

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ENTRE O “YES WE CAN” E O “MAKE AMERICAN GREAT
AGAIN”:

A REAÇÃO CONSERVADORA PELA ÓTICA DE RAMBO: LAST BLOOD
(2019)

Daniel Matheus de Souza Pereira

danieltdb3m@hotmail.com

Mestrando em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes)
e bolsista pela CAPES

Resumo

Esta apresentação de trabalho tem como objetivo principal problematizar a relação entre os slogans políticos dos últimos dois presidentes estadunidenses (D. Trump e B. Obama) pela ótica do quinto filme da franquia Rambo (2019). Além disso, analisaremos a questão representacional, dentro da perspectiva da História Social do Cinema. Isso feito, debateremos sobre a ideologia conservadora, visando desconstruir pressupostos do senso comum a despeito desse espectro ideológico. Ademais, refletiremos sobre como o “Make America Great Again” do ex-presidente republicano D. Trump, reage ao “Yes We Can” do ex-presidente democrata B. Obama, seguindo um viés conservador. Isso ocorreu, pois, a campanha de Obama ameaçou a dinastia dos homens brancos na chefia do poder executivo estadunidense e passou uma mensagem motivacional às minorias daquele país. Essa mensagem foi cooptada e transformada em slogan político pelo presidente democrata. Os oito anos de Obama na Casa Branca geraram muito incômodo nas estruturas de poder conservadoras que, ao fim desse período, organizaram uma extensiva reação ao governo anterior, pois temiam a continuidade da ruptura, agora, com a eleição da primeira presidente mulher na pessoa de H. Clinton.

Palavras Chave: Cinema; Ideologia Conservadora; Rambo

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História
Rio de Janeiro/RJ, 2021

Introdução

Nos últimos anos, houve uma certa ascensão do discurso conservador. Países como os Estados Unidos e o Brasil, que vinham numa perspectiva mais progressista: esse no segundo mandato da sua primeira presidente mulher¹ e aquele no segundo mandato do seu primeiro presidente negro², mudaram suas perspectivas elegendo dois candidatos notadamente ligados ao espectro conservador, flertando por vezes com o viés reacionário.

É bem verdade que o senso comum tende a generalizar o conservadorismo e atribuir-lhe traços reacionários. Esse pensamento é visto com maus olhos pelos próprios conservadores. Luiz Felipe Pondé ao ser convidado para prefaciar o livro, *A Política da Fé e a Política do Ceticismo*, do britânico Michel Oakeshott, afirma que:

O senso comum costuma assumir que o pensamento conservador britânico seja um surto reacionário. Conservadores seriam pessoas apegadas ao passado, às crenças religiosas, temerosas do iluminismo e da razão, racistas, xenófobos, machistas. Não resta dúvida de que o termo “conservador” se presta a tais apropriações pelo senso comum. (PONDÉ, 2018, p.7)

Não é difícil achar comentários na internet com esse cunho. Muitos desafetos ideológicos do conservadorismo no afã de rechaça-lo passa a atribuir-lhe características que historicamente estão desajustados da realidade. Isso porque, por mais que essa ideologia se apegue ao passado é extremamente reativa (MANNHEIM, 1982). Além disso, a forma com que essa vertente ideológica organiza a sua reação é de forma reflexiva (VIANNA, 2000). É bem verdade que, a ideia de que o conservadorismo nasce reativo, devido a sua origem com o advento do iluminismo, não é consensual. Autores como Michel Oakeshott discordam dessa concepção. Mesmo assim, para além das reflexões sobre a gênese do pensamento conservador, a reflexão e a reação são traços associados a esse espectro ideológico.

Essa reflexão é feita pelos intelectuais, que pensando num sentido amplo, vão além dos grandes formadores de conceitos (PORTELLI, 2002). Nessa perspectiva, um diretor de cinema pode ser um intelectual, na medida em que difunde, através da linguagem fílmica, conceitos criados por outros intelectuais.

Pensando a associação entre discurso político e linguagem cinematográfica, o

¹ Dilma Rousseff (2011-2016)

² Barack Obama (2009-2017)

presente trabalho problematiza como o quinto filme da franquia Rambo (Rambo: Last Blood, 2019), reforça alguns preceitos do governo Trump em detrimento do seu antecessor Barack Obama. Para tanto, analisaremos os respectivos slogans de campanha do presidente democrata e do republicano.

