

CIÊNCIA, TECNOLOGIA, SOCIEDADE E POLÍTICA NO FILME  
*MESTRE DOS MARES: O LADO MAIS DISTANTE DO MUNDO*  
(EUA, 2003)\*

Mário Roberto Ferraro\*\*

**Resumo:** este artigo analisa algumas das formas de conhecimento presentes no filme *O Mestre dos Mares: o lado mais distante do mundo* (EUA, 2003), enfatizando os saberes científicos, tecnológicos, simbólicos e literários na sua relação com o artefato filme enquanto mercadoria, procurando demonstrar como a lógica dos mercados dos filmes hollywoodianos se articulava com as necessidades políticas dos EUA no período dos ataques terroristas de setembro de 2002. A metodologia usada foi o paradigma indiciário criado por Carlo Ginzburg porque o filme apresenta apenas pequenas pistas daquilo que pretende mostrar enquanto discussão histórico-política por se tratar de uma obra de entretenimento.

**Palavras-chave:** *Mestre dos Mares: o lado mais distante do mundo*. Ciência e Tecnologia. Psicologia e Literatura.

SCIENCE, TECHNOLOGY, SOCIETY AND POLITICS IN THE MOVIE MASTER AND COMMANDER: THE FAR SIDE OF THE WORLD (USA, 2003)

**Abstract:** *this paper examines some of the forms of knowledge present in the movie Master and Commander: The Far Side of the World (USA, 2003) emphasizing the scientific knowledge, technological, literary and symbolic in its relationship with the artifact while movie merchandise, trying to demonstrate how the logic of the markets for Hollywood films was linked with the needs of U.S. policies in the period of the terrorist attacks of September 2002. The methodology used was the evidentiary paradigm created by Carlo Ginzburg, because the film shows only small clues of what it want to show as historical-political discussion because it is a work of entertainment.*

**Keywords:** *Master and Commander: the far side of the world. Science and technology. Psychology and literature.*

\* Recebido em: 14.04.2015. Aprovado em: 28.06.2015.

\*\* Graduado em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestrando na UEM. E-mail: caio-cobianchi@hotmail.com.

\*\*\* Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista/Assis. Professora de História do Brasil na UEM. E-mail: kamasil@bol.com.br.



Segundo a descrição feita por Danilo José Figueiredo (2004, p. n/c. ), a história se passa em 1808 e cerca de 90% de suas cenas se dão a bordo do navio H.M.S. Surprise, um velho navio da Marinha Inglesa comandado pelo capitão Jack Aubrey, também conhecido como Jack Sortudo, um herói menor de batalhas navais no Mediterrâneo.

O navio Inglês era de boa qualidade, mas começava a se tornar obsoleto frente às novas embarcações capazes de portar canhões de longo alcance, contudo, mesmo com essa deficiência, é seu capitão quem recebe da Coroa inglesa a ordem de proteger a costa brasileira contra ataques franceses.

No desenrolar da narrativa, o filme mostra vários tipos de conhecimento que se entrelaçam e se contrapõem, sendo os principais o político, o literário, o mítico e o científico.

É muito difícil avaliar o conhecimento histórico-político apresentado no filme por se tratar de uma obra de ficção, sem um compromisso com a verdade ou com a coerência histórica. A data escolhida para a aventura não é casual: se insere no contexto das guerras napoleônicas, que levou à fuga da corte portuguesa para o Brasil, em 1808. Eis o primeiro questionamento à película: é ignorado pela historiografia que a Inglaterra tenha enviado navios para proteger a costa brasileira dos franceses. A tarefa histórica da Marinha Inglesa no período era interceptar navios franceses, que representavam a França revolucionária, que no período estava espalhando o regime republicano pela Europa e decependo as cabeças das aristocracias europeias, e não o de proteger a costa brasileira como quer o roteirista. A posição inglesa era, portanto, na época, defensiva. Entretanto, o contexto histórico das guerras napoleônicas não é revelado ao expectador do filme, nem mesmo a transferência da corte portuguesa para o Brasil. Diante do exposto fica a pergunta: como o autor trata o “conhecimento histórico”? No filme, parece não haver compromisso em se fazer uma versão histórica consistente, de acordo com a historiografia.

Outro argumento que apoia esta ideia é a presença de um naturalista pesquisando as ilhas Galápagos antes de Darwin. O fato do personagem, o naturalista e cirurgião de bordo Stephen Maturin, lembrar o cientista Charles Darwin e discutir a teoria da evolução quarenta anos antes da publicação da *Origem das Espécies* (1859), pode caracterizar o que os historiadores chamam de anacronismo. Se do ponto de vista científico é inaceitável, numa obra de ficção pode ser válido, pois provoca a curiosidade do expectador, não esquecendo que a principal função de um filme hollywoodiano é o entretenimento e a consequente bilheteria, bem como a venda de uma série de produtos ligados ao filme.

