

# AS CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO E SUA ATUAÇÃO PLURIFACETADA

**MARCELO PEREIRA DA SILVA  
(ORGANIZADOR)**

**Atena**  
Editora  
Ano 2020



# AS CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO E SUA ATUAÇÃO PLURIFACETADA

**MARCELO PEREIRA DA SILVA  
(ORGANIZADOR)**

**Atena**  
Editora  
Ano 2020

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Diagramação:** Karine de Lima

**Edição de Arte:** Lorena Prestes

**Revisão:** Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano

Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília  
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco



Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Prof<sup>a</sup> Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof<sup>a</sup> Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof<sup>a</sup> Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

C569 As ciências da comunicação e sua atuação plurifacetada [recurso eletrônico] / Organizador Marcelo Pereira da Silva. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-951-6

DOI 10.22533/at.ed.516202101

1. Comunicação. I. Silva, Marcelo Pereira da.

CDD 303.4833

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

Muitas investigações científicas têm sido levadas a cabo na/pela área da comunicação e, quiçá, a hipótese central para alavancar o movimento de confluência e interdisciplinaridade na produção científica sobre os meios de comunicação, os sujeitos receptores/emissores, os suportes, as linguagens, os processos de (res)semantização e as interações sociais reside:

(1) *em um evidente esvaziamento das certezas e;*

(2) *na necessidade de abandonar as ações de demarcação territorial (esta como consequência de concepções positivistas e funcionalistas que ainda figuram nos estudos da comunicação) e no rompimento de fronteiras/limites. Estas características estão intimamente vinculadas à famigerada contemporaneidade, tão fragmentada, confusa, transitória e líquida.*

Os diálogos e confrontos de diferentes teorias, proposições e arcabouços teórico-metodológico-epistemológicos propõem novas perspectivas aos estudos da comunicação: olhares transversos sobre um mesmo objeto podem ser postulados, permitindo reformulações; determinismos podem ser deixados de lado e relativizações colocadas como premissas, pois o campo da comunicação mostra-se, cada vez mais, transdisciplinar, intradisciplinar, multidisciplinar e interdisciplinar, tornando-se um grande templo em construção, perpassado pela dialética, pela polifonia, pelo dialogismo e pela polissemia.

Os autores desta obra evocam, assim, o papel e as configurações das diferentes linguagens, sujeitos, materialidades, partilhas, conversações e paradoxos decorrentes de um contexto de midiatização “hiperfrenético”, (pre)ocupados com a compreensão de fenômenos sociais que envolvem as dimensões políticas, sociais, étnicas, culturais, sexuais e identitárias ligadas à atuação de diferentes atividades da comunicação, tais como as relações públicas, a publicidade e o jornalismo.

A comunicação é valor central de emancipação individual na sociedade midiatizada de consumo, valor, muitas vezes, entenebrecido pela lógica sociotecnológica do informacionalismo, da geração, do processamento e da transmissão de informações. Carecemos repensar o estatuto da comunicação em um mundo supersaturado de informação, de conteúdos e de tecnologias, colocando a alteridade em um contexto de onipresença que nos convida à intercompreensão, à tolerância e à comunicação em seu sentido ontológico.

Marcelo Pereira da Silva



## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A ATUAÇÃO DAS RELAÇÕES PÚBLICAS NA GESTÃO DAS MARCAS NA SOCIEDADE DE CONSUMO: APONTAMENTOS TEÓRICOS	
Jaynara Lima Silva Marcelo Pereira da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.5162021011</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>11</b>
VIOLÊNCIA DE GÊNERO: CAMPANHAS PUBLICITÁRIAS DE COMBATE À VIOLÊNCIA DOMÉSTICA	
Jean Costa Sousa Carlos Henrique Martins Magno Luiz Medeiros	
<b>DOI 10.22533/at.ed.5162021012</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>24</b>
A IMPORTÂNCIA DAS <i>DIGITAL PERSONAS</i> PARA A PUBLICIDADE CONTEMPORÂNEA	
Maria Clara Jaborandy Thiago Diniz do Nascimento	
<b>DOI 10.22533/at.ed.5162021013</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>35</b>
RECIFE FRIO E O RECIFE NOS CURTAS-METRAGENS DE KLEBER MENDONÇA FILHO	
Filipe Brito Gama	
<b>DOI 10.22533/at.ed.5162021014</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>47</b>
INTERATIVIDADE E COMICIDADE NAS NOVELAS DE RÁDIO: POLIFONIA, SÁTIRA E PARÓDIA NA MÚSICA A <i>DOIS PASSOS DO PARAÍSO</i>	
Maria Gorete Oliveira de Sousa Diego Frank Marques Cavalcante Aryanne Christine Oliveira Moreira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.5162021015</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>60</b>
AVATAR: AS SOLUÇÕES DE CAMERON VÊM DO FUNDO DO MAR?	
Cassia Cassitas	
<b>DOI 10.22533/at.ed.5162021016</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>73</b>
KUNG FU PANDA E A AUTOPERCEPÇÃO: UM ESTUDO SOBRE O TRATAMENTO DADO AO CORPO E À MENTE PELOS JOVENS DO SÉCULO XXI	
Giovanna Pordeus Brandão Monteiro João José de Santana Borges	
<b>DOI 10.22533/at.ed.5162021017</b>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>81</b>
MOVIMENTO RETRÔ NAS ANIMAÇÕES CONTEMPORÂNEAS	
Carla Lima Massolla Aragão da Cruz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.5162021018</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>94</b>
COMUNICAÇÃO E TECNOLOGIA NA ESCOLA PROJETO JORNAL ESCOLAR “ACB EM FOCO”	
Nágila Kelli Prado Sana Utinói	
<b>DOI 10.22533/at.ed.5162021019</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>99</b>
MANUAL DIDÁTICO INCLUSIVO: CRITÉRIOS DE QUALIDADE PARA APLICATIVOS EDUCACIONAIS NO CONTEXTO DA INCLUSÃO	
Larissa Buenaño Ribeiro	
<b>DOI 10.22533/at.ed.51620210110</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>110</b>
JORNALISMO LITERÁRIO: O LEGADO DO REPÓRTER AUDÁLIO DANTAS EM FOCO	
Magnolia Rejane Andrade dos Santos	
Bárbara Isis Martins	
Lívia Cristina Enders de Albuquerque	
Rian Paulo Ferreira da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.51620210111</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>120</b>
A OPINIÃO DO ESTADÃO NAS RUPTURAS POLÍTICAS DE 1964 E 2016	
Mauro de Queiroz Dias Jácome	
Luísa Guimarães Lima	
<b>DOI 10.22533/at.ed.51620210112</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>133</b>
A BIOGRAFIA DE SI NO PROCESSO DA NARRATIVA: A EXPERIÊNCIA DA CORPOREIDADE COMO POTÊNCIA INVENTIVA E DE MICRORRESISTÊNCIA NO DISCURSO JORNALÍSTICO	
Milena Reis Santiago Lima	
Alessandra Oliveira Araújo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.51620210113</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>150</b>
O EMBATE DAS ATRAÇÕES MUSICAIS DO SÃO JOÃO 2017 ATRAVÉS DE CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE: FORRÓ VERSUS SERTANEJO	
Antonio Roberto Faustino da Costa	
Luiz Custódio da Silva	
Luiz Felipe Bolis Rodrigues	
<b>DOI 10.22533/at.ed.51620210114</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>163</b>
MÍDIA ALTERNATIVA BRASILEIRA: VOZ ÀS MINORIAS NO CIBERESPAÇO	
Liz Vieira Rodrigues	
Luísa Guimarães Lima	
<b>DOI 10.22533/at.ed.51620210115</b>	



