

Rambo Político: A representação dos *Libertarians* nos filmes¹

Iberê Moreno Rosário e BARROS²
Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Os filmes, assim como outras produções artísticas, de acordo com as teorias dos Estudos Culturais, estão envoltas em questões políticas e sociais que refletem o seu período e as opiniões dos seus autores. Muitas vezes a obra ganha proporções maiores e praticamente vida própria, mas não deixa de carregar a sua essência original. Este trabalho se propõe, a partir das reflexões de Douglas Kellner, analisar o quarto filme da série Rambo, tomando como arcabouço teórico os Estudos Culturais e colocando-o frente aos ideais dos chamados *libertarians*, identificados no ultraliberalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema Hollywoodano; Cultura americana; Guerra; Libertarianismo; Política;

Viva por nada, ou morra por alguma coisa
(Frase de John Rambo em cena do Filme Rambo IV)

No final da década de 1980 e início da década de 1990 um gênero de produção cinematográfica ganhou grande popularidade: os filmes de ação. Mais especificamente os que tinham como personagem principal figuras militarizadas, de porte físico avantajado e atitudes viris. Utilizando-se de um termo popular, chamaremos esse perfil de personagem de “brucutu”.

Conseqüência de uma derrocada da Guerra Fria, já indicando a “vitória” dos Estados Unidos da América, esses novos heróis seriam uma variação da imagem heróica até então apresentada principalmente nos *comics*³, que focava acima de tudo os valores fundamentais da sociedade americana⁴. Logo um herói que luta em prol de valores morais, em função de

¹ Trabalho apresentado ao DT04 – Comunicação Audiovisual do XVIII Intercom Sudeste – UNESP - Bauru - SP – julho de 2013.

² Mestrando em Ciências da Comunicação pelo PósCom – UMESP e pesquisador do Núcleo de Pesquisa de Política, História e Cultura da PUC-SP - email: iberemoreno@gmail.com

³ O termo *comics* tem como tradução a expressão história em quadrinhos, mas visando uma maior precisão, inclusive por se tratar não apenas de um gênero estético dentro das artes visuais, mas também um conceito de produção, manteremos o termo *comics*, para remeter diretamente ao mercado e ao modelo veiculado nos Estados Unidos da América

⁴ Neste texto, por motivos práticos, o termo “americano”, e suas diferentes flexões, serão usados para indicar tudo aquilo que é oriundo dos Estados Unidos da América.

superpoderes ou habilidades desenvolvidas acima dos padrões humanos usuais, já é um formato difundido.

A palavra “brucutu”, de acordo com o Dicionário Houaiss, significa:

- 1 pej. indivíduo feio, malfeito, grande
- 2 pej. indivíduo grosseiro, não civilizado
- 3 p. ext. carro blindado us. para reprimir manifestações passeatas, tumultos públicos etc (HOUASSIS,2009)

Usaremos neste caso a acepção principalmente de um indivíduo grande, grosseiro e não civilizado. A apropriação do termo para este uso vem da semelhança entre a imagem criada pelo estereótipo e a imagem que a palavra propõe criar, a de um homem musculoso, sem preocupações estéticas, cabelos desgrenhados e/ou barba malfeita. Uma simbologia remete a uma virilidade excessiva no seu sentido mais conservador e primitivo, com uma tendência à zoomorfização em alguns momentos.

Esse tipo de personagem, diferente dos heróis apresentados nos quadrinhos⁵ ou em filmes anteriores, como os de faroeste, por exemplo, tem como principal atributo sua capacidade física e as habilidades militares, mas sem perder os valores primordiais do ideário americano. Nos filmes da série Rambo, personagem interpretado por Sylvester Stallone, isso fica muito claro ao vermos os desempenhos da personagem quando fugindo dos militares ou ainda atuando como *expendable*⁶.