## MESTRE DOS MARES E OS ATENTADOS TERRORISTAS DE 11 DE SETEMBRO DE 2002

Os atentados terroristas de 11 de setembro de 2002, não são apresentados diretamente na narrativa, mas alegoricamente, na construção de um passado que apresenta similitudes em suas representações sobre os ataques “terroristas” franceses e nas reações dos comandantes dos navios em relação a esses ataques: as partes em conflito no filme se portam da mesma forma que as partes em conflitos na alvorada do século XXI. Essas representações não chegam a se constituir num anacronismo, mas sim numa possibilidade para se mostrar o presente, possível em uma obra de ficção, porém ainda inaceitável enquanto ciência histórica. Trata-se da construção de uma nova sensibilidade provocada por acontecimentos posteriores, que torna possível uma reconstrução do passado sob nova perspectiva, questão que será retomada adiante. Nesse caso, o autor estaria problematizando diretamente o presente, através de alegorias, sendo o passado apenas um pretexto. Porém, é possível usar este filme como fonte para a construção de algumas reflexões acerca de sua dimensão histórica e política: nele estão representadas as discussões acerca da política externa norte americana no período subsequente aos atentados de 11 de setembro de 2002.

Para Figueiredo (2004, p. n/c) “o Acheron é quase um fantasma no filme inteiro, mal aparece e, quando o faz é, em geral, para atacar de surpresa tomando vidas de pessoas desprevenidas que, geralmente, estão dormindo”.

Sua aparição gera pânico e superstições. É identificada com o mal, com o fantasma demoníaco. Para ele: “O primeiro ataque do navio francês ao H.M.S. Surprise pode ser correlacionado com o ataque e a consequente destruição do World Trade Center, em 11 de setembro de 2002, por terroristas muçulmanos, o que legitimou toda a guerra contra o terror de Bush (2004, p. n/c)”, que, obviamente, se autodefine como a personificação do bem. O fato de o fundamentalismo religioso estar presente tanto na política interna americana quanto externa da era Bush parecem corroborar esta hipótese.



O ataque surpresa motiva e legítima a ira do Capitão Aubrey contra o poderoso navio francês. O comandante inglês saiu em seu encalço pelo mundo afora, da mesma forma que o presidente americano saiu na caça ensandecida aos “terroristas” muçulmanos e destruiu dois países, o Afeganistão e o Iraque. A França, por ironia, foi o único país central do capitalismo que se opôs às guerras desencadeadas pelo presidente norte-americano, chegando até a sofrer um boicote de seus produtos pelos consumidores americanos, queijos e vinhos principalmente.

Outro aspecto em comum entre o filme e o 11 de setembro: “o fato de o Acheron estar sempre um passo à frente do H.M.S. Surprise também não é por acaso, mas deve-se ao fato de os terroristas serem difíceis de ser identificados e, por isso, quase impossíveis de serem pegos” (FIGUEIREDO, 2004, p. n/c). “Os ataques desleais são, portanto, possíveis analogias aos atentados terroristas contemporâneos e por isso causam tanta revolta na tripulação e no comandante” (FIGUEIREDO, n/c). E indignação na plateia.

A problemática política presente na época de lançamento do filme, que provocou o autor, é situada no passado distante de forma alegórica.

Para Figueiredo (2004, p. n/c) Aubrey é o equivalente de Bush,

um homem guiado por seus princípios e que, por deter o poder em suas mãos, faz uso dele de modo a perseguir seus ideais, ideais estes que francamente acredita serem os melhores para sua tripulação, mas que, em nenhuma hipótese passam por um referendo desta, nem mesmo na medida em que homens e mais homens começam a morrer em decorrência da perseguição que Aubrey decide encampar sozinho contra o Acheron. As mortes, amputações e sequelas que passam a acompanhar os inicialmente saudáveis personagens do filme são uma demonstração de que as baixas norte-americanas em sua busca pela ‘pax americanae’ são nada mais do que perdas aceitáveis.