<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>171</b>
A ARGUMENTAÇÃO CONTRÁRIA AOS DIREITOS HUMANOS DA COMUNIDADE LGBTI EM COMENTÁRIOS DE PORTAIS DE INFORMAÇÃO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA, DISCURSIVA E ARGUMENTATIVA	
Leandro Lima Ribeiro Clebson Luiz de Brito	
<b>DOI 10.22533/at.ed.51620210116</b>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>184</b>
O PAPEL DA COMUNICAÇÃO NO CIBERATIVISMO LGBTQ+1	
Kevin Silva Santana Cabral Talita Medeiros da Costa Barbosa Gilsimar Cerqueira Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.51620210117</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>192</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>193</b>

## AVATAR: AS SOLUÇÕES DE CAMERON VÊM DO FUNDO DO MAR?

Data de submissão: 11/10/2019

Data de aceite: 05/12/2019

### Cassia Cassitas

Mestranda no curso de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) e integrante do Grupo de Pesquisa Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano em Narrativas Audiovisuais (GRUDES/PPGCOM/UTP). E-mail: cassiacassitas@gmail.com  
Universidade Tuiuti do Paraná  
Curitiba – Paraná  
<http://lattes.cnpq.br/8919443614652350>

**RESUMO:** Esse estudo objetiva investigar como a confessa paixão do cineasta James Cameron pelas profundezas marinhas influenciam seus filmes no tocante ao fluxo comunicacional desenvolvido a partir da ambientação, estética dos personagens e cores predominantes na *mise en scène* do filme *Avatar* (Cameron, 2004). Para tal, serão elencadas, sinteticamente: as premissas evolutivas da política de cinema de autor para fundamentar as considerações sobre James Cameron; oito obras do cineasta que precederam o recorte na busca de reincidências; a análise fílmica, no âmbito proposto, do filme

objeto desse estudo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Avatar; autoria; Bernardet; James Cameron; mar.<sup>1</sup>

### AVATAR: DO CAMERON'S SOLUTIONS COME FROM THE DEEP?

**ABSTRACT:** This study aims to investigate how the confession of filmmaker James Cameron's passion for the depths of the sea influence his films in regard to the communicational flow developed from the prevailing ambiance, character and color of *Avatar's* *mise en scène* (Cameron, 2004). To this end, the following shall be analyzed: the evolutionary premises of author film politics to support the considerations about James Cameron; eight works by the filmmaker that preceded the cut in the search for recurrences; the film analysis, in the proposed scope, of the film object of this study.

**KEYWORDS:** Avatar; authorship; Bernardet; James Cameron; sea.

### 1 | INTRODUÇÃO

Em meio ao sentimento de autoritarismo, seguido de guerras e então de reconstrução, o cinema dissemina perguntas enquanto rabisca respostas. Mas quem é esse desconhecido, o autor cinematográfico? Abstração ou ficção, a

1 Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.



ideia de autoria inaugura o conceito de *commodity* em torno de um gênio criador, a transbordar em obras signatárias. De onde vem esse gênio, o autor e suas ideias?

Bernardet discorre sobre o pensamento de sucessivas gerações a construir o que se conhece por política de cinema de autor num tempo em que cineastas defenderam um processo de produção de películas segundo as perspectivas sociopoliticoculturais do meio em que atuavam. Em detrimento dos critérios utilizados para classificar obras e artistas, os traços de suas contribuições reverberam na mente e nas obras das gerações seguintes. Roteiros notáveis, direções brilhantes, produções inesquecíveis. De onde emana o apelo de suas criações? Matriz, estilo, tema, o que torna um cineasta signatário de determinada expectativa cinematográfica?

