



Ideologia para Crianças: O Filme *FormiguinhaZ* à Luz dos Estudos Culturais e da Semiótica da Cultura¹

Vanderlei Dorneles²

professor no curso de Comunicação Social, do Centro Universitário Adventista de São Paulo – Unasp Campus de Engenheiro Coelho

Resumo

Este texto faz uma crítica ideológica da produção animada *FormiguinhaZ*, de Steven Spielberg. Considera o cinema uma importante ferramenta pedagógica a serviço de estruturas dominantes, mas não deixa de reconhecer que no interior da indústria cultural há também espaços de resistência e tensões. Identifica os principais personagens-signos da história fictícia da colônia de formigas, e procura apontar as questões sociais e históricas que estruturam a narrativa. Baseado no referencial teórico dos estudos culturais de Douglas Kellner e do conceito de texto cultural e memória de Iuri Lotman, procura também evidenciar como os principais personagens e a narrativa retratam os conflitos históricos e como projetam o modelo sócio-político americano como um valor histórico dominante.

Palavras-chave

Estudos culturais; ideologia; memória; cinema

Introdução

FormiguinhaZ, em inglês *AntZ*, é uma criação de Steven Spielberg, desenvolvida pela Dreamworks, dele mesmo. Com 82 minutos de duração, lançado nos Estados Unidos em 1998, o filme infantil tem um roteiro fascinante e dinâmico, com animações incríveis. A dublagem conta com atores consagrados de Hollywood, como Woody Allen, Sharon Stone, Gene Hackman e Sylvester Stallone.

O personagem principal, chamado “Z”, dublado por Allen, é uma formiga operária, imersa numa gigante colônia, dividida rigidamente entre operários e soldados. Diferente das demais, Z é uma formiga inquieta e inconformada com a vida sem alternativas determinada pela “ordem social” do formigueiro. Z começa o filme diante do divã, tentando expressar seu drama existencial.

O roteiro criado por Chris Weitz e Paul Weitz parte desse ponto, do drama de Z, para desenvolver a trama. O problema de Z se intensifica por ele ser o único inconformado. Só ele pensa. Só ele critica. Portanto, só ele é infeliz.

¹ Trabalho apresentado ao NP Semiótica da Comunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, Brasília, 2006.

² Vanderlei Dorneles da Silva, jornalista, é doutorando em Comunicação Social, pela Universidade Metodista de São Paulo, e mestre em Comunicação Social pela mesma instituição. Atualmente coordena o curso de Comunicação Social do Unasp. E-mail: vandorneles1@ig.com.br.



A vida intranquã de Z, no entanto, lhe reserva uma surpresa: ele conhece inesperadamente alguém inconformado como ele, a princesa Bala (dublada por Sharon Stone!), que disfarça-se por uma noite a fim de ver como se divertem as formiguinhas da plebe no bar e na pista de dança. Ela também está inconformada com seu destino, sua futura função, de progenitora de uma colônia. Está revoltada com seu futuro casamento obrigatório com o general Mandíbula (Gene Hackman), um formigão militar rígido e rude, que não tem tempo para as questões pessoais e é intolerante com as formiguinhas operárias. Ele se ocupa só das questões de guerra e da construção do “Mega Túnel”.

Após conhecer Bala no bar, Z se apaixona e convence seu amigo Weaver (Stallone), um forte soldado, a trocar de lugar temporariamente com ele para que ele reveja Bala durante a inspeção militar. Mas a princesa não o vê. Com o esquadrão, ele é mandado em uma missão contra uma colônia de cupins. O conflito é cruento. Só Z sobrevive. Volta ao formigueiro e é condecorado pela rainha, numa cerimônia que termina de forma inesperada. Bala reconhece Z, fala que dançou com ele, o que leva Mandíbula a ordenar sua prisão. Ele toma Bala como refém e são lançados fora do formigueiro. Após conhecerem “insetopia”, um lixão cheio de insetos, Z e Bala são reconduzidos ao formigueiro.

