
A virilidade no cinema hollywoodiano da Guerra Fria: uma análise da propaganda político ideológica e expressões de masculinidades na franquia Rambo¹²

Emília Silveira SILBERSTEIN³

Giulia Dela Pace SANTOS⁴

Universidade de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

O cinema hollywoodiano de ação fortaleceu estigmas e reforçou ideais a partir de propaganda ideológica antissoviética e de certas características da masculinidade hegemônica que ainda resistem hodiernamente. Este trabalho comparou dois filmes da trilogia Rambo realizou uma análise do discurso de suas representações masculinas a fim de compreender como essas expressões de gênero contribuíram tanto em combates ideológicos no período final da Guerra Fria, quanto as distintas construções de masculinidades apresentadas por essas obras, que perduram hodiernamente. O trabalho ainda teve como objetivo identificar relações entre a violência masculina em meio às agressivas disputas do período histórico e a presença do olhar patriarcal no cinema hollywoodiano.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação; cinema hollywoodiano; masculinidades; gênero; Guerra Fria.

*“Essa arma que clama por ser usada é o melhor instrumento de propaganda”
(Trotsky)*

Introdução

Segundo Marc Ferro (2010), o filme é um agente histórico e, nessa pesquisa, buscou-se compreender o *modus operandi* das produções cinematográficas estadunidenses hollywoodianas e a constante fusão do país personificado em seus heróis

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Trabalho apresentado no 28º Congresso de Iniciação Científica da UnB e 19º do DF em 2022 e agraciado com menção honrosa.

³ Orientadora do trabalho. Professora Assistente do Curso de Comunicação Social - Audiovisual da FAC-UnB, email: emiliasilberstein@fac.unb.br

⁴ Bacharela do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da FAC-UnB, email: gidelapace@hotmail.com

e conceitos, como: moralismo, heroísmo, violência maquiavélica⁵ utilitarista, disposição ao sacrifício e individualismo constante.

Portanto, a preocupação central é investigar como o olhar cinematográfico hollywoodiano contaminado pela cultura de violentas disputas durante a Guerra Fria se relaciona com “o inconsciente da sociedade patriarcal [que] estruturou a forma do cinema” (MULVEY, 1983, p.420), e consequentemente quais os elementos de uma “consciência coletiva” sobre o “ser homem”, a partir da exaltação dos ideais estadunidenses da década de 1980 sobre corpos e discursos extremamente generificados.

Assim, centrou-se na trilogia Rambo, pois as produções refletem políticas adotadas pelos Estados Unidos durante a Guerra Fria, que se estenderam até o governo Reagan (1981–1989) – período de lançamento dos filmes e maior promoção de práticas neoliberais. Portanto, essas obras devem ser investigadas como um tipo de “agente histórico e [que] deve ser analisado em sua dimensão de produto com fins de produção de efeitos ideológicos” (DE LIMA, 2019, p.1) para a época. Os filmes escolhidos perpetuaram e fortaleceram a manutenção de certos ideais e atitudes masculinas pressupostas e naturalizadas como universais no presente contexto sociocultural do ocidente e da América Latina, pois, como afirma a pesquisadora Josiliam Conrado:

Compreender a influência da indústria cinematográfica que cria ideais, corpos e imagens é antes de mais nada tornar perceptível a imposição de ideias sobre as pessoas, bem como uma aceitação que, no fim das contas, não é necessariamente passiva, mas desejada. (CONRADO, 2019, p.1)

Dessarte, o “poder” dos produtos da indústria de *Hollywood* não é fatalmente imposto a uma recepção passiva dos espectadores, mas exercido de forma heterogênea e em constante transformação. É um controle que se comunica com a Teoria de Poder de Foucault, onde o poder não está exclusivamente em uma instituição ou em uma figura, mas numa série de ações, que podem ser associadas a pessoas e organizações. Logo, perceber que a influência desse cinema torna simbologias associadas ao personagem Rambo um ideal de existência e de aceitação, é também entender a autoridade estadunidense como uma das autoras desses modelos e padrões que ainda imperam de formas diversas nas relações de poder de gênero.

