

A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA HUMANA NO CINEMA DA DÉCADA DE 2010: Comparativo Entre Super-Produções E Independentes

Giovanni Luccas Saluotto Monteiro RA: 173346

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

CS106 – Métodos e Técnicas de Pesquisa e de Desenvolvimento de Produtos em Midialogia

Docente: José Armando Valente

RESUMO

O cinema como maior canal narrativo da atualidade, possui o bastião de principal fonte de mitos contemporâneos assim como de principal expressão de nosso espírito do tempo. Este artigo tem objetivo comparar a representação da natureza humana entre super-produções e filmes independentes, apontando principais diferenças, por meio de uma abordagem bibliográfica e exploratória do tema, que veio a concluir a existência de um descompasso entre super-produções e independentes. Por fim, elaborar sobre a influência dos contextos de produção, tanto econômico quanto social, sobre o produto final, e o modo como este também influencia a sua audiência.

Palavras-chave: filosofia; roteiro; blockbuster; indie.

INTRODUÇÃO

O ato de criar histórias é uma arte em si. Seu processo se baseia no estabelecimento de personagens e seus inerentes valores, seguido da transformação destes através do desenvolvimento do enredo da obra, fazendo com que, no clímax final, uma transformação absoluta tenha acontecido. Apesar de exceções, notavelmente histórias minimalistas que possuem uma diferente abordagem à esta dinâmica, a arte do contar histórias é a arte da transformação (MCKEE, 1997). É preciso salientar a importância desta arte, que desde os mitos gregos até os mais recentes romances e produções cinematográficas, mitos contemporâneos, são nossa fonte primordial de significações, realizadas por um processo de reconhecimento e auto-comparação. O mito tem função importante e essencial na forma de organização do cotidiano de culturas, em que todas as atividades, tais como nascimento, casamento, guerra, comércio e morte, são ritualizadas e mitologizadas para que ganhem sentido (CAMPBELL, 1990).

Com um olhar mais atento sobre a constituição inicial dos personagens, suas decisões e as decorrentes transformações, é possível delimitar os autores de trás da narrativa, o contexto socio-cultural em que estes estão inseridos, além de diversos posicionamentos sobre de que modo a realidade deve ser retratada através da ficção (MCKEE, 1997).

Tal característica é o objeto de estudo deste artigo: os posicionamentos políticos, sociais e culturais dos contadores de história sobre a natureza humana, sublime elemento, expresso de maneira visual, textual ou auditiva, mas cuja constituição é a própria dinâmica narrativa, a transformação gerada a partir de escolhas de personagens; as relações de causa e efeito de

determinado universo (MCKEE, 1997). Estas decisões, realizadas a priori pelo autor, são de suma importância pois revelam subtextos narrativos que são absorvidos pelo público de forma subjetiva, tornando o artista responsável pelos valores contidos em sua obra, e a grande influência que esta exerce sobre seu público, como expresso por Jean-Paul Sartre.

A palavra subjetivismo tem dois significados [...]. Subjetivismo significa, por um lado, escolha do sujeito individual por si próprio e, por outro lado, impossibilidade em que o homem se encontra de transpor os limites da subjetividade humana. É esse segundo significado que constitui o sentido profundo do existencialismo. Ao afirmarmos que o homem se escolhe a si mesmo, queremos dizer que cada um de nós se escolhe, mas queremos dizer também que, escolhendo-se, ele escolhe todos os homens. (SARTRE, 1970, p.4)

Posta a importância da história, é preciso lembrar que tal está invariavelmente vinculada a um meio pela qual é contada. Primordialmente, este era o âmbito oral, principal meio de propagação de cultura até meados do século XV, quando a prensa gráfica e seus impressos passaram a substituir de forma lenta e gradual, uma vez que a absoluta maioria da população européia era analfabeta (BRIGGS; BURKE, 2004). Na contemporaneidade, o principal meio narrativo é o cinema. “Da mesma maneira que a literatura foi a expressão artística de maior repercussão nos séculos XIX e XX, o cinema desponta hoje como a mais unificante das artes, aquela que agrega o maior número de interessados” (GUALDA, 2010, p. 202).