Fontes Históricas: para além do documento escrito

É importante salientar que, a historiografia nem sempre permitiu análises de fontes para além do documento escrito. O Historicismo, além de privilegiar o político em detrimento do cultural e social, também tinha por característica o apego aos documentos oficiais, tido como os únicos capazes de atestar a verdade histórica.

O movimento dos Analles no final da década de 1920 contribuiu para abrir esse paradigma no tocante as fontes históricas. Além de se aproximar de outras áreas do conhecimento, essa escola francesa possibilitou uma abertura na análise histórica para além dos documentos escritos. Além disso, a postura investigativa proposta por Marc Bloch também colocou em xeque o status de arauto da verdade dos documentos oficiais (BLOCH, 2001).

Mesmo assim, algumas fontes continuaram longe do escopo da historiografia. É o caso do cinema, que desde o século XIX, com a primeira apresentação dos irmãos Lumière, figurava como uma relevante mídia; sobretudo porque, colocavam as imagens, outrora estanques, em movimento.

A partir da década de 1960 os estudos de Marc Ferro contribuíram para admissão das obras cinematográficas como fontes históricas (FERRO, 1976). A década seguinte consolida essa admissão, com o advento da História Nova. A ampliação proposta por esse movimento incluiu documentos ilustrados e transmitidos via som (História Oral) (KORNIS, 1992).

No Brasil, no ano de 1983, sob a organização da Casa de Rui Barbosa e da Cinemateca do Museu de Arte Moderna, houve uma mesa redonda, com o seguinte tema: “Cinema como fonte de História. História como fonte de Cinema”. Historiadores como, José Murilo de Carvalho e Rosa Maria Barbosa de Araújo fizeram seus apontamentos. Nessa conferência, foi resgatado os trabalhos de Marc Ferro e José Luiz Werneck da Silva, além disso, os presentes indicaram que aqueles que desejam trabalhar o cinema como fonte deveriam entender que: “é preciso reconhecer que há uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem

cinematográfica com a produção do filme e com o contexto de sua realização.” (KORNIS, 1992)

Essa visão denota que desde as primeiras décadas de admissão do audiovisual como fonte, os historiadores não abriram mão de uma devida crítica no trato desses documentos. Isso vai de encontro aos preceitos do positivismo, que defendia que a verdade estava no documento. Aqui, os historiadores colocavam como critério na hora de analisar um filme, como fonte, entendê-lo como um instrumento de manipulação ideológica. Isso contraria a concepção do senso comum que entende o áudio visual como um recorte do real, como afirma Pierre Bourdieu em seu livro³, *Sobre a Televisão* (BOURDIEU, 1997).

As Representações e a História Social do Cinema

Os recursos cinematográficos no tocante a fotografia, enquadramento, movimento de câmera e mixagem de som, formam uma linguagem coesa, que é usada por muitos produtores de forma retórica. Esses elementos fazem com que boa parte do público comum entenda uma obra audiovisual como um retrato verdadeiro do passado, não é coincidência que muitos no momento de verbalizar a relação de um filme com o passado afirmam que ele “retrata” determinado acontecimento histórico.

No nosso entendimento, os filmes não retratam o passado e sim os representam. Nessa concepção, consideramos os estudos de Roger Chartier como referência na temática representação. No entanto, o referido autor, trabalha mais o seu conceito representativo associado a literatura e às artes visuais. Sendo assim, optamos por Serge Moscovici e alguns autores influenciados por ele, pois esses pensadores estão mais próximos do nosso objeto de análise.