⁵ Aqui o termo é aplicado no seu sentido original de Nicolau Maquiavel, pois é uma violência que nega certas leis morais, mas distorcida a fim de justificar um objetivo final aplicado para o “bem maior”.

Assim, desenvolve-se inicialmente uma apresentação dos recortes históricos diegéticos e o contexto de lançamento dos produtos cinematográficos com propósito de mapear o enquadramento da investigação e desenhar o encadeamento de fatos que possam ter levado os filmes ao sucesso no alcance de público⁶ e os resultados de *Soft Power*⁷ desses produtos.

Se tal receptividade é considerável, então podemos levar à reflexão o quanto tais elementos de uma cultura dominante estão já inseridos em outras culturas e a capacidade dos mesmos em perpetuar este domínio cultural (DE LIMA, 2019, p.11)

Em seguida, é feito o detalhamento das observações performáticas das representações masculinas na trilogia e a análise comparativa dos seus discursos opostos: imagens, planos, falas, atitudes e *plots*. Ainda com o objetivo de desenvolver reflexões acerca das construções romantizadas e maniqueístas estadunidenses sobre a realidade.

Metodologia e materiais

Tendo em vista que a trilogia Rambo já foi investigada em diversas áreas, a pesquisa objetivou aprofundar na Comunicação e como a linguagem cinematográfica no contexto histórico da Guerra Fria perpetuou certos comportamentos e atitudes masculinas que ainda imperam no presente momento. Portanto, a pesquisa focou em compreender essa trilogia inspirada nas ideias de Douglas Kellner em “A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno”, de 2001, pois segundo o autor as relações entre textos culturais da mídia de massa moldam identidades, neste caso, identidade de gênero e concepções ideológicas formadas por determinados países de culturas imperialistas.

Assim, quanto aos aspectos metodológicos, a pesquisa privilegiou uma investigação pautada na análise do discurso, tendo em vista o objetivo de compreender a estrutura discursiva verbal e visual. Assim, foi possível “montar um eixo onde diferenças

⁶ Tanto o primeiro quanto o terceiro filme da trilogia Rambo obteve sucesso nacional e internacional de bilheteria. Enquanto *Rambo: First Blood* faturou 125,2 milhões de dólares. Dados consultados em <https://observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/2021/04/valor-que-stallone-fatura-com-rambo-e-chocante>. Acesso em 20 de fev 2022. *Rambo III* faturou 188 milhões de dólares. Dados consultados em <https://blog.betway.com/pt/cassino/rambo-e-a-miss%C3%A3o-de-destruir-bilheterias/>. Acesso em 20 de fev 2022.

⁷ “Capacidade de angariar cooperação ou relação de domínio a partir do caráter sedutor da cultura de um país. Não necessitando para isso utilizar meios coercitivos e econômicos.” (DE LIMA, Carlos, p.2). No campo das Relações Internacionais, o *Soft Power* é um conceito que descreve a capacidade de um Estado, por exemplo, influenciar comportamentos por meios culturais e ideológicos.

e semelhanças se cristalizam e permitem tornar visível a história” (XAVIER, 2003, p. 16) pelas comparações realizadas entre dois filmes da trilogia Rambo e o que se conhece sobre o período histórico representado na narrativa.

A eleição do catálogo de filmes analisados teve como critério básico: filmes de ação *blockbuster* estadunidenses da década de 1980 que tratassem de conflitos históricos da Guerra Fria, sendo eles: Rambo I: Programado para Matar (*Rambo: First Blood*, 1982, dirigido por Ted Kotcheff) e Rambo III (*Rambo III*, 1988, dirigido por Peter MacDonald). Vale ressaltar que os filmes submetidos a análise tiveram como critério de seleção o alcance de grandes públicos, nacionais e/ou internacionais, por mais de uma geração. Além disso, deveriam ter figuras de heróis estadunidenses viris e intocáveis e vilões “flácidos” de natureza moral fragilizada a fim de observar as representações opostas de bem e mal. E por fim, um dos critérios de análise foi a possibilidade de comparação entre produtos da mesma série, tendo em vista as mudanças conceituais e de roteiristas⁸, em particular, do primeiro para o terceiro filme - os quais serão privilegiados nessa análise.