Eles encontram a colônia no momento crucial. O Mega Túnel está para ser inaugurado. Os planos de Mandíbula são ousados. Com uma inundação, ele quer matar todas as formiguinhas fracas, operárias, e construir uma “colônia forte”, de guerreiros.

Diante da inundação, o pânico toma conta da colônia. Lá dentro, as águas começam a afogar os operários. No entanto, Z consegue lançar um plano salvador, fazendo uma coluna de formigas, que, indo até o teto, permite tirar todas elas do buraco em inundação. Lá fora estão Mandíbula e os soldados. Surpreso, o general tenta matar Z. Ambos caem no buraco inundado. Mandíbula morre. Z fica imerso, mas sobrevive e se casa com a princesa.

FormiguinhaZ seria apenas mais uma produção animada para crianças não fosse o tratamento acurado dado a importantes questões sociais como dominação, emancipação, individualismo e liberdade. Alguns exemplos:

Diante do divã, Z se queixa: “Por que tenho de ser um operário a vida toda sem poder mudar?” Há uma cena pitoresca em que a rainha vê seus filhotes sendo colocados sobre uma mesa a fim de serem examinados e encaminhados, desde o nascimento, para a obra operária, no caso dos mais fracos, ou para a vida militar, caso dos mais robustos. Rígido determinismo. Fraco e pequeno, Z não atendeu às expectativas acerca de um



soldado. A luta contra os cupins mostra a cruzeza da guerra, além de revelar os bastidores do conflito, em que vidas são manipuladas com a mais insensível indiferença.

Quando se queixa, e o faz o tempo todo, Z critica seus companheiros devido o conformismo e a incapacidade de pensar sua condição de dominação. Para ele, todos estão tutelados sob Mandíbula, dominado por seus planos megalomaniacos. Durante a dança vespertina, em que as formigas se movimentam enfileiradas e de forma unânime e rígida, Z critica: “São todos zumbis sem cérebro, capitulando ante a opressão do sistema”. No trabalho do Mega Túnel, os operários não devem questionar. A eles, toca o trabalho. Seus inspetores dão ordens, que eles mesmos não sabem explicar. No salão principal da colônia, há faixas de estímulo ao trabalho e à resignação: “Trabalhar primeiro, desfrutar depois!”; “O trabalho edifica!”.

No bar uma formiga mais velha e bêbada fala a Z que existe um lugar onde ninguém permaneceria inconformado: “Insetopia!”. É um segredo. As formigas não devem saber desse lugar. Deve isso permanecer como um mito. Do contrário a ordem social do formigueiro estaria comprometida. Diz-se que os que aspiram à insetopia são acomodados que não querem pagar o preço da glória com trabalho resignado.

Mandíbula, o general autoritário, não gosta de heróis. Ele considera Z um obstáculo para seus planos. Para o general, o Mega Túnel será o grande passo para o progresso final do formigueiro, algo de que a “História” lhe prestará reconhecimento.

Antes de salvar a colônia, Z é perseguido, injustiçado, seu amigo é torturado a fim de delatá-lo. Ele precisa se decepcionar com insetopia para saber que condição superior ele poderá conquistar com sua ação individual. Após salvar a colônia, Z se vangloria: “Essa é a típica história do rapaz simples que se casa com a princesa e muda a ordem social estabelecida.”

A importância dos temas sociais tratados por *FormiguinhaZ* rouba à produção sua aparente ingenuidade, em geral própria de um filme infantil. Como uma peça típica da indústria cultural hollywoodiana, *FormiguinhaZ* deve ser visto e lido como instrumento ideológico. É preciso analisar os conflitos históricos que ele reproduz e saber de onde o filme retira seus símbolos, como os arranja, que leitura faz dos importantes eventos históricos que manipula.

Estudos Culturais e Crítica Ideológica

FormiguinhaZ, no melhor padrão do cinema americano, apresenta riqueza de movimento, trilha sonora e efeitos especiais. A produção cinematográfica



hollywoodiana deve ser vista como um tipo particular de cultura, a cultura da mídia, industrial, organizada com base no modelo de produção de massa. É um produto para consumo, feito, portanto, segundo critérios de mercado e que obedece a fórmulas e códigos convencionais. A narrativa tem personagens bem definidos: herói, vilão, vítimas, coadjuvantes; e final feliz. Reforça valores e sistemas dominantes.