Apesar de diversos parâmetros favoráveis para uma representatividade verdadeira da realidade e sua divulgação, como a facilidade de produção de ícones e serviços de exibição de alto alcance, o custo de produção sempre foi um grande limitador narrativo. Tal característica fez com que os únicos autores fossem os grandes estúdios, em sua absoluta maioria estadunidenses, que aplicavam uma lógica industrial sobre a produção, criando uma espécie de gênero hoje definido como super-produções.

Este gênero teve sua popularidade muito alterada no decorrer da história do cinema. Um primeiro momento, menor, na década de 70, quando novos autores emergiram com seus filmes de baixo orçamento, notavelmente Steven Spielberg com *Tubarão* (1975), Martin Scorsese com *Taxi Driver* (1976), Francis Ford Coppola com *O Poderoso Chefão* (1972) e George Lucas com *Guerra Nas Estrelas* (1977), o início do cinema independente, novo gênero cinematográfico. Contudo, este processo de gênese foi desacelerado durante toda a década de 80, marcada por seus *reboots*¹ e sequências. Foi a partir da década de 90 que o movimento ganhou força novamente e se consolidou, passando por uma crescente pluralificação de seus temas, valores e representações, graças à democratização de suas ferramentas de produção e distribuição. Sem a necessidade de compensar altos investimentos realizados por estúdios consolidados, as produções independentes em muito se diferenciavam de suas antecessoras, super-produções, devido à maior liberdade oferecida aos novos diretores e roteiristas (BISKIND, 2015).

De tal período até o presente o panorama é similar, é possível notar dois contrastantes contextos de produção: os filmes de grandes estúdios, com sua produção pouco diversificada, muito focada em adaptações de quadrinhos e outras histórias fantasiosas, retratando o universo de super-heróis nas telas que muito se distanciam da realidade; e os filmes independentes, em

¹ O termo reinicialização sobre os conceitos de ficção refere-se a um reboot ou relançamento de uma história com uma inflexão da série, não necessariamente seguir a continuidade anterior, mas mantendo apenas os elementos mais importantes, que são considerados o melhor ou mais funcional para começar tudo novamente, desde o início.

que produções possuem uma temática mais heterogênea, devido aos mesmos princípios daqueles da década de 90: baixos orçamentos e consequente maior liberdade autoral para, principalmente, diretores e roteiristas (BISKIND, 2015).

São estas diferenças, aplicadas a um objeto específico, o ser humano, que em muito me interessam. Sendo eu, um estudante de midialogia, com grande interesse pelo papel social do cinema, e seus poderes sobre o imaginário público, acredito que uma leitura crítica destas produções, norteadas por filósofos que discutem a natureza humana, pode em muito contribuir para um maior entedimento da influência da sétima arte e seu papel no mundo contemporâneo.

Sobre esta ótica, questionamentos são levantados: como os atuais cineastas imaginam o ser humano? Qual a relação desta visão com o contexto de produção em que estão inseridos? Existe alguma relação de tal retrato com nosso *zeitgeist*²? Questionamentos que este artigo tem como objetivo responder a fim de melhor compreender a representação humana no cinema contemporâneo e construir conhecimento acerca do tema.

METODOLOGIA

A pesquisa teve caráter exploratório, uma vez que foram definidos critérios de análise de objeto, filmes, e elaboradas hipóteses sobre o tema. Também caracterizou-se como qualitativa, um estudo mais aprofundado sobre alguns elementos, e bibliográfica, tendo como referências filmes, documentários, livros (tanto digitais como não) e outros artigos de pesquisa. O processo de pesquisa pode ser dividido entre o processo de estudo da filosofia acerca da natureza humana e a aplicação dos conceitos aprendidos sobre os filmes, sobre o recorte temporal, década de 2010.

Na primeira etapa da pesquisa, li três autores com o objetivo de um maior embasamento teórico sobre seus posicionamentos, foram estes: Thomas Hobbes, em *Do Cidadão* (1992); Jean-Jacques Rousseau, em *O Contrato Social* (1999); e Jean-Paul Sartre, em *O Existencialismo É Um Humanismo* (2010).

