



**FÓRUM** ENSINO • PESQUISA  
EXTENSÃO • GESTÃO

# FEPEG

UNIVERSIDADE: SABERES E PRÁTICAS INOVADORAS

Trabalhos científicos • Apresentações artísticas  
e culturais • Debates • Minicursos e Palestras

REALIZAÇÃO:  
**Unimontes**  
Universidade Estadual de Montes Claros

APOIO:  
**FAPEMIG**

**FADENOR**

**24 a 27**  
**setembro**  
Campus Universitário Professor Darcy Ribeiro

www.fepeg.unimontes.br

## O Estado Militarizado de Reagan e o Cinema a Serviço da Nação

*Heverton Thiago Ferraz da Silva*

### Introdução

Na década de 1980, a construção de um projeto nacional e a busca pela hegemonia de uma classe política se refletiu dentro das relações sociais nos Estados Unidos. As idealizações de um projeto de nação viram nas telas do cinema o agente difusor de ideologias mais compatíveis com o perfil do público estadunidense. O relacionamento da sociedade daquele país com o cinema fora construído ao longo das décadas que marcaram o desenvolvimento da indústria cinematográfica. Conhecido por muitos como a “fábrica de sonhos”, principalmente do “sonho americano”, o cinema se evidenciou como um agente a serviço de grupos políticos, que buscaram na fabricação de memórias, representações e ideologias a construção de um campo hegemônico a serviço do Estado. Ainda nesta década o cinema reviveu o Vietnã, e construiu duas visões distintas do acontecimento histórico, com o objetivo de legitimar diante da sociedade ideais de projetos nacionais, que refletiam um confronto ideológico que se desenvolvera ao longo do século XX. As produções cinematográficas daquele período se tornaram um verdadeiro campo de investigação para a comunidade acadêmica, sobretudo historiadores, que se debruçaram na iniciativa de investigar as correntes ideológicas, as memórias produzidas e as representações do passado que aqueles grupos se propuseram a introduzir na sociedade.

A partir da década de 1970, o cinema se expandiu como fonte de pesquisa no campo da História, Ferro [1], através da *École de Ferro*, revolucionou a prática historiográfica ao introduzir o cinema como uma ferramenta para se realizar uma nova interpretação social. Marc Ferro enxergava o cinema como um objeto de contraponto com a história oficial. O historiador concentrou grande parte de sua análise na noção de que os filmes (não necessariamente os filmes históricos) são artefatos culturais, e não apenas revelam muito sobre o período em que foram produzidos, mas nos melhores casos, fornecem o que ele chama de uma “contra-análise” da sociedade.

Com uma proposta mais ousada, outro historiador que contribuiu para os estudos da relação entre cinema e história foi o pesquisador norte-americano Rosenstone [2], que propôs uma relação direta entre a prática historiográfica e a produção dos filmes históricos, já que ambos não trabalham com o real, ou com uma verdade definitiva. Os filmes históricos, assim como o trabalho historiográfico, pertencem ao campo das representações, e podem estar inteiramente ligados, já que se referindo aos acontecimentos do passado compartilham da narrativa ficcional e do real. Ao contrário do que se pensa, o autor propõe que a História e a ficção não são divididas por uma ponte rígida, que promove o isolamento dos dois termos, impossibilitando aos dois a realização de um diálogo. É possível perceber que muitas vezes o trabalho historiográfico se utiliza das estratégias narrativas do campo da ficção, assim como uma obra ficcional busca em sua narrativa trazer elementos que sustentem um grau maior de realidade, a fim de trazer para a narrativa um sentido de discurso histórico.

O autor Barros [3] compreende os filmes como uma representação direta do passado. O cinema, na concepção deste autor, representaria um instrumento ideológico, que pode servir como aparelho de persuasão das “massas”, sendo utilizado em diversos contextos como objeto de dominação de diferentes grupos políticos, objetivando atender aos interesses dos mesmos, o que remete ao questionamento sobre a possibilidade da existência de uma relação direta entre cinema e poder.

