

ANÁLISE DA TRILOGIA STAR WARS COMO RETRATO DO CONTEXTO SÓCIO-POLÍTICO DOS ESTADOS UNIDOS NA DÉCADA DE 1970¹

Marília Soares Leite²

RESUMO

O cinema hollywoodiano sempre foi um território contestado enquanto representação da realidade, com ideologias políticas conflitantes mostradas através de cenários e personagens diversos. A produção cinematográfica dos Estados Unidos a partir dos anos 1960 pode ser considerada uma manifestação artística rica para retratar a realidade social, política e cultural do país. O presente trabalho analisa a trilogia Star Wars (1977 a 1983) como representação alegórica de toda a efervescência social, cultural, econômica e política dos Estados Unidos das décadas de 1960 e 1970. O argumento é que a trilogia reflete os movimentos contraculturais beatnik e hippie, a luta pelos direitos civis liderada por Martin Luther King Jr., a Guerra do Vietnã e os protestos que ela gerou.

Palavras-Chave: Star Wars, cultura, Estados Unidos, década de 1960, década de 1970, contracultura, Guerra do Vietnã.

ABSTRACT

Hollywood cinema has always been a contested territory as a representation of reality, with conflicting political ideologies shown through various scenarios and characters. The film production of the United States can be considered a rich artistic manifestation to portray the social, political and cultural reality of the country. The present work analyzes the original Star Wars trilogy from 1977 to 1983 as an allegorical representation of all the social, cultural, economic and political effervescence of the United States in the 1960s and 1970s, with the beatnik and hippie countercultural movements, the struggle for civil rights led by Martin Luther King Jr., the Vietnam War and the protests it generated.

Keywords: Star Wars, culture, United States, 1960s, 1970s, counterculture, Vietnam War.

1. INTRODUÇÃO

Filmes são elementos de linguagem, que nos transmitem sentimentos, emoções, ideias, elementos históricos, dentre outros. Sendo assim, se configuram como importantes mediadores no processo de construção do homem e de sua sociedade. Acerca da linguagem cinematográfica, Peruzzolo escreve:

¹Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para a obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais pela Universidade Federal de Uberlândia. Orientador: Prof. Dr. Aureo de Toledo Gomes.

²Graduanda do curso de Relações Internacionais pela Universidade Federal de Uberlândia.

Criada a linguagem, torna-se esta não apenas o instrumento da comunicação e, decorrentemente, da organização complexa da sociedade; mas também o patrimônio cultural portador do conjunto dos conhecimentos e das práticas da sociedade, constituindo-se num sistema generativo de alta complexidade sem o qual essa complexidade ruiria (PERUZZOLO, 2006, p.138).

Tomando esse pressuposto como nosso ponto de partida, a meta do artigo é desenvolver uma análise da primeira trilogia *Star Wars*. *Star Wars* é o título de uma franquia de ficção científica estadunidense idealizada por George Lucas. A franquia conta com uma série de sete filmes – o oitavo será lançado em dezembro de 2017 – e um spin-off. O primeiro filme da série foi lançado apenas com o título *Star Wars* em 25 de maio de 1977 e, apesar de ser primeiramente desacreditado pela crítica, se tornou um sucesso inesperado, conquistando fãs por todo o mundo.

A trilogia clássica (1977-1983) será trabalhada neste artigo, devido à sua importância para a cultura popular estadunidense e todo seu impacto ao redor do mundo. Objetiva-se analisar como a trilogia retrata a efervescência cultural, política e social dos Estados Unidos das décadas de 1960 e 1970, à luz do pensamento crítico de Douglas Kellner no livro *Cinema Wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era* (2010).

Segundo Russo (2014), além de sua representatividade histórica, a trilogia dinamizou a economia cinematográfica, dado que teve uma arrecadação total de US\$ 4,538 bilhões, com uma média de US\$ 378,2 milhões por filme, contando todas as suas produções, filmes e animações. A partir destes dados, evidenciava-se naquele período uma nova época em Hollywood, com um novo processo cultural e uma nova representatividade e importância do cinema no cotidiano das pessoas.

O gênero dos filmes é, de certa maneira, controverso. O autor da saga, George Lucas, classificou-os como “ópera espacial” e, nos sites especializados em cinema do mundo todo, vemos *Star Wars* classificada tanto como ficção-científica como fantasia espacial, justamente por ter elementos dos dois gêneros, ou por ser uma mescla de ambos.

De uma forma geral, o enredo de *Star Wars* conta com os sombrios seres malignos conhecidos como Sith, os quais orquestram a derrubada da república democrática que comandava a galáxia, transformando-a em um Império fascista e opressor, enquanto uma rebelião tenta combatê-los com a ajuda das contrapartes

luminosas dos Sith, os Jedi. Nas duas primeiras trilologias (a clássica e a prequela), o enfoque se dá em Anakin Skywalker, um Jedi que acaba sucumbindo ao lado negro da Força e se transforma em Darth Vader, um dos mais poderosos e bem sucedidos Sith que já existiu.

A importância da saga pode ser resumida da seguinte maneira: o cinema e o entretenimento como os conhecemos hoje, de uma forma geral, tem esse formato por causa de *Star Wars*. Segundo Kellner (2010), produtos midiáticos mundiais, como *Star Wars*, demonstram como a produção cultural hegemônica pode ser lucrativa, a partir de ideais que representem grupos e projetos hegemônicos. Além disso, estes produtos tornam esses discursos hegemônicos naturais e podem em tese criar consentimentos coletivos.

Nesse sentido, além do viés econômico, os filmes, representados neste trabalho pela trilogia *Star Wars*, possuem uma ferramenta de correlação ao real, dos processos políticos ou, até mesmo, do cotidiano, levando ao público alguns elementos culturais que retratam o contexto contemporâneo de uma determinada sociedade.

Dentro deste contexto, devemos considerar como esse instrumento de massa dialogou com alguns acontecimentos históricos das décadas de 1960 e 70 nos Estados Unidos, tais como a Guerra do Vietnã, o movimento beatnick, o movimento hippie, a luta pelos direitos civis, dentre outros. A relevância e representatividade dessa época para a humanidade é incomensurável, sendo essencial para um processo de compreensão e reflexão por parte de uma população governada pelo poder político e militar estadunidense. Partindo disso, este artigo se propõe a elucidar e analisar como esse rico momento histórico foi traduzido de maneira alegórica e cinematográfica pela obra de George Lucas.

Há muitos temas recorrentes em muitos dos filmes maiores e menores de Hollywood das últimas décadas, que articulam alguns dos principais eventos e conflitos sociopolíticos e econômicos da história. Muitos desses filmes ressoam e podem ser lidos dentro da história das lutas sociais e políticas e do contexto de seu período. Segundo Kellner (2010), os filmes contribuem para o processo de interpretação da história social e política de uma determinada época, tendo todo o seu processo de produção e distribuição objetivando elucidar múltiplos e, às vezes, contraditórios processos sociais.

Desde a década de 1960 até o presente, a cultura, a sociedade e a política dos EUA foram o local de intensas lutas políticas. Neste contexto, a cultura do cinema e da

mídia nos Estados Unidos tem sido um campo de batalha entre grupos sociais concorrentes, com alguns filmes que promovem posições liberais ou radicais, e outros reproduzindo visões conservadoras. A dinâmica cultural atua de diferentes maneiras e possui várias dimensões em todas as áreas da sociedade internacional, relacionando-se como uma mistura de diversos elementos estruturais de base no processo das relações internacionais. Segundo Kellner (2010), muitos filmes, no entanto, são politicamente ambíguos, exibindo uma mistura contraditória de motivos políticos ou até tentando ser apolíticos. Por este motivo, um estudo cultural das relações internacionais, tendo como objeto uma produção artística de um país tão relevante no sistema internacional como os Estados Unidos, se faz justificado à medida que revela como a cultura reflete e afeta o desenvolvimento humano.

Teoricamente, nossa hipótese articula-se a partir da obra de Douglas Kellner (2010), tendo em vista um dos apontamentos de seu livro que se refere à eleição fraudulenta de 2000, que causou oito anos de políticas de extrema direita no governo dos Estados Unidos, cujas consequências ainda são sentidas pelos americanos. O autor cita que a má gestão do governo Bush culminou na crise econômica de 2008, com a Guerra ao Terror, a incompetência estatal na época do Furacão Katrina e a malsucedida guerra do Iraque. Assim, toda a turbulência política, social e cultural do período foi mostrada nos filmes hollywoodianos dos anos 2000, de acordo com Kellner.