No momento seguinte, defini os filmes a serem analisados pela pesquisa, divididos a partir de seus orçamentos em dois grupos: super-produções, com orçamentos entre 150 e 250 milhões de dólares: *Star Wars - O Despertar da Força* (2015) e *Frozen - Uma Aventura Congelante* (2013); e independentes, com orçamentos abaixo de 500 mil dólares: *O Lobo Atrás da Porta* (2013) e *Relatos Selvagens* (2014).

O próximo passo foi escolher os personagens que foram analisados pela pesquisa, o critério foi o tempo de tela, junto com a importância de tal para o andamento da história. Em geral, protagonistas ativos. Foram escolhidos: Rey, de *Star Wars - O Despertar Da Força* (2015); Elsa, de *Frozen - Uma Aventura Congelante* (2013); Rita, de *O Lobo Atrás da Porta* (2013); e Romina, de *Relatos Selvagens* (2014). O gênero das personagens, todos femininos, não foi critério na seleção.

Uma vez definidas as personagens, iniciou-se o processo de análise, em que assisti aos filmes por até duas vezes, enquanto tomava nota de todas as ações e decisões realizadas por estas. O objetivo era entender como ocorria o seu desenvolvimento.

² O espírito do tempo” ou “espírito da época”, ou seja, o conjunto de todo conhecimento humano acumulado ao longo dos tempos que se apresenta em um dado momento da história (REINHER, 2008)

Na etapa seguinte, apliquei os conceitos filosóficos estudados no início do processo de pesquisa aos personagens escolhidos, buscando semelhanças e diferenças com os arquétipos humanos imaginados pelos autores.

Por fim, uma vez caracterizados os personagens de cada um dos filmes, comparei-os em busca das diferenças e elaborei hipóteses sobre o porquê de tais, considerando seu contexto de produção.

REY em Star Wars - O Despertar Da Força (2015)

Rey é uma orfã que vive em um afastado planeta chamado Jakku. Lá, subsiste trabalhando na coleta de um ferro-velho. Toda sua rotina muda quando um andróide, BB-8, e um *ex-stormtrooper* (unidade militar do estado), Finn, surgem em Jakku com um mapa que leva até Luke Skywalker, lendário jedi (espadachim pertencente à uma ordem religiosa muito poderosa) da série, há décadas desaparecido. Este chamado faz com que Rey deixe seu planeta e se alie à Ordem Rebelde (grupo revolucionário que tem como objetivo a destituição do atual estado, conhecido como Primeira Ordem). Rey então participa da revolução que culmina com a destruição da Primeira Ordem, enquanto, em outro plano, se descobre como uma detentora da Força (poder supernatural cultuado pelos Jedi), resignificando sua busca por Luke, antes apenas por ajudar a missão de outros, agora uma busca pessoal por um mestre. Ao final do filme, Rey passa de uma coletadora em um ferro-velho para uma heróina da Ordem Rebelde, com domínio da Força, a ser treinada pelo jedi mais poderoso de toda a galáxia.

A partir deste breve resumo, é possível atestar claramente que Rey tem uma natureza muito similar à descrita por Rousseau: o bom natural, visão de um homem benevolente, desprovido da capacidade de praticar o mal em seu estado de natureza, anterior ao contrato social por ele realizado com a sociedade em que está inserido.

Não creio ter de temer nenhuma contradição ao conceder ao homem a única virtude natural que o detrator mais exaltado das virtudes humanas seria forçado a reconhecer. Falo da piedade, disposição conveniente a seres tão fracos e sujeitos a tantos males quanto o somos; virtude tanto mais universal e tanto mais útil ao homem por preceder nele o uso de qualquer reflexão, e tão natural que os próprios bichos às vezes dão sinais perceptíveis dela. Sem falar da ternura das mães por seus filhotes, e dos perigos que enfrentam para protegê-los. (ROUSSEAU, 1993, p.189)