A maioria dos personagens desse gênero segue o mesmo modelo apresentado por Rambo, ou seja, são ex-militares de tropas especiais, geralmente aposentados ou afastados de seus postos e/ou funções originais. Esse cenário só é possível num contexto de desmobilização de forças militares, que de fato ocorre com o fim da Guerra Fria, uma vez que essas tropas especiais que foram criadas para combater o “inimigo comunista” passam agora a ser muito onerosas e pouco proveitosas, podendo ser trocadas por contratos

⁵ Vale colocar que existiu um personagem chamado no Brasil de Brucutu, porém não tem uma relação com o arquétipo aqui trabalhado. Criado por Vincent T. Hamlin o personagem *Alley Oop*, um homem das cavernas que vive situações cômicas em função da sua condição física e intelectual.

⁶ O termo *expendable* é muitas vezes traduzido erroneamente como mercenário, porém o sentido da palavra envolve outras questões, uma vez que o mercenário não luta por valores ideais, mas apenas pelo dinheiro que pode ganhar com o serviço realizado. O *expendable* não precisa de um pagamento, mas realiza a ação por razões morais e éticas, dentro da sua lógica belicista. Ele é um soldado descartável, que pode ser usado, mas não precisa ser mantido, como diz a tradução direta do termo, algo descartável

pontuais. Porém, na ficção, esses super-soldados podem desempenhar essa função sem uma remuneração, meramente por amor à pátria e os valores que esta representa.

Conforme já indicamos, naquele período surgiram outros atores e personagens que tinham o mesmo perfil. Alguns desses atores que se tornaram icônicos por representarem esse esteriótipo foram Chuck Norris, Bruce Willis, Mickey Rourke, Dolph Lundgreen, Jean-Claude Van Damme, Arnold Schwarzenegger, dentre outros⁷. O sucesso de bilheteria é incontestável e o referencial até hoje é muito marcante, uma vez que mais de 20 anos depois dos primeiros filmes do gênero ainda podemos buscar um material de análise que se desdobrou desses primeiros filmes, em ainda pouco trabalhados.

Uma vez estabelecido o nosso objeto, o personagem brucutu, é interessante traçar os principais parâmetros sob os quais a análise será feita. Tendo em vista que buscamos, através deste paper, identificar a representação de um subgrupo conservador do espectro político americano, iremos tomar como fonte metodológica principal o estudo apresentado no capítulo 2 do livro “A cultura da mídia” de Douglas Kellner.

O autor desenvolveu uma densa análise dos três primeiros filmes da série, levando em consideração informações estatísticas, notícias de jornais e outros recursos. Kellner nomeia a metodologia como método crítico, no qual estão presentes aportes históricos, sociológicos e econômico-políticos, além dos Estudos Culturais em si. Como aponta o autor:

As formas dessa cultura [da mídia] são intensamente políticas e ideológicas, e, por isso, quem deseje saber como ela incorpora posições políticas e exerce efeitos políticos deve aprender a ler cultura da mídia politicamente.(KELLNER, 2001, p.76)

É justamente nessa esfera de análise política que se insere o presente trabalho. Diferentemente de outros autores que estudam cultura, a centralidade de Kellner é na ideologia. Assim como a *new left* inglesa, o autor usa propostas marxistas, mas com o intuito de expandir as idéias ali presentes. Usando as palavras do próprio autor:

⁷ Vale ressaltar que todos estes atores participaram do filme “Os Mercenários” de 2010, cujo título original é “*Expendable*”, além de suas sequências. O roteiro é uma grande homenagem a todos os personagens interpretados pelos atores e ao estilo de filme de ação brucutu. Um dado interessante é que o diretor do primeiro filme foi o próprio Sylvester Stallone.

