



RELICI
ILUSÕES E SONHOS AO LONGO DE DÉCADAS DE CINEMA¹

ILLUSIONS AND DREAMS OVER DECADES OF CINEMA

Roberto Minadeo²

RESUMO

O Cinema possui incrível poder comunicativo, mediante uma linguagem muitas vezes única, útil às empresas não apenas no tocante à propaganda, mas também no relacionamento interpessoal, especialmente quando se trata de motivar e de entender com empatia a argumentação dos colegas de trabalho. O artigo é qualitativo e descritivo, focado em filmes em que existem situações que fluem entre o real e o fictício, ótimas para transmitir ideias, ou simplesmente para despertar no espectador seu lado onírico. O método adotado foi o estudo de casos múltiplos, tendo sido escolhidos artigos/dissertações que tratam com suficiente exaustão de um objeto, no caso um filme, a ponto de que se possa denominá-lo um caso. Foram encontradas obras de diversos períodos, países e artistas, o que reforçou a importância e atualidade da pesquisa. As conclusões comparam obras, no tocante à temática escolhida, ou seja, o delicado fluir do mundo real ao fantasioso.

Palavras-Chave: cinema, linguagem cinematográfica, filmes fantasiosos.

ABSTRACT

Cinema has incredible communicative power, through a language that is often unique, useful to companies not only in advertising, but also in interpersonal relationships, especially when it comes to motivating and empathizing the arguments of co-workers. The article is qualitative and descriptive, focused on films where there are situations that flow between the real and the fictional, great to convey ideas, or simply to awaken in the viewer his dream side. The method adopted was the study of multiple cases, having chosen articles/dissertations that treat with enough exhaustion of an object, in the case a movie, to the point that it can be called a case. Works from different periods, countries and artists were found, which reinforced the importance

¹ Recebido em 20/08/2021. Aprovado em 30/08/2021.

² Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. rminadeo@gmail.com



RELICI

66

and relevance of the research. The conclusions compare works, regarding the theme chosen, that is, the delicate flow of the real world to the fanciful.

Keywords: movie industry, film language, fantasy films.

INTRODUÇÃO

O Cinema possui marcante importância na vida social, conforme os textos citados apontam. Há artistas que marcaram sua época, ao trazer novas ideias, novos brios, ou o mais difícil: novas linguagens, formas inovadoras de se comunicar. O presente artigo focou em um aspecto da indústria cinematográfica: filmes que estão no limite ficção-realidade, ricos em prover o espectador de fantasias, que, além de entreter, permitem novos enquadramentos ao real.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

O presente artigo é exploratório, trata de algumas obras cinematográficas que mesclam ficção e realidade, com breves pinceladas sobre alguns artistas e obras. O estudo é de natureza qualitativa e histórica, descrevendo diversas obras – sintetizando e comparando análises obtidas na literatura acadêmica. Foram usados textos acadêmicos apenas no formato .pdf. Inúmeros textos, que focam aspectos muito particulares ou técnicos, também não puderam ser adotados por fontes, o que ilustra o uso do cinema nas mais variadas áreas do saber. Destaca-se a existência de excelentes autores e estudiosos na área – que brindaram a pesquisa com materiais de grande riqueza. Alguns autores e/ou obras chegaram a receber detalhes de mais de um autor, o que torna mais robusta sua apresentação. A finalidade do estudo é mostrar o papel que algumas obras e autores marcaram na ampla trajetória do cinema.

O texto segue uma abordagem qualitativa e descritiva; também pode ser tido por exploratório. Os artigos buscados aprofundam sobre certa obra, tecnologia ou



RELICI

67

artista, ou seja, tratam do objeto a modo de estudos de casos – tendo sido objeto de trabalhosa mineração; além disso, textos com essas características terminaram por determinar os filmes a ser objeto do estudo. Tais textos citados são fruto de pesquisa no Portal da Capes e no Google Acadêmico, com as chaves de busca girando em torno a filmes, atores, diretores e estúdios. Alguns livros foram importantes para completar o arcabouço oriundo desses textos e para trazer aspectos históricos menos abordados em artigos.

FILMES FICTÍCIOS COM ALGUNS ELEMENTOS TOMADOS DA REALIDADE

Paradigmático ao se tratar do universo fantástico é a obra de Harry Potter. O mítico não está separado ou afastado da realidade concreta, pois ele faz parte desta realidade, sendo, expressão e fruto da imaginação. Um conto de fadas pressupõe um mundo paralelo, no qual o fantástico é verossímil; e se relaciona à luta do herói em superar perigos diversos, rumo a um fim. Portanto, há no conto de fadas a busca de um ideal, que pode assumir diferentes formas. Elementos dos contos de fadas em Potter: a) sua tragédia: muito cedo perdeu os pais e quase morreu; b) há um mundo paralelo, o dos “trouxas”; c) Potter é um mito: o único sobrevivente de um ataque do vilão Voldemort, o maior bruxo do Mal; d) a varinha de Potter é “irmã” da usada pelo vilão; e) Potter deseja não ir a Sonserina, origem dos bruxos do Mal; f) na escolha de seus amigos, Potter foge de bruxos mais “puros”, como os Malfoy; e g) um bom coração conquista aliados bons e fiéis – que quebram as regras da escola na luta contra o Mal, como Hagrid, a professora Minerva e Alvo Dumbledore. Os principais aliados de Potter são Hermione, filha de “trouxas”, que busca soluções lógicas aos problemas, e o leal Rony, de família humilde. A iniciativa e a coragem de Potter fecham o quadro (ROSA; SILVA, 2010).

Audrey Hepburn é especialista em viver sonhos. Onze de seus filmes foram feitos na Europa. Em “A Princesa e o Plebeu” (1953) ela vive uma princesa europeia,



RELICI

68

vencendo o Oscar de melhor atriz. Em “Sabrina” (1954) e em “Cinderela em Paris” (1956), Hepburn encarna o ideal de feminilidade. Hepburn identificou-se com uma casa francesa de alta costura, primeiramente em “Sabrina” (1954), e, a partir de 1956, de modo contratual em seus filmes; além de usá-las em momentos importantes de sua vida pessoal. Tais roupas fizeram com que sua imagem artística ligada à cultura europeia perpassasse os limites do cinema – atingindo, de forma homogênea, os mundos da propaganda e o jornalístico. Em seus filmes sempre vive uma transição: de princesa a uma garota normal em “A Princesa e o Plebeu”; da filha de um motorista a uma senhora em “Sabrina”; de intelectual a modelo em “Funny Face” (1956); de menina de origem simples a aristocrata em “My Fair Lady” (1964) (HANDYSIDE, 2003; KAMINSKI, 2010).

Os filmes de Frank Capra tratam de pessoas comuns, que esqueciam as diferenças para se unirem em torno de um mesmo ideal. Talvez fossem ingênuos, mas retratam a democracia norte-americana em seu melhor estado, transmitindo uma sensação de segurança e otimismo em sua crença na força da liberdade de expressão e do desejo de progresso. Seus filmes mais representativos da política do New Deal tinham como temas centrais a confiança no poder do homem comum e empreendedor *self-made-man* – personificado por Gary Cooper e James Stewart – que superam as dificuldades pelo seu caráter moral e determinação; a exaltação das virtudes do regime democrático norte-americano e a denúncia da corrupção dos poderosos e do capitalismo desonesto (PEREIRA, 2011).

Em “O Galante Mr. Deeds” (Frank Capra, 1936), Longfellow Deeds, um interiorano idealista vai para Nova York receber uma herança de 20 milhões de dólares. Na metrópole, se envolve em um romance com uma esperta jornalista e se torna alvo da imprensa sensacionalista, de implacáveis homens de negócio e de parentes interessados nos seus recursos. Devido às matérias sensacionalistas, uma multidão de desempregados cerca sua própria casa, tendo-o por esbanjador,



RELICI

69

enquanto tantos passavam fome. Desiludido com a sociedade, Deeds resolve abandonar sua fortuna, por esta trazer-lhe muita encrenca. Então, ocorre a catarse social: um velho camponês desempregado invade a sua casa e ameaça matá-lo por achar que Deeds é um arrogante milionário. Comovido pelo deplorável estado do sujeito, Deeds decide doar sua fortuna em favor dos necessitados, na forma de terra e dinheiro, antecipando de modo vívido o que o New Deal se propõe implantar para combater os males da Grande Depressão. Assustados com a estranha decisão do milionário e com receio de não tirar proveito da fortuna, seus sócios e parentes o colocam em um sanatório mental, mais uma batalha a ser superada para Deeds poder levar adiante seu projeto. O Galante Mr. Deeds estreou em 12/04/1936, e com sucesso de público e de crítica. Trouxe lucros superiores a 1 milhão de dólares à Columbia, mais o Oscar 1936 de Melhor Diretor – além das indicações de: Melhor Filme, Melhor Ator (Gary Cooper), Melhor Roteiro e Melhor Som (PEREIRA, 2011).

