DOSSIÊ 'A SEGUNDA GUERRA FRIA?'

A geração de soft power americano durante a Guerra Fria:
a vilanização da URSS a partir de Hollywood

Bernardo Bomfiglio Moreira Dalfollo Gonçalves[1]

RESUMO

O presente artigo tem como principal objetivo analisar a forma com que a superpotência mundial Estados Unidos da América utilizava uma de suas grandes ferramentas de *soft power*, Hollywood, na vilanização da sociedade soviética durante a Guerra Fria. O filme Rocky 4 será o norteador desta análise que estuda a criação da imagem do inimigo através da indústria cinematográfica. Nesse contexto, as obras *Cinema e Política*, de Leif Furhammar e Folke Isaakson, *Cooperação e Conflito nas Relações Internacionais*, de Joseph Nye, e *Politics Among Nations,* de Hans J. Morgenthau, são utilizadas para buscar explicar de que forma é construída a vilanização da URSS a partir do filme.

Palavras-chaves: Hollywood; Rocky 4; Soft Power; Imperialismo Cultural; Guerra Fria.

ABSTRACT

This article aims to analyze the way how the United States of America, a worldwide superpower uses one of its great *soft power* resources, Hollywood, in the vilification of the soviet society during the Cold War. The movie Rocky 4 will be the guiding of this analysis which studies the creation of an enemy image through the movie industry. In this context, *Politics and Movies* of Leif Furhammar and FolkeIsaakson, *Cooperation and Conflict in International Relations* of Joseph Nye, and P*olitics Among Nations* of Hans J. Morgenthau are used to try to explain in which way the vilification of USSR is constructed through the movie.

Palavras-chaves: Hollywood; Rocky 4; Soft Power; Cultural Imperialism; Cold War.

[1] Graduando em Relações Internacionais pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-Sul). E-mail: berdalfollo@hotmail.com.

Em meados do século XX, logo após terem ocorrido, em um período de 40 anos, as duas piores guerras da história da humanidade, o Sistema Internacional viu-se inserido em uma nova disputa, porém, dessa vez, uma disputa de ideologias e poder bélico, sem conflitos armados propriamente ditos, entre as duas grandes potências que emergiram e se consolidaram no pós guerra. O mundo presenciou entre o final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, até a extinção da União Soviética, em 1991, a disputa ideológica, tecnológica, social, política e militar entre os Estados Unidos da América e seu capitalismo, contra o socialismo da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. O período de quase cinquenta anos entre o fim da Segunda Grande Guerra e o fim da URSS foi caracterizado pela divisão do mundo em dois grandes blocos ideológicos, e a intensa competição entre ambos. Pode-se afirmar também que a URSS viu-se reduzida ao território sob sua influência, ao fim da Segunda Guerra Mundial, e que os Estados Unidos tentaram, através de sua política de contenção, chamada de Doutrina Truman, mantê-la nesses limites (BERTONHA, 2009).

Durante esse período, a forma com que as duas superpotências procuravam trazer mais países para sua esfera de influência, fazendo com que a sua ideologia se propagasse de forma mais ampla por todo o sistema internacional, enfraquecendo seu adversário ideológico, deu-se através de dois conceitos distintos e bem conhecidos no Sistema Internacional. O chamado *hard power*, o uso de meios econômicos e militares para influenciar o comportamento ou os interesses de outros países (NYE 2004), impondo sanções econômicas e invadindo o território de outros Estados alinhados ao outro bloco ideológico, de modo que tentassem impor a sua ideologia – como no caso do Vietnã e no Afeganistão – ; e também através do *soft power,* uma atração intangível que possui o poder de persuadir um Estado a concordar com os propósitos do outro, sem a necessidade de ameaça explícita ou benefícios monetários, mas através de ativos (NYE, 2004).

Ao longo do período estudado por este artigo, o *soft power* foi utilizado de forma ampla pelas duas superpotências através da criação de ativos nos meios culturais e intelectuais relacionados com as ideologias propostas, em meio à tentativa de vilanização mútua, realizada pelo "fantasma comunista", propagado pelos EUA, e pelo "capitalismo opressor", propagado pela URSS. O foco central deste artigo está situado na criação de *soft power* americano através da criação de uma imagem vilanizada da URSS (atual Rússia) por uma de suas maiores ferramentas de massa e indústrias de entretenimento, Hollywood, que se tornou a quarta maior indústria dos Estados Unidos, possui alcance global e a capacidade de vender, influenciar e moldar o pensamento das sociedades no que diz respeito aos estadunidenses e a outras civilizações que não fazem parte do mesmo bloco ideológico dos Estados Unidos. A relação entre divertimento e propaganda tem sido revelada em épocas de guerra quente e fria, quando os filmes americanos dão o máximo para edificar a nação (FURHAMAR, ISAKSSON, 2001). A partir de uma análise filmográfica, verifica-se a evidente utilização dessa ferramenta para fins político-ideológicos destinados à criação de uma noção unilateral de que a URSS e sua população eram o inimigo e deveriam ser combatidos pelo fato de não obedecerem às regras e serem desonestas. A indústria cinematográfica norte-americana vem sendo usada para tal fim desde sua criação, tendo como alvos outros inimigos de guerra, como a Alemanha, a Coreia do Norte, o Japão, entre outros.

