

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BELO HORIZONTE – UNIBH

FÁBIO CRISTIAN DAVI

**A INFLUÊNCIA CULTURAL NORTE-AMERICANA NO
BRASIL: O CINEMA E A INDÚSTRIA CULTURAL NO FIM DA
DÉCADA DE 1980**

BELO HORIZONTE

2010

FÁBIO CRISTIAN DAVI

**A INFLUÊNCIA CULTURAL NORTE-AMERICANA NO
BRASIL: O CINEMA E A INDÚSTRIA CULTURAL NO FIM DA
DÉCADA DE 1980**

**Artigo apresentado ao Centro Universitário
de Belo Horizonte como requisito parcial à
obtenção do título de analista em Relações
Internacionais.**

**Orientador: Prof. Ms. Túlio Sérgio
Henriques Ferreira**

**Co-orientadora: Prof. Ms. Kátia Silva
Araújo**

BELO HORIZONTE

2010

Agradecimentos

A minha mãe, Terezinha Lazzaris, que sempre me incentivou a continuar meus estudos. Ao meu pai, Miraldo Davi que sempre acreditou em mim. As minhas irmãs, que atualmente, mesmo longe, contribuíram diversas vezes para minha formação.

A todos os meus professores por sua paciência e boa vontade, em especial, meu orientador Túlio Sérgio Henriques Ferreira.

A minha querida amiga e co-orientadora Kátia Silva Araújo.

A todos os meus amigos e também colegas de classe.

A INFLUÊNCIA CULTURAL NORTE-AMERICANA NO BRASIL: O CINEMA E A INDÚSTRIA CULTURAL NO FINAL DA DÉCADA DE 1980

Fábio Cristian Davi¹

Orientador: Prof. Ms. Túlio Sérgio Henrique Ferreira²

Co-orientadora: Prof. Ms. Kátia Silva Araújo³

Resumo

Este trabalho objetiva discutir a contraditória dinâmica das relações culturais e políticas entre Brasil e Estados Unidos no final da década de 1980 – período marcado por significativas transformações internas e de ordem global. Essa aparente incoerência nas relações entre os dois países é pautada no fato de que mesmo havendo uma tentativa de distanciamento dos Estados Unidos pelo Brasil, a indústria brasileira cinematográfica não seguiu esta mesma linha, uma vez que, na referida época, a presença de filmes norte-americanos no mercado brasileiro era quase que universal. A partir dessa discussão, optou-se por uma ampla pesquisa das características econômicas, culturais e políticas entre os dois países e seus respectivos governos, além da análise de filmes norte-americanos, que foram amplamente difundidos no Brasil durante o final dessa década. Concluiu-se, por fim, que o desejo por uma maior autonomia brasileira no cenário internacional foi apenas uma das causas da problemática levantada por este artigo.

Palavras chave: cinema, indústria cultural, autonomia, relações internacionais

Abstract

This article focuses on the contradictory dynamics of cultural and political relations between Brazil and the United States in the late 1980's – a period time market by significant changes in internal issues and global order. This apparent inconsistency in the

¹Graduando do curso de Relações Internacionais do Centro Universitário de Belo Horizonte – Uni-BH. Artigo de conclusão de curso.

²Mestre e Especialista em Relações Internacionais pela Universidade de Brasília – UnB. Professor de Relações Internacionais do Centro Universitário de Belo Horizonte – Uni-BH.

³Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

relations between these two countries is based on the fact that even with an attempt, performed by Brazil, to distance the United States, the Brazilian film industry did not follow this action, since, at that time, the presence of American films in the Brazilian market was almost universal. From this discussion, we opted for a broad survey of economic, cultural and political characteristics between the two countries and their governments, beyond analysis of American movies, which were widely disseminated in Brazil during the end of this decade. It was concluded, finally, that Brazil's desire for greater autonomy in the international arena was only one cause of the questions raised in this article.

Keywords: cinema, cultural industry, autonomy, international relations

1. Introdução

O presente trabalho visa discutir os impactos das relações culturais entre o Brasil e os Estados Unidos através do cinema. A discussão desta relação é inferida pela influência do cinema norte-americano na autonomia do Estado brasileiro durante a segunda metade dos anos 1980. Propõe-se apresentar, diante do emergente cenário interno e externo desta década, as principais mudanças políticas, sociais e econômicas brasileiras em conjugação com as mudanças de ordem global que estavam em andamento. Nesse contexto o que se destaca é a origem político-histórica desta transformação, como o fim ditadura militar brasileira em 1985, e também mudanças externas, como o fim da Guerra Fria e os processos de globalização. Com isso, pretende-se demonstrar ao longo deste artigo os valores e as reformulações de ideologias dentro da dinâmica específica desta época, apontando para isso as políticas externas adotadas pelos dois países.

A fim de exercer uma maior autonomia, o Brasil, neste período, adotou uma política externa de distanciamento com os Estados Unidos. Entretanto, mesmo com esta política bilateral contenciosa, a indústria cultural brasileira não seguiu esta linha, uma vez que os filmes norte-americanos estavam quase que universalmente presentes no cinema. Torna-se necessário, assim, uma ampla discussão do cinema enquanto vetor cultural além de uma investigação histórica sobre as relações culturais internacionais e suas possíveis conseqüências dentro deste contexto.

2. Histórico cultural Brasil – Estado Unidos e sua relação com o cinema

Na história das relações diplomáticas entre os Estados Unidos e os países da América Latina, os problemas culturais sempre estiveram presentes, muitas vezes mencionados como indispensáveis à manutenção e ao aperfeiçoamento da compreensão e da solidariedade entre os países do hemisfério americano. Desde a criação do Conselho Interamericano de Cultura, pela Carta da Organização dos Estados Americanos em 1948, acordos, tratados, pactos e programas, referem-se muitas vezes, de maneira extensa e especificada, a problemas de cooperação cultural. Torna-se evidente, entretanto, como tais instrumentos implicam na difusão de valores, que correspondem mais ou menos diretamente, aos interesses predominantes do governo e da grande empresa norte-americana (IANNI, 1976, p.45-51).

Este processo de relações e problemas culturais é conhecido por muitos autores como “*penetração ideológica*” e também como conquista de mercado e vem se intensificando ao longo de décadas. O resultado é que a cultura norte-americana e seu “estilo de vida” permeiam cada vez mais o coletivo da sociedade brasileira (MESQUITA, 2002, p.10).

Esta “penetração cultural” norte-americana, nos países latino-americanos, foi planejada na década de 1940 com condições e propósitos bem definidos e baseados em uma “*política de boa vizinhança*”, muito embora a presença econômica e certas manifestações culturais seriam antecedentes a esta época, como, por exemplo, o cinema de Hollywood, que já definia valores e ampliava mercados (MOURA, 1984, p.8). Essa “*política de boa vizinhança*” era fundada na idéia de que os Estados Unidos, a partir de então, abandonariam sua política de intervenção na América Latina, ao mesmo tempo em que reconheceriam a igualdade jurídica entre as nações do continente, aceitando consultas periódicas para eventuais problemas que surgissem entre as repúblicas, além de concordarem em cooperar para o bem-estar dos povos da região, ou seja, a “boa vizinhança” significaria um convívio harmônico e respeitoso entre os países do continente (MOURA, 1984, p.17). Esta política subentendia também uma troca, propriamente dita, de mercadorias, valores e bens culturais entre os Estados Unidos e o restante da América Latina, e mais especificamente, em relação ao Brasil. No entanto, observou-se uma enorme divergência destes recursos de difusão cultural entre os dois países que, na prática, produziu uma influência direcionada quase que exclusivamente do “centro” para a “periferia”, ou seja, de lá para cá (MOURA, 1984, p.9).

O resultado do impacto cultural produzido pela presença norte-americana no Brasil obedeceu não somente a um planejamento cuidadoso, mas também foi parte integrante de uma estratégia mais ampla, que tinha como intenção garantir o alinhamento do Brasil e do restante da América Latina aos Estados Unidos, país que, naquele momento, 1940, procurava afirmar-se como uma grande potência e também se reposicionar no sistema internacional como um novo centro de poder (MOURA, 1984, p. 11-12).

Atualmente, observamos como essa difusão de certos aspectos da cultura norte-americana é latente em nossa sociedade e cotidiano, se intensificando através deste processo histórico que pode ser medido pela ampla aceitação, incorporação e absorção de diversos produtos culturais norte-americanos. Esta profunda e complexa teia de influências é formada tanto através de gostos e hábitos, quanto pela atração por estes produtos, quer sejam representados pela alimentação, vocabulário, moda, música, filmes, livros, no ensino, na linguagem da propaganda dos meios de comunicação, e até mesmo na formação de uma expressiva intelectualidade acadêmico-científica (MESQUITA, 2002, p.10), sendo esta última capaz de influenciar diretamente o cenário político, social e econômico das relações internacionais, ao mesmo tempo em que não está desprovida da influência de relações de poder (TRAGTEMBERG, 1990 apud SILVA, 2008).

Assim, o objetivo principal deste artigo é discutir como a expansão cultural norte-americana, sem dúvida⁴ a mais influente do mundo desde a metade do século XX, influenciou a cultura no Brasil, através do cinema, a partir da última metade da década de 1980 até o seu fim, ou seja, de 1985 a 1989, durante o governo Sarney, marcado não somente pela abertura política e retorno da democracia, mas também por uma política externa que teve como opção uma tentativa de distanciamento com os EUA. Observamos que mesmo havendo uma política bilateral contenciosa, a indústria cultural brasileira não seguia esta mesma linha da política externa, uma vez que durante este período, a indústria cinematográfica brasileira estava sendo relativamente abandonada. Ao mesmo tempo, filmes norte-americanos ocupavam parte central de nosso cotidiano pela sua presença quase que universal. Neste período o cinema brasileiro praticamente desapareceu acompanhando a crise financeira do país herdada do regime militar.

⁴ De acordo com Noam Chomsky em “O que o Tio Sam realmente quer”, aqueles que determinaram a política norte-americana tinham um alto grau de certeza quanto ao fato de que os Estados Unidos sairiam da Segunda Guerra como a primeira potência global da história, tanto assim que, durante e depois da guerra, já planejavam cuidadosamente como moldar o mundo pós-guerra. Chomsky ressalta que mesmo antes da guerra, os Estados Unidos já eram de longe o principal país industrial do mundo – como o eram desde a virada do século.