A primeira temporada do seriado “La Casa de Papel” foi ao ar na Netflix em dezembro/2017, com treze episódios. A segunda, em abril/2018, com nove episódios. A terceira temporada estreou em julho/2019 com oito episódios e a quarta em abril/2020, também com oito episódios. O sucesso da série foi muito acima do esperado. Também vieram diversos prêmios. A terceira temporada foi vista por mais de 34 milhões de contas na plataforma, sendo que 70% viram tudo na semana de estreia. Para o criador da série, ela se conectou com o estado de ânimo de muitos países pela crise econômica e decepção com os governos. A série é marcada por uma iconografia própria, que confere identidade, facilmente reconhecida através de seus símbolos, que representam a luta contra o sistema. Os símbolos são: hino, escudo e cor. Além disso, os personagens são tão carismáticos, que ganham a simpatia do público, mesmo sendo ladrões. Durante cinco meses, o “Professor” detalha o plano ao grupo, mas os espectadores o conhecem à medida que o assalto acontece, mediante *flashbacks*. A ausência de relações pessoais era crucial, pois os



RELICI

70

relacionamentos sempre destroem a lógica; mas surgem laços entre o grupo e os reféns – um dos quais, Arturo Román, irrita os assaltantes e os espectadores. O seriado fez mais sucesso em países com crise política. La Casa de Papel possui uma história de resistência, de crítica ao capitalismo e ao governo e em países cujos problemas assombram o povo, surge uma identificação com a narrativa e com os personagens, contribui ao sucesso (GOBI, 2020).

“Um Corpo que Cai” (Alfred Hitchcock, 1958) é um filme perturbador, com diversos níveis de análise, considerado por vários críticos a maior obra desse diretor, que, oriundo do cinema mudo, manteve o melhor dele e do uso do som. Seus filmes giram em torno à órbita da culpa. O detetive aposentado Scotty é chamado por um amigo para seguir sua esposa Madeleine e descobrir por que ela está agindo de um modo estranho. Scotty hesita, mas aceita a incumbência, fazendo com que Madeleine comece a atraí-lo desde o início pelo fato de que sua tarefa é fora dos padrões normais. Scotty falha e se deprime e termina em um hospital psiquiátrico, pois Madeleine se matou. Porém, tudo fora uma farsa de seu amigo, criada em torno de Judy, que Scotty reconhece nas ruas. A obra gira em torno das fantasias que Judy fez para tecer uma sofisticada Madeleine e, inversamente, da ruína sofrida por Scotty ao enfrentar a ruína do mito que construíra em torno de Madeleine. Scotty também enfrenta Judy, condição para se curar, começando por fazê-la reviver Madeleine. Hitchcock leva o espectador a uma viagem cronológica, pois a tarefa dada a Scotty se revela impossível, e ele a quer trazer de volta, em uma tentativa de decifrar e manipular o eterno enigma do tempo. Também há uma ida ao passado ao Scotty visitar pontos turísticos de San Francisco, detendo-se em Carlotta Valdez, figura do século 19. Hitchcock ganhou fama em filmes de suspense: giram em torno à suspensão do tempo (HÖPFI, 2002; LEWIS, 2010; SMITH, 2015).

O seriado “Lucifer” (2016, Fox/Netflix) subverte os clichês do melodrama mediante novas relações de comunicabilidade. A série é inspirada nos quadrinhos



RELICI

71

do selo Vertigo (DC Comics). O início da narrativa mostra Lucifer Morningstar entediado e infeliz no inferno, o que o faz renunciar ao seu trono e optar por Los Angeles, onde se torna um famoso empresário da noite, criando o Piano-Bar Lux, com a ajuda de uma aliada demoníaca, Mazikeen. A mistura de poder e beleza transforma o empresário em objeto de assédio sexual. A detetive de homicídios Chloe sente tanto repulsa quanto fascínio por Lucifer, e resiste a um envolvimento com o homem misterioso, quando este integra a polícia local. No entanto, os métodos de atuação policial do estranho recém-chegado no combate aos crimes e na punição dos culpados são pouco ortodoxos, as habilidades de defesa pessoal são avançadas, além de uma inteligência sofisticada e um raciocínio rápido. Tais habilidades causam estranhamento na equipe. A desconfiança do detetive Dan, parceiro de Chloe, é evidente, e ele busca desvendar o mistério dessas proezas, sobretudo no que se refere à competência do “novo colaborador” para extrair os segredos mais ocultos das pessoas envolvidas nas investigações.

A contragosto todos notam o empenho de Lucifer no trabalho policial e admiram a sua capacidade de resolução de mistérios, ficando cada dia mais dependentes do protagonista para elucidar os casos. O anjo Amenadiel, seu irmão, é enviado a Los Angeles para convencer Lucifer a reassumir o seu trono do inferno. Dividido entre ir e ficar, ao conviver com Chloe, que o fascina pela coragem e beleza, Lucifer procrastina sua decisão. Mas, a rejeição de Chloe perturba seu equilíbrio emocional, que não está acostumado a isso, indo à terapia com Linda Martin para compreender seu real papel na terra e sua relação conturbada com a mãe, Charlotte Richards (PIRES; NASCIMENTO, 2019).

Em “Rosa Púrpura do Cairo” (1985, Woody Allen), Mia Farrow vive Cecília, em plena Recessão, casada com alguém que a maltrata; sua válvula de escape é ir ao cinema. Ao rever certo filme, um personagem sai da tela, e entra em seu mundo apaixonado por ela, sendo seguido por outro, começando uma disputa por ela, tendo



RELICI

72

por pano de fundo as possíveis vantagens entre “viver no filme” ou na Hollywood real, escolha de Cecília, mas o ator desaparece, tendo falseado ao afirmar seu amor por ela. A obra supera o real e o imaginário – com a ambiguidade da linguagem cinematográfica (DUNNE, 1987).

“Uma Linda Mulher” (1990) fez enorme sucesso, com Julia Roberts e Richard Gere, tendo por pano de fundo três fábulas: a) Cinderela (o romance entre uma prostituta e um executivo se torna real); b) “efeito Pigmalião”, quanto maior a pressão sobre pessoas, melhor elas se desempenham, sendo, portanto, uma profecia autorrealizável; e c) “A Bela e a Fera” (a personagem de Roberts molda a frieza do executivo) (CHOI; MEGEHEE, 2014).

“Shrek” enquadra-se no tema de conto de fadas, destacando que o amor pode não depender da beleza; além disso, aponta uma relação entre a magia e a figura da princesa. Mas é irônico em relação a vários contos, filmes e músicas, mostrados de forma grotesca e humorística. Ilustra a importância de elementos como amizade, companheirismo e bom caráter. A obra faz uma desconstrução do mito do herói e dos príncipes de contos de fadas: Shrek é feio e desajeitado, tentando bancar o estilo de mau, apesar de seu caráter gentil (DIAS, 2017).

“Perfume de Mulher” (1992) apresenta Charlie, um estudante à busca de meios para reforçar seu orçamento e que se cuida do ex-oficial Frank Slade (Al Pacino) durante um feriado. Slade é cego, ranzinza e amargo, e vai com Charlie a Nova Iorque em um fim de semana cheio de aventuras. Slade chega a se preocupar com os problemas escolares de Charlie, superando sua amargura. Ao retornarem do passeio, Slade surpreende Charlie ao comparecer em sua escola, fazendo um discurso memorável que o livra de sérios problemas (LEITE; LEITE, 2010).

“O Feitiço do Tempo” (1993) traz Bill Murray como jornalista que vai cobrir o evento “The Groundhog Day” – título original do filme. Uma nevasca impede seu retorno. A surpresa: os dias seguintes são inexplicáveis contínuas repetições do dia



RELICI

73

da cobertura. O jornalista começa por tirar vantagem da situação, fazendo coisas pelas quais sabe que não será punido. Termina por buscar o sentido subjacente ao fato surreal, crescendo, à medida que busca sentido em ser útil ao outro. Sua tortura finalmente se encerra, ganhando a confiança de sua colega de trabalho, pela qual se apaixonara (SILVA, 2009).

Em “O Piano” (1993, “The Piano”, Jane Campion) Ada precisa escolher entre paixão e segurança. Ao chegar à Nova Zelândia, seu brutal marido deixa seu piano na praia, privando-a de algo importante, ainda mais em um novo ambiente e sendo ela privada da fala. Quando o piano é comprado por outra pessoa, inicia-se um potencial triângulo. A obra cria forte ressonância junto ao público, pela forma com que é narrada (ROTH, 2000).

“Um Sonho de Liberdade” (1994, Frank Darabont), ambientado nos anos 1940, traz um banqueiro, Andy injustamente condenado à perpétua por homicídio. Red torna-se seu amigo. Calado e focado no objetivo de comprovar sua inocência, Andy fez muitos amigos na prisão auxiliando em declarações de impostos; cuidou da biblioteca, obtendo recursos para ampliá-la. O mais importante: cuidou de toda a gestão dos recursos escusos obtidos pelo pérfido diretor, que eliminou as provas de sua inocência (LEITE; LEITE, 2010).

“Toy Story” (1995) trata de um grupo de brinquedos que possui vida fora da percepção humana, e que ganha um novo membro, Buzz Lightyear, que não sabe ser um produto; a trama gira em torno à sua aceitação da realidade, após o que, vem a realizar um grande gesto (BERMÚDEZ; CHOI, 2015). O sucesso da animação levou a Toy Story 2 (1999), Toy Story 3 (2010) e Toy Story 4 (2019).

“Mera Coincidência” (“Wag the Dog”, 1997) se ambienta em uma campanha presidencial na qual o candidato da situação enfrenta uma crise; para superá-la, um profissional vivido por Robert de Niro “cria notícias” para desviar a atenção pública: uma ação terrorista contra os EUA, para o que contrata um produtor de Hollywood



RELICI

74

(Dustin Hoffman), criando-se filmes, músicas e até um “herói”, em torno do qual há lendas e hinos. A campanha é um sucesso, mas, ante a ambição de seus criadores quererem mostrar sua autoria e descobrir a farsa, eles precisam ser eliminados (FILHO, 2012).