Portanto, ler politicamente a cultura da mídia significa situá-la em sua conjuntura histórica e analisar o modo como seus códigos genéricos, a posição dos observadores, suas imagens dominantes, seus discursos e seus elementos estético-formais incorporam certas posições políticas e ideológicas e produzem efeitos políticos (KELLNER, 2001, p.76)

Concluindo esta introdução cabe situar o filme que será analisado. O quarto filme da série Rambo foi lançado em 2008, vinte e seis anos depois da primeira aparição nas telas de cinema, em 1982. O filme, objeto deste estudo, foi lançado durante o último ano da administração de George W. Bush, em um contexto muito diferente dos outros três filmes. Apesar de Reagan ter tido como seu vice o pai do referido presidente e ambos pertencerem à mesma ala do partido Republicano, o cenário interno e externo é bem diferente.

Enquanto no governo Reagan vivia-se o relaxamento das tensões entre EUA e a então URSS, o governo de Bush já foi marcado pelos atentados de 11 de setembro de 2001, ano no qual começara o seu mandato. O inimigo agora é outro, invisível, muito mais parecido com os vietnamitas e que tem a capacidade de ousar, não se importando com os pudores políticos. Não se pode mais atacar um único país ou grupo, afinal a responsabilidade de proteger o mundo, iniciado com as políticas de “guerra ao terror” propostas nesse governo aumentaram ainda mais essa suposta responsabilidade dos americanos em proteger o mundo.

Um desdobramento político dessas manobras do governo Bush, foi o crescimento do chamado *Tea Party Movement*, que tem esse nome em referência aos protestos realizados em Boston em 1773⁸, que buscavam se rebelar contra a interferência da metrópole na política dos americanos, além de glorificar a não interferência do Estado no comércio. Essa idéia perdurou sob a forma de um conservadorismo e de uma proposta *libertarian*⁹, que fica apresentada de maneira clara no filme de Rambo, quando a personagem central, apesar de ser contra a vontade se engaja nos combates, mas por valores e não por vontade.

Aportes Teóricos

⁸ Apenas contextualizando: “Na noite fria de 16 de dezembro, colonos mal disfarçados de índios abordaram navios que estavam ancorados no porto de Boston, carregados de chá. Renderam os vigias e as sentinelas e jogaram mais de 340 fardos de chá no mar. Perdia-se, assim, uma carga que valia cerca de dez mil libras.” TOTA, Antônio P. . Os Americanos. São Paulo: Contexto, 2009. P. 26

⁹ Vale pontuar que o termo libertário nos remete sempre à um progressivismo, porém no caso americano o uso do termo *libertarian* não nos obriga a pensar nessa linha, podendo indicar um radicalismo quanto às liberdades individuais, ou seja, sendo cabível á um conservadorismo exacerbado, uma vez que a base da constituição americana são as liberdades individuais

Para podermos desenvolver a análise vale colocar em pauta alguns conceitos gerais e outros específicos que nos permitirão compreender os objetos e a relação entre o *Tea Party Movement* e a personagem Rambo. Obviamente nem todos os conceitos são axiomáticos ou muito menos estáticos, podendo ser questionados ou complementados por outros autores e textos. O presente trabalho, portanto, tem apenas o intuito de fazer uma breve demonstração, podendo ser respondido e questionado, e tendo consciência da sua relevância.

Como eixo central é interessante tomarmos dois conceitos chave: Cultura e ideologia. Ambos recebem inúmeras definições e diferentes abordagens, não havendo um único consenso. Iremos optar, portanto, pelas definições de Raymond Williams e de John B. Thompson, respectivamente. Ambos levam em conta teorias marxistas, mas revisam a inserção destes conceitos nos estudos culturais.

Para Raymond Williams, o argumento principal sobre a questão cultural é a sua *ordinariedade* (WILLIAMS, 2001) e uma somatória de complexidades de tal maneira que engloba muitos fatores e manifestações, não podendo ser determinada em um único axioma ou definição estática. A cultura é tudo aquilo que nos compõe e constrói nossa sociedade, tanto no sentido subjetivo como na maneira com a qual interpretamos ações e reações. É de grande importância ressaltar que para Williams a idéia de ordinário se coloca mais como oposição à idéia de extraordinário, ou seja, a cultura é o comum, o cotidiano, o não excepcional e o que integra os diversos aspectos da nossa vida, incluindo as significações por nós atribuídas, a nossa rotina ordinária da vida e dos acontecimentos, não sendo apenas as manifestações pontuais ou as produções intencionais.