Rey vive sozinha. Seu contato com sociedades, tanto em micro como a familiar quanto em macro como a do estado vigente na galáxia, é mínima ou não existente, o que, na visão de Rousseau, é benéfico, uma vez que dela não foi cobrado nenhum pacto social. Contratos, que viriam por limitar sua liberdade e então corrompê-la, são inexistentes, tornando possível o estado de natureza em que o homem é incapaz de praticar o mal (ROUSSEAU, 1999). Por tal motivo, Rey é tão prestativa no início do filme: cumprindo as tarefas abusivas de seu chefe; ajudando BB-8 e Finn apesar de apenas os ter conhecido. Não corrompida, sem contato com a maldade, Rey pode apenas prever a bondade dos que à circundam.

Tal característica é gratificada durante toda a narrativa, sempre tida como positiva, nunca recaindo para inocência ou ingenuidade. Esta inerente bondade é tão importante para a constituição da personagem que graças a tal traço todos os conflitos enfrentados por Rey são

solucionados, o universo do filme recompensa sua heroína por sua liderança, benevolência e altruísmo.

Percebido este ponto, é possível ler a história de Star Wars - O Despertar Da Força (2015) como a expansão das características da protagonista para todo o universo: No início do filme, nós temos definidos um estado vilão, a Primeira Ordem. Estes o são pois não respeitam a naturalidade humana de um soberano, expresso por Rousseau:

Ora, o soberano, sendo formado apenas pelos particulares que o compõem, não tem nem pode ter interesse contrário ao deles; conseqüentemente, o poder soberano não tem nenhuma necessidade de garantia em face dos súditos, porque é impossível que o corpo queira prejudicar todos os seus membros e veremos a seguir que não pode prejudicar ninguém em particular. O soberano, só pelo fato de sê-lo, é sempre tudo aquilo que deve ser. (ROUSSEAU, 1999, p.24)

A descrição de um estado soberano de Rousseau não é aplicável à Primeira Ordem, uma vez que estes são opressores e ditatoriais, possuem pouca ou nenhuma ligação com seu povo e vivem apenas por si. Uma anomalia no universo do filme, em sua maioria condizente à teoria, que motiva a jornada heróica de Rey, cujo objetivo é destituir a Primeira Ordem. Ao fazer, Rey expande seus valores, tornando-se líder do novo estado vigente de um universo que condiz, mais do que nunca, com a teoria naturalista do filósofo.

ELSA em Frozen - Uma Aventura Congelante (2013)

Elsa inicia o filme ainda criança como princesa de Arendelle. Ela e sua irmã, Anna, estão a brincar quando, no momento em que sua irmã parece se machucar, ela atira em sua direção um raio de gelo, revelando sua maldição: o poder de controlar gelo, capacidade que Elsa não possui domínio, principalmente em momentos de descontrole emocional. Tal fato faz com que Elsa viva em solidão, reclusa em seus aposentos, até o falecimento de seus pais, quando se torna rainha do reino. No dia de sua coroação, a nova rainha tem contato novamente com a sociedade, encontro que não acaba muito bem pois, em um momento de descontrole emocional, acaba congelando parte do salão, sendo acusada de bruxaria pelos nobres ali presentes. Assustada, Elsa foge para as montanhas de gelo, próximas à Arendelle, deixando o reino sobre o comando de um nobre regente. Lá a rainha fica, mesmo depois de uma tentativa de resgate de sua irmã, só deixando o local quando a guarda real a captura. Ao voltar para seu castelo, Elsa reencontra sua irmã, e, através de um ato de amor verdadeiro, passa a ter controle total sobre seus poderes. Sem o medo como empecilho, Elsa assume o trono de Arendelle.