Subsequentemente, a investigação realizou uma análise de três pilares partindo do olhar opositivo⁹: a análise comparativa de corpos protagonistas e antagonistas, a análise de discursos de caráter e moral e a observação das demonstrações de poder por gestos como segurar armas ou ferramentas, enquadramentos heroicos e subalternos, além das demonstrações de saúde mental e física inabaláveis.

Por fim, a metodologia se utiliza de pesquisas bibliográficas da linguagem e construção cinematográfica, estudos feministas, estética do cinema e a teoria de dispositivos de gênero de Valeska Zanello¹⁰ para construir as reflexões e responder as perguntas de pesquisa: Como a linguagem cinematográfica é utilizada para propaganda de gênero e política? Como as expressões de masculinidades podem ter auxiliado na

⁸ Nos créditos de *Rambo: Programado para Matar* os roteiristas, que adaptaram a obra de David Morrell, foram Michael Kozoll e William Sackheim. Enquanto em *Rambo II - A Missão* (1985) e *Rambo III* (1988), o próprio ator que interpreta o protagonista, Sylvester Stallone, ficou como roteirista fixo dos longas.

⁹ O “olhar opositivo” é um conceito de bell hooks sobre um olhar que se politiza como forma de resistência ao que está definido como poder. No texto *O Olhar Opositivo e a Espectadora Negra*, de 1992, a autora desenvolve sobre uma constante necessidade de desafiar aquilo que é, geralmente, forçado a ser digerido passivamente pelo espectador pela ação de ver - nesse caso, da mulher negra. No presente trabalho, o termo é empregado com o objetivo de enxergar de forma politizada, questionadora e ativa aquilo que é mostrado nos produtos fílmicos em questão.

¹⁰ A autora Valeska Zanello define essas tecnologias como construções socioculturais de homens e mulher impostas. Sendo os dispositivos de gênero, o materno e o amoroso femininos e o dispositivo de eficácia. Este último, uma condição, segundo a autora, onde os homens baseiam suas identidades em atividades relacionadas ao trabalho e a vida sexual. Esse conceito abrange uma série de comportamentos basilares das múltiplas masculinidades e exige constante associações falocêntricas subconscientes de “ereção” nos homens.

disputa de narrativas do final da Guerra Fria? Como o *ethos* masculino hegemônico do ocidente aparece nesses filmes? Há ligação de contexto social/cultural com essas expressões?

Resultados

Contexto histórico diegético e não diegético

No início do cinema, os filmes eram ferramentas bastante lucrativas de entretenimento, o que não deixa de ocorrer hoje em dia. Durante alguns importantes eventos históricos do século XX, como a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria, o cinema estadunidense retroalimentou-se entre a esfera do entretenimento e a da tecnologia difusora de propaganda ideológica em todo o mundo, sendo utilizado de Goebbels¹¹ a Capra¹². Foi empregado, especialmente, pelas autoridades estadunidenses como poderoso elemento de dominação da cultura a partir de suas manipulações ideológicas de narrativas fílmicas dentro de obras que seriam exibidas como um produto de entretenimento popular – os *blockbusters*, por exemplo. E foi por meio desse uso do cinema que os Estados Unidos conseguiram criar e manter um robusto *Soft Power*, sobretudo, durante a Guerra Fria.

Durante o governo Reagan (1981 - 1989), o envolvimento de atores-políticos nesses casos foi ainda maior, pois segundo o historiador Carlos de Lima, em seu texto “Rambo, o garoto propaganda: Os usos políticos do cinema estadunidense durante os governos de Ronald Reagan (1981-1989) e George W. Bush (2001-2009)”, houve bastante comunicação entre autoridades estatais e o mercado de *Hollywood* durante anos, incluindo participações diretas de financiamento e “aconselhamento” cinematográfico, advindas de um departamento do Pentágono, criado desde o período Macarthista. Algo que, geralmente, só é bastante levantado sobre produções de filmes soviéticos e russos no século XX.