Esses critérios e fórmulas, porém, não explicam todos os aspectos sócio-culturais envolvidos na produção cultural de massa. Há espaços nas narrativas em que valores emancipatórios são defendidos, o que dá conta de uma tensão entre os processos de dominação e emancipação dentro da indústria cultural de massa. Esse parece ser o caso de *FormiguinhaZ*, em que o herói emerge do anonimato e vence estruturas até então dominantes. Mas ao fechar, narrativa, o mérito desse herói é capitalizado a favor de um novo poder dominante.

Os estudos culturais, de perspectiva crítica, como vistos em *A Cultura da Mídia*, de Douglas Kellner, procuram explorar os conflitos políticos, econômicos, de gêneros e etnia espelhados nas narrativas midiáticas. No entanto, esses estudos não têm sido claros em identificar os mecanismos pelos quais os sistemas ideológicos se articulam no interior da produção cultural. A suposição de um plano deliberado por parte do sistema político-econômico dominante para plantar nas narrativas da mídia ideologias e valores conservadores parece não dar conta da diversidade das produções, embora isso possa ser verdade em muitos casos. Na tarefa de entender os mecanismos de inserção desses valores na cultura de massa, a semiótica da cultura, de Iuri Lotman, com os conceitos de texto cultural, memória e semiosfera, parece dar uma contribuição importante.

KELLNER considera a mídia como ferramenta de “pedagogia cultural” que ensina como as pessoas devem se comportar e o que devem pensar e sentir. Os espetáculos midiáticos determinam o exercício do poder. Demonstram quem tem poder e quem não tem, quem pode exercer força e violência e quem não. Dramatizam e legitimam o poder das forças vigentes (2001, 10).

Para ele, a cultura da mídia favorece um processo de dominação cultural. Mas há também resistência no interior dessa cultura, o que ocorre tanto no processo de mediação em que os indivíduos fazem sua própria leitura dos fatos ancorados em seus próprios valores culturais, quanto a mídia produz e promove cultura de resistência à hegemonia. “A cultura veiculada pela mídia induz os indivíduos a conformar-se à organização vigente da sociedade, mas também lhes oferece recursos que podem fortalecê-los na oposição a essa sociedade” (Ibidem, 11-12).



Os produtos da indústria cultural legitimam o poder dominante ao reproduzir os discursos sociais “encravados nos conflitos e nas lutas fundamentais” da época. A sociedade é um terreno de conflitos, de dominação e resistência, “um grande campo de batalha, e lutas heterogêneas se consomem nas telas e nos textos da cultura da mídia” (Ibidem, 79). Em vista disso, a resistência a esse processo de dominação cultural não pode prescindir do estudo crítico dos produtos culturais. Esse estudo crítico considera os textos da mídia não apenas como veículos de uma ideologia dominante nem entretenimento puro e simples. Não rejeita a cultura da mídia como “um instrumento banal da ideologia dominante”. Mas procura contextualizá-la e interpretá-la dentro da “matriz dos discursos e das forças sociais que a constituem” (Ibidem, 27).

Fazendo a crítica da dominação e dos modos como a cultura veiculada pela mídia se empenha em reiterar as relações de opressão, essa leitura se constitui num importante instrumento de resistência (Ibidem, 12).

A Cultura como Memória Coletiva

A compreensão crítica dos textos midiáticos encontra nos estudos da linguagem importantes suportes metodológicos. Por sua vez, os estudos culturais críticos, como pretendidos por Kellner, são colaborados pela semiótica. O próprio KELLNER propõe que a crítica ideológica deve partir de uma perspectiva múltipla, analisando narrativas, discursos e imagens, e também símbolos e mitos (2001, 81).