Na *storyline*³ de Elsa percebemos uma similaridade com a de Rey: o afastamento da sociedade. A rainha não é órfã, porém, desde muito pequena vive reclusa, devido à sua maldição. Mesmo possuindo diferenças (Elsa possui um descontrole emocional grande, o que não é percebido em Rey), esta também se encaixa no bom natural de Rousseau, de sujeito desprovido de contratos sociais, desta vez na perspectiva do soberano, e não na do súdito. Como explicitado na citação da página anterior, o soberano é o líder, responsável pelo governo, que possui os exatos mesmos interesses que o corpo de súditos (ROUSSEAU, 1999): A rainha é preocupada com seu povo, mantendo para si seus poderes, sem usá-los de nenhuma forma ditatorial ou

³(em um livro, filme, peça, etc.) o enredo (= a série de eventos que nele acontecem). (CAMBRIDGE, 2016, tradução livre)

controladora, nem ao menos mostrando-os, receosa dos desdobramentos que isso causaria; é possível até entender a sua fuga como um modo de manter todo o seu reino longe de si, que em tal momento do filme se enxerga como uma ameaça.

Não obstante, nem todas as decisões de Elsa apontam para sua benevolência. Em dois momentos do filme ela é responsável por danos sérios a sua irmã, causados por acidentes, ocasiões em que ela não tem controle sobre suas emoções, cuja responsabilidade está diretamente ligada à sua maldição. Elsa nasceu dessa forma e não é sabido modo algum de lidar com tal traço, nenhum contrato que possa limitar tal liberdade (explicitado pelo modo como seus pais lidaram com isso, isolando-a de todo o reino), tal motivo é a razão de tanto descontrole: a rainha é incapaz de viver em sociedade, de realizar contratos sociais, o que Rousseau chama de pacto fundamental.

Em vez de destruir a igualdade natural, o pacto fundamental substitui, ao contrário, por uma igualdade moral e legítima aquilo que a natureza poderia trazer de desigualdade física entre os homens, e, podendo ser desiguais em força ou em talento, todos se tornam iguais por convenção e de direito. (ROUSSEAU, 1999, p.30)

Devido à isso, Elsa encontra-se entre o estado de natureza e o estado social, num limbo que explica sua natureza conflitante. Tal traço é norteador da narrativa, uma vez que diversos dos importantes acontecimentos do filme estão relacionados às ações da personagem que colocam em dúvida sua moral (ROUSSEAU, 1999).

RITA em O Lobo Atrás Da Porta (2013)

Rita é uma jovem de classe média alta que vive um caso amoroso com Bernardo, casado e com uma filha. Apaixonada, ela o questiona sobre quando deixará sua esposa para que ambos possam viver juntos, o que nunca ocorre. Frustrada, Rita se aproxima da família de Bernardo, com o intuito de intimidá-lo. Uma sequência de eventos similares acontecem, até que Rita revela estar grávida. Isso destabiliza Bernardo que, depois de se fingir finalmente disposto a fugir com Rita, a leva à uma clínica de aborto, onde, a força, depois de sedá-la, interrompe a gravidez. Ela é deixada em sua casa horas depois, e, em seu luto, decide se vingar. Vai até a escola da filha de Bernardo e, se passando por uma tia, leva a criança consigo. As duas vão até um ponto afastado da cidade onde Rita a assassina e ateia fogo sobre seu corpo.

Nesta narrativa, a representação do ser humano em muito difere dos dois primeiros casos: uma protagonista ativa que faz todo o possível para alcançar seu objetivo, não importando as consequências que atingem os que a rodeiam. Tal fato leva Rita, uma jovem inocente no início do filme, à uma jovem amargurada e insana em luto por seu filho com a chegada dos créditos. Este comportamento pode ser entendido se aplicado as concepções acerca da natureza humana de Hobbes: “As faculdades da natureza humana podem ser reduzidas a quatro espécies: força corporal, experiência, razão e paixão” (HOBBS, 1992, p. 27)

Enquanto Bernardo possui todas as faculdades desenvolvidas, Rita é apenas paixão. Este fator explica seu desequilíbrio perante as decisões tomadas durante a narrativa, além de sua selvageria cega, presente no subtexto de todas suas ações.