A partir dessa breve observação da indústria cinematográfica americana, para fins de análise, este trabalho estará centralizado em uma obra específica. O longa-metragem selecionado é umas das continuações de um grande sucesso de bilheteria e ganhador de uma estatueta de Oscar como melhor filme. O filme Rocky 4[2], dirigido, protagonizado e com roteiro de Sylvester Stallone, demonstra, de forma explícita, o confronto da época da Guerra Fria.

A obra continua a saga do campeão de boxe Rocky Balboa, logo após defender seu título. Ro-

[2] A obra tem roteiro de Sylvester Stallone, além de o ator dirigir e protagonizar o filme, feito em 1985. O elenco ainda conta com atores e atrizes renomadas como, Dolph Lundgren, Talia Shire, Burt Young e Carl Weathers.

dado em 1985, ainda no contexto da Guerra Fria, o lutador é desafiado por uma promessa soviética que almeja o título e vai aos Estados Unidos para uma luta de exibição contra o ex-campeão Apollo Creed, amigo de Balboa. O que deveria ser apenas um evento sem real importância competitiva, acaba transformando-se em uma tragédia, o lutador soviético, Ivan Drago, derrota seu adversário de forma brutal, resultando em sua morte. É a partir desse acontecimento que o enredo realmente tem seu início, com a principal disputa entre o desafiador soviético e o atual campeão americano, fazendo uma analogia à disputa entre as duas grandes potências mundiais da época.

Dessa forma, a função de Hollywood como geradora de conteúdo com o objetivo de fortalecer o *soft power* estadunidense durante seus principais conflitos, e retratar uma imagem unilateral de seus adversários, é exemplificada através da obra *Rocky 4*. Para um maior entendimento, este artigo fará uma apresentação e interpretação detalhada de algumas cenas marcantes que deixam evidente a intenção de "vilanizar" a Rússia perante os telespectadores. Para a realização de tal análise, serão relacionadas obras que estudam o vínculo entre e cinema e política de autores como Leif Furhammar e Folke Isaakson, com a obra clássica *Cooperação e Conflito nas Relações Internacionais*, de Joseph Nye, e *Politics among Nations,* de Hans J. Morgenthau (1993).

Esses autores e suas obras contribuem para o debate teórico acerca do tema e objeto propostos de modo que é possível realizar uma análise da relação entre o filme produzido pela indústria cinematográfica de Hollywood e a intenção do estado norte-americano de, através do *soft power*, desmoralizar e vilanizar a União Soviética. Joseph Nye destaca-se pela denominação do termo *soft power* e pela análise realizada da utilização do poder em meio a conflitos entre nações, especialmente durante a Guerra Fria. Já Leif Furhammar e Folke Isaksson (2001) estudam o vínculo entre o cinema e a política, não tratando apenas do cinema norte-americano, mas fazendo uma análise das obras cinematográficas e de propaganda de vários Estados, analisando, com igual isenção, as obras do leste e do ocidente, e da esquerda e da direita. E, por fim, Hans Morgenthau trata da questão do imperialismo cultural e do caráter nacional presente em cada sociedade.

Para a análise dos temas abordados neste artigo, serão utilizadas três cenas importantes presentes no filme *Rocky 4*, as quais evidenciam as teorias aqui relacionadas à política externa norte-americana em relação à União Soviética durante o período estudado. Na primeira parte do trabalho, será demonstrado de que forma o cinema norte-americano e a política se relacionam em conflitos ao longo do século XX, para, na seção seguinte descrever a maneira que um estado desenvolve a imagem de um inimigo através da indústria cinematográfica. Em sequência, será retratada a questão do *soft power* e a disputa ideológica realizada pelas duas grandes potências durante o período da Guerra Fria. Para complementar a proposta aqui apresentada, serão exploradas as questões do imperialismo cultural e da identidade nacional de cada país. Para concluir o artigo, a contextualização dessas ideias e teses no enredo do filme *Rocky 4* será essencial para demonstrar, na prática, a função e a importância que Hollywood possui na política externa norte-americana.

A IMPORTÂNCIA POLÍTICA DE HOLLYWOOD DURANTE CONFLITOS EXISTENTES NO SÉCULO XX

Ao prestar-se atenção na formação de opiniões públicas dos países, percebe-se que não apenas Hollywood, mas qualquer outra indústria cinematográfica é tanto líder, quanto seguidora nesse aspecto. Na sua função de retratar personagens estrangeiros, acaba não apenas refletindo a sua própria impressão de atitudes populares da época, mas também transformando as suas impressões em imagens concretas. Esse processo é dramaticamente evidenciado pelo tratamento que os filmes americanos dão aos personagens britânicos e russos, desde 1933 até o momento presente (KRACAUER, 1949).

Em períodos de guerra, é evidente a ampla utilização de Hollywood para propagar tanto o sentimento nacionalista de combate e de sacrifício pela nação quanto a ridicularização dos inimigos. Durante a Segunda Guerra Mundial,

informação e propaganda eram muito necessárias para encorajar a vontade de lutar, era preciso esclarecer os objetivos da guerra; necessitava-se de argumentos para serem desenvolvidos e ligados a valores geralmente aceitos. Era preciso estimular a solidariedade aos aliados e ódio aos inimigos (FULHAMMAR, ISAKSSON,2001). Foi de grande importância a criação de material de propaganda no que diz respeito ao esforço militar da nação frente às adversidades da guerra, que era reconhecida por grandes produtores da época, como se pode observar pela frase dita por Walter Wanger, três anos após o atentado japonês a Pearl Harbor, "Quando os futuros historiadores escreverem a história da II Guerra Mundial, será dedicado um capítulo brilhante à contribuição da indústria cinematográfica para a vitória".