Nessa perspectiva, os conceitos de texto cultural, memória e sistemas culturais desenvolvidos por Lotman e pela escola semiótica de Tártu vêm colaborar a análise no sentido de prover uma visão do processo semiótico pelo qual textos culturais ativos na memória são articulados e repercutem na produção cultural, eventualmente cristalizando valores dominantes. Iuri Lotman tem sido reconhecido como um dos mais importantes pensadores das ciências sociais. Como expoente máximo da semiótica soviética contemporânea (LOZANO, 1979), ele levou a cidade de Tártu, na Estônia, na Rússia, a ser reconhecida como “uma espécie de Meca do pensamento semiótico” (FERREIRA, 2004, p. 69).

A semiótica da cultura concebe uma multiplicidade de textos como componentes da cultura e da memória, mas ao mesmo tempo essa multiplicidade em certo sentido constitui “um texto único” (FERREIRA, 2004, p. 75). O texto é tanto “um condensador da memória cultural” quanto “gerador” de novos significados (Ibid, p. 82). Tem, portanto, duas funções principais: a transmissão adequada dos significados e a geração de novos



sentidos, sendo que, como gerador de sentidos, o texto nunca é um recipiente passivo. Nele, os elementos sógnicos estão em constante movimento de conservação e geração, “interação e integração” (FERNANDES, 2003).

Para LOTMAN, há certas ordens e hierarquias no interior dos textos de uma dada cultura. O texto é um espaço semiótico no qual “interatuam, interferem-se e se auto-organizam hierarquicamente as linguagens” (1996, 97). Da mesma forma que as linguagens se organizam hierarquicamente no texto, os textos também se organizam hierarquicamente na cultura (Ibidem, 102). É essa organização hierárquica que explica por que alguns textos repercutem mais que outros, por que alguns elementos da memória se tornam mais dominantes e se reproduzem mais que outros. *FormiguinhaZ* é uma das diversas produções de Hollywood em que os eventos históricos da Segunda Guerra são reincidentes. Eles parecem ocupar certa hierarquia sobre o conjunto de textos da memória ocidental, o que explica sua constante reprodução e sua influência estruturante sobre os textos contemporâneos, especialmente os cinematográficos.

LOTMAN vê a cultura, em sua totalidade, como um texto, “um texto complexamente organizado que se decompõe em uma hierarquia de ‘textos nos textos’ e que forma complexos entrecruzamentos de textos” (1996, 109). O texto, portanto, tem uma significação ampla, que integra o conceito de cultura e memória. É uma organização de signos que emite uma mensagem, que se reproduz a partir de outros textos conservados na memória e que constitui os próprios dados da cultura. Como fazem parte de um sistema dinâmico, entesourado na memória, os textos culturais, sejam produções do cinema, obras de arte, imprensa, publicidade, não cessam de entrecruzar e gerar novos textos.

A geração de textos se processa num espaço abstrato, no qual formações semióticas de diversos tipos se processam continuamente. Esse espaço semiótico abstrato é chamado de “semiosfera” (Ibidem, 22). O universo semiótico ou a semiosfera é “um conjunto de textos e linguagens distintos”, que forma um “mecanismo único” ou “um organismo vivo”. “A semiosfera é o espaço semiótico fora do qual é impossível a existência até mesmo da semiose” (Ibidem, 24). Ela funciona porque está dotada de um complexo sistema de memória (Ibidem, 35). Os textos mais hierárquicos não cessam de gerar textos porque estão preservados nesse sistema dinâmico. Semiosfera, cultura, memória e tradição são conceitos inseparáveis para a semiótica russa. Cultura é a “memória comum da humanidade” composta de uma multiplicidade de textos (LOTMAN, 1981, 101).

Tudo aquilo que “foi traduzido num sistema de signos” torna-se patrimônio da memória” (FERREIRA, 2004, 75). Sendo assim, a tradição não passa de um “sistema de textos, preservados na memória de uma dada cultura, subcultura ou personalidade” (Ibidem, 84). Dotada do dinamismo intrínseco de um organismo vivo, a semiosfera, portanto, não cessa de sobrepor textos.

Entrecruzamentos de Textos em *FormiguinhaZ*

O roteiro, os símbolos, as imagens e a narrativa de *FormiguinhaZ* reproduzem importantes eventos históricos e recompõem a memória ocidental pelo entrecruzamento que faz entre “textos” relativos a nazismo, totalitarismo, monarquia, Segunda Guerra, individualismo, emancipação e liberdade, entre outros.