Assim, é importante também observar o recorte histórico diegético em “Rambo I: Programado Para Matar” (1982), já que o protagonista é um ex-veterano da Guerra do

¹¹ Ministro da Propaganda da Alemanha nazista que fomentou as produções cinematográficas nazistas até o fim da Segunda Guerra Mundial. Ele intervinha diretamente nas produções e eventos de exibição dessas produções para que o efeito propagandista e comunicacional fosse mais eficaz.

¹² Renomado cineasta da antiga *Hollywood*, Frank Capra serviu ao governo de Roosevelt durante a Segunda Guerra Mundial. Produziu e dirigiu filmes oficiais do governo estadunidense para incentivar cidadãos estadunidenses a servirem e apoiarem a guerra.

Vietnã que, poucos anos depois, sofre como vítima do Estado e de uma lógica maniqueísta da Guerra Fria. Além de ter que lidar com a burocracia insensível e de figuras paternalistas do Estado, no filme, o personagem que as representam é o Coronel Trautman - uma figura abusiva que manipula Rambo até o final da narrativa. Ou seja, aqui a guerra de Rambo é contra o próprio país e suas políticas neoliberais.

Enquanto em “Rambo III” (1988), a guerra dele é contra a “poderosa” ameaça comunista que paira sobre o *plot*¹³, mas que é reduzida a militares soviéticos de treinamento e valores morais tidos como patéticos e sem dignidade em relação aos “americanos”¹⁴ quando aparecem nas cenas. Além disso, John Rambo participa de uma missão no Afeganistão durante a Operação Ciclone¹⁵ e a construção do personagem é completamente desvirtuada se comparada ao primeiro filme, tendo em vista a mudança brusca de vítima para herói símbolo personificado dos Estados Unidos. Além de representar, como lembra Carlos de Lima:

Uma construção maniqueísta da política externa: a apresentação do anticomunismo da Guerra Fria em um conjunto de características antagonistas aos protagonistas, tanto cumprindo a perspectiva de “estereotipização” e vilanização do outro, como exacerbando os valores inculcados aos heróis. (DE LIMA, 2019, p.8)

Portanto, o primeiro filme se mostra como uma propaganda anti-guerra diretamente conectada com as performances de gênero e suas tecnologias, mesmo porque, compreende como a diversidade dos efeitos dos “dispositivos de eficácia” (ZANELLO, Valeska, 2018) - tais dispositivos de eficácia, segundo a autora, fazem com que homens baseiem seus papéis sociais apenas em atividades laborativas e sexuais. Esse conceito abrange uma série de comportamentos basilares das múltiplas masculinidades e exige constante associações falocêntricas subconscientes de “ereção” e “flacidez” para homens – nas masculinidades construídas no filme contribuem para o papel social e político de todos os personagens. A construção de cada personagem é única e cada um tem suas particularidades oscilantes, vulneráveis e que corroboram no entendimento de que aquele

¹³ No filme, o ex-soldado John Rambo recusa um pedido do coronel Trautman para uma missão de resgate em território afegão ocupado pela União Soviética. Mas o protagonista se vê obrigado a enfrentar todos sozinho com o objetivo de resgatar o coronel sequestrado pelos soviéticos.

¹⁵ Codinome da ação estadunidense, realizada de forma mais escancarada durante o governo de Ronald Reagan, com fim de “preparar” belicamente os *mujahidin* afegãos durante a invasão soviética no território. A operação foi uma das mais sigilosas do serviço de inteligência dos Estados Unidos e também a operação que financiou indiretamente o movimento extremista que originou o Talibã.

contexto violento foi criado e mantido por homens e suas constantes tentativas de atingir o altar da eficácia inalcançável.

Um dos fatores fundamentais, apontados por Kimmel (2016), mas também por outros autores (Badinter, 1992; Bourdieu, 1998; Connell, 2005; Welzertlang, 2008), é a necessidade constante de a masculinidade ser provada perante outros homens. (ZANELLO, 2018, p.222)

No primeiro longa da trilogia, os problemas dos personagens masculinos abrem portas para interpretação de personificações do medo, angústia, orgulho, vaidade e do próprio contexto do Estado e relações entre soberanias mundiais. E, por fim, como tudo isso se conecta com a guerra que torna a maior máquina de combate estadunidense em um ser humano desesperado e que também chora em posição fetal.