Com base nos dados da revista americana *Hollywood Quarterly*, calcula-se que de todos os filmes produzidos por Hollywood no período da Segunda Guerra Mundial, especificamente entre os anos de 1942 e 1944, cerca de 375 tinham propósitos patrióticos expressos de forma mais ou menos aberta. Além dos filmes que procuram motivar os combatentes estadunidenses, é possível observar que essa tendência hollywoodiana durante guerras está presentes em estúdios não voltados para adultos, como a Walt Disney Pictures, por exemplo. Através do episódio de desenho animado lançado em 1942, *Der Fueher's Face*[3], o estúdio utiliza um de seus principais personagens, o Pato Donald, para realizar uma crítica – através de uma sátira – à Alemanha nazista de Adolf Hitler, ao mesmo tempo que glorifica os USA. O episódio mostra o personagem principal dentro de um pesadelo em que ele faz parte do exército nazista alemão, ao longo do curta metragem de animação, pode-se perceber que a Alemanha Nazista é largamente caracterizada como sendo autoritária, opressora, controladora, militarista e atrasada economicamente.

De forma quase que oculta, pode-se também perceber a presença do ditador italiano Benito Mussolini. Ao fim do episódio, o Pato Donald acorda de seu pesadelo nazista, vestido com roupas que lembram a bandeira americana. Quando percebe que está de volta aos Estados Unidos, sente-se aliviado e abraça uma miniatura da Estátua da Liberdade – importante símbolo da liberdade e da democracia estadunidense – e exclama "Como é bom ser um cidadão dos Estados Unidos da América!", uma consolidação de que o *American Way of Life* é o melhor. Um cineasta que também deve ser mencionado, embora não seja norte-americano, é o britânico Alfred Hitchcock, que, na época da Segunda Guerra Mundial, faz um alerta para os perigos que Hitler trazia para a humanidade através de seus filmes com uma linha antinazista, como o *The Lady Vanishes* (A Dama Oculta), de 1938, e o filme Correspondente Estrangeiro.

Embora a indústria cinematográfica americana majoritariamente estivesse destinada à produção de obras que valorizassem a imagem dos Estados Unidos durante a guerra, existiam alguns cineastas com pensamentos de esquerda que produziam obras com um teor "antiamericano". De acordo com Furhammar e Isaksson (2001), os grupos reacionários a essas produções por trás dos congressistas do Partido Republicano e do presidente do HUAC (Comitê da Câmara sobre Atividades Antiamericanas), J. Parnell Thomas, alegaram que haviam observado em certos filmes de Hollywood tendências rebeldes radicais. Nesses filmes, os vilões eram frequentemente representados como gordos e ricos, o que acabou sendo interpretado (em meio a onda de anticomunismo propagada pelo governo americano) como um ataque às próprias bases da sociedade americana.

No que diz respeito a menção à sociedade russa e ao comunismo soviético por parte de Hollywood, podemos observar certas peculiaridades. Por volta de 1952, a propaganda anticomunista de Hollywood chegou ao seu ponto máximo, quando havia uma média de pelo menos um filme por mês sendo produzido com tendências propagandistas claras. O primeiro filme que começou com esta tendência anticomunista foi *The Iron Curtain* (A Cortina de Ferro), de 1948, do diretor William Wellman. Embora grande parte do período do século XX tenha sido voltado ao ataque ideológico à URSS através do cine-

[3] O episódio foi produzido por Walt Disney em 1942 com o roteiro de Joe Grant e Dick Huemer. A voz do protagonista é dublada por Clarence Nash.

ma, pode-se perceber uma notável metamorfose. Durante a Revolução Russa, os Estados Unidos procuravam exportar filmes antibolchevistas para os cinemas da parte da Rússia que ainda era controlada pelo Exército Branco, como uma tentativa de influenciar o resultado da guerra civil na Rússia. Essas obras buscavam evidenciar, através de filmes de ficção, a barbárie russa e a impiedade bolchevista, além de mostrar a fome e a falta de liberdade da União Soviética. Com a ascensão do perigo nazista na Europa Central, os filmes hollywoodianos começaram a diminuir o nível de críticas à sociedade soviética a partir da marcha de Hitler sobre o território russo, anulando o pacto de não agressão assinado pelas duas potências. Nessa altura, os longa metragens realizavam respeitosas celebrações do modo de vida russo, a União Soviética ainda era uma terra de contos de fadas, ainda que não mais recheada de assombrações e terror, mas com alegres canções folclóricas, e povo heroico, risonhamente bondoso e bem maquilado, vivendo em límpidas paisagens de estúdio (FURHAMMAR, ISAKSSON, 2001).

A partir da derrota da Alemanha Nazista de Hitler, em meados da década de 40, a URSS voltou a ser alvo de críticas da indústria cinematográfica norte-americana, sendo Hollywood apoiada pela Inglaterra e pela Alemanha Ocidental no que diz respeito a contribuições para despertar sentimentos anticomunistas. A atitude dos filmes hoolywoodianos em relação a seu antigo inimigo, a Alemanha, mudou drasticamente à medida que russos e comunistas substituíram os papéis anteriormente reservados aos nazistas. O inimigo vencido havia se tornado o aliado.