Dentre os grandes realizadores, nem todos produzem cinemas autorais. Esse estudo objetiva investigar se há uma matriz cinematográfica no trabalho de James Cameron, que justifique afirmar que ele realiza um cinema autoral a partir do entendimento de Jean-Claude Bernardet. Mais especificamente, como a confessa paixão do cineasta James Cameron pelas profundezas marinhas influenciam o fluxo comunicacional desenvolvido a partir da ambientação, estética dos personagens e cores predominantes em sua *mise en scène*, na busca de soluções para as sucessivas crises do filme *Avatar* (Cameron, 2004).

## 2 | AUTORIA: ROTEIRO, DIREÇÃO, PRODUÇÃO?

Apesar da ideia de autoria cinematográfica remontar aos primórdios do cinema na França, não há como falar do que hoje é tratado por cinema de autor sem mencionar a contribuição dos chamados “jovens turcos” que, juntos protagonizaram o movimento artístico conhecido como *Nouvelle Vague*. Em suas produções, o olhar da câmera pulsava numa cadência estética desafiadora, como exigiam aquelas décadas do século XX. Sob a batuta de André Bazin, as ideias se alastravam nas páginas dos exemplares da revista *Cahiers du Cinéma* a configurar o que se denominou a política dos autores. A passionalidade com que se debruçaram sobre os filmes que chegavam de Hollywood podem ser ilustradas por suas afirmações. Enquanto Alexandre Arnoux afirmava que “o *metteur en scène* infundiu seu sangue à obra, que só respira através dele”, para Frederico Fellini “a literatura e o cinema americano eram uma coisa só: a vida verdadeira” (BERNARDET, 1994, p. 119). A possibilidade de estender-se em obras, ou viver através delas, encerra a semente das discussões fomentadas pela política proposta. Seria a produção fílmica um exercício de contribuição individual ou a expressão do autor em si mesmo? No cinema, haveria um indivíduo que pudesse ser reconhecido como autor? Ou a categorização por estilo seria mais apropriada?

Um estado de fascinação, ou fanatismo para utilizar o termo empregado por Truffaut, transbordava para além das fronteiras francesas e perpassava as demais expressões artísticas. O crítico e cineasta francês Roger Leenhardt considerava a literatura norte-americana “direta e viva”, e, talvez por esse entendimento, o termo autor

tão próprio do ambiente literário tenha suscitado a aderência do cinema ao conceito. Se estar diante de uma página em branco era uma sensação constante para Jean-Luc Godard, Fellini chegou a declarar se sentir “como um escritor” (BERNARDET, 1994, p. 172-185). Afirmações essas coerentes com aquele momento, quando a política de autores entendia o roteirista como autor. Henri Diamant-Berger defendia a ideia de que o roteiro era o filme em si e que ao *metteur en scène* cabia “imprimi-lo” na película (BERGER, 1919, abud. BERNARDET, 1994). Sob sua ótica, era corrente o entendimento de que as intenções do autor do roteiro deveriam ser perseguidas na produção da película.

A direção era entendida como um desdobramento a serviço do roteiro a ponto de Pasolini afirmar que “o dia em que o diretor compreender que o papel do autor não se limita ao texto a escrever – no dia em que o autor ele próprio passar à direção – a língua morta do cinema se tornará uma língua viva” (BERNARDET, 1994, p. 205). Influenciados pela valoração atribuída à literatura, a política dos autores incitava o autor, aquele que escreve para o cinema, a tornar-se realizador. Observando a proposição sob a perspectiva da capacidade do cinema de contar histórias, a narrativa fílmica baseada em trama e enredo encontrou na literatura uma fonte natural. Com os recursos verbais de que dispõe, bons textos envolvem o argumento central, necessário ao filme, com artimanhas relacionais interessantes ao cinema. Entretanto, por não necessitar, ou dispor, dos recursos plásticos imprescindíveis à composição de cenas, nem da perspicácia para decidir a sequência e tamanho dos planos, ela não está apta a suprir, talvez subsidiar, os quesitos da arte cinematográfica. Vista a questão desse ângulo, alguns estudos em torno da política dos autores remetem a literatura ao lugar que lhe cabe, no sentido de não permitir que esta, com todo alcance que lhe é inerente, ocupe o espaço que só o cinema com sua proposta e instrumental pode preencher.

Em seu texto “La câmera stylo” de 1948, Alexandre Astruc introduz o termo “câmera-caneta” para versar sobre esse espaço de composição aberto pela sétima arte em que ultrapassa o entendimento de que ambos, cinema e literatura, antes de arte são linguagens. “O autor escreve com sua câmera como um escritor escreve com uma caneta”, escreve Astruc, lançando as bases da mudança ao afirmar que o cinema pode “expressar qualquer setor do pensamento”. Ensaia-se a partir desse ponto uma alteração do paradigma de autoria em que “o cinema irá se libertando paulatinamente desta tirania do visual, da imagem pela imagem, do concreto, para tornar-se uma escrita tão maleável e tão sutil como a da linguagem escrita”. Dessa forma, Astruc inaugura uma nova abordagem ao defender a ideia de que “a expressão do pensamento é o problema fundamental do cinema”. Em sua esteira, Dreyer sintetiza: autor é aquele que diz eu (BERNARDET, 1994, p. 272-282-292). Mas quem é esse autor?

Para Godard, obra e sujeito se fundem numa apologia à obra como expressão do sujeito, e autor como o sujeito que se expressa. Para ele, o filme é personalista em contraposição ao entendimento de que o cinema possa ser trabalho de uma equipe em torno de uma obra de arte coletiva. A virada se dá no estudo de Marcel L’Herbier

que segue em direção oposta. Para ele, “o verdadeiro autor é o realizador” e “o roteiro não passa de uma bússola”. Ele encerra a questão concluindo: “Se o realizador não inventar a imagem, a palavra fica palavra e o filme não nasce”. Sem entrar na discussão de realizador e roteirista serem uma equipe ou uma unidade, lança as bases para o que a política reconhecerá como *mise en scène* (HERBIER, 1943, p. 314-324, abud. BERNARDET, 1994), e a profícua aproximação entre roteirização, direção e produção.