Isto porque, se um homem devesse amar outro por natureza - isto é, enquanto homem -, não poderíamos encontrar razão para que todo homem não ame igualmente todo homem,

por ser tão homem quanto qualquer outro, ou para que frequente mais aqueles cuja companhia lhe confere honra ou proveito. Portanto, não procuramos companhia naturalmente e só por si mesma, mas para dela recebermos alguma honra ou proveito; estes nós desejamos primariamente, aquela só secundariamente. (HOBBS, 1992, p.29)

No momento em que percebe que sua relação com Bernardo não pode progredir, Rita passa a atacá-lo de todas as formas possíveis, com o objetivo de, por coerção, forçá-lo à um relacionamento. Contudo, Bernardo não é facilmente coercido, rebatendo todas as investidas de Rita, tornando visual a máxima hobbesbiana: O homem é o lobo do homem (HOBBS, 1992).

Todas estas ações e reações são potencializadas pelo relacionamento extraconjugal dos dois: este é desprovido de contratos sociais, devido a seu caráter confidencial nenhuma das duas partes estabelece responsabilidades claras ou possuem suas liberdades limitadas em favor do outro, abrindo espaço para que, em um momento de desconfiança ou desespero, acontecimentos como os da trama aconteçam.

Valores como desconfiança, medo, egoísmo, compõem o primeiro plano do filme, e são inerentes a seus personagens, um cenário muito diferente dos dois primeiros filmes analisados. Estas características são fonte tanto de punições quanto recompensas para Bernardo e Rita, mostrando um universo filmico com reações mais complexas e ambivalentes do que o de Star Wars - O Despertar Da Força (2015) e Frozen - Uma Aventura Congelante (2013). Rita em nenhum momento tem um objetivo além de se satisfazer, e tal traço de sua personalidade não está atrelado à nenhum trauma passado, é parte integrante de sua natureza maléfica.

ROMINA em Relatos Selvagens (2014)

O curta inicia em uma festa de casamento, em que Romina está muito alegre cumprimentando todos os convidados junto com seu mais novo marido: Ariel. Tudo anda bem, até que a Romina percebe seu marido conversando com uma das convidadas em uma mesa afastada. Ela observa de longe e, assim que Ariel se move para outro grupo, caminha até sua bolsa. Lá pega seu celular e liga para um número que havia encontrado nas ligações recentes de seu noivo, que alegava ser de seu professor de guitarra. A convidada com que Ariel conversava atende ao telefone e instantaneamente Romina percebe que havia sido vítima de uma traição. Inicia-se então a valsa e Romina começa a perder o controle. Junto de seu marido, começa a questioná-lo sobre o número. Este não consegue explicar, repete que apenas é uma conhecida. Ela então começa a chorar e foge do salão, indo até o terraço. Lá, um dos chefes do restaurante fuma um cigarro e acaba por acalmá-la. Confortável, Romina o beija e ambos começam a fazer sexo. Ariel chega no terraço e presencia a cena, paralisado, pode apenas ouvir o desabafo de Romina, que agora o ameaça com um divórcio em que levará tudo que conseguir. Ela acaba por voltar a festa, insana, quebrando toda a rotina preparada. Em um momento, joga a responsável pela traição contra uma vidraça, fazendo com que esta fique gravemente ferida. Também briga com seu marido, com sua sogra. Quando todo o casamento está arruinado, Ariel caminha em direção da sua esposa, com todos os convidados assustados, e lhe oferece sua mão. Romina, já não enloquecida, lhe cede a mão e ali ficam abraçados. Em pouco tempo começam a dividir o bolo do casamento com suas mãos e, deitados sobre a mesa, começam a fazer sexo.

Relatos Selvagens (2014) é um filme que coleciona diversos curtas sobre, como o próprio título diz, a selvageria humana. O curta de Romina inicia como um casamento comum, em que todos os participantes exercem seus papéis muito bem, esquecendo de eventuais diferenças ou

conflitos em prol do bem estar coletivo. Contudo, quando a personagem se vê como vítima de uma traição o pacto social ali estabelecido entre ela, o marido, as famílias de ambos e os convidados é instantaneamente quebrado. Quando isto acontece, o estado de natureza de Romina aflora e ele é selvagem, similar, novamente, ao descrito por Hobbes:

