

## O *soft power* cinematográfico e o colonialismo em *Lagaan*, *Princesa Mononoke* e *Avatar*

Cristiano André Hoppe NAVARRO

Universidade de Brasília

[cristianohoppenavarr@gmail.com](mailto:cristianohoppenavarr@gmail.com)

Hélio José Santos MAIA

Universidade de Brasília

[heliomaia@unb.br](mailto:heliomaia@unb.br)

**Resumo:** A arte como expressão da alma humana possui o poder da leveza e da beleza, denuncia, torna visível, esclarece e convence. Nesse caminho, o cinema representa uma "arma" no arsenal contra o colonialismo em contextos pós-coloniais em que as territorialidades estão em disputas de forma multidimensional, seja na cultura, nos bens minerais, nos recursos naturais, fauna e flora. "Arma" essa que se adequa ao conceito de *Soft Power* de Joseph Nye (2004a). Nesse sentido, o presente trabalho, objetiva apontar algumas intersecções entre a arte do cinema, aspetos das relações entre povos colonizadores, colonizados e as subsequentes teorias pós-coloniais delas decorrentes. A partir daí, analisam-se os roteiros de três filmes identificados com a temática do colonialismo, quais sejam o indiano *Lagaan* (Gowariker, 2001), o japonês *Princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) e o estadunidense *Avatar* (Cameron, 2009). Como conclusão, entre outras, evidencia-se que as obras cinematográficas auxiliam nas discussões e visão crítica a respeito de temáticas sensíveis como colonialismo em contextos pós-coloniais.

**Palavras-chave:** colonialismo, pós-colonialismo, *soft power*, cinema

**Abstract:** *Art as an expression of the human soul has the power of lightness and beauty, denounces, makes visible, clarifies and convinces. In this way, cinema represents a "weapon" in the arsenal against colonialism in post-colonial contexts in which territorialities are in disputes in multidimensional way, whether in culture, mineral goods, natural resources, fauna and flora. "Weapon" that fits Joseph Nye's (2004a) Soft Power concept. In this sense, the present work aims to point out some intersections between the art of cinema, aspects of the relations between colonizing, colonized peoples and the subsequent post-colonial theories arising from them. From there, the scripts of three films identified with the theme of colonialism are analyzed, namely the Indian Lagaan (Gowariker, 2001), the Japanese Princess Mononoke (Miyazaki, 1997) and the American Avatar (Cameron, 2009). As a conclusion, among others, it is evident that cinematographic works assist in discussions and critical view regarding sensitive themes such as colonialism in post-colonial contexts.*

**Keywords:** colonialism, post-colonialism, *soft power*, cinema

### A colonização na história

A colonização de territórios foi usualmente a maneira com que o *Homo sapiens* povoou o planeta. Todavia, nos períodos Paleolítico e Neolítico normalmente não era

associada ao uso da força pelos humanos contra os seus semelhantes, inicialmente pelo caráter nômade dos grupos de caçadores-coletores, e posteriormente, quiçá, porque a espécie humana ainda se distribuía pelos rincões do mundo, alcançando por vezes terras virgens e inexploradas. Possivelmente os conflitos que ocorriam no Neolítico, por exemplo, eram de ordem local e se davam entre grupos tribais vizinhos. Esses grupos além de montarem guarda contra animais selvagens, estavam vigilantes na posse e preservação de áreas de caça e pesca, pastagem e terras agrícolas, como ainda hoje se dá entre os nômades, segundo informa Morgan (2018).

Contudo, em tempos recentes, milhares de anos após as primeiras levas migratórias a povoarem a Terra, das ilhas da Oceania ao estreito de Bering para alcançar as Américas, eventuais colonizadores ao atingir territórios por eles desconhecidos se deparavam com outros povos que já haviam construído naqueles locais culturas e civilizações próprias, ainda que estas fossem geralmente consideradas “inferiores”. Assim, a colonização passou a sobrevir impregnada de ideias de dominação desses povos e recursos naturais em territórios distantes, com recorrente violência e por vezes extermínio, e o consequente estabelecimento de impérios coloniais, sendo o maior deles em extensão contígua o Império Mongol no século XIII (Goucher & Walton, 2011).

O surgimento do Estado Moderno na Europa, notadamente em Portugal, França, Inglaterra e Espanha nos idos do século XV, entretanto, torna-se decisivo no emprego mais contundente da dominação colonial. Os países europeus, em fórmula que geralmente unia imperialismo, capitalismo mercantil e o método científico, partindo de uma região relativamente pequena, conquistam o mundo.

### **Prevalência europeia em números**

A Europa, tão mais estudada em cursos de história brasileiros, por exemplo, que outros continentes, tem cerca de 10 milhões de quilômetros quadrados, ou somente 7% comparados aos cerca de 150 milhões de quilômetros quadrados de terra seca do planeta, ou 2% aos 510 milhões de quilômetros quadrados totais. A área atual das quatro nações supracitadas soma cerca de 1,27 milhão de quilômetros quadrados, ou 0,08% da terra seca do globo. No entanto, foram justamente essas quatro nações que, por um conjunto de fatores, se lançam às navegações e à dominação colonial, produzindo marcos históricos como a chegada de Cristovão Colombo às Antilhas em 12 de outubro de 1492 ou de Pedro Álvares de Cabral à Porto Seguro no Brasil em 22 de abril de 1500.

Por cinco séculos, países europeus estabelecem impérios nas Américas, África, Ásia e Oceania. O Império Britânico, aquele do qual se dizia onde “o Sol nunca se punha”, uma vez que territórios se estendiam por diversos fusos horários garantindo que em pelo menos um deles o Sol estivesse sempre brilhando, atingiu em 1920 a sua maior grandeza: mais de 35 mil quilômetros quadrados, 270 vezes mais que o território do país encravado em diminuta ilha à oeste da Europa Continental, e população de 458 milhões de pessoas, beirando um quarto, tanto das terras secas quanto da população mundial.

O mapa da África, com os seus problemas em parte decorrentes das fronteiras artificiais impostas pelos colonizadores com o processo de colonização mais tardio (iniciado em 1880), apresenta hoje 54 países, tendo apenas Etiópia e Libéria, uma singular experiência nacional capitaneada por escravos estadunidenses libertos, permanecidos independentes, enquanto os demais foram todos colonizados por sete países da Europa, acrescentando-se Alemanha, Bélgica e Itália aos quatro mais contundentes nos colonialismos marítimos pioneiros, Portugal, Espanha, França e Inglaterra. A Holanda também foi digna de nota na história das colonizações que principia no século XV.