Não só as funções de roteirista e realizador devem juntar-se, mas também a de produtor. Essa é a configuração da solução erigida por Irving Pichel na França. Ao transitar entre o cinema e o teatro, ele vislumbrou o mecanismo de integração dos ofícios em benefício à “unidade de espírito, a originalidade de visão, de sentimento e de estilo que deve possuir qualquer obra de arte” (BERNARDET, 1994, p. 324). A junção das três funções tornou-se o ideal do cinema de autor e do que conhecemos no Brasil como cinema independente. A julgar pela pesquisa realizada, essa prática sedimentou-se no estilo de muitos cineastas ao longo das gerações. Seria o caso do roteirista diretor produtor birrecordista de bilheteria?

### 3 | JAMES CAMERON

Aficionado pelas profundezas oceânicas e histórias de ficção científica, o ex-motorista de caminhão iniciou timidamente uma das mais expressivas trajetórias cinematográficas de todos os tempos. Físico de formação, escrevia nas horas vagas até se deparar com *Star Wars IV: Uma nova esperança* (George Lucas, 1977) na tela do cinema. Decidiu, então, abraçar em período integral o novo ofício. Aprendeu novas técnicas de filmagem, trabalhou no desenvolvimento de uma mini câmera no *Roger Corman Studios*, com a qual realizou sua primeira incursão na produção cinematográfica. Na sequência, teve oportunidade de atuar na elaboração dos efeitos especiais numa produção de John Carpenter (1981). Mas foi com *Exterminador do Futuro* (Cameron, 1984) que sua carreira ganhou impulso. Assim, para fins desse estudo, sua filmografia será considerada a partir desse ponto até a realização de *Avatar* (Cameron, 2004). Sua presença na indústria cinematográfica está resumida no quadro, da Figura 1, a seguir:

Data	Filme	Roteirista	Diretor	Produtor
1984	O exterminador do futuro	✓	✓	
1985	Rambo II – A missão	✓		
1986	Aliens - O resgate	✓	✓	
1989	O segredo do abismo	✓	✓	
1991	O exterminador do futuro 2 – o julgamento final	✓	✓	✓
1994	A verdade da mentira	✓	✓	✓

1997	Titanic	✓	✓	✓
2003	Fantasma do abismo		✓	✓
2009	Avatar	✓	✓	✓

Figura 1 – Filmografia James Cameron – Fonte: Adorocinema.com<sup>2</sup>

Sob a ótica do método de Truchaud (BERNARDET, 1994, p. 422-434), pode-se dizer que Cameron valoriza seus enredos para dar ritmo à história. O que não o impede de retirá-lo do foco principal a fim de desvelar significações, sob o próprio enredo, dispostas em subcamadas do roteiro: o que importa é a *mise en scène* em torno do tema. Ou, parafraseando Godard ao definir a temática como a moral, “o nível em que se pode e deve compreender o autor” (BERNARDET, 1994, p. 434), a moral de Cameron é recorrente no tema e subtramas. De suas produções emergem personagens femininas fortes em meio a conflitos entre humanidade e tecnologia, ou emaranhadas em armadilhas da ambição exacerbada do mundo corporativo. Com exceção do documentário de 2003, um forte subtrama de romance permeia suas obras.

Se há uma matriz, uma viga-mestra, o arquetipo resultante da coincidência das películas, ela é composta de ameaças importantes e recorrentes à vida dos personagens principais representados em sua individualidade, ou como signos da coletividade. Em quase todos os seus filmes, há situações dramáticas de crise, perigo de vida ou um apocalipse iminente. A política dos autores pressupunha que, caso a marca, a matriz de um autor estivesse difusa em seus filmes, ela deveria ser procurada pelo crítico determinado a analisá-la. Principalmente, deveria ser descoberta pelo próprio autor, pois ele acreditava que um autor não se constrói: se descobre. James Cameron se encontrou na exploração marítima.

*O segredo do abismo* (1989) lidou com a exploração do mar profundo, e o próprio Cameron tornou-se um especialista no campo da exploração de destroços em águas profundas, tendo realizado incursões aos destroços do Titanic e do Bismarck. De lá, ele trouxe a recorrência de cenas com predominância das cores azul e verde, e as formas marinhas metamorfoseadas em monstros e alienígenas para retratar os fantasmas de seu tempo.

Sua estreia nas telas com *O exterminador do futuro* (Cameron, 1984) coincide com o final da Guerra Fria e nos remete a um futuro distópico pós terceira guerra mundial, o que, ironicamente, quase ocorreu um ano antes, devido a uma falha nos computadores soviéticos. A tragédia real foi evitada pela conclusão do tenente-coronel Stanislav Petrov<sup>3</sup> de que o caso se tratava de um alarme falso. Na ficção, entretanto, os computadores assumiram o controle e causaram o bombardeamento cruzado entre Estados Unidos e União Soviética. As máquinas não só adquiriram autoconsciência, como provocaram os ataques para eliminar as pessoas que desejavam desligá-las.

2 <http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-1066/filmografia/>

3 [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/31/internacional/1504203097\\_022068.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/31/internacional/1504203097_022068.html)



Nesse filme, estão presentes alguns aspectos que se repetirão na obra do diretor: a narrativa circular, relacionamentos monogâmicos baseados no amor, a invocação religiosa, e um grande perigo de extermínio. A primeira referência serve de base para o argumento central do roteiro. A *Skynet* personifica a inteligência artificial no comando de máquinas criadas a partir de um braço, e um chip provenientes do futuro.