De acordo com Figueiredo (2004, p. n/c) o Acheron é um símbolo do terrorismo, porque ataca o inimigo de surpresa. E “Napoleão, então imperador da França, representa os estados que financiam e apoiam o terrorismo internacional, um dos males mais abominados pelos norte-americanos”. O fato de o Capitão do Acheron não ter sido preso, apesar de o navio ter sido capturado, indica que a despeito de as células terroristas serem, por vezes, aniquiladas, suas lideranças sempre permanecem vivas para incitar mais destruições. E que os Estados Unidos estarão a postos para combater o mal onde quer que ele esteja.

Uma das poucas vozes a questionar as atitudes de Bush foram os cientistas, da mesma forma que o único a questionar as atitudes de Albrey é o Dr. Maturin, o naturalista e cirurgião de bordo, que cumpre seu papel de crítico do poder, não enquanto opositor político, mas como agente capaz de avaliar as alternativas possíveis.

Forsyth (2005, p.106), por outro lado, ao analisar a indústria cinematográfica americana de um ponto de vista marxista, mostra que Hollywood

procura enfatizar é o modo com que os filmes de ação, por sua própria natureza, refletem o poder do capital estadunidense, da organização corporativa e da tecnologia, todos visando assegurar que seja isto o que as pessoas queiram; e aquilo que suas narrativas e ideologias, portanto, incorporam e personificam tão forçosamente – a celebração do individualismo e dos heróis estadunidenses, e dos próprios Estados Unidos, a vitória do bem sobre o mal, o martelar repetitivo dos valores do país.

Ou seja, já é da tradição hollywoodiana apresentar os Estados Unidos como guardiões do mundo em seus filmes de ação. Todavia, é preciso que os cidadãos americanos e seus aliados se acostumem com este papel, que aceitem como justo o fato de seu país intervir em outras nações. O filme coloca os Ingleses/Bush, como protetores do planeta, com direito de invadir territórios e oceanos em qualquer parte.

A questão que se coloca é a da neutralidade da ciência e da tecnologia. Hollywood não investe apenas numa tecnologia que permita a realização e divulgação de filmes, mas o faz porque deseja duas coisas: primeiro, lucrar, pois filmes são para serem vendidos e junto com eles milhares de outros produtos, haja vista O Diabo Veste Prada (The Devil Wears Prada) EUA, 2006, que exhibe uma relação quase



interminável de produtos da indústria da moda. Por outro lado, as películas exercem uma função política de propaganda ideológica ao ter certo controle sobre o que as pessoas veem. O desejável para a indústria cinematográfica é que o público veja e internalize os valores da política americana.

No filme, há uma valorização explícita das forças armadas e do militarismo, onde se concentram os maiores gastos da política americana. A presença de personagens jovens pode ser entendida como campanha de incentivo ao recrutamento militar. Ou como convite para o engajamento no *american way of life*. No *H.M.S. Surprise* os treinamentos são rigorosos e passam a imagem de virilidade, a despeito do humor. O ambiente é masculino, característico das forças armadas. Não há presença de mulheres e há pouco interesse demonstrado por elas e pela sexualidade de um modo geral, pois não há explicitação de desejos, da ansiedade por parar no próximo porto para ‘relaxar’. Também a ausência de alusões à homossexualidade masculina, comuns nesses ambientes, indicam a presença do puritanismo religioso característico da era Bush, que se intensificou após o *afair Clinton/Monica Lewinski*.

É difícil, portanto, entender o artefato filme, sem entender a lógica política da indústria que o produziu. Os filmes hollywoodianos apresentam várias funções: para a indústria, é uma mercadoria rentável. Para o poder, instrumento de persuasão acerca dos valores da política americana. Para o público, entretenimento...

## CIÊNCIA E TECNOLOGIA N’O MESTRE DOS MARES

Partindo-se da presença do presente influenciando a narrativa de uma história ambientalizada no passado, em seguida será abordado outro aspecto: a presença da tecnologia na trama do filme. A abordagem dos artefatos técnicos de época mostrados no filme lembra um seriado televisivo de bastante sucesso: *Os Flintstones*, que fazia a sátira do *american way of life* ao transportar para a idade da pedra bens de consumo ou os bens que proporcionam conforto doméstico, com tecnologia de última geração da época em que foi criado. *Mestre dos Mares* não chega a fazer uma crítica da tecnologia, mas a presença de artefatos tecnológicos do início do século XIX provoca, senão risos, ao menos estranhamento: algo assim como uma curiosidade antropológica. Logo na abertura do filme é mostrada uma ampulheta, em seguida um dos marinheiros levanta sonolento da cama e, em analogia ao comportamento dos jovens de hoje, que ao se levantarem pela manhã abrem a geladeira em busca de algo para comer, ele abre uma gaiola, onde há algumas galinhas, retira um ovo e o come cru. Ovos com bacon são típicos do café da manhã americanos. Em seguida são mostrados os alimentos armazenados vivos: as vacas, ovelhas e cabras. As frigideiras e os pratos são quadrados e as canecas muito rústicas. As gaiolas, chamadas jaulas, também são primitivas. Naquela época os instrumentos de navegação eram bússola, o sextante e a carta náutica, não existia rádio, nem GPS (*Global Position Situation*) e comida em conserva.