A IMAGEM DO INIMIGO

É comum perceber que, quando um país está em crise ou em perigo de guerra, a propaganda política gerada pelos governos transforma o outro representante do conflito em um sujeito totalmente maléfico e imoral. Essa estratégia utilizada pelos países faz com que a população se una quase que imediatamente, disfarçando ou resolvendo os conflitos sociais presentes dentro da sua própria sociedade. A criação da imagem do inimigo não se trata de uma tarefa fácil, ele não deve ser representado de forma sutil e realística, pois a sutileza e o realismo convidam a comparações, se o inimigo fosse representado sem distorções, era possível reconhecer tanto a sua fraqueza quanto a sua força, e o espetador conseguiria perceber os traços humanos por trás da imagem vilanizada do indivíduo em questão.

Pode-se perceber nos filmes de propaganda realizados pelos Estados que os clichês e os estereótipos são praticamente inevitáveis, os quais são desenvolvidos, por um longo tempo, a partir de mitos relacionados a outras raças, nações ou grupos. Embora tais clichês possam parecer divertidos e inofensivos, começam a preparar a população para um perigoso caminho que é o genocídio (que não será tratado neste artigo), qualquer método de separação eficiente – legal, linguístico ou físico – o entre 'nós' e 'eles' abre caminho para que 'nós' façamos qualquer coisa contra 'eles' (FURHAMMAR, ISAKSSON, 2001).

Para exemplificar essa ideia de criação de imagem do inimigo, pode-se observar o filme The *Birth of a Nation*[4], de 1915. O longa-metragem trata da diferença entre brancos e negros, mais precisamente do ódio dos brancos em relação aos negros. No filme, os brancos vestem roupas bem feitas, aparecem em grupos familiares, morrem com compostura em guerra e, aqueles que sobrevivem, são purificados pela batalha. Por outro lado, os negros são indignos, reviram os olhos e parecem bruxos, sendo retratados como criaturas detestáveis que precisam ser exterminadas. Nesse filme, fica claro o objetivo do diretor de não deixar nenhuma brecha para a plateia simpatizar com o alvo da criação de inimigo.

Quando se trata do inimigo, a indústria cinematográfica possui um pouco de cautela. A doutrinação possui mais sucesso quando é dada ao espectador a liberdade de fazer suas descobertas e tirar suas próprias conclusões durante o decorrer do filme. Uma projeção forçada do inimigo nas telas pode causar o efeito contrário ao

[4] A obra foi dirigida por D. W. Griffith em 1915 com o roteiro de Frank E. Woods, Thomas Dixon Jr. e com parceria do próprio diretor D. W. Griffith. A obra é protagonizada por Lilian Gish, Robert Harron, Mae Marsh é Miriam Cooper.

desejado. No caso do filme dinamarquês *A se-Mente Está em Perigo*, de 1944, o nazismo é comparado a um inseto, só que de forma tão inteligente e discreta, que passou pelo censor alemão e foi exibido como curta-metragem nos cinemas dinamarqueses durante a guerra. O filme foi uma contrapropaganda direta aos nazistas utilizando o material do inimigo; outra maneira de representar o sujeito a ser vilanizado no cinema é utilizando animais para representá-lo. Outra maneira ainda para se representar o inimigo nas telas é fazer com que o telespectador deixe de gostar do personagem ao longo do filme; ele começa aparentemente atraente e vai perdendo essa propriedade conforme passam-se os minutos, deixando exposta a maldade de que se suspeitava.

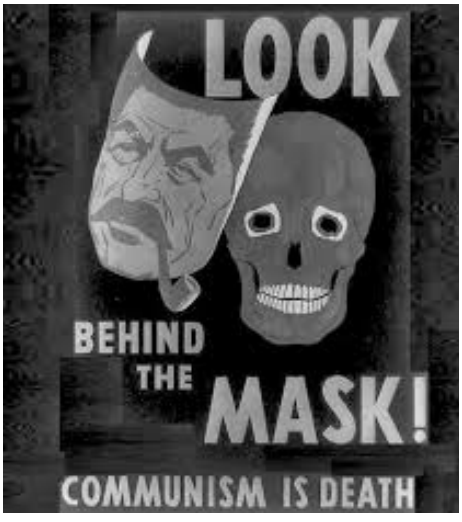
Podemos observar, no cinema nazista, que, quando o partido chegou ao poder na Alemanha, seu principal inimigo eram os comunistas, os quais eram representados usando bonés pontudos, mantendo sempre as mãos no bolso, barbas pontiagudas e gravatas sujas. No filme alemão GPU, de 1942, a polícia secreta russa é retratada como sendo cheia de rostos hipócritas, encontros conspirativos, masmorras subterrâneas, microfones escondidos, sabotagem e assassinatos.