O visual criado dentro da colônia de proporções gigantescas é excelente. É uma clara alusão ao espírito cosmopolita, que derrete a individualidade. Na imensidão do formigueiro, “o que importa é a colônia!”, brada Mandíbula. É essa condição de alma coletiva que inconforma Z. Todos são um, e, por isso, ninguém pensa, ninguém sente nada por si mesmo. A colônia é a imagem do não-individualismo, retrato da consciência de massa sobre a qual se erguem os totalitarismos radicais e dissimulados.

Mandíbula reproduz perfeitamente a figura de um ditador, autoritário e dominante. Ele tem o poder da retórica, como Hitler. Diante da manifestação e revolta das formigas, que não queriam mais trabalhar, ele declara iniciando seu discurso: “Sacrifício – para muitos apenas uma palavra, para outros um ideal!”. Em poucos segundos, o formigueiro se transforma de um bando de questionadores, movido por uma opinião pública desfavorável à ordem dominante, em uma massa de mão-de-obra determinada e alienada. “O que importa é a colônia!”, finaliza Mandíbula.

Os closes laterais de Mandíbula, durante seus discursos, fazem projetar seu queixo, em sinal de autoridade e domínio, a exemplo de imagens clássicas de Stalin.

O Mega Túnel de Mandíbula é uma estratégia para sepultar as formigas fracas, “gentis” e “incompetentes”. O corredor terminaria num lago, próximo do formigueiro. Mandíbula planejava afogar todos lá dentro da colônia, após sair com os soldados, com quem constituiria uma “raça pura e forte”. Mandíbula afirma em tom grave e cerimonioso: “Há um momento na história de uma colônia em que os elementos fracos devem dar lugar aos fortes, para a construção de uma colônia grandiosa.”

Tecendo a trama com falas e ações dessa personagem, *FormiguinhaZ* constrói uma narrativa entrecruzando textos da memória que remontam uma tradição de

autoritarismo que inclui desde o comunismo russo até o nazismo e fascismo. A articulação desses elementos da memória coletiva ocidental faz uma leitura fortemente ideológica. Ao projetar Mandíbula como um vilão demonizado, contra quem se volta de forma massificada toda a indignação do público, a narrativa reitera e renova com forte carga emocional o julgamento da História aos personagens e sistemas nomeados, bem como às ideologias que eles vinculam.

Na medida em que essa leitura da História é reproduzida nos textos culturais de massa, os eventos passados ganham força no sentido de determinar a mesma leitura para os fatos contemporâneos. Uma vez que a memória retém os textos em certa hierarquia e disponibilidade, “os textos atuais são iluminados pela memória”. Nesse caso, o passado nunca desaparece, embora pareça apagado, ele permanece latente, “potencial” (LOTMAN, 1996, 158-159). Como mecanismo criador, a memória cultural conserva os textos mantendo o passado como “algo que está”, que “não é passado” (Ibidem, 159). O passado “que está” chegar a ganhar um status estruturante do presente.

No dinamismo da memória, cada cultura define por meio de paradigmas o que se deve “conservar” e o que se deve “esquecer”, construindo a partir desse mecanismo seus sistemas culturais. Os textos que formam a “memória comum” de uma coletividade cultural, não apenas servem como “meio de decifração dos textos que circulam no corte sincrônico contemporâneo da cultura, mas também geram novos textos” modelados pelos paradigmas criados pela memória, que, longe de ser um depósito passivo para a cultura, é parte integrante do mecanismo “formador de textos” (Ibidem, 160-161).

Esse processo de hierarquização e de formação de paradigmas, operado no interior da cultura, através de uma diversidade de textos, tende à criação de estruturas quase arquetípicas. No caso ocidental, os textos culturais não cessam de condenar os sistemas e os valores ideológicos vinculados aos totalitarismos, ao mesmo tempo em que enaltecem os sistemas e valores vinculados aos vencedores desses totalitarismos.