É importante ressaltar, e também a título de exemplo, que um dos principais desafios conjunturais relacionados à área cultural, naquele momento, estava ligado diretamente à desigualdade na distribuição de renda, acarretando, conseqüentemente, na marginalização cultural, educacional, econômica e social dos estratos mais baixos da população (CALABRE, 2009, p.93-94 apud PORTELA, 1979:2-3). Se junta a isso, o fato de que, ao contrário do que ocorre em muitos outros países, a televisão brasileira exibia quase que exclusivamente filmes longas-metragens comprados no exterior⁵ (GALANO, 1995 apud BÔAS; GONÇALVES, 1995, p.260). Ou seja, um dos principais problemas culturais brasileiros está relacionado ao “*mimetismo cultural*” e ao “*transplante de cultura*” (SCHNEIDER, 1988). É exatamente esta dependência cultural ao qual o Brasil está submetido, que “subordina” a população a copiar idéias, modas e produtos culturais estrangeiros. O passado histórico brasileiro e sua realidade de subdesenvolvimento condicionaram a ocorrência repetida de transplantes culturais, desconsiderando na maioria das vezes sua própria realidade (SCHNEIDER, 1988, p.442).

Na política, por exemplo, copiamos o modelo do federalismo americano, num país como o nosso, sem tradição de autogoverno local, que chegou às vezes a um servilismo grotesco. Nas altas rodas do Império e da 1.^a República era de bom tom falar francês e citar versos de Victor Hugo. A propósito da filosofia, escreve Cruz Costa: “O que desde logo nos impressionou, quando tentamos estudar a evolução da filosofia no Brasil, foi à longa e variada importação de idéias e doutrinas que viemos fazendo no decorrer da nossa história. Que sentido tem para nós essas idéias? Que significado assume aqui estas doutrinas?” (COSTA, 1967, p.436 apud SCHNEIDER, 1988, p.442).

Estas doutrinas e idéias configuram o “*hábito do mimetismo*” no Brasil, criado através destes diversos transplantes culturais históricos, fazendo com que fiquemos “*de tal forma impressionados pelos produtos culturais importados, que nossa capacidade de apreciá-los criticamente ficou quase que aniquilada*” (SHOOYANS, M. apud SCHNEIDER, 1988, p.442). Esta é uma tendência marcante dos países subdesenvolvidos, e não somente do Brasil, cuja invasão cultural e político-ideológica não tem limites, em um processo recorrente

⁵ Néstor García Canclini, em seu livro “Consumidores e Cidadãos” (1999), cita que as crises do cinema ao longo de sua história estiveram quase sempre relacionadas com mudanças tecnológicas, como por exemplo, o aparecimento do cinema falado que competia com o cinema mudo e, mais tarde, a competição do cinema com o surgimento da televisão. Na última década, entretanto, perguntas sobre se o cinema continuará existindo se referem, principalmente, à evasão do público, uma vez que nos países latino-americanos foram fechadas mil salas durante o período. Mesmo com essa tendência, se assiste a mais filmes do que em qualquer época anterior, porém eles são assistidos em casa: na televisão ou no vídeo. A disseminação do vídeo e a expansão de seus lucros são impressionantes, sendo que o faturamento por aluguel e venda deste produto triplicou de 1985 a 1991. Canclini conceitualiza assim, o surgimento de expectadores multimídia, que se relacionam com o cinema de diversas maneiras – em salas, na televisão, no vídeo, etc., percebendo-o como parte de um sistema amplo e diversificado de programas audiovisuais (GARCÍA CANCLINI, 1999, p.199-201).

e agudo de massificação dos instrumentos de comunicação. Deduz-se que este é um problema que pode ser caracterizado como um fenômeno complexo, de fundo econômico e político (SCHNEIDER, 1988, p.442).

Alguns dados da década de 1980 podem exemplificar a problemática proposta, uma vez que o Brasil, mesmo vivendo uma crise política, econômica e cultural – sendo o foco desta última o cinema – nos permite vislumbrar como os Estados Unidos conseguiram dar continuidade ao consumo destes produtos tecnológicos culturais – filmes – no mercado brasileiro. De acordo com Ana Maria Galano, em seu artigo “*Um Filme da Crise ou o Cinema fora da Televisão*” (BÔAS; GONÇALVES, 1995, p.259), de 1985 a 1986 o número de espectadores reduziu-se para noventa milhões de espectadores. Isso representou apenas um terço do público da década anterior, sendo que este número somente voltou a crescer nos anos subsequentes, sem, entretanto, alcançar novamente uma média próxima dos cento e doze milhões de espectadores ainda em 1988. As salas de cinema, também podem quantificar de maneira evidente o fenômeno abordado, pois foram reduzidas de cerca de três mil e trezentas, em 1975, para menos de um mil e cem em 1988 (GALANO, 1995 apud BÔAS; GONÇALVES, 1995, p.262).

Durante todo o período do governo Sarney, houve diversas manifestações de descontentamento onde se acusava a Embrafilme⁶ de favorecer projetos de certos diretores, além da falência do sistema vigente de apoio do governo à produção cinematográfica (GALANO, 1995 apud BÔAS; GONÇALVES, 1995, p.259). O cinema nacional era recorrentemente confundido com a Embrafilme, sendo que esta associação fez com que o conjunto da atividade e sua forma de expressão pública – ou seja, os filmes brasileiros – fossem “demonizados” por uma crítica tendenciosa. Ou seja, a extinção da Embrafilme, em 1990, já no começo do governo Fernando Collor, foi apenas um processo em curso nos anos 1980, no qual o cinema brasileiro foi submetido a uma “*operação desmanche*”. O relacionamento da imprensa diária com o cinema brasileiro se degradou, na metade da década de 1980, ou seja, houve um acirramento do conflito entre crítica e cinema (ORICCHIO, 2003, p.216). Algumas características gerais e de ordem global ajudam a entender a aparente incoerência deste período:

⁶ EMBRAFILME – Empresa Brasileira de Filmes – criada em setembro de 1969 e extinta em março de 1990, foi encarregada de distribuir filmes no exterior e no mercado interno. Deu centralidade à atividade cinematográfica nas políticas públicas de cultura do Brasil. Fez ressurgir o projeto nacional-desenvolvimentista de se criar por aqui uma vigorosa indústria cinematográfica com forte intervenção e regulação estatal a fim de disciplinar e tentar harmonizar interesses entre produtores, distribuidores e exibidores nacionais e estrangeiros, esses últimos bastante incomodados com a rápida ascensão e sucesso da empresa estatal. <http://www.ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/> Acessado em 17 de junho de 2010

A Guerra Fria se encaminhava para o desfecho, prenunciando-se a vitória incontestável de um dos lados em litígio. As políticas econômicas neoliberais começaram a ser experimentadas e, na esfera da cultura cinematográfica, algumas premissas mudavam de lugar. O postulado, a partir de então, não era mais o “direito de imagem”, mas a lei de ferro do mercado. A desnacionalização, travestida de cosmopolitismo, estava sendo gestada, junto com um pensamento único. Assim, o desdém com que o cinema nacional passou a ser tratado nos órgãos da imprensa ajustou-se perfeitamente à ideologia liberal dos proprietários destes veículos naquele momento (ORICCHIO, 2003, p.216).

Acredita-se, desta forma, que políticas de cunho neoliberais tenham influenciado notoriamente nas decisões dos governos dos referidos Estados.

3. Momentos dos governos Sarney e Reagan

A contextualização histórica do momento Sarney e Reagan, e seus respectivos governos, ajudam a esclarecer a dinâmica do período abordado, ou seja, a segunda metade da década de 1980.

Neste período, a sociedade brasileira vivia um processo de distanciamento entre a população e a elite. Esse processo foi facilitado pela turbulenta transição da ditadura para a democracia, e também pela decisão do governo em perpetuar um modelo econômico devastador, viabilizando, assim, os privilégios e perpetuação dessa elite no poder (KOTSCHO, 1986, p.113). O governo de José Sarney foi fundamental para a realização desse processo. Por outro lado, esta também foi uma década que como nunca, a cena pública se “*espetacularizou*” – e o exemplo mais claro disso foram às políticas perpetradas pelo então governo norte-americano de Ronald Reagan (LABAKI, 1991, p.7).

Começando pelo momento interno brasileiro, o governo Sarney foi marcado não somente por uma forte crise econômico-financeira herdada do regime militar, mas também pela transição político-democrática necessária e já prevista. Em 14 de março de 1985, consolidou-se o processo de redemocratização do país após 21 anos de regime militar. Restabeleceram-se as garantias de amplas liberdades sindicais, além da convocação da Assembléia Nacional Constituinte, encarregada de elaborar uma nova Carta Constitucional devolvendo o país à democracia, além do direito ao voto pela maior parte da população. Contudo, o então recém eleito presidente Tancredo Neves foi hospitalizado às pressas, não tendo a chance de assumir o poder, falecendo no dia 21 de abril, feriado nacional de Tiradentes – mártir da luta pela independência nacional e natural de Minas Gerais, assim

como Tancredo. Durante toda esta crise, os meios de comunicação alimentaram uma verdadeira comoção popular a fim de catalisar a opinião pública, enquanto José Sarney assumia o poder, lembrando que menos de um ano antes ele havia sido o líder parlamentar do regime militar (MARTINS, 2003, p.64).

A base de apoio do novo e aparentemente instável governo Sarney era formada por uma coalizão de partidos liderados pelo PMDB e PFL, entretanto, os militares permaneceram como discretos fiadores auxiliando na manutenção e consolidação da transição, impondo certos limites. Ainda em 1985, o então presidente ampliou o apoio ao seu governo, legalizando os partidos comunistas ao mesmo tempo em que aprovou eleições diretas e transformou o futuro Congresso, que a partir de 1986, seria eleito em Assembléia Nacional Constituinte ((MARTINS, 2003, p.64). Mesmo com estes avanços, contudo, as dificuldades econômicas continuavam a piorar, com inflação, aumento do custo de vida, deterioração dos serviços sociais e crescentes pressões do FMI – Fundo Monetário Internacional. Sarney tentava resistir às dificuldades internas e externas com medidas paliativas ao mesmo tempo em que manteve o mesmo modelo de desenvolvimento. Com poucos meses o governo Sarney já havia caído em descrédito; a população já havia esquecido a morte de Tancredo Neves e as promessas de uma Nova República (MARTINS, 2003, p.65).