Tomando por base os apontamentos supracitados, este trabalho será orientado pela hipótese de que os filmes *Star Wars* são um retrato alegórico de seu tempo e traduzem de forma cinematográfica a agitação social, cultural e política dos EUA nas décadas de 1960 e 1970, como os movimentos beatnik e hippie, a Guerra do Vietnã, o movimento dos direitos civis, dentre outros acontecimentos importantes. Por terem sido lançados num período de tamanha conturbação cultural, podemos identificar metáforas nos episódios IV, V e VI da franquia, como, por exemplo, a juventude da contracultura representada pela Aliança Rebelde e os guerreiros Jedi, visto que, tanto na realidade quanto na ficção, temos um grupo que luta por ideais de paz. Da mesma forma, o temido Império Galáctico pode ser encarado como o próprio governo dos EUA, visto que ambos possuem os recursos econômicos, tecnológicos e militares para exercer hegemonia sobre o lugar em que estão inseridos.

Objetiva-se, de forma geral, analisar e debater o argumento de Kellner em sua obra, aplicando-o às décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, representadas de

forma simbólica na trilogia original *Star Wars*, de George Lucas. Descritos como “complexos, com múltiplas camadas e abertos a várias leituras” pelo autor, os filmes *Star Wars* figuram como “indicadores sociais das realidades de uma era histórica, à medida que cineastas usam de eventos, medos, fantasias e esperanças de uma era, dando expressão cinemática a experiências sociais e realidades” (KELLNER, 2010, p. 4).

O presente trabalho será disposto da seguinte maneira. Primeiramente introduziremos nossa fundamentação teórica explicitando os processos e ferramentas bibliográficas utilizadas para a produção do artigo. Em seguida, apresentaremos uma breve contextualização histórica dos Estados Unidos na época de produção e lançamento dos filmes. Logo após tal contextualização, conduziremos a análise de cada um dos filmes, relacionando cada um com o seu período histórico. Finalmente, apresentamos as considerações finais.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

Segundo Cornachioni (2016), o cinema contemporâneo teve o filme *Tubarão*, de 1975, como um ponto de inflexão. O filme de Steven Spielberg foi o primeiro *blockbuster* da história do cinema e criou conceitos que começaram a redefinir a sétima arte, como produção voltada para o entretenimento, além do investimento pesado no marketing para promover a obra. Entretanto, a chamada revolução em “antes e depois” do cinema só se completou em 1977, quando George Lucas lançou *Star Wars – Episódio IV: Uma Nova Esperança* que, na época, se chamava apenas *Star Wars*. *Tubarão*, *Star Wars* e a saga dos Jedi criou o costume existente até hoje de se “consumir” um filme em outros formatos e outras mídias, além de implementar novos comportamentos na sociedade moderna no que tange à forma como as pessoas se relacionam com o entretenimento.

Além de estruturar seus filmes de forma não usual e que caiu no gosto do mundo todo, George Lucas ainda embasou sua história no conceito – hoje comum – do Monomito, ou, como também é conhecido esse postulado, a Jornada do Herói, o que ajudou ainda mais a saga a tornar-se um sucesso e angariar fãs de todas as idades e classes sociais. No seu artigo *O conceito de monomito como ferramenta de análise narratológica*, Otávio Xavier (2009) aponta que a Jornada do Herói é um conceito de rito cíclico estabelecido pelo mitólogo Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces* (*The Hero with a Thousand Faces* – 1949). Na obra, Campbell basicamente

identifica elementos comuns a todos os mitos mais populares da cultura mundial, incluindo as mitologias clássicas, e mostra como esse padrão se repete de forma mais ou menos igual, com o protagonista passando por aproximadamente doze fases durante sua jornada rumo a um objetivo superior.

Segundo Xavier (2009), a teoria de Campbell tem fundamentação nos estudos de Freud, Jung e Van Gennep e seus conceitos de comportamento subconsciente, arquétipos de personalidade e ritos de passagem, respectivamente. Ademais, tais ideias mostram como o Monomito encontra respaldo e aceitação na psique humana, o que deixa qualquer obra mais simpática à nossa aceitação se ela incorpora os elementos dessa jornada que, segundo o antropólogo, todas as pessoas passam (em maior ou menor grau), pelo menos uma vez na vida, ainda que em graus menos heróicos que nos filmes.

De acordo com Kellner (2010), o cinema destaca tanto a superfície quanto a profundidade das relações entre seres humanos e eventos históricos. Eles podem apresentar a sociedade de uma época de forma realista, porém também permitem interpretações diversas de um mesmo fenômeno, com dimensões artísticas e filosóficas, tratando da condição humana, chegando a transcender o contexto social e trazendo observações sobre a natureza das relações sociais, conflitos e instituições da época em questão. Filmes carregados de simbolismos, como a saga *Star Wars*, trazem visões sobre fantasias e realidades sociais, com uma interpretação crítica que necessita de um estudo minucioso da sociedade por trás da representação cinematográfica. Para o autor, na presença da mídia, cria-se uma nova cultura social, chamada de “cultura das mídias”. É fundamental compreender este processo, levando em consideração que o funcionamento da mídia cria padrões de reconhecimento e significação. Ademais, em alguns casos, a mídia oferece para a sociedade o material para a construção do senso de classe, etnia, raça, estruturas dominantes, dentre outros.

É importante compreender o simbolismo como uma expressão fundamental para a compressão humana acerca das relações midiáticas. Segundo Casaroli e Peruzzolo (2008) a partir deste meio, o homem não se defronta imediatamente com a realidade, tendo um entendimento gradativo a partir da relação que aquela ideia (símbolo) transmite. Ainda segundo estes mesmos autores:

O símbolo é a expressão máxima do ser-homem: o meio de comunicar humano é caracterizado pela dimensão simbólica. No nível do símbolo, é amplo o afastamento considerado entre os comunicantes ou até mesmo absoluto. Além do mais, as relações de significação são polivalentes, não havendo necessariamente uma única relação possível e compartilhável entre

significante e significado. Desse modo, dizemos que o homem não se defronta imediatamente com a realidade, pois a sua percepção é gerenciada pelo simbolismo que o faz se relacionar com a realidade pelas representações que dela faz. Então, dizemos que a realidade social humana é construída em processos de semiose (CASAROLI E PERULLOZZO, 2008, p.5).

No livro *Cinema Wars*, Kellner (2010) apresenta múltiplas abordagens cinematográficas do cinema hollywoodiano, para assinalar as similaridades entre filmes, política e as particularidades da sociedade e cultura norte-americanas. Assim escreve:

Cinema Wars apresenta o cinema de Hollywood, a cultura e a sociedade dos EUA como um terreno contestado e tenta elucidar os conflitos políticos da era. Além de discutir filmes que articulam o conservadorismo e o militarismo de Bush-Cheney, envolve filmes que apresentam crítica e oposição à administração reinante Bush-Cheney e destaca batalhas políticas sobre a política e a sociedade, incluindo a guerra, o terrorismo, o meio ambiente, as corporações e o estado, além da política da raça, do gênero e da sexualidade. Desde a década de 1960, todas essas questões foram suscitadas nos Estados Unidos e se tornaram cada vez mais consequentes à medida que as políticas de administração de Bush-Cheney aumentaram as diferenças entre os ricos e pobres, e reduziram os programas ambientais, os programas de assistência social e os direitos das mulheres, pessoas de cor, gays e lésbicas, enquanto desencadearam o militarismo e violaram o direito internacional em nome da luta contra o terrorismo. À medida que a administração Bush-Cheney assumiu uma agenda agressivamente de direita e militarista que dividiu profundamente a sociedade dos EUA, houve uma maior contestação para e contra as políticas ultraconservadoras, lutas evidentes nos filmes de Hollywood do período (KELLNER, 2010, p.33, tradução nossa).

A maior contribuição teórica desta obra para a constituição da presente análise está centrada na importância de se estudar filmes como ferramentas para a compreensão da realidade social. De acordo com Kellner (2010), filmes são um indicador social particularmente esclarecedor das realidades de um período histórico, uma vez que uma enorme quantidade de recursos é investida na pesquisa, produção e comercialização dos mesmos. Os roteiristas e diretores trabalham com fatos, medos, fantasias e esperanças de uma época e dão expressão artística para experiências e realidades sociais. Em alguns casos, as narrativas são inventadas particularmente para representar figuras políticas e eventos da era em que são criados.