## As teorias pós-coloniais no seu momento histórico

Enquanto a independência da maioria dos países da América do Sul, América Central continental e América do Norte se prolongue pelo século XIX, com o pioneirismo e singularidade estadunidense em 1776, é na primeira metade do século XX que conquistam a independência a maior parte das nações que hoje compõem a África, a Ásia, a América Central insular e a Oceania, em um amplo espectro entre processos pacíficos e sanguinários.

Ainda que permeados pela paz, contudo, os movimentos independentistas não desaparecem com as heranças socioculturais e político-económicas da colonização, que até hoje mostram-se indelévels em rotulações como “primeiro mundo” e “terceiro mundo”, ou pela divisão global entre o Norte e o Sul, grosso modo, o colonizador e o colonizado.

Após cinco séculos de imperialismo e dominação, é apenas após esses desdobramentos que teorias pós-coloniais ou decoloniais surgem revisando e revisitando muitas vezes por lentes dos colonizados os desvelamentos dessas dinâmicas históricas. “Discurso sobre colonialismo”, de Aimé Césaire, é talvez o primeiro a abordar a temática ao ser publicado em 1950, e a obra seminal e considerada fundante nas teorias pós-coloniais, “Orientalismo”, de Edward Said (2007), publicada primeiramente em 1978. Somente mais recentemente começam a surgir inúmeros autores que imprimem maior volume às pesquisas pós-coloniais.

## A decolonialidade

A decolonialidade e os estudos pós-coloniais surgem, portanto, com maior relevo nos dias atuais, com orientação ao mesmo tempo para o passado e para o presente, para as relações históricas entre colonizadores e colonizados e para seus efeitos persistentes na contemporaneidade, no que se pode chamar, por exemplo, de colonização epistêmica, que permanece mesmo sem a continuidade da colonização política. O pensamento decolonial quebra os grilhões da lógica de somente um mundo possível, típica da modernidade capitalista, abraçando a diversidade de sujeitos e caminhos. A alteridade é assim um conceito fundamental: a valorização da diferença permite a busca do Outro, em um mundo mais rico e multifacetado.

Para Oliveira (2012), a “inferioridade de grupos humanos não europeus do ponto de vista da divisão racional do trabalho, do salário, da produção cultural e dos conhecimentos” continua a ser o *modus operandi* do raciocínio colonial. A decolonização atua em várias frentes, quais sejam, a desconstrução de determinadas narrativas de racionalização e progresso; o fim da cultura do silêncio e da opressão; o estímulo a um pensamento empático e esperançoso; tornar visíveis os conhecimentos populares; o fim da dicotomia que desqualifica tais conhecimentos; uma epistemologia abrangente e não hierarquizada; a luta por um mundo pluriversal e contra a monocultura do saber e o desperdício da experiência.

Quiçá a percepção dos efeitos nefastos da colonialidade possa ainda vicejar um olhar para o futuro, um porvir que seja aberto e valorize os saberes dos povos colonizados que vêm sendo obnubilados. O *soft power* é, nesse intento, fundamental, pois torna visível a cultura de povos marginalizados, muitas vezes com necessidades de investimentos muito menores do que a muito mais dificultada concorrência nas esferas econômica e militar. O cinema, em especial, incorpora a possibilidade de agir culturalmente para trazer à luz os povos colonizados e dar a eles um lugar no “concerto das nações”.

## O *soft power*

O *soft power* é um termo cunhado pelo professor Joseph Nye, significando um poder mais brando e suave em oposição ao *hard power* das manobras bélicas e sanções econômicas, destinado à cooptação e compreendido pelas relações internacionais como a capacidade de influenciar indiretamente o comportamento de outras entidades políticas pela cultura ou ideologia. A clássica afirmação de Nye (2004b) descreve, de maneira bem-humorada os processos envolvidos com o *soft power*:

*O conceito básico de poder é a capacidade de influenciar os outros para que façam o que você quer. Basicamente, há três maneiras de se fazer isto: uma delas é ameaçá-los com porretes; a segunda é recompensá-los com cenouras; e a terceira é atraí-los ou cooptá-los para que queiram o mesmo que você. Se você conseguir atrair os outros, de modo que queiram o que você quer, vai ter que gastar muito menos em cenouras e porretes.*<sup>1</sup> (Nye, 2004b: entrevista prestada a Joanne Myers)

Pierre Bourdieu (1989) já se referia ao “poder invisível”, que possibilitava a obtenção de posições vantajosas através da mobilização instilada pela arte, ciência ou religião. Nye recapitula esta ideia, cunhando o termo “*soft power*” para o poder caracterizado pela atração e não pela coerção. A língua, o esporte, o entretenimento, a internet e o cinema, entre outros, são meios de poder intangíveis que galgam maior importância nas relações globalizadas, se tornando mais e mais eficazes do que retaliações econômicas e intervenções militares na chamada “era da informação”, exercendo sedução, persuasão e atração.

O *hard power* está ligado aos comportamentos de coerção, convencimento e comando, e pode ser dividido entre o poder econômico e militar. O poder econômico atua pela indução, dissuasão e coerção, pelos meios dos pagamentos, sanções, embargos, suspensões de subsídios, parcerias e investimentos, estabelecendo as políticas governamentais da ajuda, suborno e sanções. O poder militar também faz uso da coerção, bem como das restrições e da proteção; seus meios são as ameaças e forças e suas políticas a diplomacia coercitiva, a guerra e a aliança.

Opostamente, o *soft power* pauta a composição da agenda, atrai e coopta. Suas políticas governamentais são a diplomacia pública, bilateral e multilateral. Seus recursos são a cultura, políticas, instituições e valores. Princípios como democracia, liberdade, prosperidade e pluralismo são hoje observados como positivos em escala global, integrando, portanto, o *soft power*. Nicolau Maquiavel defendia no século XVI que mais vale “ser temido do que amado”, mas no século XXI o poder da atração cultural do *soft power* muitas vezes supera o alcance do temor pelo *hard power*, chegando aos corações e mentes das pessoas.

Para Hans Morgenthau (2003), teórico da escola realista das relações internacionais, subsistem algumas dimensões no *soft power* cultural. O “imperialismo cultural” é a substituição de uma cultura por outra. O “modelo cultural” corresponde a um certo caráter nacional, relacionando à identidade qualitativa de um povo. O cinema, como veremos a

---

<sup>1</sup> Texto no original: « *The basic concept of power is the ability to influence others to get them to do what you want. There are three major ways to do that: one is to threaten them with sticks; the second is to pay them with carrots; the third is to attract them or co-opt them, so that they want what you want. If you can get others to be attracted, to want what you want, it costs you much less in carrots and sticks* ». Expresso por Nye (2004b) a sintetizar o conceito de *Soft Power* presente em seu livro *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, em entrevista dada a Joanne Myers do *Carnegie Council for Ethics in International Affairs* ». (Nye, 2004b: entrevista prestada a Joanne Myers)

seguir, tem sido instrumento de afirmação do “modelo cultural” e, por vezes, tem ultrapassado fronteiras para influenciar culturalmente outras nações, chegando ao limite do “imperialismo cultural”.

