma em mito, passível de ser lido pelo cidadão comum como qualquer outro mito da sociedade.





ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba. UNESPAR/FAP, 2013.  
ISSN 2317-8930

Em síntese, podemos afirmar que o presidente americano, no caso Bush, é um leitor do cinema de massa e um leitor de mitos. Através do seu repertório adquirido e do seu status dentro da sociedade, ele se projeta como herói e se transforma no texto que vai ser lido pelo resto do mundo.

O filme Rambo – Programado para matar (Ted Kotcheff, 1982), mostra um herói traumatizado pela guerra do Vietnã, que fala pouco e age como um animal selvagem. Rambo começa, quase sem querer, uma pequena guerra pessoal por ser acusado de vagabundagem por um xerife provinciano. Rambo diz ao xerife coisas como: “Na cidade você é a lei, aqui (na floresta) sou eu. Não provoque ou vai ter uma guerra que não vai acreditar.” Podemos comparar, também, essa frase de Rambo a um trecho do discurso de Bush em que diz: “Somos um povo pacífico – mas não somos um povo frágil, e não seremos intimidados por **criminosos** e **assassinos**. Se nossos **inimigos** ousarem nos atacar, eles e todos aqueles que os auxiliarem enfrentarão conseqüências terríveis.” (grifo meu) (BUSH, 17/03/03) Fora a similaridade do discurso real com o ficcional, nesse trecho, ainda podemos destacar mais alguns exemplos da depreciação do vocabulário como estratégia de eliminação da noção de um interlocutor.

Rambo foi treinado para a guerra e lutar é a única coisa que sabe fazer. Seu general, ao falar sobre ele, diz que ele foi treinado para vencer ou vencer, postura também encontrada nos discursos de Bush: “Não nos cansaremos, não vacilaremos, não falharemos.” (BUSH, 20/09/01) “E eu lhes asseguro: essa não será uma campanha de meias ações e aceitaremos nenhum outro resultado senão a vitória.” (BUSH, 20/03/03)

Por não conseguir viver no mundo real, Rambo cria a sua própria guerra, lutando e vencendo centenas de homens armados do exército americano. Bush também organiza



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

a sua guerra, assim como seu pai, o ex-presidente dos Estados Unidos George Bush, organizou em 1990 a guerra do Golfo. Para isso o atual presidente não precisa usar estrela de xerife porque, como Rambo, está acima da lei, acima da ONU e, sendo assim,

(...) impõe a ideologia e as regras do combate. Como se os norte-americanos não fizessem parte da humanidade, estivessem acima dela e fossem diferentes dos outros cidadãos. Esse traço da cultura política norte-americana evidencia confusão entre valores e interesses próprios e valores e interesses da humanidade. (CERVO, 21/06/03)

Essa confusão tem raízes na formação da identidade cultural norte-americana, centrada no individualismo, na aspiração à liberdade total de ação e no sentimento de que o homem só tem a obrigação de prestar contas de seus atos a Deus.

A população norte-americana e boa parte do mundo aceita com naturalidade e simpatia esse tipo de comportamento, pois foram doutrinadas a julgá-lo legítimo e a participar de todo e qualquer tipo de ação que defenda a liberdade, a independência e o modo de vida americano, por mais abstratos que sejam esses conceitos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMAGEDDON. Direção de Michael Bay. EUA: Buena Vista Pictures / Touchstone Pictures, 1998. 1 filme (151 minutos).

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 9.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.



ANAIIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.  
ISSN 2317-8930

BUSH, George W. Discurso proferido ao Congresso e ao povo americano em 20 de setembro de 2001. Disponível em:  
<http://www.bresserpereira.org.br/Terceiros/TerrorWTC/Bush-Set21-Discurso.PDF>  
(acesso em 12/11/13)

BUSH, George W. Discurso proferido na Casa Branca na noite de 17 de março de 2003, no qual foi dado o ultimato a Saddam Hussein para que ele e seus filhos deixem o Iraque. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/uol/2003/03/18/ult261u1461.jhtm>  
(acesso em 12/11/13)

BUSH, George W. Discurso proferido na Casa Branca na noite de 20 de março de 2003, sobre o início da guerra no Iraque. Disponível em:  
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u53194.shtml> (acesso em 12/11/13)

CERVO, Amado Luiz. **A política dos EUA e os discursos de Bush**. Disponível em:  
[http://www.unb.br/acs/acsweb/clipping/discurso\\_bush.htm](http://www.unb.br/acs/acsweb/clipping/discurso_bush.htm) (acesso em 12/11/13)

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FIGUEIREDO, Eurico de Lima. **Cinema, Terror e Ideologia**. Disponível em:  
[http://www.achegas.net/numero/um/eurico\\_f.htm](http://www.achegas.net/numero/um/eurico_f.htm) (acesso em 12/11/13)

IMPACTO Profundo. Direção de Mimi Leder. EUA: Paramount Pictures / UIP, 1998. 1 filme (121 minutos).

INDEPENDENCE Day. Direção de Roland Emmerich. EUA: 20th Century Fox Film Corporation, 1996. 1 filme (144 minutos).

JOUBE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

07 out

a 13 nov  
2013

2 Seminário Nacional  
**cinema em perspectiva**  
V SEMANA ACADÊMICA DE CINEMA

ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA  
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

**ISSN 2317-8930**

RAMBO – Programado para matar. Direção de Ted Kotcheff. EUA: Orion Pictures Corporation, 1982. 1 filme (93 minutos).

VIDA de Inseto. Direção de John Lasseter. EUA: Buena Vista International / Walt Disney Pictures, 1998. 1 filme.