Para o referido autor, enquanto filmes populares e premiados geralmente colocam nos seus enredos informações sobre a dinâmica sociopolítica do momento, às vezes filmes menos convencionais apresentam problemáticas ideológicas e são socialmente reveladores, retratando fenômenos não aceitáveis no cinema convencional, como violência e sexualidade. Pode-se também encontrar *insights* progressivos em filmes apontadamente reacionários e momentos conservadores em filmes relativamente liberais. De uma forma geral, o cinema é uma forma de visão que oferece formas

alternativas de se compreender a realidade, seja reproduzindo modos convencionais de se ver e experimentar o mundo, ou permitindo que alguém perceba coisas que a maioria não viu ou experimentou. Existe também uma importante dimensão auditiva para os filmes, de modo que o público às vezes pode enxergar, ouvir e experimentar as coisas de forma diferente, de outra perspectiva, ampliando assim a sua gama de visão e experiência do contexto em que está inserido.

Kellner (2010) ainda aponta que o cinema enquadra o mundo e traz para sua obra uma fala cunhada por Cavell em 1971 de que o cinema oferece para seus espectadores "um mundo visto", representando ação e movimento e, portanto, fornece panoramas de tempo e vistas da história. O cinema pode focar a visão em aparências externas, ou fornecer críticas e visões mais profundas de seres humanos, relações sociais ou processos históricos, assim como fizeram muitos dos melhores filmes contemporâneos.

A interpretação alegórica crítica requer a busca das condições sociais e experiências por trás da sua representação cinematográfica. De acordo com Walter Benjamin (1969), formas culturais como filmes podem fornecer "imagens dialéticas" que iluminam seus ambientes sociais. Os filmes proporcionam, assim, iluminação do momento contemporâneo através de suas imagens, cenas e narrativas; são movimentos de estilo, inovação, contestação e resistência, portanto, suas leituras podem envolver-se com a dimensão estética que varia desde a análise da forma e do estilo cinematográfico até filosofia e visões da vida.

Kellner também discute em sua obra que, em virtude de seu estilo e forma, filmes inovadores podem apresentar visões de uma vida melhor, além de fornecer uma visão crítica do momento presente, ou iluminação filosófica da existência humana. Os filmes, potencialmente, têm uma dimensão utópica que permite que o público transcenda as limitações de sua vida e tempos atuais para prever novas formas de ver, viver e ser. Eles também podem projetar visões idealizadas de um mundo melhor, fornecendo ideias que, quando criticamente decodificadas, podem gerar *insights* sobre as problemáticas e lutas ideológicas de sua era.

Em suma, filmes são uma parte crucial das culturas contemporâneas e são incorporados nas dimensões econômicas, políticas, sociais e culturais fundamentais de um período atual. Eles levantam questões e podem provocar debates sobre relevantes preocupações do momento presente. Os filmes contemporâneos, por exemplo, levantam importantes debates sobre tecnologia de vigilância, política de identidade,

ambientalismo, gerando argumentos que podem contribuir para a iluminação política ou compreensão filosófica das contradições do tempo presente. Ao longo de seu livro, Kellner tenta mostrar como as interpretações críticas de filmes podem ajudar a compreender a cultura contemporânea da sociedade dos EUA, contribuindo, assim, para debates importantes sobre a política e o Estado, corporações e economia, crise econômica e ambiental, terrorismo, guerra, militarismo e ameaças à democracia.

Sobre *Star Wars*, Kellner (2010) aponta que a trilogia prequela foi um verdadeiro ataque à administração Bush-Cheney nos Estados Unidos. Tendo seu primeiro filme lançado em 1999, essa trilogia mostra o passado do vilão Darth Vader de maneira metafórica, podendo ser lida como uma premonição da ascensão da gestão de George W. Bush, com sua perigosa consolidação de poder presidencial, tentativas imperialistas e minimização dos direitos e liberdades democráticas. O autor analisa que, no primeiro filme dessa trilogia, *Star Wars I: The Phantom Menace* (1999), a figura do vilão encapuzado que quer transformar a república num regime autoritário e militarista, controlando o senado mediante violência, pode ser considerada uma metáfora para Dick Cheney. Ademais, a derrocada gradual da democracia, as conspirações políticas e o militarismo do período Bush estão representados pela ascensão do senador Palpatine ao cargo de chanceler da República Galáctica.

O método utilizado para o estudo da trilogia *Star Wars* será a análise de discurso, ferramenta metodológica que surgiu como uma crítica ao modo tradicional de se fazer ciência. De acordo com Gill (2002), os principais elementos da análise de discurso podem ser resumidos em: pensamento crítico sobre as observações do mundo material, a contextualização histórica e cultural do conhecimento e o objetivo de compreender como práticas sociais fazem parte do processo de construção de pessoas, problemas e fenômenos sociais. Assim, por se encaixar com o objetivo do artigo, esta foi a metodologia escolhida.

Venâncio e Fabiarz (2016) chamam atenção para a necessidade de compreender como os filmes nos passam uma mensagem de como a cultura de nações colonizadoras ainda possuem influência direta na cultura das nações antes colonizadas, ou ainda uma relação de domínio da cultura branca e europeia sobre as demais culturas, consideradas exóticas, as quais foram exploradas e suprimidas. Neste sentido, cabe pensar a análise de discurso que, em termos metodológicos, é a construção do conhecimento bastante amplo, tomando diferentes formas, que podem ter até denominações diferentes. Todos os tipos convergem numa ideia central: elas refutam a premissa realista de que a

linguagem é uma maneira imparcial de se descrever a realidade. Esse método admite o poder da linguagem de construir socialmente os discursos políticos que movem diferentes épocas da história mundial.

Com relação à abordagem analítica do trabalho, empreende-se uma análise de imagens em movimento. O audiovisual engloba imagens, símbolos e diversas técnicas para se analisar o conteúdo e forma de um filme, por exemplo. O processo envolve a ação de traduzir, o que pode acabar em uma simplificação do que é proposto na obra em questão. Segundo Gill (2002), é um trabalho que envolve escolhas, tomadas de decisão que resultam em incluir e excluir elementos de roteiro, efeitos especiais, entre outros, dependendo da orientação teórica que está sendo seguida.

Como em toda análise está envolvida uma interpretação, é praticamente impossível ser totalmente fiel ao apresentado nas imagens e sons, portanto o analista deve explicitar os recursos utilizados na simplificação feita. Por representar uma interação entre a linguagem e o referencial de codificação, a análise torna-se, então, uma tradução de uma língua para outra. Dentre os vários métodos para o estudo de imagens em movimento, temos a transcrição da fala, com elementos de inflexão e cadência, mas também a análise de elementos visuais – as dimensões não verbais – da comunicação. Para Gill (2002), há uma série de passos na análise de textos audiovisuais:

Escolher um referencial teórico e aplicá-lo ao objeto empírico; selecionar um referencial de amostragem com base no tempo ou no conteúdo; selecionar um meio de identificar o objeto empírico no referencial de amostragem; construir regras para a transcrição do conjunto das informações visuais e verbais; desenvolver um referencial de codificação baseado na análise teórica e na leitura preliminar do conjunto de dados que inclua regras para a análise, tanto do material visual, como do verbal, que contenha a possibilidade de desconfirmar a teoria, que inclua a análise da estrutura narrativa e do contexto, bem como das categorias semânticas; aplicar o referencial de codificação aos dados, transcritos em uma forma condizente com a translação numérica; construir tabelas de frequências para as unidades de análise, visuais e verbais; aplicar estatísticas simples, quando apropriadas e selecionar citações ilustrativas que complementem a análise numérica (GILL, 2002, p. 362).

Assim, com base na fundamentação teórica e metodológica acima apresentadas, podemos enfim partir para a contextualização histórica dos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970.

3. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Segundo o historiador Hobsbawm, em sua obra *A Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*, a grande singularidade da Guerra Fria era que não existia perigo

de outra guerra mundial, pois os governos das duas grandes potências daquele período, URSS e EUA, haviam aceitado a divisão de poderes, mesmo que de forma desigual, sem contestação. No que se refere a este contexto político, esclarece:

A URSS controlava uma parte do globo, ou sobre ela exercia predominante influência — a zona ocupada pelo Exército Vermelho e/ou outras Forças Armadas comunistas no término da guerra — e não tentava ampliá-la com o uso de força militar. Os EUA exerciam controle e predominância sobre o resto do mundo capitalista, além do hemisfério norte e oceanos, assumindo o que restava da velha hegemonia imperial das antigas potências coloniais. Em troca, não intervinha na zona aceita de hegemonia soviética (HOBSEBWM, 1995, p. 223).