Em fevereiro de 1986, o Ministro da Economia Dilson Funaro implantou de surpresa o “*Plano Cruzado*” para fazer frente às inúmeras dificuldades econômicas, entre elas, o quadro inflacionário: congelou preços e salários, reduziu a taxa de juros, substituiu a moeda cruzeiro pelo cruzado e controlou o câmbio. Uma euforia consumista, em função da queda e do momentâneo controle da inflação – que teve amplo apoio da sociedade de uma maneira geral – e da diminuição da remuneração da poupança, fez com que a popularidade do governo subisse consideravelmente. Ainda em novembro, tal feito foi “retribuído” com uma votação maciça para os governos estaduais e para o Congresso Nacional. Com o controle dos governos estaduais e maioria absoluta no Congresso-Assembléia Constituinte, o governo anunciou o fim do Plano Cruzado, explodindo a inflação contida por nove meses e diminuindo o consumo drasticamente. Outros planos foram postos em prática rapidamente, mas além de não serem eficazes, contribuíram para piorar o quadro econômico e financeiro do país. O FMI que sempre foi contra este tipo de políticas econômicas se manteve distante durante este período (MARTINS, 2003, p.65-66). Além do aprofundamento da crise financeira, havia também o peso da dívida externa, a falta de crédito do Brasil para com o mercado internacional, a

ausência de investimentos estrangeiros e uma enorme dívida interna do governo – esta última em função das arrecadações e dos tributos, que não atendiam aos compromissos existentes.

Por outro lado, o paradigma de política exterior do governo de Sarney estava acoplado ao desenvolvimento nacional e evoluiu para uma fase de crise e contradições. Durante este período, a política externa foi marcada pela independência e universalismo, ao passo que o desenvolvimento prosseguiu como vetor da ação externa brasileira nos foros multilaterais. Isto ampliou e avançou em qualidade a cooperação com outros países, além da bem conduzida defesa das indústrias de ponta. Tais fatos evitaram o precoce esgotamento deste paradigma. Desta forma, políticas econômicas internas marcadas por elevado grau de instabilidade contiveram o crescimento e comprometeram a credibilidade do governo, minando expectativas sociais diante do Estado e a decisão da área econômica em conduzir as negociações da dívida externa mediante imposições dos credores de forma permanente, contabilista, empírica e despolitizada, sem a necessária articulação com o Congresso e a Chancelaria. Esses fatores agrupados tornaram-se nocivos no frágil cenário interno e externo daquele momento, e acabaram reduzindo a manutenção do paradigma vigente. Durante este período, o Brasil passou a sofrer os efeitos do sistema internacional, como as dificuldades produzidas pelos países industrializados, reduzindo a capacidade de influir sobre si mesmo, uma vez que já não encontrava o caminho das reações adequadas e das alternativas criadoras (CERVO; BUENO, 2002, p.427).

Os Estados Unidos também sofriam, neste mesmo período da década de 1980, uma instabilidade econômica justificada pela sua incapacidade de responder aos novos concorrentes do mercado internacional, vindos da Europa Ocidental e Ásia, notadamente Alemanha e Japão, que impunham seus produtos a um custo mais baixo de produção com um maior valor tecnológico agregado, o que levou os norte-americanos a perder espaço nos seus mercados interno e externo para esses concorrentes. O então presidente estadunidense eleito em 1980, Ronald Reagan – o qual lideraria os Estados Unidos durante os oito anos subsequentes – primou pela tomada de ações que confrontassem diretamente a União Soviética⁷, objetivando conter e barrar o avanço deste bloco juntamente com o comunismo, dentro da já conhecida e clássica estratégia para a Guerra Fria. Para isso, montou um verdadeiro “teatro estratégico experimental” (PECEQUILO, 2003, p.231).

⁷ Segundo Carlos Gustavo Poggio Teixeira, em relação à política externa norte-americana, o principal elemento que distinguia neoconservadores de liberais era a defesa de uma atitude de confrontação ativa em relação à União Soviética e ao comunismo em geral. Por esta razão os neoconservadores eram comumente identificados como guerreiros da Guerra Fria – “Cold War Warriors” (TEIXEIRA, 2007, pag.26).

Devido ao recuo dos governos norte-americanos anteriores na América Latina, o comunismo havia ganhado significativa margem de manobra, o que tornava esta região vulnerável à liderança dos Estados Unidos no sistema internacional. Reagan tentou, neste sentido, reverter o que chamava de “regimes hostis” aos Estados Unidos na América Latina, promovendo uma total reformulação na política externa para a região, mas que se enquadrava nas novas perspectivas de ação global norte-americanas. Dentre os princípios da nova “*Doutrina Reagan*”, se destacou o apoio a movimentos contra-revolucionários envolvidos nas lutas de libertação nacional – somente se estes fossem identificados como “*defensores da liberdade*” – e a revitalização da *Doutrina Monroe*, que reforçava e estabelecia novos acordos de segurança na região. Por sua vez, a iniciativa política estratégica anticomunista norte-americana era encarada pela América Latina somente como mais uma tentativa intervencionista dos Estados Unidos, e que desconsiderava a grave questão econômica vigente na região naquele momento, que formava sua principal agenda (PECEQUILO, 2003, p.231). Entretanto, poucas mudanças em relação a este tema foram feitas pelo governo Reagan, que priorizou sua política econômica externa de acordo com a lógica da interna, ou seja, a crença no mercado e na livre iniciativa. Assim, as dificuldades da América Latina deveriam ser superadas a partir de dentro, primeiramente, com tais reformas, para depois haver uma negociação. O objetivo de restabelecer e fortalecer seu domínio na região foi ofuscado pela falta de percepção dos norte-americanos e do não-reconhecimento do declínio de seu poder regional, percebido tarde demais. Tais fatos iam contra a falsa idéia de uma hegemonia norte-americana incondicional (PECEQUILO, 2003, p.232). Houve, neste sentido, uma diminuição relativa da importância dos Estados Unidos na região, o que levou uma afirmação dos países latino-americanos e conseqüentemente a procura por alternativas políticas e econômicas próprias. Por outro lado, algumas políticas de Reagan para a América Latina contribuíram, mesmo que indiretamente, para resultados não esperados. Um bom exemplo destes resultados foram políticas ligadas à democracia, que de certa forma ajudaram na redemocratização da região a partir de meados de 1980, o que viabilizou a retomada do seu crescimento por meio de ajustes e reformas (PECEQUILO, 2003, p.233).

4. Contextualizando os valores

É importante identificar e considerar alguns dos valores embutidos nas prioridades e temas de engajamento da política externa do sistema norte-americano e sua esfera de

influência regional durante a Guerra Fria, no período de 1985 a 1989. Temos assim, como principais características deste período a preservação e proteção do hemisfério contra ameaças de poderes externos e/ou a exclusão de poderes extra-hemisféricos, além da garantia exclusiva de sua zona de influência através da estabilidade e da segurança, por vezes, usando para isso a intervenção direta militar (PECEQUILO, 2003, p.236). Já alguns valores das relações internacionais estadunidenses específicas para a América Latina durante o mesmo período podem ser caracterizados resumidamente quanto: a alguns de seus valores e princípios, notadamente norte-americanos – como a promoção da democracia e da liberdade; aos seus temas de engajamentos hemisféricos – como a eliminação do comunismo; aos seus interesses – como a contenção da União Soviética, a expansão do livre mercado e a preservação da zona de influência natural; as suas táticas – como a ajuda aos “*defensores da liberdade*”; as suas principais iniciativas – como as intervenções, por exemplo, na América Central; e, quanto a sua posição relativa de hegemonia liberal (PECEQUILO, 2003, p.235).

O pressuposto dos valores acima descritos está diretamente relacionado ao cinema. Por exemplo, alguns autores como Douglas Kellner⁸ (apud LEITE, 2003, p.6), acreditam que os filmes reproduzem as lutas sociais existentes. O autor revela que é possível identificar categoricamente como alguns filmes populares produzidos em Hollywood, entre as décadas de 1960 e 1980, “*transcodificam*” discursos sociais opostos e coexistentes, revelando assim posições políticas específicas de temas controversos como guerra, classe, sexo, raça, capitalismo, Estado e principalmente a política interna e externa norte-americana.

O cinema, neste sentido, acaba modelando visões preponderantes do mundo e de seus valores intrínsecos, fornecendo modelos do certo ou errado, moral e imoral, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente, etc. Destes discursos “*transcodificados*” surgem os diversos “materiais” que a maioria das pessoas usam para construir os sentidos sobre si mesmas, o mundo e os outros. O cinema, enquanto “*cultura da mídia*”⁹, tem como objetivo abarcar a grande audiência onde sejam abordados assuntos e preocupações presentes; tornando-se de grande importância a apresentação de dados da agenda social contemporânea (LEITE, 2003, p.7).

⁸ KELLNER, Douglas. A cultura da mídia, 2001. <http://www.historia.uff.br/tempo/resenhas/res14-2.pdf>
Acessado em 19 de julho de 2010

⁹ Segundo teorização de Sidney Ferreira Leite (2003) existe uma cultura veiculada pela mídia. Suas imagens, sons e espetáculos contribuem para tecer as teias que envolvem a vida cotidiana, exercendo enorme poder e controle sobre o tempo de lazer das pessoas, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo materiais que forjam identidades. A cultura da mídia fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de nós, e eles. Desta forma, a cultura da mídia tem por objetivo a grande audiência, por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, sendo extremamente tópica e apresentando dados da agenda social contemporânea (LEITE, 2003, p.7).

Em outros termos, a questão é a intencionalidade imperialista, colonizadora e civilizadora dos produtores das mensagens, também definidos como “emissores”, que são, por sua vez, encarregados da distribuição, marketing e difusão dos produtos culturais e valores implícitos nos filmes (BAYCE, 1994 apud CAMINHA, 1994, p.183).