Em “O Show de Truman” (“The Truman Show”, 1998), Jim Carrey vive um personagem de Seahaven, um lugar maravilhoso, que ao longo do filme se revela um manipulador “*reality show*” com imensa audiência. Truman se assusta ante a possibilidade de sua vida ter sido uma fraude, por exemplo, o relacionamento com a própria esposa. A diferença entre o mundo real e a artificial vila do *show* é apresentada claramente. O clímax ocorre quando Truman foge do *reality* – mas nenhuma cena dele fora do estúdio é apresentada. A tecnologia impõe um contínuo controle sobre Truman de modo a obter os efeitos desejados do *reality*. Há eventual possível cumplicidade de Truman, insinuada em certas cenas (KNOX, 2010).

“Nenhum a Menos” (1999, Zhang Yimou) relata a história do professor Gao que precisa se afastar por um mês das aulas de uma pequena aldeia, tendo que escolher um substituto; ao entrevistar Wei, indicada pelo prefeito, Gao não confia nela, pois tem treze anos e não terminou o ginásio. Por falta de opções, a aceita, insistindo que não se pode aceitar que nenhum dos vinte e oito alunos abandone o curso. A recepção da turma é morna e a própria Wei atua de forma vacilante, em especial no tocante à disciplina. O prefeito vai à escola “empoderar” a nova professora. A turma de Wei enfrenta uma primeira baixa, devida ao governo, por ser atleta em potencial. Segue-se a fuga de Zhang Huike, aluno que relutava em considerar a autoridade da substituta, e que foi à cidade buscar trabalho. Wei não tira da cabeça o lema “nenhum a menos”. O papel de Wei como professora depende de seu conhecimento e de como transmiti-lo, mas precisa de uma disciplina adicional, para chegar a um resultado que englobe toda a existência humana: o destino de cada aluno e seu espaço vital. Dado que Wei não tem como viajar,



RELICI

75

substitui aulas de conteúdo enfadonho, envolvendo a turma com cálculos e planos para trazer de volta o fugitivo, dado que até o prefeito se esquivara de qualquer apoio. Resolve-se ingenuamente que todos trabalhem em uma olaria para arrecadar fundos, o que vem a se mostrar impossível; mas o chefe local apoia a causa, aportando os recursos necessários. O clímax do filme: na cidade, Wei atinge Zhang mediante a TV, começando a reviravolta, com direito a outra chamada na TV narrando a volta de ambos à aldeia. Um detalhe interessante: a obra conta com alunos e professores “de verdade”, ou seja, nada de atores profissionais (BERINO; SOARES, 2016).

Em “O Sexto Sentido” (“The sixth sense”, 1999) Bruce Willis vive um fantasma que vai descobrindo aos poucos junto ao espectador ser um fantasma entre os vivos. Crowe é trabalhador da classe média, como os personagens de Willis em “Armageddon” ou “Die Hard”. Foi a segunda maior bilheteria desse ano, apesar de ser um denso filme psicológico para adultos, tratando dos pavores da atualidade e de uma crise na realidade, mesclando horror, suspense e drama. O fantasma representa a falta de sentido, preocupando-se com o conforto do momento em uma existência desconfortável (FOUST; SOUKUP, 2006).

Em “Monstros S. A.” (2001) a empresa que dá nome ao filme responde pela geração de energia de Monstrópolis, sendo organizada como uma eficiente linha de montagem. A energia é obtida ao se assustar as crianças, para o que há um grande grupo de monstros treinados. Porém, todos da assustadora cidade compartilham de um paradoxal pavor das crianças, eliminando cuidadosamente qualquer objeto que venha do mundo delas. A trama se desenvolve em torno do mais grave problema possível a Monstrópolis: uma criança em pessoa ingressa nesse ambiente. Um dos monstros começa a se apegar à criança, alterando sua percepção em relação a tais seres. Esse monstro que conspurca a ordem reinante é exilado, conseguindo, porém, retornar a ponto de evitar a execução da menina pela qual se afeiçoara; esta



RELICI

76

é devolvida sã e salva a seu mundo, não antes de um passeio pela linha de produção e de uma tentativa de disfarçar a garotinha de monstra. A fábrica é reestruturada em torno à captação de risos de crianças, e não mais de gritos aterradores (LIMA; SOUZA, 2011).

“O Conde de Monte Cristo” (2002, Kevin Reynolds) Edmond Dantès é um marinheiro humilde e sem letras, a quem Bonaparte, na Ilha de Elba pede que seja portador de uma carta, álibi à inveja de colegas de Dantès, injustamente condenado à prisão. Abatido ao extremo, conhece o Abade Faria. Este, ao cavar um túnel visando fugir, por erro de cálculo, foi parar na cela de Dantès; iniciando uma amizade que leva Dantès a aprender a ler, a lutar e a outras habilidades que serão cruciais na construção da figura do Conde de Monte Cristo. As leituras incluem ciências naturais, economia e até filosofia. O Abade Faria tem grande relevo na trama, pois, ao morrer pelo desmoronamento do túnel que fizeram juntos, traz a liberdade a Dantès, além do mapa do “Tesouro do Espada”, localizado na Ilha Monte Cristo, e que lhe permite ingressar na nobreza. Isso permite vingar-se dos que o prejudicaram e recuperar sua família e reputação. Ao se tornar Conde, além da alteração das roupas, Dantès apresenta feições mais circunspectas, representadas pelo uso da barba e pelo corte de cabelo; seu comportamento é mais sagaz e astuto, o que transparece em seu modo de falar e em todo seu porte. A vingança não é mostrada de modo pejorativo, mas como a única forma de se obter a justiça, tanto que Dantès repete à exaustão a frase “Deus me trará justiça”. Há símbolos interessantes na obra: a aquisição do tesouro do conhecimento, crucial para a transformação do marinheiro em Conde; a morte do Abade, símbolo da sabedoria (CAMPOS, 2009).

Em “Moça com Brinco de Pérola” (2003), mais importante quadro de Vermeer, há um ambiente que enquadra as cenas como sequências de quadros ao estilo do autor: os espectadores entram em contato com seu estilo mediante



RELICI

77

narrativas sobre a iluminação; assim, verbaliza-se um signo não verbal. Ponto de inflexão do filme: o mecenas conhece Griet (Scarlett Johansson), que trabalhava na casa do artista, e a deseja, sendo impedido pela sogra do artista; surge a proposta de que ela pose a uma tela, originando a trama na qual ela é a fictícia modelo do quadro. Vermeer e Griet negociam a composição do retrato, as roupas, o turbante azul e amarelo em vez da touca tradicional de criada, o rosto voltado em direção à janela, a intensidade do olhar, os lábios úmidos e o mágico brinco de pérola. Enquanto o retrato é pintado, o artista se preocupa em especial com a forma como a luz é refletida no rosto da modelo (VIEIRA; DINIZ, 2013).

A obra dos irmãos Coen trata de forma inovadora alguns temas tantas vezes explorados pelo cinema, tais como sociedade e estereótipos, mediante a linguagem do humor – revivendo vários gêneros fílmicos. Fizeram *westerns* (“Onde os Fracos Não Tem Vez”, “Bravura Indômita”), *gângsters* (“Ajuste Final”), *neo-noir* (“Barton Fink, Delírios de Hollywood”, “O Homem Que Não Estava Lá”), comédias (“Na Roda da Fortuna”). Em “Queime Depois de Ler” (“Burn After Reading”, 2008) há elementos da cultura norte-americana: que trata do serviço secreto dos EUA, mediante um enredo que foca os aspectos patéticos dos personagens; em sua cena mais violenta, ocorre a morte de Chad, um funcionário que rastreava presumíveis dados secretos na casa de Osbourne Cox. Porém, em meio à espionagem, se dá a chegada de Harry Pfarrer, amante da mulher de Osbourne e paranoico ex-agente da CIA – que fuzila Chad ao vê-lo. A fisionomia séria da vítima e a trilha sonora remetem a típicos pontos de clímax de filmes de suspense. O crime amplia a paranoia de Harry, que foge com medo de estar sendo seguido. Os filmes dos irmãos não pretendem apresentar respostas às dúvidas do ser humano atual; seus personagens são estereótipos da sociedade, sendo os protagonistas *losers*, à mercê de suas sortes. Outra característica dos irmãos é o uso da violência, que surge casualmente, fruto do desespero. Em suas obras, o enredo passa a ser secundário, sendo o mais



RELICI

78

valioso o conjunto de interações dos personagens. “O Grande Lebowski” (Big Lebowski, 1998), tal como “Fargo”, aborda a temática do sequestro. Jeffrey Lebowski é um *hippie* desempregado, que vive drogado ouvindo música. Termina por ser confundido com o milionário Lebowski, cuja esposa foi sequestrada. Ao longo da trama, Jeffrey chega à terrível verdade: a jovem Bunny forjara o sequestro para extorquir o idoso marido, com o qual ela se casara por interesse. “Na Roda da Fortuna” (“The Hudsucker Proxy”, 1994) ironiza o mundo dos negócios; relata a trama da Hudsucker, em má situação financeira, a ponto de ter seu presidente cometido suicídio – após o que suas ações foram vendidas ao público. O presidente interino Mussburger, visando retomar o controle do negócio, quer levar a público sua má situação e contrata um profissional inexperiente para a presidência (FREISLEBEN, 2010).