Não chega a mostrar os relógios da época, mas os tiros de canhão no treinamento em Galápagos são cronometrados em minutos e segundos. Havia relógios capazes de tal façanha, isto é, de cronometrar minutos e segundos com precisão? Ou seria uma alegoria de nossa época onde *time is money*? Ou à noção fordista e taylorista de produtividade? Ou seria o transporte para aquela época, de maneira irônica, da alusão a produtos tecnologicamente avançados, tal qual nos seriados anteriormente citados, provocando risos? O mais provável é que seja uma crítica velada à obsessão de nossa época por produtos cada vez mais sofisticados ou tecnologicamente inovadores. Ele nos mostra que é possível viver sem geladeira, computadores etc. e realizar grandes feitos e, quem sabe, ainda ser feliz.

Critérios de qualidade são constantemente mencionados. Navios mais velozes e resistentes, com canhões mais potentes e de maior alcance: esses são os melhores, pois estão mais aptos a vencer as guerras. O império não pode ficar para trás, inovar é preciso, senão perde a guerra e se submete a Napoleão. Isso nos faz lembrar das críticas à tecnologia soviética na época da Guerra Fria, quando virou quase senso comum dizer que o Tabrant, da Alemanha Oriental era o pior carro do mundo. Era senso comum dizer que o mundo soviético ruiria devido ao seu atraso tecnológico. Mas enfim, há no filme a difusão da ideia que o capitalismo é bom porque possui uma tecnologia avançada e que quanto mais avançada a tecnologia, mais poder tem a nação.

A crítica à noção de neutralidade da ciência se faz presente. É bastante explícita a ideia que a tecnologia é importante para se ganhar guerra e se obter poder político e econômico. Entretanto,



no filme, o argumento em favor na tecnologia e da ciência comprometida com os valores da política não é monolítico, há vozes discordantes: o Dr. Maturin, não compartilha com as ideias obsessivas de Jack Albrey e, mesmo nas condições mais adversas, procura produzir sua ciência que, entretanto, é aproveitada ou apropriada pelo capitão para montar sua estratégia de guerra.

Logo após o encontro desastroso com o Acherom, ainda no início do filme, quando o H. M. S. Surprise quase foi destruído, um dos marinheiros faz e apresenta ao comandante Jack uma maquete do navio inimigo, que ele conheceu durante sua construção num estaleiro em Boston. Essa maquete sugere que a construção de artefatos tecnológicos tinha pouca relação com os conhecimentos produzidos pela Revolução Científica, apesar de usar conceitos produzidos por ela em sua construção. Ela mostra que o marujo podia fazer sua maquete, e que se tivesse recursos e ferramentas adequadas, poderia também fazer um navio de maiores proporções. Ou seja, o aprendizado na confecção de artefatos ocorria por observação direta e imitação.

O comandante Jack Albrey se utiliza na maquete para montar sua estratégia de luta contra o rival francês. Observa-a, estuda-a para descobrir os pontos vulneráveis do navio inimigo. Discute o assunto com seus assessores. Enfim, aquilo que seria apenas conhecimento tecnológico para a construção de navios (a maquete), ganha uma nova função: se torna equipamento para estratégia de guerra. A tecnologia aqui aparece como não neutra, mas comprometida com valores determinados pelos atores sociais dominantes em seu tempo, no caso presente, a elite inglesa, representada pelos setores industrial comercial interessada no controle do comércio mundial. A relação direta é fácil de estabelecer porque o artefato original é um navio de guerra inimigo que precisa ser derrotado, navio este, bem como o inglês, que já foi construído para a guerra. O conhecimento deste navio implica em ter clareza sobre a relação de força entre ambos, bem como a de identificar suas fragidades.