Enquanto no terceiro produto da série, todas as críticas tecidas sobre o Estado, a guerra e masculinidades são substituídas pela glorificação desses problemas, pois enquanto o primeiro Rambo é acuado, o terceiro é uma máquina de combate “moldada para matar”. Em Rambo III (1988), o personagem paternalista que personifica a burocracia estadunidense é o Coronel Trautman. Ele define o protagonista como uma máquina violenta que já nasceu para combater: “Nós não criamos essa máquina de combate. Nós apenas limpamos as quinas brutas”. Portanto, há uma constante pressão sobre o Rambo para ser eficaz, especialmente através da violência, o que corrobora para a propaganda da masculinidade hegemônica e agressiva, que prega a violência masculina como inata, incorrigível e que homens devem usá-la de forma constantemente eficiente por um bem maior, como sugere o filme.

Rambo possuía 'poder masculino sobre-humano... [como uma] estratégia de compensação para sentimentos pós-derrota de frustração e inadequação' (Hellmann, "Rambo's Vietnam and Kennedy's New Frontier" 140). [...] As habilidades de Rambo eram grosseiramente maiores que a vida. (KIRKLAND, 2009, p.82, tradução nossa)

No terceiro filme a violência está embutida no protagonista e ela é valiosa como poder bélico. E ao contrário do primeiro, a propaganda aqui é pró-guerra e compreende masculinidades apenas como “subalternas” e “superiores” – enquanto no primeiro há uma maior diversidade de expressões e suas complexidades –, pois dentre todas figuras presentes – *mujahidin*, militares soviéticos, militares norte americanos e o Coronel

Trautman – John Rambo passa da figura oprimida pelo Estado e outros homens, para a figura suprema no último longa metragem.

E a masculinidade ainda está fortemente ligada aos ideais político-ideológicos da *Hollywood* da Guerra Fria, mas a mensagem central de “Rambo I: Programado para Matar” (1982) foi completamente deturpada, pois agora John é a figura que representa, não só seu país de forma “administrativa”, mas a onisciência de todos os ideais estadunidenses do que é “ser homem”, os objetivos de um homem “bom” – se utilizando de um sistema de culpa constante, fotografia, diálogos e montagem dramáticas – e seus meios para alcançá-los.

A falácia espartana e a factualidade histórica - Distinções entre os filmes e personagens

O estereótipo construído dos espartanos se deu graças ao constante resgate de figuras militarizadas como o ideal áspero, sóbrio e severo por movimentos autoritários, como: o nazismo alemão e o fascismo italiano durante a Segunda Guerra Mundial. Todavia, mesmo em Esparta havia desenvolvimento cultural e artístico produzido por outros homens e mulheres, que não se enquadravam no célebre estereótipo do povo espartano, pois eram pessoas que simbolizavam os sentimentos positivos e afáveis – ou seja, características “molengas” e “maricas” de homens que expressam essa masculinidade bruta de Rambo e dos militares espartanos. Vale ressaltar, que para os espartanos e Rambo do terceiro filme da trilogia a emoção era reprovada, o indivíduo não significava nada e o Estado era supremo.

Desse modo, convém acreditar em figuras ideais como a imagem viril imortalizada de Rambo do terceiro filme, pois é eficaz em todos os momentos e “deveria mesmo haver uma rejeição do sentimento de ternura ou “sentimentalismo” (ZANELLO, Valeska, 2018, p.193). Entretanto não cabe exaltar a figura sensível e humana do mesmo personagem no primeiro longa, pois o protagonista “hipermasculinizado” foi reforçado por uma propaganda, não só de masculinidade e militarização de corpo, como também por um ideal histórico que persiste por anos de ideal masculino hegemônico.