Alexandre Busko Valim em sua tese de doutorado, incorpora elementos das obras de Moscovici e Ciro Flamarion Cardoso defendendo o campo de pesquisa da História Social do Cinema. Da mesma forma que a História Social, pensa os acontecimentos históricos dentro de uma conjuntura, social, política, econômica e cultural. A História Social do Cinema leva em conta não apenas a obra cinematográfica

³ Pierre Bourdieu cunha o conceito de Efeito do Real. Esse conceito consiste na capacidade dos produtos audiovisuais de expor certo acontecimento como se ele tivesse ocorrido tal qual foi exposto pela mídia. (BOURDIEU, 1997)

propriamente dita, mas o processo de produção e recepção de um determinado filme. Seguindo essa perspectiva, Valim afirma que representação: “não é somente duplicá-lo, repeti-lo, reproduzi-lo, é também reconstituí-lo, retocá-lo, mudar-lhe a constituição num sentido que seja funcional a determinados grupos e seus interesses.” (VALIM, 2008).

O presente escrito se aproxima de Valim no tocante ao conceito de representação. É nessa perspectiva que entendemos não somente o quinto filme, mas que quase toda a franquia Rambo é instrumentalizada para reforçar elementos da cultura legítima⁴, como afirma Douglas Kellner, em seu livro *A Cultura da Mídia* (KELLNER, 2001).

Além disso, todos os filmes dessa franquia foram lançados no decorrer de governos republicanos⁵. É nesse sentido que, procuramos entender a relação da quinta obra dessa sequência fílmica com o princípio reativo da ideologia conservadora. No entanto, é importante salientar que, o entendimento desse princípio não é consenso dentro da intelectualidade conservadora.

A Ideologia Conservadora e seus Intelectuais

Talvez a principal diferença entre reacionarismo e conservadorismo seja a postura em relação às reformas. O reacionário é insistentemente avesso às mudanças e nesse sentido não admite reformas devido seu apego ao passado (COUTINHO, 2014). O conservador é semelhantemente oposto às mudanças e apegado ao passado, no entanto, tende a admitir pequenas reformas, para a manutenção do status quo: “é necessário mudar para que tudo permaneça como está.” (LAMPEDUSA, 2017).

Esse é um traço da ideologia conservadora, devido seu caráter reflexivo. Karl

⁴ No entendimento de Kellner, cultura legítima seria aquela associada ao homem, heterossexual, branco e ocidental (Estadunidense). É importante salientar que a figura de John Rambo reúne todos esses elementos de forma apologética, reforçando para além disso algo peculiar nos filmes de ação dos anos 1980: a masculinidade (N.A)

⁵ O filme Rambo: First Blood, que abre a franquia, estreou em 1982, ano cujo o presidente estadunidense era o republicano Ronald Reagan. Três anos depois estreava Rambo: First Blood Part II; e posteriormente no ano de 1988 saía em cartaz Rambo III em ambos o presidente ainda era R. Reagan. Depois do hiato de vinte anos, no ano de 2008 estreava Rambo IV, nesse momento o presidente dos Estados Unidos era o republicano George W. Bush. Onze anos após a estreia de Rambo IV, saiu em cartaz o filme, que na concepção dos produtores, encerraria a franquia: Rambo: Last Blood. No ano de estreia dessa obra, 2019, o presidente estadunidense se tratava do republicano Donald Trump. (N.A)

Mannheim, defende uma oposição entre tradicionalismo e conservadorismo. Para o sociólogo, o tradicionalismo diz respeito à uma dimensão do subconsciente, e nesse sentido é peculiar a todos os indivíduos. Em alguma medida, todos, tem certa aversão às mudanças e alguma sensação nostálgica. Já o conservadorismo é consciente, e desde os seus primórdios é reativo (MANNHEIM, 1982). Essa reflexão, para Mannheim, possibilitou uma reação conservadora a outra ideologia reflexiva no final do século XVIII, o iluminismo. Nesse sentido, aquilo que o tradicionalismo tem de forma natural, o conservadorismo precisa dos intelectuais para obter. É nessa perspectiva que, a figura de Edmund Burke é de suma importância para o pensamento conservador, pois no alto das reflexões revolucionárias, ele foi responsável por teorizar a manutenção do status quo, em reação a Revolução Francesa. Já o conservadorismo radical⁶ – que mais se aproxima do reacionarismo do que do conservadorismo propriamente dito – é anti-intelectual (VIANNA, 2000).

