

PEDRO PAULO DE OLIVEIRA VAZ



**James Bond:
um modelo de herói na sociedade contemporânea**

Dissertação apresentada à Área de
Concentração: Ciências da Comunicação da
Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo, como exigência
parcial para obtenção do Título de Mestre em
Comunicação, sob a orientação do Prof. Dr.
Waldenyr Caldas

São Paulo

2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

PEDRO PAULO DE OLIVEIRA VAZ



**James Bond:
um modelo de herói na sociedade contemporânea**

Dissertação apresentada à Área de
Concentração: Ciências da Comunicação da
Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo, como exigência
parcial para obtenção do Título de Mestre em
Comunicação, sob a orientação do Prof. Dr.
Waldenyr Caldas

**São Paulo
2006**

Comissão Julgadora

Prof. Dr. Waldenyr Caldas

A Deus;
À Bê que foi e é a minha maior incentivadora;
Ao Zéca, por motivos óbvios.

Agradecimentos

Nunca imaginei que faria uma dissertação. Um dia o saudoso Prof. Dr. Walter Ferreira falou: “Pô Pedrão, tem que fazer o mestrado, assim não dá!”. E fui.

Tenho muito a agradecer ao Prof. Dr. Orlando Miranda, meu simpático sogro luso-potiguar, que com sua sabedoria suscitou em mim o desejo de conhecer melhor Elias, Durkheim e cia; além de ter sido o primeiro a compreender o espírito da dissertação.

Ao meu orientador WC, que me acolheu na Universidade de São Paulo e me deu a oportunidade de realizar este trabalho.

Devo ter deixado muito orgulhosos meu avô Theodoro, minha avó Anita e meu pai Reynaldo, que onde estiverem devem estar sorrindo. Minha mãe e a Bá também.

Agora, ao Zélo e todos lá de casa. Por tudo que vocês representam e pela alegria que trazem a minha vida.

À Profa. Dra. Ivanise, minha sogra, que além de gerar *ma petite*, me apoiou, me ajudou e compreendeu todas as minhas dificuldades, muitas vezes me ajudando a superá-las.

Ao Flávio e ao Renato pelo lema de vida, que fizeram, mesmo sem saber, com que eu acredite em mim e tome coragem para fazer as coisas que precisam ser feitas.

E novamente à Bê, minha companheira, mulher, quem me acompanha em todos os momentos e que é minha fonte de vida e de inspiração. Ah, Bê! Você é tudo para mim.

“Mas é claro que o sol
Vai voltar amanhã
Mais uma vez, eu sei
Ecuridão já vi pior
De endoidecer gente sã
Espera que o sol já vem
Tem gente que está do mesmo lado que você
Mas deveria estar do lado de lá
Tem gente que machuca os outros
Tem gente que não sabe amar
Tem gente enganando a gente
Veja nossa vida como está
Mas eu sei que um dia a gente aprende
Se você quiser alguém em quem confiar
Confie em si mesmo
Quem acredita sempre alcança
Nunca deixe que lhe digam
Que não vale a pena
Acreditar no sonho que se tem
Ou que seus planos nunca vão dar certo
Ou que você nunca vai ser alguém”

Mais uma Vez
Flávio Venturini e Renato Russo

Resumo

Esse trabalho pretende discutir na sociedade contemporânea, a indústria cinematográfica e nela a série-oficial James Bond que trabalha na base de construção de um modelo de herói , que mobiliza e expressa, um nível mais profundo, através dos temas roteirizados, os fatos sociais e as representações já consagradas em determinada sociedade.

Palavras Chaves: Sociedades Contemporânea e de Consumo – Cinema – Herói - James Bond

Abstract

This work intends to debate in the contemporary society, the cinematographic industry and in it, the official James Bond series, which works in the foundation of a hero model, which mobilizes and express, a deeper level, through scripted subjects, the social facts and the already consecrated representations in a determined society.

Key Words: Contemporary and Consumption Society - Cinema - Hero - James Bond.

Sumário

INTRODUÇÃO	09
1º CAPÍTULO 007 NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	
1.1. Modernidade, pós- modernidade e sociedade contemporânea.....	15
1.2. Sociedade e Indivíduo: conceitos e relações.....	17
1.3. Sociedade de Consumo.....	23
1.4. Formação do Indivíduo.....	31
1.5. Cinema.....	33
2º CAPÍTULO 007 – HERÓI OU ANTI-HERÓI	40
2.1. A Jornada do herói.....	50
2.1.1. O Primeiro Ato.....	51
2.1.2. O Segundo Ato.....	58
2.1.3. O Terceiro Ato.....	66
2.2. Sintetizando a Jornada.....	70
3º CAPÍTULO SEU NOME É BOND, JAMES BOND	72
3.1. A história e o criador.....	72
3.2. Processo criativo.....	81
3.3. Criatura e história.....	85
3.4. A história da criatura.....	92
3.5. A sociedade de consumo e o herói.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E VIDEOGRÁFICAS	108

INTRODUÇÃO

Na travessia da vida muitas vezes percorremos um caminho que contém, antes de um ponto de chegada, um percurso. É neste caminhar que se entrelaçam várias experiências em que vozes se entrecruzam, diversos olhares às vezes contraditórios, às vezes ambíguos, aliam-se à nossa vida, dando-nos uma convicção de trabalho, de compromisso com o conhecimento adquirido e a adquirir.

Por um lado, nossa infância, foi marcada pelo fascínio das tramas de ação-aventura, especialmente, os filmes de 007. Talvez como decorrência e posteriormente, o encontro com os conteúdos despertados vistos nas graduações em Jornalismo, no ano de 1988; e, posteriormente em Relações Públicas no ano de 1991.

Por outro lado nossa prática docente em faculdades particulares do ensino, sempre foi vinculada aos cursos de publicidade, propaganda, relações públicas, rádio, tevê e cinema, bem como, nossa experiência prática como produtor e coordenador de produção em empresas particulares, foram os fatores motivadores que nos levaram a procurar o curso de pós-graduação, na área de Ciências da Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

As disciplinas cursadas no curso de pós-graduação foram de fundamental importância nesse processo. Os temas discutidos nas disciplinas *A Comunicação nos Mercados Globalizados; Publicidade e Comunicação: Implicações Consumeristas; Recepção, Mídia e Persuasão; Aspectos Sociológicos da Publicidade* levou-nos de um conhecimento especulativo ao conhecimento sistematizado e científico.

Defrontarmo-nos com a evolução dos meios de comunicação, a indústria cultural, os modelos básicos da comunicação e as teorias comunicativas, críticas e polêmicas. Resultou num crescimento intelectual avassalador e nos permitiu melhor compreensão de um movimento atual em nossa sociedade denominado consumismo.

Percebemos que os meios de comunicação têm suas responsabilidades pois são os principais segmentadores entre esta sociedade, que sempre está buscando novidades e incentivar a indústria do consumo.

O prazer que o consumo causa na esfera emocional do indivíduo e tudo que está atrelado a isso, como sonhos e desejos, leva a diversos tipos de tendências de estudos tanto do consumidor como do produtor.

E foi nessa busca de estabelecer relações que surgiram alguns questionamentos que deram origem a este trabalho.

Em que recorte sócio histórico estariam cristalizadas as significações de uma determinada personagem? A que classe de fenômenos ela pertenceria? Que tipos de valores nela se consubstanciarium? Seriam as personagens classificadas pelo mesmo processo? A que parte de categoria ela pertenceria? O que classificaria o herói? E o anti-herói? Haveria diferença entre elas? O que ocorre? Como ocorre?

Estes foram os questionamentos que nos remeteram à esfera cinematográfica e nela delimitar o objeto de nosso estudo que consiste em definir e caracterizar como a personagem James Bond torna-se herói na sociedade contemporânea.

A partir dos questionamentos acima e frente ao objeto de estudo delimitado, a problemática a ser tratada é complexa, e por tal motivo, claro está que este

trabalho exploratório não pretende abarcar todos os seus aspectos, mas, apenas apresentar reflexões que possibilitem uma melhor compreensão do fenômeno James Bond.

Queremos deixar claro, que a construção do conhecimento teórico não se dá de forma imediata e sim, num processo de múltiplas aproximações frente ao objeto de estudo, levando-nos à reflexão teórica e metodológica que nos conduz, de forma inevitável, à sedimentação de seus fundamentos teóricos e valorativos expressos nos capítulos que dão aporte a essa dissertação.

Levamos em consideração que o conhecimento é parte vital, o ato de aperfeiçoar, desenvolver e transformar, passa pela cultura de consumo até chegar a um patamar mais alto de nossa atividade.

Eis o porquê do primeiro capítulo dessa dissertação centra-se em alguns aspectos que caracterizam a sociedade contemporânea. Nela são estabelecidos conceitos que definem a sociedade de consumo e a formação do indivíduo. Nesta sociedade a influência dos meios de comunicação, especialmente a indústria do cinema. Essa breve caracterização justifica-se pois é sob essa égide de mudanças na sociedade contemporânea que deu-se o surgimento, de nosso objeto de estudo, o fenômeno James Bond.

E nesse descobrir e chegar, evidenciamos que há um quadro complexo de vínculos, entrelaçamentos e transformações mútuas, gerado pelo desenvolvimento das condições sociais nas quais o objeto de estudo se insere.

A cada nova etapa uma descoberta, assim passamos ao capítulo 2 no qual delimitamos as categorias de herói e anti-herói, bem como sua trajetória, com intuito de verificarmos a possibilidade concreta da personagem James Bond poder ou não ser considerada um modelo de herói na sociedade contemporânea.

A rigor, buscou-se mais especificamente nos 20 filmes, produzidos em 40 anos, a existência de enredos e estruturas narrativas que pudessem sustentar ou não a trajetória do agente secreto inglês - James Bond como herói.

Justifica-se porque a personagem, fictícia ou não, é o reflexo da realidade em que se insere, é a representação desta mesma realidade e, portanto só pode ser viável e compreendida no meio social em que foi forjada.

Por isso, tornou-se imperativo concentrarmo-nos não só no produto, mas também no processo. Retomar o ponto de vista do todo que não representa a soma de suas partes. Aqui o motivo que levou-nos a caracterizar, no terceiro capítulo, alguns momentos da personagem criada por Ian Fleming.

Também, metodologicamente, adotamos a regra estabelecida por Durkheim para a observação dos fatos sociais. Para cumprir tal objetivo, procuramos defini-los previamente por meio de caracteres exteriores que lhe são comuns de forma mais objetiva possível.

Procuramos tomar os fatos sociais como coisa determinada pela realidade externa. Isto porque propusemo-nos examiná-los com os olhos inquiridores e isentos de pré-noções. Procuramos, nesse percurso libertar-nos das falsas evidências, porque bem sabemos que elas são criações de fora do campo científico, mas que, diretamente influem na paixão do observador sobre os objetos que se propõe a examinar.

Em verdade, a personagem consagrou-se como exemplo vivo de figura ímpar no meio social, servindo de paradigma masculino e despertando grande interesse nos aficionados por cinema.

Hoje, com a crescente diversificação da nossa sociedade, torna-se cada vez mais urgente o redimensionamento de uma série de conceitos que vem orientando o pensamento humano nas mais diferentes áreas do conhecimento.

Nos discursos da filosofia e das ciências humanas, tem-se utilizado com freqüência sufixos como multi, inter, trans, em palavras que estão hoje na ordem do dia: multiculturalismo, interdisciplinaridade, transnacionalidade, etc. Tais palavras de uso corrente entre produtores e consumidores de conhecimento, determinam ao mesmo tempo que evidenciam, o atual estado de realinhamento das diferenças e a construção de novos paradigmas.

Esses novos paradigmas nos apontam inequivocamente, não somente para a importância, mas, sobretudo para a necessidade do reconhecimento e da valorização das diferenças que compõe o nosso quadro social. São essas diferenças que, em uma mútua relação de complementaridade, contribuem para o contínuo surgimento do novo na sociedade de maneira geral.

Entendemos que a ciência constitui numa reunião de fatos cujos métodos explicativos contribuem para que os homens, com sucesso ou não, empenham-se em contribuir com um ou outro elemento para essa constelação científica. O desenvolvimento científico torna-se assim gradativo, onde itens são adicionados isoladamente ou em combinação ao conhecimento. Assumir crenças, posturas, valores, fatos, mitos, superstições descrevê-los e explicá-los são os elementos constitutivos do fazer científico.

Para se pensar com mais lucidez, a questão da influência dos meios de comunicação, especialmente, a indústria do cinema que busca incentivar a indústria do consumo, em nossos dias, e levando-se em consideração que a personagem fictícia James Bond, nosso objeto de estudo, têm sua expressão em quarenta anos pela produção cinematográfica, fez-se necessário caracterizarmos alguns aspectos da sociedade contemporânea além de delimitarmos conceitos

teóricos que estivessem intrinsecamente vinculados com nosso objeto e, assim embasá-lo.

Neste estudo exploratório, faremos uma viagem por um mundo em constante questionamento e diversas opiniões. Assumimos diversos desafios:

- O fenômeno da indústria de consumo - que é incentivada pela sociedade contemporânea onde o consumidor não escolhe, mas sim incorpora imposições, condutas e procedimentos ditados por ela;
- A relação entre sujeito e sociedade onde a história do indivíduo vincula-se à história da sociedade e por ela é determinada;
- Identificar quais fatores sociológicos, sob uma matriz teórica específica, sustentam o fenômeno James Bond e como são influenciados por ele. Como decorrência centrarmos a análise nesses pontos de convergência.

Justificamos o uso da primeira pessoa do plural por acreditarmos que o trabalho científico, uma vez resultante de pesquisa baseada em vários interlocutores do discurso social - referência citadas - e de conceitos por nós apropriados. Esse *nós*, portanto, não se refere ao que a gramática da norma padrão chama de “plural de modéstia”, mas sim o *nós*, pessoas que compartilham da mesma base teórica e metodológica.

Finalmente, este trabalho está dividido em 5 partes:

- Introdução
- 1º Capítulo: 007 na Sociedade Contemporânea;
- 2º Capítulo: 007 - Herói ou Anti-Herói?;
- 3º Capítulo: 007 – Seu nome é Bond, James Bond.
- Considerações Finais

1º CAPÍTULO: 007 NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

O "moderno" e "pós-moderno" são termos genéricos. É imediatamente visível que o prefixo "pós" (post) significa algo que vem depois, uma quebra ou ruptura com o moderno, definida em contraposição a ele. O termo "pós-modernismo" apoia-se mais vigorosamente numa negação do moderno, num abandono, rompimento ou afastamento percebido das características decisivas do moderno, com uma ênfase marcante no sentido de deslocamento relacional.

Isso torna o pós-moderno um termo relativamente indefinido, uma vez que estamos apenas no limiar do alegado deslocamento, e não em posição de ver o pós-moderno como uma positividade plenamente desenvolvida, capaz de ser definida em toda a sua amplitude por sua própria natureza. Tendo isso em mente, podemos olhar os pares mais profundamente.

Em decorrência, falar em pós-modernidade é sugerir a mudança de uma época para outra ou a interrupção da modernidade, envolvendo a emergência de uma nova totalidade social, em seus princípios organizadores próprios e distintos.

Uma mudança dessa ordem foi detectada nos escritos do sociólogo francês Baudrillard (1995, p. 22), destacando que novas formas de tecnologia e informação tornam-se fundamentais para a passagem de uma ordem social produtiva para uma reprodutiva, na qual as simulações e modelos cada vez mais constituem o mundo, de modo a apagar a distinção entre realidade e aparência.

Porém se quisermos entender a produção e a interpretação sociais da experiência da pós-modernidade, é preciso reservar um lugar importante para cultura midiática e de consumo.

Por estas divergências já apresentadas, pela falta de definição objetiva e pela não ruptura brusca de um processo histórico – modernidade - optamos em trabalhar com o termo contemporâneo para determinar a sociedade atual.

É inegável que, nos anos recentes, assistimos a uma elevação dramática do interesse pela questão da cultura. A cultura, antes na periferia das disciplinas de ciências sociais, especialmente na sociologia, está agora sendo empurrada para o centro do campo, e algumas das barreiras entre ciências sociais e humanidades estão em processo de destruição (Featherstone, 1995, p. 17-30).

1.2. Sociedade e Indivíduo: conceitos e relações

Passamos a conceituar sociedade.

Ao efetuarmos qualquer tipo de análise que seja sobre a obra de pensadores influenciados pela filosofia iluminista, assim como o foi Durkheim, é preciso ter sempre em conta, de forma bem delineada, a crença havida de que o avanço da humanidade, no rumo do aperfeiçoamento, tem as suas normas ditadas por uma força muito forte, senão intransponível, qual seja, o progresso.

Recebeu o pensador, influência de outras escolas, muito embora tenha atuado não por uma base de condução distinta em seus conceitos, mas tratou de reorganizar e de fundir muitos desses conceitos, no rumo da busca e da criação de um sistema totalmente novo, permitindo-se o exercício da crítica e da contestação a certas tendências intelectuais dominantes em sua época.

A sociedade, objeto de estudo das ciências sociais, especialmente da sociologia, na teoria sugerida por Durkheim¹, é formada não só pela simples junção de indivíduos de toda espécie, mas por algo bastante mais profundo e complexo, qual seja, uma atuação de interação entre esses indivíduos e pelo inter-relacionamento que possam eles ser capazes de produzir, não só no que diz respeito ao tempo presente, mas considerando-se também o relacionamento estabelecido pelas gerações, umas com as outras.

¹ QUINTANEIRO, T.B. et alli. *Um Toque de Clássicos: Durkheim, Marx e Weber*. Belo Horizonte, editora UFMG, 1996.

A sociedade, então, refere-se : ao conjunto de pessoas que compartilham propósitos, preocupações e costumes; que interagem entre si constituindo uma comunidade; forma, através de um grupo de indivíduos, um sistema semi-aberto, no qual a maior parte das interações são feitas com outros indivíduos pertencentes ao mesmo grupo. É uma rede de relacionamentos entre pessoas, que expressa uma comunidade organizada interdependente.

De um modo geral, a força surgida dos sentimentos imanentes à constituição da sociedade, suplanta a força particular dos indivíduos e esta, por sua vez, surge não só da união destes indivíduos contemporâneos num único corpo social, mas também pela colaboração de indivíduos de gerações anteriores que, de uma forma histórica ou não, acabaram por intermédio de suas construções, vindo a auxiliar na modelação do reflexo social surgido no hoje, no presente.

Para Durkheim, o objeto de estudo da sociologia é denominado fato social. Os fatos sociais referem-se a todo o modo de agir permanente ou não, que possa exercer alguma forma de coerção externa ao indivíduo ou ainda, que por apresentar existência própria, independente das manifestações individuais que possa ter e, por isso, com sentido geral na extensão de uma sociedade. Os fatos sociais são criados a partir da maneira como a sociedade percebe a si mesma e ao mundo ao seu redor, só podendo ser explicados por intermédio dos efeitos sociais que produzam. (Durkheim, 2001, p. 92-93)

Aqui centra-se nossa preocupação na medida em que o fato social, James Bond teve repercussão mundial graças à globalização das produções culturais e à importância do meio cinema como forte representante das sociedades contemporâneas e seus valores.

Quatro décadas de história da personagem abarcam gerações com enredos subsidiados pelos fatos sócio-históricos vinculados à realidade. Desse modo, as temáticas abordadas em cada filme, são sempre contemporâneas.

Lembramos que essa relação que evidenciamos não pode existir em separado, de tal forma que a sociedade não pode existir independentemente dos fatos sociais que dela fazem parte. É por tal motivo que muitas vezes temos que retomá-las, ao longo deste trabalho, visando integrá-las ao nível de análise: inclusos outros autores.

Como formas de linguagem, é importante destacar, que a sociedade utiliza-se de suas lendas, de seus mitos, de suas concepções religiosas, de suas crenças morais, etc. Essas representações coletivas são segundo Durkheim:

“(...) o produto de uma imensa cooperação que se estende não apenas no espaço mas no tempo também; para fazê-las, uma multiplicidade de espíritos associaram-se, misturaram e combinaram suas idéias e sentimentos; longas séries de gerações acumularam nelas sua experiência e sabedoria. Uma intelectualidade muito particular, infinitamente mais rica e mais complexa do que a do indivíduo está aí concentrada”.(Durkheim, 1999, p.46)

Com este entender, a representação social designa de uma só vez, um processo e um conteúdo. O estudo da representação social, enquanto estudo de uma modalidade de conhecimento particular, expressão específica de um pensamento social, implica antes de tudo uma atividade de reprodução das propriedades do objeto, efetuando-se a um nível concreto. Mas essa reprodução não é o espelho de uma realidade externa acabada, mas uma remodelação, uma construção mental do objeto concebido como não separado do sujeito que se encontra inserido no campo social de sua época.

O mesmo universo pode ser, portanto, interpretado de diferentes maneiras, dependendo dos interesses concretos dos indivíduos ou grupos da sociedade. A vivência de Ian Fleming – criador da personagem James Bond, bem como sua visão dos fatos históricos vividos, são fatores intrínsecos às obras por ele criadas.