Rafael Bayce, em seu artigo “*Conceituando a Interação Cultural Brasil-Estados Unidos*”, questiona qual o impacto que alguns estereótipos de heróis e ídolos “*introjetados*” têm em produções cinematográficas de cunho claramente político e ideológico:

Com efeito, a insegurança mais radical que provoca a derrota no Vietnã produz, num primeiro momento, uma aculturação com o vencedor. As artes marciais são ocidentalizadas por sua superioridade sentida no corpo a corpo, e Bruce Lee comanda uma longa série de super-heróis da habilidade marcial. Mas a reação nativista ocidental, ressentida por uma derrota que não refletia as forças em combate, e sim uma combinação de resistência endógena e clima internacional adversos a uma escalada nuclear, não se faz esperar. Sylvester Stallone reivindica a luta ocidental (no boxe), e num segundo momento a força santamente dirigida com romantismo hipermoral para a inescrupulosa vingança do orgulho nacional ferido. Schwarzenegger, Norris e outros (até a fusão Van Damme) continuam a galeria de super-heróis que voltam ao romantismo hipermoral. Mas alguns personagens, tais como os da série *Tops Cops* ou do filme *Cobra*, de Stallone, fundem a moralidade cívica média à inescrupulosidade paralegal justificada por uma eficácia hipermoral superior à debilidade legal (CAMINHA, 1994, p.196)

A narração, a estética e as imagens dos filmes, juntamente com o vasto conjunto que envolve a produção cinematográfica – como sua tecnologia e influência social – estão intimamente ligados à influência das diretrizes do governo norte-americano, especialmente sobre a indústria cinematográfica de Hollywood e, simultaneamente, desta sobre os filmes produzidos (LEITE, 2003, p.10). É difícil pensar uma produção cinematográfica que não esteja condicionada aos diversos fatores históricos. O cinema também é considerado por muitos pensadores, entre eles, teóricos da Escola de Frankfurt¹⁰ como uma fonte riquíssima de compreensão da sociedade (LEITE, 2003, p.8).

5. O cinema enquanto vetor cultural

O cinema pode, também, ser analisado enquanto vetor cultural a serviço da cultura da mídia. É entendido, de maneira mais ampla, como uma “*nova pedagogia cultural*” (LEITE, 2003, p.8), subordinada pelos meios de comunicação e de entretenimento, “*na medida em que*

¹⁰ Como exemplo, temos Theodor W. Adorno, que em seu livro “*Dialética do Esclarecimento*” (1985) discute o cinema enquanto uma das vertentes da indústria cultural.

contribuem para nos ensinar como nos comportar, o que pensar, o que sentir, em que acreditar, o que temer e o que desejar” (LEITE, 2003, p.9).

Segundo Sidney Ferreira Leite, em seu livro “*O cinema manipula a realidade?*”, é preciso questionar criticamente a cultura contemporânea da mídia, da qual o cinema faz parte, a fim de se realizar “*estudos do modo como a indústria cultural cria produtos e reproduzem discursos sociais que estão encravados nos conflitos e nas lutas fundamentais da nossa época*” (LEITE, 2003, p.9). Ainda segundo Sidney Ferreira Leite “*os filmes são compreendidos como evidências (fontes) que permitem acesso às ideologias, às relações entre sociedade e Estado, em última instância, às relações de poder, através da conexão estreita entre a sétima arte e a sociedade*” (LEITE, 2003, p.9).

O cinema ocupa lugar central para a compreensão da história do século XX. Os filmes podem servir como construtores ou “desconstrutores” de opinião ou mesmo como fontes ricas de como Estados e Instituições utilizam o enorme poder da difusão de idéias e comportamentos dos meios de comunicação para a construção de diversos fatos, acontecimentos, conjunturas e/ou estruturas (LEITE, 2003, p.5-6). Se incorporarmos uma “*dimensão política*” às relações culturais internacionais, considerando-se que essas relações sejam projetadas a uma dimensão da política externa, estas poderiam servir tanto para a cooperação entre dois países, quanto também como incremento sob forma de “*recurso estabilizador*” dos interesses nacionais do país interessado. A participação do Estado, neste sentido, seria coordenar uma política cultural que instrumentalizasse setores da elite ligada ao campo da “*difusão cultural*”, para fazer a mediação entre Estado e sociedade. Ou seja, a influência dos meios culturais de comunicação na opinião pública local, regional ou mundial é muitas vezes complementar às manobras de políticas exteriores de cunho econômico, político e/ou militar, e que muitas vezes servem como justificativas de ações mais amplas de acordo com os interesses reais dos formuladores dessas políticas (COOMBS, 1964 apud MESQUITA, 2002 p.15-16)¹¹. Em suma, o cinema, usado como política cultural a serviço de qualquer esfera de poder é capaz de imprimir formas, maquinar situações e, ao mesmo tempo contribuir para o andamento de um conjunto de idéias e crenças desejadas (LEITE, 2003, p.6).

Com o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação desde o início do século XX, o ambiente político se revolucionou, surgindo uma nova dinâmica, ou seja, abriu-se um amplo leque de possibilidades antes inimagináveis, de interação dos cidadãos com as questões públicas (MIGUEL, 2002, p.155). Estas interações, todavia, poderiam ter uma face

¹¹ Coombs, Phillip H. *The Fourth Dimension of Foreign Policy: Educational and Cultural Affairs*. New York. Harper & Row Publisher, 1964.

negativa, se tomarmos como exemplo o acelerado processo universal de integração determinado por este desenvolvimento tecnológico vindo desde o século passado. Este processo de integração vem propagando-se, desde então, através de duas vertentes intimamente ligadas. Primeiro, através da tecnologia do produto industrial, uma vez que sua escala de produção massificada atua por intermédio dos grandes complexos industriais, hoje eminentemente multinacionais, induzindo o consumo de produtos padronizados nem sempre assimilados pelas diversas culturas que os recebem, e, segundo, através da tecnologia da comunicação audiovisual que permite acompanhar, vendo-se e ouvindo-se, muitas vezes até instantaneamente, o que ocorre em qualquer ponto do mosaico internacional. A face negativa desse processo de integração universal seria uma homogeneização cultural que impedisse a diversidade cultural interna de uma sociedade – brasileira, por exemplo – ao mesmo tempo acabando com sua singularidade no plano internacional, o que por sua vez, tornaria tal sociedade, sem um caráter cultural específico, dependente de outras nações (MAGALHÃES, 1985 apud GONÇALVES, 1995 apud BÔAS; GONÇALVES, 1995 p.243).

A “*penetração ideológica*” através dos meios tecnológicos de comunicação pode ser explicada, em grande parte, por investimentos no setor cultural com forte caráter empresarial capitalista e que está vinculado aos diversos setores de produção, determinando consideravelmente como as relações entre cultura e público podem ser modificadas, especialmente quando a indústria invade a esfera da cultura. Assim, bens culturais fabricados com sofisticadas técnicas de produção – como o cinema – podem provocar conseqüências sociais e políticas, uma vez que também podem alcançar uma repercussão significativa – por vezes nem sempre positiva – junto ao público, sendo que este último corre o risco de reduzir-se a mero objeto de intenção ou de cálculo da produção cultural moderna. (BÔAS, 1995, p.228-230).

O fenômeno tecnológico da indústria cultural é amplamente explicado pelo fato de que milhões de pessoas participam de maneira interativa dessa indústria, sendo o cinema, um dos meios mais representativos desta discussão. A imposição de métodos e técnicas de reprodução dissemina, necessariamente, bens padronizados a fim de satisfazer a também padronizada necessidade desses milhões de consumidores, que por sua vez, aceitam tal imposição naturalmente. A técnica, neste contexto, desempenha papel fundamental, uma vez que seus centros de produção se contrastam com a recepção dispersa desses mesmos milhões de espectadores. O terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o mesmo poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a mesma (ADORNO, Theodor W.;

HORKHEIMER, Max, 1985, p.100). Sobre a técnica, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer¹² citam:

A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia. Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social. Isso, porém, não deve ser atribuído a uma lei evolutiva da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia atual. (ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max, 1985, p.100).

Deste modo, o cinema, segundo perspectiva da cultura de massas, é por vezes questionado, de forma abrupta, por teóricos da indústria cultural¹³, quanto à necessidade de sua apresentação como arte. Afirmações polêmicas como estas, se baseiam no fato de que, a sétima arte pode ser utilizada, e muitas vezes o é, como uma ideologia destinada a legitimar o “lixo”¹⁴ que é propositadamente produzido, além de ser tratado, recorrentemente, como um mero negócio. Dirigentes e diretores gerais destas vertentes, nem mesmo estão mais interessados em encobrir do público o poder de seus monopólios culturais. Parte deste argumento pode ser provado pelo fato do cinema se auto-definir como indústria, além, também dos altos rendimentos e das cifras publicadas dos mesmos, que tiram qualquer dúvida quanto à necessidade social de seus produtos (ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max, 1985, p.100).

6. O cinema do final da década de 1980 – “neoconservadorismo” e a Guerra Fria

A fim de justificar o debate acima infere-se a análise de alguns filmes produzidos pela indústria cinematográfica norte-americana no final da década de 1980, que como já se sabe¹⁵, foram amplamente absorvidos pelo mercado e pela audiência latino-americana. Foram escolhidos, assim, filmes que tem como pano de fundo o conflito da Guerra Fria, objetivando-se um recorte (entre muitas possibilidades) que inclua o poder da indústria cultural e sua

¹² ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. 1985.

¹³ A título de exemplo, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer.

¹⁴ Ibidem 12

¹⁵ Sobre isso, Néstor García Canclini (1995), cita a energética posição europeia na negociação do GATT e também as medidas internas de alguns países destinadas a proteger sua produção audiovisual e que, representam algumas poucas forças consistentes que permitem imaginar um mundo simbólico onde nem tudo fique nas mãos de Hollywood ou da CNN (CANCLINI, 1995, p.185). Promove-se um “cinema-mundo” que procura usar a tecnologia visual e as estratégias de marketing mais sofisticadas para conseguir se inserir num mercado de escala mundial. Coppola, Spielberg e Lucas, por exemplo, constroem narrativas espetaculares a partir dos mitos inteligíveis para todos os espectadores, independentemente de seu nível cultural, educacional, econômico, da história do seu país ou do regime político em que vivem (Ibidem, p.168-169).

potencial influência para as relações internacionais, mais especificamente, para as relações entre Brasil e Estados Unidos, proposta por este artigo.

Dentre os filmes da década de 1980 que se encaixam perfeitamente ao tema proposto por este artigo, pode-se destacar o quarto filme da franquia “*Rocky*”. Lançado em 1985, o filme reproduz tendenciosamente a luta política e social, existente na época, entre Oriente e Ocidente (KELLNER apud LEITE, 2003, p.6), ou seja, retrata e/ou “*transcodifica*” (idem), através de uma subtrama, o conflito da Guerra Fria (revivida propositadamente neste período por Reagan).

Rocky IV é antecedido por Rocky II (A Revanche), lançado em 1979, e Rocky III (O Desafio Supremo) lançado em 1982, sendo este último o mais criticado de todos da série – tanto por ser considerado como um filme “caça níquel” quanto por ter perdido a identidade dos dois primeiros, limitando-se a um filme de “pancadaria”. Essas versões (II, III e IV) são derivadas do clássico dos cinemas “Rocky – Um Lutador”, lançado em 1976, que conta uma história com fundo moral social que vai além de simples lutas de boxe ao criticar o estilo de vida americano da década de 1970¹⁶.