Esses elementos constituem o que resta do exterminador (Arnold Schwarzenegger), enviado ao passado pela própria Skynet, com a missão de impedir que o líder da resistência John Connor nasça. Por sua vez, John envia Kyle Reese (Michael Biehn) para proteger sua mãe, Sarah Connor (Sara Hamilton), e viabilizar sua existência. Durante a perseguição, eles se apaixonam e geram John. Grávida, assim como Maria de Nazaré, Sara Connor foge para o deserto a fim de proteger o filho, cujo destino será salvar a humanidade. Na última cena, a criança diz a Sarah que uma tempestade se aproxima. Ele pressente o perigo climático ou robótico? Ela responde apenas: “eu sei”.

Estamos falando de produções americanas em um período que, sob o governo de Ronald Reagan, os Estados Unidos realizaram intervenções militares na América Latina, armaram guerrilheiros muçulmanos na luta contra tropas soviéticas no Afeganistão. A retórica belicista, bem como os valores defendidos por aquela sociedade, levou o cinema a produzir filmes como *Rambo II: A missão* (Cosmatos, 1985). O roteiro inicial de James Cameron foi modificado por Sylvester Stallone para exibir a trajetória do soldado Audie Murphy<sup>4</sup> – militar norte-americano da Segunda Guerra mundial a receber a maior quantidade de condecorações – como uma resposta, uma alternativa conservacionista, aos movimentos liberais dos anos 1980.

Cameron redigiu os elementos de ação e Stallone inseriu o que Lipovetsky chamou de “cinema de heróis hipervirais” cuja trama partia da decepção com a ordem das coisas e a própria capacidade de “remoralizar e de regenerar os Estados Unidos” (LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean, 2009, p. 189). Sob a pele do soldado que se tornaria um famoso ator de faroestes, mais uma vez Cameron traz à tela, dispostos em subcamadas, a reflexão sobre o papel da pátria, da família, da religião. Literalmente, dessa vez, a coragem de seus personagens remete à força do país.

Após a parceria em que, como era de se esperar, seu estilo não emergiu com toda intensidade, James mergulha novamente na ficção científica. Como roteirista e diretor de *Aliens – O resgate* (Cameron, 1986), elementos fantásticos invadem as cenas, sem qualquer justificativa científica. Para Ellen Ripley (Sigourney River) não pender para o campo da fantasia, a película abraça o terror numa obra híbrida entre o domínio do terror e da ficção científica.

Após ser rebaixada na corporação por explodir uma nave, seu conhecimento do inimigo a coloca novamente na linha de frente, onde é presenteada com uma criança que deve proteger. A despeito de todos os elementos de guerra da trama – militares,

---

4 <https://cinemaclassico.com/curiosidades/o-ator-audie-murphy-foi-o-soldado-mais-condecorado-da-america/>

instituições, batalhas sangrentas – o amor pela garotinha Newt (Carrie Henn) desvela a humanidade de Ripley ao torná-la, assim como a rainha alienígena, mãe. Ambas sabem do perigo e da necessidade de se envolverem, pessoal e profundamente, na defesa da vida.

Instala-se um sentimento de “dificuldade ideológica” diante do “final feliz”, pois a situação monstro-mãe e mãe-matadora-dos-filhos-alheios é incômoda. O embate explora o instinto maternal espelhado na antagonista, numa narrativa clássica hollywoodiana (RAMOS, 2005, p. 284) para, mais uma vez, Cameron impor sua mensagem subliminar frente à alteridade e sacudir o espectador ao introduzir as perguntas que o acompanharão em *Avatar* (Cameron, 2009): Quem somos nós? O que é essencialmente humano? O que é a consciência? Porque estamos aqui?

Para salvar os tripulantes de um submarino após uma pane misteriosa, Cameron submerge em águas profundas. Em meio à falha no resgate comandado por militares e o apoio da quase ex-esposa do protagonista, instala-se uma paranoica luta pela sobrevivência. A forma como as imagens são exibidas contribuem para a crescente tensão, característica, em ambientações em que a natureza, voluntariosa, prevalece. O desequilíbrio, já retratado em outras tramas, sobe algumas camadas e se consolida na loucura do soldado exposto às condições inóspitas. Insucessos flertam com o abismo profundo antes da salvação.

A paixão de Cameron pelos oceanos pulsa na fotografia e na edição com iluminação suficiente, diálogos econômicos e muito silêncio, abrindo espaço para que “a experiência cinematográfica se inscreva na esfera do estético” de tal forma que o vazio do mundo exterior possa “vestir as formas de nossa consciência (XAVIER, 2018, p. 19). Definitivamente, o autor transborda e repercute sua fascinação na qualidade das atuações e no requinte da produção.

De volta à superfície, o diretor retorna com *O exterminador do futuro 2 – O julgamento Final* (Cameron, 1991), alguns meses antes da dissolução da União Soviética. Assim como Mikhail Gorbachev invitou esforços para evitar a diluição de seu país, a fictícia *Skynet* investe numa nova incursão ao passado para eliminar John Connor (Edward Furlong). O argumento principal, salvar Connor das máquinas, se mantém nessa continuação. Mas como um bom autor nunca desiste de surpreender, o enredo ganha tons inusitados de humor, até então ínfimos nas realizações ficcionais de Cameron. Ele acerta no tom carismático do adolescente John Connor, na experiência de Sarah Connor, surpreende ao enviar o gélido T-800 (Arnold Schwarzenegger), agora programado a serviço da resistência, para protegê-los.

Se a fotografia da obra anterior merece aclamação, desta feita Cameron destila o aperfeiçoamento estético num trabalho primoroso de efeitos visuais e sonoros largamente premiados enquanto insinua reflexões concernentes ao transumanismo. Afinal, se até um ciborgue pode ser humanizado, os detentores de armas de destruição em massa também podem. A mensagem final de Cameron é otimista: podemos evitar o holocausto nuclear.