“E aí, meu irmão, cadê você?” (O Brother, Where Art Thou?, irmãos Coen, 2000) é uma comédia romântica que inova na forma de comunicação. Ulysses Everett foge com dois colegas do sistema penal de Mississippi durante a Recessão; fala bem mais do que seus outros colegas juntos, lembrando-se constantemente da necessidade de certo produto para seu cabelo, surreal dado o contexto da caminhada. O trio passa por problemas tais como os da Odisseia, incluindo sereias e uma salvação milagrosa ante um seguro enforcamento. A trama se passa no sul dos EUA dos anos 1930, remetendo ao clima racista e a celebridades, como Robert Johnson, tido como o maior músico do blues. No filme, os protagonistas encontram um negro que estava em uma encruzilhada com um violão, citando uma lenda a respeito de Robert Johnson (SICKELS, 2008; FREISLEBEN, 2010).

“A Árvore da Vida” (2010, Terrence Malick) causou imensa polêmica; apresenta uma linguagem forte e carregada de simbolismos, usando de elementos mitológicos, sociais e psicológicos. A narrativa é crucial, pois revela a intimidade dos personagens e faz o espectador dividir seus sofrimentos. A Sra. O’Brien (Jessica



RELICI

79

Chastain) e o Sr. O'Brien (Brad Pitt) são informados da morte de seu filho de 19 anos; a família se deprime, trazendo à tona questionamentos existenciais e sentimento de culpa. O espectador desconhece a causa da morte. Em seu trabalho, o Sr. O'Brien vê pela janela uma árvore sendo plantada. A partir de então, inicia-se a criação do mundo, com imagens de estrelas, planetas, até o surgimento da primeira espécie entre as águas e predadores terrestres, dando-se a entender que a árvore que nomeia o filme se relaciona à do jardim do Éden, em torno à qual se iluminam o estilo de vida escolhido por membros da família, antes e após o fatídico acontecimento, com o antagonismo caminho da graça vs. caminho da natureza apontado ao longo da obra. A trilha sonora é formada por música erudita. Desde o início da obra, citam-se textos bíblicos, dando-se a entender que cada membro da família em questão sofre uma espécie de provação, como Jó, e, ainda mais: não há superação sem que se passe pela dor. Por exemplo, os filhos sofrem do fato de o pai ser duro na exigência dos deveres e dos castigos paternos, sendo a mãe a protetora que brinca com eles sempre em cenas ao ar livre, com jardins e árvores. A trama é formada pelas relações psicológicas da família, levadas ao plano existencial. O filho sobrevivente, que se via preterido pelo que se foi, termina por imitar o pai, sendo retratado na segunda parte do filme, já adulto. A obra se encerra com cenas de fogo e explosões, figurando o fim do mundo (VEDOVE, 2012).

“A Invenção de Hugo Cabret” (“Hugo”, 2011, Martin Scorsese) mergulha o espectador em um interessante clima de fantasia; concorreu a 11 Oscars, dos quais ganhou 5. O filme se passa em 1931, no qual Hugo (Asa Butterfield) é um garoto que vive em uma estação de trem com o tio – de quem aprende a manter em funcionamento os relógios da estação. Vive várias aventuras com Isabelle (Chloe Moretz), como roubar peças em uma loja de brinquedos e consertar um robô. Destacam-se: a fotografia, a direção de arte e de som, logrando levar o espectador ao sonhado estado de cinema. O dono da loja de brinquedos é ninguém menos que



RELICI

80

Georges Méliès (Ben Kingsley), precursor do cinema, que faz um *flashback*, mostrando sua relação com esse mundo, presente em toda a trama, junto com os trens. A tecnologia é usada para tornar o real melhor que o próprio real, pois, confundir o espectador é a essência de qualquer *show* (MAYNARD, 2012).

Em “O Artista” (2011, Michel Hazanavicius) destaca-se a cena do encontro inicial entre as duas protagonistas: George Valentin, astro do cinema mudo, e sua fã, Peppy Miller, que chega a ser uma atriz na era da sonorização. Tal cena mostra a posição de George como estrela e apresenta Peppy, com suas aspirações. Além disso, posicionam-se situações de atração e rivalidade que terminam por uni-los no estúdio do cinema falado (BAXTER, 2014).

“Django Livre” (“Django Unchained”, 2012, Quentin Tarantino) é um *metawestern* que, ao invés do caubói que entra no povoado, briga com o xerife e se apaixona pela dona do *saloon*, o herói é um negro salvo por um alemão. A história se passa durante a Guerra de Secessão, no sul escravocrata dos EUA. Os embates não ocorrem em *saloons*, mas na casa-grande das fazendas – cujos donos são os vilões. O caçador de recompensas Dr. Schultz compra o escravo Django ao saber que ele conhece três irmãos procurados pela Justiça. Os diálogos são irônicos e a violência é exagerada, sendo especialmente necessário se entrar no modo de cinema para viver os aspectos lúdicos da obra. Schultz liberta Django após cumprirem a missão proposta – após inúmeras aventuras nas quais Django se torna valioso auxiliar e ganha a confiança do experiente caçador. A fábula aqui é representada pela jovem, culta e bela Broomhilda que precisa ser salva pelo seu amado, e a situação se inverte, quando Schultz resolve auxiliar Django nessa tarefa (FIGUEIRÓ, 2017). A violência vista no filme precisa ser entendida no contexto da linguagem empregada por Tarantino, como em Kill Bill I (2003), Kill Bill II (2004), Sin City (2005), Bastardos Inglórios (2009), Era uma vez em Hollywood (2019).



RELICI

81

A ingenuidade do escritor que ouve a estória de Pi (“As Aventuras de Pi”, Ang Lee, 2012) faz o espectador pensar que se está ante um manipulador. Em “O Grande Peixe” (2003, Tim Burton), a incredulidade de Will Bloom leva a pensar que seu pai é um mentiroso contumaz. Ambas apresentam soluções que as tirariam do gênero fantástico. Unindo credibilidade e fidelidade, Bloom volta a acreditar no pai após o testemunho de sua suposta amante (Helena Bonham Carter) e o espectador se tranquiliza ao ver a realidade do pai: o gigante era um homem muito alto, as siamesas eram gêmeas; assim, o exagero se apoia nos fatos. “As aventuras de Pi” testam a sensibilidade do escritor e, por transitividade, a do público. Pi afirma que, dada a incredulidade e as exigências burocráticas, teve que descrever o naufrágio de modo mais verossímil. O escritor, indagado sobre qual versão prefere, escolhe a mesma da linha de raciocínio de “O Grande Peixe”. Comparar as duas obras leva a refletir sobre o binômio ingenuidade-incredulidade (BERMÚDEZ; CHOI, 2015).

MITOS E SONHOS DE GUERRAS E BATALHAS

O cinema permite assistir a conflitos bélicos e até mesmo contra alienígenas: é um dos gêneros mais populares da indústria. As primeiras imagens documentais das guerras vinham mediante filmes dos militares ou de correspondentes de guerra (Primeira e Segunda Guerra Mundial e Guerra da Coreia); depois vieram imagens via satélite, ainda que com alguma defasagem entre sua captação e sua transmissão (Guerra do Vietnã) (JUNIOR, 2017).

“O grande ditador” (1940, Charles Chaplin) é das primeiras obras de grande ressonância a criticar o nazismo e seus parceiros europeus; ataca a tirania, quaisquer formas de opressão e abusos de poder político e militar. Essa obra-prima do gênio do cinema mudo foi nada menos que seu primeiro filme falado. “A Lista de Schindler” (1993, Steven Spielberg) se tornou um ícone para a representação e o imaginário do senso comum sobre o Holocausto. O polêmico “A vida é Bela” (1997,



RELICI

82

Roberto Benigni) usa uma linguagem de humor, com um final parcialmente feliz, sendo uma inovação em se lidar sobre o tema do Holocausto como uma “comédia dramática”, que suscitou questões a respeito de se a estética passou a ser mais preponderante do que a ética (KURTZ, 2006).

“Rambo” é gratuitamente açulado pela polícia, sendo violentado na delegacia, o que remete às torturas do Vietnã. Perde o controle e começa uma aventura entre fuga e defesa ante as inúmeras forças enviadas para o deterem. Rambo usa as táticas de guerrilha dos vietcongs: disfarçar-se na floresta, conhecer o ambiente, criar armas com artefatos locais, camuflar o corpo e só atacar quando o inimigo chega. O instrutor de Rambo chega para mediar o conflito, evitando que o caos piore. As continuações da franquia já mostram o personagem totalmente equilibrado, atuando em nome da pátria em missões militares oficiais. Em Rambo II, vai buscar e salvar soldados norte-americanos perdidos no Vietnã, evitando confrontos com *vietcongs* – o que se torna impossível. Em Rambo III vai resgatar seu mentor no Afeganistão, lutando contra outro inimigo: soldados russos, ajudado pela tropa *mujahedin* local. O Pres. Reagan chegou a usar frases da série em alguns discursos. Apesar de Rambo ser inicialmente crítico à participação dos EUA no Vietnã, o personagem sublimou essa fase, vindo a resgatar a esperança do país como um povo “escolhido”, por mais difíceis que sejam as lutas, auxiliando poderosamente na criação do imaginário popular (ARAÚJO, 2010).