Sendo o roteiro e direção de Sylvester Stallone, Rocky IV – assim como Rocky III – não contém a mesma essência dos dois primeiros filmes, de acordo com Thiago Sampaio e Leonardo Heffer¹⁷. Como exemplo disso, ambos citam o drama vivido pelo protagonista Rocky Balboa (Sylvester Stallone), ligado a necessidade de mostrar suas habilidades no boxe, a fim de suprir suas frustrações, como seus problemas financeiros e dilemas emocionais relacionados à sua esposa Adrian (Talia Shire). Ao invés disso, Rocky IV é produzido com forte inclinação político propagandista, feita através do boxe, da eminente vitória dos valores ocidentais sobre o Oriente comunista, “sintetizando” a velha rivalidade entre capitalismo e socialismo.

A trama do filme começa quando seu treinador, amigo, e antigo rival, Apollo Creed (Carl Weathers) é literalmente morto no ringue pelo “invencível” lutador de boxe soviético Ivan Drago (Dolph Lundgren), que além de ser um atleta desenvolvido pela cibernética soviética é também capitão do exército comunista. Inconformado com a morte de seu amigo, Balboa se torna obsessivo em vencer Drago, se submetendo a um treinamento subumano na gelada Sibéria.

¹⁶ Fonte: http://www.cinemacomrapadura.com.br/especiais/rocky_balboa/criticas/index.html Acessado em 03 de novembro de 2010

¹⁷ Fonte: http://www.cinemacomrapadura.com.br/especiais/rocky_balboa/criticas/rocky4.html Acessado em 04 de novembro de 2010

Ao mesmo tempo em que Rocky IV é um filme extremamente previsível, uma análise mais atenta sobre sua “intenção política” o torna simultaneamente interessante¹⁸. Assim, podemos identificar em quase todas as cenas do filme, valores embutidos e, por vezes, explicitamente “vendidos” pelo lado ocidental. Este filme revela assim – juntamente com estes valores – posições políticas específicas, principalmente as que estão ligadas à política interna e externa dos Estados Unidos (KELLNER apud LEITE, 2003, p.6), fato este que – como já abordado neste artigo – influi nas relações com outros países, entre eles, o Brasil e sua política externa, uma vez que este país foi altamente influenciável pelos valores “vendidos” através do cinema, exatamente por estar exposto a indústria cultural cinematográfica norte-americana.

Cristina Soreanu Pecequilo, em seu livro “*A Política Externa dos Estados Unidos: continuidade ou mudança?*” (2003), discute o sistema americano na década de 1980, onde enfatiza a decisão do governo Reagan em confrontar diretamente a União Soviética¹⁹ a fim de conter o avanço do comunismo dentro da “velha” estratégia para a Guerra Fria, montando para isso – como já foi explicitado acima – um verdadeiro “*teatro estratégico experimental*”. Mera coincidência, ou não, podemos relacionar este fato, apontado por Pecequilo, ao mesmo “teatro” que o personagem Apollo (de Rocky IV) arma propositadamente na cena em que entra no ringue vestido de “Tio Sam” contra Drago, o lutador de boxe resumido à identidade de “russo comunista malvado”. Esta cena reflete o forte caráter provocativo que “*transcodifica*” (KELLNER apud LEITE, 2003, p.6) a decisão tomada por Reagan de confrontar o bloco soviético – com direito a James Brown cantando ao vivo “*I live in America*” antes da luta começar, juntamente com uma espécie de carnaval regado de fantasias nas cores da bandeira norte-americana. Mais tarde esta confrontação toma contornos mais nítidos, quando já na luta final, o personagem Rocky Balboa repete a dose, agora de maneira menos exibicionista que Apollo, usando somente um “discreto” calção estampado com a bandeira norte-americana – lembrando que esta luta final ocorre em meio a Moscou comunista²⁰.

¹⁸ Ibidem 17

¹⁹ A estratégia norte-americana de “retomada da confrontação” com a União Soviética foi justificada, segundo avaliações feitas na época pela presidência Reagan, a qual afirmava que os Estados Unidos haviam aberto mão de suas posições no “Terceiro Mundo”, principalmente na América Latina, durante a Guerra Fria, e havia chegado a hora de recuperá-las. Reagan também criticou, na mesma época, a complacência do governo anterior de Carter, pelo afastamento de antigos aliados tradicionais pelas pressões dos direitos humanos e da democracia. (PECEQUILO, 2003, p.231).

²⁰ Ibidem 17

Outro aspecto de Rocky IV que claramente evidencia valores ocidentais ligados, por exemplo, ao capitalismo, é a ascensão social do protagonista (já ocorrida em Rocky III), “demonstrando” para o público valores do que é ser “bem sucedido”. Nos dois primeiros filmes, Rocky vivia na periferia, por vezes apanhando muito para ganhar poucos dólares. Em Rocky IV, entretanto, ele já está bem estabelecido em sua mansão, tem um carro esporte e se dá ao luxo de lutar de graça, somente para honrar ao seu finado amigo Apollo (e obviamente defender os valores de seu país). Mais interessante ainda é o contraste oportuno entre o conforto de “primeiro mundo” nos Estados Unidos, onde o protagonista vive com “*glamour*” o já conhecido “*american way of life*”, e o pobre lugar, com perfil de “terceiro mundo”, escolhido por ele mesmo, para seu desumano treinamento na Rússia comunista, levando à insatisfação seu cunhado Paulie (Burt Young), que o acompanhava. Sutilmente, Rocky IV, vende a idéia de que é melhor ser capitalista do que socialista.

Por fim, e deixando de lado várias outras análises que este filme permite fazer enquanto veículo de valores políticos e culturais é interessante analisar seus minutos finais.

A luta final ocorrida em Moscou ente Rocky e Drago é marcada por dois momentos. Primeiro, pela exaltação do orgulho da “nação comunista”, através do hasteamento da bandeira soviética (juntamente com fotos de Stalin, Lênin e do lutador Drago), da presença e vigilância das autoridades (o que remete a um forte sentimento antidemocrático), e principalmente à oposição e hostilidade do público soviético quando Rocky Balboa se dirige ao ringue. O segundo momento começa a partir da “mudança”. Primeiramente, pela mudança de posição do público russo que assistia a luta, se posicionando a favor de Rocky em função do mesmo ser capaz de resistir contra algo aparentemente invencível. Logo depois, pela mudança do lutador russo, que ao ser pressionado a vencer a qualquer custo, revelou não ser fiel a União Soviética e seus princípios, uma vez que “lutava para si mesmo”. E finalmente pelo discurso, após a vitória de Rocky Balboa, sobre a capacidade de mudança ocorrida entre os dois lados, ou seja, entre a mudança positiva ocorrida com ele durante a luta (em função, é claro, de seus nobres valores ocidentais), e a mudança de posição do público soviético; um discurso que pode ser entendido como o de “paz mundial” (democrática), considerando-se o contexto proposital do filme e também dos acontecimentos políticos recorrentes das relações internacionais durante a época em que foi produzido.

Este filme pode ser considerado como um exemplo clássico de cinema direcionado para a grande audiência, que aborda “preocupações” presentes, ao mesmo tempo

em que apresenta a agenda social contemporânea (LEITE, 2003, p.7), ou mais precisamente para este caso, a agenda da política externa neoconservadora do governo Reagan. Assim, Rocky IV se encaixa perfeitamente ao que Morgenthau (2003, apud Teixeira, 2007, p.17) cita em seu livro *“A Política entre as nações”* sobre a política externa norte-americana e seus princípios universais, ou seja, de que *“tais princípios universais, postos em prática pelos Estados Unidos, não deveriam ser exportados a ferro e fogo, mas apresentados ao resto do mundo como sendo um exemplo de êxito”*. Este êxito, em Rocky IV, pode ser entendido com a vitória, através do boxe, do Ocidente e de seus valores.

“Inferno Vermelho” (*Red Head*), de 1988, é outro filme (agora com tema policial), que, assim como Rocky IV, também reproduz o conflito da Guerra Fria – porém, já em sua fase final²¹. Exemplo disso é o fato de ser o primeiro filme comercial norte-americano, longa metragem, autorizado a filmar em Moscou, em plena Praça Vermelha²². Coincidentemente, 1988 foi o último ano da presidência Reagan.

Dirigido por Walter Hill, Inferno Vermelho é o típico filme de ação hollywoodiano – de muito tiroteio, pouco conteúdo e toques de humor – comum na década de 1980, e que usa a fórmula do “casal de policiais conflitantes”; aqui, convenientemente contextualizado, indicando o ainda vivo conflito leste/oeste. A trama é simples e começa quando um colega de trabalho e amigo do policial russo e ex-combatente soviético, Capitão Ivan Danko (Arnold Schwarzenegger), é morto em uma operação policial em Moscou pelo narcotraficante, também russo, Viktor Rostavili (Ed O’Ross), que foge para Chicago, Estados Unidos. Assim, Ivan Danko é designado a buscar Viktor em Chicago, uma vez que o mesmo foi preso, ironicamente, ao avançar um sinal vermelho. Art Ridzik (James Belushi) e seu parceiro Gallagher (Richard Bright), dois policiais locais são escolhidos para acompanhar Ivan Danko durante o período de extradição de Viktor, entretanto, uma operação de resgate, montada pelos comparsas deste último, consegue libertá-lo. Nesta operação Gallagher é

²¹ Três problemas interligados parecem ter desempenhado um papel crucial no que diz respeito ao fato de a liderança soviética ter perdido o controle da situação e se envolvido com a perestroika, um processo de reforma fadado ao fracasso: a incapacidade de competir com os Estados Unidos na dimensão militar da terceira revolução industrial; os percalços cada vez maiores do comando da economia e sua incapacidade de inovar e sustentar os níveis anteriores de crescimento; e a constatação crescente no seio da própria elite de que o Ocidente estava ganhando dianteira, não apenas nas esferas política e militar, mas ainda no desempenho econômico e em particular no fornecimento de bens de consumo (HALLIDAY, 1994, p.56).

²² Fonte: http://www.bbc.co.uk/films/2001/03/13/red_heat_1988_dvd_review.shtml Acessado em 11 de novembro de 2010

morto. Ivan Danko (URSS) e Art Ridzik (EUA) acabam tendo que contornar suas diferenças a fim de fazer justiça e vingar seus parceiros²³.