Os anos em que o presidente Ronald Reagan ocupou a Casa Branca foram marcados pela efetivação de um projeto nacional idealizado pela “Nova Direita” estadunidense. Com o apoio da indústria militar do *Sunbelt* – os “neoconservadores” –, e das organizações religiosas – a “direita cristã” –, o Estado embarcou em uma dupla cruzada contra as ameaças de caráter interno e externo. Purdy [4] destaca que a retomada da corrida armamentista na década de 1980, através de um discurso militarizado e anticomunista, somada ao “resgate” dos valores tradicionais estadunidenses, ilustrou as tendências do projeto nacionalista idealizado por Ronald Reagan. Reagan baseou-se na “demonização” do “Estado de Bem Estar Social”, em sua concepção, este fora responsável pela deflagração de uma crise social e econômica nos Estados Unidos, resultado da efetivação de políticas de tendência socialista praticadas por políticos liberais progressistas. Os integrantes da “Nova Direita” idealizaram um projeto nacional que romperia com o projeto de nação baseada na concessão de direitos aos seus cidadãos, em prol de um projeto nacional com tendências étnicas e militares.



O objetivo desta pesquisa é compreender como o governo norte-americano deste período buscou, através do cinema, idealizar o seu projeto nacional, baseando-se na idealização de um Estado militarizado e xenófobo, as relações que o governo americano manteve com as indústrias de cinema no período e as representações sociais apresentados pelos filmes através de personagens e narrações.

## Material e métodos

Para esta pesquisa foram utilizadas as discussões bibliográficas sobre o tema e os filmes *Rambo: First Blood Part II* (1985) e *Top Gun* (1986). A análise das produções acadêmicas sobre a relação entre Estado e cinema na década de 1980 possibilitou a constatação das representações ideológicas dos projetos políticos do período. Os filmes do gênero de guerra apresentavam narrativas semelhantes. As produções sobre o Vietnã apresentaram uma visão em comum, nos seus roteiros é evidente na trama o retorno do protagonista, anos depois do conflito, para um “ajuste de contas”, como se tivesse que resolver algum “assunto inacabado”. As discussões apresentadas nestes longas-metragens se relacionam ao desaparecimento de 2.500 combatentes que estavam em ação, o que se especulava é que pelo menos uma parte estava aprisionada em campos de concentração, o que implicava na organização de missões de resgate. Estes roteiros foram realizados em filmes como os da série “*Rambo*” de Sylvester Stallone. Este ator interpretou soldados altamente treinados e capazes de derrotar seus inimigos, e ficou conhecido posteriormente por papéis que expressavam o vigor físico e a força bruta. O filme *Top Gun*, estrelado por Tom Cruise serviu de propaganda militar para promover o alistamento, em que se glorificava a marinha e construía uma fantasia juvenil em torno da guerra. Apesar desta última obra não tratar do Vietnã, a sua produção está vinculada ao contexto da guerra do golfo, e não deixa de construir representações ideológicas presentes no programa do Estado. Assim, os filmes são compreendidos como “representação social” das disputas políticas do período, sendo assim, produções legitimadoras dos projetos em questão. Jodelet [5] destaca que as comunicações sociais, sejam elas institucionais ou midiáticas, representam condições que determinam as representações de seus respectivos pensamentos sociais. Portanto, a releitura deste período representa elementos que buscam entrar em acordo com a efetivação de projetos nacionais.

## Resultados e Discussão

Os anos de Reagan na Casa Branca se notabilizaram pela relação que o seu governo manteve com a indústria do cinema. A fim de legitimar o projeto da “Nova Direita”, o presidente iniciou um programa que criou dentro da sociedade o “consentimento” da necessidade de investir no setor militar, e o modo ideal para a realização desta iniciativa era através da ressignificação do Vietnã, além da realização de outras produções de temática militar. De acordo com Spini [5], a indústria cultural investiu em inúmeras produções que tratavam do tema. O objetivo ideológico de Reagan era restaurar a hegemonia que ficara “perdida” nas selvas do Vietnã, assim como o espírito expansionista que levaria a “liberdade” e a “democracia” ao mundo que estava sob a ameaça soviética.

A indústria do cinema na década de 1980 era o segundo maior setor da economia, perdendo apenas para a indústria bélica. Através da política de favorecimento das grandes corporações, o setor cinematográfico recebeu grandes investimentos, através da política fiscal que reduziu os impostos, mudanças na legislação para atender ao setor e de verbas do governo para o financiamento de filmes e propagandas. Essa manobra elaborada por Reagan trazia benefícios a sua administração, já que viabilizaria produções que atendessem a pauta política do programa de governo neoconservador. Em 1983, foi direcionado através da Estratégia de Segurança Nacional (*Directive 75*) o valor de US\$ 85 milhões para o financiamento de materiais de áudio visual de propaganda do governo, para disseminar dentro da sociedade os valores “tradicionais” dos Estados Unidos. Hollywood foi uma das instituições que contaram com a verba federal, e ao longo da década de 1980 realizou filmes de caráter propagandístico para o governo. Como destaca Trovão [6], a relação entre a indústria de cinema e o presidente não se restringiu somente à concessão de privilégios fiscais e de verbas federais. O cinema incorporou as demandas ideológicas do Estado e se tornou um agente estratégico do projeto político da “Nova Direita”.