Claro está que existem em alguns fatos sociais, um formato já bem definido em seus contornos, as chamadas maneiras de ser sociais, como as regras da esfera jurídica, por exemplo, ou as regras morais, os dogmas religiosos e os sistemas financeiros, o sentido seguido pelas vias de comunicação e, mesmo, o estilo das construções, da moda e a própria linguagem escrita.

As maneiras de ser e os modos de agir exercem uma coação no sentido de que o indivíduo envereda por determinadas condutas e ou por determinadas maneiras de sentir.

Nesse sentido é que a agente britânico secreto 007 tem a “permissão para matar” ao lutar e combater comunidades consideradas perigosas para uma determinada sociedade, num determinado momento histórico.

Esses momentos históricos, representados pelos enredos dos filmes de 007, são atemporais, na medida em que retratam acontecimentos importantes. Se por um lado as temáticas abordadas nos filmes são sempre atuais ao momento histórico em que são criadas, por outro tornam-se imortais pela importância do fato social tratado.

É com este entender que a personagem James Bond pode ser considerada produtor e produto de seu meio social, sua biografia incorpora determinados componentes sociais que o predispõem a uma visão de mundo, ditada pela sociedade em que se insere e no momento histórico correspondente. Essa representação de mundo também porta os valores pelos quais orienta sua ação, ou seja, suas representações ideológicas.

Nesta medida passamos a compreender a ideologia com objetivo específico; como um conjunto com coerência relativa de representações sociais, valores e crenças, argumentando que da mesma maneira que os homens, agentes em uma formação, participam de atividades econômica, política,

participam, também, em atividades culturais, religiosas, morais, estéticas, filosóficas. Como decorrência, a ideologia diria respeito ao mundo no qual vivem os homens, às suas relações com a natureza, com os outros homens, em sociedade.

Nessa medida, a ideologia encontra-se presente em todas as práticas dos sujeitos, não se desvinculando da experiência vivida.

“as ideologias fixam em um universo relativamente coerente, não simplesmente uma relação real, mas também uma relação imaginária, uma relação real dos homens com as suas condições de existência” investida em uma relação imaginária (POULANTZAS, 1977, p. 201-203)

A ideologia dominante apresenta uma unidade e constitui uma concepção de mundo com características próprias, na medida em que se relaciona com os interesses do grupo dominante; é composta pelo fato em si, e a representação é a forma pessoal de visão e interpretação deste fato social representado pela ideologia.

Por tal motivo é que a personagem fictícia, James Bond, e seus enredos, atrelam-se aos conteúdos ditados pela ideologia dominante, fazendo com que os filmes sejam fieis representantes dos fatos sociais e históricos, em quatro décadas de sua existência.

Contudo, é pertinente questionarmos se na representação do mundo o indivíduo articula um conjunto organizado de elementos que o signifique, as crenças, normas e valores que norteiam suas opiniões e atitudes com as quais procura agir no cotidiano, isso não implicaria uma representação a cada indivíduo?

Para respondermos essa pergunta retomamos Durkheim quando define as representações coletivas como o produto de cooperação onde misturam-se idéias e sentimentos através dos quais a acumulação do conhecimento resulta numa “intelectualidade muito particular, infinitamente mais rica e mais complexa do que a do indivíduo está aí concentrada”.(Durkheim, 1999, p. 46)

A sociedade, embora seja dotada de um poder coercitivo sobre nossas atuações particulares, transveste-se de protetora, e passamos a desejar tudo o que ela deseja, isto é, vamos tomando como sendo nossos ideais particulares tudo aquilo o que ela sociedade, tomou como sendo seus ideais, para o coletivo. Este o processo de opacidade, alienação, ocultamento, mascaramento da realidade.

Segundo Durkheim,

“(...) ao mesmo tempo que as instituições se impõem a nós, aderimos a elas; elas comandam e nós as queremos; elas nos constroem, e nós encontramos vantagens em seu funcionamento e no próprio constrangimento. (...) talvez não existam práticas coletivas que deixem de exercer sobre nós esta ação dupla, a qual, além do mais, não é contraditória senão na aparência” (Durkheim, 1999, p. 159-161)

Para o autor, a solidariedade é concebida como conjunto de laços que efetivamente prendem os elementos ao grupo.

A solidariedade, pode manifestar-se de dois modos: a solidariedade orgânica, espontânea, aquela na qual os indivíduos são solidários uns com os outros devido às semelhanças existentes entre si; não se pode, nem mesmo, chamá-los de indivíduos; e a solidariedade mecânica, aquela em que o indivíduo está diretamente ligado à sociedade, normas sociais, sem que haja intermediário; apresenta-se como um conjunto mais ou menos organizado de crenças e sentimentos comuns a todos os componentes: coletiva.

Há, então especificidade das duas consciências, uma individual, representando-nos no que temos de mais pessoal e distinto e uma outra, comum a todo o grupo de seres humanos, a sociedade que age e que vive em nós.

Nem tudo que uma pessoa faz é um fato social, para ser um fato social tem de atender a 3 características: generalidade, exterioridade e coercitividade. Isto é, o que as pessoas sentem, pensam ou fazem independente de suas vontades

individuais, é um comportamento estabelecido pela sociedade. Não é algo que seja imposto especificamente a alguém, é algo que já estava lá antes e que continua depois e que não dá margem à escolhas.

O estabelecimento de uma consciência coletiva, para Durkheim, é:

“um conjunto das crenças e dos sentimentos comuns à média dos membros de uma mesma sociedade (que) forma um sistema determinado que tem vida própria (...)” Em resumo, *“a sociedade não é de maneira alguma ser ilógico ou alógico, incoerente e caprichoso que muito se comprazem em ver nela. Muito pelo contrário, a consciência coletiva é a forma mais elevada da vida psíquica, já que é uma consciência das consciências”* (Durkheim, 2003, p.494)

Tanto maior será a consciência coletiva, quanto maior for a coesão existente entre os componentes de uma sociedade, embora de antemão se saiba da impossibilidade da existência de uma uniformidade absoluta ou total. Nas sociedades em que predomina uma acentuada divisão do trabalho, o relacionamento social acaba por estabelecer uma dependência de uns indivíduos para com os outros, basicamente fundada na especialização de tarefas.

1.3. Sociedade de Consumo

O sociólogo inglês Mike Featherstone (1995) apresenta a cultura do consumo sob três abordagens ou perspectivas: na primeira, há expansão da produção capitalista tida como momento indispensável à reprodução do capital. Esta abordagem concebe a determinação da produção sobre o consumo e, portanto, o caráter passivo do consumidor frente à mercadoria. A segunda abordagem refere-se ao consumo como forma de diferenciação e distinção reconhecido pela posse de capital cultural – aqui, as diferenças funcionam como signos, capazes de delimitar espaços sociais e conferir poder simbólico. Finalmente, temos a concepção do consumo como prazer, sonhos e desejos celebrados onde a prática do consumo é vista como um processo ativo, consciente, uma escolha.

Em outras palavras, a cultura de consumo tem como premissa a expansão da produção capitalista, estimulando, para tal, a acumulação de um tipo de cultura material; instigando o consumo. Pode assim ser compreendida como alimentadora da capacidade de manipulação ideológica e também de controle "sedutor" da população.

O autor considera que as pessoas utilizam as mercadorias também como forma de criarem vínculos e/ou estabelecer distinções sociais. Em terceiro lugar, a questão do consumo configura-se como fonte de prazer para uma população em estado de empobrecimento.

"O objetivo de toda produção é o consumo, com os indivíduos maximizando suas satisfações mediante a aquisição de um elenco de mercadorias em constante expansão, esse desenvolvimento produz maiores oportunidades de consumo manipulado e controlado. Afirma-se que a expansão da produção capitalista, especialmente depois do impulso recebido da gerência científica e do "fordismo", necessitou da construção de novos mercados e da "educação" de novos públicos, consumidores por meio da publicidade e da mídia". (Featherstone, 1995)

O próprio sociólogo inglês Mike Featherstone (1995) argumenta que as diferenças entre classes e grupos sociais são cada vez mais vivenciadas enquanto diferenças entre estilos de vida construídos a partir do consumo de mercadorias específicas.

O consumo não pode mais ser visto a partir de uma perspectiva exclusivamente econômica, ele possui uma dimensão cultural. A cultura, ou seja, os mecanismos de construção das identidades sociais, não podem mais ser pensados separadamente da dimensão econômica. Sendo assim, a sociedade contemporânea estaria fortemente marcada pela existência de uma cultura de consumo em escala mundial.

Já o antropólogo argentino, Néstor García Canclini (1995, p.20) defende o ponto de vista de que as reivindicações pelo acesso aos bens de consumo estão substituindo as reivindicações políticas clássicas. Cada vez mais os cidadãos se vêem, e são vistos pelos meios de comunicação, como consumidores.

Ninguém pode deixar de reconhecer o papel desempenhado pelos meios de comunicação para que os movimentos de contestação, quer seja comportamental quer seja político, atingissem uma dimensão mundial.

Conforme argumenta Canclini a inclusão da esfera do consumo nas reivindicações dos direitos dos cidadãos fez gerar movimentos sociais de questionamento dos critérios organizativos da esfera da produção.

Pensamos que a cultura de consumo não é, provavelmente, uma realidade definitiva, assim como a neutralização das identidades sociais alternativas. Das contradições da cultura de consumo, das dificuldades crescentes para a sua concretização, podem surgir outros movimentos e outros grupos sociais que novamente coloquem a sociedade em questão, promovendo uma ruptura com o imaginário da sociedade contemporânea.(Canclini, 1995, p. 16 & Featherstone, 1995, p. 97)

Associando fatos e conceitos mais uma vez retomamos Featherstone (1995) e passamos a compreender que a cultura de consumo tem como premissa a expansão da produção capitalista de mercadorias. Na qual a posse, a propriedade também expressa diferenciação, prestígio. Esta dimensão considera as mercadorias e a forma como elas se estruturam questões centrais para a compreensão da sociedade contemporânea. partindo do pressuposto que há existência de uma dimensão cultural da economia, os símbolos e o uso de bens materiais também são considerados “comunicadores”.

O autor inglês, no entanto, considerou a existência de uma cultura própria, criada pela chamada “sociedade de consumo”. Não percebeu, que, apesar do aumento do consumo no plano social, devido principalmente ao incremento da produção de mercadorias, ele é apenas um dos componentes da cultura contemporânea.

Não considerou que a importância do consumo é fundamental para o desenvolvimento do sistema capitalista, necessitando que sejam criadas novas estratégias para obtenção de margens de lucro cada vez maiores.

O consumo, mesmo que não possa ser efetivamente exercido, está presente nas crenças e desejos existentes, assim como as demais construções ideo-simbólicas sobre a vida humana e a natureza. Ele não só faz parte da cultura contemporânea, como também é uma prática bastante incentivada pelo sistema. É hegemônica a sensação de que todos podem estar nele inseridos, não havendo muitas diferenciações.

Esta sensação, no entanto, é possível de decifrar, pois o capitalismo cria mecanismos de distinção, muitas vezes sutis, entre os grupos sócio-culturais

As práticas de consumo têm grande importância nas relações comunicacionais que vem se estabelecendo na sociedade contemporânea. As mercadorias e a forma como estas se estruturam são questões centrais para a compreensão da sociedade contemporânea .

Eis uma das premissas: que hoje, o consumo adquire uma importância cultural nunca antes vista. Com esta especificidade arriscaríamos a afirmar que em algumas sociedades do mundo contemporâneo o consumo pode tornar-se, mais importante do que sua dimensão puramente econômica.

Os grupos sócio-culturais possuem ou desejam possuir determinadas mercadorias que atuam como elementos de distinção. Elas transmitem determinadas mensagens ao meio em que estão inseridas. Isto porque a necessidade de adquirir mercadorias e serviços é atualmente fomentada e produzida com grande força, através da relação existente entre as mídias e a sociedade.

Gostaríamos ainda de acrescentar que o desejo de consumo reproduz-se segundo a estruturação social que está sempre em constante movimentação e interage com as construções de natureza ideológica e portanto com as representações mentais mesmo que distorcidas, da materialidade social.

Com estes sentidos a cultura de consumo assentada-se na abundância, na mistura dos signos exibidos nas propagandas, nas lojas, nos supermercados, na eterna primavera reproduzida nos centros comerciais, remetendo-nos a uma falsa impressão de ausência de limites.

Segundo Canclini (1995, p. 88), o consumo não deveria ser visto somente como uma posse de objetos isolados, mas também como “apropriação coletiva” destes. Este processo consideraria relações de solidariedade e, principalmente, de distinção, através de bens e mercadorias que satisfazem no plano biológico e no simbólico, servindo também para enviar e receber mensagens.

Os grupos sócio-culturais que estão inseridos no campo do consumo reproduzem incessantemente um comportamento – baseado em representações específicas - aparentemente destinado a igualar-se ao conjunto.

Canclini (1995) percebeu que no mundo urbano o consumo permeia simbolicamente todos os setores da sociedade. Sua capacidade de percepção e de descrição da realidade é bastante acertada. O autor, no entanto, aceitou este discurso a priori, desconsiderando que se trata de um sistema montado a partir da legitimação sócio-política, no qual as pessoas tendem a ser convencidas de que o mais importante é o que podem consumir, portanto ter e não a reivindicação dos seus direitos em ser.

As contradições dos diversos tipos de organização de sociedade e suas formas de inquietação levaram a problemas e resistências muito fortes. A crise do

Socialismo, o declínio dos Estados Unidos são situações que aparecem ao mesmo tempo em que o mundo inteiro parece ser capitalista.

Essa é a marcha da globalização, um ciclo histórico que não tem fim.

Geralmente, a globalização é tida como um fenômeno que caracteriza a sociedade contemporânea e que provoca a uniformização de numerosos aspectos da economia, a cultura e as comunicações. Trata-se de um processo de integração econômica mundial que adveio com a abertura do comércio internacional. Significa um avanço do capitalismo, um mecanismo que busca a redução de custos e o aumento da produtividade na fabricação de mercadorias.

As mídias foram responsáveis pelo processo de relativa unificação do campo simbólico do consumo, por meio da difusão das mercadorias consideradas consensualmente como objetos de desejo. No Brasil, a partir da década de 1960, quando surge o fenômeno James Bond, a televisão foi se impondo como um meio de comunicação hegemônico. Atualmente, aproximadamente 98% dos lares brasileiros possuem pelo menos um televisor. Isto possibilita que haja uma uniformização dos padrões referenciais de consumo, nos quais praticamente as mesmas mercadorias seriam desejadas, independente do grupo ao qual o indivíduo pertença.

No passado, havia maior distância simbólica entre a vida dos operários e a das classes médias, por exemplo. Hoje, no entanto, um trabalhador manual e um médico almejam comprar os mesmos produtos que são veiculados para ambos através da publicidade. As mídias aproximaram o universo dos diferentes setores sociais, tornando-os membros do mesmo sistema simbólico.

Afunilando nossas reflexões temos que a sociedade contemporânea está arraigada em uma sociedade global e globalizante, onde as tensões internas e externas se confundem de modo que relações e estruturas sociais, econômicas,

políticas e culturais trabalham em contra-senso, onde nacionalismo e o regionalismo estão sendo confrontados.

As forças que operam no mundo formam um novo poder onde a centralização internacional do capital, o aspecto multinacional assume esse papel.

A nova formação de um mundo onde o termo global está intimamente ligado aos parâmetros econômicos sociais e culturais e que diminuem as distancias entre os povos é recente, a tecnologia ajuda e muito esse universo, o desenvolvimento envereda para um mundo mais próximo

É sob essa ótica que assimilamos, introjetamos e vivenciamos a sociedade contemporânea. Há coesão e coerção por intermédio dos meios de comunicação, na qual e pela qual somos reféns.

Os avanços tecnológicos pelo qual o mundo passa com o fardo material disponível para a informação terão como conseqüências diversas transformações pois a velocidade impera e transforma a própria ordem social, econômica e política das nações.

Também Jean Baudrillard foi, salvo engano, um dos primeiros autores contemporâneos, aponta-nos um caminho ao abordar o problema teórico do consumo. Em sua análise, acreditou na existência de uma “sociedade de consumo”.

Segundo ele, viveríamos em um contexto onde o consumo invade a vida das pessoas, suas relações envolvem toda a sociedade e as satisfações pessoais são completamente traçadas através dele. Nesta perspectiva, o autor tendeu a exagerar a importância do problema.

De acordo com Baudrillard, o consumo não pode ser definido nem pela sua capacidade de absorção, nem como uma mera satisfação de necessidades. Se assim fosse, deveria chegar a um ponto de saturação. Segundo ele:

“É preciso que fique claramente estabelecido desde o início que o consumo é um modo ativo de relação (não apenas com os objetos, mas com a coletividade e com o mundo), um modo de atividade sistemática e de resposta global no qual se funda nosso sistema cultural”. (Baudrillard, 1995b, p. 206)

O consumo pode ser definido como “uma prática idealista” (1995b, p. 209) que vai além da relação com os objetos e com os indivíduos, se prolongando para todos os registros históricos, comunicacionais e culturais.

Nele, os signos devem se reproduzir infinitamente para que possam preencher uma realidade. Por isto, de acordo com o autor, sua lógica não é pautada pela presença. Assim, o simples desejo de consumir, o sonho de possuir determinado objeto, produz intensas sensações que povoam o simbólico contemporâneo.

O autor afirma ainda, em texto publicado originalmente em 1970, que a sociedade de consumo seria uma “recusa do real” (1995b, p. 32). Esta sociedade sofreria os efeitos da atuação dos meios de comunicação de massa, que foram considerados geradores de uma “vertigem da realidade” (1995b, p. 31).

Baudrillard separou o consumo do mundo real. De acordo com os limites culturais e ideológicos da época, não se conhecia a idéia de que as representações mentais elaboradas coletivamente também fazem parte das realidades dos envolvidos neste processo e que estas são responsáveis pelo modo como as pessoas organizam as suas vidas.

Em nenhum momento na história da humanidade o consumo caracterizou-se pelos seus aspectos puramente econômicos. Sua importância cultural e representacional sempre esteve presente. Com o incremento da produção de

mercadorias, este processo foi ainda mais incentivado, tornando-se parte da cultura contemporânea.

De qualquer ângulo, apesar do consumo nunca ter possuído tanta significação, como em nosso tempo, ele é um dos aspectos constituintes da cultura contemporânea. Aqui se centra nosso interesse.

1.4. Formação do Indivíduo

Norbert Elias foi uma das mais destacadas figuras do desenvolvimento da sociologia durante o século XX. Em seu livro intitulado “*A sociedade dos indivíduos*” (1994), ressalta que só haverá uma existência individual e comunitária mais livre de perturbações e tensões se todos os indivíduos gozarem de satisfação.

A partir do seu estudo adstrito aos países europeus, mas de equivalência internacional, o autor afirma que "processos civilizadores" afetam os humanos, onde quer que estejam, sendo tais processos graduados por coerções sociais do seu próprio meio, simultâneo ao autocontrole pessoal.

Decorrente desta postura surge uma problemática, qual seja: entre as necessidades pessoais e as exigências da vida social, haveria sempre um abismo intransponível.

Norbert Elias, afirma que nas ordens sociais que se nos apresentam, uma das duas coisas sempre leva a pior.

Eis aqui uma grande discussão sociológica onde os projetos não são fenômenos internos, são elaborados dentro de um campo de possibilidades históricas e culturais onde a divulgação assume um papel importante.

A individualidade já não é uma escolha para o indivíduo e sim uma tarefa a ser cumprida, uma fatalidade. A construção de uma identidade única na sociedade contemporânea é algo que obceca os meios de comunicação e, por conseguinte, os espectadores.

Esses hábitos mentais originam, de um lado, os grupos que sustentam a idéia de que a sociedade é algo supra-individual, onde surgem os conceitos de mentalidade coletiva, organismo coletivo. Opondo-se a isto, há os grupos que concentram as idéias nos indivíduos humanos.

Ambos os grupos, no entanto, enxergam o indivíduo isoladamente, gerando, com isto, um abismo entre os fenômenos sociais e individuais.

Em tese, deve-se partir da estrutura das relações entre os indivíduos e deles com a sociedade para compreender a “psique” da pessoa singular.

Elimina-se, assim, o pensamento de que as mudanças são somente internas ao ser humano, quando, na verdade, a única coisa que mudou foi a forma da vida comunitária, a estrutura da sociedade e, com ela, a influência social sobre o indivíduo e sobre a forma de suas funções psíquicas.

1.5. Cinema

O que tratamos aqui é do espaço público midiaticizado através do qual a televisão, os rádios os jornais, o teatro, o cinema contribuem diariamente para a construção do real. Para a maioria das pessoas, especialmente num país como o nosso, no qual a primeira e, muitas vezes, a única informação disponível é aquela transmitida pela televisão, o campo midiático ocupa um espaço central na divulgação dos grandes temas nacionais no campo da economia, da política e da cultura.