Como exposto anteriormente, há uma diferença gritante entre a representação de Rambo do primeiro para o último filme da trilogia, o que não ocorre apenas superficialmente, mas mudanças que alteram toda a mensagem no terceiro filme em relação ao primeiro. E essas distinções ocorrem em todos os tipos de recursos fílmicos

presentes, como a fotografia, que sofre bruscas alterações de contraste, colorização e planos, como exposto na figura abaixo.

Figura 1: Diferença de contraste e colorização



(Fonte: Colagem de autoria própria)

Enquanto no primeiro os planos de Rambo são *plongées*, o que o fragiliza. No terceiro os contra *plongées* são usados sempre que possível para exaltar a imagem do protagonista, como na figura abaixo.

Figura 2: Diferença de enquadramentos e construções de masculinidades



(Fonte: Colagem de autoria própria)

Bem como na sonografia, efeitos especiais e montagem. Esse último recurso, que geralmente pode alterar todo o sentido do *plot* e conceito da obra, sofre alterações gritantes, pois passa de transições e cortes secos para *fade in/fade out* e *cross dissolve* dramáticos.

Assim, a linguagem cinematográfica usada no primeiro filme reflete o ambiente seco em que o personagem está, por meio de cortes e coloração seca, assim como um constante sentimento de desolação e angústia de não pertencimento, pois o protagonista está seminu com panos amarrados no corpo; armas e ferramentas improvisadas correndo sozinho em uma cidade pequena repleta de armas de fogo. Enquanto no terceiro filme a

linguagem é utilizada para construir um épico com explosões e que constantemente fetichiza a violência e a guerra.

Não obstante, não apenas essas ferramentas de produção e *plot* se diferenciam, mas a principal modificação mais diretamente carregada de símbolos está nos discursos dramáticos de um personagem de poucas palavras e aparições imagéticas marcantes que expressam o que é ser homem e qual a realidade da guerra. Tendo em vista que o primeiro filme claramente expressa uma propaganda anti-guerra ao mostrar um veterano vítima de tudo o que a Guerra Fria e suas disputas causaram, além da própria falta de sensibilidade do Estado quanto a esses cidadãos no seu retorno.

Enquanto o terceiro filme é uma explícita propaganda pró-guerra que justifica violências maquiavélicas¹⁶, sacrifícios desnecessários e exalta a figura militarizada e áspera, como vemos na imagem que segue, – Rambo é construído de forma mais impassível ao longo do filme –, além de glorificar cicatrizes e feridas em até mesmo corpos masculinos infantis.

Figura 3: A figura militarizada é áspera em Rambo (1988)



(Fonte: Colagem de autoria própria)

A própria maquiagem do filme colabora para essa imagem glorificada do corpo militarizado, pois as cicatrizes ficam esteticamente mais “agradáveis” e pouco realistas do primeiro para o terceiro, mesmo o corpo do próprio fica mais rígido e coberto de óleo, haja vista a imagem sequente a fim de, constantemente, mostrar a potencial força do personagem.

Figura 4: Mudanças nas maquiagens das cicatrizes



(Fonte: Colagem de autoria própria)

Sem embargo, o humor do personagem também se desenvolve para algo similar ao espartano¹⁷, como é possível observar em relatos da liderança de Leônidas na guerra contra os persas, pois o humor toma características sombrias e ao mesmo tempo arrogantes.

Ainda, no terceiro e segundo filmes da trilogia, a construção do antagonista é escrachadamente maniqueísta, especialmente no último filme, pois os corpos dos vilões – no terceiro filme, um soviético – são “flácidos”, gordos, peludos e carecas, enquanto os heróis são depilados, musculosos e “duros”. Vale ressaltar também a existência do bigode sempre muito abundante e de aparência similar ao, comumente associado, bigode do ex-chefe de Estado soviético Stalin. No entanto, a flacidez laborativa – segundo Valeska Zanello (2018), a virilidade masculina ocidental se moldou a partir da “ereção” laborativa e sexual, pois estaria conectadas ao papel social dos homens e, consequentemente, à ideia de honra – dos personagens não ocorre apenas visualmente, mas na construção psicológica dos vilões, como é observado na figura abaixo: homens de caráter questionável, sempre associados a funções burocráticas e que constantemente cometem ações consideradas covardes – como em *“Rambo III”* (1988) –, pois o vilão soviético decide atirar em um criança ao invés de atirar em Rambo ou qualquer outro personagem adulto.