No estado de natureza, segundo Hobbes, os homens podem todas as coisas e, para tanto, utilizam-se de todos os meios para atingi-las. Conforme esse autor, os homens são maus por natureza (o homem é o lobo do próprio homem), pois possuem um poder de violência ilimitado. (CABRAL, 2016, p.1)

No contexto do curta, o desejo de Romina pode ser entendido como o desejo de ser amada. Devido à situação em que está, a personagem vê suas expectativas não sendo cumpridas e por tal motivo desata desesperadamente atrás de substitutos. É por tal motivo que tão facilmente cede seu corpo ao chef desconhecido no terraço, situação em que bastaram apenas algumas palavras confortantes para tal. O mesmo motivo também é a razão pela qual Romina traz a tona diversos desentendimentos existentes entre ela e sua sogra, num ato puramente egoísta e desesperado, buscando, por meio de críticas em série, se colocar numa posição superior, sentir melhor consigo mesma. “[...] homens não se deleitam tanto com a sociedade, mas com sua própria vã glória” (HOBBS, 1992, p.30)

Neste ponto, com todo o casamento arruinado, Ariel decide desprender-se também de seus contratos sociais. O seu objetivo é o mesmo de Romina, se sentir amado. É inclusive este o objetivo que o levou ao relacionamento extraconjugal. O fato de Romina ter ameaçado-o, agredido seu outro par amoroso, brigado com sua mãe, já não importam mais, a sua faculdade da paixão toma conta, em detrimento da força física, experiência e razão (HOBBS, 1992), tornando possível sua aproximação à sua esposa novamente.

Ambos personagens tomaram atitudes de forma egoísta, não se preocupando com as consequências iriam atingir os seus próximos (de modo muito similar a Rita em O Lobo Atrás Da Porta (2013), a diferença aqui é que o resultado não se deu de forma trágica. Cabe nota que é justamente a ambivalência do final, um casamento arruinado que gerou um casal muito próximo e feliz, que cria toda a comédia do curta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar os personagens selecionados pela ótica da filosofia contratualista (antes mais aberta, com a presença do psicanalista Sigmund Freud e do existencialista Jean-Paul Sartre, retirados por motivos de tempo) percebi uma clara diferença entre suas representações. Enquanto Rey, Star Wars - O Despertar Da Força (2015), e Elsa, Frozen - Uma Aventura Congelante (2013), são protagonistas altruístas, benévolas e, até certo grau, inocentes, que possuem cada uma das suas decisões recompensadas pelo enredo de seus filmes (ambas concluem seus objetivos). Isto não ocorre com Rita, O Lobo Atrás Da Porta (2013): sua inocência é punida, o que frustra a personagem de tal modo que acaba por se tornar uma assassina no final do filme. Com Romina, Relatos Selvagens (2013), seus valores geram resultados irônicos: a personagem até o final do filme é punida por suas ações, porém, ao chegar do filme, é recompensada, alcançando seu objetivo inicial.

A amostragem é pequena demais para se tornar conclusiva (o projeto de pesquisa contava com oito filmes, reduzidos a quatro por questões de tempo), mas é argumentável uma

disparidade entre super-produções e independentes sobre o tema: representação humana e, como percebi através da análise dos filmes, influência do universo filmico. Os mesmos valores encontrados em Rey e Rita geram desdobramentos diferentes para cada uma das personagens, recompensada em uma e punida em outra. Processo que parece estar intimamente ligado ao contexto de produção destes filmes, em que super-produções tendem a exaltar certas características benévolas e a mantê-las mesmo em eventuais crises de personagens; o que não ocorre em independentes, que tendem a aplicar uma visão consideravelmente mais pessimista sobre a crise de seus personagens, trazendo ao primeiro plano seus principais defeitos.

Sendo o cinema independente o campo onde o *zeitgeist* melhor se manifesta, podemos afirmar que o ser humano está pessimista sobre si mesmo. Assim como Rita não é recompensada por sua inocência, nós não acreditamos que seremos. Tal parece ser o caso para diversas culturas, diversos países. Suas raízes: guerras, fome, pobreza, amplamente distribuídas pela internet e outros meios de comunicação globais. Por tal motivo, para os filmes independentes não é a bondade que move o enredo, como nas super-produções, e sim o interesse, o egoísmo. O fato do cinema de super-produções estar ligado ao escapismo também é um dos motivos desta diferença.