Assim como Rocky IV, Inferno Vermelho também permite algumas análises ligadas a sua “intencionalidade política”, podendo-se identificar posições e preocupações da política externa dos Estados Unidos²⁴, impulsionadas, agora, pelo iminente colapso e abertura da União Soviética. Isso pode ser associado ao contexto geral do filme, ou seja, a partir do momento em que problemas internos da Rússia começam a crescer e potencialmente “transbordar” para os Estados Unidos e/ou Ocidente. Esse é caso do personagem narcotraficante Viktor, que por sua vez, tem plena consciência da abertura do regime soviético e das vantagens que isso pode trazer para seus negócios ilegais, em função do potencial enfraquecimento do Estado russo e da inevitável inserção gradativa deste na economia liberal. Segundo o próprio discurso de Viktor, em uma cena do filme: “... depois de 70 anos as portas começam a se abrir em Moscou, o primeiro gosto de liberdade será sentido com cocaína, qualquer país que passou por Stalin, certamente precisa de uma droga...”. Lembrando novamente, que Viktor, um russo “naturalmente” violento, fugiu da União Soviética para os Estados Unidos, onde negociava com traficantes norte-americanos a exportação de drogas para a Rússia, fato este que, indica, teoricamente, indesejados vínculos ilegais entre os dois países.

Por fim, e já dispensando comentários sobre as rusgas culturais, alimentadas propositadamente durante o filme entre os dois personagens principais, torna-se importante mais uma análise, também ligada ao já esperado e provável fim da Guerra Fria. Assim, acredita-se que as características mais marcantes do policial russo Ivan Danko, como resignação e disciplina – em contraste com o indisciplinado policial norte-americano – representam os resquícios e possibilidades, ainda que remotas, de uma resistência e/ou recuperação soviética, indesejada pelo bloco capitalista “neoconservador” e provavelmente por quem produziu o filme. Lembrando que Inferno Vermelho foi lançado em 17 de junho de 1988 e que o começo oficial do fim do bloco soviético começa somente em 09 de novembro de 1989, com a queda do Muro de Berlim.

Rocky IV e Inferno Vermelho são apenas dois exemplos de filmes, entre muitos, lançados na década de 1980, que “abordam” a Guerra Fria, usando para isso diferentes temas.

²³ Fonte: <http://www.cinemablend.com/review.php?id=659> Acessado em 11 de novembro de 2010

²⁴ Em 1988, grande parte da população soviética (1,7 bilhão) era governada por partidos comunistas, e não existia certeza quanto aos tipos de governos que poderiam surgir (nem quanto a suas capacidades) após o já esperado fim da União Soviética ou em muitos de seus antigos aliados (HALLIDAY, 1994, p.56).

Assim, com o propósito de enriquecer este debate, torna-se importante, mencionar – a título exclusivamente de exemplo – mais três filmes de temas diversos, também lançados no final da década de 1980, e que, igualmente, abordam o conflito da Guerra Fria. Ou seja, filmes que intencionalmente ou não, foram revestidos com a “ideologia neoconservadora” do período Reagan (TEIXEIRA, 2007, p.12).

No filme o “Sol da Meia-Noite” (*White Nights*), dirigido por Taylor Hackford e lançado em 1985, um famoso bailarino chamado Raymond Greenwood (Gregory Hines), foi expatriado dos Estados Unidos por desertar do exército deste país, e acabou escolhendo viver na União Soviética. Inversamente, Nikolai Rodchenko (Mikhail Baryshnikov) é um excepcional bailarino soviético que fugiu para o bloco Ocidental. Por uma ironia do destino, o avião em que Rodchenko estava é obrigado a pousar em território soviético, levando-o a ser repatriado, contra a sua vontade. Ao invés de ser preso, Rodchenko é usado pelas autoridades soviéticas como forma de propaganda do regime comunista. Greenwood, por sua vez é encarregado pela KGB de garantir que o regresso de Rodchenko à União Soviética e ao Balé de Bolshoi seja permanente, o que na verdade não aconteceu.²⁵

Em outro filme “Espões Sem Rosto” (*Little Nikita*), de 1988, o diretor Richard Benjamin usa o tema “família” para desenvolver a trama. O filme começa quando um agente do FBI chamado Roy Parmenter (Sidney Poitier), que, em meio a uma investigação de rotina, descobre, por acaso, que os pais do patriota garoto Jeff Grant (River Phoenix) são antigos espões soviéticos “adormecidos”, mandados pela KGB para os Estados Unidos, onde, teoricamente, ainda esperam por ordens. Obviamente, o garoto não sabia da verdadeira identidade dos seus próprios pais, sendo alertado deste fato pelo agente Roy Parmenter, que além de investigar se o garoto também é um espão, se aproxima do modelo estereotipado de “família feliz”. Um agente soviético apelidado de “Scuba” (Richard Lynch) tenta extorquir todos os agentes que se encontram na mesma situação que os pais do garoto, matando-os caso seja necessário. O trabalho de Roy Parmenter a partir de então é defender a família de Jeff Grant deste espão soviético, ou em outras palavras, dos “resquíios maléficos” do que ainda sobrava da União Soviética²⁶.

Finalmente, temos o terceiro filme da série Rambo (*Rambo III*), lançado em 1988 e dirigido por Peter Macdonald. Assim como Rocky IV, Rambo III deixa de lado a essência principal do primeiro filme, para, de novo, incluir o conflito da Guerra Fria. Lembrando que o

²⁵ Fonte: <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19851122/REVIEWS/511220302/1023>
Acessado em 14 de novembro de 2010

²⁶ Fonte: <http://www.imdb.com/title/tt0095532/plotsummary> Acessado em 14 de novembro de 2010

personagem principal “Rambo” é ninguém menos que Sylvester Stallone (será que ele era o garoto propaganda oficial da empreitada anticomunista de Reagan?). A simplista trama de Rambo III começa quando o personagem John Rambo, veterano norte-americano da Guerra do Vietnã é interrompido de seu retiro espiritual em um mosteiro budista para libertar (unilateralmente) seu mentor e ex-comandante, coronel Trautman (Richard Crenna), capturado pelos soviéticos em uma missão no Afeganistão²⁷.

7. “Cultura enquanto poder” *versus* “desejo por autonomia”

De acordo com as premissas da indústria cultural, que utiliza a cultura enquanto veículo de poder, já discutido acima, qual seria o impacto para a América Latina, desta cruzada anticomunista estadunidense, refletida nos filmes discutidos até agora? E para o Brasil especificamente?

Segundo Cristina Pecequilo (2003), esta cruzada anticomunista montada pelo governo de Reagan desconsiderava a principal agenda da maioria dos países latino-americanos, ou seja, a agenda econômica. Para o Brasil, esta agenda norte-americana contrastava com a agenda de política externa do governo Sarney que além de sua prioridade econômica de desenvolvimento nacional ligado aos foros multilaterais, foi marcada pela independência e universalismo (CERVO; BUENO, 2002, p.427), que por sua vez, se direcionava muito mais para um debate norte-sul do que o proposto debate internacionalista Ocidente-Oriente de Reagan.

A agenda da política externa brasileira do governo Sarney foi marcada, desta forma, por fundamentos teóricos que orientaram o “*desejo de autonomia*” (FONSECA Jr., 1998 apud PINHEIRO, 2000, p.307). Segundo Letícia Pinheiro (2000), em seu artigo “*Traídos pelo Desejo*”, a política externa brasileira, ao longo do século XX, vem sendo formulada e analisada a partir de dois paradigmas diplomáticos ligados a este “*desejo por autonomia*”, próprios da natureza do sistema internacional contemporâneo, quais sejam, o *americanismo* e o *globalismo*.

Enquanto o *americanismo* foi definido como o paradigma que concebia os Estados Unidos como eixo da política externa, donde uma maior aproximação a Washington elevaria os recursos de poder do país, aumentando assim sua capacidade de negociação, o *globalismo*, concebido como uma alternativa ao anterior, contrapunha

²⁷ Fonte: http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/ramboiiirhinson_a0c8ef.htm
Acessado em 14 de novembro de 2010

a esta tese aquela que elegia a diversificação das relações exteriores do Brasil como condição para o aumento do seu poder de barganha no mundo, inclusive junto aos Estados Unidos (LIMA, 1994, p.35-36 apud PINHEIRO, 2000, p.308).

Ainda segundo Letícia Pinheiro, a política externa oscilou entre estes dois paradigmas, desde a gestão do barão do Rio Branco, no começo do século XX, até o fim do governo Sarney (1990), quando a partir do governo Collor novas articulações se formaram, dando origem a um novo paradigma chamado “*institucionalismo pragmático*”, o que representou o limite final da possibilidade de ambos (PINHEIRO, 2000, p.308).

Tomando como exemplo, entretanto, esses dois paradigmas da política externa vigentes até 1990 – *americanismo* e *globalismo* – descritos por Letícia Pinheiro (2000), resta saber em qual deles o governo Sarney se encaixa, uma vez que a crise final de ambos corresponde, coincidentemente, com o fim deste governo. O distanciamento do Brasil dos Estados Unidos pode ser entendido como uma tentativa do governo Sarney de diversificar e aproveitar, de maneira pragmática, as oportunidades do sistema internacional (PINHEIRO, 2000, p.309); postura tal que remete a matriz globalista²⁸ de política externa. Ainda segundo Letícia Pinheiro (2000), o paradigma globalista pode ser entendido e/ou traduzido em diferentes tipos de globalismo, e entre eles, o de natureza hobbesiana, que acredita-se ser, o mais adequado ao governo Sarney²⁹:

No que se refere ao globalismo, é sabido que uma de suas marcas ao assumir uma dimensão hobbesiana foi a adoção de uma distância qualificada no debate e na negociação dos principais temas do período da Guerra Fria, justamente como forma de garantir autonomia. Mantinha-se o país aliado aos valores fundamentais do Ocidente, mas evita-se um engajamento automático. Como já mencionado, a base dessa estratégia residia na combinação do pensamento nacionalista com o pensamento cepalino e a concepção realista das Relações Internacionais. (ARBILLA, 1997 apud PINHEIRO, 2000, p.313-314).

Assim, este conceito “*globalista hobbesiano*” da política externa do governo Sarney pode ser tomado como base para a explicação da problemática proposta por este artigo. Ou seja, de que mesmo havendo uma política bilateral contenciosa entre Brasil e Estados Unidos, a indústria cultural brasileira não seguia esta linha, uma vez que o cinema brasileiro estava praticamente abandonado, possibilitando, assim, a expansão da influência

²⁸ Originada a partir da crítica nacionalista da matriz americanista da política externa, gerada no ISEB - Instituto Superior de Estudos Brasileiros (LIMA, 1994, p.35 apud PINHEIRO, 2000, p.309).