Desta forma, o autor afirma que houve um período de estabilidade política e manutenção da paz mundial, em que as duas superpotências tentavam resolver suas questões territoriais sem motivar suas Forças Armadas. Entretanto, segundo o historiador, ambos os países desenvolveram suas armas nucleares e “utilizaram da ameaça nuclear por muito tempo, para acelerar algumas negociações: os EUA na negociação de paz na Coreia e no Vietnã (1953-54) e a URSS para forçar a Grã-Bretanha e França a retirar-se de Suez em 1956” (HOBSEBWM, 1995, p. 226).

Foram muitos anos de tensão para várias gerações, mas, segundo o historiador, os EUA estavam mesmo preocupados em cuidar para que não houvesse outra Grande Depressão muito mais do que tentar evitar uma outra guerra. Ademais, segundo Hobsbawm, alimentar a ideia de um inimigo externo era conveniente ao governo dos EUA, que precisava ganhar votos no Congresso para as eleições presidenciais e parlamentares. A questão política não era o medo da dominação mundial comunista, mas a manutenção da supremacia americana concreta. De forma geral, Hobsbawm afirma que:

Os anos 60 e 70 na verdade testemunharam algumas medidas significativas para controlar e limitar as armas nucleares: tratados de proibição de testes, tentativas de deter a proliferação nuclear (aceitas pelos que já tinham armas nucleares ou jamais esperaram tê-las, mas não pelos que estavam construindo seus próprios arsenais nucleares, como a China, a França e Israel), um Tratado de Limitação de Armas Estratégicas (SALT) entre os EUA e a URSS, e mesmo alguns acordos sobre os Mísseis Antibalísticos (ABMS) de cada lado. Mais objetivamente, o comércio entre os EUA e a URSS, politicamente estrangulado de ambos os lados por tanto tempo, começou a florescer à medida que os anos 60 desembocavam nos 70 (HOBSEBWM, 1995, p. 239).

Neste contexto de ameaça constante de guerra, surgiram diversos movimentos pelo mundo todo, tendo como pauta a luta contra as armas nucleares e contra o recrutamento de jovens americanos para a guerra no Vietnã (1959-75). Segundo Luís

Antonio Groppo (2004), em seu texto *Contracultura, Juventude e Lazer*, “(...) nos anos 1960, uma nova onda de radicalismo e contestação cultural das juventudes se exprimiu, via os movimentos estudantis e a contracultura” (GROPPO, 2004, p.63). O movimento da contracultura ocorreu mais fortemente nos EUA, mas se expandiu facilmente pela Europa e países conhecidos naquele período como de Terceiro Mundo – a exemplo do Brasil. Os *hippies* tiveram destaque neste movimento, mas Groppo (2004) aponta que diversos grupos e práticas comportamentais culturais e de vanguarda contribuíram para a contracultura, assim como discussões, contestações de valores tradicionais dadas através de experimentações místicas. Segundo o autor:

É difícil apontar exatamente quando a ebulição de juventudes em busca de novas formas de comportamento, de cultura e de experiências sensoriais, passou da fase mais restrita dos que foram chamados de *beatniks* ao movimento mais amplo dos *hippies*. Talvez o local onde tenha se dado esta transição tenha se dado de modo mais forte, apesar de certo folclorismo que ronda sua história, foi o bairro de Haight-Ashbury, em São Francisco (Estados Unidos). Haight-Ashbury era um velho gueto negro que jovens artistas e artesãos invasores transformaram em um bairro *hippie*, no início dos anos 1960, redecorando-o “com cores psicodélicas, incenso e patchuli, roupas e jóias orientais, sexo e rock” (GROPPO, 2004, p.64).

Anteriores aos *hippies*, os jovens de classe média dos anos 1950 que formaram a chamada “Geração Beat” inauguraram a filosofia da contracultura com movimento cultural ligado à literatura e o apelo à natureza, a vida espiritual e propunha um cotidiano na “vida periférica, marginal, longe dos arranha-céus, do mercado de trabalho, da sociedade de consumo e de toda a esfera que o capitalismo e o progresso tecnológico instaurava” (FERREIRA, 2005, p. 68). Os *beatniks* se expressavam através de poemas e pregavam a “elevação da mente” através do uso de LSD.

Ademais, segundo Groppo (2004), a busca por experimentações comportamentais no espaço urbano propostas pelo movimento hippie demonstrava a essência da contracultura de tornar o “lazer” um modelo de vida, indo contra o modelo de vida capitalista de empreendedorismo, superprodução, exploração da mão-de-obra, materialismo e consumismo, filosofia constituída pelos poetas *beatniks* da década de 1950.

As sociedades atingidas pela contracultura nunca mais foram as mesmas, pois ela abriu portas para um mundo místico, esotérico, filosófico, muito diferente da cultura racionalista vigente. Além disso, o movimento inovou a indústria cultural promovendo eventos culturais diversificados e novos estilos de rock, como o rock psicodélico, em 1965, nos EUA. Já em 1967, começaram a surgir os primeiros festivais de rock que

eram tomados por jovens *hippies* e, pouco tempo depois, um dos mais conhecidos, Woodstock (1969), marca o auge do movimento da contracultura e do movimento *hippie* nos EUA (Groppo, 2004). Segundo Groppo (2004, p. 71):

Para muitos, realizou-se uma acomodação definitiva entre a dialética da juventude e a sociedade capitalista contemporânea, ou “pós-moderna”. Contudo, outras mobilizações socioculturais autônomas da juventude, nem sempre com a mesma publicidade conquistada pelos *hippies*, iriam se dar, muitas vezes rejeitando exatamente esta absorção funcional da revolta juvenil pelo mercado de consumo e pela indústria cultural, proclamando uma necessária retomada criativa dos espaços para o lazer. Da violência dos punks nos anos 1970 às raves em ruas públicas protagonizadas pelo “Reclaim the Streets” (Retome as ruas) nos anos 1990 (...).

Ademais, cabe ressaltar ainda o surgimento e fortalecimento do movimento negro que também se institui sob a filosofia da contracultura entre as décadas de 1960 e 70 nos EUA, e lutava contra a violência nos guetos, o racismo e as injustiças sociais contra a população negra. De acordo com a historiadora Neliane Maria Ferreira (2005), em seu artigo intitulado *Paz e Amor na Era de Aquário: a Contracultura nos Estados Unidos*, uma das principais características do movimento negro foi usar da religião e do canto gospel para manifestar as injustiças sofridas:

Entre os negros, a religião tinha basicamente duas funções: levar conforto e relaxamento e, ao mesmo tempo, dar força para enfrentar situações. Martin Luther King utilizava de seus sermões para aprimorar a cultura dentro da realidade em que viviam. As igrejas também constituíam um espaço para se discutir suas condições de vida. Foi nesse âmbito, do canto gospel, que a musicalidade negra se desenvolveu, surgindo dali o blues e o jazz, músicas de lamentos e histórias de vidas. Além da música, foi também a partir da religião que os negros começaram a politizar-se e a lutar contra sua realidade, formando grupos para sua própria defesa e começando a se interessarem mais por seus direitos e deveres (FERREIRA, 2005, p.75).

Ademais, a autora afirma que o contexto da contracultura pretendia ser contra-revolucionário, mas foi, ao mesmo tempo, revolucionário, e o aspecto revolucionário se justifica pela luta dos negros, mestiços, estudantes, *beatniks*, *hippies* e intelectuais da juventude estadunidense. Foi nesse contexto social, político e cultural que George Lucas começou a idealizar a franquia Star Wars. Tendo seu primeiro filme lançado em 1977, logo após a derrota para o Vietnã, temos que o momento histórico conturbado foi, de alguma forma, traduzido na saga de maneira brilhante e inovadora, como será mostrado na seção seguinte do artigo.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO

No *Episódio IV: Uma Nova Esperança*, temos a história da princesa Leia Organa, que é presa por fazer parte da resistência e também por roubar os planos do

projeto secreto imperial, a Estrela da Morte. Mas antes que Darth Vader consiga pegar os planos, Leia os coloca no dróide R2-D2 e, ao lado de C-3PO, ele vai atrás de Obi-Wan Kenobi. É nesse momento que conhecemos Luke Skywalker, um jovem que sempre quis sair de Tatooine e conhecer o universo, mas foi impedido pelos tios, que temiam que o garoto se tornasse como o seu pai, Anakin Skywalker. Mais tarde, nos outros filmes da franquia, Luke é treinado pelo mestre Yoda e se torna um grande Jedi. Com um roteiro futurista, Star Wars conquistou o público mundial não somente pela história, mas por apresentar um universo surreal e transformá-lo em algo verossímil aos olhos do público. Além disso, personagens humanos se misturam com outras criaturas de maneira convincente, como é o caso de Han Solo e o seu companheiro, Chewbacca.