### **A “sétima arte” cinematográfica**

Em 1912, o crítico de arte italiano Ricciotto Canudo definiu o cinema como a “sétima arte”, considerando que a arte cinematográfica reunia os elementos básicos que formatavam a linguagem das seis artes originais, quais sejam o som, na música; o movimento, nas artes cênicas; a cor, na pintura; o volume, na escultura; o espaço, na arquitetura; e a palavra, na literatura. Em 2018, segundo a *Motion Picture Association of America*, a indústria do cinema registou lucro de 96,8 bilhões de dólares, sendo mais de 40 bilhões de dólares em bilheterias, em todo o planeta. A primeira exibição cinematográfica remonta aos irmãos Lumière, inventores do cinematógrafo, na Paris de 28 de dezembro de 1895. O aparelho permitia fixar e reproduzir imagens que suscitam impressão de movimento, termo que está na raiz da palavra que designa a arte, proveniente do grego “cinema”, ou “movimento”.

### **O fazer cinema condicionado à tecnologia**

A taxa de quadros por segundo (fps, ou *frames per second*), atualmente em geral de 24 quadros, proporciona uma ilusão de movimento ao aproximar-se da captação do olho humano, mas recentes obras cinematográficas filmadas com uma taxa mais elevada, de até 120 quadros, revelam uma imagem mais fluida e nítida.

De qualquer modo, percebe-se que, comparada com outras artes, o cinema exigia historicamente tecnologia mais sofisticada, seja pela instrumentalização necessária ou pelo custo elevado dos rolos de película, que não estava disponível a qualquer pessoa ao redor do globo. Assim, resta diminuído, durante décadas, o alcance e potencial impacto do cinema como arte capaz de produzir questionamentos de ordem cultural e política, inclusive de teor decolonial ou pós-colonial, simplesmente porque o “fazer cinema” estava submetido ao acesso e domínio técnico da tecnologia.

Tal panorama começa por modificar-se nas primeiras décadas do século XXI, com a democratização de equipamentos portáteis aptos a produzirem curtas e longas-metragens, como as câmeras de alta resolução dos *smartphones*. De fato, já existem festivais de cinema unicamente destinados aos denominados *smartfilms*, produzidos com aparelhos celulares.

### **O poder de persuasão do cinema**

Conquanto a distribuição e difusão dos filmes ainda seja muitas vezes amplificada pelo poder financeiro de indústrias como a hollywoodiana, à qual se seguiram a indiana *Bollywood* e a nigeriana *Nollywood*, a produção de filmes com equipamentos simples, acessíveis e sua disponibilização via serviços de *streaming* e pela rede mundial de computadores permitem que hoje sejam transformadas em cinema mais histórias e narrativas que colocam em xeque a dominação colonial e comentam episódios entre colonizadores e colonizados, seja a partir de nações identificadas com o primeiro ou o segundo epíteto.

O cinema torna-se no decorrer do século XX e neste século uma faceta crucial do chamado *soft power*. Em referência à máquina de propaganda global do “*american way of life*” constituída pela indústria cinematográfica hollywoodiana desde os anos 1920, disse o comentarista político estadunidense Ben Stein (1986): « As pessoas na Casa Branca acham que têm poder. Estão enganadas. As pessoas que fazem filmes é que têm poder. » (Stein, 1986 apud Ballerini, 2017: 97). *Bollywood* também encampa enorme poder de atração, vendendo três bilhões de ingressos por ano ao redor do planeta. De modo geral, em qualquer país, o cinema pode tornar-se um exímio instrumento de atração e cooptação cultural.

### Cinema do colonialismo

O cinema é em muitas nações uma forma de expressão da identidade nacional, e em um mundo globalizado, pode alcançar importância e audiências regionais ou mesmo globais. Assim, constantemente mediando a sociedade que representa, é responsável por contar a história do colonialismo, refletir as transformações pós-coloniais e provocá-las. Tem o poder de conduzir os seus espectadores a uma determinada compreensão do fenómeno colonial, não consistindo, portanto, em uma elaboração tão somente descritiva e pautada pela neutralidade política.

Para Priya Jaikumar (2006), em *The end of Empire: A Politics of Transition in Britain and India*, é questionável a atomização em cinemas nacionais, principalmente quando se consideram nações interconectadas por histórias de colonização, quando colonizadores e colonizados influenciam-se mutuamente nas suas produções cinematográficas.

*Devemos abandonar a rubrica dos cinemas nacionais se quisermos considerar a pressões conjunturais múltiplas aplicadas pela descolonização nas entidades políticas de um estado imperial e sua colônia. O declínio do imperialismo britânico, crescente hegemonia dos EUA e facções nacionalistas internas implicaram a Grã-Bretanha e a Índia nos assuntos um do outro, moldando políticas estatais, mercados domésticos, e cinemas emergentes em ambas as regiões. Uma narração paralela de suas inter-histórias entrelaçadas esclarece a função global do cinema durante o período colonial ao interrogar as consequências de uma redistribuição do poder político em contextos culturais plurais e vinculados.*<sup>2</sup> (Jaikumar, 2006: 1)

Estudiosa nos temas feministas, pós-coloniais e cinematográficos, Ella Shohat comenta a mediação da representação da realidade através de imagens, como ocorre nas obras filmicas, utilizando exemplos de um dos primeiros esforços colonialistas europeus, ainda no século XV.

*Dizer que o “real” é mediado tem sérias implicações para o modo como analisamos as representações. Se é verdade que nada escapa da mediação das representações, também é verdade que as representações têm um impacto no mundo, em nossas*

---

<sup>2</sup> Texto no original: « *We must abandon the rubric of national cinemas if we are to consider the multiple, conjunctural pressures applied by decolonization on the political entities of an imperial state and its colony. Declining British imperialism, increasing U.S. hegemony, and internal nationalist factions implicated Britain and India in each other's affairs, shaping state policies, domestic markets, and emergent cinemas in both regions. A parallel narration of their intertwined histories clarifies the global function of cinema during late colonialism by interrogating the consequences of a redistribution of political power in plural and linked cultural contexts.* » (Jaikumar, 2006: 1)