Em “Apocalypse Now” (1979; Francis Ford Coppola): o espectador se sente ante uma alucinação, fruto da dinamite, da pólvora e da gasolina, estando os personagens parecem em uma viagem psicodélica. Depois veio a transmissão em tempo real (Guerras do Golfo e do Iraque, cujas imagens se assemelharam às de filmes de ficção científica). A guerra do Vietnã foi a primeira guerra televisionada: a população norte-americana pôde ver as imagens de parentes e amigos envolvidos nos intensos combates na selva, sendo feridos ou mortos. Isso gerou uma onda de



RELICI

83

protestos dentro e fora do EUA, o que acabou solapando aquela empreitada militar norte-americana. A obra narra a estória do Cap. Benjamin Willard, em missão do Exército dos EUA para eliminar o coronel Walter E. Kurtz, que desertou e criou um regime pessoal num reduto da floresta vietnamita. Willard viaja com um grupo de soldados pela selva e rios do país e toma conhecimento da insanidade do ambiente bélico, observando de perto a miséria, a impiedade, o desvario dos militares e a completa ausência de sentido do que ocorre. Coppola faz uso de uma interseção de planos: fecha e abre, de forma simultânea, quadros de ocasiões diferentes: a troca entre o bombardeio e o corte seguinte é a hélice do helicóptero, transformada em um ventilador de teto; o ruído das bombas é mantido, havendo apenas a troca das figuras, recriando a imagem militar com onirismo e vibração. Kurtz é apresentado após diversas peripécias, sua figura atrai e intimida; fala rapidamente, de modo apaixonado, sem olhar ao interlocutor nem ao ambiente; e abusa de gestos ostensivos. A gestualidade do artista mostra a loucura e o desespero, que chegam ao clímax – auxiliado pela escuridão do ambiente e pelos posteriores discursos de Kurtz (SILVA; MANCINI, 2014; JUNIOR, 2017).

“Dunkirk” (2017) se passa em três linhas temporais distintas, bem como cada uma composta por um núcleo. A maior parte do filme se passa na praia, mostrando a tensão dos soldados que precisam voltar para Inglaterra; este período é de uma semana. O segundo núcleo é no Mar, na qual possui três tripulantes que partem da Inglaterra com um pequeno barco em direção à Dunkirk para resgatar alguns soldados; este período é de um dia. O terceiro mostra um dos pilotos que sobrevoa Dunkirk para abater caças inimigos e ajudar os soldados da praia; o período é de uma hora. Tais linhas temporais se entrecruzam e se unem ao final (MARTINS; MENDONÇA, 2019).

“300” (2006, Jack Zinder) apresenta uma sangrenta visão da batalha das Termópilas, entre Oriente e Ocidente – mostrando Xerxes com lentes



RELICI

84

estereotipadas. Diversas outras mostram visões críticas sobre a guerra, frisando a possibilidade de resolução de conflitos mediante o diálogo. É o caso de “Terra” (1998, Deepa Mehta), sobre a guerra de 1947 entre indianos e paquistaneses. Clint Eastwood em “Cartas de Iwo Jima” e “A Conquista da Honra” (“Letters from Iwo Jima” e “Flags of our Fathers”, ambos de 2006) mostra visões diversas das dores dos soldados, japoneses e norte-americanos, da mesma batalha. Em “Cartas de Iwo Jima”, em nenhum momento há espaço ao olhar de um norte-americano nesse teatro histórico, assim, não há derrota ao soldado japonês retratado; o suicídio eleva-o a uma vitória mítica, como uma entrega ao mestre. A dívida simbólica do soldado japonês está no alinhavar de sua tradição com a construção de seu agora. O cinema propicia a entender isso, dada sua riqueza de sinais. O suicídio representado traz o horror da brutalidade, no campo do simbólico; da mesma forma quando um soldado vê a chegada de inúmeros barcos. Aí, o encontro com o “outro” já foi entregue ao construto histórico, dado que não havia como evitar a derrota – restando aos japoneses reencontrar sua própria gênese mitológica; assim, não há que falar em vencedores nem em derrotados. Há apenas o mistério da morte sendo decifrado, ou não (MARTÍNEZ-SALANOVA, 2009; BAPTISTA, 2010).

A ligação de Spielberg com aviões começou com seu pai, que serviu na II Guerra Mundial. Vários de seus filmes usam voos reais ou imaginários (AUDISSIMO, 2014):

a) “Contatos Imediatos de Terceiro Grau” (“Close Encounters of the Third Kind”, 1977) narra a trama de uma pessoa ainda meio amolecada que se encontra com um UFO e fica obcecado em fazer contato com extra-terrestres).

b) “1941-Uma Guerra Muito Louca” (“1941”, 1979), é uma comédia em torno a um ataque japonês a Hollywood, logo após Pearl Harbour, na qual John Belushi é brilhante no papel de um desastrado piloto, chegando a haver uma perseguição aérea em pleno Hollywood Boulevard.



RELICI

85

c) “Além da Eternidade” (“Always”, 1989) é uma estória fantasmagórica de amor cujo protagonista é um piloto.

d) Todos da saga “Indiana Jones”.

e) No drama “Empire of the Sun” os únicos momentos carregados de lirismo estão representados quando Jim, preso em um campo de concentração, enxerga aviões norte-americanos – que simbolizam a liberdade e chegam a jogar mantimentos aos presos.

f) Os voos de caráter fantasioso de filmes como E.T., se inspiram em Peter Pan, lidos por sua mãe a ele quando tinha apenas três anos de idade. Já aos onze anos de idade, dirigiu uma peça baseada nesse personagem. Tais voos representam válvulas de escape exatamente ante a possibilidade de se crescer e amadurecer.

g) “The Mission” (1985, da série televisiva Amazing Stories) mescla o voo realista e o mágico: um membro da equipe é desenhista, está para ser pai, o avião entra em combate, derrota o inimigo, mas perde o trem de pouso; em um clímax dramático que pode representar um triste final para toda a equipe, entra em cena a imaginação do artista a bordo – que soluciona o problema, mostrando a importância da fé e da criatividade para Spielberg.

h) Outra importante situação de voo mágico surge em 1985, quando Spielberg se torna pai e lança “Hook: A Volta do Capitão Gancho” (“Hook”), uma aparente apresentação de sua visão de Peter Pan, da importância da capacidade infantil de voar, ao lado da necessidade do compromisso maduro de se ater à realidade.

i) Um voo de helicóptero inicia a trama “Parque dos Dinossauros” (“Jurassic Park”, 1993).

j) “Prenda-me se for Capaz” (“Catch Me If You Can”, 2002) traz DiCaprio no papel de Frank Abnagale, célebre por aplicar na realidade as falcatruas



RELICI

86

retratadas na obra, percorrendo o mundo como falso tripulante. Reflete-se sobre a falta de autoridade paterna, perceptível, pois Frank muda de atitude com a entrada em cena do agente do FBI Carl Hanratty.

k) “O Terminal” (“The Terminal”, 2004) é um tragicômico retrato de uma pessoa presa em um aeroporto, dado ter-se tornado apátrida; novamente não há espaço para as oníricas imagens de aviões, por estar a vítima em estado de quase prisão.

l) “O Resgate do Soldado Ryan” (“Saving Private Ryan”, 1998).

Esta obra supera o realismo no tratamento do tema bélico, preocupando-se mais com a expressividade, dificilmente mostrada com imagens, propiciando ao espectador passar pela sensação que seus parentes tiveram, compartilhando o compromisso emocional do soldado. Após a introdução que mostra um veterano visitando um cemitério militar, entra de chofre a cena do desembarque na Normandia, sem apresentação prévia dos personagens nem de missões a realizar. O combate é mostrado por múltiplos operadores documentais, obrigando o espectador a trocar de posição a cada mudança de plano, sendo mais difícil localizar os personagens, o que aumenta sua tensão (MONTERO-DÍAZ; FERNÁNDEZ-RAMÍREZ, 2015).

Porém, em outra dramática obra ligada à Guerra, “A Lista de Schindler” (“Schindler's List”, 1993) os aviões estão gritantemente ausentes.

FICÇÃO CIENTÍFICA: ESCAPISMO OU UM DISTANTE REAL?

“Gravidade” (Gravity, Alfonso Cuarón, 2013) recebeu 10 indicações ao Oscar e venceu em 7 categorias. Narra a trama de Ryan Stone (Sandra Bullock) e Matt Kowalski (George Clooney) que começam fazendo um concerto em um satélite acoplado à nave em que se encontram. Porém, são atingidos por pedaços de satélite desativado – que destrói sua nave. Ryan fica perdida no espaço, sendo



RELICI

87

função de Matt levá-la à estação espacial internacional – de onde retornariam à Terra. Ryan fala da morte de sua filha pequena, desde o que sua vida tem sido sem sentido. Matt sente empatia pela colega, com dificuldade vão juntos ao objetivo, porém, em um choque violento de ambos com a estação, Matt não consegue ingressar na nave e se perde. Ryan flutua na nave, em uma posição fetal – em uma interessante cena, que trata a nave como o útero materno do qual pode emergir uma nova vida que a Ryan; os cabos internos da nave remetem ao cordão umbilical. Ryan não está em um dia de sorte, a estação pega fogo, ela entra em um pequeno módulo visando chegar à estação chinesa, para retornar à Terra. Não há combustível suficiente, Ryan tenta o suicídio, porém tem uma alucinação: Matt diz a ela para aceitar a perda da filha e decidir viver. Ela se desperta e começa a lutar por se salvar – drama que simboliza seu renascer. Sua cápsula de sobrevivência cai no mar, ela tem que lutar por sair dali, onde se inicia um fogo – eventual símbolo da purificação pelo qual passa seu renascer. Falta pouco: evitar se afogar, livrando-se da roupa de astronauta – símbolo do abandono de sua antiga existência – e nadar até a praia; aonde, ao chegar apanha um punhado de areia, símbolo final: atingiu a segurança (SOUZA, 2017). Ryan conta a Matt sua forma de viver: um trabalho extenuante, um dirigir com qualquer coisa ao rádio como pano de fundo, e um chegar a uma casa vazia. Tudo isso perfaz um conjunto sem sentido. Em Gravidade, ao entrar na nave, Ryan parece estar no ventre de uma grávida: a curva parece ser o do abdômen, o centro é o umbigo, a corda é o cordão umbilical. No espaço, a Terra é um lugar ambíguo: por um lado, quer voltar, visto pelo simbólico percurso da maternidade; por outro lado, sabe que a espera a mesma vida de antes. Ryan chega à margem chorando; apanha um punhado de areia entre as mãos, a comprime e sorri. Seu retorno à Terra é seu renascer (MORALES-CAMPOS, 2016).