Há também a presença de muitos personagens com perfil carismático, como é o caso de Luke, o herói do filme, Leia e também os droides. Até mesmo Darth Vader, um vilão icônico para o mundo do cinema, consegue transparecer certo carisma. Ele é um vilão que, na verdade, também pode ser considerado um herói. Isso se deve ao fato de como sua trajetória se desenvolve ao longo da história contada na trilogia prequela. Anakin é mostrado como um talentoso Jedi aprendiz, que é seduzido pelo lado negro da força por motivos passionais. Ele se considera incompreendido pelo mestre Obi-Wan Kenobi e tem seu título de cavaleiro Jedi rejeitado pelo conselho de mestres. Insatisfeito, ele é convencido pelo imperador Palpatine a se juntar ao lado negro da força. Porém, fica sugerido no enredo que Anakin só seguiu o conselho de Palpatine para tentar salvar sua esposa – a princesa Padmé – a qual aparecia para ele em sonhos, correndo perigo. Assim, por ter se tornado mau por um motivo aparentemente nobre, Anakin (ou Darth Vader) figura como um tipo incomum de vilão.

A saga *Star Wars* consegue alcançar pessoas de diferentes orientações políticas. Seu apelo é universal e, por isso, conquistou fãs no mundo todo. Na época do lançamento do primeiro filme, críticos de cinema e o próprio estúdio não acreditaram em seu potencial, chegando a declarar que o projeto estava fadado ao fracasso. Contudo, ele acabou sendo um sucesso, rendendo dois filmes na sequência, além da trilogia dos anos 2000 e uma nova trilogia a partir de 2015, tendo seu segundo filme a ser lançado no final de 2017. Um filme independente da história principal também foi lançado em 2016, *Rogue One*. Seu enredo é importante para se entender e contextualizar os acontecimentos do *Episódio IV – Uma Nova Esperança*, o primeiro a ser lançado.

Star Wars é uma espécie de mito moderno, ensinando sobre cultura, psicologia, liberdade, história, política, economia, religião e comportamento humano. Interpretações diversas tem analisado a obra desde seu lançamento e várias hipóteses foram formuladas. Seria a saga uma crítica às formas imperiais de governo, um verdadeiro apelo à democracia? Seria a “Força” uma metáfora para a ideia de Deus? Os filmes estão repletos de simbolismos, mas podem ser resumidos como a batalha tanto interna quanto externa entre a Luz e a Sombra – o bem e o mal – trazendo a “Jornada do Herói” de Joseph Campbell numa história sobre a República, o Império, rebeliões e a liberdade de escolha dos seres humanos, ou “livre arbítrio”.

De acordo com Cass R. Sunstein (2016), os filmes não são um tratado sobre política, mas definitivamente tem uma mensagem política por trás de seu enredo. A história mostra, basicamente, a oposição entre o que poderíamos considerar regimes fascistas – autoritários e militaristas – e regimes democráticos, representada pela gradual transição da República para o Império, e a luta dos rebeldes pela paz e restauração do regime democrático. George Lucas tinha pretensões políticas com seus personagens e sua história: o personagem do imperador Palpatine foi moldado em Richard Nixon e o cenário foi moldado a partir da Guerra do Vietnã. Segundo o próprio diretor:

Comecei a trabalhar em *Star Wars* em vez de continuar com *Apocalypse Now*. Eu havia trabalhado em *Apocalypse Now* por cerca de quatro anos e tinha sentimentos muito fortes a respeito dele. Queria fazê-lo, mas não conseguia tirá-lo do chão. (...) Muito do meu interesse em *Apocalypse Now* foi transferido para *Star Wars*. (...) Achei que não poderia fazer aquele filme porque era sobre a Guerra do Vietnã; eu, essencialmente, lidaria com alguns dos mesmos conceitos interessantes que estava usando e os converteria em uma fantasia espacial; então, basicamente, haveria um grande império tecnológico perseguindo um pequeno grupo de combatentes ou seres humanos pela liberdade, (...) um pequeno país independente, como o Vietnã do Norte, ameaçado por um vizinho ou uma rebelião provincial, instigado por gangsters ajudados pelo Império... O Império é como a América daqui a dez anos, depois de gangsters nixonianos assassinares o imperador e serem levados ao poder por meio de uma eleição fraudulenta; e criarem desordem civil instigando distúrbios raciais, auxiliando grupos rebeldes e permitindo que a taxa de criminalidade subisse a ponto de um estado policial de “controle absoluto” ser bem-vindo ao povo. E o povo então seria explorado com altos impostos e custos de serviços públicos e de transporte (LUCAS *apud* SUNSTEIN, 2016, p.136).

Para Sunstein (2016), a saga *Star Wars* trabalha com um alto nível de simbologia e narrativa mitológica, contendo, num universo fantasioso próprio, narrativas da moral e exemplos de tradição religiosa, como também revelando os discursos e contradições políticas e sociais de seu tempo. A trilogia original pode ser

vista como uma antecipação do conservadorismo e militarismo do regime Reagan, bem como sua articulação entre religião e política. Até o empreendedorismo individual do período tem espaço nos filmes, sendo representado pela figura de Han Solo. De acordo com sua biografia, a personagem nasceu no planeta Corellia durante os anos da República Galáctica. Ele ficou órfão em uma idade bastante jovem, tendo como alternativa uma vida de crime a fim de sobreviver os perigos da galáxia. Em algum momento, ele adquire uma nave estelar e se torna um piloto excepcional. Solo começa a trabalhar fora das leis do Império Galáctico, iniciando uma carreira em contrabando. Ele eventualmente encontra Chewbacca, que se torna primeiro oficial em sua nave e grande amigo de Han Solo. Ambos, em algum momento, conhecem o auto-proclamado "empresário galáctico" Lando Calrissian, de quem ganham a nave Millennium Falcon. A nave se torna o grande bem de Han Solo e, ao lado de Chewbacca, ele se engaja em muitas operações perigosas e arriscadas de contrabando. Além de possuir esse histórico, Han é retratado nos filmes como um trabalhador autônomo, que tem iniciativa, assume riscos e exerce liderança em vários momentos da trilogia. Por esses motivos, ele pode ser considerado como uma representação do empreendedorismo individual dos Estados Unidos da década de 1970.

A primeira trilogia veio depois da derrota para o Vietnã, num período de exacerbação da Guerra Fria. Nesse contexto, George Lucas foi capaz de prover narrativas que colocaram essas questões contemporâneas, como medos, preocupações, conflitos sociais, de uma maneira a atrair a audiência das massas. Nesse sentido, após esses comentários gerais, podemos nos debruçar sobre cada um dos filmes.

4.1.Episódio IV – Uma Nova Esperança

O primeiro episódio lançado da saga não consiste no início da história que estava sendo contada. Assim, fez-se necessária uma contextualização dos acontecimentos do filme, para esclarecimento dos espectadores. No letreiro, que explica o contexto da história, temos que o período é de guerra civil e de luta dos rebeldes contra o maligno Império Galáctico. Esta consiste numa metáfora para o contexto dos Estados Unidos e do mundo nas décadas de 1960 e 1970: instabilidade política, guerra do Vietnã, movimento hippie e dos direitos civis, protestos e um governo corrupto nos Estados Unidos, o de Richard Nixon, que acabou sofrendo o impeachment.

Uma cena importante é a que mostra Luke Skywalker, órfão, morando com os tios, num diálogo em que expressa seu descontentamento em morar num planeta quase deserto, apenas ajudando-os com a colheita. Ele queria se mudar de lá, estudar em outro planeta, participar da rebelião contra o Império, como seus amigos. Mas seu tio insiste que ele permaneça lá, auxiliando-o.