A espionagem e o terrorismo, todavia, embalam a obra cinematográfica *A verdade da mentira* (Cameron, 1994) num roteiro de ação com tons de comédia. Apesar das indicações e prêmios recebidos, essa produção em parceria com Arnold Schwarzenegger difere das descrições anteriores por não retratar protagonistas femininas fortes. O ritmo de ação e o cuidado com os efeitos especiais estão presentes, mas o tom ativista inerente das demais realizações parece ceder espaço para uma brincadeira. Fartamente criticado por ser considerado machista, misógino, anti-árabes e difícil de acreditar em alguns aspectos, sua qualidade técnica não isenta a ausência de pulso e personalismo de James Cameron.

Tudo é superado em *Titanic* (Cameron, 1997): orçamento, prazos de produção, resultados de bilheteria. É como se Cameron (re) encontrasse no naufrágio o ambiente perfeito para aliar técnica ao fascínio do mar. Durante o processo de preparação, o roteirista-diretor-produtor dispendeu mais tempo explorando os destroços do navio, do que conversando com os sobreviventes. Isso não impediu que fosse fiel aos relatos e documentos pesquisados.

Jack Dawson (Leonardo di Caprio) e Rose DeWitt Bukate (Kate Winsley) protagonizam dois recomeços. O primeiro quando Jack impede que Rose pule do navio, e nas últimas cenas em que Rose sobrevive graças aos cuidados de Jack. Cameron torna aparente, nos dois momentos, o desapego à vida ora de Rose, ora de Jack, proporcionado pela carência de perspectiva de futuro.

Talvez as possibilidades não fossem tão estreitas, mas como Metz procura explicar para si mesmo e para nós “as razões, que busca no inconsciente, para seu apego a um tipo particular de experiência cinematográfica” (XAVIER, 2018, p. 13), Cameron enquadrou os sentimentos numa dialética afinada com tudo que já havia desenvolvido. Os efeitos especiais encontram nas panorâmicas de 360 graus o toque da genialidade de seu autor na história que se passa em 1912. Numa época de recursos de resgate modestos, as águas sepultam a tragédia que se configurou inevitável.

Decantadas as películas ficcionais da filmografia de James Cameron, podemos destacar os elementos que compõem a tabela a seguir (Figura 2):

Filme	O exterminador do futuro (1984)	Rambo II – A missão (1985)	Aliens - O resgate (1986)	Segredos do abismo (1989)	O exterminador do futuro 2 – o julgamento final (1991)	A verdade da mentira (1994)	Titanic (1997)
Personagens femininas fortes	✓		✓	✓	✓		✓
Coragem do protagonista	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Humanidade X tecnologia	✓			✓	✓		
Ambição exacerbada	✓				✓	✓	✓
Narrativa circular	✓		✓		✓		
Amores monogâmicos	✓		✓	✓	✓	✓	✓
Invocação religiosa	✓	✓	✓		✓		✓
Perigo de extermínio	✓		✓			✓	
Luta pela pátria / família / humanidade	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Retórica belicista	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
Elementos fantásticos	✓		✓		✓		
Referências marinhas			✓	✓			✓
Transumanismo	✓				✓		
Inovação em efeitos especiais	✓		✓	✓	✓		✓

Figura 2 – Elementos da filmografia de James Cameron

Considerando as reincidências que antecedem a produção de *Avatar*, verifica-se que:

- Todos seus protagonistas são corajosos;
- Sempre há luta pela pátria, família ou humanidade;
- A retórica belicista compõe a narrativa de 86% de seus filmes;
- Personagens femininas fortes estão presentes em 71% de suas obras;
- 86 % dos relacionamentos amorosos são monogâmicos;



- Direta ou subliminarmente, 71% das películas invocam elementos religiosos;
- 71% das realizações recorrem à potência inovadora de efeitos especiais;
- Ambição exacerbada dá o tom da motivação a 57% dos enredos;
- 43% da trama, ou subtrama, incluem embates entre humanidade e tecnologia;
- Narrativa circular está presente em 43% das produções;
- Em 43% das produções, o enredo enfrenta perigos de extinção;
- Elementos fantásticos compõem 43% dos elencos;
- 43% dos filmes contam com referências, diretas ou não, a elementos marinhos;
- Questões relativas ao transumanismo estão inseridas em 29% dos roteiros.

#### 4 | AVATAR

É interessante notar que, após o naufrágio espetacular de *Titanic*, James Francis Cameron se propõe a fazer algo inusitado, não apenas em relação à sua filmografia, mas a tudo que já foi realizado no cinema. Para arcar com essa empreitada, nada é desperdiçado. Desde a experiência adquirida no início de sua carreira como desenvolvedor de câmaras, as expedições marinhas que o consagraram como o primeiro homem a descer sozinho num batiscafo ao fundo da Fossa das Marianas, até o conhecimento da alma humana escrutinada em seus trabalhos anteriores, tudo está presente em *Avatar* (Cameron, 2009).

Doutora Grace Augustine (Sigourney Weaver) e Neytiri (Zoe Saldana) dividem com Jake Sully (Sam Worthington) e o comandante Miles Quaritch (Stephen Lang) o protagonismo da trama. Fortes e complexos, os quatro personagens emanam valores e práticas de sociedades antagônicas numa lua denominada Pandora, que orbita o planeta Polyphemus no sistema de Alpha Centauri, no ano de 2154. À sua maneira, todos demonstram coragem. De um lado, estão os nativos *Na'vis* vivendo em meio à natureza reverenciada; de outro, estrangeiros conquistadores prontos a doutriná-los e extrair os minérios de seu mundo. Entre os conquistadores se encontram o comandante Miles, a doutora Grace e Jake. Para o comandante, uma quase caricatura bélica, basta obter as informações necessárias para afastar os nativos da maior reserva mineral de *unobtainium* e dar início ao processo de extração massiva. O interesse da doutora é mais diplomático. Ela quer se comunicar com os *Na'vis*, conhecê-los e ensiná-los. Ela acredita, luta e morre por seus ideais. Jake é o substituto.