O *SOFT POWER* DAS DUAS POTÊNCIAS DURANTE A GUERRA FRIA

De acordo com Joseph Nye, em uma de suas obras mais prestigiadas, *Cooperação e Conflito nas Relações Internacionais,* de 19XX, o poder é a capacidade de alcançar as próprias propostas e metas, é a capacidade de afetar os outros para obter os resultados desejados, em melhores palavras, é a capacidade de conseguir que os outros façam o que de outra forma não fariam. Desde o momento em que os Estados passaram a interagir uns com os outros, o exercício de poder é presente no Sistema Internacional, poder bélico e econômico – chamado de *hard power* – sempre foi decisivo no conflito entre nações. Porém, nos últimos séculos, percebeu-se que um país é capaz de alcançar seus resultados desejados no mundo da política porque outros países o enxergam como uma grande nação ou concordam com um sistema que produza tais efeitos. Em determinadas situações presentes no sistema internacional, é tão importante estabelecer a pauta e atrair os outros como forçá-los a mudar. O *soft power* se estabelece em recursos como a atração de ideias ou a capacidade de estabelecer a pauta política de maneira a expressar a preferência dos outros, que tende a estar associada com recursos de poder como a cultura, a ideologia e as instituições.

É evidente que o uso do *soft power* durante a Guerra Fria era extremamente essencial aliado ao *hard power* de cada país na conquista ideológica de outras nações. A utilização do *soft power* foi muito presente durante esse período por ambas as partes, os Estados Unidos, por exemplo, exercia uma política de contenção, com o objetivo de conter o comunismo soviético assim como de promover uma ordem mundial liberal do ponto de vista econômico e político. Para exercer essa política que buscava conter os ideais comunistas dentro de suas próprias fronteiras, os EUA utilizavam muito o *soft power* no sentido de promover ideias e valores. Como exemplos, pode-se observar a Doutrina Truman estipulada pelo presidente Harry Truman que visava conter a União Soviética e o comunismo, além do chamado McCarthismo, em que a perseguição ocorria dentro da própria sociedade norte-americana. Essas doutrinas criaram diversas políticas de propaganda em que o outro lado da Guerra Fria era satirizado e criticado de forma pública, com campanhas e cartazes, como pode ser observado abaixo.

Figura 1 – Poster "Look behind the mask! Communism is death!"



Fonte: Website Digital History

No poster intitulado "*Look behind the mask! Communism is death*", exposto no Truman Centennal Exhibit, que aconteceu no ano de 1984, mostram-se claramente as doutrinas Truman e o McCarthismo em ação, buscando convencer os cidadãos norte-americanos de que o comunismo não era a resposta, mas era sim o principal inimigo da nação e de todo o resto do mundo, utilizando a imagem do principal personagem soviético da época, Joseph Stalin, para esse fim.

Outra maneira que os EUA exerciam seu poder brando sobre as nações da época era através de um plano elaborado pelo Secretário de Estado, George Marshall, que visava auxiliar economicamente a Europa, chamado de Plano Marshall. Essa suposta generosidade americana era uma maneira de conquistar a simpatia e aumentar a influência sobre os Estados europeus, como sobre a Tchecoslováquia, por exemplo, que havia aceitado tal ajuda financeira. No momento em que o país assinalou que apreciaria a ajuda americana, os comunistas tomaram todo o poder na Tchecoslováquia, em 1948, sob influência de Stálin.

Se, por um lado, os Estados Unidos usavam a propaganda para se valorizar e para enfraquecer o comunismo e a influência da União Soviética perante os outros países, por outro, Stálin e seus sucessores fizeram a mesma coisa. Como podemos observar no quadro a seguir intitulado "*To Fly Higher, Further, Faster Than All*" de D. Djaktin de 1954.

Figura2 – To Fly Higher, Further, Faster Than All

Fonte: Website SovietPoster

A imagem de D. Djatkin foi publicada um ano após a morte de Joseph Stálin, e reforça a mensagem de que a pesquisa e o desenvolvimento de armas não tinha parado mesmo com a morte de seu líder. Essa disputa tecnológica entre as duas potências era muito presente naquela época, principalmente a tecnologia militar e tecnologia espacial, porém, não cabe ao objetivo deste artigo a análise dessas questões referentes à corrida armamentista e espacial como formas de *soft power* durante a Guerra Fria.

IMPERIALISMO CULTURAL E IDENTIDADE NACIONAL

De acordo com Hans Morgenthau (2003), o chamado Imperialismo Cultural trata da política imperialista mais bem sucedida, pois não visa à conquista do território ou ao controle da vida econômica de um país, mas visa à conquista e ao controle das mentes das pessoas como um instrumento para mudar as relações de poder entre duas nações. Na teoria, o imperialismo cultural por si só seria suficiente para conquistar um Estado, porém, na prática, ele acaba sendo uma força a mais para facilitar a conquista militar, ou a penetração econômica. O sucesso dessa estratégia é evidente no ano de 1938, na Áustria, quando um governo pró-Nacional Socialista convidou as tropas alemãs para ocuparem seu país. Outro memorável exemplo é o da Internacional Comunista, que, no seu auge, dirigida por Moscou, guiava e controlava os partidos comunistas de todos os países e garantia que as políticas dos partidos comunistas nacionais estivessem de acordo com a política externa da União Soviética. Conforme os partidos comunistas ganhavam influência nesses países, consequentemente, a influência da União Soviética aumentava, e, nos Estados em que o partido comunista assumia o governo, o governo soviético os controlava.