É bem verdade que a forma como se deu a gênese do pensamento conservador não é consensual. Hannah Arendt em seu livro *Sobre a Revolução*, afirma que o vento da novidade proporcionado pela Modernidade⁷, demorou cerca de duzentos anos para atingir o âmbito político. Isso aconteceu apenas no final do século XVIII com a Independência das 13 Colônias⁸ e a Revolução Francesa. De acordo com esse pensamento, é apenas nesse contexto que se afloram ideologias como iluminismo e conservadorismo. Essa perspectiva é defendida por grandes pensadores da vertente conservadora, como Karl Mannheim (MANNHEIM, 1982) e Robert Nisbet (NISBET, 1987). No entanto, o britânico, Michael Oakeshott vai de encontro a esse pensamento. Para o autor, a modernidade, desde os seus primeiros momentos já influencia o âmbito político por contribuir com uma ruptura no tocante à disposição do poder. No medievo, o poderio estava pulverizado nos feudos, pois esse período foi marcado, de forma geral, pela descentralização do poder. A transição da Idade Média para a Modernidade abre

⁶ Por sua parte, conservadorismo radical, super enfatiza os sentimentos e a instituição negligenciando a possibilidade de conhecimento e cooperação através das margens da cultura – ou seja é contrário às próprias possibilidades comunicativas para além da *comunitas* que ainda haviam no jogo parlamentar tolerado pelo conservadorismo, caindo no insulamento radical do relativismo cultural. Nesse sentido é extremamente anti-intelectual, valoriza o mito como forma de saber, diferentemente do conservadorismo [...] (Vianna 2000)

⁷ Para a autora as rupturas proporcionadas pela modernidade estavam circunscritas, num primeiro momento, aos âmbitos culturais e sociais. (ARENDDT, 2011)

⁸ Mesmo com a conservação da escravidão, Arendt considerava o processo de independência das 13 colônias como uma revolução. Não obstante, a autora acredita, que embora a Revolução Francesa seja global, só chegou a esse status, pois foi influenciada pela “Revolução Americana”. (ARENDDT, 2011)

precedente para a concentração de poder, na maioria das vezes, na mão dos monarcas. Para Oakeshott essa mudança na configuração do poder é o motivo pelo qual surgem dois tipos de políticas: *A Política da Fé e a Política do Ceticismo*⁹ (OAKESHOTT, 2018). O próprio autor faz um alerta em relação ao risco de se associar uma dessas políticas a uma determinada ideologia. Essa ideia acaba por ser taxativa e encerra um debate que deveria ser mais amplo e mais complexo. Isso porque, uma determinada ideologia pode conter ora elementos da Política da Fé ora elementos da Política do Ceticismo.

No entanto, é possível perceber determinado predomínio de características tanto da política da fé quanto da política do ceticismo em alguma ideologia. O viés conservador, por mais que, em alguma medida, contenha elementos que valorizem o potencial humano, está muito mais associada a política do ceticismo, pois demanda uma grande preocupação com a manutenção da ordem.

Discorremos acerca de algumas convergências e divergências no seio da intelectualidade conservadora. É importante salientar que, levamos em conta o conceito de intelectual proposto por Gramsci. Esse autor costumava pensar os seus conceitos de forma mais ampla, um exemplo disso é a sua ideia de governo. Para ele, governo não é apenas sociedade política, ou seja, não está circunscrito apenas aos partidos, câmara dos deputados, senado entre outros. Gramsci tem um conceito ampliado de governo, que leva em conta o imbricamento entre sociedade política e sociedade civil. Para o autor, a separação entre essas duas esferas só poderia ser feita para fins analíticos, pois no campo da práxis essas duas esferas estão intimamente ligadas.

Nesse sentido, Gramsci foge à regra ao pensar o conceito de intelectual; é comum entende-los apenas como os grandes pensadores. No entanto, esse autor, amplia o conceito ao estabelecer uma certa hierarquia no seio da intelectualidade. Essa hierarquia é disposta da seguinte forma: criadores, organizadores e educadores (PORTELLI, 2002). Na cúpula da hierarquia estão os criadores, esses são responsáveis pela criação dos conceitos. Geralmente somente esses pensadores são considerados