Já a ideologia, de acordo com Thompson (BURKE, 2012, P. 146-155)¹⁰, a partir das discussões de Marx e Althusser, é na verdade uma parte indistinguível da imaginação coletiva, ou seja, o modo como os indivíduos interpretam como é ou deveria ser a sua condição de existência dentro da sociedade, principalmente em relação às instituições. Podemos então concluir que a ideologia além do campo político também engloba o modo como enxergamos a relação com demais indivíduos, tanto os respeitos aos limites como as subordinações.

¹⁰ Uma discussão sobre a inserção do conceito de ideologia nos estudos culturais, incluindo as argumentações de Thompson pode ser encontrada em: BURKE, Peter, 2012, p. 146-155

Tendo em mãos essas duas definições podemos levantar ainda algumas outras questões de cunho teórico. Como, por exemplo, definir claramente os *expendables* já citados no texto. A tradução literal do termo seria descartável, porém o uso, em casos como esses, carrega a idéia de ser um soldado que tem um propósito específico, não sendo interessante para as forças armadas a manutenção dos mesmos em seus contingentes ativos, consequência dos custos. Um segundo ponto que cria essa situação é o fato deles lutarem por um ideal e nada mais, aceitando apenas o apoio para a realização da missão e não um apoio financeiro, o que o tornaria quase mercenário.

O *Tea Party Movement*, conforme supracitado, ganhou destaque recentemente por criticar fortemente políticas de abertura fiscal e de controle estatal, além de assumirem posições conservadoras quanto à imigração e liberdades individuais. A justificativa usada seria a de que a Constituição defende esses valores intensamente e não outras proposições, sendo esta a única fonte plausível para a discussão das práticas de governo. Chegou-se a criar uma reunião de estadistas interessados em compor um novo partido (SHERMAN, 2010), porém isso seria um contra-senso ao que propõe o movimento, que seria uma menor institucionalização e uma maior independência do indivíduo.

Cenário Histórico-Político

Outra chave interessante para analisarmos é o cenário político no qual a produção foi veiculada, que é o mesmo no qual ela se passa. Ele se diferencia muito do panorama dos demais filmes, pois o Rambo apresentado no primeiro filme remete muito à personagem criada por David Morrel no livro *“First Blood”*. Já o segundo e terceiro filmes adotam um discurso mais independente, abordando temas das guerras que os EUA enfrentam, tanto dos resquícios da Guerra Fria como de pequenas novas ameaças¹¹.

Em um governo abertamente antiterrorista, que usa, para a manutenção de guerras extremamente onerosas e já sem função cívica ou nacionalista, o ataque às torres gêmeas do *World Trade Center*, um personagem que crítica o intervencionismo dentro dos EUA e a intromissão americana em problemas que não terão impacto direto na população é uma resposta muito esperada.

¹¹ É interessante notar que no terceiro filme Rambo justamente vai ao Afeganistão ajudar os Mujahideen, que posteriormente vão compor o núcleo de organizações como a Al-Qaeda. Claro que o contexto no qual se passa o filme a relação com esses indivíduos é totalmente diferente.

George W. Bush já não conta com uma boa aprovação popular¹², conseqüentemente um estreitamento das bases sociais sob as quais sustenta o seu governo. É criticado por diferentes alas políticas, principalmente pelos gastos militares e pela falta de atenção com questões internas, que ficaram aumentadas com as crises financeiras. O ambiente era de pedido por uma renovação, e enquanto um lado demandava uma proposição mais estatal, outra colocava em pauta uma proposição mais liberal, no sentido econômico, e conseqüentemente menos intervencionista.