Pode-se observar o imperialismo cultural também nos governos totalitários, de forma muito bem disciplinada e altamente organizada, pois, para tais governos, é possível exercer controle rígido e influenciar os pensamentos e as ações de seus cidadãos e simpatizantes estrangeiros, devido ao fato de que o governo está

centrado em um personagem totalitário. O uso de simpatia cultural e afinidades políticas como estratégias de imperialismo é muito antigo. Na antiga Grécia e na Itália Renascentista eram comuns episódios nos quais políticas imperialistas eram mais relacionadas através da associação com simpatizantes políticos no lado do inimigo do que através da conquista militar.

A Igreja também possui um importante papel quando se trata desse tipo de imperialismo. A Rússia czarista é um grande exemplo, onde o Czar era tanto o chefe do governo russo quanto o chefe da Igreja Ortodoxa, e, através disso, estendia o poder da Rússia para os seguidores da fé ortodoxa em países estrangeiros.

Partindo para um lado de imperialismo cultural menos ligado à religião, o uso deliberado das qualidades atrativas da civilização francesa, durante a chamada *La Mission Civilisatrice* (A Missão Civilizadora), para os propósitos da política externa francesa foi essencial para que existisse uma grande onda de simpatia pública de vários lugares do mundo para com a França, durante as duas guerras mundiais. Essa ajuda toda foi fruto do imperialismo cultural. Durante os últimos anos, a parcela do imperialismo cultural e econômico vem crescendo desde o fim da Segunda Guerra Mundial pelo fato de que o imperialismo militar já não é mais a saída, pois pode resultar em uma guerra nuclear totalmente destrutiva.

Um fator que serve de contrapartida a uma política imperialista cultural por parte de uma nação é o chamado caráter, ou identidade nacional, que seria o conjunto de qualidade e características que separam uma nação das outras e que mostram grande resistência a mudança. Trata-se de um espírito invisível que respira através de uma civilização inteira e tem participação de todos, mas não de forma igual, um espírito que dá cor e caráter às suas virtudes e vícios, fazendo com que a mesma ação, expressa pelas mesmas palavras, não seja igual em um espanhol da mesma forma que o seria em um francês (COLERIDGE, 1850).

No caso da Alemanha, por exemplo, o autoritarismo, coletivismo e idealização do Estado por parte da filosofia alemã têm sua contrapartida na tradição de governos autocráticos, na aceitação servil de uma autoridade por tanto tempo que a faz ter a vontade e a força para prevalecer. Além disso, também se pode observar a falta de coragem civil, o desrespeito aos direitos individuais e a ausência de uma tradição em liberdade política. Por causa dessa identidade nacional, governantes como Hitler, Frederico I (imperador do Sacro Império Romano Germânico), e o imperador Guilherme II, conseguiram se manter no poder.

Outro exemplo válido de se mencionar é o caráter nacional russo. Mesmo atravessando duas guerras mundiais e uma revolução social e econômica estrutural de larga escala nos modos de viver e de pensar da população, nada conseguiu afetar a força elementar e persistência do povo russo.

O caráter nacional influencia de forma significativa o poder nacional, pois, aqueles que atuam pela nação na paz e na guerra formulam, executam e aprovam suas políticas, elegem e são eleitos, moldam a opinião pública, produzem e consumem, todos representam, de maneira mais ou menos intensa, as qualidades morais e intelectuais que fazem seu caráter nacional (MORGENTHAU, 1993). A "força elementar e persistência" dos russos, o senso comum não dogmático dos britânicos, a iniciativa individual dos estadunidenses e a disciplina dos alemães são alguns dos exemplos em que as qualidade das identidades nacionais se manifestam em todas as atividades coletivas e individuais, em que os membros da nação participam, seja para um lado bom, ou para um lado ruim. Como uma consequência dessas diferenças entre as sociedades, os governos russos e alemães obtêm maior sucesso em certas políticas externas do que os americanos e os britânicos, e vice-versa.

Governos de nações militaristas conseguem planejar, preparar e entrar em guerra quando quiserem, pois, por causa de seu caráter nacional, conseguem transformar, em tempos de paz, grande parte de seus recursos em instrumentos de guerra. Estados como a Alemanha e a Rússia podem iniciar uma guerra preventiva no momento em que for propício para a sua causa. Já governos de nações pacíficas, como os Estados Unidos, até o final da Segunda Guerra Mundial, não possuem tanta liberdade de ação nesse aspecto pelo fato de

sua sociedade possuir característica antimilitarista, tais governos devem procurar uma política externa muito mais cautelosa em relação a isso.

A VILANIZAÇÃO DA URSS EM *ROCKY 4*

A partir de cenas do filme *Rocky 4*, será criada uma relação entre o que a cena busca passar ao telespectador e de que forma tal aspecto pode ser interpretado pelas teses descritas neste artigo. A ideia da criação da imagem do inimigo desenvolvida por Leif Furhammar e Folke Isaakson (2001) será o principal meio de interpretação das cenas selecionadas, juntamente com a ideia de imperialismo cultural e de *soft power.*

As cenas selecionadas tratam de momentos em que o filme critica ou desmoraliza o personagem soviético, procurando não só desconstruir a humanidade da identidade nacional em questão, mas também mostrar que, por mais temível que possa parecer, o atleta soviético pode ser derrotado pelo americano. A vilanização da sociedade russa a partir desse filme é evidente em praticamente todo o decorrer do longa-metragem, mas, para fins de análise serão selecionadas apenas três.