*identidades projetadas, em nossas identificações sociais e filiações culturais. Nós não podemos negligenciar a importância das imagens; temos que delinear-las dentro de uma noção da história como palimpsesto. Pense em Colombo vindo para as Américas. Ele trouxe, da Ibéria, discursos sobre o “outro”, discursos e imagens sobre muçulmanos e judeus; a Reconquista cruzou o Atlântico com os conquistadores, que estavam equipados com um aparato ideológico já pronto de “nós contra eles”. Em seu retorno para a Espanha, Colombo levou com ele não apenas pessoas (os Arawaks), mas também imagens do Paraíso e do Inferno, de virgens e canibais. O imaginário é muito real e o real é imaginado. Precisamos constantemente negociar a relação entre o material e sua narrativização. (Shohat, 2001: 156)*

As considerações a seguir pretendem analisar brevemente os roteiros, os posicionamentos dos personagens e a situação de produção no seu país de origem, quanto às relações entre colonizadores e colonizados e ao encontro entre povos estrangeiros e nativos, que podem ser visualizadas em três obras cinematográficas de grande sucesso nos seus países de origem. Embora haja muitos outros filmes passíveis de análise a partir da ótica do colonialismo e pós-colonialismo, como *Dança com Lobos* (1990), *Brincando nos Campos do Senhor* (1991), *Indochina* (1992), *1492 – A Conquista do Paraíso* (1992), *A Batalha de Argel* (1965), *Floresta de Esmeraldas* (1985), *O Novo Mundo* (2005), *Diamante de Sangue* (2006) e *Caramuru - a Invenção do Brasil* (2001), nos deteremos nos que seguem.

### **Filmes selecionados**

Os critérios de seleção para a tríade de filmes composta por *Lagaan* (2001), *Princesa Mononoke* (1997) e *Avatar* (2009) foram a abordagem da temática pós-colonial em diferentes óticas, tempos e espaços ficcionais, a diversidade geográfica e estética de produção e a elevada repercussão e audiência no âmbito regional e global. Nos temas, há desde a resistência pacífica à guerra declarada ao ímpeto colonial, passando pela relação com o meio ambiente. Os filmes contemplam os eixos políticos Norte e o Sul, países desenvolvidos e em desenvolvimento, o Ocidente e o Oriente, nações continentais e insulares, países colonizados e colonizadores. A pluralidade estilística engloba animação, atores e atrizes em *live action*, musicais, tecnologias sofisticadas de efeitos especiais e imagens em três dimensões. A semelhança entre as produções, além da possibilidade de interpretação pela via do colonialismo, é o sucesso de público, tendo constituído as três obras significativas bilheterias nos seus países de origem, extrapolando as fronteiras ao se tornarem conhecidas internacionalmente. Logo, os três filmes selecionados operam a favor da diversidade e desnudam relações de poder colonialistas, por meio do *soft power* cinematográfico.

### **Lagaan e as dominações e convivências pacíficas**

*Lagaan – Era uma vez na Índia (Lagaan: Once Upon a Time in India)* é um filme de drama musical e romântico indiano lançado em 15 de junho de 2001, com direção e roteiro de Ashutosh Gowariker e atuações de Aamir Khan, Gracy Singh, Rachel Shelley e Paul Blackthorne. Falado em hindi, é, como diversos filmes da indústria de Bollywood, repleto de cenas com características do gênero musical e com duração mais extensa que a de filmes ocidentais, perfazendo 224 minutos. Foi o último filme indiano indicado ao

Oscar de melhor filme estrangeiro, em 2002, em uma seara de premiação na qual os filmes bollywoodianos, produzidos à quantidade de mais de mil produções por ano, não costumam alcançar sucesso. O filme teve um orçamento recorde para os padrões indianos, de 5 milhões de dólares.

“Lagaan” é uma palavra em hindi que, traduzida literalmente para o português, significaria “tributação”, e de fato a taxa em impostos, uma forma de dominação que não envolve a violência física, é o aspecto motivador do enredo. A história se passa em um vilarejo indiano em 1893, durante a Era Vitoriana, em que a Índia era colonizada pelos ingleses, o que se estendeu até 1947. O oficial comandante do domínio da Coroa inglesa na Índia (*Crown rule in India*) na pequena cidade de Champaner, Andrew Russel, impôs taxas altíssimas, isto é, “lagaan”, aos cidadãos locais, cujo pagamento é impraticável devido a uma recente e severa seca.

Bhuvan, o personagem central, testemunha e debocha de uma partida de críquete, acaba por discutir com o oficial inglês a respeito e, apesar da discordância dos seus concidadãos, termina por aceitar um desafio desportivo, pelo qual os habitantes do vilarejo teriam as suas taxas canceladas, em caso de vitória, ou pagariam três vezes mais impostos, se fossem derrotados em uma partida de críquete entre os ingleses e os indianos nativos. Russel é advertido pelos seus superiores hierárquicos de que, em caso de derrota, ele pagaria as taxas da região, além de ser transferido para a África Central. A triplicação dos impostos, ameaça de sanção econômica ao povo local, é uma faceta do *hard power*, à qual se contrapõe a habilidade no críquete como *soft power*.

O filme mostra a saga de Bhuvan em formar a equipa e colocá-la para jogar durante os três dias da partida de críquete, o que inclui um jogador que se torna espião de Russel e depois tem a oportunidade de redimir-se, e a aceitação de um “dalit”, considerado “intocável” por não pertencer a nenhuma casta, na equipa local. Em determinado momento, mostra os mantras dos nativos, em uma festa em homenagem à Krishna. Bhuvan está em meio a um triângulo amoroso com a indiana Gauri e Elizabeth, inglesa irmã de Russel, mas ao final termina por casar-se com Gauri.

Inspirado em *Naya Daur* (1957), *Lagaan* (ano) expõe os conflitos entre os colonizadores ingleses e colonizados indianos, bem como as possibilidades de convivência através de valores comuns, como o críquete, desporto de origem britânica que hoje é o mais popular na Índia, com centenas de milhões de praticantes e espectadores. O críquete também se torna um meio pacífico para a resolução do conflito, possibilitando aos nativos conquistar uma vitória diante dos colonizadores sem recorrer à meios beligerantes, espelhando o que viria a ser uma postura pacifista em prol da independência, ainda que na colonização inglesa tenham existido episódios violentos, como a Revolta dos Cipayos. A política de não-violência, desobediência civil e resistência pacífica resulta na independência indiana, capitaneada pelo Congresso Nacional Indiano, fundado em 1885, no qual se destacariam Jawaharlal Nehru e Mahatma Gandhi.

Possivelmente, a alusão ao jogo de críquete como meio pacífico de resistência aos abusos colonialistas, remeta à ideia da *Satyagraha*. O termo *Satyagraha* representa uma filosofia da não violência promovida por Mahatma Gandhi como forma de resistência ao domínio Britânico. Como busca da verdade, seus seguidores operam na base do convencimento dos seus opressores à verdade. Entre seus encaminhamentos, a desobediência civil, o jejum, a não-cooperação com os colonizadores, funcionou como ferramentas poderosas para a independência da Índia (Rai, 2000), mas também inspirou muitos movimentos ao redor do mundo na sociedade moderna, como o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos. Ainda que a produção cinematográfica da natureza de *Lagaan* (2001) represente uma ficção, constitui mais uma “arma” do arsenal *soft power* para a persuasão e resistência anticolonial.