Com a liderança em guerras desacreditadas pela mídia e pela população, principalmente no Afeganistão, era de se esperar uma resposta nas urnas. No mesmo ano Barack Obama foi eleito, emergindo com propostas opositoras ao status quo. Pode-se dizer que uma das oposições fortes à Obama foi o *Tea Party* que antevendo as medidas mais intervencionistas na economia já se posicionavam contra. O reforço, portanto, do discurso *libertarian* influenciou e demandou a criação de um personagem que os representasse, e nada melhor do que um *Expendable* já conhecido e assumidamente defensor dos interesses e dos valores do ideário americano.

Desconstruindo o filme

Para a análise é bom pontuar sobre algumas questões presentes nos filmes anteriores que nos levam a construção do cenário no qual a personagem se insere. Após se apaixonar e ver seu grande amor morrer, sua fé em seu país ser questionada pela falta de patriotismo de outros militares e o único quem ele respeitava, seu primeiro mentor, já não está mais vivo.

Nesse panorama que se insere um Rambo já mais velho, porém ainda aparentando muita vitalidade, energia e saúde. Isso já é demonstrado logo nas primeiras cenas, após um trecho em tom de documentário que narra a situação política da região, quando ele está capturando cobras e pescando com arco e flecha. Essa passagem quer na verdade já marcar o quanto ele não mudou os valores e as potencialidades para poder assim continuar desempenhando suas funções.

Sem nos determos na análise de cada cena, damos atenção às passagens mais marcantes. Depois da referida contextualização, sem grandes diálogos, já nos são

¹² Os dados de diferentes pesquisas podem ser acessados em: POLLING REPORT (Eua). Bush: Favorability. Disponível em: <<http://www.pollingreport.com/BushFav.htm>>. Acesso em: 05 fev. 2013.

apresentados os principais interlocutores do filme, um grupo religioso que não se identifica diretamente, mas sugere pertencer a alguma ordem mórmon. O interessante é que eles representam ali o conservadorismo religioso, que vê como responsabilidade do “mais forte” proteger e levar a palavra aos “mais fracos”, justamente algo que um *libertarian* como Rambo se opõem, uma vez que defende tanto uma extrema liberdade, inclusive religiosa, como um baixo intervencionismo.

O pedido inicial é apenas que ele leve o referido grupo a um determinado ponto do rio, serviço que ele recusa e rechaça justamente questionando a validade dessa ação e colocando como não é possível transformar algo daquela situação com uma intervenção como a ali proposta. A mudança só ocorre quando a única mulher do grupo apela para um ideal maior, o de responsabilidade enquanto americano.

Levando em consideração a identidade americana que tem dentro de sua constituição a idéia de povo escolhido, negar uma ajuda nesse momento seria trair os pressupostos fundantes da nação americana. Sendo assim, Rambo aceita a empreitada. Porém deixa claro que não aceitará dinheiro ou responderá a outra pessoa que não à mulher. A simbologia de uma Columbia moderna¹³, sendo assim é cabível que ela seja a detentora do respeito de Rambo, além de formar um romance que jamais será consumado, uma vez que ela é casada com um dos membros da comitiva, mantendo a castidade do personagem principal intocada.

Essa comitiva acaba sendo capturada pelas forças opressoras. A pedido de um representante da igreja à qual eles faziam parte, Rambo acaba se juntando ao grupo de resgate e participando da ação. A motivação maior foi o temor de uma ação não racional e correta do grupo de mercenários que será enviado na busca. A partir deste ponto existem menos referências a serem analisadas, logo deterei as descrições neste ponto.