O personagem mais interessante do filme é, sem dúvida, o Dr. Maturin, cuja sonoridade da pronúncia em inglês soa vagamente como Maturana. Seria uma sutil homenagem ao respeitado biólogo chileno Humberto Maturana? Ficou a impressão que sim. Maturin, personagem de Paul Bettany, é o médico de bordo e um naturalista clássico: descobrir novas espécies e classificá-las é seu objetivo maior. Um dos momentos mais belos do filme é aproximação dos Galápagos quando, ainda em mar, já enxergam novas espécies. A euforia do médico e de seus auxiliares é de uma beleza indescritível. O ator consegue dar brilho a este personagem mostrando seu deslumbre diante uma nova espécie de besouro, de novos pássaros, em suma diante da natureza como objeto a ser descoberto, conhecido, desvelado. Seu arrebatamento, sua satisfação interior é tão grande que em certos momentos parece estar diante de uma epifania, que no sentido literário é um momento privilegiado de revelação, quando acontece um evento ou incidente que "ilumina" a vida da personagem. E a bela interpretação do ator permite ao expectador mais atento (ou sensível) sentir o mesmo diante de tal entusiasmo, que é contido, sentido mais na expressão do olhar do que palavras ou em gestos espalhafatos, que costumam acompanhar esses momentos. Ele não sai bradando "eureka! eureka!".

O naturalista, no enredo, funciona como contraponto a Jack Albrey e é também seu conselheiro, embora suas ponderações nem sempre sejam aceitas. Para Jack um besouro é apenas um besouro, olhar para um ninho de pássaros durante muito tempo é apenas olhar para um ninho de pássaro. Falta-lhe a compreensão, o olhar treinado. Para a tripulação, a importância do Dr. Maturin é a do médico, garantia de amparo na dor e no sofrimento. Para ele próprio, a função de médico-cirurgião parece ser um tributo a ser pago para viabilizar seu desejo naturalista. É a condição para estar no navio recebendo seu soldo e tornando possíveis suas pesquisas. De que outra forma poderia ele embarcar no H.M.S. Surprise? Seus desejos nem sempre são atendidos por Jack. Há conflitos entre os deveres patrióticos do comandante e o desejo de pesquisar do cientista, o que implicaria em ancorar o navio, em perda de tempo. As necessidades do cientista têm de ser constantemente negociadas e acabam sempre por prevalecer as 'razões de estado' do comandante.

Dr. Maturin parece ser portador de todo conhecimento naturalista de sua época. Em pelos menos duas situações mostra-se como uma pessoa atualizada: o livro que lê para mostrar conhecimento científico ao seu discípulo está escrito em francês, e está a par da morte de seu colega Dobbigny, médico e naturalista do navio inimigo, que morrera meses antes, na França. O fato do comandante do navio inimigo se apresentar como Dr. Dobbigny para ludibriar Jack Albrey e salvar-se, mostra o prestígio que cientistas tinham, pois qualquer outro ser humano naquele momento da batalha teria sido morto, mas



o suposto cientista foi poupado. Ambos os episódios demonstram que os cientistas se comunicavam e o faziam em francês, que era língua franca da ciência, tal qual fora o latim. O uso do francês e o fato dos cientistas se comunicarem entre si indicam que estão, aparentemente ao menos, acima das discordâncias políticas.

Quando o Dr Maturin percebe que o jovem oficial, que ficou sem uma das mãos após um acidente, tem algum interesse pelas ciências naturais, lhe mostra alguns livros para despertar a sua curiosidade. Primeiro as ilustrações, sobretudo a do inseto que se camufla em graveto para afastar seus inimigos. O jovem fica encantado. Nesse momento, para ele, um besouro deixa de ser apenas um besouro. Da visão das figuras ilustrativas, o jovem vai para as leituras, para a coleta e finalmente para a confecção de desenhos que retratam as espécies novas encontradas e torna-se ilustrador. Dr. Maturin o ensina a olhar para a natureza, isto é, treina seu olhar. É esse olhar treinado que vai torná-lo apto a compreender a natureza. Num desses momentos o aprendiz, contemplando um inseto, diz ao Dr. Maturin ser obra de Deus, ao que o mestre replica dizendo que “talvez tenha atingido aquele ponto por si só”, numa clara alusão a Darwin. Eis a mudança de paradigma, a possibilidade de ver o mundo para além do pensamento religioso, isto é, como portador de uma ordem natural, não como criação divina. A fala sugere Galileu, com sua suposta frase “e pur si muove” e a *Evolução das Espécies*, de Darwin, publicada cinquenta anos depois.