*Lagaan* (2001), a partir de seu sucesso comercial cinematográfico e da coesão interna de seu roteiro, é profundamente decolonial. A produção ajudou a aprofundar a compreensão da cultura milenar da Índia, que sofreu o ônus da colonização, no restante do mundo. Tal percepção sobreveio, inclusive, na premiação do Oscar, difundindo, por óbvio, seu cinema, mas também sua língua, sua religião e seu desporto nacional, o críquete, em sublimação do domínio inglês na modalidade criada pelos britânicos, apropriada e tornada então um símbolo identitário indiano. O esporte é semelhante à práticas esportivas ancestrais do povo nativo, realçando então seu caráter tradicional e nacional.

O filme demonstra a possibilidade de resistir pacificamente à colonização física ou cultural. A dança, os deuses, a língua e o críquete são artifícios do *soft power* para a resistência cultural. A personagem da inglesa Elizabeth personifica o poder de atração da cultura do colonizado perante o colonizador. Quando um novo atleta se apresenta para integrar a equipe de críquete, desejoso de vingar-se dos britânicos, Bhuvan responde que eles de fato lutariam contra os ingleses, mas “não com lanças, e sim com tacos e bolas”. O viés de conflito, porém com resolução pacífica, permeia a história, atingindo também as fragmentações e hierarquizações internas da sociedade indiana, ao questionar o *status* dos intocáveis, quando um deles integra a equipa e tem papel crucial na vitória. Afinal, em *Lagaan* (2001), tanto personagens quanto espectadores atuam contra o colonialismo de forma pacífica pelo emprego do *soft power*.

### **Princesa Mononoke e o embate entre tecnologia e natureza**

*Princesa Mononoke* (1997), ou *Mononoke Hime*, é um filme do diretor japonês Hayao Miyazaki, produzido pelo Studio Ghibli e lançado no Japão em 12 de julho de 1997 e no resto do mundo a partir de 1999. Teve um significativo orçamento de 23,5 milhões de dólares e a maior bilheteria no país nipônico até “Titanic”.

Trata-se de uma animação, um meio definido pelo seu diretor como “qualquer coisa que eu queira criar”, devido às possibilidades inventivas e criativas resultantes dessa escolha, muito além do que seria possível através do *live action*. Miyazaki põe em cena aqui as suas temáticas e características típicas, como a paixão pela natureza, a posição protagonista de mulheres, a ambição humana, sua relação com a natureza e a guerra.

*Mononoke* é um termo para “espírito” ou “monstro” em japonês, e designa uma das personagens centrais, a princesa San, que foi criada por Deuses Lobos e vive na floresta desde pequena, cultivando um ódio à raça humana a qual pertence. Outros personagens importantes são Lady Ebosha, líder muito admirada da Ilha de Ferro, região que prosperava na época através da mineração, em meio às guerras no restante do território japonês, e que ostenta posições ao mesmo tempo altruístas, ao desejar mais conforto e segurança à seu povo, e egoístas, ao utilizar a destruição da natureza como meio para atingir os seus objetivos.

Enquanto Mononoke e Ebosha poderiam ser alçadas às posições, respectivamente, de representantes pró-natureza e pró-progresso (através da tecnologia), o personagem príncipe Ashitaka é o defensor de um meio-termo e da instauração da paz entre os dois polos, evocando também as ideias do cineasta que o materializou. Um quarto personagem de menor visibilidade é um monge mercenário chamado Jiko, que representa a ganância humana e se move tão somente pelo apego ao dinheiro e poder.

Na história, transcorrida no Período Muromachi, fase do Japão Feudal entre 1336 e 1573, Ashitaka protege o seu povoado ao defendê-lo do ataque de um demônio-javali, mas antes de vencer a criatura, é vitimado por ela com o que o Oráculo da vila diagnostica

como maldição, que o levaria à morte, exceto se encontrasse o deus Cervo, protetor da floresta. Na sua jornada, Ashitaka conhece a Ilha de Ferro e a Srta. Eboshi, aclamada por seus habitantes, mas odiada pelos seres da floresta, os quais também vem a conhecer, despertando na princesa Mononoke a consciência da sua humanidade.

O reflorestamento magicamente realizado pelo deus Cervo, quando da reinstalação da sua cabeça antes decapitada, e o guiamento de Ashitaka em meio à floresta pelo deus Cervo, até um lago com propriedades de cura, quando ele encontrara dois habitantes da Ilha de Ferro em estado terminal, são enunciados da possibilidade de convivência entre a natureza e a humanidade.

O embate entre o ser humano e a sua tecnologia, e a natureza, é uma narrativa comum nos episódios reais de colonização, uma vez que, via de regra, muitos países colonizados já eram habitados por povos chamados indígenas quando da chegada dos conquistadores. Em geral, esses povos nativos apresentavam uma lida menos destrutiva com a natureza, cultivando conhecimentos ligados à floresta, por exemplo, na prática de sua medicina, um “corpus” valorizado por De Sousa Santos (2010) quando se refere à importância de uma “ecologia de saberes”.

Os colonizadores, na maioria das vezes, não se mostraram capazes de um estilo de vida adaptado à natureza. No Brasil, restam apenas 8,5% do território original de bioma de Mata Atlântica, existente em 1500. Em *Princesa Mononoke* (1997), o personagem Jiko exacerba a condição da ganância, que impulsionou tantos conquistadores, seja pelo ouro encontrado na América Latina, pelo domínio das terras na América Anglo-saxônica ou por recursos de forma geral na África, Ásia e Oceania.

O confronto entre um estilo de vida ancestral e outro exótico que incorpora outras tecnologias de cunho predatórias, estão muito presentes nos roteiros cinematográficos. A crítica construída pela cinematografia nesse embate consolida o cinema em uma análise decolonial.

O Studio Ghibli, do cineasta Hayao Miyazaki, é um dos grandes difusores da cultura japonesa na atualidade, com sucessos recentes como *A Viagem de Chihiro* (2001), *Ponyo – Uma Amizade que Veio do Mar* (2008) e *O Conto da Princesa Kaguya* (2013). Por vezes comparado ao estúdio Disney, caracteriza-se, contudo, pela produção de animações de teor mais complexo, menos maniqueístas e com temáticas mais adultas. *Princesa Mononoke* (1997), por exemplo, possui diversos personagens que não necessariamente se enquadram em posições dualistas de bem e mal. Tal retrato ficcional é importante também para a compreensão das relações entre colonizados e colonizadores, que também possuem suas nuances e suas razões para agir de um ou outro modo, o que não relativiza o ônus do colonialismo.