Figura 1 – Diálogo entre Luke e seus tios



Fonte: Star Wars, Lucasfilm, 1977

Esse momento pode ser interpretado como fazendo alusão ao descontentamento da juventude norte-americana na década de 1960, o que deu origem ao movimento beatnik, construído por um grupo de jovens que subvertem o padrão literário estabelecido. O movimento teve como destaques Allen Ginsberg e Jack Kerouac. De acordo com Groppo (2004), na sua obra chamada *On the road*, Kerouac escreve em prosa espontânea, uma técnica que ele denomina como fluxo de consciência, característica que a geração beat tenta adaptar à sua produção artística. O livro parte da ideia de liberdade, viajando pelas regiões dos EUA e do México. A obra de inspiração autobiográfica transporta o leitor para uma profunda análise perceptiva de valores, conceitos, indagações, filosofia, antropologia entre outras questões, imerso no mais profundo hedonismo, utilizando álcool, drogas e apreciando os prazeres sexuais. Esse conceito foi mais tarde incorporado pela geração hippie, na década de 1970.

Ferreira (2005) aponta, em seu artigo *Paz e Amor na Era de Aquário: a Contracultura nos Estados Unidos*, que o movimento hippie era formado por jovens contrários à guerra do Vietnã (1959–1975) e ao conservadorismo sufocante de uma sociedade americana capitalista e preconceituosa. Esses jovens vão contra o conformismo social, questionam os conceitos de seus pais, as desigualdades e transformam suas angústias em ações de oposição e contrariam tudo que ali está exposto. A contravenção é a maneira de romper com a hipocrisia e a alienação. Esta é a geração da contracultura, com uma efervescência peculiar de mentes inquietas, que ansiavam por descobertas e desejam mudanças.

Ferreira (2005) ainda esclarece que a juventude da contracultura, mais do que rebeldia, possuía propósitos de mudar o mundo, ideais que originaram o movimento *hippie* e o festival de *Woodstock*, o tropicalismo, os *punks* e toda cultura *underground* da época. A contracultura foi na direção oposta ao que era imposto pela política, aos modelos, a mídia e toda a cultura massificante e ditadora, defendendo o anticonsumismo. Tudo passou a ser questionado, principalmente no que se refere às injustiças sociais, tendo o jovem como seu interlocutor. Como toda manifestação popular, as intenções, comportamentos transgressores e suas concepções de vida podem até ser questionadas, mas a contracultura e muitas outras manifestações sociais se ergueram diante da coragem, do brilhantismo e a audácia destes jovens que nunca almejaram fama, mas que se manifestavam através de ideologias.

A famosa cena da cantina em Mos Eisley revela um dos personagens mais queridos pelos fãs da saga: Han Solo. Ele aparece na história devido à necessidade de Luke Skywalker e Obi-Wan Kenobi de conseguirem uma nave para transportá-los ao planeta Alderaan.

Figura 2 – Luke e Obi-Wan encontram Han Solo na cantina



Fonte: Star Wars, Lucasfilm, 1977

Assim surge Han Solo, um conhecido contrabandista e ótimo piloto, representando a figura do empreendedor norte-americano. Incentivados pela pouca burocracia e pela facilidade de se obter boas linhas de crédito, os americanos não tem medo de se arriscar e empreender, sendo que a nação tem como uma de suas marcas a “cultura do empreendedorismo”.

Na metade final do filme, o foco está na trajetória do grupo rebelde na nave imperial Estrela da Morte, onde está o agente supremo do Império, Darth Vader. Os personagens Luke Skywalker, Obi-Wan Kenobi, Han Solo e seu parceiro fiel Chewbacca, além dos dróides R2-D2 e C-3PO, estão infiltrados na missão de resgatar a prisioneira Princesa Leia e levá-la à base da chamada Aliança Rebelde, tendo em mãos a planta da Estrela da Morte, de modo que os rebeldes encontrem o ponto fraco da estação espacial, possibilitando sua destruição. Assim, o foco da história recai, nesse momento do filme, na rebelião contra o Império Galáctico, que pode ser visto como uma representação dos movimentos rebeldes nos Estados Unidos a partir do início da Guerra do Vietnã, que englobam tanto os movimentos *beatnick* e *hippie*, quanto às rebeliões estudantis de 1968 e a luta do movimento negro e dos direitos civis da década de 1960, perdurando até a década de 1980.

Figura 3 – Luke Skywalker e Han Solo resgatam a Princesa Leia na Estrela da Morte



Fonte: Star Wars, Lucasfilm, 1977

No seu livro *O Mundo Segundo Star Wars* (2016), Cass R. Sunstein traz que a franquia enfoca a natureza e destino das rebeliões. Muitos rebeldes começam com elevados ideais. Contudo, ao alcançarem o poder, podem acabar substituindo o idealismo por pragmatismo ou pela busca pelo poder. Na seção “Rebeldes Conservadores”, ele compara o ativista dos direitos civis Martin Luther King Jr. com o personagem Luke Skywalker, dizendo que ambos são rebeldes do mesmo tipo, conservadores, mas que são eficazes porque tocam o coração das pessoas, conectando-as a seu passado e ao que elas mais apreciam. Martin Luther King Jr. buscou uma mudança fundamental, mas conhecia muito bem o poder das relações entre as gerações.

Martin Luther King Jr. alegou continuidade com as tradições, enquanto ajudou a produzir radicalmente novos capítulos da história dos Estados Unidos. Esse importante líder também pode ser comparado com o personagem Obi-Wan Kenobi, que na sua luta com o vilão Darth Vader, é “morto”, porém continua vivo numa forma que transcende a matéria, ainda guiando Luke Skywalker na sua jornada. Mesmo assassinado em 4 de abril de 1968, seus ideais continuaram inspirando as gerações seguintes. E mesmo tendo tomado um rumo diferente nas décadas de 1970 e 1980, o movimento negro sempre teve como pai a figura do pastor e ativista.

As personagens que ganham destaque no final do filme representam os diversos tipos de pessoas que participaram dos movimentos rebeldes nos Estados Unidos a partir

da década de 1960, de acordo com Sunstein (2016). Algumas pessoas vão se rebelar, aconteça o que acontecer. Elas odeiam o *status quo*, são valentes e estão perfeitamente dispostas a mudar as coisas, mesmo se ninguém mais estiver. Elas são representadas pela Princesa Leia. Outras pessoas não gostam do *status quo*, mas vão se rebelar somente se atingirem certo nível de descontentamento e raiva, e são representados por Luke Skywalker. Han Solo, por sua vez, representa aqueles que não gostam do *status quo*, mas vão se rebelar apenas se tiverem a sensação de que a rebelião vai realmente ter sucesso. Já o grupo que apoia o regime é representado pelos Siths, os seguidores de Darth Vader, os vilões da história, que no mundo real tem como correspondentes o governo norte-americano, os burocratas, políticos, ou seja, os defensores do sistema, do *status quo*. Dessa forma, o sucesso de uma rebelião depende muito das dinâmicas sociais e da força do sinal emitido pelos rebeldes.

Tendo em vista o exposto acima, é possível observar que o primeiro episódio lançado da franquia (*Uma Nova Esperança*) é o que contém a maior quantidade de material explorado pelo presente trabalho, na análise da sua representação do contexto dos Estados Unidos na década de seu lançamento, mas também da década anterior. Contudo, os dois filmes seguintes da saga também serão analisados, por também serem importantes para a construção da tese aqui defendida.

4.2.Episódio V – O Império Contra-Ataca

O Império Contra-Ataca, lançado em 1980, não é considerado apenas o melhor filme de *Star Wars*, mas também um dos melhores filmes de todos os tempos, um clássico do cinema. A necessidade da continuidade do enorme sucesso que foi *Star Wars* fez George Lucas financiar o segundo filme com seu próprio dinheiro, o que representou um risco enorme, mas a sequência também se tornou um grande sucesso de bilheteria. O tom da história mudou para mais sombrio, com foco na filosofia e poder da “Força”. Enquanto o episódio IV apenas citava a “Força”, temos mais detalhes no segundo filme da trilogia. Na sua cena mais icônica, temos a revelação de Darth Vader para Luke, “I am your father”.