⁹ Marx afirmou certa feita que se a aparência das coisas fosse a sua essência não seria necessária a ciência. Essa frase se relaciona minimamente a ideia de política da fé de Oakeshott. Numa análise apriorística, o nome induz ao erro, pois a política da fé em nada se relaciona com o transcendente, na verdade é o contrário. Essa política é marcada pelo caráter antropocêntrico, de fé não em Deus, mas no homem. Esse estilo de política se apegava a um futuro perfeito conduzido por uma estrada única. Já a política do ceticismo é hobbesiana, não acredita na boa natureza do ser humano. É nesse sentido que ela é pragmática e vê o estado não como o condutor rumo à perfeição, mas como equalizador de conflitos e mantenedor da ordem. (N.A)

intelectuais devido a sua capacidade geracional, no entanto, o papel dos organizadores não deve ser negligenciado. Isso porque, são eles que organizam os conceitos criados pela cúpula dos intelectuais. Por último, existem também os intelectuais educadores, esses fazem com que os conceitos se tornem palatáveis ao público comum.

Nessa perspectiva, compreende-se o papel dos intelectuais para o reforço das ideologias. O conservadorismo, por se tratar de uma ideologia reflexiva, conta com trabalho dos intelectuais desde o princípio – Edmund Burke e Alexis de Tocqueville – para difundir o seu discurso. No entanto, seguindo o ponto de vista gramsciano, não são apenas os grandes teóricos que representam a intelectualidade. O presente trabalho, vai ao encontro do pensamento de Gramsci, no tocante aos intelectuais, pois pensa para além dos criadores de conceitos, mas também outros personagens: pastores, padres, líderes sindicais, diretores de cinema, professores, entre outros; como representantes dessa intelectualidade. É nesse sentido, que um produtor de cinema, pode, através de sua obra, reforçar elementos de uma determinada ideologia, isso pode acontecer de forma consciente ou não¹⁰.

O audiovisual tem sido usado como um dos mais eficazes tipos de propaganda, nesse contexto, até mesmo as notícias, por vezes são enviesadas: “A notícia é quase sempre transformada em espetáculo para o público. Isto porque o espetáculo possui nuances mais interessantes do que o simples relato e transforma o banal, o corriqueiro, em algo inusitado e vendável.”(CARMAGNANI, 1996).

Sendo assim, no afã de construir espetáculos a propaganda encontra nos audiovisuais inúmeros elementos como: enquadramento, movimento de câmera, mixagem de som, que possibilitam a construção de uma narrativa. Pierre Bourdieu em seu livro *Sobre a Televisão*, defende que o audiovisual tem o poder de produzir um *Efeito do Real* (BOURDIEU, 1997). Isso porque os telespectadores, imersos na narrativa televisiva, tendem a acreditar que aquilo que está sendo representado, corresponde ao real. No entanto, há algumas produções audiovisuais que não são

¹⁰ Há produções audiovisuais que não são produzidas com o objetivo de defenderem alguma ideologia ou de atuarem como propaganda, mas mesmo assim acabam assumindo esse propósito posteriormente. O sociólogo Pierre Bourdieu, foge à regra ao pensar para além da dicotomia sociedade/indivíduo. Para ele, esses dois elementos não podem ser separados. Nesse sentido, cunha o conceito de Habitus: parcela do social internalizado pelo indivíduo. Para além das demandas capitalistas, é comum aparecer nas obras cinematográficas algumas características do Habitus de seus produtores. (N.A)

produzidas com o objetivo de defenderem alguma ideologia ou de atuarem como propaganda, mas mesmo assim acabam atuando dessa maneira.

É bem verdade que as produções audiovisuais não são exceções no tocante a instrumentalização dos filmes em favor de interesses políticos. Um exemplo disso é a franquia Rambo, que claramente estabeleceu um discurso que faz apologia à cultura legítima, como afirma Douglas Kellner, ao discorrer sobre os primeiros filmes (KELLNER, 2001). Não obstante, percebe-se que essa mobilização não se manteve restrita às primeiras obras, na verdade, permeou toda a narrativa, se firmando até mesmo no último filme da franquia (Rambo: Last Blood, 2019).