“Gravidade” se inicia com uma sequência de 13 minutos, carregada de efeitos especiais, fruto da sintonia entre o diretor Cuarón e o diretor de fotografia,



RELICI

88

Emanuel Lubezki, já vivenciada em dois outros filmes. A tecnologia se mostra de tal modo crucial, que releva a filmagem de cenas reais a um segundo plano. A imagem dominante da obra, apesar dos inúmeros trabalhos empreendidos por Ryan e Matt, não é o espaço no sentido habitual dos filmes de ficção científica, mas é a Terra, sempre mostrada de forma vislumbrante em constante rotação (ISAACS, 2016).

O mágico de palco Georges Méliès percebeu que o cinematógrafo seria também muito útil para a expressão dramática; em 1902, realizou “Viagem à Lua”, um filme de 13 minutos baseado em Júlio Verne e tido pela primeira ficção científica do Cinema. A importância do gênero é imensa: “Avatar” (James Cameron, 2009) foi por muito tempo a segunda maior bilheteria de todos os tempos e “Star Wars” (George Lucas, 1977) foi a terceira, ambos ajustados pela inflação. O gênero desafia e critica o *status quo*: possui a habilidade de criar outros mundos que atuam em oposição aos hábitos do momento, transgredindo temas como autoridade e identidade e moldando sentimentos e cognições. A figura do *cyborg* representa uma recriação do corpo humano, podendo ser controlado por forças externas a ele – que pode trazer novas identidades e a perda da liberdade (SANTOS, 2012; MILNER; REDMOND, 2015).

“2001: A Space Odyssey” (1968, Stanley Kubrick) adota um estilo inefável, que o torna portador de um caráter quase religioso de mistério, tratando da evolução humana – em um complexo multidimensional. Em um filme, ver leva a crer, mais do que qualquer conjunto de palavras, ligando-se a seu épico ancestral de Homero, “A Odisseia”. De fato, em quase duas horas e vinte minutos de filme, há apenas quarenta minutos de diálogo. O surgimento do monólito em quatro momentos cruciais da trama, acompanhados por música, mostra o uso de símbolos por Kubrick (BANERJEE, 2008).

George Lucas foi aluno de Joseph Campbell, que estudou mitologia, a quem deu o carinhoso e significativo apelativo de Yoda. A obra “Jornada do Herói” de



RELICI

89

Campbell se mostra fortemente presente na trilogia inicial de Star Wars. A primeira fase, “A Partida”, está no primeiro filme, dividida em cinco etapas: a) o chamado da aventura (o destino chama o herói e o tira de sua zona de conforto); b) a recusa do chamado (Obi-Wan entrega a Luke o sabre de seu pai e o pede que resgate a Princesa Leia – obtendo inicial resposta negativa, pois não quer largar seus tios); c) o auxílio do imponderável (Luke chega ao lar e encontra seus tios sem vida); d) passagem pelo primeiro limiar (Luke está prestes a iniciar suas aventuras); e e) o ventre da baleia (Luke e Han Solo passam pelo triturador de lixo e precisam renascer das cinzas). A segunda fase, “A Iniciação” se dá em “O Império contra-ataca”, na qual Campbell fala de seis partes das quais apenas quatro se observam: a) o caminho de provas (Luke supera diversos obstáculos); b) sintonia com o pai (o herói supera a figura paterna, quando Luke sonha em derrotar Darth Vader); c) apoteose (o herói toma consciência da responsabilidade nele depositada); e d) benção (o herói está acima dos demais mortais: Luke afirma que nunca se voltará ao Lado Negro da força). A terceira fase, “O retorno” se dá no episódio sugestivamente denominado “O Retorno de Jedi”. Essa fase tem seis partes: a) recusa do retorno (Luke se diz incapaz de voltar e enfrentar Darth Vader); b) fuga mágica (Luke supera Jabba em sua saga); c) resgate com auxílio externo (Obi-Wan diz a Luke que Yoda sempre estará com ele); d) passagem pelo limiar do retorno (Darth Vader está prestes a matar Luke, mas se redime, agindo como herói); e) senhor dos dois mundos (Luke assiste Darth Vader voltar a ser seu pai Anakin); e f) liberdade para viver (comemora-se o fim do Império) (MANERA; VADICO, 2011).

Em “Star Wars Episódio 2 - Ataque dos Clones” (George Lucas, 2002), a primeira ocasião em que Anakin Skywalker mostra comportamento contrário ao do ideal, quando tentou salvar sua mãe, capturada pelo povo da areia. Ela veio a falecer em seus braços. Cheio de ódio, impensável em um Jedi, ele se vingava, matando a todos, inclusive mulheres e crianças. Depois, obedeceu ao Imperador do



RELICI

90

Mal, matando o conde Dookan, e passando a esta causa. Anakin também mata todos os membros da academia Jedi, acusados de traição pelo Imperador. Ou seja, Anakin deixa de ser um herói, pois segue cegamente a um sistema e abandona sua própria humanidade (MANERA; VADICO, 2011).

“Star Wars” herda diversos elementos dos filmes de faroeste como o cenário do deserto hostil com selvagens a colonizar. O filme traz um novo meio com um velho discurso: a luta por dominar a terra vai ao espaço sideral. O protagonista, Luke Skywalker, é um adolescente em crise, que vive com os tios numa fazenda em um planeta que parece ser a sobra da Terra após uma guerra intergaláctica. Luke foi adotado pelos tios, não conheceu seus pais. A garra de Luke se explica por ser filho de um Jedi, um misto de guerreiro com monge. Após décadas nas quais Hollywood exalta o céu da América, buscou-se “nas estrelas” um novo cenário para “mocinhos vs. bandidos”. No Velho Oeste a imagem é quente, com poeira amarela levantada pelos cavalos; a guerra estelar traz o infinito espaço preto, gelado e uma paisagem sem fundo. O estilo videogame da obra entorpece os sentidos do espectador; as perseguições entre as naves-espaciais fazem o espectador assumir a posição do piloto. A presença do herói na saga “Star Wars” é fértil em símbolos ligados à magia, à ciência e à tecnologia. A narrativa flui entre a ficção científica e a fantasia, parecendo formar o núcleo do impacto sobre o espectador. As personagens fluem entre os arquétipos da luz e das trevas. Entre os personagens ligados ao arquétipo do herói – alguém especial, com nobres qualidades e destinado à grandeza – estão Luke Skywalker, a Princesa Leia e Han Solo. Este último é cético ao início, aceita ajudar os Jedi em troca de uma recompensa, e termina por compartilhar os ideais deste grupo. A tragédia de Anakin Skywalker segue a jornada clássica do herói, mostrando sua origem, auge e morte/reviver na forma do vilão Darth Vader. Anakin deixou de ser escravo quando criança graças a um Jedi, mas não segue a serenidade dos mestres, e o medo de perder pessoas queridas o leva a entregar-se



RELICI

91

ao “lado negro” em busca de poderes capazes de controlar a vida (WESCHENFELDER, 2013; ANAZ; CERETTA, 2016).

“Interestellar” (2014, Christopher Nolan) mostra que catástrofes naturais levaram a civilização humana a ter um futuro incerto, vivendo de forma agrária, focada na produção de alimentos e na manutenção de oxigênio. Cooper, ex-piloto da Nasa, sabe que suas habilidades científicas são inúteis nesse quadro. Sua filha Murph, de dez anos, fala de estranhos fenômenos de seu quarto, como objetos caindo sozinhos da estante, e o pó do ar desenhando linhas estranhas. Cooper vê uma anomalia gravitacional no fenômeno, sendo as linhas traduzíveis em código binário – remetendo a uma instalação da Nasa chefiada por John Brand (Michael Caine), que conta com a Endurance, uma nave pronta a ser lançada. As “missões Lázaro”, enviadas quarenta anos após a descoberta do portal espacial e dez anos antes do momento em que a história se passa, permitiram que astronautas alcançassem outro sistema solar e vissem três planetas, em órbita do buraco negro Gargantua. Cooper deve ir com uma equipe rumo ao portal aberto no espaço, visitar os três planetas e checar sua habitabilidade. Murph fica no laboratório. Ao atravessar o portal estelar e chegarem ao primeiro planeta, os astronautas percebem que cada hora em sua superfície equivale a sete anos na Terra – mas é inabitável. Ao voltar à nave, Cooper descobre que 23 anos se passaram e perde contato com a filha. A Endurance vai ao segundo planeta, também inabitável. Cooper quer ir ao terceiro planeta, mas não tem combustível; então se aproxima a Gargantua e usa sua gravidade para catapultar a nave, momento em que o piloto deixa a nave com um colega, e vai ao buraco negro quer coletar dados gravitacionais e mandá-los a Brand, que está na Terra com Murph. Esta se lembra dos fenômenos vistos na infância e vai rever o quarto. No buraco negro, Cooper vê um hipercubo com inúmeros aposentos: o quarto da filha em diversos momentos; aí a dimensão temporal está na forma de matéria e ele viaja no espaço para acessar



RELICI

92

os vários momentos do quarto de Murph; fluindo entre o passado e o presente, vendo a filha por uma fresta da estante; a revê quando esteve a ela e a vê adulta, podendo enviar os ansiados dados gravitacionais. O piloto retorna à Terra após outros 50 anos, sendo já mais novo que sua filha, e se dá conta de que alienígenas criaram o portal e o hipercubo para salvar nosso planeta. A obra é excelente, fluindo entre arte e ciência, sustenta-se em bases científicas, tendo recebido apoio de importantes cientistas; cria e vulgariza imagens científicas, formando objetos únicos, trazendo bases inovadoras à iconografia da ficção, utilizáveis no mundo científico e artístico (GOMES, 2017).