Figura 4 – Darth Vader revela que é o pai de Luke Skywalker



Fonte: Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back, Lucasfilm, 1980

Neste episódio, a figura do cavaleiro Jedi está em destaque, com a chegada de Luke Skywalker ao sistema Dagobah para seu treinamento com o mestre Jedi Yoda. A “Força” e os conceitos Jedi podem ser aproximados à ideia de religião, parte essencial da cultura da humanidade. George Lucas utilizou o trabalho de Joseph Campbell no livro *O Poder do Mito*, que abrangia características de culturas e religiões diferentes, nas suas pesquisas para a franquia.

“Um campo de energia criado por todos os seres vivos, ela nos envolve e penetra. É o que mantém a galáxia unida” (STAR WARS, 1977); assim foi descrita a “Força” pelo personagem Obi-Wan Kenobi. Alguns pensavam nela como uma entidade sensível, dotada de pensamento inteligente – como um tipo de Deus – enquanto outros a consideravam algo que pode ser manipulado e usado simplesmente como uma ferramenta. A filosofia conhecida como o “Código Jedi” foi criada para manter os jovens estudantes alertas sobre o lado sombrio. No seu íntimo, o “Código Jedi” dá simples instruções para os seres em contato com a “Força”. Um Jedi nunca usa a “Força” para lucro ou ganho pessoal, mas para conhecimento e iluminação. Raiva, medo, agressão e outros sentimentos negativos levam ao Lado Negro, por isso os Jedi são ensinados a agir apenas quando estiverem em paz com a “Força”.

Figura 5 – Luke Skywalker aprende sobre a força com o mestre jedi Yoda



Fonte: Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back, Lucasfilm, 1980

A figura dos Jedi, segundo Kellner (2010), pode ser comparada às forças progressivas dos anos 1960 que combinaram espiritualidade e militância política na luta contra o capitalismo e o imperialismo. No período da Guerra Fria, era possível encará-los até como metáforas de soldados ou samurais; contudo, há uma diferença entre os Jedi da trilogia original e da mais recente, sendo que, nesta última, eles são menos militaristas e lutam contra forças mais perigosas e antidemocráticas. Assim, da primeira para a segunda trilogia, eles se tornam figuras mais progressistas, podendo ser encarados como “lutadores da liberdade”.

Assim como algumas religiões e filosofias apresentam a dualidade através de conceitos como “Sombra e Luz”, a série *Star Wars* também explora esses aspectos através dos lados opostos da “Força”. O lado luminoso é o lado alinhado com a honestidade, compaixão, misericórdia, auto sacrifício e outras emoções positivas. Já o lado sombrio está associado à morte, destruição, frustração, inveja e outras emoções negativas. No desenvolvimento do episódio V, Luke Skywalker, durante seu treinamento com o Mestre Yoda, entra em uma caverna obscura onde explora e enfrenta o lado negro da “Força”. Luke duela e consegue degolar seu inimigo com o sabre de luz. Ao observar o rosto do oponente decapitado, fica atônito ao constatar que na verdade o oponente era ele mesmo. Assim, Luke Skywalker matou o seu próprio lado negro. Do ponto de vista religioso ocidental, matar a nossa natureza “pecaminosa” é algo ótimo, portanto nessa visão Luke teria agido corretamente. Mas, para surpresa de muitos, essa

atitude foi reprovada pelo Mestre Yoda, que preferiria que seu pupilo tivesse aprendido a conviver com a sua dualidade, ao invés de destruir qualquer um dos lados. O mestre Jedi sugere, assim, o “caminho do meio”, como dita as tradições religiosas orientais, como o budismo e o hinduísmo.

Se comparada a uma religião, a filosofia Jedi deve ser aproximada das religiões de matrizes orientais. Dessa maneira, é possível concluir que está representado no filme o fascínio pelo Hinduísmo nos Estados Unidos, durante as décadas de 1960 e 1970, que contribuiu para o pensamento *New Age* (NASSIF, 2011). Durante as mesmas décadas, a Sociedade Internacional para a Consciência Krishna (uma organização hindu Vaishnava reformista) foi fundada nos EUA (NASSIF, 2011). A aproximação das religiões orientais influenciou o movimento de contracultura no país, citada neste trabalho anteriormente. A contracultura representou um grande movimento de contestação de valores, tendo seu apogeu na década de 60, com jovens representando a maior parcela do movimento.

Segundo Ferreira (2005), com o intuito de alertar para alguns valores disseminados pela indústria e os meios de comunicação, a geração beat, os primeiros do movimento da contracultura, eram jovens intelectuais que valorizavam a simplicidade, o amor, a natureza, como forma de tornar a liberdade sua mais forte característica. De tal maneira, eles alertavam que o anticonsumismo levaria a uma libertação do espírito, a luta pela paz e, ainda, a valorização das minorias. Contra os valores capitalistas impostos e o conservadorismo, eles propunham uma vida livre com liberdade dos relacionamentos. Com isso, eles buscavam a libertação de uma sociedade que, segundo eles, estaria sendo engolida por padrões e valores capitalistas principalmente com o crescimento dos meios de comunicação.

De acordo com Ferreira (2005), baseado nesses mesmos objetivos, o movimento hippie teve seu auge na década de 70 questionando essas normas impostas e, da mesma maneira, propondo uma mudança de valores e comportamentos que levassem a liberdade de pensamento e de atos. Foi assim que os hippies se engajaram politicamente e se libertaram do conservadorismo, do totalitarismo e do tradicionalismo vigentes, impulsionados por movimentos culturais, artísticos, filosóficos e sociais. A ideia era que o lema “paz e amor”, ou ainda “faça amor, não faça guerra”, refletisse uma vida comunitária de luta contra a paz. Além disso, a igualdade e o fim das injustiças eram outros objetivos do movimento. Parte dos jovens do movimento se envolviam em

protestos contra a Guerra do Vietnã. E mesmo tendo origem nos Estados Unidos, a contracultura se disseminou rapidamente por países da América Latina e da Europa.

Por aprofundar-se na filosofia Jedi e dar mais detalhes sobre a “Força”, a maior metáfora do episódio V da franquia para com a sociedade estadunidense de sua época é para a influência das religiões orientais na formação ideológica da juventude do movimento de contracultura nos Estados Unidos.

4.3. Episódio VI: O Retorno do Jedi

O Império Contra-Ataca havia terminado de uma maneira incômoda, com a descoberta da paternidade de Luke, que foi mutilado na batalha com seu pai, Darth Vader. Han Solo, um dos principais heróis da trama, havia sido congelado em carbonita, e o clima para o desfecho da história era de incerteza. O episódio VI, portanto, deveria vir para resolver as várias questões inacabadas do filme anterior. Foi com essa responsabilidade que *O Retorno de Jedi* chegou aos cinemas em 1983. Ele foi por muito tempo a conclusão definitiva da saga, com um roteiro marcante, aventuras, romance e revelações inesperadas.

Este é o capítulo da reflexão interna dos personagens. Os elementos principais da história foram lembrados por seus personagens, ato por ato, desde o nascimento até os planos para o futuro. A sensibilidade estava a flor da pele, algo conectado de forma simples e de fácil absorção, para não perder o foco principal do que deveria ser passado para o espectador. Esse misto de passado, presente e futuro deram um ponto a mais à história, enfatizando ainda mais a personalidade de cada personagem.

No enredo do capítulo final, temos Darth Vader preparando a segunda Estrela da Morte para desfechar o golpe final à Aliança Rebelde. Luke Skywalker reúne seus dróides aliados R2-D2 e C-3PO, bem como a Princesa Leia, para libertar seu amigo Han Solo, aprisionado por Jabba, the Hutt. Reunidos, os Rebeldes dirigem-se à lua do planeta Endor, mas a batalha definitiva é entre pai e filho, pois Luke enfrenta Darth Vader uma última vez. Na batalha da Aliança Rebelde contra o Império, liderada por Han Solo e Princesa Leia, a Aliança Rebelde conta com a ajuda dos *ewoks*, criados por George Lucas porque, nesse episódio, o diretor queria a presença uma tribo de criaturas primitivas que trouxesse abaixo o Império, de alta tecnologia.

Figura 6 – Ewoks atacam soldados imperiais na lua do planeta Endor



Fonte: Star Wars: Episode VI – Return Of The Jedi, Lucasfilm, 1983

Assim, é possível interpretar que a principal metáfora presente nesse episódio é a da Guerra do Vietnã. Logo, podemos comparar o Império Galáctico aos Estados Unidos, pois ambos possuíam o poder, a força militar e os recursos humanos, tecnológicos e econômicos para vencer a guerra. A Aliança Rebelde, com menor poderio militar e tecnológico, tendo os *ewoks* como uma espécie de exército tribal, pode ser comparada ao Vietnã e seu exército, num primeiro momento considerado o país mais fraco, fadado a ser derrotado no conflito.