²⁹ Outro tipo de globalismo, também de natureza realista, abordado por Letícia Pinheiro, seria o *grotiano*, tributário do pensador holandês do século XVII, Hugo Grotius, que embora reconheça a anarquia do sistema, supõe também que ele é normativamente regulado, ou seja, onde os Estados estão sujeitos às regras e instituições da sociedade que o compõem (BULL, 1995, p.25 apud PINHEIRO, 2000, p.310).

cultural norte-americana, através do cinema, no mercado interno brasileiro; sendo este último fato, aparentemente ignorado pelo governo brasileiro.

Considerando o fato de que a indústria cultural brasileira não seguiu a mesma linha da política externa durante o governo Sarney, pode-se imaginar que a formulação da política exterior brasileira deixou de lado importantes setores da sociedade civil; entre eles, a indústria cinematográfica (VIGEVANI; CEPALUNI, 2007, p.274).

Deve-se considerar também o fato de que este foi um período (1985-1989) de mudanças internas brasileiras – marcado pela transição democrática e pela crise do modelo nacional-desenvolvimentista³⁰; e, também, internacionais – marcado pelo fim gradativo da Guerra Fria, ou seja, pela diminuição da importância dada à segurança internacional, e ao mesmo tempo, pela aceleração dos processos econômicos vinculados à globalização (KEOHANE; NYE, 1989 apud VIGEVANI; CEPALUNI, 2007, p.286).

Essas transformações internas (políticas e econômicas), e externas (gradativo fim da Guerra Fria e crescente globalização), foram mudanças, que, ao que parece, influenciaram o governo Sarney a adotar a postura “*globalista hobbesiana*”, citada por Letícia Pinheiro (2000). Tais mudanças, por sua vez, foram caracterizadas pela tentativa dos formuladores da política externa brasileira de garantir a autonomia do país através da estratégia desenvolvimentista multilateral durante as turbulências finais da Guerra Fria, sem posicionar-se de forma automática, simultaneamente mantendo-se aliado aos valores Ocidentais (ARBILLA, 1997 apud PINHEIRO, 2000, p.313-314); este último fato explica em parte a indiferença do governo quanto à origem e conteúdo dos filmes estrangeiros. Sobre essa tentativa “*globalista hobbesiana*” de garantir autonomia, Tullo Vigevani e Gabriel Cepaluni (2007) observam que, juntamente com as mudanças em andamento (internas e externas), houve também uma mudança de paradigmas, em outras palavras, houve uma mudança e/ou evolução, por parte dos formuladores e analistas da política exterior brasileira, do próprio conceito de autonomia. Essa mudança, entretanto, ocorreu paulatinamente, começando a partir da gestão Abreu Sodré do Ministério das Relações Exteriores (1986-1989), durante o governo Sarney (VIGEVANI; CEPALUNI, 2007, p.287). Assim, houve uma transformação do “*paradigma da autonomia*” vigente neste período, através de um processo gradativo,

³⁰ O contexto político econômico do Brasil nos anos 1980 foi marcado pela crise do modelo nacional-desenvolvimentista, até então adotado pelo país, baseado na existência de um Estado que se queria forte, empreendedor e protecionista, alicerçado em uma política econômica de substituição de importações. Esse modelo entrou em decadência no final da década de 1970, e nos anos 1980 não mais conseguiu dar respostas à forte instabilidade econômica (VIGEVANI; CEPALUNI, 2007, p.284).

partindo-se do conceito da “*autonomia pela distância*” em direção a “*autonomia pela participação*”.

“*Autonomia pela distância* é uma política de não-aceitação automática dos regimes internacionais prevaletentes e, sobretudo, a crença no desenvolvimento parcialmente autárquico, voltado para a ênfase no mercado interno; conseqüentemente, uma diplomacia que se contrapõe a certos aspectos da agenda das grandes potências para se preservar a soberania do Estado Nacional. *Autonomia pela participação* é a adesão aos regimes internacionais, inclusive os de cunho liberal, sem a perda da capacidade de gestão da política externa; nesse caso, o objetivo seria influenciar a própria formulação dos princípios e das regras que regem o sistema internacional” (VIGEVANI; CEPALUNI, 2007, p.283).

Esta mudança de postura gradativa dos formuladores de política externa brasileira a respeito de como se alcançar a “autonomia” é um forte indicativo que pode explicar o contencioso entre Brasil e Estados Unidos no final da década de 1980. Este fato foi impulsionado pelo distanciamento das relações brasileiras com os EUA, o que ao mesmo tempo, não impediu a exposição do Brasil e de sua sociedade a forte influência cultural norte-americana, exercida através do cinema – dentre outros. Sugere-se assim, que a presidência Sarney representou uma fase de transição entre esses dois tipos de autonomia, ou seja, foi um período de readaptação do Brasil à sua nova realidade interna e as novas configurações do cenário externo.

A postura política autônoma “*globalista hobbesiana*” do governo Sarney de diversificar as relações exteriores do Brasil para além dos Estados Unidos, não excluiu o fato de ambos continuarem se relacionando. Em outras palavras, o proposto “distanciamento” não significou a exclusão do relacionamento com os Estados Unidos, fato este, observado pela opção do Brasil em continuar aliado aos valores Ocidentais.

A busca da diplomacia brasileira por melhores oportunidades de inserção no sistema internacional, segundo a perspectiva “*globalista hobbesiana*”, apontada por Letícia Pinheiro (2000), pode ser complementada³¹ pela já mencionada fase de transição proposta por Tullo Vigevani e Gabriel Cepaluni (2007), ou seja, por uma fase de transição pressionada por mudanças internas e externas que acabaram viabilizando a mudança de postura do governo que passou de uma política embasada na “*distância*” para uma política focada na “*participação*”.

³¹ Segundo Letícia Pinheiro (2000), embora a essência do paradigma *globalista* seja a pluralidade e a diversificação sobre uma base realista da busca por autonomia, isto não deveria inibir a busca por um melhor entendimento, e também sobre as possibilidades de análise deste conceito, que pode ser traduzido em diferentes tipos de globalismo (PINHEIRO, 2000, p.309-310).

Ressalta-se, todavia, que o desejo por autonomia sempre foi, na verdade, um desejo por um maior grau de autonomia e não pela autonomia total³². Entende-se, desta forma, que neste momento específico, o paradigma da política exterior do governo Sarney, marcado por diversas crises, contradições e mudanças (CERVO; BUENO, 2002, p.427), oscilava entre a total dependência e a completa autonomia.

Um dos aspectos que revela a aproximação ao eixo da dependência é exatamente a influência cultural exercida dos Estados Unidos em relação ao Brasil através do cinema. Ao mesmo tempo, a outra face desse pêndulo – o eixo que busca por maior autonomia – se faz sentir com a relativa perda de influência dos Estados Unidos nas Américas, o que levou a uma maior afirmação dos países latino-americanos percebida, principalmente, através da busca por alternativas próprias, perseguida pelos mesmos (PECEQUILO, 2003, p.233). É importante ressaltar, novamente, que a procura por essas alternativas próprias não faz necessariamente com que um Estado se torne autônomo de fato (totalmente), o que pode ser exemplificado pelo caso brasileiro de busca por uma autonomia política mais elevada conjugada com uma grande dependência cultural fortemente percebida na indústria cinematográfica do final da década de 1980.

Dessa forma, ao analisarmos as duas faces desse pêndulo presente na política externa daquele momento, bem como o relacionamento entre seus dois pólos, é possível compreender o motivo pelo qual a indústria cultural cinematográfica brasileira não seguiu a mesma linha de busca pela autonomia tão desejada em algumas esferas durante a política externa do governo Sarney. Isso se dá, devido, ao já mencionado fato, que um Estado nunca conseguirá ter autonomia total em todas as áreas, uma vez que algumas serão priorizadas em detrimento de outras. No caso do governo Sarney, devido a aspectos conjunturais internos e externos, a cultura não foi uma das áreas priorizadas, de modo que o Brasil se aproximou muito mais do pólo da dependência cultural. Isso não exclui o fato de que o Brasil seja dependente em outras áreas assim como o era durante o período abordado.

8. Considerações Finais

O objetivo deste trabalho foi esclarecer a dinâmica, aparentemente contraditória, das relações culturais e políticas entre Brasil e Estados Unidos no final da década de 1980 –

³² O termo “autonomia”, em seu sentido político amplo, pode ser definido como “uma propriedade que o Estado-nação pode ter ou não, ao longo de um contínuo e em cujos extremos se apresentam duas situações ideais: total dependência ou completa autonomia” (RUSSELL; TOKATLIAN, 2000 apud PINHEIRO, 2000, p.312-313)

baseado no fato de que houve uma tentativa de distanciamento do país norte-americano por parte dos formuladores da política externa brasileira, o que não foi seguido internamente pela indústria cultural – mais especificamente pelo cinema. Esta pesquisa foi motivada, desta forma, pela observação e análise de filmes norte-americanos produzidos durante esse período, e, que por sua vez, foram amplamente transmitidos no Brasil – ressaltando o fato de que a indústria cinematográfica brasileira estava sendo abandonada na mesma época. A partir disso, procurou-se, em primeiro lugar, demonstrar, através de uma extensa pesquisa, como o cinema – também entendido como um meio de comunicação – pôde ser usado como forma de, por exemplo, legitimar e/ou reafirmar o poder de determinados Estados do sistema internacional – no caso, os Estados Unidos. Paralelamente, procurou-se pesquisar também, o histórico político, econômico e cultural destes dois países (Brasil e Estados Unidos) a fim de se esclarecer, pormenorizadamente, as causas que levaram ao contencioso observado.

A conclusão a qual se chegou, neste trabalho, sobre a incoerência do contencioso entre os dois países, está relacionada à relevância e desejo dados pelo Brasil por um maior grau de autonomia em relação aos Estados Unidos, ou seja, partiu-se de uma conceitualização, discutida por autores, como, por exemplo, Letícia Pinheiro (2000), de que a autonomia nunca é plena, deduzindo-se, por sua vez, que esta última não foi refletida e/ou priorizada internamente pelo Brasil, que optou por suas possibilidades de ação externa (como forma de se ganhar maior autonomia).