As animações de Miyazaki são *soft power* a exportar a cultura e a mitologia do Japão, um país a qual se pode atribuir tanto o epíteto de colonizador quanto de colonizado em diferentes períodos de sua história milenar. A temática da exploração de recursos minerais e florestais reflete a realidade de um país insular, formado de 426 ilhas habitadas, no qual frequentemente se verificou a carência de determinados recursos.

Natureza e tecnologia são historicamente polos na relação entre colonizados e colonizadores, mas a discussão também é atualíssima. Em maio de 2007, a população global nas cidades ultrapassou a do meio rural, com crescimento das conurbações e formação de megalópoles, previsão de um contingente populacional de 9,7 bilhões em 2050 e evidências onipresentes do aquecimento global e do consumo desenfreado, como a ilha de lixo plástico do vórtex do Pacífico. Ao mesmo tempo, ampliam-se as vozes em favor do decrescimento, da diminuição do consumo e da sustentabilidade, com água e energia limpa, cidades sustentáveis, consumo responsável, combate à mudança climática

e proteção da vida aquática e terrestre constando dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável das Nações Unidas para 2030.

Na animação, o personagem Ashitaka é símbolo da promessa de convivência saudável entre o meio natural e o avanço tecnológico. Os povos colonizados são fonte inesgotável para um aprendizado da lida não predatória com a natureza. Assim, a decolonialidade se mostra um recurso para a resolução da questão contemporânea da natureza e tecnologia. Ademais, o *soft power* do cinema evidencia as possibilidades para essa resolução.

### **Avatar e o choque com o Novo Mundo**

*Avatar* é um filme de ficção científica épica estadunidense lançado em 2009, roteirizado e dirigido pelo cineasta canadense James Cameron, com atuações de Sam Worthington, Zoë Saldaña, Michelle Rodriguez, Sigourney Weaver e Stephen Lang. Custou oficialmente 237 milhões de dólares de execução, sendo estimados junto com distribuição 500 milhões de dólares de orçamento, o mais caro da história, e atingiu receita de bilheteria de 2,78 bilhão de dólares, sendo o segundo filme de maior bilheteria em todos os tempos. Sua abordagem da tecnologia de exibição em três dimensões foi considerada inovadora, e ajudou na popularização da mesma em salas de cinema. O universo cinematográfico criado tem previstas quatro sequências a estrear na década de 2020.

*Avatar* se ambienta na lua Pandora, do planeta Polifemo, no sistema Alpha Centauri, em 2154. Humanos, entre cientistas e militares mercenários organizados por uma empresa interessada em explorar o minério da lua, são os colonizadores que guerreiam com os nativos humanoides Na'vi pela sua sobrevivência e pelos recursos minerais.

Jake Sully, ex-fuzileiro retido em uma cadeira de rodas, substitui o irmão gêmeo univitelino, cientista falecido do Projeto Avatar, para cuja genética havia sido projetado um avatar, corpo Na'vi fabricado para ser operado e fundido com humanos, que tinham como objetivo serem aceitos e se misturarem em meio ao povo Na'vi, com intenções finais de coletarem o *unobtainium*. Grace Augustine é a cientista-chefe especialista nos povos nativos de Pandora e na sua flora e fauna, Miles Quaritch é o comandante militar com irrevogáveis disposições bélicas e Parker Selfridge, o líder empresarial imerso em seus objetivos financeiros. Aqui percebe-se a combinação colonial típica empregada pelos povos europeus, que reunia o capitalismo, a ciência e a guerra. Entre os Na'vi, Neytiri é a princesa que se torna parceira amorosa de Jake, a quem inicialmente considera uma “criança”, com uma mente “fresca” e sem maiores expectativas.

Alpha Centauri, onde se passa *Avatar*, é o sistema estelar mais próximo do sistema solar, mas seus 4,3 anos-luz de distância o colocam a séculos de distância nas atuais tecnologias de viagem espacial. Tal fato determina a continuidade em um futuro próximo de uma época na história humana caracterizada pela impossibilidade de novas colonizações, no sentido de ocupações territoriais estrangeiras. A civilização única globalizada do século XXI ocupou territorialmente, isto é, colonizou todos os recantos do planeta Terra.

Atingiu-se o último sistema humano autônomo, como afirma Harari (2015) ao descrever regiões do mundo intocadas e desconhecidas totalmente pelo restante da população humana, em 1803: a ilha da Tasmânia. Muitas colonizações ainda se sucederam a este marco, quase sempre envolvendo conflitos, uma vez que promoveram choques de civilizações. No século XXI, ainda existem pelo menos 49 territórios coloniais, na sua maioria pequenas ilhas do Caribe e da Oceania, dominadas pela metrópole francesa ou inglesa.

Contudo, notícias na imprensa atual que discorram sobre colônia, do ponto de vista de colonização de um novo território, muitas vezes nos falam de planos para colônias na Lua ou em Marte. Enquanto estes e outros corpos do Sistema Solar são em grande parte inóspitos, e as viagens interestelares impraticáveis, podemos denominar esta época e as décadas, ou centenas de anos que as sucedem, como ausentes de novas colonizações.

É válido abordar, entretanto, que os efeitos das colonizações persistem, vigendo ainda o colonialismo, definido por Boaventura de Sousa Santos como:

*[...] todo modo de dominação assente na degradação ontológica das populações dominadas por razões etnoraciais. [...] Fomos todos tão socializados na ideia de que as lutas de libertação anti-colonial do século XX puseram fim ao colonialismo que é quase uma heresia pensar que afinal o colonialismo não acabou, apenas mudou de forma ou de roupagem, e que a nossa dificuldade é sobretudo a de nomear adequadamente este complexo processo de continuidade e mudança. É certo que os analistas e os políticos mais avisados dos últimos cinquenta anos tiveram a percepção aguda desta complexidade, mas as suas vozes não foram suficientemente fortes para pôr em causa a ideia convencional de que o colonialismo propriamente dito acabara, com exceção de alguns poucos casos, os mais dramáticos sendo possivelmente o Sahara Ocidental, a colônia hispano-marroquina que continua subjugando o povo saharauí e a ocupação da Palestina por Israel. Entre essas vozes, é de salientar a do grande sociólogo mexicano Pablo Gonzalez Casanova com o seu conceito de colonialismo interno para caracterizar a permanência de estruturas de poder colonial nas sociedades que emergiram no século XIX das lutas de independência das antigas colônias americanas da Espanha. E também a voz do grande líder africano, Kwame Nkrumah, primeiro presidente da República do Gana, com o seu conceito de neocolonialismo para caracterizar o domínio que as antigas potências coloniais continuavam a deter sobre as suas antigas colônias, agora países supostamente independentes. (De Sousa Santos, 2018: 50)*