¹⁷ A Batalha das Termópilas ocorreu em 480 a.C entre uma aliança grega liderada pelo então rei de Esparta, Leônidas I, e o Império de Aquemênida de Xerxes. A batalha ocorreu no desfiladeiro das Termópilas e durou três dias. O objetivo era retaliação após a vitória de Atenas e dominação do território grego.

Figura 5: Vilões vs heróis em Rambo III (1988)



(Fonte: Colagem de autoria própria)

“O covarde, e pusilânime, o frouxo, o impotente e o sodomita foram considerados, nesse momento, objetos de desprezo” (ZANELLO, Valeska, 2018, p.193). Portanto há uma relação direta do maniqueísmo frequente em filmes hollywoodianos e a construção de personagens marcantes que podem ser associados a funcionários públicos – representantes de um modelo político estatal - como vilões e investidores da bolsa – personificações das políticas neoliberais - como heróis, mas principalmente soviéticos durante a década de 1980.

Por fim, em termos de roteiro, Rambo é um homem "acuado" e traumatizado, no primeiro filme. E que, em certos momentos, até mesmo assume uma posição infantilizada e vulnerável. Ele procura se defender como pode, mas é recebido com frieza e violência por seus “compatriotas” estadunidenses. Sem embargo, o Rambo viril, do último longa, é eficaz, fetichizado e aguenta qualquer dor. É o homem que apresenta os dispositivos de eficácia que Valeska Zanello aponta como construções de uma cultura masculina basilar hegemônica – que sofreu alterações ao longo do tempo, embora mantenha padrões, pois ele não se permite chorar ou sentir dor. E isso também se liga ao conceito, já citado, de Zanello da virilidade laboral masculina, já que “a era moderna trouxe consigo a glorificação teórica do trabalho, e resultou na transformação efetiva de toda a sociedade em uma sociedade operária” (ARENDR, 2001, p.12). Portanto, a glorificação desse estado constante de repressão de sentimentos e dor a fim de permanecer no campo de batalha contribui para sua aprovação masculina viril perante outros homens e a sociedade.

E quando o faz, ocorre para glorificar sua força e retenção de sentimentos, dado a imagem de exemplo seguinte que ilustra as diferentes reações de John Rambo entre as obras.

Figura 6: Diferença na expressão de sentimentos entre os filmes



(Fonte: Colagem de autoria própria)

Mesmo aqui, há propaganda, já que a ideia do homem estadunidense personificar o heroísmo e benevolência de seu país em um território exposto como indefeso pelo filme e propaganda, Afeganistão, sendo assim, Rambo se torna o exemplo ideal de homem.

Considerações finais

A partir da análise foi possível observar os resultados do *Soft Power* que esses produtos hollywoodianos tiveram durante a Guerra Fria e que ainda é possível perceber influências deste poder sobre os ideais de masculinidades observados atualmente. Nesse sentido, a pesquisa compreende a importância do debate sobre o tema, pois certos padrões de expressão de gênero expostos em produtos comunicacionais de massa ainda revelam suas sequelas no tempo presente.

Em “Rambo I: Programado para Matar” (1982), vemos como reflexo da situação vulnerável em que se encontravam homens no pós-guerra de eventos durante a Guerra Fria, sendo o ambiente de guerra doloroso e traumatizante. Já em “Rambo III” (1988) vemos o sintoma da dura realidade: a fantasia do homem branco cisheteronormativo ocidental atual por uma violência romantizada que ele jamais presenciou¹⁸.

Desse modo, é importante compreender que “a cultura veiculada pela mídia não pode ser simplesmente rejeitada como um instrumento banal da ideologia dominante” (KELLNER, 2001, p.27), pois ela deve ser interpretada, sob “olhares opostos” e contextualizada “dentro da matriz dos discursos e das forças sociais concorrentes que a

¹⁸ No Brasil, por exemplo, temos o constante discurso armamentista e que visa militarizar corpos, comportamentos, atitudes e instituições públicas.

constituem” (KELLNER, 2001, p.27). Assim, o estudo visou a ampliação do debate sobre masculinidades dentro dos Estudos de Gênero através da Comunicação e de seus produtos de massa, pois mesmo que o recorte histórico tenha se encerrado, inúmeras consequências do período ainda pairam em nossa sociedade em diversas esferas.