O marinheiro que ingressou na Marinha dos Estados Unidos para “ter algo pelo que valesse a pena lutar” se tornou um veterano de guerra paraplégico, a quem é dada a possibilidade de “um recomeço em um novo mundo” graças a seu irmão gêmeo, um cientista morto recentemente. O convite acontece para que o investimento na

confeção de um corpo denominado avatar, a partir do DNA de seu irmão, não seja desperdiçado. O que não se pode imaginar, nesse momento, é o quanto de verdade está contida nessas afirmações.

Como a atmosfera de Pandora é tóxica para os seres humanos, os cientistas desenvolveram um corpo idêntico aos habitantes da lua, misturando o DNA dos *Na'vis* e dos seres humanos cuja consciência é transferida para seu próprio avatar, em câmaras de tecnologia sofisticada não explicada na trama. Determinado a “passar em qualquer teste”, Jake ultrapassa todas as expectativas, ao despertar.

Neytiri, a filha do grande chefe da nação *Na'vi*, se torna responsável por Jake e intui: “você não deveria estar aqui”. No primeiro encontro, que poderia ser descrito como uma encruzilhada entre o passado e todos os possíveis futuros, ela empurra-o dizendo: “Volte”. Mas Jake e Neytiri são duas faces de um mesmo destino. Ambos encontram no outro a transcendência. Se num primeiro momento Neytiri descortina seu mundo ao emprestar seu olhar a Jake, “uma criança boba” que “faz muito barulho” e “não sabe se controlar”, é ele, com seu conhecimento e estratégia, quem coloca fim ao ataque, possibilitado por seus relatos, contra o povo de Pandora.

Se buscarmos os elementos que se destacaram nas produções anteriores, podemos afirmar que a força de personagens femininas se mantém. Desde o início, doutora Grace, comandante Miles e Neytiri demonstram coragem. Jake a desenvolve ao longo da trama num crescente cujo clímax é alcançado com astúcia: a dominação do grande pássaro *Toruk Makto*.

Por mais que o cinema lute para não abrir a “janela maravilhosa da tela ao mundo libertador da poesia” (XAVIER, 2018, p.335), em Pandora ela escorre em subtramas. Todos coexistem, não há guerra. Frente ao ataque dos humanos, com todo seu arsenal bélico e tecnológico, o perigo de extermínio se estabelece numa variação das obras anteriores de Cameron: dessa vez, o inimigo é a humanidade. Jake, já totalmente desperto, envolvido com Neytiri e sua comunidade, faz dos *Na'vis* sua verdadeira família e por ela luta até o fim. A empatia se instala gradativamente. Enquanto Jake se debate em meio à natureza exuberante de Pandora, Neytiri o trata como uma criança que não sabe se relacionar e o ensina a enxergar valores nas demais criaturas. A conquista de habilidades se dá pela adaptação e, de certa forma, pela submissão à alteridade ao seu redor. Morre o conquistador, ressuscita o líder de seres fantásticos.

Afinal, quem são os *Na'vis*? Criaturas altas e esbeltas, cuja pele azul esverdeada lhes permitem respirar na atmosfera imprópria aos seres humanos, que se movimentam com destreza simbiótica na água, na terra e no ar. Anfíbios entre a Terra e Pandora? Se considerarmos sua relação com o meio ambiente, é possível estabelecer uma analogia com os nativos que habitavam as Américas? Humanoides dotados de conectores? Como desenvolveram a ética que permeia seu comportamento? De onde vieram? Seriam uma evolução, uma ilusão, ou uma premonição? Num filme em que 60% das imagens conta com recursos de computação gráfica, Cameron fala diretamente aos sentidos do espectador. Os homens atiram, os *Na'vis* caem, a Árvore

das Almas sobrevive. Animais, pássaros, tribos, todos se unem para combater o perigo da destruição. A guerra e a doutrinação são superadas na marcha da vida. A narrativa circular de *Avatar* (Cameron, 2009) aponta saídas.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cameron sussurra devires numa narrativa cinematográfica a orbitar em torno de criações tecnológicas que não dizem de onde vieram. Seus robôs, alienígenas e nativos plugáveis remetem à dialética da alteridade do transumanismo. Através de arquétipos mitológicos e religiosos, estabelece relações inusitadas: Sara Connor é grata ao robô que a protege; a rainha dos monstros demonstra apreço por seus filhos; Neytiri ama um alienígena. Assim como Eisenstein, Cameron “se debate de forma tensa entre a diversidade, a contradição e a unidade” (BERNARDET, 1994, p. 787). Cada qual à sua maneira, acredito, não se preocupa com o caráter autoral, ambos praticam a oralidade da diversidade. Mas como a política de autor investiga na produção a expressão final, a matriz, a virtualidade do homem por trás da obra, quem é James Francis Cameron?