Dentro desse contexto, entendemos que a mídia, pela disposição e pela incidência de suas notícias, desempenha uma importante função no sentido de tornar públicos os temas sobre os quais o público falará e discutirá.

Os avanços tecnológicos, responsáveis pela modernização do mundo, têm alterado a natureza de muitas práticas sociais. A aceleração de procedimentos, a velocidade, a simultaneidade, a imediatividade exigem novas formas de compreensão dos instrumentos e dos métodos que estão na gênese dessa nova forma de estar no mundo.

Uma das principais características do mundo contemporâneo e da sociedade de consumo consiste no fato de que diferentes espaços se interpenetram. Não se pode mais pensar em lugares isolados, separados dos demais.

A indústria cinematográfica é um fenômeno historicamente novo. De fato, tem pouco mais de cem anos (1895).

No final do século XX, a produção cultural transformou-se num dos principais domínios da economia mundial, sem que este fenômeno tenha derivado um estado de degradação cultural generalizada.

A gestão cultural do Estado na sociedade contemporânea ocorre de forma diversa dos momentos históricos anteriores, quando assumia um caráter intervencionista, procurando orientar e conduzir a organização da produção. Atualmente sua ação se mantém restrita ao papel de parceiro da cultura, fornecendo subsídios e suporte, sem interferir diretamente sobre os conteúdos.

A consolidação da cultura como um campo econômico foi um trabalho que envolveu políticas culturais, alterações nas legislações, criação de novos

mecanismos fiscais e, sobretudo, aplicação de um volume de capitais considerável.

Foi nos Estados Unidos, na década de 30, durante a depressão econômica, que ocorreu o primeiro surto de expansão da cultura e das artes, particularmente da indústria cultural, que, apesar de ser um fenômeno norte-americano, adquiriu proporções internacionais.

A explosão da indústria cinematográfica em Hollywood e a emergência dos museus de arte moderna em Nova York e nas principais cidades dos Estados Unidos estão entre as expressões mais significativas deste processo no cenário norte-americano.

No pós-guerra, principalmente depois dos anos 60, esse processo de expansão da cultura acentuou-se, levando inclusive a uma redefinição do papel da produção cultural na sociedade contemporânea, como também a uma reorganização das formas de gestão e organização dos domínios da cultura.

Uma das principais vocações da cultura e da arte moderna desde o final do século XIX, que é a de se tornarem espaços que trazem à tona problemáticas importantes do mundo contemporâneo, que podem ser tanto de ordem local como universal, discorrendo sobre temáticas muito variadas que abarcam tanto a esfera pública quanto o domínio da intimidade (Senet, 1998).

Tem-se uma nova forma de desterritorialização da produção audiovisual: para além das fronteiras dos grandes estúdios e das grandes gravadoras. Nos anos 80 e 90, houve uma ampliação considerável do número de produtores que conseguiram entrar no mercado utilizando a tecnologia doméstica. O campo das artes plásticas também foi afetado, com os artistas incorporando em suas produções os recursos audiovisuais, modificando o próprio universo material do artista plástico.

Seria o que Nestor Garcia Canclini designa como descolecionamento:

"As culturas já não se agrupam mais em grupos fixos e estáveis (...) Agora as coleções renovam sua composição e sua hierarquia com as modas, entrecruzam-se o tempo todo, e, ainda por cima, cada usuário pode fazer sua própria coleção. As tecnologias de reprodução permitem a cada um montar em sua casa um repertório de discos e fitas que combinam o culto com o popular, incluindo aqueles que já fazem isso na estrutura das obras." (Canclini, 1997,p.304)

Com a globalização, as imagens e os conteúdos culturais passam a circular e interagir em escala planetária, transformando o espaço da cultura de massa (compreendida como ampliação do público) e da indústria cultural num domínio da diversidade e da heterogeneidade, mesmo que elas ainda dependam de formatos e padrões para serem veiculadas.

A partir de então verificou-se – nos países ricos – um aumento da atuação do Estado na área, fomentando o crescimento do setor cultural, sem deixá-lo inteiramente ao sabor do mercado em globalização, procurando fornecer respaldo aos núcleos de produção nacionais. Esta atuação do Estado, na maior parte dos países onde se concretizou, viabilizou-se embasada em extensas pesquisas no setor, que levaram a uma expansão da sociologia da cultura, da comunicação, das artes e, posteriormente, dos estudos econômicos aplicados a esses domínios.

O aumento deste campo de estudos nas últimas décadas se deu em decorrência de dois fatores. O primeiro está ligado à ampliação do público, do mercado de bens simbólicos e da importância do setor na sociedade, que o transformou em alvo privilegiado dos pesquisadores. Este crescimento sem precedentes da área levou, como já mencionado, a uma reorganização do mundo da cultura e das artes, implicando também redefinições das formas de gestão pública e privada nesse domínio. Os novos desafios derivados das mudanças, que abarcam desde a ampliação e a segmentação do público, até a redefinição das fronteiras tradicionais – entre o alto e o baixo – que haviam configurado este universo, geraram uma série de pesquisas acadêmicas formuladas a partir de

demandas específicas do setor, que se transformaram em base de informação para as estratégias de atuação nesse campo.

Na década de 90, houve um crescimento das pesquisas de recepção. Esta mudança de rumo está associada a uma alteração de orientação das políticas culturais, relacionada com a segmentação do público. Se até a gestão de Jack Lang, no governo François Mitterrand, elas se concentravam no âmbito da criação cultural, atualmente a tendência é de, cada vez mais, canalizar os esforços para atrair diferentes segmentos do público, concentrando uma parte substantiva dos recursos na construção da recepção (Telerama, 2000b).

A seguir, a abordagem enfoca o tema a partir de dois domínios específicos: a cultura audiovisual, especialmente o cinema, e a arte contemporânea. (Ortiz; Bueno, 2001)

A produção audiovisual – a televisão e, particularmente, o cinema – é um caso exemplar e se constitui num dos setores mais sólidos da economia da cultura. Com relação ao cinema, a sua expansão começou nos anos 30 nos Estados Unidos, durante a recessão provocada pela queda da bolsa em 1929. No final da década, a indústria cinematográfica já havia se transformado na 14ª dos Estados Unidos em volume e na 11ª em patrimônio, sendo que na ocasião existiam mais cinemas que bancos no país.

Inicialmente o boom da indústria cinematográfica foi um fenômeno identificado com os grandes estúdios de Hollywood. Após o final da Segunda Guerra Mundial, emergiram novos pólos cinematográficos, em diferentes países, que, apesar de apoiados em bases industriais pouco sólidas, conseguiram um impacto cultural muito forte, vindo a redirecionar não apenas os caminhos da produção e da linguagem cinematográficas, mas também o papel do cinema enquanto produção cultural no mundo contemporâneo. Podem ser citados como exemplares o cinema neo-realista italiano, logo após a guerra, a Nouvelle Vague

francesa e o cinema novo no Brasil. A maior parte dos governos não ficou insensível ao potencial cultural explosivo desses produtores emergentes, dando-se conta também que um movimento apoiado em bases culturais tão frágeis não teria condições de ir adiante sem o respaldo de subsídios do Estado.

A expansão da cultura nos anos 60 especialmente no cinema onde o fenômeno James Bond insere-se está relacionada com esse processo.

Assinalamos duas transformações importantes nesse domínio. Primeiramente, neste novo modo de operação, a cultura cinematográfica de exposição vem se afirmando cada vez mais como a principal vocação da cultura contemporânea.

Tendo em vista que a circulação da arte contemporânea só se concretiza a partir do desvendamento da produção para o público, a construção da recepção passou a ser um elemento fundamental na organização de seu universo. Na sociedade globalizada, essa integração gradativa da produção artística contemporânea, e da cultura de um modo geral, vem se consolidando nos países ricos a partir de um modelo de operação que se desenvolve entre o mercado e o Estado.

O mundo da arte contemporânea já extrapolou há muito tempo o universo da pintura e da escultura, muito embora elas ainda permaneçam como parte dele, ressurgem com uma outra apresentação mais sintonizada com as expressões do repertório de comunicação da época em que vivemos. Em suma, as artes contemporâneas para poderem se realizar plenamente necessitam do apoio de recursos substanciais, que possibilitem não apenas sua recepção e circulação, mas também sua produção.

Enfim, entre 1912 e 1915, com a instalação da Keystone Company, Famous Players (futura Paramount) e da Fox Films Corporation, Hollywood se estabelece

como indústria cinematográfica, consolidando-se entre 1938 e 1941 com produções comerciais tais como ...E o Vento Levou, Casablanca, a Dama das Camélias e Cidadão Kane.

Paralelamente a esta indústria cinematográfica – comercial, vários movimentos sociais fizeram uso do cinema como instrumento de manifestação, aplicando a ele outra função e finalidade que a puramente comercial.

Pode-se citar o construtivismo Russo, com Eiseinstein abordando a temática da Revolução de 17; o Expressionismo Alemão, movimento no qual Robert Weine, em O Gabinete do Dr. Caligari critica a situação da Alemanha no pós 1ª Guerra Mundial, o Neo-Realismo Italiano retratando a realidade de um país devastado pela segunda grande guerra, entre outros.

A Nouvelle Vague francesa foi o primeiro movimento declarado contra o cinema comercial. Nele, críticos do cinema do Cahier du Cinema, rebelam-se e produzem filmes que rejeitam o cinema de estúdios e as regras narrativas.

A personagem James Bond encontra-se a meio caminho entre estas duas propostas para a utilização do cinema como meio. Sua produção segue a proposta hollywoodiana de superprodução e bilheteria ao mesmo tempo em que é uma personagem de temáticas político-sociais, temporais e atuais.

Neste momento, passamos então a parametrar alguns aspectos teóricos que pudessem embasar a personagem James Bond , no mundo ficcional, no sentido, de melhor caracterizá-lo como herói ou não.

2º CAPÍTULO : 007 – HERÓI OU ANTI-HERÓI

Nosso estudo exploratório propõe-se a caracterizar o personagem fictício- o agente secreto inglês, James Bond - tendo por bases o referencial teórico já apresentado bem como exemplificar através de algumas cenas dos filmes do gênero ação-aventura por ele interpretados. Para tal finalidade fez-se necessário delimitarmos alguns parâmetros e, as categorias de herói e anti-herói que subsidiam o objeto em estudo

Muitos consideram que um dos mais importantes livros do século XX foi “O Herói de Mil Faces”, de Joseph Campbell (1995). Nele, o autor trabalha a noção de que as histórias ,todas elas, estão ligadas por um fio condutor comum.

O escritor Joseph Campbell realizou um estudo detalhado sobre a presença da mitologia no universo humano e chegou a interessantes conclusões: Segundo Campbell (1995, e.p.) *todas as histórias podem ser traduzidas e dissecadas na Jornada do Herói*, que explicitaremos mais adiante através do escritor Christopher Vogler, em sua obra “*A Jornada do Escritor*” (1997).

Entende-se que, desde os mitos antigos, passando pelas fábulas e os contos de fadas até os mais recentes estouros de bilheteria do cinema americano, a humanidade vem contando e recontando sempre as mesmas histórias. Esta “história oculta” dentro de outras histórias é chamada por Campbell de “A Jornada do Herói Mitológico”, e tem servido de base e orientação para profissionais que estudam e se dedicam às diversas áreas do conhecimento partindo dos conceitos de Campbell. Em todas as épocas existiram heróis, mas a figura heróica teve sua origem no mito que segundo Feijó “*O mito corresponde às crenças de um povo, do conjunto, da comunidade, da coletividade*” (1984, p.13).

Neste capítulo, as nossas reflexões centrar-se-ão nas características das categorias: herói e anti-herói bem como sua trajetória no gênero cinematográfico

ação-aventura um vez que nos cabe analisar aqui a construção do personagem como herói e não seu impacto frente ao público. Portanto o estudo sobre o mito foge em muito o objetivo de nosso trabalho.

Das reflexões advindas da bibliografia consultada encontramos que o conceito herói ,apresentado como categoria justifica em-si porque a categoria abarca o sentido que procura demonstrar as dimensões bem como os fatores que podem servir de base para o estudo de determinado fenômeno.

O herói apresentado como categoria, é uma figura que reúne em si os atributos necessários para superar de forma excepcional um determinado problema. Difere-se de indivíduos comuns pela sua capacidade de realizar proezas que exigem a abundância de alguma virtude crucial aos seus objetivos – fé, coragem, vaidade, orgulho, força de vontade, determinação, etc.

O herói é um personagem humano, carismático, que tem um desafio, que enfrenta desvantagens aparentemente insuperáveis e consegue de algum modo vencer, aprendendo alguma coisa com sua aventura: esta é a definição mais abrangente de herói.

Entretanto existe muito mais para se falar sobre esta categoria do que esta definição. Em princípio, o herói é o protagonista da história é a ligação principal entre o espectador e a trama.

Ao assistirmos a um filme, vemos as coisas através dos olhos do herói, nos alegramos e nos entristecemos junto com ele, sofremos e aprendemos com ele, e, muitas vezes, nos identificamos com ele. Essa identificação se dá devido a qualidades que o herói possui, que consideramos admiráveis e faz com que queiramos ser como eles. Através dele podemos ver nossos desejos realizados, nossos problemas resolvidos e nossas vontades satisfeitas.

Os heróis nos fazem crer que tudo é possível e mesmo os problemas mais complexos podem ser resolvidos. Porém, o herói também pode apresentar fraquezas, medos e defeitos- presentes em todos os seres humanos, uma mistura de emoções, dúvidas e apreensões para que se torne mais "real", mais humano, para facilitar a identificação do público com ele.

O herói geralmente é guiado por ideais nobres e altruístas – liberdade, fraternidade, sacrifício, justiça, moral, paz. Mas também pode buscar objetivos supostamente egoístas - vingança, por exemplo; no entanto, suas motivações serão sempre moralmente justas ou eticamente aprováveis, mesmo que ilícitas. Como por exemplo tal qual um soldado em guerra tem permissão para matar, James Bond também o tem. Já podemos perceber que a inspiração heróica também é relativa.

Em uma sociedade voltada para a guerra, o herói será o indivíduo que pratica proezas em nome do conflito. Assim, dependendo da inspiração, a mesma cultura de consumo poderá conceder ou remover o status de herói de um indivíduo que a ela pertence.

Neste ponto cabe ressaltar que o herói é fruto de uma sociedade determinada historicamente na medida em que é imprescindível para sua caracterização sua identificação bem como de seus valores e princípios. Por essa base é que o fenômeno James Bond não pode ser dissociado da sociedade contemporânea pois é um fato social que a ela pertence.

Para Feijó (1984) as principais características para a construção do personagem heróico são: ser o protagonista da narrativa e ter um destino a cumprir; possuir ideais de um guerreiro, manter um código de honra; ser servidor leal da ordem, reverente até mesmo com o inimigo; ser rodeado de amigos; agir mais do que pensar chegando a arriscar a sua vida pelos outros; possuir coragem extraordinária e suportar exemplarmente um destino incomum. De todo modo, o

herói da história em cinema reúne o maior número possível de características positivas: beleza, força, bondade, inteligência, lealdade e coragem, que costumam ser as mais comuns dentre muitas outras qualidades.

A namorada, em geral, possui os seguintes atributos: beleza, lealdade, bondade, honestidade, romantismo, ingenuidade e castidade. A vilã, por sua vez, é caracterizada por sua beleza, sensualidade, perfídia, maldade, lascívia, deslealdade e ardileza. Esse é a o triângulo básico das três personagens, presentes em quase todos os enredos das histórias em cinema.

As relações que

“se estabelecem entre o herói, a namorada e a vilã dão forma à vida afetiva do protagonista” que, em geral, está inserida nessa espécie de triângulo amoroso, no qual o herói têm a oportunidade de confrontar dois tipos distintos de mulher: a namorada, que representa o padrão social idealizado; e a vilã, que representa o desvio das normas sociais. Esse triângulo são as representações mais comuns, dos gêneros de cinema de ação-aventura que possibilitaram maior interação e aceitação entre o público . é uma das formas que o herói, passa da ficção para a realidade (Giddens, 1993, p. 172).

O vigor do héroi também encontra-se ligado às invenções da tecnologia de produção de massa, ou seja, ao aparecimento da Indústria Cultural e seus dispositivos de produção de massa. O ideal de beleza física começou a ser infinitamente reproduzido em fotos, figurinos, películas. A beleza podia ser estampada em revistas e jornais, projetada nas telas de cinema ou impressa em histórias desenhadas diariamente para milhares de crianças, jovens e adultos.

A cultura de massa universalizou o tema do amor e o transformou num elemento integrador. Dessa forma, o amor romântico difundido pela Indústria Cultural extrapola as fronteiras do amor específico, cujo tema girava em torno do triângulo amoroso entre marido, esposa e amante.

No caso James Bond não há uma mulher específica, após ter perdido, sua mulher, na porta da Igreja, a personagem por esta perda não se envolve mais de

forma duradoura com uma mulher específica, tendo assim em cada filme uma ou mais namoradas diferentes. Este fato ocorre em “007 - A Serviço Secreto de sua Majestade” no ano de 1969.

Com essa estratégia, a cultura de massa traçou um novo curso para o tema do amor no imaginário da sociedade de massa. No relacionamento fundamentado no amor romântico, o ardor sexual é superado pelo amor sublime. O ‘primeiro olhar’ é uma atitude comunicativa, uma apreensão intuitiva das qualidades do outro. É um processo de atração por alguém que pode tornar a vida de outro alguém, digamos assim, ‘completa’ (Baudrillard, 1995a, p.53)

Para Feijó, o herói da Indústria Cultural constitui-se num modelo de identificação “(...) onde o sujeito massificado projeta seus anseios e esquece sua impotência (...)” e “*é somente a ele, herói e leitor, que pertence o direito de conhecer os dois modelos de mulher promovidos pela cultura de massa.*” (1984 p 92)

Chauí revela que a figura do herói ou instituições heróicas “ *são fonte de identificação imaginária*” ou em outras palavras, de representações coletivas. É. “*(...)O heroísmo convertido em espetáculo pela mídia (...) onde a questão não se coloca diretamente sobre o espetáculo, mas com o que com ele sucede quando capturado, produzido e enviado pelos meios de comunicação de massa*” (Chauí, 1992, p. 24)

Aqui é preciso observar que o heroísmo caracteriza-se principalmente por ser um ato em que a personagem seja um exemplo: de superação ao demonstrar virtudes típicas do herói isto é que seja vitorioso e que cause admiração podendo tornar-se um ídolo.

É o caso dos caçadores de fortuna tais como os piratas, mercenários, etc. Tais exceções não os impedem de serem admirados como heróis; no entanto, estarão mais bem definidos na categoria de anti-herói.

Através das histórias do cinema e de outras mídias a cultura de massa popularizou a figura do "super-herói", que são personagens dotados de atributos físicos extraordinários como corpo à prova de balas, capacidade de voar, etc.

Podemos já constatar que a exemplo da moral, a inspiração heróica também é relativa. Em uma sociedade voltada para a guerra, o herói será a personagem que pratica proezas em nome do conflito, tal qual vivemos na sociedade contemporânea. Por outro lado, uma cultura voltada para a paz, essa mesma personagem poderá ser repudiado como herói. Dependendo da inspiração, a mesma cultura poderá conceder ou remover o *status* de herói de uma personagem que a ela pertença.

Diversas situações históricas foram capazes de inspirar heroísmos e muitos personagens das artes e do imaginário popular são baseados nestes heróis. Muitas vezes constituem personagens cuja vida é baseada em uma pessoa que realmente existiu. Ao herói são atribuídos grandes feitos, e por vezes ele aparece como o fundador de uma cultura.

A trajetória dos heróis demanda a tomada de um ou mais rumos, nortes, direções. Nessa trajetória a personagem heróica apresenta algumas características que são: tratar sobre fatos, acontecimentos ou peripécias mais ou menos verdadeiros ou falsos; ter linguagem acessível e tender a incluir os demais gêneros como por exemplo o lírico, dramático, didático para que haja maior veiculação e maior extensão.

Por um lado, frisamos que todas as modalidades literárias, são influenciadas pelas personagens, pelo espaço e pelo tempo em que são criadas.

Todos os gêneros, podem ser não-ficcionais ou ficcionais. Os não-ficcionais, representam fielmente a realidade e os ficcionais, tais como as películas de James Bond, inventam um mundo onde os acontecimentos ocorrem, coerentemente com o que se passa no enredo da história.

Esse gênero é denominado drama que em umas das suas sub-divisões encontra-se a ação-aventura, no qual a estrutura é uma receita simples e eficiente para o planejamento da aventura. Esta estrutura foi identificada e adaptada ao universo do escritor e roteirista de cinema Christopher Vogler, por nós escolhida.

Por outro lado, categoria de anti-herói se emprega para alguém que protagoniza atitudes referentes às do herói, mas que não possuem vocação heróica ou que realizam as façanhas por motivos egoístas, de vaidade ou de quaisquer gêneros.