Seja como “colonialismo interno” (Casanova) ou “neocolonialismo” (Nkrumah), a colonização cultural e “de mentes” continua permeando nossa sociedade, como expõe De Sousa Santos ao enumerar situações em que se enxergam nefasto colonialismo de que são vitimadas tais populações:

*E continuam hoje a ser populações e corpos vítimas do racismo, da xenofobia, da expulsão das suas terras para abrir caminho aos megaprojetos mineiros e agroindustriais e à especulação imobiliária, da violência policial e das milícias paramilitares, do tráfico de pessoas e de órgãos, do trabalho escravo designado eufemisticamente como “trabalho análogo ao trabalho escravo” para satisfazer a hipocrisia bem-pensante das relações internacionais, da conversão das suas comunidades de rios cristalinos e florestas idílicas em infernos tóxicos de degradação ambiental. Vivem em zonas de sacrifício, a cada momento em risco de se transformarem em zonas de não-ser. (De Sousa Santos, *ibidem*)*

*Avatar*, contudo, relata uma colonização do ponto de vista típico da ocupação de uma terra estrangeira. De fato, ainda que ambientado em outro sistema solar, há uma tendência forte para muitos estudiosos em considerá-lo uma metáfora clara e aberta sobre episódios históricos da colonização humana, mais exatamente aqueles desprendidos a partir do século XV pelas nações europeias que promoveram as Grandes Navegações e alcançaram as Américas.

O continente americano foi, desde o século XVI, nomeado “Novo Mundo”, como aponta carta do historiador Peter Martyr d’Anghiera (1457-1526) referindo-se a Cristóvão Colombo como descobridor desse mundo inédito em um tempo que se conhecia apenas a Eurásia, epíteto reforçado ainda por estudos da biologia concentrados em grupos de espécies encontrados apenas na América.

O Novo Mundo, alcunha que nomeia também Pandora, foi palco do maior ato de genocídio já ocorrido na história humana, envolvendo estimados 100 milhões de indígenas assassinados, no “holocausto americano”, segundo o autor do livro *American Holocaust: The Conquest of the New World* e historiador David Edward Stannard (1992). Além disso, dos 30 milhões de astecas que viviam no México em 1519, pelo menos metade foram dizimados pela bactéria salmonela trazida pelos espanhóis liderados pelo conquistador Hernán Cortés, revelando desfecho catastrófico para o povo nativo na relação com o estrangeiro, em um aspecto causal para além da guerra, fonte principal do genocídio.

Em *Avatar*, os humanos são os invasores, e o povo Na’vi são os nativos. Na’vi, efetivamente, é proveniente de *native* – nativo, em inglês –, em coadunação com o termo sânscrito *Devi*, que na mitologia hindu são as manifestações femininas da divindade. Para o coronel Miles Quaritch, Pandora é “um local para se visitar depois do retorno de férias ao Inferno”, em uma demonização que ocorreu também com os índios pelos cronistas portugueses do descobrimento, incluída a Carta de Pero Vaz de Caminha (Borges, 2014: 201), que defende a cristianização e consequente “salvação” dos indígenas. “Inferno Verde” foi também usualmente empregado por exploradores europeus para designar a Amazônia, que inspirou a fauna, a flora e os povos de Pandora, ambos ecossistemas transbordantes de vida, mas hostis à vida humana, pelo menos do ponto de vista dos estrangeiros. De modo geral, a consideração do povo colonizado como “sub-humano” ou “inferior” motivou o colonialismo nos últimos séculos, em raciocínio similar ao que justifica o patriarcado.

O filme “Avatar” é considerado uma enorme contribuição para a conscientização ambiental. Seu diretor, James Cameron, tem se engajado na proteção do meio-ambiente. Em fórum de sustentabilidade realizado na capital do Amazonas, o cineasta palestrou com o título: “Como e porque sensibilizar a sociedade para a importância e urgência da conservação da Amazônia: a experiência pessoal de um cineasta”. Para o diretor, crítico da construção da usina hidrelétrica de Belo Monte na região, que afetaria as populações indígenas locais e amplificaria o aquecimento global, a Amazônia é o mais próximo que há do mundo de Pandora.

No filme de Cameron, o personagem Jake Sully acaba apaixonando-se pelo modo de vida Na’vi, pelo clã Omaticaya e pela sua princesa Neytiri, e passa a defendê-los. Uma personagem histórica a respeito da qual se pode efetuar um paralelo com Jake é Malinche, indígena que acompanhou Cortés e o ajudou a conquistar o México com suas habilidades em comunicar-se em pelo menos três línguas. A expressão “la malinche!” é utilizada no México com o sentido de “tradutor” e “traidor”. A traição, sendo Jake inicialmente considerado traidor pelos Na’vi por não ter confidenciado as razões de estar lá e posteriormente traindo os humanos da empresa que o contratara ao defender os nativos, e a importância do idioma e da cultura, mostrada através dos estudos científicos liderados pela Dra. Grace Augustine que tem como objetivo inserir humanos na tribo Na’vi, estão presentes em *Avatar*.

Em *Avatar*, o auxílio de criaturas aladas e terrestres, que atendem ao chamado da deusa da natureza Eywa, pode compensar a assimetria de armamentos, como de armas de fogo em relação a arco e flecha, existente no conflito entre nativos e estrangeiros no Novo Mundo, seja este Pandora ou América. Destarte, o resultado da guerra é distinto, e ao

invés do extermínio quase total de 100 mil povos nativos que viviam nas Américas, de forma quase sempre democrática e igualitária, ao fim do século XIX; os humanos são expulsos de Pandora, exceto pelos cientistas permitidos a permanecer, ao invés de escravizados, o que constituiria um desfecho alternativo realista considerando a história humana.

A escravidão talvez não coubesse no estilo de vida Na'vi, de harmonia com a natureza, e de total ignorância, indiferença ou desapego em relação ao *unobtainium*, metal valiosíssimo – para os humanos do filme – que pontilha o subsolo do lar dos Omaticaya, nas vizinhanças da Árvore das Almas. O nome do metal, latinizado para referenciar a tabela periódica, designa *ipsis litteris* “algo que não pode ser obtido”, e é um termo conhecido na engenharia para materiais ficcionais, extremamente raros ou caríssimos, ou impossíveis.