Ainda é importante frisar que o *male gaze*¹⁹ nas próprias representações masculinas midiáticas, também deve ser encarado com seriedade e problematizado, pois reforçar o estereótipo do espartano – e não do primeiro John Rambo que chora, é frágil e afetuoso – é contribuir para o fortalecimento de um ideal masculino que prejudica, não só homens de masculinidades subalternas, mas homens trans e negros, também mulheres e toda a comunidade LGBTQI+, pois “homens e meninos com as imagens coletivas ou modelos de masculinidades que produzem consequências generificadas nos processos de violências, saúde e educação” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.16).

Por fim, o trabalho procurou abordar questões sobre masculinidades, a fim de iniciar um debate sobre as influências de ideologias político-econômicas nas relações com as expressões de gênero e instigar futuras pesquisas sobre o tema, tendo em vista as não usuais investigações dentro da área da Comunicação e Estudo de Gênero voltada para as masculinidades. Embora a trilogia Rambo seja frequentemente estudada na História, Relações Internacionais, Filosofia, Literatura e Estudos de Gênero, ela nem sempre é analisada com o foco em construção cinematográfica e seus desdobramentos na construção de discursos verbais e visuais a fim de entender a influência exercida pela Comunicação na manutenção de ideais violentos de existência.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. A condição humana. **Rio de Janeiro: Forense Universitária**, 2011.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, p. 241-282, 2013.

CONRADO, Josiliam; FORNAZARI, Luciana Rosar. Masculinidade em confronto: do cinema viril dos anos 1980 às novas masculinidades dos anos 1990. **Resumo do XXII do Encontro Anual de Iniciação Científica do setor de Ciências Humanas, Letras e Artes–SEHLA. Londrina. Universidade Estadual do Centro-Oeste/UNICENTRO**, 2014.

¹⁹ *Gaze* é o olhar com fixação, termo muito presente em textos de teorias feministas de cinema ao explorar a escopofilia e voyeurismo dessa área, a fim de investigar as origens de desigualdades de poder na sociedade e que se refletem no cinema. O *male gaze*, portanto, é o olhar masculino, ou seja, a visão do homem sobre a realidade. Seja no cinema, ou em qualquer outro tipo de mídia, é a perspectiva masculina do mundo.

DE LIMAS VERAS, Carlos Cesar. **Rambo, o garoto propaganda: Os usos políticos do cinema estadunidense durante os governos de Ronald Reagan (1981–1989) e George W. Bush (2001–2009)**. In: ANPUH-BRASIL – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2019, Recife.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FOUCAULT, Michel. Sexo, poder e a política da identidade. **Ditos & Escritos**, 1982.

hooks, bell. O olhar opositivo: a espectadora negra. **Fora de quadro**, v. 26, 2017.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**, EDUSC, 2001.

KIRKLAND, William Michael. **The impact of the cold war on the representation of white masculinity in Hollywood film**. The Florida State University, 2009.

MORIN, Edgar. O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica. **São Paulo: É Realizações**, 2014.

MULVEY, Laura et al. Prazer visual e cinema narrativo. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, p. 437-453, 1983.

PARA MATAR, Rambo–Programado. Direção: Ted Kotcheff. **Produção: Mario Kassar, Andrew Vajna, Buzz Feitshans**. EUA: **Anabasis NV**, v. 1, 1982.

RAMBO III, Direção. Peter MacDonald. **Produção: Buzz Feitshans**. Boca Raton: **Carolco Pictures**, 1988. DVD.

ŞENGÜL, Ali Fuat. **Cinema and representation in international realtions: Hollywood cinema and the cold war**. 2005. Dissertação de Mestrado. Middle East Technical University.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Editora Paz e Terra, 2018.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Editora Appris, 2020.