A morte de Mandíbula, como uma reversão de seu tenebroso plano “nazista”, dissimula de forma virtual a indignação do público. E não deixa de renovar a atribuição desse ato de justiça à figura histórica ou sistema político-cultural representado pelo herói Z.

Há outra personagem-signo do filme que abre uma gaveta histórica importantíssima da memória ocidental. A velha, lenta, pesada e impotente rainha é uma alusão direta às monarquias ocidentais. O filme põe lado a lado autoritarismo e monarquia, dois textos da memória ocidental, o que projeta esses poderes como a base

de um sistema social despersonalizado, em que os indivíduos foram dissolvidos numa alma coletiva, uma massa manipulável. Insinua ainda que a fraqueza da monarquia, sua lentidão e o espírito de conformismo que ela desperta sobre os súditos é que abre caminho para o surgimento de poderes autoritários e manipuladores. *Formiguinha* Z julga a monarquia, mostrando que um poder apoiado na tradição e no determinismo da hereditariedade termina por barrar as iniciativas individuais, conformando os súditos e favorecendo o surgimento de poderes ditatoriais construídos sobre a alienação da massa.

Ao contrário do monarca e do ditador, Z detém um prestígio e uma autoridade que nascem das ações da personagem voltadas para o bem comum. Z é um herói, que luta pelo povo. Ele quer e mostra que pode salvar o formigueiro. Z incorpora um ideal de “força” e grandeza a que todos aspiram. Ele realiza um sonho coletivo. Suas conquistas são claramente colocadas como fruto de seu espírito crítico, de seu inconformismo. É a capacidade de se indignar, é o pensamento negativo que funda a ação libertadora. Mas é preciso notar que há na personagem uma clara tensão entre elementos que atendem aos clamores emancipadores que condecoram a Esquerda e elementos conservadores aliados ao poder sócio-político americano dominante, que se oculta por trás dos valores de liberdade e autonomia, cristalizados em Z. Se por um lado Z é um elemento determinante do processo de emancipação e individualização, ele também é o herói idealizado que realimenta o espírito de conformismo, que espera sempre pela ação de um personagem grandioso, sobre-humano.

Ao longo da narrativa, a personagem de Z constrói um herói idealizado e mítico, no qual diversos textos da memória ocidental se entrecruzam. Sua trajetória cumpre um itinerário messiânico. Ele é pobre, fraco, sofre a incompreensão, é perseguido, injustiçado, chega a “morrer”, mas “ressuscita” para euforia de toda a colônia salva, na última cena do filme. Z retoma a figura messiânica do imaginário ocidental. Não há nos domínios humanos alguém capaz de salvar os pobres e dilacerados do destino injusto, da não-individualidade, da insignificância e do autoritarismo. Eis, porém, que dentre os mortais a ficção faz surgir esse herói, sobre-humano, que reverte a ordem social e promulga a libertação.

No nível do signo, o personagem encarna uma figura messiânica, mítica, sobre-humana. Seu nome “Z” faz referência ao “ômega”, como o próprio messias é chamado nas escrituras bíblicas. Mas no nível da narrativa, Z é uma figura “humana” (ou uma formiga, uma “grande formiga”, como diz Weaver), cujo mérito heróico é atribuído ou imputado a um personagem humano, à figura histórica que ele representa.

Essa figura fica claramente nomeada no último movimento da câmera que se ergue do formigueiro, abrindo o foco para o Central Park, para Manhattan e, por fim, para as torres gêmeas do antigo World Trade Center, símbolos do capitalismo, da liberdade, do individualismo, dos Estados Unidos da América. Esse movimento sugestivo fecha a produção com uma indicação bem direta. É como se dissesse: esse mundo que venceu os modelos totalitários nazista e fascista e rompeu com a ultrapassada monarquia é o único capaz de produzir a liberdade, a riqueza e o desenvolvimento simbolizados pelas torres gêmeas da Manhathan.