É importante ressaltar, que esta abordagem apresentada – sob a perspectiva da autonomia – refletida, por sua vez, sobre a aparente incoerência entre a tentativa de distanciamento do Brasil em relação aos Estados Unidos e a forte influência cultural exercida sobre este último na indústria cinematográfica brasileira, explica somente parte da problemática. Em outras palavras, a explicação da problemática, sob o ângulo da autonomia, discutida acima, demonstra apenas uma das possibilidades de se fazê-lo. As diversas variáveis e dimensões que compõem o conjunto de transformações, internas e externas, ocorridas neste turbulento período do final da década de 1980, discutidas durante este trabalho, fornecem, proporcionalmente, diversas explicações para o fenômeno proposto.

Outros temas – como foi o exemplo da autonomia – que eventualmente poderiam vir a explicar a problemática gerada por este artigo devem ser alvo de pesquisas futuras. A título de exemplo, dentre os possíveis temas que, acredita-se, possam vir a enriquecer e/ou clarear a problemática deste artigo, pode-se citar: “*as políticas econômicas neoliberais*”, citadas por Luiz Zanin Oricchio (2003), que começaram a ser experimentadas na esfera da

cultura cinematográfica e foram amplamente ditadas pelo mercado, ou então, a partir da perspectiva apontada por Sidney Ferreira Leite (2003), que conecta as relações de poder entre cinema, sociedade e o Estado.

9. Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. 223 p.

BÔAS, Gláucia Villas; GONÇALVES, Marco Antonio. **O Brasil na virada do século**: o debate dos cientistas sociais. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995. 299p.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. 144p. (Coleção FGV de bolso. Série Sociedade & Cultura).

CAMINHA, Adolfo et al. **Brasil-EUA : antigas e novas perspectivas sobre sociedade e cultura**. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994. 199p.

CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. **História da política exterior do Brasil**. 2. ed. Brasília: UnB, 2002. 525 p.

CHOMSKY, Noam. **O que o Tio Sam Realmente Quer**. Trad: Sistílio Testa e Mariuchka Santarrita. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996. 152 p.

COOMBS, Phillip H. **The Fourth Dimension of Foreign Policy**: Educational and Cultural Affairs. New York: Harper & Row Publisher, 1964.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. 290 p.

HALLIDAY, Fred. **A Guerra Fria e seu Fim**: Conseqüências para a Teoria das Relações Internacionais. 21 p. Artigo. Revista: Contexto Internacional, Rio de Janeiro, vol.16, nº1, jan/jun 1994, p. 53-73. (Tradução de Francisco de Castro Azevedo). Disponível em: <http://publique.rdc.puc-rio.br/contextointernacional/media/Halliday_voll6n1.pdf> Acessado em 12 de novembro de 2010

IANNI, Octávio. **Imperialismo e cultura**. Petrópolis: Vozes, 1976. 149 p.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. S.P. :, EDUSC, 2001. 454 p. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/tempo/resenhas/res14-2.pdf>> Acessado em 19 de julho de 2010

KOTSHO, Mara Nogueira. **A cabeça do brasileiro**: uma análise das pesquisas de opinião pública realizadas pela Folha de S. Paulo, no período de 5/83 a 9/84. Petrópolis: Vozes, 1986. 119p.

LEITE, Sidney Ferreira. **O cinema manipula a realidade?**. São Paulo: Paulus, 2003. 93p.

MARTINS, Estevão Chaves de Rezende (Org.) **Relações internacionais: visões do Brasil e da América Latina**. Brasília: Instituto Brasileiro de Relações Internacionais, 2003. 479 p.

MESQUITA, Silvana. **A Política Cultural norte-americana no Brasil: o caso do OCIAA e o papel das Seleções Reader's Digest 1940-1946**, 2002. 178 p. Mestrado (Dissertação) – Curso de História das Relações Internacionais, UERJ, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/6836692/a-politica-cultural-norte-americana-no-brasil-ilvanaqueiroznermesquita>> Acessado em 25 de maio de 2010

MIGUEL, Luis Felipe. **Os Meios de Comunicação e a Prática Política**. Publicado quadrimestralmente na Revista de Cultura Lua Nova, 2002. Nº 55-56. 316p. Disponível em: http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=eZqOp5pDdZwC&oi=fnd&pg=PA155&dq=meios+de+comunica%C3%A7%C3%A3o+conceito&ots=_Ss3fOa0h&sig=LypQIzhtq-Mz4DorjSYuLNgwaQs#v=onepage&q=meios%20de%20comunica%C3%A7%C3%A3o%20conceito&f=false Acessado em 20 de março de 2010

MORGENTHAU, Hans. **A Política entre as nações**. Brasília: EDUNB, IPRI; São Paulo: IOESP, 2003.

MOURA, G. São Paulo, Biblioteca da ECA/USP - **Tio Sam chega ao Brasil, à penetração cultural americana**. São Paulo: Brasiliense, 1985. 92p. In: Coleção Tudo é História.

NYE, Joseph S. **O paradoxo do poder americano**. Por que a única superpotência do mundo não pode prosseguir isolada. Trad: Luiz Antônio Oliveira de Araújo. – São Paulo: Ed. UNESP, 2002. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=2Q_sI0ulYvIC&oi=fnd&pg=PA11&dq=soft+power+nye+1980&ots=DKI0V4h5Gh&sig=W_v9-B5dn0XRIAvmre2foFXj3PY#v=onepage&q&f=false> Acessado no dia 14 de junho de 2010

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de novo: um balanço crítico da retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. 254p.

PECEQUILO, Cristina Soreanu. **A Política Externa dos Estados Unidos: continuidade ou mudança?**. Porto Alegre: UFRGS, 2003. 423p.

PINHEIRO, Letícia. **Traídos pelo Desejo: Um Ensaio sobre a Teoria e a Prática da Política Externa Brasileira Contemporânea**. 31 p. PUC-Rio/Instituto de Relações Internacionais. Revista: Contexto Internacional – Rio de Janeiro, vol.22, nº 2, julho/dezembro 2000, pp. 305-335. Disponível em: <<http://publique.rdc.pucRio.br/contextointernacional/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=160&query=simple&search%5Fby%5Fauthorname=all&search%5Fby%5Ffield=tax&search%5Fby%5Fheadline=false&search%5Fby%5Fkeywords=any&search%5Fby%5Fpriority=all&search%5Fby%5Fsection=all&search%5Fby%5Fstate=all&search%5Ftext%5Foptions=all&sid=32&text=Tra%EDdos+pele+desejo&x=6&y=9>> Acessado em 07 de novembro de 2010

SCHNEIDER, José Odelso. **Realidade Brasileira: Estudos de Problemas Brasileiros**. 9. Ed. (?) 1998.

SILVA, Antônio Ozaí da. **Somos todos delinqüentes acadêmicos?** Revista Espaço Acadêmico. Setembro de 2008, ano VIII – ISSN 1519.6186. Disponível em:

<<http://www.espacoacademico.com.br/088/88ozai.htm>>

Acessado em 15 de junho de 2010

TEIXEIRA, Carlos. **O Pensamento Neoconservador em Política Externa nos Estados Unidos**, 2007. 127 p. Mestrado (Dissertação) – Programa San Tiago Dantas de Pós-Graduação em Relações Internacionais – PUC-SP/UNESP/UNICAMP, São Paulo, 2007. Disponível em:

<<http://www.santiagodantassp.locaweb.com.br/br/arquivos/defesas/Carlos%20Gustavo%20Poggio%20Teixeira.pdf>> Acessado em 06 de novembro de 2010

VIGEVANI, Tullo; CEPALUNI, Gabriel. **A Política Externa de Lula da Silva: A Estratégia da Autonomia pela Diversificação**. 63p. Artigo acadêmico. Revista: Contexto Internacional, Rio de Janeiro, vol.29, nº 2, julho/dezembro 2007, p.273-335. Disponível em:

<http://publique.rdc.puc-rio.br/contextointernacional/media/Vigevani_vol29n2.pdf>

Acessado em 09 de novembro de 2010

10. Outras fontes:

BBC NEWS, Entertainment & Arts. Desenvolvido por: Almar Haflidason. Data de desenvolvimento: agosto de 2007. Apresenta comentários de filmes. Disponível em:

<http://www.bbc.co.uk/films/2001/03/13/red_heat_1988_dvd_review.shtml>

Acessado em 11 de novembro de 2010

CHICAGO SUN-TIMES. Desenvolvido por: Roger Ebert. Data de desenvolvimento: 22 de novembro de 1985. Apresenta sinopses de filmes. Disponível em:

<<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19851122/REVIEWS/511220302/1023>>

Acessado em 14 de novembro de 2010

CINEMA BLEND LLC. Desenvolvido por: Scott Gwin. Data de desenvolvimento: (?). Site de entretenimento apresenta artigos sobre filmes. Disponível em:

<<http://www.cinemablend.com/review.php?id=659>>

Acessado em 12 de novembro de 2010

CINEMACOMRAPADURA. Desenvolvido por: Jurandir Filho. Data de desenvolvimento: 2004-2010. Foco na discussão sobre o cinema – contém artigos e críticas sobre filmes diversos. Disponível:

<http://www.cinecomrapadura.com.br/especiais/rocky_balboa/criticas/index.html>

Acessado em 03 de novembro de 2010

CINEMACOMRAPADURA. Desenvolvido por: Jurandir Filho. Data de desenvolvimento: 2004-2010. Foco na discussão sobre o cinema – contém artigos e críticas sobre filmes diversos. Disponível:

<http://www.cinemacomrapadura.com.br/especiais/rocky_balboa/criticas/rocky4.html>
Acessado em 04 de novembro de 2010

IMDB. Desenvolvido por: (?). Data de desenvolvimento: 1990-2010. Apresenta sinopses de filmes diversos. Disponível em:

<<http://www.imdb.com/title/tt0095532/plotsummary>> Acessado em 14 de novembro de 2010

MINISTÉRIO da Cultura. Desenvolvido por: Secretaria do Audiovisual. Data de desenvolvimento: outubro de 2008. Centro Técnico Audiovisual do Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://www.ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/>>
Acessado em 17 de junho de 2010

MUNDO EDUCAÇÃO. História da América >> Os Estados Unidos na década de 1980. Desenvolvido por: (?). Data de desenvolvimento: (?). Artigos resumidos de temas ligados à educação. Disponível em:

<<http://www.mundoeducacao.com.br/historia-america/os-eua-na-decada-1980.htm>>

Acessado em 14 de junho de 2010

NET saber Resumos. Desenvolvido por: LUXJUS. Data de desenvolvimento: (?) O Governo de José Sarney (1985 – 1990). Apresenta resumos de diversos temas. Disponível em:

<http://resumos.netsaber.com.br/ver_resumo_c_1970.html> Acessado em 26 de maio de 2010