O conceito de anti-herói surgiu após vários autores modernos de literatura e cinema apresentarem vilões complexos, com características que criam empatia com o leitor ou espectador. São personagens não inerentemente maus e que, às vezes, até praticam atos aprováveis.

Nada melhor para explicitar esta problemática que as palavras de Toby Stephens, ator que interpretou o vilão Graves no filme "007 - Um Novo Dia para Morrer".

"Interpretar um vilão inimigo de Bond é uma responsabilidade e tanto."(...), o mistério que envolve Graves é que ele é extremamente bem-sucedido e rico. Ele aparenta ser simpático, sensível, porém na verdade tem um outro lado. É um personagem muito interessante. O público vai querer descobrir o que realmente está acontecendo".(...)"meu filme favorito da série James Bond é Moscou contra 007", conta. E ele completa: "Adoro a atuação de Robert Shaw. As cenas dele com Sean Connery são tão arrojadas, e você fica pensando que Bond encontrou um rival à altura. Esse é o truque. Se conseguimos fazer o público acreditar, ainda que por um segundo apenas, que Bond levou a pior - mesmo que se saiba que ele vai vencer no final - então fomos bem-sucedidos".

² <http://www.webcine.com.br/notaspro/np007die.htm> em 25 de outubro de 2005 às 16:32hs

Ou ainda, o depoimento de Rick Yune que participou de dois outros filmes, porém, quando soube que tinha sido escolhido para o papel do vilão Zao em *Um Novo Dia para Morrer*, ele percebeu a incrível oportunidade que lhe era oferecida. Concluídas as filmagens, ele não poderia estar mais satisfeito com o resultado. *"Este é o James Bond do novo milênio. Tudo é atualizado, das seqüências de ação à interação entre os personagens. Todos os elementos refletem as mudanças que ocorreram no mundo nos últimos anos. O estilo de Bond continua lá, mas é um pouco mais moderno do que o que foi feito antes"*³.

No filme *"Um Novo Dia para Morrer"* John Cleese substituiu o ator que originalmente interpretava o personagem Q, Desmond Llewelyn, que faleceu em 1999. Llewelyn atuou como Q em nada menos que 18 filmes. Cleese foi escalado como assistente de Q em *"O Mundo não é o Bastante"*.

Ao ser informado de que as cenas com Bond e Q estavam entre as mais aguardadas pelo público nos filmes da série, Cleese declara: *"Nunca me dei conta disso. Mas alguém certa vez observou que o melhor dos filmes de Bond é que sempre há uma nova garota e um vilão diferente, pois o anterior foi morto. Acho que o que atrai em Q é a continuidade - à medida que se fica mais velho, adquire-se uma nostalgia pela continuidade"*.³

Contudo, algumas vezes é difícil traçar a linha que separa o anti-herói do vilão; no entanto, notamos que o anti-herói, diferente do vilão, sempre obtém aprovação, seja através de seu carisma, seja por meio de seus objetivos muitas vezes justos ou ao menos compreensíveis, o que jamais os torna lícitos. A malandragem, por exemplo, é uma ferramenta utilizada pelo anti-herói..

Há mais de um tipo de anti-herói. Além dos que buscam satisfazer seus próprios interesses, há também os que sofrem desapontamentos em suas vidas,

³ <http://www.www.jamesbond.com>, em 01 de dezembro de 2004.

mas persistem até alcançar o ato heróico. Ainda há o tipo de anti-herói que é bem próximo do herói, mas segue a filosofia de que “o fim justifica os meios”.

A categoria do herói não se manifesta apenas na personagem principal, pode ser uma máscara usada por outra personagem que, durante a história, acaba realizando um ou mais atos heróicos.

Pode ser uma personagem secundária que no fim acaba por salvar a vida do protagonista. No filme “007 conta o Foguete da Morte”, 1979, a personagem de Jams Jaws é a manifestação do mentor, mas ao se sacrificar na trama permite que James Bond, atue heroicamente.

Os heróis são o símbolo de esperança, transformação, persistência e determinação, principalmente em filmes hollywoodianos, onde este, na grande maioria das vezes, alcança seu objetivo, ainda que sofra um pouco para ultrapassar determinadas dificuldades durante sua jornada.

Christopher Vogler em seu livro “A Jornada do Escritor”⁴ torna mais visível a interpretação das etapas percorridas pelo herói em sua trajetória. Alerta que a trajetória pela qual passa o herói é, retirada da cultura de massa e, os relaciona-os com alguns temas do cinema.

Essa foi nossa opção, nessa dissertação. Passamos então a reproduzir as informações mais relevantes sobre cada etapa.

O livro apresenta vários tipos de heróis: desde o mitológico, o histórico, o revolucionário, o rebelde, o aventureiro, começando na mitologia grega e chegando até o rock. Durante este percurso, o autor analisa a influência da figura

⁴ VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor. - Estruturas míticas para contadores de histórias e roteiristas*. Rio de Janeiro: Ampersand, 1997.

do herói na sociedade contemporânea, sua criação, à quem ela serve, fala dos heróis nacionais, e também das personagens que melhor exemplificam os diversos tipos de heróis. Dedicar-se mais especificamente às características dos heróis, no capítulo sobre indústria cultural. Sem nunca deixar de lado os aspectos econômico, sociais e idiáticos, fala brevemente do impacto da figura do herói.

Para Vogler “(...) o herói é sempre um elemento da cultura, onde quer que ele se encontre, manipulado ou não, sofisticado ou mistificado, ele exerce o mesmo fascínio que o mito sobre os primitivos, porque este tem a ver com esferas de nós mesmos que, na maioria dos casos, ainda desconhecemos.”(grifos nosso, 1997, p.116.)

Tendo por base Vogler detectamos que A “jornada do herói” se estrutura a em etapas bem definidas, embora não necessariamente rígidas. O herói está em casa, ambiente seguro, quando seus esforços são requisitados em alguma demanda. Geralmente hesita, mas um encontro com algum mentor o convence a embarcar na aventura por locais hostis. Nessa aventura, ele formará alianças e enfrentará inimigos, chegando a algum lugar onde enfrenta a maior das provações e invariavelmente vence. O herói é recompensado e retorna ao lar, onde chega transformado.

Nessa volta, deve trazer algo abstrato ou concreto que será de serventia ao bem comum. Essa irrefletida inconsciência com a qual o herói se lança na jornada é chamada de “ingenuidade épica”.

2.1. A Jornada do herói

“A Jornada do Herói” é basicamente dividida por Vogler em 3 atos subdivididos em 12 etapas pelas quais o protagonista deve passar para caracterizá-lo como herói.

Passamos a comentar cada etapa da jornada do herói, seguindo o roteiro de Christopher Vogler

2.1.1. O Primeiro Ato

O Primeiro Ato de toda narrativa ação-aventura é caracterizado por cinco etapas ou estágios pelos quais deve passar o herói: Apresentação do Mundo Comum na qual conhecemos o herói em seu mundo cotidiano ordinário, uma pessoa comum; chamado à aventura, momento que algo o impele na direção de uma busca uma jornada uma aventura; Recusa do Chamado onde o herói reluta em empreender a jornada; Encontro com o Mentor onde o herói recebe uma ajuda; Travessia do Primeiro Limiar o herói encontra-se num ponto da ação-aventura sem retorno; Ponto Sem Retorno que apresenta ao herói o mundo da aventura. O herói atravessa este limite transformando o mundo real. O herói deixa seu mundo e se aventura no mundo desconhecido.

1. O Mundo Comum

Neste primeiro estágio, apresenta-se o cenário, as personagens e o cotidiano delas. Geralmente um mundo tranquilo e isolado que pode ser ameaçado por algo ruim que está para acontecer.

Na "*Jornada do Herói*" o mundo comum é o ambiente seguro do herói, o mundo ou a sociedade, ou a situação na qual ele está ambientado, seu cotidiano. Enfim, o lugar onde ele está cercado por coisas que conhece e fazem parte de seu dia-a-dia.

É o momento em que a situação "normal" de vida do herói é mostrada ao público antes de que este seja chamado ao "mundo especial", um lugar estranho para a personagem, um local o qual terá que se adequar.

Antes de mostrar alguém fora de seu ambiente costumeiro, obviamente primeiro deve-se mostrá-lo em seu mundo comum, para traçar um contraste nítido entre esse universo ordinário e o mundo especial no qual adentrará. Somente depois dessa apresentação é que embarcamos no mundo especial, no qual elas serão fugitivas.

Os filmes geralmente são iniciados apresentando o contexto histórico-social da trama. James Bond aparece, então, ao lado de uma mulher, desfrutando dos prazeres sexuais. Tal característica persiste durante todo o filme para contrastar a vida de herói com a vida comum da personagem.

2. O Chamado à Aventura

No segundo estágio, ao herói é apresentado um chamado à aventura, um desafio de grande risco.

Uma vez apresentado esse chamado, o herói não pode mais permanecer indefinidamente em seu mundo comum. O chamado à aventura estabelece o objetivo da trama e deixa claro qual é o objetivo do herói. Será que James Bond conseguirá manter a paz mundial? É o que dá sentido ao filme; algo estava errado e precisa ser mudado.

Cada alternativa e escolha implica num mundo e caminhos diferentes. Entre as possíveis escolhas o herói se sente desconfortável e perturbado. É preciso escolher para que o herói tenha um sentido na realização nas tarefas.

As regras do filme existem. No nosso caso, elas foram criadas por Ian Fleming e pelos roteiristas visando na busca, a compatibilidade entre teoria e prática para chegar-se a um ponto que não há mais espaço para decisões próprias. Na dúvida consulta-se sempre o diretor sobre isto ou aquilo.

O paradigma é o jeito como "vemos" as coisas, em termos de percepção, compreensão e interpretação. Um paradigma é um modelo, uma representação da realidade, uma explicação, da mesma forma que um mapa. Um mapa é uma representação da realidade, mas não é a realidade, tal como descrevemos no capítulo anterior. Porém, a quebra de um paradigma pode se dar de maneira gradativa ou de um só golpe.

Chamado à aventura - o herói se depara com um desafio e precisa decidir se o enfrenta ou não. O protagonista pode tomar conhecimento de algum problema em sua vida, com sua família, com sua saúde ou com seu trabalho. Tal problema, por alguns é chamado de conflito, pode ser interno ou externo; pode ser um drama psicológico, onde o herói trava uma verdadeira batalha entre dois lados, dois desejos ou duas necessidades da mesma personagem, e nesse caso o protagonista passa a ser seu próprio antagonista, algo que fará com que ele lute até o fim, até decidir o que será melhor para ele, o que é "mais certo" ou até mesmo politicamente correto.

O chamado à aventura dá rumo à história e deixa claro qual é o objetivo do herói. Isso ocorre no momento em que James Bond é chamado ao escritório de M para receber o dossiê com sua missão. Tal documento geralmente leva o nome do filme.

3. Recusa do Chamado

É normal qualquer herói sentir medo após ser chamado à aventura. Quando o herói recusa, é necessário que em algum momento surja alguma influência para que ele vença esse medo. Pode ser um encorajamento de um outro personagem; uma nova mudança na ordem natural das coisas.

Quanto maior for o medo do herói em entregar-se à aventura, maior será o vínculo com o espectador. A recusa do chamado aconteceria quase sempre no

início da história? Gostaríamos de afirmar que não. Lembremos de que o mapa da jornada deve ser moldado ao propósito da história

Às vezes o herói se vê impotente diante de tal perigo e não acredita no próprio potencial. Existe a recusa, talvez mais comum em personagens anti-heróis aventureiros que inicialmente não querem se envolver. O que muitas vezes leva ao quarto estágio.

A recusa ao chamado significa viver uma aventura que ficará para sempre em nossas vidas e isso nem sempre é muito convidativo. Mesmo para o herói sair de seu ambiente seguro, onde todos o conhecem, onde ele sabe como e onde encontrar o que precisa nem sempre é uma tarefa fácil, pois o medo do desconhecido é inevitável.

Por esse motivo, o herói muitas vezes fica relutante quanto a abandonar seu mundo comum e enfrentar o desafio. Esse é o momento em que uma força exterior deve agir para motivar o herói a prosseguir com sua missão, dando-lhe um incentivo ou coragem para continuar. Em “Marcado para Morte”, 1987, essa etapa fica clara no momento em que James Bond vai ajudar seu melhor amigo, Felix Leiter, pois sofreu ele sofreu um atentado.

4. O Encontro com o Mentor

Nesse ponto da história, o herói já deve ter encontrado um mentor. A relação entre o mentor e o herói representa o vínculo entre mestre e discípulo. A função do mentor é preparar o herói para enfrentar o desconhecido quando ele atravessar o primeiro limiar. O mentor pode ensinar ou até mesmo dar “presentes”, como o velhinho agente Q nos filmes de James Bond. desenvolve os seus equipamentos tecnológicos.

O mentor só pode ir até certo ponto com o herói, a partir do qual o herói deve prosseguir sozinho ao encontro do desconhecido. Para tanto, algumas vezes o mentor impulsiona o herói. É importante frisar: um herói pode ter vários mentores.

Assim, a função do mentor numa história é preparar o herói para o desconhecido, através da orientação, proteção, experimentação, treinamento, fornecimento de dons ou presentes mágicos.

Na vida real temos diversos mentores, como pais, irmãos e irmãs mais velhos, amigos, esposa, professores, patrões, colegas de trabalho, terapeutas e outros. Da mesma forma que James Bond, 007, recebe instruções de seu chefe, consolo emocional de Moneypenny e o arsenal de armas secretas do agente Q.

O mentor é o conselheiro do herói que o motiva a seguir a jornada, o inspira, aquele que entrega o mapa, a chave, a espada mágica. Aquele que tem experiência, que já viveu suas próprias jornadas.

O encontro com o mentor pode aparecer em uma narrativa sob os mais diferentes aspectos. Representa alguém com uma certa experiência de vida que dá conselhos aos mais jovens. Sua função é preparar o herói para a sua missão, dando-lhe ferramentas que lhe serão extremamente úteis em algum ponto da história. Essas ferramentas podem ser objetos mágicos, informações vitais ou conselhos.

O mentor é, geralmente, um amigo do herói. É quem lhe dá conselhos úteis para sua jornada e lhe ensina valiosas lições que farão com que ele cresça no decorrer da história. É o "velho sábio", ainda que ele não precise necessariamente ser velho, apenas ter mais experiência do que o herói em determinados assuntos.

O mentor também é responsável por dar presentes ao herói, que lhe serão de grande valia posteriormente. Este é um papel muito importante. O mentor é uma personagem flexível e pode se manifestar em vários personagens ao longo da história, pois os papéis não se resumem a uma personagem e sim a uma função que ele desempenha. O papel do mentor é fundamental para uma boa história.

Segundo Christopher Vogler, os mentores fornecem aos heróis motivação, inspiração, orientação e treinamento e presentes para a jornada. Todo herói é guiado por alguma coisa, e uma história que não reconheça isso e não deixe um espaço para esta energia estará incompleta.

Quer se exprima como personagem concreto, quer como um código de conduta interno, o papel do mentor é uma poderosa arma nas mãos do escritor.

5. Travessia do 1º Limiar

Finalmente o herói se compromete com sua aventura e entra plenamente no mundo especial ao efetuar a travessia do primeiro limiar. Dispõe-se a enfrentar o desafio do chamado à aventura. Este é o momento em que a história e a aventura realmente tem início. É o chamado Ponto de Virada (Plot Point do paradigma de SydField). A partir desse ponto o herói não tem mais como voltar atrás.

É o momento em que James Bond parte para ação.

A partir deste momento, o herói decide deixar aquele mundo perfeito e entra num mundo novo, estranho e hostil.

É importante ressaltarmos que na travessia do 1º limiar há a liberdade de escolha do herói. Na medida que o protagonista tudo pode neste mundo

imaginário de representações. Se quiser pode liberar as paixões mais vis, enfrentar os maiores inimigos.

Diante de um estímulo ou situação, ele pode reagir da forma que escolher. O seu comportamento é produto de sua própria escolha e não imposta por ninguém. Ele é responsável pelas suas ações. Faz o que quer e ninguém pode determinar o seu querer.

Na medida em que o herói protagonista pode decidir, dentro de si, como aquilo tudo irá afetá-lo ou não, entre o que acontece com ele, ou o estímulo, e sua reação, está presente sua liberdade ou poder em escolher qual será a sua reação.

Esse fato é definido como proatividade que significa muito mais do que tomar a iniciativa. Implica que as personagens, são responsáveis por suas vidas. O comportamento delas resulta de decisões tomadas. O herói tem a capacidade de subordinar os sentimentos aos valores. Possui iniciativa e responsabilidade suficiente para fazer com que as coisas aconteçam.

A responsabilidade do herói é não colocar a culpa por seu comportamento nas circunstâncias, condições ou condicionamentos. Seu comportamento é produto de sua própria escolha consciente, baseada em seus próprios valores, e não resultado de um condicionamento, baseado em sentimentos.

Também na travessia do 1º limiar há a liberdade de expressão ao mesmo tempo em que pode-se apreender tudo de novo. Na liberdade de expressão o personagem descarrega - se da pressão que estava sobre ele e, no segundo caso a personagem - herói já que enfrentamos uma nova situação há a possibilidade de aprender tudo de novo. Já que o herói abandona seu mundo e entra num novo ambiente, desconhecido. Abandonando seu mundo para salvá-lo o herói parte para o desconhecido, onde reside o perigo, que leva ao sexto passo.

Para James Bond este primeiro ato é sempre bem definido. Ele recebe o chamado para a missão em seu momento de lazer e descontração - geralmente na cama com uma bela mulher. Vai ao escritório, lugar comum, para receber orientações da missão pela agente M, sua superior direta. Imediatamente segue ao encontro de Q (seu mentor) para receber os subsídios tecnológicos que irão facilitar sua missão.

Essa travessia é extremamente importante porque tendo realizado as etapas anteriores, o herói terá atravessado o Primeiro Limiar, que é considerado , um ponto crítico história. Este é o momento até onde o herói decide agir, e o começo do Segundo Ato, momento da ação. Agora que ele está definitivamente no mundo especial, começa a história propriamente dita.

2.1.2. O Segundo Ato

O Segundo Ato da Narrativa da ação-aventura é subdividido em cinco etapas: Testes, Inimigos e Aliados onde o herói deve enfrentá-los com intuito de qualificá-lo como “digno de vencer”. A Aproximação da Caverna Oculta onde o herói já de posse das armas mágicas o herói se aproxima do covil do inimigo quando deve enfrentar. A Prova Suprema o embate com o antagonista, e, finalmente na Recompensa o herói conquista sua vitória e o Prêmio.

6. Testes, Inimigos e Aliados

Geralmente aparecem nos teste, inimigos e aliados personagens que farão parte do restante da trama desempenhando um papel fundamental durante a jornada do herói ajudando-o ou atrapalhando-o.

Aqui vem a aventura em si. Ataques de inimigos que querem impedir que o herói cumpra sua jornada. Ajuda de aliados que buscam o mesmo bem maior, ou

estão em jornadas próprias mas cujos caminhos cruzaram. Aqui são testadas as habilidades do herói, seus conceitos e sua força de vontade.

No momento em que o herói entra no mundo especial, encontra novos desafios, testes, faz aliados e luta contra inimigos. Essa etapa da jornada pode se repetir várias vezes durante a trama, ainda mais se for um filme de ação propriamente dito. Nesses filmes o herói é testado a todo o momento, há inimigos por toda parte recorrem à ajuda de aliados em diversos momentos da história.

Em *“Um Novo Dia para Morrer”*, 2002, Jinx é uma agente americana que recebeu a mesma missão de Bond. Em determinado momento da história eles se aliam por este objetivo comum.

Neste sexto estágio de testes pode ocorrer: o teste da família de sangue que poderá sofrer uma nova mudança. O sofrimento será muito grande pois pode existir um afastamento da própria família. Para os heróis que não têm família no filme o apoio que recebem de outros personagens é de fundamental importância.. No filme *“007 - A Serviço Secreto de Sua Majestade”*, 1969, James Bond em viagem por Portugal, apaixona-se por Tracy Draco filha de um gangster. O bandido oferece ajuda para encontrar o arqui-inimigo de Bond contanto que ele se case com Tracy. O herói casa-se, porém Tracy é morta pelo vilão Ernest Blofeld.

Também há o teste da expansão pois um dos defeitos é a personagem apresenta-se de forma inflexível, apresentar radicalidade. É preciso oferecer o direito de prazer e portanto é preciso haver expansão. Essa característica denota o fato de que a personagem sempre aponta e se dirige para algo ou alguém diferente de si mesmo - seja um sentido a realizar ou outro ser humano a encontrar. Quanto mais a personagem esquecer de si mesma - dedicando-se a servir uma causa ou amar outra pessoa mais se realizará. A experiência da expansão tem como objetivo sair do isolamento e da solidão.