Como demonstrado na tabela da Figura 1, ele nunca foi apenas roteirista. Inicialmente (co) responsável pelo roteiro e pela direção, desde 1991 assumiu a produção de suas películas. Se associarmos as informações contidas nas tabelas das Figuras 1 e 2 acrescidas da análise fílmica de *Avatar* (Cameron, 2009), chegamos aos dados expostos na Figura 3:

Filme	Roteiro Direção	Roteiro Direção Produção
Personagens femininas fortes	75%	75%
Coragem do protagonista	100%	100%
Humanidade X tecnologia	50%	50%
Ambição exacerbada	25%	100%
Narrativa circular	50%	50%
Amores monogâmicos	75%	100%
Invocação religiosa	75%	75%
Perigo de extermínio	50%	50%
Luta pela pátria / família / humanidade	100%	100%
Retórica belicista	100%	75%
Elementos fantásticos	50%	50%
Referências marinhas	75%	75%
Transumanismo	25%	50%
Inovação em efeitos especiais	75%	75%

Figura 3 – Matriz do cinema de autor de James Cameron

Apesar da “recusa da política dos autores e da cultura cinéfila ao gosto dos

estudos culturais” ser “um gesto eminentemente teórico” (BERNARDET, 1994, p. 1076), Jean-Claude não dissimula sua desconfiança diante do que denomina argumentação “tendenciosa e idealista” dos que restringem a compreensão do “universo da autoria” ao “universo da mesmice” (BERNARDET, 1994, p. 1021). Com toda sua reincidência, a filmografia de Cameron não pode ser considerada “mesmice”, nem transgressão “teórica”(BERNARDET, 1994, p. 378-389): a experiência marinha de Cameron permeia, de forma direta, 75% de suas obras sem se repetir.

Com sua *mise en scène* azul esverdeada, James Cameron insere *Avatar* no mecanismo de produção hollywoodiano para alterá-lo, despojar-se do convencional, ultrapassar inviabilidades e cravar o traço de composição comunicacional que atravessa toda sua obra. Assim como o “cinema feiticeiro, anticartesiano, de Epstein; o cinema intelectual, da montagem de atrações e do monólogo interior, de Eisenstein; o cinema visionário, da câmera como extensão do corpo e do olhar que supera os limites definidos pela cultura, de Brakhage” (XAVIER, 2018, p. 12), de alguma forma, ele aprendeu como não se deixar aprisionar por restrições técnicas e condições culturais vigentes. Talvez por observar o mar e seu fluxo, explorar guerras iminentes de biosistemas desconhecidos, amar o mistério das profundezas oceânicas, tenha desenvolvido um outro olhar, a transparecer nas imagens, personalidades e soluções exuberantes de *Avatar*.

## REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude. **O autor no cinema**. São Paulo: SESC, 1994.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Teoria contemporânea do cinema**. São Paulo: SENAC, 2005.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. São Paulo: Paz&Terra, 2018.



## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Alagoas 110, 113, 117, 118  
Análise de conteúdo 12, 22, 150, 151, 153, 154, 160, 161  
Análise do discurso 132, 171, 173, 175, 182, 183  
Animação digital 81, 82  
Aplicativos 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108  
Avatar 60, 61, 63, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 72

### C

Cameron 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72  
Campanhas publicitárias 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22  
Canção 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58  
Ciberativismo LGBTQ+1 184  
Ciberespaço 10, 163, 164, 165, 166, 169, 170, 172, 190  
Cinema Retrô 81  
Comunicação 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 35, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 58, 59, 60, 73, 80, 81, 93, 94, 99, 100, 101, 103, 104, 109, 110, 118, 119, 120, 121, 126, 131, 133, 140, 143, 145, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 163, 164, 165, 167, 169, 170, 171, 172, 175, 182, 184, 185, 187, 188, 190, 192  
Consumidor 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 104, 188, 192  
Corporeidade 77, 133, 134, 136, 138, 140, 145, 146  
Critérios de noticiabilidade 139, 141, 142, 143, 145, 150, 151, 152, 153, 155, 160, 161

### D

Design 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109  
Digital Personas 24, 25, 27, 28, 30, 32  
Direitos Humanos 11, 13, 164, 171, 172, 173, 181, 183  
Diversidade Sexual 171, 172, 173, 180, 181, 182, 183  
Documentário 35, 36, 37, 38, 41, 42, 45, 46, 64

### E

Editorial 98, 120, 121, 126, 127, 128, 129, 130, 155, 156, 182  
Educação 11, 23, 47, 73, 94, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 109, 117, 133, 161, 182, 192  
Educação Inclusiva 99, 100, 104, 106  
Escola Pública 102  
Estadão 120, 121, 127, 128, 129, 130, 131

### F

Festejos juninos 150, 151, 152, 160, 161

## G

Gestão de projetos 99

## I

Imprensa alternativa 163, 164, 165, 166, 168, 170

Inclusão 32, 99, 101, 102, 103, 104, 108, 109, 184, 187, 188

Indústria Cultural 73, 74, 75, 77, 161

Interatividade 6, 47, 48, 49, 59, 104, 107, 153, 166

Intertextualidade 36, 81

## J

Jornal Escolar 94, 95, 96

Jornalismo 11, 22, 23, 73, 94, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 126, 131, 133, 138, 139, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 170

Jornalismo literário 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 119

## K

Kung Fu Panda 73, 77, 78, 79

## L

Lei Maria da Penha 12, 13, 14, 15, 20

Live-action 81, 82, 87, 88

## M

Marcas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15, 24, 25, 26, 27, 29, 33, 39, 47, 55, 176, 191

Mídia regional 150, 152, 154, 160

Midiativismo 163, 166

## N

Narrativa jornalística 133, 138, 140, 141, 143, 145, 147

Netflix 24, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 101

Novela de rádio 47, 48, 49, 51, 52

## P

Projeto Poético 35, 38, 39, 40, 41, 43, 45, 46

## R

Recife Frio 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45

Redes Digitais 82, 166

Relações Públicas 1, 7, 8, 9, 10, 11, 192

Representação 25, 28, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 45, 50, 51, 81, 82, 85, 93, 189

## S

Semiótica Discursiva 171, 173, 182

Subjetividade 28, 33, 133, 134, 135, 136, 138, 143, 145, 147

## T

Transdisciplinaridade 94, 95, 98

## V

Violência de gênero 11, 12, 21

 **Atena**  
Editora

**2 0 2 0**