O filme *Rambo: First Blood Part II* serviu de legitimação para a representação da política externa agressiva de Reagan, assim como, para os altos investimentos que o governo concedia às indústrias bélicas do *Sunbelt*. Dentro do contexto social, surgiu a “Rambonização”, este fenômeno influenciou diretamente a sociedade, uma vez que o personagem principal do filme foi idealizado como um herói nacional e movimentou a economia. Todos os tipos de parafornalhas relacionadas ao filme lotaram as prateleiras de lojas, que envolviam brinquedos, roupas e artigos domésticos. Este efeito também influenciou diretamente no cotidiano das pessoas. Kellner [7] destaca que o filme



influenciou a população na aprovação de medidas de intervenção militar em outros países, o que o autor chama de medidas “ramboescas” para a política externa de Reagan.

O filme *Top Gun* serviu de propaganda das forças armadas, especialmente a Marinha, estimulou donos de cinema espalhados pelo país a pedir a instituição militar que montasse estandes de recrutamento próximos dos estabelecimentos que exibiriam o filme. Através do seu personagem principal, o filme construiu uma narrativa que relacionava o serviço militar a algo típico dos jovens da época e através de cenas de ação protagonizadas por batalhas aéreas de aviões, a produção estimulou os jovens a aderirem ao serviço militar. O filme alcançou o seu objetivo em tornar a atividade militar um atrativo para as novas gerações.

### Conclusão/Conclusões/Considerações finais

O papel social e político deste cinema da década de 1980 estava relacionado à necessidade de validar o projeto político da “Nova Direita”, especialmente no que se refere ao seu pilar de sustentação primordial, a indústria militar. Com o objetivo de justificar os investimentos no setor bélico diante da população, alimentou cada vez mais o discurso militarizado de Reagan e a sua política externa. A indústria militar e a do cinema, os dois maiores setores da economia norte-americana no período, de comum acordo, se ajudaram mutuamente. O setor bélico, através da “economia de guerra” alimentava a indústria cinematográfica com o objetivo de gerar a “fabricação do consentimento” na sociedade da validade do projeto de Reagan. Por sua vez, a indústria cinematográfica, ao legitimar diante da população o discurso militarizado de Ronald Reagan, garantia a intensificação dos investimentos realizados no *Sunbelt*. Assim, configuraram um ponto de interseção entre as duas maiores economias do país, ambas veiculadas ao projeto nacional de Reagan.

O retorno ao Vietnã, e as outras incursões militares realizadas através do cinema, idealizado pelos neoconservadores corroborou com o seu projeto nacional. A militarização do Estado, através da política externa, e a militarização da sociedade, através do cinema consolidaram os interesses políticos da “nova direita”. A resolução de um “assunto inacabado”, o Vietnã, representou a efetivação das políticas idealizadas por Reagan. Os filmes de guerra se configuraram como peça chave no desenvolvimento da história recente dos Estados Unidos, através destes realizaram uma nova representação do passado, através dos filmes sobre o Vietnã, construíram um sistema eficaz de propaganda de alistamento militar e justificaram perante a sociedade os investimentos econômicos na indústria militar.

### Referências

- [1] FERRO, M. *Cinema e História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- [2] ROSENSTONE, R. A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- [3] BARROS, J. D. A. (org). *Cinema-História: Ensaio sobre a relação entre cinema e História*. Rio de Janeiro: Laboratório de estudos sobre sociedades e culturas, 2007.
- [4] PURDY, S. *O século americano*. In: KARNAL, L. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo, Contexto, 2007, p. 192-226.
- [5] JODELET, D. *Representações sociais: um domínio em expansão*. In: JODELET, D. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.
- [6] SPINI, A. P. *Ritos de Sangue em Hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte-americana*. Tese de Doutorado, orientadora: Cecília Azevedo. Niterói: PPGH/UFF, 2005.
- [7] TROVÃO, F. V. B.. *O Exército Inútil de Robert Altman*. São Paulo: Anadarco, 2012.
- [8] KELLNER, D. *A cultura da Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.