Como aliado neste estágio temos a capacidade de rir de si mesmo pois um grande aliado do herói é o bom humor da personagem e da sua capacidade de fazer rir., pois o humor constitui uma arma na luta por sua auto preservação. Afinal é sabido que dificilmente haverá algo na existência humana tão apto como o humor para criar distância e permitir que a pessoa se coloque acima da situação, mesmo que somente por alguns segundos. Não levar tão a sério a personagem significa que ele pode mudar de posição. Hoje ela pensa de uma forma, amanhã pode pensar de maneira radicalmente diferente.

A função primária do pícaro é fazer rir. Ele nos ajuda a perceber o vínculo comum que temos com os outros, zomba das bobagens e faz com que percebamos a hipocrisia através de situações cômicas. Com seu modo , muitas vezes ingênuo, de ver as coisas, eles nos alertam sobre situações que vão do ridículo ao absurdo.

O pícaro também é responsável pela quebra de tensão do filme, aliviando um pouco sua seriedade. Dramas, thrillers e mesmo filmes de ação podem ser exaustivos emocionalmente e o público se reanima após uma situação cômica, pode recuperar o fôlego e continuar a prestar atenção na história. Em “007 - O Espião que me Amava”, 1977, James Bond sorri ao ver seu vilão Jaws, o capanga com dentes de aço morder tubarões, mas acaba pendurado pela mandíbula em um ímã gigante. Também em “007 - O Mundo não é o Bastante”, 2000, há momentos em que Bond conta as piadas de praxe, e, em outro, não pensa duas vezes antes de atirar na vilã Elektra.

Ao longo da jornada do herói, são quebrados diversos paradigmas em toda a trajetória. Um destes paradigmas seria neste estágio de dizer “sim”. Estamos acostumados a dizer “não” devido a tradição cristã ocidental que enfatiza muito as coisas pelo não. Isto porque o mal é a ausência do bem. Para o herói é necessário que ele adote uma visão sem juízos prévios e preconceitos.

No que diz respeito à alguns aliados que o herói dispõe no percurso da trama, podemos citar por exemplo O Guardião de Limiar é algo ou alguém que bloqueia temporariamente a passagem do herói. Pode ser um personagem, uma força da natureza ou um animal, que põe as habilidades do herói à prova. Uma vez que este ultrapassa o Guardião de Limiar, isso significa que ele está suficientemente preparado, física e psicologicamente para a próxima etapa da jornada. Em “007 - O Espião que me Amava”, 1977, uma espiã russa, pretende matar Bond para se vingar da morte de seu namorado, mas, seduzida, acaba ajudando 007 na busca de dois submarinos nucleares, um russo e um norte-americano, roubados pelo megalomaniaco Karl Stromberg o vilão da história.

Como Vogler já citou em seu livro "A Jornada do Escritor", a aparição do Arauto é a faísca que desencadeia a guerra. O Arauto é o que ilustra o desafio do herói, é aquele que avisa que algo está errado e que precisa ser consertado. O Arauto é a representação de uma mudança que está prestes a acontecer. Ele comunica ao herói a aproximação de algo novo e, que depois disso, ele não será mais o mesmo, não poderá ficar alheio à situação, terá que tomar uma atitude: ignorar a mensagem (e posteriormente sofrer as conseqüências) ou mobilizar-se e tentar resolver o problema. Em “*Permissão para Matar*”, 1989, James Bond perde sua licença para matar mas, continua em ação. O filme, um dos mais violentos da franquia, a trama resume-se à vingança do espião contra aqueles que atentaram contra seu melhor amigo, o agente norte-americano Felix Leiter.

Também, o camaleão é o que faz jus ao nome: assim como o lagarto que muda a cor de seu corpo de acordo com o ambiente para se camuflar e esconder-se do inimigo, a personagem cujo traço é o camaleão tem como característica principal as mudanças que podem ser físicas ou psicológicas. Ele muda seu comportamento para se adequar a uma determinada situação, o que muitas vezes pode ser perigoso para o herói que, por não conhecer a verdadeira personalidade do camaleão, nunca saberá se ele é verdadeiramente confiável.

A função do camaleão é trazer dúvida e suspense à história. É muito utilizado, onde o melhor amigo do herói ou a pessoa que ele menos desconfiava vai se mostrar alguém totalmente diferente do que era no início da narrativa, tornando-se um assassino de sangue frio ou um traidor.

7. Aproximação da Caverna Oculta

Depois de passar por diversos perigos menores, que se tornaram um treinamento, um aprendizado, o herói deve agora adentrar o submundo do grande mal. Aqui o herói chega a fronteira de um lugar perigoso onde está o objeto de sua busca. O herói ainda não venceu a batalha. Esse local pode ser o local de seu maior inimigo, onde a caverna oculta é o ponto mais ameaçador do mundo ficcional. Quando o herói entra nesse lugar temível, ele atravessa o segundo limiar onde o herói vai enfrentar a morte ou o perigo supremo.

Aproximação da caverna oculta- é a fronteira que separa o herói do seu objetivo. Nessa etapa, o herói deve ficar atento a ataques surpresa do inimigo, e ser cauteloso pois está pisando em território inimigo. A Caverna Oculta é representada pelo mundo do desconhecido, onde novamente o herói pode ficar receoso de entrar. Para isso, ele se prepara mentalmente e fisicamente para enfrentar perigos que podem leva-lo a experiências terríveis, traumatizantes e até mesmo à morte. Em “007 – Contra o *Homem com a Pistola de Ouro*”, 1974, esse momento se dá na hora em que James Bond é atraído à exótica ilha de Scaramanga, um vilão excêntrico e milionário, colecionador de bizarrices. Lá é bem recebido pelo antagonista, um anfitrião exemplar, mas também um assassino meticuloso.

8. A Prova Suprema

A provação suprema é o momento crítico na ação-aventura. O herói enfrenta a possibilidade de morte. O filme “*Goldfinger*”, 1964, apresenta locações

exóticas, como América do Sul, Miami, Kentucky, Londres e Suíça, além de introduzir situações e desfechos surpreendentes, esse é o momento em que James Bond fica preso no num raio laser do qual Bond escapa no último instante, ou como o clássico desligamento de uma bomba pelo agente secreto a três segundos da explosão.

Aqui o herói chega a fronteira de um lugar perigoso onde está o objeto de sua busca. O herói ainda não venceu a batalha. Esse local pode ser o quartel general de seu maior inimigo, a caverna oculta é o ponto mais ameaçador do mundo especial. Quando o herói entra nesse lugar temível, ele atravessa o segundo limiar onde o herói vai. enfrentar a morte ou o perigo supremo. Em *“Um Novo Dia para Morrer”, 2002*, Bond é capturado, torturado e privado de suas credenciais de agente secreto. Pela primeira vez na série ele se torna um renegado, sendo forçado a se redimir e a voltar a agir.

Nessa provação suprema, o herói cresce e se transforma. Esta é uma das formas de podermos identificar o personagem principal e herói numa trama. Pois é: aquele que aprende ou cresce mais no decorrer da trama.

Caso a decisão seja o abandono a personagem do héroi não o levará a um crescimento e, de nada valerá esta jornada. Sua trajetória será de alienação. Também, se a opção for permanecer de forma conformista, não haverá crescimento. Pois qualquer mudança é exigente.

Outro tipo de mascaramento da personagem é a dos revoltados onde a culpa é sempre dos outros. São as eternas vítimas. O mundo conspira contra eles. Ficam presas ao problema e não à solução. São os apaixonados pelo problema.

Para estes também não há o crescimento, pois pararam neste estágio e não prosseguiram na jornada do herói. O sofrimento de nada valeu. Ocorre uma deformação no caráter e o que se encontra é só amargura. A amargura vem do

contato com experiências diversas de outras pessoas que passaram por tamanho sofrimento, mas não encontram um sentido deste sofrimento, somente superficialidade e inércia. A reação que muitos têm é de fugir e não querer ouvir e saber de mais nada sobre esta experiências de sofrimento.

O herói neste estágio pode ter uma revolta contra o mentor. Na luta do herói ele pode achar que ninguém o compreende. Pode ficar num estado de antagonismo com seu mentor abandonar a luta. Desistem, pois não admitem a necessidade de uma ajuda externa. E logo depois sofrem nova crise. Ou seja, o processo de recuperação se alonga e se atrasa mais. Esse mecanismo é chamado de orgulho. De todo modo, o herói precisa de outros personagens que fazem parte da história.

Até este ponto podemos considerar que os problemas que as personagens enfrentam encaixam-se em uma das três sub categorias: o controle direto sobre os problemas que envolvem o próprio comportamento do herói; controle indireto que são os problemas que envolvem o comportamento dos outros personagens e controle inexistente onde o herói não pode interferir, como por exemplo no passado ou realidades situacionais.

Em “*Viva e Deixe Morrer*”, 1979, 007 é enviado a Nova York para investigar a morte de diversos investigadores ligados ao tráfico local de heroína e à figura do chefe criminoso Mr. Big. Suas pistas levam-no a uma ilha caribenha, de posse do diplomata Dr. Kananga, onde Bond descobrirá a sinistra ligação entre as duas pessoas. O filme também possui uma das façanhas marcantes da série, quando Bond escapa de um criadouro de crocodilos pulando sobre uma fileira alinhada dos répteis.

A Provação Suprema é o primeiro confronto do herói com a morte. É o momento em que o herói passa por um grande perigo, chegando a um estado de quase- morte. É um momento de tensão para ele e para o público, esperamos

ansiosos para saber se ele resistirá à provação ou sucumbirá, entregando-se de uma vez para a 'morte'.

Essa etapa representa o medo da morte e nos faz perceber que o mesmo sentimento também toma conta do herói e este também é suscetível a morte, o que o torna mais humanizado e, conseqüentemente, mais próximo do público, alguém com quem nos identificamos cada vez mais. Ao passar pela provação Suprema, o herói terá cruzado o Segundo Limiar, que é o fim do segundo ato do filme."

9. A Recompensa

Ao passar pela provação suprema e vencer a morte, o herói é recompensado por sua coragem e bravura. Nesse momento, ele obtém o seu objeto de busca, seu tesouro. Nessa fase, o herói já não é mais o mesmo do início da história. Passou por testes e provações extrema, se deparou com a morte e venceu inúmeros desafios; portanto ele possui uma maior experiência de vida, maior compreensão do mundo (novo) que o cerca.

Após sobreviver à morte, derrotar o antagonista e salvar o que se dispôs a salvar o herói, então, pode se apossar do tesouro que veio buscar, sua recompensa. Pode ser uma arma especial, um símbolo, ou ainda simplesmente o ganho de experiência, sabedoria e/ou reconhecimento.

Assim o personagem do herói pode descobrir o seu sentido de três diferentes formas: criando um trabalho ou praticando um ato; experimentando algo ou encontrando alguém; e, pela atitude que toma em relação ao sofrimento inevitável. A primeira, o caminho da realização é bastante óbvio. A segunda maneira de encontrar um sentido na vida é experimentando algo - como a bondade, a verdade e a beleza - experimentando a natureza e a cultura ou, ainda,

experimentando outro ser humano em sua originalidade única - amando-o. Amor é a única maneira de captar outro ser humano no íntimo de sua personalidade.

Nessa jornada, os heróis não se tornam heróis até a crise. Antes disso, são apenas aprendizes. Não merecem ser amados de verdade enquanto não mostrarem sua disposição para o sacrifício. Após a provação suprema, o herói encontra a seu objeto de busca, fazendo-se digno de merecê-lo. Realizando, assim seu trabalho.

Neste estágio pode também o herói encontrar um novo amor. que pode ser interpretado como mero impulso interno. O amor é um fenômeno tão primário como o sexo. Normalmente, sexo é uma modalidade de expressão de amor. O sexo se justifica, e é até santificado, no momento em que for veículo do amor, porém apenas enquanto for. Desta forma, o amor não é entendido como mero efeito colateral do sexo, mas o sexo é um meio de expressar a experiência daquela união chamada amor.

2.1.3. O Terceiro Ato

Compreende as três últimas etapas pelas quais o herói passa. A Jornada de Volta para casa; Ressurreição onde o herói é revivido por diferentes poderes; Retorno Como Elixir na qual o herói emerge do mundo imaginário com a Solução Mágica.

10. O Caminho de Volta

O caminho de volta é o início do terceiro ato. O herói ainda está no mundo especial e corre perigo. As forças do mal se reorganizam e preparam um último ataque, a batalha final. Esta etapa da jornada marca a decisão do protagonista em voltar ao Mundo Comum. Mas a volta será difícil. É quando sua missão já foi completada e ele pode retomar o seu cotidiano.

Essa etapa é parecida com a etapa da Provação Suprema, onde, nas palavras de Vogler, a morte e a escuridão fazem um último esforço desesperado, antes de serem finalmente derrotadas. Essa etapa é caracterizada por cenas de perseguição.

É uma espécie de exame final do herói que deve ser posto à prova, ainda uma vez. Podemos exemplificar a partir do momento em que Bond consegue o intento, de vencer a organização que se tornou a maior inimiga do herói: a SPECTRE (Special Executive for Counterintelligence, Terrorism, Revenge and Extortion).

Trata-se do momento final da história, onde a tensão está no auge, a hora de descobrir se todo o trabalho do herói no decorrer de sua jornada foram mesmo válidos. Esta etapa da jornada marca a decisão de voltar ao Mundo Comum. Mas a volta será difícil.

Essa é também a hora em que o herói vai precisar decidir se volta para o mundo comum ou permanece no mundo especial. O herói agora atravessou o terceiro Limiar, que culmina com o terceiro ato da história.

Em algumas tramas o herói morre. Mas ressuscita ou passa por uma outra forma de transformação, volta aprimorado. Alguns morrem pela traição de seus companheiros. Outros se sacrificam por um bem maior, não esperando que esse sacrifício seja recompensado com a ressurreição. De qualquer forma, depois desta experiência o herói volta reformado, volta melhor. Talvez ganhe a imortalidade.

No primeiro momento, o herói, ainda está no mundo especial e agora vai sentir as conseqüências de seus atos. As forças que ele perturbou vão querer vingança e o herói precisa provar mais uma vez que é capaz de derrota-las para poder finalmente voltar ao seu mundo comum.

É preciso deixar claro, no entanto, que o sofrimento não é de modo algum necessário para encontrarmos o sentido do herói. Para Vogler, sofrer desnecessariamente é ser masoquista e não heróico.

Assim, o caminho de volta do herói é caracterizado por cenas de perseguição. Quando o herói resolveu empreender a jornada ele sabia que haveria perseguições de todos os lados. Enfim, nesta etapa o herói deve “renascer” e, assim, purificar-se antes de voltar ao mundo comum. Isso até pode ser um segundo momento de vida e morte, ainda mais intenso que aprovação suprema. Essa etapa é uma espécie de exame final do herói, para ver se realmente aprendeu as lições.

O herói se transforma graças a esse momento de morte e renascimento e, assim, pode voltar à vida comum como um novo ser, mais evoluído, experiente, com um novo entendimento. Em “*O Amanhã nunca Morre*”, 1997, o número de efeitos digitais é o dobro do utilizado em “*Goldeneye*”, 1995, e a quantidade de acessórios de Bond também excede o número normal da série o que possibilita esta perspectiva. Pensamos que o herói está morto, mas momentos depois, ele sobrevive. Importante é o fato de que, após essa etapa, o herói adquire uma nova experiência e torna-se mais corajoso e mais capaz. Ele deve deixar para trás toda a impureza, todo o trauma do mundo especial e guardar para si somente a experiência e a sabedoria adquiridas. Tal qual como vimos o processo de socialização.

A ressurreição é o último momento de perigo para o herói e, por isso, deve ser o mais forte, o momento que o leva mais próximo da morte. O amadurecimento e crescimento de cada personagem não é transmissível.

11. Retorno com o elixir

O herói retorna ao mundo comum, mas toda a jornada perde o sentido se ele não trazer consigo um elixir. Elixir é uma poção mágica com poder de cura. Pode ser um grande tesouro, ou simplesmente um conhecimento ou experiência que poderá ser útil à comunidade ou ao próprio herói. Muitas vezes, o elixir é simplesmente um amor conquistado, liberdade de viver ou a volta para casa com uma boa história para contar.

No retorno com elixir, o herói pode voltar ao mundo comum ou permanecer no mundo especial, do qual ele agora faz parte. Entretanto, qualquer que seja sua decisão, ele deverá levar consigo o tesouro ou aprendizado do mundo especial.

Ele obteve conselhos e/ou objetos de seu mentor, enfrentou situações difíceis, e está pronto para desfrutar de seu sucesso, seja exibindo seu "troféu" para os amigos, ou provando algo a uma sociedade que não acreditava nele ou ainda sentir-se em paz consigo mesmo e com sua consciência.

No caso de James Bond, ao final de cada filme, seu elixir é voltar aos braços de uma bela mulher.

Voltado ao mundo conhecido e mundano com o prêmio, e com o fim da ameaça maligna, o herói traz a prosperidade e a segurança para seu mundo. Pode ser reconhecido por todos como um grande herói, e sua história será contada para as próximas gerações.

Após sobreviver à morte, derrotar os intempéries apresentados, o herói e público espectador têm motivos para celebrar. O herói, então, pode se apossar do tesouro que veio buscar, sua recompensa.

Foi essa a trajetória, que nos possibilitou detectar alguns aspectos pertinentes entre as personagens heróis e anti-heróis na série-oficial James Bond.

Tendo por base o tema da história os protagonistas e antagonistas são criados e apresentados onde há as situações de conflito — e isso não significa apenas combate — os locais, as chaves, as pistas e as situações ficam à cargo dos personagens coadjuvantes responsáveis por “entregá-las” aos protagonistas.

O principal antagonista de uma aventura deve receber o mesmo tratamento de um personagem, do vilão. Os conflitos e desafios geralmente são variados, exigindo diferentes habilidades dos personagens e distintas competências dos antagonistas.

Já os coadjuvantes correspondem aos aliados que o herói encontra pelo caminho. Numa aventura, os personagens coadjuvantes, geralmente são os aliados, que de fato auxiliam os protagonistas ao longo da aventura, acompanhando-os ou orientando suas ações; e os contatos, que meramente fornecem informações.

Há também os figurantes que, como o próprio nome diz, apenas fazem parte do cenário. Antagonistas, coadjuvantes e figurantes são todos personagens que atuam ativamente na ação-aventura.

2.2. Sintetizando a jornada

Os herói e anti-heróis sempre existiram e possivelmente existirão na cultura humana. Os homens precisam dos heróis, precisam das histórias, seja para expressar-se, seja para passar o tempo, seja para explicar o inexplicável.

Os heróis alimentam nossa alma, são o elemento que nos dá força para continuar; é uma esperança, uma forma de lidar com nossos medos, uma maneira

de entendermos a nós mesmos e a nossa realidade. Surgem da nossa necessidade de buscar outra realidade para, através desta, entendermos a nossa.

E, hoje, na sociedade contemporânea os maiores responsáveis pela criação de heróis são o cinema e a televisão.

Porém, percebe-se que depois de séculos e séculos, a estrutura das histórias de ação-aventura, bem como a composição dos personagens mudaram, como por exemplo, a trajetória analisada e explicada por Christopher Vogler.

Em síntese podemos afirmar que: o herói é apresentado no mundo comum, onde recebe um chamado à aventura; primeiro reluta em empreender sua jornada, recusa o chamado, mas recebe a ajuda de algum mentor onde é encorajado a fazer a travessia, o herói passa por teste que o qualificam dignos ou não de vencer a aventura e entrar no mundo especial, onde encontra testes, inimigos e aliados.; se aproxima do lugar onde está o inimigo, de posse da arma que o ajudará a vencer ele conquista sua vitória e o prêmio. isto é na aproximação da caverna oculta, cruza um segundo limiar onde enfrenta a provação suprema; Ganha sua recompensa e é perseguido no caminho de volta ao mundo comum;. Cruza então o terceiro limiar, experimenta uma ressurreição e é transformado pela experiência; chega então o momento do retorno com o elixir, a benção ou o tesouro que beneficia o mundo comum.

Assim, demonstramos que é possível estruturar qualquer história a partir de um gênero e roteiro básicos, como o estruturado por Christopher Vogler de forma a adequar às narrativas contemporâneas no cinema.

3º CAPÍTULO SEU NOME É BOND, JAMES BOND

O debatido e polêmico Marshal McLuhan (1972), muito edificado nos anos 60 pela sua abordagem inovadora dos meios de comunicação em seu livro “A Galáxia de Gutemberg” já alertava que muita coisa acontece em nossa sociedade sem que apenas percebamos, isto porque estamos imersos no contexto histórico em que são criados, portanto, no processo evolutivo e de mudanças. Mudanças que podem superar a moda e se tornarem históricas.

Assim foi criado e imortalizado o modelo de herói contemporâneo na Industria Cinematográfica James Bond.

“*Bond, James Bond.*” Quem ao longo dos últimos quarenta anos, pela cultura pop – cinema, música e TV - não ouviu e memorizou esta frase ?