Tudo no filme nos leva a crer ser o Dr. Maturin uma alegoria de Darwin. A viagem do H. M. S. *Surprise*, cumpre o roteiro do *Beagle*. As descobertas em Galápagos, o fascínio pela história natural, até mesmo a caracterização física da personagem com suas costeletas que conferem com as do grande cientista. Por que colocar Darwin num contexto que não é o dele? Apontamos para algumas possibilidades: primeiro, o filme, como toda produção fílmica de Hollywood, deseja acima de tudo bilheteria, e Darwin é muito popular, sua história é um épico e isso ajudaria trazer público a um filme de época. Segundo, Hollywood não quer apenas público, mas deseja também prestígio intelectual para atrair o segmento dos intelectuais e competir com o cinema de arte europeu e apresentar cientista do porte de Darwin como personagem, inserido num filme multigênero, poderia contribuir para atrair esse segmento de público. Afinal nem só de blockbuster vive Hollywood. Terceiro, faz uma crítica aos historiadores das ciências, mostrando não ser ele um gênio iluminado capaz de criar sozinho uma teoria de tal porte, mas que desde há muito tempo haviam cientistas pensado tal assunto. Isso nos aproximaria da ideia de construção social da ciência, mas não parece haver maiores evidências disso no restante do filme. A quarta e última hipótese talvez seja a mais plausível e interessante: o filme foi lançado num momento em que a crítica ao evolucionismo era muito forte. O ensino nas escolas da Teoria da *Evolução das Espécies* foi proibido por lei em vários estados americanos (Tennessee e Arkansas, por exemplo) com punição aos professores desobedientes. Aqueles que argumentam em favor do criacionismo, são os que vêm a criação do mundo como ato de revelação divina. E esta é a teoria aceita pelos fundamentalistas religiosos, da qual Bush é adepto. Entretanto, tal hipótese é problemática se se pensar o filme em seu conjunto, se se aceitar como válida a suposição de o autor estar usando as alusões ao 11 de setembro como forma de apoio à política do governo Bush. Os atentados terroristas daquela data representam o choque de dois fundamentalismos, o americano, cristão, matizado em diversas seitas e igrejas, visto como derivação dos pilgrins que desembarcaram no *Mayflower*, primeiros colonos a chegar à América em 1620, e o árabe-islâmico, sobretudo na versão Xiita. Tanto cristãos quanto muçulmanos fundamentalistas partilham da mesma crença fundamental: a criação do mundo é uma dádiva divina. Há, portanto, uma ambiguidade: ao mesmo tempo em que procura fazer uma leitura positiva da política externa americana, o diretor mostra-se crítico ao uso da religião na política.

## POLÍTICA E SOCIEDADE

Segundo Forsyth (2005, p. 114) “parece que Hollywood irá se referir à ideologia imperialista alegoricamente; os heróis de ação cada vez mais irão lutar em mundos fantásticos entre o Bem e o Mal, ou nos dias de glória imperial do passado”. Ou seja, ao que tudo indica os filmes históricos que falam de um passado imperial são atualmente uma alternativa comercial àqueles que faziam o elogio e a defesa escancarada do imperialismo estadunidense e que, depois da guerra das guerras da era



Bush, possivelmente, não teriam a mesma aceitação mundial, com possíveis prejuízos para indústria cinematográfica.

A solução que Hollywood encontrou para fugir das críticas e de possíveis prejuízos foi colocar a temática imperialista atual em um passado distante com outros atores sociais (ingleses versus franceses), isto é, desenvolver o tema de maneira alegórica, mas mantendo a problemática presente e o elogio ao imperialismo americano. Para Figueiredo (2004, p. n/c) a relação é mais explícita: Mestre dos Mares seria a glorificação do próprio império americano, pois para ele Albrey é Bush.

Quanto aos interesses políticos e sociais em jogo no navio, se apresentam em duas formas diferentes. A primeira refere-se aos interesses nacionais, onde estão em jogo a grande política e o comércio mundial. Na segunda, a diferenciação de classes. Na verdade o autor cria um microcosmo, no qual os quase duzentos tripulantes têm os seus vários interesses e contradições representados.

Do ponto de vista do comércio mundial, a missão do H. M. S. Surprise é clara: interceptar o navio francês para garantir espaço na América, que era mercado consumidor e fonte de matérias primas. Do ponto de vista político deter o avanço de Napoleão Bonaparte e da Revolução Francesa. Não querem guilhotina em Piccadilly Square, nem chamar Napoleão de rei. Na aparência este é o projeto de todos, não há vozes discordantes.

A citação frequente de avanços tecnológicos para a época indica que o grande interesse é a proteção dos mercados para os produtos da Revolução Industrial. Não interessa mais o velho colonialismo de conquista de território. Há uma grande correspondência com os interesses do imperialismo norte americano atual, do qual

os filmes são a fronteira mais avançada, estratégica (...) de um circuito em expansão de mercadorias de consumo que incluem o vídeo, a televisão, a internet, os quadrinhos, romances, jogos, brinquedos, roupas, fast-food, parques e passeios temáticos; as indústrias de entretenimento são hoje as principais exportadoras estadunidenses (FORSYTH, 2005, p. 114).