CONCLUSÕES

A figura de Harry Potter, desde os livros, é um misto real-ficção, talvez tendo encontrado forte ressonância ao tratar de elementos do universo da sala de aula, professores e grupos de alunos – caros ao grande público.

Capra traz em diversas obras uma crença rica, à época, pela inocência das situações e dos valores retratados.

Lucifer (2016) traz um elemento fascinante, ao mesclar uma realidade mística ao dia a dia formado pelo mundo do crime de Los Angeles.

La Casa de Papel (1997) tem sido considerado um dos seriados que fez o streaming se tornar um grande sucesso mundo afora. Ao colocar o público ao lado dos “criminosos”, o seriado mostra o papel do cinema e de suas possibilidades de criação de linguagem.

Capra modelou um interessante mundo em uma época sombria, por ser positivo – realçando o papel do cinema. Curiosamente, em um universo bem diferente, os filmes de Audrey Hepburn estão imersos em um mundo de fantasia, de ingresso de vidas comuns em outra esfera.



RELICI

93

Chaplin foi um criador de mitos, destacando-se o fato de tê-lo feito na época do cinema mudo, tendo a coragem de ser pioneiro em criticar o nazismo. “A lista de Schindler” (1993) e “A vida é Bela” (1997) abordam o mais indesejável subproduto nazista, com linguagens diversas.

“Terra” (1998), “Cartas de Iwo Jima” (2006) e “A Conquista da Honra” (2006) deixam de demonizar o inimigo, construindo obras que permitem maior aproximação ao soldado real. Ainda em torno à temática das guerras, Spielberg constrói a fantasia em torno ao voo em várias de suas obras, tornando o fator bélico mais palatável ao espectador.

“Dunkirk” (2017) atrai ao espectador e se torna instigante por apresentar a famosa Retirada de Dunquerque em três distintas fases temporais.

Em “Um corpo que Cai” (1958) se cria magistralmente a fantasia em torno de Madeleine. Igualmente “Rosa Púrpura do Cairo” (1985) cria uma ficção: a fuga da dura realidade mediante o próprio cinema, e a vinda ao “real” de personagens oriundos da tela. “Mera Coincidência” (1997) e “O Show de Truman” (1998) são fantasias com forte conteúdo de crítica ao mundo da política e da mídia – sendo que o primeiro deles ilustra a possibilidade da criação de “crises” por políticos demagogos que visam afastar a atenção da mídia e do público de problemas reais.

“Uma Linda Mulher” (1990) e o “O Feitiço do Tempo” (1993) se afastam tanto da realidade que podem ser tidos por sonhos – com a adicional dificuldade representada em comunicar o bom humor.

Quebrar barreiras é a temática de “Nenhum a Menos” (1999), obra genial pela simplicidade, mostrando uma professora substituta que precisa conquistar o respeito de seus alunos e resgatar um deles, sendo fiel à única indicação recebida do professor que lhe havia deixado o cargo. Também em “Perfume de Mulher” (1992) há superações: as incríveis cenas da corrida em um esportivo, do tango e do discurso, eventualmente ansiadas por pessoas que enfrentam qualquer deficiência.



RELICI

“O Piano” (1993) se assemelha no tocante à escolha apresentada às protagonistas femininas.

“Um Sonho de Liberdade” (1994) e “O Conde de Monte Cristo” (2002) apresentam notáveis semelhanças temáticas: fuga de uma prisão que é fruto de uma injusta condenação, obtenção da vingança e da justiça pelas próprias mãos, o que não deixa de ser um sonho para quem tenha passado por qualquer situação semelhante. Porém, as obras conseguem manter suas identidades. O primeiro deles se encontrava na primeira colocação do *ranking* do *site* IMDB (International Movie Database) quando da elaboração deste artigo, enquanto o segundo é uma de muitas representações do famoso livro homônimo.

Os longas de animação com facilidade se tornam fantasias ou são fruto de obras desse estilo. Em “Toy Story” (1995) os brinquedos ganham vida, reconhecendo sua condição de objetos – ideia passada a um novato. “Monstros S.A.” (2001) é mais ousado: os “assustadores” vivem de assustar, possuem aparência durona, porém, são mais medrosos que os próprios assustados – havendo clara distinção entre o mundo das crianças e o dos monstros; qual deles seria o real? “Shrek” consegue uma insólita união entre um conto de fadas típico e uma acerba e bem-humorada crítica aos demais longas de animação do gênero.

“O Sexto Sentido” (1999) consegue tratar de um fantasma, algo irreal, com um enredo que desvenda o “problema” à personagem e ao espectador de forma simultânea.

“Moça com Brinco de Pérola” (2003) consegue uma linguagem de fantasia em torno ao que poderia ser tomado pelos acontecimentos que cercaram a elaboração de um simples quadro – mas que nada mais é do que o mais importante de Vermeer. Há vários outros filmes com temáticas semelhantes, normalmente ligados a todo o universo das obras de um pintor.



RELICI

95

A obra dos Irmãos Coen é rica por criar uma linguagem própria, tal como “E aí, meu irmão, cadê você?” (2000), ambientada na Odisseia.

Em “A Invenção de Hugo Cabret” (2011) a linguagem inovadora permitiu que a fantasia estivesse presente em tudo, desde a mescla trem-cinema à reconstrução do robô pelos garotos em suas peripécias. “O Artista” (2011) consegue um resgate histórico, a respeito da importância do filme mudo, posto em contraste com o advento do filme falado, com uma linguagem onírica, onde se entrecruzam o melhor do estilo tradicional com a porta-bandeira do novo. Essas obras se assemelham às dos irmãos Coen, por serem histórias simples, porém apresentadas mediante rica e moderna linguagem cinematográfica.

“A Árvore da Vida” (2010) tem a riqueza de mostrar cenas existenciais em uma linguagem incrível, lembrando a cena de “2001 – Uma Odisseia no Espaço” quando se mergulha no espaço e se chega a uma simples criança no quarto. O sofrimento da família é tratado de modo realista e ao mesmo tempo fantasioso – em função de toda a regressão realizada.

“Star Wars” uniu os gêneros *western* e ficção, tendo conseguido moldar personagens que se immortalizaram, dado estarem bem plasmados. Também é dos primeiros *blockbusters* a lograr não apenas uma, mas várias trilologias, destacando seu sucesso de público, fortemente embasado nos estudos de George Lucas.

“Gravidade” (2013) apresenta uma enorme riqueza ao unir aspectos clássicos da ficção científica a temas do cotidiano, como o que havia ocorrido recentemente com a protagonista e com o extenuante trabalho de seu colega.

“Django Livre” (2012) também é um “*western*” inovador: o “mocinho” ensina e liberta um escravo, assume sua causa e por ela vai até o limite. A linguagem do cinema faz refletir sobre os horrores da escravidão; o humor e a violência fazem parte dessa linguagem.



RELICI

96

“As Aventuras de Pi” e “O Grande Peixe” são tecidas em torno à milenária fantasia humana de se contar estórias.

“Interestellar” (2014) é um marco no gênero da ficção científica: a) avança em relação ao que já havia sido pensado em tais filmes; b) é “cientificamente plausível”, pois houve rico acesso a cientistas que checaram as bases da obra no tocante às teorias subjacentes; e c) cria imagens nas quais se fundem admiravelmente os aspectos “reais” e os “fictícios”.

A maior dificuldade da pesquisa foi relacionada à busca de textos que descrevessem extensamente algumas obras. Novos estudos podem focar gêneros específicos ou as produções de certos países.

REFERÊNCIAS

ANAZ, S. A. L.; CERETTA, F. M. Remitologização contemporânea: a (re)conciliação da ciência e da magia em “Guerra nas Estrelas”. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 31, p. 130-143, abr./2016.

ARAÚJO, P. Z. Rambo: Um símbolo norte-americano único. **Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação/USP, Ano 3, Ed. 3, Mar.-Maio/2010.

AUDISSIMO, E. Bicycles, Airplanes and Peter Pans: Flying Scenes in Steven Spielberg's Films. **CINEJ Cinema Journal**. V. 3.2 (2014), ISSN 2158-8724.

BANERJEE, S. 2001: A Space Odyssey: A Transcendental Trans-locution. **Journal of the Fantastic in the Arts**, Vol. 19, N. 1 (72) 2008, p. 39-50.

BAPTISTA, T. A. Cinema e História: Japão, um Construto Milenar. **Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação/USP; Ano 4, Ed. 1, Set.-Nov./2010.

BAXTER, P. First sight: how love stories begin (and how some of them end) in today's French cinema. **Studies in French Cinema**, 2014, Vol. 14, No. 2, 132-155.