O “Yes We Can” e o “Make America Great Again”: A reação conservadora pela ótica de Rambo: Last Blood

O presente trabalho se aproxima da perspectiva de Douglas Kellner uma vez que pensa a continuidade da instrumentalidade da Franquia Rambo para fins políticos. Esse autor, em seu livro *A Cultura da Mídia* afirma que o personagem Rambo foi mobilizado pelos estadunidenses como antídoto para se curar a Síndrome do Vietnã¹¹. Nesse sentido, também podemos dizer que há uma aproximação entre os trabalhos de Kellner e os de John B. Thompson, esse último, dialoga com Bourdieu no tocante a ampliação da noção de capital, vista por Marx num caráter exclusivamente econômico, Thompson afirma que existem outros tantos tipos de capital. Para além do capital econômico, existem o político, o coercitivo e o simbólico (THOMPSON, 1995). Cada um deles é difundido por uma instituição paradigmática que garante a sua respectiva forma de poder. Os bancos são um exemplo de instituição paradigmática no âmbito econômico. Os partidos políticos atuam como esse tipo de instituição no âmbito do político. Já o exército é um exemplo de instituição garantidora do poder coercitivo. O poder simbólico por sua vez é difundido por instituições, mais ligadas a questão

¹¹ Douglas Kellner menciona essa expressão em seu livro *Cultura da Mídia* para expressar a frustração estadunidense frente ao fracasso social, político e militar, da guerra do Vietnã (KELLNER, 2001). Para o autor esse conflito armado deixou sequelas na sociedade estadunidense, sobretudo, pelo contexto de disputa da Guerra Fria, onde essa nação procurava fazer frente a URSS. Kellner entende que frente a mácula causada pelo conflito, houve uma mobilização de personagens midiáticos para curar esse trauma advindo do Vietnã. A representação de John Rambo é um exemplo disso. O exército de um homem só, que elimina os vietnamitas e liberta os prisioneiros do Tio Sam, parece uma clara tentativa de revanchismo não no campo de batalha, mas no campo midiático, onde os vietnamitas não tem condição de fazer frente aos seus opositores. (N.A)

cultural, por exemplo: igreja, universidades, emissoras de televisão e produtoras de cinema.

O senso comum tende a banalizar a força do poder simbólico, isso porque, essa forma de poderio é mais sutil se comparada às demais. O poder econômico se afirma pelos cifrões, o político pelas alianças e o coercitivo pela truculência: todas formas de poder bem visíveis, ao passo que o poder simbólico, por vezes atua na penumbra da mídia. Embora Kellner afirme que a mídia atue como arbitra de gostos, o faz não de forma arbitrária e sim sutil.

Sobre essa questão, Noam Chomsky defende em seu livro *Mídia, Propaganda Política e Manipulação*, que a propaganda nas nações ditas democráticas são um equivalente à repressão dos regimes autoritários (CHOMSKY, 2017). Impossibilitados de exercer a vontade pelo uso da força, as nações consideradas democráticas se utilizam da propaganda para convencer o povo de que o melhor a ser seguido é o que está sendo posto pelo governo. Quase sempre, essas propagandas são produzidas no formato audiovisual.

É bem verdade que a representação de Rambo atende a um propósito de reforçar elementos da cultura legítima. Essa cultura, que exalta o homem branco estadunidense, tenta corrigir em certa medida abalos que esse tipo ideal sofreu. (KELLNER, 2001) Frente ao destaque do movimento feminista, o Rambo foi mobilizado para reforçar a suposta pujança do homem branco estadunidense e de sua eficaz ferramenta: a violência. Nessa perspectiva, defendemos que o último filme da franquia Rambo, seque uma tendência de apologia a ideologia conservadora. Isso porque, dá andamento ao princípio reativo, defendido por alguns teóricos como uma característica da gênese do conservadorismo. Para tanto, levamos em conta, os dois últimos slogans das campanhas vencedoras nos Estados Unidos.

O “Yes We Can¹²” do ex presidente Barak Obama, foi visto como uma mensagem positiva para muitas minorias. Isso porque, sendo o primeiro presidente negro da história de um país marcado pelo racismo, o “Sim Nós Podemos” poderia ser visto como uma espécie de mensagem motivacional que sai do âmbito individual do “eu” e atinge o âmbito coletivo do “nós”. De certa forma, a eleição de Obama quebrou alguns paradigmas, sendo um deles a dinastia dos homens brancos no mais alto posto do poder executivo.