FormiguinhaZ, nessa perspectiva, reforça como os fatos históricos devem ser lidos pela nova geração, ao mesmo tempo que projeta estruturas para a leitura dos fatos atuais. Os sistemas culturais e ideológicos preservados no interior da memória coletiva, pela ação do cinema, estão frequentemente estruturando e modelando a maneira como os sujeitos vêem e lêem o mundo e os acontecimentos (LOTMAN, 1996, 157). As informações guardadas na memória coletiva de um povo tendem, portanto, a uma hierarquização determinada pela força com que são preservados. Os códigos da memória relativos a guerras tendem a ser predominantes, dada a carga emocional e ideológica que incorporam.

Os filmes de Hollywood cujo personagem principal é um herói idealizado, em geral, mostram o triunfo deste herói sobre o sistema, “dando continuidade ao tropo dominante do individualismo na ideologia americana” (KELLNER, 2001, 90). O sistema, o estado burocrático, é frequentemente o empecilho para o êxito imediato do herói. *FormiguinhaZ* apresenta um herói vitorioso, mas que não antagoniza o poder do estado americano. Ele subverte sistemas ultrapassados, uma ordem social incorporada na monarquia e nos totalitarismos. Sua vitória projeta a força individual contra um sistema opositor. Essa figura do herói representado por Z remonta a antigas figuras na memória coletiva e da tradição protestante americana. Lutero lutou contra um sistema opressor, que lhe antagonizou. Ele venceu projetando a força do indivíduo investido de uma missão. Da mesma forma, Cristo também percorreu um caminho semelhante. Antagonizado pelos judeus e pelos romanos, ele venceu sozinho, transformando num ideal de luta.

Z é o personagem que, surgindo do nada, interrompe a conspiração nazista de Mandíbula. Liquida o autoritarismo. Ele muda a ordem social. Sendo pobre, casa-se com a princesa, suplantando a lógica da monarquia. A figura representada por Z, ao mesmo tempo, sepulta o poder autoritário e supera o poder do determinismo. Nesse



sentido, o filme projeta o modelo americano e os ideais de individualismo e liberdade como a salvação do mundo. Faz parecer que, por graça desse poder de epicentro americano, o mundo pode ter liberdade, individualidade e ser livre do autoritarismo.

FormiguinhaZ é um típico texto cultural, no interior do qual outros textos da memória são arranjados e reproduzidos num processo de aprofundamento da ideologia americana dominante, a despeito de alguns elementos de tensão entre emancipação e dominação que ele entrecruza.

Os paradigmas criados pela memória coletiva sedimentam sistemas culturais, que vão gerar novos textos constantemente. A criação de textos culturais e a reprodução dos elementos próprios da cultura tendem, por isso, a uma padronização progressiva, se deixada à lei do acaso. Segundo LOTMAN, uma vez que

as forças sociais dominantes nas distintas fases da história criaram seus próprios modelos do mundo numa situação de amargos conflitos ... a história da sucessão dos códigos dominantes de cultura será, simultaneamente, a história duma penetração cada vez mais profunda nos princípios estruturais dos sistemas sógnicos (1981, 102).

A narrativa, lançando mão de signos históricos e de elementos da memória, planta na mente das novas gerações uma estrutura de leitura da história que, ao mesmo tempo, condena os sistemas e valores ideológicos eventualmente vinculados ao autoritarismo; e recomenda, para além das possibilidades de crítica, a hegemonia americana, à qual se vinculam as ideologias do individualismo e da liberdade.

Referências Bibliográficas

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

FERNANDES, Terezinha Tagé. “Gêneros discursivos integrados em mídias diferenciadas”. **Intercom 2003**, GT Semiótica da Comunicação.

KELLNER, Douglas, **A Cultura da Mídia. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: Edusc, 2001.

LOTMAN, Iúri M. “O problema do signo e do sistema sógnico na tipologia da cultura anterior ao século 20”. In Lótman, Iúri M. e outros. **Ensaio de semiótica soviética**. Lisboa: Livros Horizonte, 1981, p. 101-158.

_____. **La semiosfera**. Vol. I. Semiótica de la cultura e del texto. Valença: Universitat de València, Frónesis Cátedra, 1996.

LOZANO, Jorge. “Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu”. In LOTMAN, Iuri M. y Escuela de Tartu, **Semiótica de la cultura**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1979, p. 9-37.