Como se pode perceber Hollywood também é um ator social do filme, com muitos interesses comerciais e políticos. E o artefato filme implica em algo bem maior que uma história bem contada.

No referente à análise das diferenças de classes sociais, o conflito é apresentado no nível do cotidiano. Por exemplo, para Villaça (n/c),

em vez de passarmos duas horas mergulhados em explosões, tiros de canhão e duelos de espadas, somos apresentados aos tripulantes da embarcação britânica e ao cotidiano destes, incluindo suas tarefas diárias, seus procedimentos de treinamento, suas dificuldades, sacrifícios e, é claro, a camaradagem inigualável entre homens que passam boa parte de suas existências em alto-mar.

Mas os embates de classes nunca são explicitados, pois aparecem de outras formas, disfarçados em ironias ao modus vivendi das classes inferiores.

A primeira diferenciação se refere a uma separação básica, os oficiais são nobres, o restante da tripulação é formado por plebeus ignorantes e em apenas certas ocasiões estes extratos se misturam. O refino cultural de Jack Albrey e do Dr. Maturin são expressos nos saraus, onde ambos tocam músicas eruditas para si mesmos, e nos jantares como os lords da tripulação. A plebe canta canções populares sem acompanhamento musical. Entre os lords há refinamento à mesa, bons vinhos, sobremesas sofisticadas.

Entretanto, é em outro aspecto que as diferenças são mais perceptíveis: no nível do conhecimento. Enquanto no comandante e no cirurgião veem o mundo pela ótica do racional, aos 'braçais' interpretam pela ótica religiosa. Albrey é um pragmático, para quem os fins justificam os meios, pois os interesses militares, expressões do interesse político social da classe a qual pertence, estão acima de tudo. Não hesita em colocar sua tripulação em risco sem apresentar compaixão e bom senso em sua perseguição ensandecida ao Acherom e trata seus mortos como baixas de guerra. O Dr. Maturin representa o oposto, é ponderado, questiona Albrey, é compassivo com as pessoas sob seus cuidados, leva em consideração suas angústias e sofrimentos. E por isso é respeitado. Vê o mundo pela ótica da ciência e não acredita na mão divina ordenando o mundo, mas nem por isso é arrogante ou incompreensivo com os que creem. Por outro lado, segundo Villaça (2004, p. n/c),



Maturin jamais se mostra totalmente confortável a bordo do Surprise, já que, mesmo depois de anos na Marinha, não conhece o linguajar técnico nem as nuances da navegação (durante um jantar, por exemplo, ele fica confuso ao perceber que todos os demais oficiais acabam de comemorar um evento que ele sequer percebeu: a mudança da direção do vento).

Os trabalhadores braçais, por sua vez, acreditam em demônios e no azar como forma de explicação do mundo e agem movidos por crenças na falta de outros elementos explicativos para seus sofrimentos. Conforme Villaça (2004, p. n/c),

o diretor foi tão bem-sucedido em seu propósito de transmitir a sensação de isolamento e desconforto da permanência prolongada em alto-mar, que na sequência em que Aubrey faz uma parada nas ilhas Galápagos, leva o espectador a sentir um profundo alívio por poder se ver temporariamente livre de toda aquela água.

Que diriam os marujos submetidos àquelas condições, então?

Dentro desta perspectiva o motim ganha outro sentido, o sentido de luta de classes: após demonizar o oficial do navio, tal qual Bush fez com Saddam Hussein, fazer o mesmo com o Capitão Albrey seria um passo, talvez o próximo passo. Albrey percebe isso e castiga de maneira exemplar o marinheiro rebelde, chama o oficial para que tome uma atitude. Nesse diálogo os preconceitos de classe são sentidos, o comandante expressa seu medo de uma revolta e declara não querer um novo motim a bordo. Exige do oficial que cumpra seu papel de superior hierárquico, tratando seus inferiores sem piedade, fazendo com que a hierarquia seja respeitada, tarefa para a qual o oficial, devido às características de sua personalidade, se vê impossibilitado de fazer e acaba por suicidar-se, despertando compaixão apenas no aprendiz de naturalista, iniciado por Maturin no humanismo. O desprezo e o isolamento a que o oficial é submetido é comparável às técnicas de assédio moral, hoje fartamente em uso, mas talvez inexistentes à época. Seria mais uma colocação de uma problemática do presente representada no passado? Provavelmente sim.