Cena Um:

A primeira cena apresentada mostra o momento após o final da luta entre o boxeador soviético Ivan Drago e o boxeador americano Apollo Creed. Neste recorte do filme, Apollo havia sido brutalmente nocauteado por seu oponente no que deveria ser apenas um evento para celebrar o esporte, uma luta de exibição, o que, porém, acaba resultando em uma terrível tragédia. O boxeador americano não resiste à luta e acaba falecendo.

Essa cena consegue, ao mesmo tempo, vilanizar a URSS e exaltar as qualidades norte-americanas, pois, mesmo sabendo que ia perder e iria sair machucado da luta, Apollo não deixa Rocky Balboa jogar a toalha, uma forma de anunciar que o atleta desistiria da luta, contrariando a orientação de seus amigos e treinadores. Nesse momento, o filme procura exaltar a bravura e a coragem do norte-americano frente às adversidades e seus oponentes. Focando, na mesma cena, porém no lado soviético, perto do final luta, percebendo o estado em que se encontrava o seu oponente, Ivan Drago não diminui a potência de seus arremates, orientado por seu treinador para continuar boxeando até o nocaute do americano. Aqui se percebe a intenção de criar a ideia de vilão no personagem soviético. Na figura a seguir, foi selecionado o momento em que Apollo Creed está no chão, desacordado, sendo atendido por sua equipe, enquanto a imprensa entrevista o vencedor da luta, perguntando sobre o estado do americano, e o mesmo responde, "Se ele morrer, morreu."

Figura 3 – Final da luta entre Ivan Drago e Apollo Creed

Fonte: Filme Rocky 4 (1985)

O imperialismo cultural e a ideia de caráter nacional, na obra de Morgenthau (2003), estão presentes nessa cena, assim como a ideia de criação do inimigo de Furhammar e Isaakson (2001). O imperialismo cultural está presente no momento em que Apollo recusa-se a desistir da luta, enfatizando as características morais da sociedade norte-americana perante os telespectadores do filme. Já na criação do inimigo, a brutalidade de Drago e sua desconsideração com o estado do oponente criam a ideia de vilão, e, pelo fato de estar representando a União Soviética no filme, também passa essa imagem para sua nação. A doutrinação a partir de filmes tem mais sucesso quando há um elemento de excitação na apresentação, o começo da luta em que Creed aparentemente está ganhando, permitindo ao telespectador fazer suas próprias descobertas, tirar suas conclusões; cabe ao telespectador, não ao filme, mostrar indignação (FURHAMMAR, ISAAKSON, 2001).

Cena dois:

Após a derrota e o falecimento de seu amigo, Rocky Balboa sente-se na obrigação de vingar sua morte, e, para isso, aceita o desafio contra o soviético Ivan Drago em sua terra natal, a União Soviética. Ao chegar no país para começar o seu treinamento pré-luta, é recepcionado por agentes soviéticos que passam a observá-lo e vigiá-lo 24 horas por dia. Durante a preparação e o treinamento dos dois atletas para a luta, são mostradas cenas paralelas de Rocky e Drago treinando, e pode-se perceber que o alojamento de Rocky era uma pequena casa com pouca infraestrutura, enquanto seu oponente soviético possuía um centro de treinamento todo equipado com artefatos da última geração da época nos aspectos análise de força, velocidade, resistência.

Devido à falta de suporte soviético, o filme mostra cenas do treinamento de Rocky, que são caracterizadas por corridas no frio, e exercícios improvisados com o que havia disponível. Do outro lado, Drago tinha todos os equipamentos necessários para realizar treinos específicos, além de um grupo de treinadores que o orientava e observava. Outro ponto que vale destacar dessa cena é o momento em que é injetada uma substância no ombro do boxeador soviético, deixando evidente o uso de substâncias ilícitas para a luta, mostrando a URSS como um Estado que age fora das regras. A seguir, uma figura que mostra o momento do treinamento dos dois boxeadores.

Como se pode observar, o filme novamente exalta a bravura do americano e intenção dos soviéticos de prejudicar o seu adversário, tentando ganhar a luta de forma injusta. A interpretação dessa cena baseia-se no mesmo princípio da cena anterior. O *soft power* está presente no contexto em que o americano se encontra e nos meios ilícitos utilizados pelo soviético. Nessa cena, fica claro o objetivo do diretor de não deixar nenhuma brecha para a plateia simpatizar com o soviético. Como descrito por Joseph Nye em seu livro, durante a Guerra Fria, os EUA tinham uma estratégia de contenção à URSS e ao comunismo, e o cinema era um meio de propagá-la através de cenas como essas, que criticam e desmoralizam os soviéticos.

Cena três:

A última cena do filme, selecionada para fazer parte deste artigo, é aquela em que o telespectador percebe que o boxeador americano tem chance de vitória, e que Ivan Drago não é intocável ou invencível. Trata-se da luta entre os dois boxeadores que está tomando o mesmo rumo da luta entre Apollo e Drago, pois Rocky não consegue golpear o soviético e está perdendo a luta. Porém, ao desferir um gancho de direita que acerta seu oponente, Rocky corta o rosto de Ivan Drago, e o mesmo começa a sangrar, e é a partir desse momento que o desfecho da luta é alterado, e o americano começa a ter vantagem sobre seu adversário. Quando o *round* termina, o treinador de Rocky fala a

Figura 4 – Momento do treinamento de Rocky e Ivan

Fonte: Filme Rocky 4 (1985)

seguinte frase: "Viu? Ele não é uma máquina, ele é um homem!" A luta segue, e os dois boxeadores continuam trocando socos, um atrás do outro, e a determinação do americano acaba conquistando inclusiva a plateia soviética, que acaba começando a torcer por ele, e não mais por seu representante nacional, Moscou está com Rocky. Após 16 duros *rounds*, Rocky Balboa acaba nocauteando Ivan Drago e vencendo a luta, e, para a surpresa das autoridades russas presentes, toda a multidão comemora com ele. A seguir, a figura do momento em que Rocky corta o rosto de Drago.