¹² Slogan utilizado na campanha presidencial de 2008 pelo, então candidato, Barack Obama.

Nesse sentido, entendemos o “Make America Great Again¹³” como um slogan reativo. É importante salientar que, essa frase contém elementos da Doutrina Monroe, que segue a égide: “América para os americanos”, mas que na verdade vislumbra o monopólio da exploração do continente. Isso porque o slogan não diz, “fazer os Estados Unidos grande de novo”, mas sim a América, como se todo o continente estivesse de alguma forma ligado aos Estados Unidos. Não obstante, por mais que o país em questão reivindique a nomenclatura “América” como auto definição, basta um latino atravessar o Rio Grande, que esse conceito de Pan América cai por terra.

A reação está justamente na contraposição do slogan de Obama. A sua eleição representou uma ameaça ao tipo ideal da cultura legítima: homem branco estadunidense. Nesse sentido, o “Make America Great Again” reage a mensagem positiva do slogan de Obama tentando resgatar um suposto passado glorioso ameaçado pela gestão Obama. E nesse sentido, segue o princípio do conservadorismo de apego ao passado, defendido por muitos estudiosos dessa vertente (NISBET, 1987). No entanto, a reação não se dá apenas no tocante a gestão do ex-presidente e sim à mensagem que sua eleição transmitiu. Sendo assim, o fazer a “América” grande de novo, pode ser entendido como “Make White Man Great Again”.

Nesse sentido, o último filme da franquia Rambo (Rambo: Last Blood, 2019), segue algumas características dos seus anteriores ao expor uma dicotomia maniqueísta entre os Estados Unidos – representado por John Rambo - e seus inimigos históricos – representados, agora, pelos mexicanos. No Rambo: First Blood Part II, o personagem estadunidense vence os vietnamitas, no Rambo: Part III os soviéticos e no quinto filme a rivalidade é posta contra os mexicanos. Não coincidentemente os latinos foram o povo mais atacado pelo governo Trump, que prometeu em campanha fazer um muro na fronteira entre México e Estados Unidos, custeado pelo governo mexicano.

Sendo assim, entende-se que a representação de Rambo atende a um propósito de reforçar elementos dessa cultura tida como hegemônica. Dessa forma, se frente aos movimentos sociais da década de 1980 o Rambo foi mobilizado para curar as chagas que a cultura legítima daquela época sofreu, em 2019 o discurso é atualizado para atender a essa mesma intenção. Em oposição ao “Yes We Can” de Barak Obama, primeiro e único presidente negro da história dos Estados Unidos, interpretado por muitos como uma mensagem positiva às minorias, o quinto filme da franquia Rambo

¹³ Slogan utilizado na campanha presidencial de 2016 pelo então candidato, Donald Trump.

reforça o apoio à cultura tida como legítima e reafirma o preconceito às nações desafortunadas dos Estados Unidos, sendo os mexicanos, o inimigo em questão. É nesse sentido que, como representação social, o Rambo se associa ao “*Make America great again*” como uma tentativa de fazer o homem branco estadunidense grande de novo.

Considerações Finais

Isso posto, concluímos que mesmo depois ampliação dos documentos históricos proposto pelos Annales no final da década de 1920, a admissão do cinema como fonte se deu de forma tardia, apenas na década de 1960 com os estudos de Marc Ferro. Ao conseguir o status de documento histórico, as obras cinematográficas teriam que passar pelo mesmo processo de crítica documental tal qual os demais documentos.

Uma das críticas fundamentais para se analisar um documento audiovisual é perceber a manipulação ideológica contida nessas imagens, pois o filme não representa a verdade e sim um recorte artificial operado pelos seus produtores que o instrumentalizam ao seu bel prazer.

No caso dos filmes da franquia Rambo, percebemos que suas produções cinematográficas são carregadas de maniqueísmos, que de alguma forma, rivalizam o bem representado pelo personagem estadunidenses e o mal representado pelos inimigos históricos do Tio Sam. São eles ora os vietnamitas ora os russos. Não obstante, o mais novo filme da franquia, que por sua vez promete ser o seu desfecho, segue a tendência de seus antecessores, mas agora se opondo aos mexicanos.