## CONCLUSÃO

Por se tratar de uma obra aberta, o filme permite vários tipos de abordagens. Foram analisadas duas: primeiro, as formas de conhecimento apresentadas. Em segundo lugar, a relação entre ciência, sociedade e política expressa no filme, tanto na trama, quanto na indústria cinematográfica que gerou sua produção. Embora tenha sido feita uma separação por tema, eles se entrelaçam e se interpenetram.

Na discussão dos aspectos que constituem da história social da ciência, procurou-se identificar na película questões como a presença do conhecimento científico, identificação dos atores sociais envolvidos e suas redes de interesse.

Talvez a conclusão mais interessante tenha sido a constatação de que a maior diferença entre os atores sociais no filme, além da econômica (e decorrente dela), seja a percepção das formas de conhecimento da natureza que os mesmos trazem. No filme, às elites competem a explicação científica e aos trabalhadores braçais menos favorecidos as explicações calcadas no pensamento religioso.

## Notas

- 1 N/c: Não consta, isto é, as páginas não são numeradas.
- 2 Aquerom, na mitologia grega é o nome do rio que separava o mundo dos vivos do mundo dos mortos.
- 3 Desenho animado criado pela dupla Hanna-Barbera durante os anos de 1960 a 1966 Teve um total de 166 episódios. Foi dublado em 22 idiomas.
- 4 Cf. Adeus, Lênin! (Good Bye, Lenin!, Alemanha, 2003) filme alemão de Wolfgang Becker.
- 5 Forsyth (2005, p. 117) “os filmes de Hollywood recentes que tratam de temas políticos ousados, podem ser mencionados Bulworth (1998), Cradle Will Rock (1999) e Gangues de Nova Iorque (2002). Recentemente alguns documentários políticos tiveram uma audiência significativa, entre eles Tiros em Columbine (2002), A Corporação (2003), Sob a Névoa da Guerra (2004). Michael Moore espera atingir o governo de Bush com





seu novo filme Fahrenheit 9/11 (2004). Hollywood administrou em parte esta competição, criando sua própria divisão para cinema independente e de arte.

- 6 Isto nos lembra o filme europeu anti-imperialista, Queimada! (Itália-França, 1969), de Gillo Pontecorvo, no qual os britânicos ajudam a promover a independência da ilha fictícia do mesmo nome para possibilitar a abertura dos portos ao seu comércio, acabando com o exclusivismo colonial.
- 7 Em seu diário, Colombo descreve o desespero de seus subordinados diante de tantos dias no mar sem a perspectiva de terras à vista. E os portugueses criaram a Nossa Senhora da Agonia para acudi-los nessas horas.

#### Referências

FIGUEIREDO, D. J. Mestre dos Mares... ou do Mundo? Klepsidra - Revista Virtual de História. <<http://www.klepsidra.net/klepsidra19/mestredosmares.htm>> Acesso em 25 abr 2015.

FORSYTH, S. Hollywood Reloaded: O Filme como Mercadoria Imperial. Socialist Register. 2005. Disponível <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/social/2005pt/social.html>>. Acesso em 25 abr 2015..

FRANZ, M. L. V. O caminho dos sonhos. São Paulo: Cultrix, 1992. Mídia impressa.

JUNG, C. G. Memórias, sonhos e reflexões. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Mídia impressa.

JUNG, C.G. Os símbolos da transformação. Petrópolis: Vozes, 1986. Mídia impressa.

MACEDO, J. R. Charivari e ritual judiciário: a cavalgada infamante na Europa Medieval. In: TELLES, Célia Marques; SOUZA, Risonete Batista (Orgs). Anais do V Encontro Internacional de Estudos Medievais. Salvador: Quarteto Editora, 2005. p. 392-399. Mídia Impressa.

MELVILLE, H. Os melhores contos de Herman Melville. São Paulo: Círculo do Livro, 1991. Mídia impressa.

MELVILLE, Herman. Moby Dick. Tradução de Péricles

Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Mídia impressa.

MERTON, R. K. El estímulo puritano a la ciência. In: MERTON, R.K. Sociologia de la ciência 2. Madrid: Alianza Editorial, 1977, cap.11, PP. 309 -338. Mídia impressa.

PERERA, S. B. O complexo de bode expiatório. São Paulo: Cultrix, 1990. Mídia impressa.

VILLAÇA, Pablo. Crítica. 2004. Disponível em: <<http://www.cinemaemcena.com.br/plus/modulos/filme/ver.php?cdfilme=1692>> Acesso em 25 abr 2015.