Qual espectador que já tenha se deparado com James Bond em uma tela de cinema não conhece sutilezas como os temas musicais; os seus carros potentes, suas manobras infalíveis, a sua bebida favorita e as suas extravagâncias sexuais? Mas destes, poucos sabem que ele foi, e de certa forma ainda é, um personagem que nasceu dos livros, e celebram a memória do seu inventor — Ian Lancaster Fleming (1908-1964).

3.1. A história e o criador

Por trás do modelo de herói contemporâneo James Bond, o famoso agente 007, existe um criador, com uma história social e de vida que veio a marcar a trajetória do herói.

Se consideramos que cada traço característico da sociedade em que o indivíduo insere-se exerce influência sobre ele então, devemos por coerência metodológica retomar alguns fatos sociais que marcaram a história, para

podermos compreender o contexto no qual, o escritor inglês, Ian Fleming (1908 – 1964) criou a personagem James Bond.

Fleming nasce entre os períodos históricos: do neocolonialismo ao mundo em guerras, embora sua obra tenha se desenvolvido no período pós Segunda Guerra.

O neocolonialismo foi incrementado a partir de 1880. Teve por base uma nova divisão econômica e política do mundo pelas potências capitalistas em ascensão. Reino Unido, Estados Unidos e Alemanha experimentam um auge industrial e econômico. Porém, é durante o reinado da rainha Vitória (1837-1901) que a Inglaterra experimenta sua maior expansão colonialista, chegando a conquistar um quinto das terras de todo planeta.

Com seus produtos industriais mais baratos, destrói a economia rural e aumenta o desemprego. Os ingleses se expandem e criam estados intermediários no Nepal e Butão. Entram no Tibete para garantir privilégios comerciais. Anexam a Birmânia e Ceilão e tentam disputar com os russos o domínio do Afeganistão.

Ao longo do século XIX, França, Reino Unido e Estados Unidos disputam entre si a hegemonia econômica e política sobre a América Latina, que representa fonte de matérias-primas e mercado para seus produtos industriais; interferem nas disputas políticas internas, nas quais revezam-se ditaduras caudilhescas.

O mundo em guerra: a Primeira Guerra Mundial é o primeiro conflito armado que envolve diretamente as grandes potências do mundo. Dura de 1914 a 1918 e altera a organização social e política em âmbito mundial. Até então existem apenas conflitos envolvendo determinadas regiões do planeta.

Acirra-se a disputa entre as potências imperialistas da Europa pelo controle das matérias-primas e dos mercados mundiais. Elas travam guerras contínuas e disputas por novos territórios.

Rivalidades econômicas e imperialismo. A entrada de novas potências industriais imperialistas no cenário internacional aguça as rivalidades entre seus interesses econômicos, em particular sobre a repartição dos mercados e territórios. Há a explosão de nacionalismo.

O nacionalismo das grandes potências desemboca num sistema de alianças para proteger-se da expansão das demais e o nacionalismo das nações colonizadas manifesta-se em ações violentas e pressões contra as potências coloniais.

Crise Balcãs. Ano de 1908. Nascia o escritor Ian Fleming.

Ian Fleming nasceu em Londres, em 1908, e pertencia à elite da classe alta inglesa. Era um aristocrata de nascença, filho de um membro do parlamento inglês do Partido Conservador e neto de um banqueiro escocês. Ian Fleming por um lado era apenas um garoto que vivia à sombra do avô rico, do pai famoso e herói de guerra. Por outro lado, os feitos do irmão na escola eram tão impressionantes que lhe deixavam pouco espaço para brilhar na família.

Como alternativa, levou uma vida despreocupada sem nunca pensar que um dia viria a escrever, criando um dos heróis mais famosos da história atual.

Um dia, o pequeno Ian deixou sua mãe e seu irmão e decidiu que era o momento de partir para Áustria, a fim de concluir os estudos. Foi educado em academias como Eton e Sandhurst, onde também adquiriu o gosto pelo detalhe, posteriormente catalisado para a sua ficção.

Nesse início de século o clima de tensão entre as grandes potências é tão grande que o conflito já se mostra inevitável. Os países procuram então organizar os exércitos, produzir armamentos e fazer acordos entre si para garantir força na disputa.

Importante notar que novas armas foram criadas. Desenvolvida em 1718 pelo inglês James Puckle, a metralhadora original disparava cerca de 10 tiros por minuto, mas é aprimorada, e chega ao século XX como uma das armas mais mortíferas da Segunda Guerra. Os tanques são empregados apenas a partir de 1916, sob a desconfiança dos chefes militares, ainda adeptos das armas e estratégias tradicionais. O avião também estréia, mas limitado a missões de reconhecimento e poucos, embora haja alguns combates aéreos.

Ian Fleming adolecia.

Como conseqüências da Primeira Guerra Mundial, *"a guerra destinada a acabar com todas as guerras, planta as sementes da Segunda Guerra Mundial. O nacionalismo e o militarismo não desaparecem e surgem novos totalitarismos"* (Toynbee, 1967,p. 64). O conflito, entretanto, muda a face do mundo.

"As economias nacionais descobrem a necessidade do uso mais racional dos materiais (...). O comércio mundial ganha novos contornos, com o início do processo de industrialização (...). A inflação surge definitivamente no cenário econômico internacional. Tem início a participação da mulher no mercado de trabalho e sua posterior emancipação, em conseqüência do seu papel decisivo no esforço de guerra". (Aquino, s/d)

Quase todos os países caem sob a forma de totalitarismos, do comunismo ao fascismo e nazismo.

Posteriormente Fleming passou pelos bancos escolares em Munique e Genebra, onde estudou a fim de seguir carreira diplomática. Mas o interesse pelos estudos perdia terreno à medida em que crescia o seu interesse em viver a vida escrevendo, mas como?

O mundo sai da Primeira Guerra Mundial com a Europa em crise. Reino Unido e França perdem sua supremacia. Estados Unidos, União Soviética e Japão convertem-se nos principais protagonistas da política mundial. Na década de 30, com a ascensão do nazismo, a Alemanha volta a disputar a hegemonia mundial.

O seu avô, farto da indecisão de Fleming, desistiu de lhe mandar dinheiro e o chamou para trabalhar no banco da família. Ele largou tudo e foi trabalhar na agência internacional Reuters. Sem o mecenato do avô por seis anos — de 1933 a 1939 — ele abandonou o jornalismo para trabalhar como corretor da bolsa, para conseguir juntar algum dinheiro. Voltou ao trabalho de correspondente com o início da Segunda Grande Guerra.

A sua veia jornalística, aliada ao seu vasto conhecimento em línguas, fez com que ele se destacasse no *Times*, de Londres e em lugares tidos como “incomuns”, como Berlim e Moscou.

Foi-lhe também dado o papel de observar os movimentos dos comunistas. O certo é que o seu nome ficou registado como colaborador.

A humilhação sofrida pela Alemanha criou as condições ideais para a germinação do nacional-socialismo – nazismo – alemão e a ascensão de Hitler ao poder, em 1933. O nacional-socialismo toma o poder pela violência, elimina as divergências internas com métodos violentos e combate a divisão do mundo produzida pela Segunda Guerra. (Wells, 1988)

Em 1939 o autor é destacado pelos Serviços Secretos Ingleses para ajudar no esforço da Segunda Guerra Mundial. É importante destacar aqui que a vida do criador começa a se misturar com a da personagem. Nos seus criativos e elegantes relatórios das missões aparecem os primeiros sinais do seu talento como escritor. Todos os colegas elogiam as suas piadas e admiram as suas idéias originais e brilhantes na criação de manobras em operações ultra-secretas.

A Segunda Guerra Mundial é uma guerra de máquinas, aviões, tanques, artilharia pesada, navios e submarinos. Antes da explosão do conflito, os Estados Unidos esforçam-se por desenvolver a indústria de guerra e reúnem uma produção bélica 50% mais poderosa do que as da Alemanha e Japão juntos. Nos anos de 1943 e 1944, os Estados Unidos fabricam um navio por dia e um avião a cada cinco minutos. Em abril de 1945 as forças alemãs na Itália se rendem.

Foi sob esse cenário mundial, que Fleming travou conhecimento com a arte da espionagem na cidade russa. O jornalista foi designado para cobrir o julgamento de seis engenheiros britânicos acusados de serem agentes secretos. Tempos depois, já fascinado pela idéia, ele mesmo ingressaria no Serviço de Inteligência da Marinha Inglesa, onde chegou ao posto de comandante — tal qual o seu ilustre personagem.

Fleming participou da 2ª Guerra Mundial colaborando com a British Naval Intelligence.

A Segunda Guerra Mundial deixa um saldo de 50 milhões de mortos e custa cerca de US\$ 1,40 trilhão.

No período após a Segunda Guerra, algumas nações são favorecidas no plano internacional. É o caso do Reino Unido e da França, donos de vastos impérios coloniais; dos Estados Unidos, avançando rapidamente na disputa pelo mercado mundial; e da União Soviética, rica em recursos naturais e em acelerado processo de desenvolvimento.

O término do conflito após a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos surgem como superpotência, o mesmo acontecendo com a União Soviética, apesar das perdas. Surgem novas nações e novas organizações internacionais, como a ONU, o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional, criados em 1945. O mundo entra na era nuclear dividido em dois campos: o capitalista,

liderado pelos Estados Unidos, e o comunista, sob hegemonia da União Soviética.

5

A Guerra Fria, que tem como eixo a disputa pela hegemonia mundial entre as duas superpotências, se estenderá por mais de 40 anos. Com sistemas sociais e políticos opostos, armas nucleares e políticas de conquista da hegemonia mundial, Estados Unidos e União Soviética mantêm o mundo sob a ameaça de uma guerra nuclear. São chamadas de superpotências porque cada uma delas tem armamentos suficientes para destruir o planeta sozinha.

Surgem as armas nucleares. Após a explosão da primeira bomba atômica em 1945, os Estados Unidos fazem testes de novas armas nucleares e criam a Comissão de Energia Atômica para a expansão de seu poderio.⁶

Em 1949 a União Soviética explode seu primeiro artefato atômico no deserto do Cazaquistão, entrando na corrida nuclear.

O mundo ingressa assim na era do terror atômico, na qual cada uma das superpotências se esforça por conseguir uma bomba mais potente que a experimentada pela outra.

Em 1952 os Estados Unidos explodem a primeira bomba de hidrogênio, com potência de 15 milhões de TNT (750 vezes mais potente que a primeira bomba atômica).

Fleming, com a perícia adquirida, elaborou um agente secreto elegante mas obstinado, sedutor mas implacável, e muito bem humorado: James Bond.

⁵ Os dados históricos também foram extraídos do site <http://www.conhecimentosgerais.com.br/historia-contemporanea.html> consultado várias vezes de setembro a novembro de 2005

⁶ ODISHW, Hugh. Panorama das ciências do espaço. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1995.

Nas décadas de 50 e 60 o mundo ocidental viu surgir inúmeros grupos revolucionários que lutavam pela revolução socialista, acusando seus governos de serem títeres dos Estados Unidos e do capitalismo internacional. China e Cuba chegariam a apoiar muitos desses grupos, o que enfureceu os soviéticos (que ainda tentavam controlar esses movimentos de esquerda), além de dar uma justificativa pertinente para a intervenção dos Estados Unidos nos mais variados lugares do mundo.

A espionagem tornou-se, então, essencial para as superpotências. As duas principais agências de espionagem, a CIA (Central of Intelligence American) norte-americana e a KGB (Comissão para a Segurança do Estado) soviética, foram acusadas de promover os mais variados atos de hostilidade contra várias países, além de roubar e passar informações ditas como vitais⁷.

“A espionagem, ao mesmo tempo que assustava, também fascinava o público - a mistura de medo com o fascínio pelo “lado negro” do poder sempre chamou a atenção do público de um modo geral (Trisibulo; Henrique e Augustus, s.d.). O cinema imortalizaria esta relação medo/fascínio através da construção de uma imagem heróica e misteriosa do espião, principalmente na figura do agente secreto inglês James Bond e de seu famoso código, 007”. (Hobsbawn, 1995;p.226)

Entre muitas de suas aventuras, James Bond “lutou” várias vezes para impedir uma Terceira Guerra Mundial. Fora das telas, em muitos lugares do mundo, como no Vietnã, existiram reais possibilidades de uma temida Terceira Guerra Mundial.

Assim, é também ,nesse período, que Fleming escreve o esboço do seu primeiro romance de 007, "Casino Royale". O romance foi escrito na sua casa na Jamaica, que se chama Goldeneye, o nome de um dos filmes de James Bond.

Em 1952 Ian Fleming se casa com Lady Anne Rothermere e a sua vida de bon vivant limita-se. A partir daí, a folha de papel em branco passa a ser sua grande companhia, onde escreve sobre o seu agente secreto imaginário.

⁷ AGEE, Philip. *Dentro da “Companhia”* - Diário da CIA. São Paulo, Círculo do Livro, 1976 e, o documentário “*Os Bastidores da CIA,*” EstadosUnidos, Discovery Channel, produzido por Alan Levin e Stephen Stept, 1997.

Seu primeiro romance, lançado em 1953, fez enorme sucesso. O êxito fez com que o autor fosse escrevendo ininterruptamente outros livros sobre James Bond ao longo de 12 anos.

Todos os livros "007" foram best-sellers. Deixou catorze livros dedicados à sua personagem favorita, treze romances e uma coleção de contos.

Em 1955 a União Soviética lança sua bomba de hidrogênio de um avião, considerado um importante avanço técnico sobre os norte-americanos. Essa corrida coloca o mundo diante do perigo da destruição. Mas outros países, como Reino Unido, França, China e Índia, entram no rol de países que têm armas nucleares.

Fleming morreu cedo, aos 58 anos, em 1964, vítima de um ataque cardíaco.

Somente um ano antes da morte de Ian Flaeming, em 1963 é assinado o primeiro acordo de limitação de atividades nucleares, proibindo testes na atmosfera (Cardoso, 2003).

O autor escreveu vários livros que foram traduzidos e vendidos em mais de quinze idiomas e, poucos meses após sua morte, as vendas chegaram a uma cifra recorde de 21 milhões de exemplares — número que só não transcende ao de espectadores da série cinematográfica de 007.

Quatro décadas de história da personagem abarcam gerações com temas subsidiados pelos fatos sociais históricos em que se inseriam. Lembramos que essa relação, evidenciamos não pode existir em separado.

3.2. Processo criativo

Fascinado pelo mundo da espionagem e por bacará, Ian Fleming imaginou uma personagem que fosse uma versão ideal de si mesmo, que trabalhasse para o MI6, o serviço secreto inglês e, principalmente, tivesse sorte no jogo e com as mulheres. Só faltava um nome.

Fleming se lembrou de um livro que estava lendo em suas férias, na Jamaica. O nome do livro era *Birds of the West Indies*.

Metade ficção, metade um disfarçado guia de espionagem para novatos, *Casino Royale* foi inspirado numa fracassada incursão de Fleming pelos cassinos de Lisboa durante a Segunda Guerra Mundial. Fumante inveterado, usava apenas mocassins, se vestia com um alfaiate em Savile Row. Era poliglota, adorava bebidas e dirigia automóveis em alta velocidade. Criador ou criatura?

Casino Royale, cuja primeira edição contou com poucos 4750 exemplares, hoje é item de colecionador. Porém, a primeira obra de Fleming ainda estava longe de ser uma novela de espionagem. Era cheio de citações literais de relatórios ou explicações de técnicas de jogo de cartas. O livro também era uma espécie de guia para correspondentes estrangeiros cujo conteúdo era dedicado à educação de sua equipe.

O segundo e terceiro livros da série foram: *Live and Let Die* (1954) e *Moonraker* (1955) escritos paralelamente. Assim foi que Fleming se transformou num dos autores mais empolgantes e promissores da história das novelas de espionagem.

É importante destacar que os livros escritos pelo autor não são meros roteiros dos filmes, mas sim reflexo de um fato real, sendo o autor o mediador entre a realidade objetiva e o mundo imaginário.

De todo modo, o que surpreendia nas histórias era a farta documentação sobre espionagem, a tal ponto que Allan Dulles, um diretor da CIA, se sentiu obrigado a declarar que os seus agentes deveriam ler Fleming para ter uma “noção melhor” do que é a Guerra Fria e dos perigos e contingências da profissão. Por conseguinte, a imprensa americana, ao dar grande espaço às declarações de Dulles, acabou divulgando os livros, que passaram a ser vendidos aos milhares.

O êxito dos livros de Ian Fleming chegou ao paroxismo com a estréia das aventuras do agente secreto nas telas de cinema, e isto se deu em detrimento da proposta original da obra do escritor inglês.

Na obra de Fleming há dois elementos fundamentais: a sua qualidade singular como escritor e roteirista, e a sua capacidade de adaptação da obra literária para obra cinematográfica.

Dado que é impossível estudar um determinado fenômeno em toda sua complexidade optamos recortá-lo visando melhor compreendê-lo. Portanto não vamos desenvolver os conteúdos expressos nos livros, tampouco, analisá-los dado que, neste trabalho, buscamos centrar nossa análise na obra cinematográfica da série oficial que pudessem sustentar nossas reflexões e levar-nos a alguma definição que relacione a personagem protagonista com a realidade.

É importante destacar que nem todos os filmes de 007 foram escritos por Ian Fleming. Coube à Kingsley Amis escrever algumas seqüências para a série. Desde o filme “*Na Mira dos Assassinos*”, lançado em 1985 que os filmes não são adaptações dos livros. Apesar de estarem distante do pensamento de seu criador, o último filme de James Bond, “*Um Novo Dia Para Morrer*”, 2002, possui algumas citações que prestam homenagem a Ian Fleming. Por exemplo, no filme, ele aparece em Cuba fumando charutos e se passando como ornitólogo, a profissão do “verdadeiro” Bond, do livro que Ian Fleming lia quando teve a idéia de

transformar aquele obscuro pesquisador de pássaros no mais indiscreto dos agentes secretos.

Num esforço para melhor ilustrar o assunto faremos apenas uma referência cronológica da obra que tem como protagonista 007, seja literária ou cinematográfica e seus autores e roteiristas. Vale ressaltar que a ordem de publicação dos livros não corresponde à ordem cronológica dos filmes produzidos na série-oficial, embora a maioria deles se relaciona entre si.

Título em inglês	Título em português	LIVRO		FILME		
		Escritor	Ano de Publicação	Roteirista	Diretor	Ano de Lançamento
Dr.No	O Satânico Dr. No	Ian Fleming	1958	Ian Fleming	Terence Young	1962
From Russia with love	Moscou contra 007	Ian Fleming	1957	Ian Fleming	Terence Young	1963
Goldfinger	Goldfinger	Ian Fleming	1959	Ian Fleming	Guy Hamilton	1964
Thunderball	007 contra a Chantagem Atômica	Ian Fleming	1961	Ian Fleming	Terence Young	1965
You only live twice	Com 007 Só Se Vive Duas Vezes	Ian Fleming	1964	Ian Fleming	Lewis Gilbert	1967
On her Majesty's Secret Service	A Serviço Secreto de sua Majestade	Ian Fleming	1963	Ian Fleming	Peter Hunt	1969
Diamonds are forever	Os Diamantes São Eternos	Ian Fleming	1956	Ian Fleming	Guy Hamilton	1971
Live and let die	Viva e Deixe Morrer	Ian Fleming	1954	Ian Fleming	Guy Hamilton	1973
The man with the golden gun	007 contra o homem com a pistola de ouro	Ian Fleming	1965	Ian Fleming	John Glen	1974
The spy who loved me	O espião que me amava	Ian Fleming	1962	Ian Fleming	Lewis Gilbert	1977
Moonraker	007 Contra o foguete da morte	Ian Fleming	1955	Ian Fleming	Lewis Gilbert	1979
For your eyes only	Somente para os seus olhos	Ian Fleming	1960	Ian Fleming	John Glen	1981
Octopussy	Octopussy	Ian Fleming	1966	Ian Fleming	John Glen	1983
A view to a kill	Na mira dos assassinos			Richard Mainbaum e Michael G. Wilson	John Glen	1985
The living Daylights	Marcado para a morte			Richard Mainbaum e Michael G. Wilson	John Glen	1987
Licence to kill	Permissão para Matar			Richard Mainbaum e Michael G. Wilson	John Glen	1989
Goldeneye	Goldeneye			John Gardner	Martin Campbell	1995
Tomorrow never dies	007 - O amanhã nunca morre			Bruce Feirstein	Roger Spottiswoode	1997
The world is not enough	O Mundo Não é o Bastante			Neal Purvis, Robert Wade e Bruce Feirstein	Michel Apted	1999
Die another day	Um novo dia para morrer			Neal Purvis, Robert Wade e Bruce Feirstein	Lee Tamahori	2002

Foram necessários oito anos de espera para Fleming ver seu agente secreto estreiar numa sala de cinema. Quando Albert Broccoli e a companhia MGM/United Artists resolveram apostar no projeto, a série não só teve sucesso como ganhou continuações quase anuais.