Não coincidentemente, o filme acaba reforçando elementos do governo Trump, que notadamente escolheu o povo latino como seu principal desafortunado. Ademais, o longa-metragem acaba por apoiar elementos do conservadorismo previsto no discurso de campanha do governo Trump. Exemplo disso é o próprio Slogan da campanha de 2016: “*Make America Great Again*” que segue uma tendência de reação do conservadorismo ao se opor ao “*Yes We Can*” de Barak Obama. Além disso, reforça o apego a um suposto passado glorioso, muito caro à ideologia conservadora. Nisso, o Rambo: Last Blood também segue uma tendência de seus anteriores que é a de redimir o homem branco estadunidense, que foi ameaçado pelo governo progressista de Obama, mas que voltou com força na pessoa de Donald Trump. Nesse prisma, o filme segue a máxima: “*make white man great again*”.

Referências Fílmicas

- RAMBO. Direção: Sylvester Stallone. Produção: Avi Lerner. Intérpretes: Sylvester Stallone. [S.l.]: Nu Image, Equity Pictures e Medienfonds. 2008.
- RAMBO: First Blood. Direção: Ted Kotcheff. Produção: Buzz Feitshans. Intérpretes: Sylvester Stallone. [S.l.]: [s.n.]. 1982.
- RAMBO: First Blood Part II. Direção: George P. Cosmatos. Produção: Buzz Feitshans. Intérpretes: Sylvester Stallone. [S.l.]: [s.n.]. 1985.
- RAMBO: First Blood Part III. Direção: Peter MacDonald. Produção: Buzz Feitshans. Intérpretes: Sylvester Stallone. [S.l.]: [s.n.]. 1988.
- RAMBO: Last Blood. Direção: Adrian Grunberg. Produção: Steven Paul, Kevin King Templeton e Les Weldon Avi Lerner. Intérpretes: Sylvester Stallone. [S.l.]: Millennium Media, Balboa Productions e Templeton Media. 2019.

Bibliografia

- BLOCH, M. **Apologia da História, ou o Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro : Jorge Zahar , 2001.
- BOURDIEU, P. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Zahar , 1997.
- BOURDIEU, P. **Homo Academicus**. Buenos Ares : Siglo Veintiuno , 2008.
- CARMAGNANI, A. M. A argumentação e o discurso jornalístico: a questão da heterogeneidade em jornais ingleses e brasileiros. **Tese de Doutorado** , São Paulo, n. PUC-SP, 1996.
- CHOMSKY, N. **Mídia, Propaganda Política e Manipulação**. Publicação Virtual: Kindle/Amazon, 2017.
- COUTINHO, J. P. **As Ideias Conservadoras Explicadas a Revolucionários e Reacionários**. São Paulo: Três Estrelas , 2014.
- FERRO, M. Filme: uma contra análise da sociedade ? In: J., L. G.; NORA, P. (. **História: novos objetos**. 4ª Edição. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves , 1976. p. 202-203.
- KELLNER, D. **A Cultura da Mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.
- LAMPEDUSA, D. T. D. **O Leopardo**. São Paulo: Companhia das Letras , 2017.
- MANNHEIM, K. **Karl Mannheim**. São Paulo: Ática , 1982.
- NISBET, R. **O Conservadorismo**. Lisboa: Editorial Estambria , 1987.
- OAKESHOTT, M. A Política da Fé e a Política do Ceticismo. In: PONDÉ, L. F. **Prefácio**. São Paulo: É Realizações, 2018. p. 7-9.

PONDÉ, L. F. Prefácio. In: OAKESHOTT, M. **A Política da Fé e a Política do Ceticismo**. São Paulo: É Realizações Editora, 2018. p. 7 - 10.

PORTELLI, H. **Gramsci e o Bloco Histórico**. São Paulo: Paz e Terra , 2002.

THOMPSON, J. B. **A Mídia e a Modernidade: Uma Teoria Social**. Petrópolis : vozes , 1995.

VALIM, A. B. **Imagens viciadas: Uma história social**. Niteroi : UFF , 2008.

VIANNA, E. M. **Dicionário Crítico do Pensamento da Direita**. Mauad: Rio de Janeiro , 2000.