Figura 5 – Momento em que Rocky corta o rosto de Drago

Fonte: Filme Rocky 4 (1985)

A partir da cena da luta, algumas coisas se destacam aos olhos do telespectador, como o momento em que fica evidente para quem está assistindo ao filme que o inimigo não é invencível, e que ele pode ser derrotado. A partir disso, quando a plateia passa a gritar o nome de Rocky, e não mais o de Drago, pode-se fazer uma analogia com a disputa ideológica presente no período destacado no filme. No final, as pessoas acabam glorificando o lado americano da disputa, que seria o capitalismo, enquanto o lado soviético, o comunismo, é derrotado. Inclusive o corte no rosto de Ivan pode ser interpretado como os Estados Unidos desmascarando o "mundo perfeito igualitário", proposto pelos comunistas, mostrando, assim, as suas falhas e defeitos para todos aqueles que eram influenciados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É evidente o papel que Hollywood possui nas estratégias de política externa dos Estados Unidos em relação ao Sistema Internacional e a seus adversários ideológicos. Desde a criação da indústria cinematográfica americana, os filmes são utilizados como uma ferramenta de *soft power*, com o objetivo de glorificar o caráter nacional norte-americano e desconstruir o inimigo em questão. Em todos os conflitos nos quais os EUA estiveram presentes no último século, eles procuraram, de alguma maneira, vilanizar a sociedade que estava do outro lado da disputa. Alemães, japoneses, russos, vietnamitas e árabes, todos um dia já estiveram presentes em algum longa-metragem que deixasse de forma bem clara para os telespectadores quem era o inimigo a ser temido e combatido.

No caso da Rússia, ou União Soviética, a desconstrução existe de forma mais intensa do que as outras, pois a disputa entre as duas potências não era militar, mas sim ideológica, e a melhor forma de atingir o outro lado era através do *soft power*. A adoção de doutrinas como a Doutrina Truman e o McCarthismo levaram a indústria hollywoodiana a produzir diversos filmes com um viés anticomunista, com o intuito de conter o avanço da URSS e de seus princípios socialistas. Durante a Guerra Fria, e até os dias atuais, pode-se observar, em filmes americanos, uma grande quantidade de vilões russos, os quais levam consigo as características morais, intelectuais e até físicas dessa sociedade.

Para a análise dessa vilanização, Rocky 4 foi o longa-metragem norte-americano escolhido para apresentar de que forma Hollywood explora o seu grande potencial de influência e de formação de opinião para fins de política externa. O filme traz os principais estereótipos que os Estados Unidos atribuem aos governantes e à sociedade russa. Assim sendo, o empirismo dessa análise ficou por conta do recorte filmográfico feito através das análises de *Cinema e Política* de Leif Furhammar e Folke Isaakson (2001) e da ideia de imperialismo cultural e identidade nacional, presentes na obra Politics Amongs Nations, de Hans J. Morgenthau, além de basear-se

na ideia de *soft power,* elaborada por Joseph Nye. A partir da análise dessas obras e teorias, foi possível entender a maneira com que os Estados Unidos demonstram seu anticomunismo através da indústria cinematográfica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTONHA, João Fábio. **Rússia: Ascensão e queda de um império.** Curitiba, Editora Juruá, 2009.

COLERIDGE, Samuel Taylor. **Essays on his own Times.** London, William Pickering, 1850, Vol. II pp.668-9

DER FUEHER'S FACE, Produção de Walt Disney. Direção de Jack Kinney. Roteiro: Joe Grant e Dick Huemer. Estados Unido, 1942. Color. Legendado.

FURHAMMAR, Leif, ISAKSSON, Folke. **Cinema e Política.** Paz e Terra, 2001.

KRACAUER, Siegfried. **National Types as Hollywood Presents Them.** The Public Opinion Quartely, vol. 13, Nº1 pp. 53-72

MORGENTHAU, Hans J. **Politics Among Nations**: The Struggle for Power and Peace. McGraw Hill, 2003.

NYE, Joseph. **Cooperação e Conflito nas Relações Internacionais.** EditoraGente, 2009
NYE, Joseph. Soft Power: The means to success in World Politics. PublicAffairs, 2004

POSTER **"Look behind the mask, communism is death".** Website Digital History. Disponível em: <www.digitalhistory.uh.edu/primarysources_upload/images/look_behund_the_mask_l.jpg>.

ROCKY 4. Direção de Sylvester Stallone.Roteiro: Sylvester Stallone. Estados Unidos, 1985. Color. Legendado

THE BIRTH OF A NATION. Direção de D. W. Griffith. Roteiro de D. W. Griffith, Frank E. Woods e Thomas Dixon Jr. Estados Unidos, 1915, P&B.