Existe ainda muito a se analisar e elaborar sobre o tema, as diferenças, os modos de representações, que não cabem no escopo pretendido deste artigo, mas que em uma nova ocasião seriam muito esclarecedores sobre esse complexo tema, que eu ficaria feliz em realizar.

REFERÊNCIAS

BISKIND, Peter. *Down And Dirty Pictures: Miramax, Sundance and the Rise of Independent Film*. Nova Iorque. Simon & Schuster, 2015. p. 544.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma historia social da Midia: De Guenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CABRAL, João Francisco Pereira. *Hobbes e o estado de natureza*; Brasil Escola. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/filosofia/hobbes-estado-natureza.htm>>. Acesso em 01 de maio de 2016.

CAMBRIDGE. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. Disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/storyline>>. Acesso em 01 de maio de 2016.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

FROZEN – Uma Aventura Congelante. Direção: Chris Buck; Jennifer Lee. Produção: Peter Del Vecho; John Lasseter; Aimee Scribner. EUA: Walt Disney Animation Studios; Walt Disney Pictures, 2013. 1 DVD (102 min), son., color. Legendado.

GUALDA, Linda Catarina. *Literatura e Cinema: elo e confronto*. São Paulo: Matrizes, 2010.

GUERRA Nas Estrelas. Direção: George Lucas. Produção: Gary Kurtz; George Lucas; Rick McCallum. EUA. Lucasfilm, 1977. 1 DVD (121min), son., color. Legendado.

HOBBS, Thomas. *Do Cidadão*. São Paulo. Martin Fontes, 1992. p. 380.

MCKEE, Robert. *STORY: Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. Curitiba. Arte & Letra, 2013. p. 429.

O Lobo Atrás da Porta. Direção: Fernando Coimbra. Produção: Caio Gullane; Fabiano Gullane; Débora Ivanov; Gabriel Lacerda. Brasil: Gullane Filmes, 2013. 1 DVD (101 min), son., color.

O Poderoso Chefão. Direção: Francis Ford Coppola. Produção: Gray Frederickson; Albert S. Ruddy; Robert Evans. EUA. Paramount Pictures, 1972. 1 DVD (175min), son., color. Legendado.

REINHER, Rafael. *Zeitgeist, o espírito do tempo*. Disponível em: <<http://reinehr.org/2008/09/zeitgeist-o-espírito-do-tempo/>>. Acessado em 03/04/2016.

RELATOS Selvagens. Direção: Damián Sziffrón; Produção: Agustín Almodóvar; Pedro Almodóvar; Leticia Cristi; Esther García; Axel Kuschevatzky; Matías Mosterín; Hugo Sigman; Pola Zito. Argentina: Corner Producciones; El Deseo; Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales; Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales; Kramer & Sigman Filmes; Televisión Federal, 2014. 1 DVD (122 min), son., color. Legendado.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso Sobre A Origem E Os Fundamentos Da Desigualdade Entre Os Homens*, 1993. São Paulo. Martin Fontes. p. 330.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O Contrato Social*. São Paulo. Martin Fontes, 1999. p.186.

SARTRE, Jean-paul. *O existencialismo é um humanismo*. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 24.

STAR Wars – O Despertar da Força. Direção: J.J. Abrams. Produção: J.J. Abrams; Michael Arndt; Bryan Burk; Tommy Harper; Jason McGatlin. EUA: Lucasfilm, ltd; Walt Disney Studios Motion Pictures, 2015. 1 DVD (135 min), son., color. Legendado.

TAXI Driver. Direção: Martin Scorsese. Produção: Philip M. Goldfarb; Julia Phillips; Michael Phillips. EUA. Columbia Pictures Corporation, 1976. 1 DVD (113min), son., color. Legendado.

TUBARÃO. Direção: Steven Spielberg. Produção: David Brown; Richard D. Zanuck. EUA. Universal Pictures, 1975. 1 DVD (124min), son., color. Legendado.