3.3. Criatura e história

Charmoso, inteligente, cínico, sofisticado e com um senso de humor tipicamente britânico, o agente secreto 007, a serviço de Sua Majestade, com licença para matar e muito sucesso com as mulheres, foi interpretado nas telas por vários atores: Sean Connery - 7 filmes, George Lazenby - 1 filme, Roger Moore - 7 filmes, Timothy Dalton - 2 filmes e Pierce Brosnan em 4 filmes.

Hoje, mesmo depois de quarenta anos, a franquia oficial chega vigorosa ao seu filme de número 21, a ser lançado em 2006.

Seguindo uma estrutura narrativa serial, os filmes de James Bond sempre começam com a contextualização sócio-histórica do enredo. Após os letreiros, que também se tornaram marca registrada da série com a música tema embalando silhuetas de mulheres empunhando armas, se tem revelada uma nova aventura do agente (Eco, 1989).

Desta forma, mesmo o espectador que desconheça a série é introduzido ao universo de 007 a cada filme, com suas incríveis peripécias, seus exclusivos aparatos tecnológicos, vilões excêntricos as mais belas mulheres. Assim, apesar de ser uma série, cada filme torna-se independente.

Durante os 100 anos do cinema americano, centenas de diretores e atores tentaram obter o sucesso da série 007 mas poucos conseguiram . Para homenagear os autores, que criaram os grandes heróis da história de Hollywood, o American Film Institute (AFI), entidade que cuida da memória e preservação do

cinema nos Estados Unidos, escolheu os 50 maiores heróis de todos os tempos. A medalha de bronze coube à personagem James Bond.

007 encantou várias gerações de cinéfilos, desde seu surgimento até hoje, tornou-se um dos maiores heróis do cinema de aventura.

A série de filmes de James Bond, personagem criado na década de 1950 começou com o filme contra *“Satânico Dr. No”* com estréia em 1962, ano que coincidiu com a Crise dos Mísseis em Cuba.⁸

Um dos vilões mais freqüentes da série é a organização criminosa SPECTRE, da qual Dr. No fazia parte. É uma organização criminal que reúne agentes para praticar o terrorismo e ganhar dinheiro. É uma organização não governamental com sede na França. Possui um sistema de hierarquias entre seus agentes e aquele que desrespeitar a ordem ou falhar na missão é eliminado de forma cruel pelo líder Ernest Stravo Blofeld que acredita na lealdade de seus agentes.

Em vários filmes há vilões de toda ordem, são várias mentes brilhantes trabalhando em prol do crime. O primeiro inimigo de Bond é o frio e cruel Dr. No, o que tem mãos de ferro e quer conquistar o mundo. Meio chinês e meio alemão, rejeitado pelo pai e ressentido transformou o mundo em universo da SPECTRE. Após a morte do Dr. No a SPECTRE possui dois objetivos: dominar o mundo e matar Bond que sempre interfere em seus planos.

Outro antagonista vilão foi Ernest Stravo que aparece em vários filmes. Porém seu rosto só foi revelado no quinto filme. Líder da Spectro seu objetivo é conquistar o mundo e matar o herói James Bond, além de detestar a incompetência. Em sua vingança matou a mulher de Bond e só veio a ser morto por Bond na sua sétima aparição.

⁸ A análise da série oficial teve por base a Videografia que se encontra na Referência Bibliográfica

Em, “*Moscou contra 007*”, uma espiã russa é iludida num plano contra Bond, achando que está fazendo um serviço por sua pátria, quando na verdade a general russa que a comanda trabalha para SPECTRE. Esse tema é retomado em “*Marcado Para Morrer*”, onde por um lado Bond desorganiza um esquema de tráfico de armas e drogas internacional comandado por outro general russo no Afeganistão; mas ao mesmo tempo, Bond deixa os afegãos com as armas e os ajuda além de ter "ajudado" a URSS a lidar com seu general corrupto.

Também Auric Goldfinger – em “*Goldfinger*”, desperta a ira de Bond ao objetivar que todo o ouro da Fort Knox se torne radioativo aumentando assim seu valor em dez vezes. Já Emílio Largo, em “*007 Contra a Chantagem Atômica*”, agente número 2 da SPECTRE, comanda com um general o roubo de duas armas nucleares americanas e as esconde num avião em baixo d’água. Ele possui armas nucleares mas a SPECTRE fez chantagem para devolver os mísseis e obter muito dinheiro.

Kananga ou Mr. Big - apresenta-se com duas identidade no mesmo filme. Seu objetivo é acabar com os inimigos. Em “*Viva e Deixe Morrer*”, controla a produção de heroína atrás de uma aparência diplomática.

Francisco Scaramanga, em “*007 Contra o Homem com a Pistola de Ouro*”, é o vilão assassino mais bem pago do mundo. Apesar de ser respeitado no mundo do crime, o antagonista, pretende monopolizar o sistema. É tido como o lado negro, ou a sombra de James Bond.

Stromberg é um vilão maníaco e obcecado por oceanos. Planeja um genocídio Em “*O Espião que Me Amava*” há um personagem que rouba submarinos russos e americanos, para provocar uma guerra nuclear Enfrenta 007 e uma bela espiã russa, no que começa a haver uma cooperação e "amizade" entre Inglaterra, URSS e EUA; que inclusive contaria com mesmos personagens

até a nova fase da série nos anos 1990. O vilão utiliza submarinos nucleares e sua meta é destruir Nova York e Moscou. A seqüência em que é morto pelo herói é uma das cenas dignas de nota.

Em “*007 Contra o Foguete da Morte*”, Hugo Drax é um vilão, homem de negócios filantrópicos mas, James Bond conhece suas intenções verdadeiras. Egocêntrico ele tem por meta acabar com os habitantes do planeta para desenvolver sozinho a corrida espacial. Mas, seu principal objetivo é construir uma civilização perfeita e eliminar os imperfeitos que existem na terra; referência do autor à era hitleriana.

Kristatos é contrabandista grego com conexão com as altas esferas do crime organizado nos governos inescrupulosos ou quem paga mais alto. Em “*007 – Somente para Seus Olhos*”, ao descobrir que a Marinha Inglesa perdeu seu sistema nuclear parte para encontrar o equipamento para vendê-lo ao governo russo.

Em “*Octopussy*”, um general russo, responsável pela Alemanha Oriental, se recusa às "absurdas" propostas da OTAN para o desarmamento nuclear, que o restante dos generais russos acham "razoáveis". O contrabandista com conexão russa é o vilão Khamal Khan que juntamente com seu parceiro Orlov convence a ladra Octopussy a dar um golpe duplo ao vender as jóias russas e ao colocar um dispositivo nuclear na base da Força Aérea Americana. Para tal objetivo ele se alia a um príncipe afegão radicado na Índia, traficante de jóias, e planeja a detonação de uma bomba nuclear na base estadunidense na Alemanha Ocidental, simulando um acidente; seu objetivo é provocar uma campanha mundial pelo desarmamento unilateral, que enfraqueceria as forças da OTAN na Alemanha, facilitando uma invasão por sua parte. Nesse filme, na seqüência de abertura, Bond está em missão em algum país sul-americano para destruir um jato experimental:

O vilão Marx Zorin foi produto de uma experiência genética alemã e, em “*Na Mira dos Assassinos*” é um gênio psicopata que monopoliza o mercado mundial de computadores e pretende destruir o Silicon Valley através de um terremoto. Zorin é frio, inescrupuloso e cruel e usa de todas as armas para atingir seu objetivo.

Em “*Permissão para Matar*” o vilão Sanches é um traficante que utiliza o evangelismo televisivo para vender drogas e com a quantia arrecadada vive em grande estilo. O pior e mais cruel inimigo para ele é James Bond. Seu plano é enriquecer e matar Bond.

Curioso, cruel, cínico é o vilão Elliot Carver de “*O Amanhã Nunca Morre*”. Poderoso magnata de empresa diz “*que a diferença entre a loucura e a genialidade é o sucesso*”. E, finalmente temos um perigoso terrorista que após ser baleado pelo agente secreto 009 não consegue sentir prazer. Renard tem como objetivo levar o mundo ao caos e deixar sua amada. Foi ex-agente da KGB.

Contudo, quando há traição, geralmente é de agentes de baixa hierarquia, como ocorre, por exemplo, em “*Goldeneye*” e em “*Um Novo Dia para Morrer*.”

Em “*Um Novo Dia para Morrer*”, Bond enfrenta novamente o velho plano de desencadeamento de uma guerra mundial, só que desta vez são a Inglaterra e a China “*a maior marinha e a maior força aérea do mundo*”.

“*O Mundo Não É o Bastante*” gira em torno de uma milionária russa, com um plano de controle mundial do petróleo, que envolve o Oriente Médio.

O filme “*Um Novo Dia para Morrer*” comemora 40 anos da série filmes e 50 anos do personagem. Pela primeira vez aparece Cuba e, ao contrário de todos os aparatos tecnológicos dos filmes de 007, inclusive os russos, chineses, Cuba só oferece um carro velho, um revólver 38, e binóculos comuns ao agente. Clara

crítica ao regime socialista local. Difícil saber se o vilão Zao se encaixa em "líderes" – já que está envolvido com a alta hierarquia norte-coreana – ou "ricos ocidentais" – já que para conseguir a poderosa arma que deseja disfarça um de seus homens em milionário, empresário de minas de diamantes.

Em boa parte dos filmes, principalmente a partir de meados da década de 1980, a União Soviética, e depois a Rússia, não aparece como inimiga *per se*, mas é de onde vem uma enorme quantidade de generais corruptos que querem enriquecer ou dominar o mundo, apesar de não ser uma tendência do país inteiro.

A série de filmes de James Bond, em sua maioria foram filmados nos período de "diástole", ou seja, de menor atrito entre URSS e EUA, não chegam realmente a ser anticomunistas, anti-URSS ou anti-russos explicitamente. Entretanto, na sua forma de retratá-los, mostra a representação social do ocidente. Mostra que as representações não mudaram, desde os primeiros filmes até hoje.

Mesmo os antagonistas vilões trabalham com temas diretamente vinculados á sociedade contemporânea. De uma raça pura hitleriana ao evangelismo crescente e o mundo em caos. As características que compõem o perfil dos vilões são caracterizados nesses exemplos .de contra ponto ao desempenho do herói.

Os dados abaixo explicitam a relação entre fatos históricos e os temas dos filmes protagonizado pelo imortal herói James Bond.

- **1962 – *Satânico Dr. No***
Tema: Mísseis em Cuba.
- **1963 – *Moscou contra 007***
Tema: Distensão entre os blocos mundiais.
- **1967 – *Com Só Se Vive Duas Vezes***
Tema: Guerra Nuclear entre satélites da URSS e do EUA.

- **1968** – EUA e URSS discutem um tratado conjunto sobre a não-proliferação de armas nucleares, em Genebra.
- **1970** – Reunião, com o boicote da França, do Comitê de Desarmamento da ONU, em Genebra. Entrada em vigor do Tratado de Não Proliferação de Armas Nucleares. As quatro potências responsáveis pela administração de Berlim reúnem-se em Berlim Ocidental, para aliviar tensões.
- **1976** – Assinatura do acordo sobre limitação de testes nucleares para fins pacíficos em Moscou e Washington.
- **1977** – ***O Espião Que Me Amava***
Tema: início de uma cooperação anglo - soviética nos filmes de Bond, que dura até 1989, com o último filme dessa fase (antes da retomada da série em 1995, reformulando o personagem).
- **1979** – URSS começa intervenção militar no Afeganistão.
- **1983** – ***Octopussy (Octopussy)***
Tema: Relações entre Europa Oriental e União Soviética e a corrupção comunista
- **1987** – ***Marcado para a Morte***
Tema. Declínio da União Soviética e o contrabando de armas.
- **1991** – Fim da União Soviética. Hollywood e o cinema ocidental em geral procura então novos vilões para seus filmes, variando entre outros comunistas, como a China, até finalmente o Oriente Médio.
- **1995** – ***Goldeneye***
TEMA Relações entre a decadência da União Soviética em relação ao mundo Ocidental
- **2002** – ***Um Novo Dia para Morrer***
Tema. Coreia do Norte e suas relações no Ocidente

Os filmes de James Bond representam um fenômeno estrondoso na história do cinema comercial. Cerca de dois bilhões de pessoas, um quarto da humanidade, espalhados por todos os continentes – assistiram ao menos um filme de 007.

Já podemos afirmar que “o enredo existe através das personagens: as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, (...) os significados e valores que o animam (...) A personagem vive o enredo e as idéias os torna vivos”. (Cândido, 1987)

De todo ângulo, a personagem de ficção 007 – James Bond, habita, um mundo imaginário de gerações que esperaram e esperam, ansiosamente, por mais uma aventura do famoso agente secreto britânico que possui uma permissão legal para matar lutou e combateu comunistas, revolucionários, terroristas e todos que colocassem em risco a ordem do mundo em que vivemos.

3.4. A história da criatura

Quem conhece nas telas do cinema um fumante inveterado, que usa mocassins, se veste como um executivo é poliglota, adora bebidas e mulheres, dirige automóveis em alta velocidade e é possuidor de um estilo próprio, destemido, talvez não saiba que este modelo de herói que traduz nossa sociedade foi um menino que perdeu os pais no início da adolescência.

Filho único de um escocês Andrew Bond e de uma sueca Monique Delacroix, nasceu na Escócia, em data incerta entre 16 e 21 de novembro de 1924. Recebeu o nome de James Bond.

O pai era representante estrangeiro da indústria britânica de armamentos Vickers. Esse trabalho impingiu-o de viajar por vários países. Fato este que permitiu ao James iniciar seus estudos no exterior e aprender com perfeição o francês e o alemão.

A infância privilegiada do menino foi brutalmente interrompida aos onze anos, quando perdeu os pais que sofreram um acidente fatal nas montanhas de Chamonix, nos Alpes.

James foi então morar com sua tia paterna, na Inglaterra, em uma casa de campo em Petit Bottom.

O menino, nesta fase, freqüentou escolas públicas britânicas até ingressar aos treze anos, no tradicional Eton College. Seu pai o havia matriculado desde o nascimento. Mas, James foi expulso desta escola dois anos depois por ter se envolvido com a criada de um dos colegas. Seu impulso de conquistador começava a se manifestar. No tradicional Eton College, só para rapazes, James, mostrou-se como um estudante desinteressado e entediado pois ficar inativo era um sofrimento. Sua passagem por este colégio foi inexpressiva academicamente. Porém, dois anos por Eton permitiram-lhe se sobressair em atividades esportivas.

James foi transferido por sua tia, para Fittes, antigo colégio de Edimburgo, na Escócia, onde estudara seu pai. Era um lugar severo, com leis rígidas que exigia os padrões sociais da época. Foi em Fittes que o jovem aprendeu a jogar golfe, esgrima, lutar box e judô. Fora os esportes, James, começou a interessar-se pelas aulas de história e dos treinos militares.

Só no ano de 1941, ao sair de Fittes e indo morar em Paris foi que James teve sua primeira experiência sexual. Também, neste período, contou com a ajuda de um amigo de seu pai da época da Vickers para ingressar no Ministério de Defesa. James que, então, tinha 17 anos de idade astutamente mudou sua identidade ao dizer que tinha 19 anos.

Após destacadas missões na Segunda Guerra Mundial, quando presumivelmente adquiriu sua cicatriz no rosto, e com o trabalho na Royal Naval Volunter Reserve começou a carreira no MI6, o Serviço Secreto Britânico. Em 1950, James, já com 26 anos ganhou o duplo 00 que lhe outorgou a permissão para matar em serviço quando preciso. Mas, 007 era incorruptível e era um funcionário envolvido com seu trabalho.

Criador ou criatura?

Três anos depois foi condecorado com a ordem de São Miguel e São Jorge, uma recompensa atribuída no final da carreira, o que revela a dimensão do período.

James Bond, desde que ingressou no MI6, com pouco mais de 20 anos, mostrou vocação para vida solitária. Também não se encontram amigos intensos ou se possuía namoradas. 007, no entanto foi casado duas vezes. A primeira esposa foi a japonesa Kissy Suzuki com quem casou numa missão em 1967. O matrimônio arranjado durou pouco porque Bond foi novamente para o altar na missão seguinte.

Dessa vez o frio e inabalável Bond estava apaixonado pela canadense Tereza Tracy, de Vicenzo, italiana que conheceu no Estoril. Mas, no caminho de lua de mel, ela foi assassinada numa emboscada preparada pelo líder da SPECTRE, Ernest Blofeld. Até hoje o agente mal toca no assunto e, no filme "*Somente para Seus Olhos*", de 1981, há uma cena em que ele visita o túmulo da condessa morta aos 26 anos. Mesmo com essas perdas, James Bond nunca teve problemas para a oferta de companhia.

Bond costuma dizer que gostaria de se casar com uma aeromoça que vai sempre sorrir para ele e se ocuparia servindo-lhe um prato quente e preocupando-se caso lhe falte alguma coisa. Na falta de uma aeromoça comenta que uma japonesa serviria, afinal as duas têm uma noção exata do casamento.

A complexão física do agente 007 é um homem alto que já passou dos 35 anos, mede 1,83m e pesa 75 kilos, seus cabelos são negros e seus olhos azuis. Queixo poderoso e uma cicatriz na face direita e uma no ombro esquerdo, bem como a marca de uma operação nas costas. Não usa disfarces e quando se

apresenta a um interlocutor diz sempre seu nome e sobre nome: “- *Meu nome é Bond - James Bond*”.

Outra característica indefectível Bond é estar sempre elegantemente vestido, com camisas da Índia ou da Jamaica e gravatas de seda preta, como qualquer executivo. Sua cor predileta é azul marinho. Usa apenas mocassins nunca sapatos com cadarços. Bond demonstra charme e inteligência.

É um poliglota que fala fluentemente o inglês, francês e alemão e adora bebidas - martini, vodka, vinho tinto e champanhe. Dirige automóveis em alta velocidade e adora as mulheres. Com esses atributos ele consegue ser admirado até pelos inimigos que quase sempre tentam em vão copiá-lo.

Come bem e fuma em geral 60 cigarros por dia. Seus cigarros preferidos misturam tabaco turco e balcâmico são fabricados para ele pela casa Morlands da Groves Nort Street. James Bond carrega uma cigarreira de aço, capaz de guardar 90 cigarros e um isqueiro de metal preto.

É também um atleta completo. Exímio atirador, ótimo boxeador e lançador de facas, geralmente escondida ao longo do ante braço esquerdo – e possui conhecimentos de judô e esgrima.

Em sua rotina ou lugar comum, o agente vive sozinho com sua empregada May em um pequeno apartamento em Chelsea - Londres. Longe das missões e das viagens trabalha em média das 10 horas às 18:00 hs em seu escritório, num insuspeito prédio em Regents Park, que cedia oficialmente a empresa em que trabalha. A Uniersal Exports, na verdade, o Serviço Secreto britânico.

Ao questionarmos sobre criador ou criatura respondemos: criador e criatura.

Fleming imaginou uma personagem que fosse uma versão ideal de si mesmo: James Bond.

3.5. A sociedade de consumo e o herói

Consideramos que todo e qualquer produto adquire valor implícito segundo benefícios intangíveis agregados a ele, todos os bens de consumo: vestimentas, relógios, óculos, carros, bebidas, cigarros, entre outros, classificam o extrato social de origem do usuário ou possuidor do bem, que o faz justamente para ser rotulado e identificado como tal; o valor financeiro do bem passa a ser secundário quando avaliado quanto aos valores que a ele foram agregados.

Neste período, uma infinidade de marcas e produtos se associaram à personagem para agregar a eles, marcas e produtos, todos os valores que foram atribuídos à James Bond, ao longo de sua história de sucesso.

Produtos e marcas foram levados ao consumidor motivados pela utilização e consumo da personagem e conseqüentemente, adquirido por seu público.

Recorremos mais uma vez a Baudrillard em busca de um caminho. No livro "As estratégias Fatais" (1996), mostra que os objetos que nos cercam é que são astutos, geniais e cínicos mais do que os sujeitos, são eles, os objetos que nos dão o privilégio do gozo e da fascinação. "*Na panóplia do consumo, o mais belo, precioso e resplandecente de todos os objetos – ainda, mas carregado de conotações que o automóvel que, no entanto, os resume a todos, é o CORPO (...) a beleza funcional (...) o erotismo funciona (...) a obsessão pela magreza (...) a boneca sexuada (...)*". (1996)

Na mais recente produção “*Um novo dia para morrer*”, os patrocinadores investiram mais de 120 milhões de dólares em ações de tie-in, foram 19 marcas entre carros e vodka.

As produções dos filmes de 007, que se caracterizaram pelo pioneirismo neste tipo de ação, sempre se preocuparam com o retorno do investimento desses patrocinadores, assegurando uma valorização na exposição dos produtos.