O *unobtainium* pode ser análogo ao ouro, que motivou uma “intrigante febre” nos séculos pioneiros das Navegações, como descreve Yuval Noah Harari (2015). Contudo, para a cientista Augustine a rede neural bio-botânica, que une todos os seres vivos de Pandora, é muito mais valiosa que o metal. Próximo ao final do filme, Neytiri salva Jake, em seu corpo humano e não no avatar com o qual estava familiarizada, de sufocar na atmosfera tóxica de Pandora, e o carrega para dentro da cápsula climatizada, observando em seguida: “Eu vejo você”, que aqui é mais que olhar e se define com mais acurácia por enxergar, simbolizando a maior das compreensões entre um e o outro, entre dois seres inevitavelmente diferentes, o supremo e universalmente aguardado *unobtainium*, nunca obtido na sua completude em razão da necessária separação das consciências.

Mais tarde, na última cena do filme, Jake empreende um próximo passo evolutivo ao receber de volta as suas pernas tornando-se um dos “primitivos selvagens”, mais propenso à superação de preconceitos inter-raciais ou interespecies, ao equilíbrio com a natureza e à vivência da interconexão de todos os seres. Afinal, a definição do que “não pode se obter” faz pensar sobre o modo de vida Na'vi e sobre as impossibilidades (ou não) de se viver hoje sem os efeitos e mentalidades rançosos que foram por vezes definidores dos pensamentos e práticas coloniais, em uma pós-colonialidade ou decolonialidade, em uma convivência equivalentemente próspera e criativa entre povos, etnias, classes, credos e gêneros, que enxerga o diverso, o diferente e o Outro. Não à toa, *Avatar* termina com Jake abrindo os olhos no novo corpo Na'vi, enquanto os espectadores no cinema retiram seus óculos 3D, como que se dizendo: “Veja”.

### Considerações finais

As narrativas nos roteiros dos filmes funcionam na ampliação de repertórios sobre os mais variados assuntos. Temáticas árduas podem ser tratadas ao utilizar-se de sutilezas, que por analogias, vão direto ao ponto. A problemática do colonialismo nas análises pós-coloniais tem ganhado espaço nas discussões acadêmicas, no que lhe concerne, essas discussões no âmbito da academia talvez não possuam a extensão que alcance um público mais vasto. Embora os estudos acadêmicos funcionem muitas vezes como ponto de partida para atrair a opinião pública, possivelmente no arsenal do *Soft Power* seja a vanguarda com menos poder. Todavia, quando a arte, seja a literatura ficcional, as manifestações plásticas e, sobretudo a “sétima arte” reconstrói a narrativa de episódio histórico, questões sociais, políticas, entre outras, deslocado do realismo de um documentário, por exemplo, apela à emoção e nesse processo, a sensibilização acessa o movimento de conscientização sobre questões que exigem atenção e são prementes de

entendimento. Nesse sentido, o cinema funciona como se oferecesse o "fogo de Prometeu" às pessoas, despertando-as para a compreensão.

Quando em *Lagaan - Era uma vez na Índia* (2001) o desporto entra como uma via de resistência pacífica para lutar contra a tirania colonial, ou quando em *Princesa Mononoke* (1997) a harmonia e equilíbrio entre os homens depende de uma vida mais em consonância com o entendimento do funcionamento da natureza ou quando em *Avatar* as forças da ganância exploratória colonialista podem ser vencidas pela união dos esforços na preservação dos recursos naturais, estamos diante de uma forma do *Soft Power* com grande eficiência. No que concerne ao universo das questões pós-coloniais, pode-se concluir que produções cinematográficas como as analisadas nesse trabalho veiculam poderosamente a voz dos subalternizados na luta contra a tirania e as injustiças sociais, na preservação da natureza para o benefício de todos e não ao lucro de poucos, temas caros no universo pós-colonial. Isso evidencia certamente, que a arte cinematográfica cumpre perfeitamente o seu papel do arsenal do *soft power* na compreensão de Nye (2004), pois atrai a todos na sensibilização para questões árduas de modo a se evitar o uso de “cenouras e porretes” nesse processo.

### Referências bibliográficas

- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Borges, M. (2014). *Cartas da Humanidade: Civilização escrita à mão*. Cinco mil anos de história em 141 cartas imemoriais. São Paulo: Geração Editorial.
- Césaire, A. (1978). *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- De Sousa Santos, B. (2018, março 30). *O colonialismo insidioso*. Público, p. 50.  
Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/03/30/sociedade/opinia/o-colonialismo-insidioso-1808254>
- De Sousa Santos (2010). A Non-Occidental West?: Learned Ignorance and Ecology of Knowledge. *Theory, Culture & Society*, volume (26), páginas 103-125.
- Goucher, C. & Walton, L. (2011). *História mundial: jornadas do passado ao presente*. Porto Alegre: Penso.
- Harari, Y.N. (2015). *Sapiens: uma breve história da humanidade*. Porto Alegre: L&PM.
- Jaikumar, P. (2006). *The end of Empire: A Politics of Transition in Britain and India*. Durham and London: Duke University Press.
- Morgan, J. (2018). *Prehistoric Man: A General Outline of Prehistory*. New York: Routledge.
- Morgenthau, H.J. (2003). *A política entre as nações: a luta pelo poder e pela paz*. Brasília: Editora Universidade de Brasília / Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Nye Jr., J.S. (2004a). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
- Nye, J. (2004b). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. Entrevista dada a Joanne Myers do Carnegie Council for Ethics in International Affairs, disponível em: <https://www.carnegiecouncil.org/studio/multimedia/20040413-soft-power-the-means-to-success-in-world-politics> (last visited 08 Agu. 2020).
- Oliveira, L.F. (2012). *História da África e dos africanos na escola: desafios políticos, epistemológicos e identitários para a formação dos professores de História*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio.
- Rai, A.S. (2000). *Gandhian Satyagraha: An Analytical and Critical Approach*. New Delhi: Concept Publishig Company.

- Said, E. (2007). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Shohat, E. (2001). Feminismo fora do centro: entrevista a Sônia Weidner Maluf e Claudia de Lima Costa. *Revista Estudos Feministas*, v. 9, n. 1, (pp.147-163).
- Stannard, D.E. (1992). *American Holocaust: The Conquest of the New World*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Stein, B. (1986). *Her only sin*. Los Angeles: Saint Martins Pree.

### **Filmografia**

- Cameron, J., Landau, J. (Produtores) & Cameron, J. (Realizador). (2009). *Avatar*. Estados Unidos: Lightstorm Entertainment/Dune Entertainment.
- Khan, A., Datta, R. (Produtores) & Gowariker, A. (Realizador). (2001). *Lagaan: Era uma Vez na Índia*. Índia: Bollywood.
- Suzuki, T. (Produtor) & Miyazaki, H. (Realizador). (1997). *Princesa Mononoke*. Japão: Studio Ghibli.