Segundo Neto (2015), a Guerra do Vietnã foi o mais longo conflito militar que ocorreu depois da Segunda Guerra Mundial. Ela estendeu-se em dois períodos distintos. No primeiro deles, as forças nacionalistas vietnamitas, sob orientação do *Viet-minh* (a liga vietnamita), lutaram contra os colonialistas franceses, entre 1946 a 1954. No segundo, uma frente de nacionalistas e comunistas – o *Vietcong* – enfrentaram as tropas de intervenção norte-americanas, entre 1964 e 1975. Com um pequeno intervalo entre os finais dos anos 1950 e início dos 1960, a guerra durou quase 20 anos.

Em seu artigo, Neto (2015) afirma que a “virada” que culminou com a derrota americana na Guerra do Vietnã começou com uma série de ataques dos inimigos comunistas em 1968. É o episódio conhecido como “Ofensiva do Tet”. A partir da madrugada de 31 de janeiro de 1968, o governo comunista do Vietnã do Norte e os vietcongues iniciaram ataques simultâneos contra várias cidades do Vietnã do Sul. No

começo, o ataque-surpresa deu certo, mas os americanos e sul-vietnamitas reagiram rapidamente. Como o poderio militar do lado capitalista era superior, os comunistas foram expulsos em poucos dias de quase todas as cidades que invadiram. Mas, apesar da vitória militar americana, a Ofensiva do Tet chocou a opinião pública americana. A cobertura dos combates feita pela TV deixou a impressão de que os Estados Unidos e seus aliados estavam em situação desesperadora, e aumentaram os protestos contra a guerra. Posteriormente, em 1972, o governo americano retirou suas tropas do país. Diante do abandono americano, o exército e os guerrilheiros do Norte ganharam terreno, tomando a capital Saigon em 1975, vencendo a guerra e unificando o Vietnã sob o regime comunista.

Com a vitória da Aliança Rebelde sobre o Império Galáctico, ou seja, o triunfo do elo mais fraco sobre o mais forte, um desfecho improvável no mundo real, porém esperado em filmes como *Star Wars*, é concluída a primeira parte da história narrada por George Lucas.

Figura 7 – Os espectros de Anakin Skywalker, mestre Yoda e Obi-Wan Kenobi são vistos nas festividades da Aliança Rebelde, após a derrota do Império Galáctico



Fonte: Star Wars: Episode VI – Return Of The Jedi, Lucasfilm, 1983

O episódio VI é concluído com clima festivo, comemorações populares e a tão esperada derrota do “mal” pelo “bem”. De acordo com o raciocínio desenvolvido acima, a análise do episódio final destaca seu simbolismo na representação da Guerra do Vietnã, também vencida pela parte mais fraca do conflito.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A saga *Star Wars* é a franquia de maior sucesso do cinema, de lucratividade na casa dos bilhões de dólares, com bilheteria e merchandising. Ela foi importante para a cultura da humanidade em geral porque mudou a forma como Hollywood passou a fazer filmes e conquistou fãs por todo o mundo, de várias tradições culturais e costumes diferentes, se tornando um dos maiores ícones da cultura pop mundial.

Este artigo se propôs a estudar os três primeiros filmes lançados, de 1977 a 1983: *Episódio IV – Uma Nova Esperança*; *Episódio V – O Império Contra-Ataca* e *Episódio VI – O Retorno do Jedi*, buscando relacioná-los com o contexto político, social e cultural dos Estados Unidos de sua época, baseado no pensamento crítico de Douglas Kellner desenvolvido na obra *Cinema Wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era*, de 2010.

Como analisado, o argumento principal de Kellner (2010) é o de que filmes podem exibir as realidades sociais da própria época em forma de documentário ou de modo realista, representando diretamente os eventos e fenômenos de um período. Mas eles também podem fornecer representações alegóricas que interpretam, comentam e retratam, mesmo que indiretamente, aspectos de um momento histórico. Além disso, há uma estética, uma dimensão filosófica e antecipada aos filmes, na qual eles fornecem visões artísticas do mundo, de maneira que podem transcender o contexto social do momento e articular possibilidades futuras - positivas ou negativas -, além de fornecer informações sobre a natureza dos seres humanos, as relações sociais, as instituições, e conflitos de uma determinada era, ou a própria condição humana. Sendo assim, o cinema é capaz de representar eventos reais, pessoas, convenções sociais e ideologias próprias de sua era.

Através da análise e problematização dos três filmes - tanto de forma geral, como também analisando cenas particulares de cada um -, foi possível identificar elementos do contexto histórico dos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 70 e compreender a influência histórico-cultural existente na constituição das cenas da trilogia que representaram a juventude inquieta do movimento beatnick, os valores anticonservadores pregados por este e outros grupos da contracultura; a influência das religiões orientais no movimento hippie e sua participação ativa no cenário político dos Estados Unidos; a figura de Martin Luther King como líder da luta dos direitos civis; a Guerra do Vietnã dentro do contexto da Guerra Fria, bem como o governo dos Estados Unidos como hegemonia mundial da época. Logo, com base na análise realizada, podemos concluir que a análise de filmes é uma expediente instigante para o estudo das

relações internacionais, pois, dentre outras vantagens, torna palpáveis conceitos e ideias abstratas, facilitando sua compreensão, assim como os eventos representados no cinema aproximam seus espectadores de questões relevantes de política internacional.

6. REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In: **Illuminations**. Translated by Harry Zohn, from the 1935 essay. New York: Schocken, 1969

CASAROLI, Lutiana; PERUZZOLO, Adair. **A força da comunicação na sociedade midiática**. 2008. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/viewFile/864/801>. Acesso em 10 nov 2017.

CORNACHIONI, Jaqueline. **A importância de Star Wars na história do cinema**. 2016. Disponível em: < <http://cinematecando.com.br/importancia-de-star-wars-na-historia-do-cinema/>>. Acesso em 10 nov 2017.

FERREIRA, M. N. Paz e Amor na Era de Aquário: a Contracultura nos Estados Unidos. In: **Revista Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, n. 33, número especial de 2005

GILL, Rosalind. A análise de discurso. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 5. Ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

GROPPO, Luís Antonio. Contracultura, juventude e lazer. **Licere**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 62-72, 2004. Disponível em: < <https://seer.ufmg.br/index.php/licere/article/viewFile/4155/3047>>. Acesso em 05 nov 2017.

HOBBS, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KELLNER, Douglas M. **Cinema Wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era**. Wiley-Blackwell, 2010.

NASSIF, Luis. **Os anos 60: o movimento hippie**. 2011. Disponível em: <<https://jornalggm.com.br/blog/luisnassif/os-anos-60-o-movimento-hippie>>. Acesso em 18 nov 2017.

NETO, Ricardo Bonalume. **Quarenta anos após seu fim, Guerra do Vietnã continua presente**. 2015. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/05/1624073-quarenta-anos-apos-seu-fim-guerra-do-vietna-continua-presente.shtml>>. Acesso em 18 nov 2017.

PERUZZOLO, Adair. **Comunicação como Encontro**. Bauru, SP: Edusc, 2006.

RUSSO, Francisco. **As Franquias de Cinema de Maior Sucesso**. 2014. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-110358/?page=17>. Acesso em 13 nov 2017

STAR Wars: Episode IV – A New Hope. Direção e Produção: George Lucas. Estados Unidos, Lucasfilm, 1977.

STAR Wars: Episode V – The Empire Strikes Back. Direção e Produção: George Lucas. Estados Unidos, Lucasfilm, 1980.

STAR Wars: Episode VI – Return Of The Jedi. Direção e Produção: George Lucas. Estados Unidos, Lucasfilm, 1983.

SUNSTEIN, Cass R. **O Mundo Segundo Star Wars**. Tradução de Ricardo Doninelli. 1ª edição. Rio de Janeiro, Record, 2016.

VENÂNCIO, Milena de Azeredo Pacheco; FARBIARZ, Alexandre. **A importância da representatividade na cultura pop: os casos Star Wars e Harry Potter**. 2016. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/AIS/article/view/7838>. Acesso em 13 nov 2017.

XAVIER, Otávio Augusto Monteiro. O conceito do monomito como ferramenta de análise narratológica. In **Crátilo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, UNIPAM, Patos de Minas, 2009.