Um caso típico é a associação da personagem a marca de champanhe Bollinger, a imagem de sofisticação e charme que agregam valor e satisfação à personagem e ao produto. Neste filme o agente secreto usa relógio Omega – desde 1995 a marca é associada à personagem e suas vendas cresceram 30% em todo o mundo.

No cinema James Bond representa o protótipo do usuário do modelo Seamaster, da Omega. Um homem de estilo, com vida cheia de aventuras, cujas características estão explícitas no relógio que usa.

(...) quando selecionamos os bens e nos apropriamos deles, definimos o que consideramos publicamente valiosos, bem como os modos com que nos integramos e distinguimos na sociedade”. (Canclini, 1995)

A linguagem cinematográfica permite tornarmo-nos sujeitos ou objeto da história a medida em que possibilita a transição do imaginário ao real.

Assim, “a tarefa do escritor e do cineasta é a de transportar leitor e o espectador, respectivamente, de seu próprio mundo para um mundo criado pela tipografia e pelo filme. Este fato é tão claro e se realiza tão completamente que os que passam pela experiência aceitam-na subliminarmente e sem consciência crítica.” (McLuhan, 1974)

É impossível falar de cinema sem falar de sua enorme capacidade de sedução; é também falar da *sétima arte* como veículo industrial de idéias políticas, econômicas e sociais.

A personagem James Bond – o mais famoso dos agentes secretos modernos – é o melhor exemplo desta situação, pois utiliza estrutura publicitária bem definida, informando características e promovendo a venda.

MacLuhan alerta que *“Como a magia natural da câmara obscura antecipou Hollywood, transformando o espetáculo do mundo exterior em bem de consumo, ou pacote de bens.”* (1974)

Quer se produza fetichismo ou fascínio, milhares de marcas são veiculadas.

“Qualquer efeito é sublime, se ele não é reduzido a sua causa. Aliás, somente o efeito é necessário, a causa é acidental (...) O fetiche opera este milagre, de apagar a acidentalidade do mundo e de substituí-lo por uma necessidade absoluta.”(Baudrillard, 1996)

Estes fatos se representam como naturais muito embora sejam marcados pela intencionalidade. Neste imaginário cultural consumista e no mercado publicitário existe uma relação de satisfação e status criando e estabelecendo distinções sociais.

Neste sentido, a personagem desfila em 20 filmes com hábitos sofisticados a mesma personalidade e estilo, nos quais determinada estratificação social se identifica.

O herói James Bond, adaptou-se as novidades do mundo, sendo sempre fonte de referência no mercado cinematográfico – como o precursor dos filmes de ação – e no mercado de consumo. O modelo de herói contemporâneo enveredou

pelo sucesso. Uma multidão de pessoas correu para as salas de cinema do mundo todo para apreciar suas aventuras.

De todo exposto ,a personagem de ficção 007 – James Bond, habita, há quatro décadas, um mundo imaginário de gerações que esperaram e esperam, ansiosamente, por mais uma aventura do famoso agente secreto britânico que “*com permissão para matar*” lutou e combateu comunistas, revolucionários, terroristas e todos que colocassem em risco a ordem do mundo em que vivemos.

Para Goldmann, “*as grandes criações individuais, literárias, filosóficas, teológicas etc (...) não reside numa identidade de conteúdo, e sim numa coerência mais apurada e numa homologia de estruturas, a qual pode exprimir-se pelos conteúdos imaginários*“. (1964)

Bem como para MacLuhan (1974) “*a tarefa do escritor e do cineasta é a de transportar leitor e o espectador, respectivamente, de seu próprio mundo para um mundo criado pela tipografia e pelo filme. Este fato é tão claro e se realiza tão completamente que os que passam pela experiência aceitam-na subliminarmente e sem consciência crítica.*”

É impossível falar de cinema sem falar de sua enorme capacidade de sedução; é também falar da *sétima arte* como veículo industrial de idéias políticas, econômicas e sociais.

A personagem James Bond – o mais famoso dos agentes secretos modernos – é o melhor exemplo desta situação, pois utiliza estrutura publicitária bem definida, informando características e promovendo a venda.

Estes fatos se representam como naturais muito embora sejam marcados pela intencionalidade. Neste imaginário cultural consumista e no mercado

publicitário existe uma relação de satisfação e status criando e estabelecendo distinções sociais.

Foi dessa forma que James Bond, por seu turno, resistiu à sua morte. Resistiu também às mudanças de atores, às mentalidades das novas gerações, à concorrência de outros heróis de ação, ao desenvolvimento tecnológico e até ao fim da Guerra Fria.

O que todos os homens gostariam de ser, e todas as mulheres gostariam de experimentar, esse é James Bond, arauto da sociedade de consumo e da ideologia dominante da era contemporânea⁹

⁹ ARANHA, Maria Lúcia e MARTINS, Maria Helena. *Filosofando: Introdução à filosofia*. São Paulo: Ed. Moderna, 1988. (Especialmente o "Capítulo 7: Ideologias").

Pelo exposto no decorrer do trabalho, não há como negar, que a série cinematográfica 007 tida como ficção detém uma relação íntima com o real.

Pode seu gênero ser considerado drama, uma vez que a característica principal deste gênero é a proximidade com o real. Também podemos classificá-lo

assegurar seu poder econômico, social e político, representadas, claramente pela indústria cultural, da qual James Bond faz parte.

Na Guerra Fria a representação imaginária que envolveu as partes foi um exemplo literal dessa construção, sendo James Bond fruto de uma das visões, o resultado da materialização de uma série cinematográfica vinculada aos problemas políticos do Pós- Segunda Guerra Mundial da qual se tornou protagonista.

Sob essa base podemos afirmar que um caso clássico é a série de filmes do agente secreto 007- James Bond. Na medida em que representa ao mesmo tempo realidade temática do pós guerra e ilusão de aventura fundindo a ficção e a realidade De qualquer ângulo, James Bond já faz parte da nossa cultura e expressa valores correspondentes.

Também Ian Fleming inspirou-se na sociedade consumista. Se Fleming não tivesse tido a visão de perceber as aspirações a uma vida sofisticada e em grande estilo por parte dos ocidentais dos anos 50, não teria dado a Bond o ar elitizado na qual a economia melhorava e a mobilidade social renascia.

Fleming construiu o perdurável estilo de Bond. Ilusão ou realidade? Dicotomia ou fusão? É bem verdade que a personagem criada por seus atores deu-lhe, também, contornos próprios O sotaque e ar trocista de Edimburgo tornaram suficientemente reais, o seu gosto por drinques gelados, enquanto o seu sorriso, meio cativante, meio irônico, foram suficientes para explicar qualquer atração feminina não só pela personagem como também por seus representantes. Mas quem herda essas características de quem? Os atores tornam-se sofisticados por representarem Bond ou Bond o é apenas pelos atores que o representaram? A fusão liga, une, associa e cresce.

A sua excelência criou uma fantasia, não só para os conhecedores da ficção de espionagem, mas também para o verdadeiro público. James Bond representa o grande homem de negócios com seu reconhecido brilhantismo, é a imagem do que veio a ser, devido à sua influência, o estilo do executivo, a atmosfera específica no casino, o vestir para o jantar, os carros último tipo, roupas elegantes.

De todo modo, ao longo de mais de quatro décadas, James Bond foi marcado por sua elegância, perspicácia e fleuma britânica, quase que independente de qual ator o interpretava. É uma personagem que nunca envelhece e está sempre em excelente forma, sendo capaz de brigar com os piores vilões. Quando se apresenta - 'Bond, James Bond', impõe-se.

Bond é o modelo de herói contemporâneo que exerce seu trabalho envolto em mistério e poder, o que o torna definitivamente a representação do que seria o executivo do pós-guerra.

Nas preliminares deste trabalho permeava, em nossa mente, a dicotomia entre a função criadora de um texto e a função pragmática da mídia cinematográfica. Essa divisão obrigou-nos à tomar como apoio teórico textos e conceitos de ambas as áreas de conhecimento.

Ao pesquisar as interfaces comunicacionais com referência às obras fílmicas, especialmente, a série-oficial cinematográfica de 007, o estudo revelou as interfaces de como ocorre e porque ocorre a formação de um modelo de herói. Foi na conexão dos diferentes aspectos estudados que pudemos estabelecer que as diferenças, na verdade, se intertextualizam e se interconectam no quadro teórico agrupado em três áreas demonstrando a influência do cinema no processo criativo do conhecimento: sociológico, histórico e comunicacional.

Foi na busca em responder e delimitar em que período sócio-histórico estariam cristalizadas as significações da personagem James Bond e a que classe de fenômenos ela pertenceria, constatamos que as áreas de conhecimento se fundem. As manifestações culturais, científicas, literárias, cinematográficas, estão, antes da mais341ficas, estão,

O estudo também apontou como num determinado contexto histórico a vida do criador Ian Fleming e da criatura James Bond se mesclam. Criador ou criatura? Eliminamos, assim, o pensamento de que as mudanças são somente internas ao ser humano, quando, na verdade, o que muda é a forma da vida comunitária, as representações sociais da estrutura da sociedade e, com ela, a influência social sobre o indivíduo e sobre suas atividades. no mundo.

Como interesse acadêmico, o estudo procurou desvendar um pouco do fascinante processo de criação, buscando também, expor e valorizar alguns aspectos do criador, como subsídio no processo criativo do herói James Bond. Assenta-se sobre a confirmação da hipótese de que o criador está imerso e suscetível a absorver e interagir com o discurso e a linguagem cinematográfica.

Também este estudo levou-nos à inquietação em verificar se uma vez que esta obra cinematográfica é retrato de uma realidade, e seu protagonista é um herói desejado e invejado por seus espectadores, não poderia ela também ser criadora de padrões e agente de interferência na sociedade, já que nela, ficcional e factual se misturam, confundindo-nos entre realidade e ficção. E talvez aí esteja a razão deste enorme sucesso de reconsumo da série James Bond. na repetitividade como instrumento de fixação da mensagem na mente do consumidor. É o que pretendemos verificar posteriormente.

Percebemos que há constância de certos elementos em comum, em campanhas de grandes anunciantes, fato que denota o poderio que a alta frequência da informação resulta às vendas e ao consumo do que se está anunciando. Com estes sentidos, a cultura de consumo assentada-se na abundância, na mistura dos signos. O consumo não deveria ser visto somente como uma posse de objetos isolados, mas também como “apropriação coletiva pelos espectadores, sucesso. De toda forma a globalização é um fenômeno que se caracteriza na sociedade contemporânea e que provoca a uniformização de numerosos aspectos da economia, a cultura e as comunicações.

Essa assertiva adveio em observarmos que em 007, os aparelhos utilizados por James Bond não são, geralmente, obra de ficção, mas sim inserções de tie-in; uma forma de divulgação usada em publicidade, na qual aos produtos são agregadas características de personalidades ou personagens. Os produtos existem e podem ser comprados em lojas especializadas. James Bond é o feliz test-driver do último tipo esportivo da BMW, e amante incondicional da champagne Bollinger.

A identificação com a personagem e os valores da sociedade contemporânea e de consumo despertam necessidades latentes em consumir os produto adorados por Bond, pois tal ato o aproxima ainda mais do herói.

A manipulação é mais eficiente quando procede por caminhos menos evidentes, declarados, diretos, fora do controle consciente, subliminarmente: não é o carro do mocinho, a roupa do galã que importa num primeiro momento; o espectador é seduzido antes de mais nada pela personagem e suas atividades.

É nosso propósito avançar sobre a análise da cultura de consumo sob esta perspectiva como mera conseqüência da produção capitalista, portanto um processo passivo, e incluir análises referentes ao consumo como forma de distinção, classificação, prazer e cidadania, para que possamos aprofundar e avançar na análise buscando verificar o caráter ativo do consumidor frente aos objetos veiculados pela publicidade nos filmes de 007. Seria então o caso de refletir sobre os mecanismos atuais da construção de padrões dominantes sociais. mas isso fica para a próxima jornada.

Enfim, as criações individuais residem numa coerência mais apurada e numa correspondência de origem histórica e de estrutura narrativa que podem ser expressas pelos conteúdos imaginários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGEE, Philip. *Dentro da "Companhia"* - Diário da CIA. São Paulo, Círculo do Livro, 1976.

ALVES, Fernandes, Bruno. *Super Poderes Malandros e Heróis: o paradigma na construção dos super- heróis*. INTERCON- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXV Congresso Brasileiro da Ciência da Comunicação. Salvador- Bahia de 1 a 5 de setembro de 2002.

ARANHA, Maria Lúcia e MARTINS, Maria Helena. *Filosofando: Introdução à filosofia*. São Paulo: Moderna, 1988.

AQUINO, Rubim Santos Leão de, et al. *História das sociedades: das sociedades modernas as sociedades atuais*. 18.ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, s/d.

BAUDRILLARD, Jean. *As estratégias Fatais*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

_____ *Introdução à teoria da Comunicação*. Lisboa: Edições 70. 1995a.

_____ *A Sociedade de Consumo*. Rio de Janeiro: Elfos, 1995b.

BAUMAN, Zygmunt. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____ *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo, Cultrix/Pensamento, 1995.

CANCLINI, Néstor. *García Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro. UFRJ, 1995.

_____ *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*. La Plata. Universidad Nacional de la Plata, 1997.

_____ *Consumidores e Cidadãos – conflitos multiculturais de globalização*. Rio de Janeiro. 4ed: UFRJ, 2001.

_____ *Democracia e Mass Media*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997.

_____ *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. Mexico,.Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. S/d

CASTELLS, Manoel. “A economia informacional, o nova divisão internacional do trabalho e o projeto socialista” . In: Caderno CRH. Salvador, (17):5-34, julho-dezembro de 1992.

Chauí, Marilena. *Mídia e democracia. Aula inaugural*. São Paulo, Departamento de Filosofia, FFLCH-USP, 1992 (mimeo).

CARDOSO, Ciro Flamarion. *A Ficção Científica, Imaginário do Mundo Contemporâneo: uma introdução ao gênero*. Niterói: Vício de Leitura, 2003.

CORK, Jonh & SCIVALLY, Bruce. *James Bond – The Legacy*. London. Picador UK, 2002.

DELACAMPAGNE, C.: *História da Filosofia no Século XX*. RJ. Jorge Zahar , 1995.

DURKHEIM, É. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____ *Da Divisão Social, do Trabalho*. Rio de Janeiro, Martins Fontes, 1999.

_____ *As Regras do Método Sociológico*, São Paulo. Nacional, 2001.

DOUGALL, Alastair. *James Bond – The secret world of 007*. London. Dorling Kindersley, 2001.

ECO, Umberto. *James Bond: uma combinação narrativa*. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.

_____ "A Inovação no Seriado" In: ECO, Umberto. *Sobre os Espelhos e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1989.

_____ *Simulacros e simulação*. Lisboa. Relógio d'água, 1991.

_____ *O sistema dos objetos*. São Paulo. Perspectiva, 1993.

_____ *Para uma crítica da economia política do signo*. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.

Elias, Norbert. *Sobre el tiempo*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1989

_____ *O processo civilizador - formação do estado e civilização* (vol. 1), Rio de Janeiro. Zahar, 1993

_____ *A sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro. Zahar, 1994.

_____ *O processo civilizador - uma história dos costumes* (vol. 2). Rio de Janeiro. Zahar, 1994.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e Pós-Modernismo*. São Paulo. Studio Novel, 1995.

_____ *O desmanche da cultura. Globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo. Nobel, 1977.

FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é herói*. São Paulo. Brasiliense, 1984

GIDDENS, Anthony & LASH, Scott: *Modernização Reflexiva*. São Paulo. UNESP. 1997.

_____ *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo. Unesp, 1993

GORENDER, Jacob. *Marxismo sem utopias*. São Paulo. Ática, 1999.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1967, c1964.

HIBBIN, Sally. *The official James Bond Movie Book – Special 25th anniversary edition*. London. The Hamlyn Publishing Group Ltda, 1987.

_____ *The official James Bond Movie Book*. London. The Hamlyn Publishing Group Ltda, 1989.

HOBBSAWN, Eric J. *“Era dos Extremos - O Breve Século XX, 1914-1991”*. 2 ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

Matos C.F, Olgária, *Construção e desaparecimento do herói, uma questão de identidade nacional* Revista "Tempo Social"; Revista de sociologia da USP, São Paulo, 6 (1-2): 83-90, 1994 - editado em junho 1995.

LEMING, D. F. *The Cold War and Its Origins – 1917- 1960*. V. 1, Nova Iorque, Garden City, 1961;

MATTELART, Armand. *Comunicação mundo: história das idéias e das estratégias*. Petrópolis: Vozes, 1994.

McLUHAN, Marshall. *A Galáxia de Gutemberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo. Nacional. 1972

_____ *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo. Cultrix, 1974.

MOSER, Walter. *A Paródia: Moderno, Pós-Moderno*. IN *Remate de Males*, vol.13 Departamento de Teoria Literária – IEL/UNICAMP.. Campinas, 1993.

MOYA, Álvaro de (org.). *Shazam!*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

NILDO, Viana: *Super heróis e Axiologia*, Revista Espaço Acadêmico - ano II n. 22, março de 2003.

ORTIZ RAMOS J.M. e BUENO M.L. *CULTURA AUDIOVISUAL*. São Paulo. Perspectiva. vol.15 no.3 São Paulo July/Sept. 2001.

ODISHW, Hugh. *Panorama das ciências do espaço*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1995.

Poulantzas, N. *Poder Político e Classes Sociais*, São Paulo. Ed Martins Fontes, 1977.

QUINTANEIRO, T.B. et alli. *Um Toque de Clássicos: Durkheim, Marx e Weber*. Belo Horizonte, editora UFMG, 1996.

RUBIN, Steven Jay. *Complete James Bond Movie Encyclopedia*. London.: Contemporary Books, 2003.

SENETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIMMEL, Georg. , *Sociología. estudios sobre las formas de socialización*. Madrid, Alianza Editorial, 2 vols.,1996. (ed. orig. 1908).

_____ A metrópole e a vida do espírito, IN Carlos Fortuna (org.), *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras, Celta Editora 1997 (ed. orig. 1903).

_____ A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O.G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

TRASIBULO, Maria Cristina; HENRIQUE, Don Alfonso e AUGUSTUS, Cesar. “*En Los Subterráneos de La Guerra Psicológica -CIA/KGB: El Nuevo Tratado de Tordesillas*”.. Lisboa, Editora Latina,[s.d.].

TOYNBEE, Arnold J. *Estudos de História contemporânea*. São Paulo: Nacional, 1967.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor - Estruturas míticas para contadores de histórias e roteiristas*. Rio de Janeiro: Ampersand, 1997.

WELLS, H. G. *História universal*. 7.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1988.

VÍDEOGRAFIA

Dr. No Dir. Terence Young – 1962 – 109 minutos - MGM / UA

From Russia with Love. Dir Terence Young – 1963 – 116 minutos - MGM / UA

Goldfinger. Dir. Guy Hamilton – 1964 – 108 minutos – MGM / UA

Thunderball. Dir Terence Young – 1965 – 129 minutos – MGM / UA

You Only Live Twice. Dir. Lewis Gilbert – 1967 – 139 minutos – MGM / UA

On her Majesty's Secret Service. Dir. Peter Hunt– 1969 – 139 minutos – MGM / UA

Diamonds Are Forever Dir. Guy Hamilton – 1971 – 119 minutos – MGM / UA

Live and Let Die. Dir. Guy Hamilton – 1973 – 121 minutos – MGM / UA

The Man with a Golden Gun. Dir. Guy Hamilton – 1974 – 125 minutos – MGM / UA

The Spy Who Lover Me. Dir. Lewis Gilbert – 1977 – 125 minutos – MGM / UA

Moonraker. Dir. Lewis Gilbert – 1979 – 126 minutos – MGM / UA

For your Eyes Only. Dir. John Glen– 1981 – 127 minutos – MGM / UA

Octopussy. Dir. John Glen - 1983 – 130 minutos – MGM / UA

A View to a Kill. Dir. John Glen – 1985 – 131 minutos – MGM / UA

The Living Daylight. Dir. John Glen – 1987 - 130 minutos – MGM / UA

Licence to kill. Dir. John Glen – 1989 – 130 minutos – MGM / UA

Goldeneye. Dir. Martin Campbell – 1995 – 119 minutos – MGM / UA

Tomorrow Never Dies. Dir. Roger Spottiswoode– 1997 – 125 minutos - MGM / UA

The World Is Not Enough. Dir. Michael Apted – 2000 - 130 minutos – MGM / UA

Die another day – 2002 Dir. Lee Tamahori – 132 minutos – MGM /

SITES CONSULTADOS

<http://paginas.terra.com.br/educacao/gentefina/durkheim.htm>

<http://www.cedes.unicamp.br>

<http://www.duplipensar.net/lit/francesa/2004-02-durkheim.html>

<http://www.www.jamesbond.com> , 01/12/200

<http://www.humanas.ufpr.br/orgaos/cvec/cursos/ABNT>

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)