RELICI

97

BERINO, A.; SOARES, M. C. S. Nenhum a Menos: Tramas entre o cinema, a Educação e o Currículo. **Momento**, ISSN 0102-2717, v. 25, n. 1, p. 187-204, jan./jun. 2016.

BERMÚDEZ, N.; CHOI, D. La Narración Cinematográfica en la Era de la Imagen Digital. **significação**, v. 42, nº 43, 2015, p. 114-128.

CAMPOS, M. S. **O Conde de Monte Cristo**: o livro, os autores, o ensino. Monografia (Letras). Campinas: UNICAMP, 2009.

CHOI, H. KO, E.; MEGEHEE, C. M. Fashion's role in visualizing physical and psychological transformations in movies. **Journal of Business Research**, 67 (2014), p. 2911-2918.

DIAS, L. A. X. O grotesco em Shrek 2 (2004): um olhar semiótico. **Revista Arredia**, Dourados, MS, Editora UFGD, v.6, n.10: 75-90, jan./jun. 2017.

DUNNE, M. "Stardust Memories, The Purple Rose of Cairo", and the Tradition of Metafiction. **Film Criticism**, Vol. 12, No. 1 (Fall/1987), p.19-27.

FIGUEIRÓ, B. Django Livre e o Western: uma aproximação com a teoria de André Bazin. Porto Alegre: **Sessões do Imaginário**; v. 22; n. 37; 2017; p. 41-47.

FILHO, C. M. Por que a Nova Teoria é uma forma diferente de se pesquisar o jornalismo. Porto Alegre: **FAMECOS**, v. 19, n. 3, set.-dez/2012, p. 759-774.

FOUST, C. R.; SOUKUP, C. Do I Exist?: Transcendent Subjects and Secrets in The Sixth Sense. **Western Journal of Communication**, Vol. 70, N. 2, April 2006, p. 115-133.

FREISLEBEN, L. F. O Uso da Violência em Tarantino e Joel e Ethan Coen – Um Estudo de Caso Acerca das Diferenças e Semelhanças **Intercom**: XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Recife, set./2011.

FRIEDRICH, O. **A Cidade das Redes** – Hollywood nos Anos 40. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOBI, Karen Cristini. **La Casa de Papel**: A Narrativa e a Jornada do (s) Anti-Herói (s). TCC (Publicidade e Propaganda). Universidade de Caxias do Sul, 2020.



RELICI

98

GOMES, E. A imagem científica no filme Interestelar. **Significação**, São Paulo, v. 44, n. 48, p. 118-141, jul-dez. 2017.

HANDYSIDE, F. 'Paris isn't for changing 'planes; it's for changing your outlook': Audrey Hepburn as European star in 1950s France. SAGE Publications: **French Cultural Studies**, Vol. 14, Iss. 3, Oct./2003; p. 288–298.

HÖPFI, H. Vertigo e o Sublime Trágico. São Paulo: **RAE-Revista de Administração de Empresas**, vol. 42, n. 4, out-dez 2002.

ISAACS, B. **Reality Effects**: The Ideology of the Long Take in the Cinema of Alfonso Cuarón. In: **Post-Cinema**: theorizing 21st-Century film (DENSON, S.; LEYDA, J.) ISBN 978-0-9931996-3-9 (PDF), 2016.

JUNIOR, J. W. C. Cinema e guerra: algumas considerações. Editora Universitária da PUCRS: **Sessões do Imaginário**. Ano 22, N. 37, 2017, p. 120-127.

KNOX, S. Reading The Truman Show Inside Out. Allegheny College: **Film Criticism**, Vol. 35, Iss. 1, p. 1-23, 2010.

KAMINSKI, E. A representação da marca de luxo no cinema: identificações em *Breakfast at Tiffany's*. PUCRS: **Sessões do imaginário**, Ano 15, N. 23, 2010, p. 26-36.

KURTZ, A. O cinema depois de Auschwitz: os dilemas da representação do Holocausto. **Devires**, Belo Horizonte, v.3, n.1, p. 46-63, jan-dez. 2006.

LEITE, N. R.; LEITE, F. P. A linguagem fílmica na formação e no fortalecimento de grupos, equipes e times de trabalho: aplicações do estudo observacional. **Revista de Gestão USP**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 75-97, jan.-mar./2010.

LEWIS, M. J. The Canonical Alfred Hitchcock. Springer Acad. Quest: **Popular Culture and the Academy**, (2010) 23: 458-468.

LIMA, L. B.; SOUZA, L. A. S. Análise do filme “Monstros S.A.”: As Relações Humanas no Trabalho. **Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação/USP. Ano 4, Ed. 4. Jun.-Ago./ 2011.

MANERA, A. H.; VADICO, L. O Vilão-Herói de Guerra nas Estrelas. **Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação/USP. Ano 5, Ed. 1, Set.-Nov./2011.



RELICI

MARTÍNEZ-SALANOVA, E. Medios de comunicación y encuentro de culturas: Propuesta para la convivencia. **Comunicar**, N. 32, Vol. XVI, 2009, p. 223-230. ISSN 1134-3478.

MARTINS, Kelvin de Souza; MENDONÇA, Janiclei. A Montagem Em Dunkirk: Uma análise fílmica sob a perspectiva da convergência de linhas temporais. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 20-22/06/2019.

MAYNARD, A. S. C. Recuperando a Magia do Cinema. **Cadernos do Tempo Presente**. Ed. n. 07, 07/abr./2012.

MAYRINK, R. O sistema de pré-teste implantado em Hollywood. Análise de filmes que sofreram modificações após avaliação do público. **Intercom** – Soc. Bras. de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIX Congresso, Brasília, 2006.

MILNER, A.; REDMOND, S. Introduction to the special issue on science fiction. Sage Publications: **Thesis Eleven**, 2015, Vol. 131(1) 3–11.

MONTERO-DÍAZ, J.; FERNÁNDEZ-RAMÍREZ, J. La experiencia de la guerra en la pantalla: el desembarco en la playa de Omaha de Saving Private Ryan. **Palabra Clave**, 18 (1), 83-110. DOI: 10.5294/pacla.2015.18.1.4.

MORALES-CAMPOS, A. El retorno a lo humano em Gravedad, de Alfonso Cuarón. Universidad Autónoma del Estado de México: **La Colmena**, 90, abril-junio/2016, p. 9-21.

MOSTRA Cinema ao ar livre CCBB. Brasília: CCBB, 2015.

PEREIRA, W. P. Cinema e política na era Roosevelt: O “American Dream” nos filmes de Frank Capra (1933-1945). Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – **ANPUH**, São Paulo, julho/2011.

PIRES, Valtýennya Campos; NASCIMENTO, Robéria Nádia Araújo. Complexidade Narrativa: A Série “Lúcifer” e as Percepções do Mito do Diabo. **Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação/USP**; v. 13 n. 1 (2019): Jan.-Jun./2019.



RELICI

100

ROSA, M. S. S.; SILVA, M. G. Do Livro às Telas: o fantástico em Harry Potter. **Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação/USP; Ano 3, Ed. 2, Dez./2009-Fev./2010.

ROTH, B. E. The Piano – A Modern Film Melodrama About Passion and Punishment. **Psychoanalytic Psychology**, 2000, Vol. 17, No. 2, p. 405-413.

SANTOS, H. J. O mágico cineasta e o prestígio: narrativa, metalinguagem e tecnologia no cinema espetáculo - Panorama Histórico do surgimento de Hollywood. **Intercom** – Soc. Bras. de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIII Congresso, Chapecó, 2012.

SICKELS, R. C. We're in a tight spot: The Cohen Brothers screw romantic comedies. Heldref Publ.: **JPF&T**-Journal of Popular Film and Television, Vol. 36, 2008, Iss. 3.

SILVA, L. C. G.; MANCINI, R. C. Apocalypse now e o coração das trevas: o embate entre indivíduo e sociedade. **CASA**: Cadernos de Semiótica Aplicada, v.12, n.1, 2014, p. 233-257.

SILVA, O. J. M. O observador no desenrolar do processo: a aspectualização qualitativa do tempo no discurso cinematográfico. São Paulo: **Alfa**, 53 (2), 557-573, 2009.

SMITH, C. Space Age Conceptions of Time in Alfred Hitchcock's Vertigo. HERA – Humanities Education and Research Association: **Interdisciplinary Humanities**; Spring 2015, vol. 32, n. 1.

SOUZA, A. A. A representação imagética do renascimento simbólico no filme Gravidade. **Artefactum** – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia. Ano IX. N° 01/2017.

VEDOVE, L. C. D. A Árvore da Vida: os mitos e significados simbólicos no percurso da genealogia humana na obra de Terrence Malick. **Identidade Científica**, Presidente Prudente-SP, v. 3, n. 2, p. 53-76, jul./dez. 2012.

VIEIRA, M.; DINIZ, T. F. N. Vermeer sob a luz da transtextualidade. **AletriA**, set.-dez./2013, n. 3, v. 23, p. 113-125.

WESCHENFELDER, R. Guerra nas Estrelas: O Gesto do Herói para Além do Céu. Trabalho apresentado no GT – Comunicação Audiovisual: cinema, rádio, televisão,



RELICI

101

do **Inovcom**, evento do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Guarapuava, 2008.

WINGSTEDT, J.; BRÄNDSTRÖM, S.; BERG, J. Narrative Music, Visuals and Meaning in Film. **Visual communication**. Vol 9(2): 193-210, DOI 10.1177 /1470357210369886, 2010.