Como pudemos notar, o discurso ideológico pode ser, sim, carregado fortemente em um veículo cultural, que mesmo não tratando diretamente de uma questão aparentemente atual, conversa com as questões histórico-políticas do contexto no qual ele é produzido. Essa conversação nos permite notar como há um forte crescimento do discurso *libertarian*

¹³ Antes de se definir como Estados Unidos da América cogitou-se que os país recebesse o nome de Columbia, criando-se inclusive uma deusa simbólica com esse nome que representava os valores de liberdade, desenvolvimento e progressivismo. É uma referência à Atenas, porém numa interpretação mais tecnológica e com traços de liberdade.

no período, se opondo à guerra, ao mesmo tempo que questionava as medidas intervencionistas do Estado no âmbito interno.

O questionamento à guerra e a participação americana nos conflitos locais crescia ainda mais. Um filme que mostra um super-soldado que não quer participar dessa luta, por mais que seus valores o impulsionem para e ele acabe ganhando essa guerra praticamente sozinho, é uma oposição muito interessante. Justamente o paradoxo que os americanos enfrentavam, o dever proteger frente o manter-se neutro.

Os *libertarians* vivem muito forte esse choque, e é justamente isso que o filme representa. Logo, o Rambo pode ser considerado uma representação icônica desse subgrupo político do espectro americano, e exatamente num momento de conflito de interesse interno. Por um lado, a constituição e os valores não permitiriam; mas por outro, é do dever americano proteger e expandir a democracia e os valores liberais.

Sendo assim, o filme Rambo IV é resultado de seu contexto cultural, reflexo e resposta, ao mesmo tempo. Seu entendimento pleno só pode ser alcançado quando observamos o contexto e tentamos aproximar essa realidade das questões ideológicas presentes no período. Ao mesmo tempo que a compreensão do filme nos permite enxergar com clareza a situação na qual ele foi produzido.

Considerações Finais

Tendo em vista o filme analisado a título de ilustração e as questões metodológicas e teóricas apresentadas, podemos considerar este estudo mais uma demonstração da interlocução acadêmica entre o campo dos Estudos Culturais e os produtos da sociedade em suas diversas formas. É natural que existam questionamentos maiores sobre o que foi apresentado, ou que se possa propor uma análise por uma ótica diferente ou até levando em consideração outros fatores.

Sejam os filmes ou os quadrinhos, o teatro ou a música, qualquer produção cultural, seja ela intencional ou não, carrega em si uma questão ideológica. A dimensão que nos propusemos a estudar não se encerra em si mesma. Inclusive os autores usados para embasar a discussão não são axiomáticos ou deterministas, mas apontam caminhos com os quais compartilhamos a visão de abordagem, de tal maneira que os adotamos.

Espera-se que o impacto deste trabalho alcance mais do que apenas uma reflexão, gerando respostas e até quem sabe o interesse em outras análises de processos e produtos midiáticos. A metodologia apresentada pode claramente ser usada em outros objetos, mesmo não sendo ela absoluta ou definitiva. Cabe, portanto, a nós incentivar o crescimento desta proposta e uma solidificação da área de Estudos Culturais, se desvinculando da exclusividade teórica na qual nos encontramos.

Referências Bibliográficas

BURKE, Peter. História e Teoria Social. 3. ed. São Paulo: Unesp, 2012. Tradução: Klaus Brandini Gerhardt, Roneide Venâncio Majer, Roberto Ferreira Leal. P. 146-155

Grande dicionário Houaiss. , 2009. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=brucutu>>. Acesso em: 20 jan. 2013

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001. P.76

SHERMAN, Jake. Bachmann forms Tea Party Caucus. In: POLITICO Edição online 16/07/2010 Disponível em: <<http://www.politico.com/news/stories/0710/39848.html>>. Acesso em: 05 fev. 2013.

TOTA, Antônio P. . Os Americanos. São Paulo: Contexto, 2009.

WILLIAMS, Raymond. Culture is ordinary. In: HIGHMORE, Ben. The Everyday Life Reader. 2001. Disponível em: <<http://artsites.ucsc.edu/faculty/Gustafson/FILM%20162.W10/readings/Williams.Ordinary.pdf>>. Acesso em: 05 fev. 2013