

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Enrico Uady Scafutto Scotton José

**A INDÚSTRIA CULTURAL DEFINIDA POR THEODOR ADORNO SOB A PERSPECTIVA DO  
CINEMA HOLLYWOODIANO DOS ANOS 80**

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso). Orientador: Prof. Leonardo Silva Andrada.

Juiz de Fora  
2019

## DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **Enrico Uady Scafutto Scotton José**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201673200A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **A INDÚSTRIA CULTURAL DEFINIDA POR THEODOR ADORNO SOB A PERSPECTIVA DO CINEMA HOLLYWOODIANO DOS ANOS 80**, desenvolvido durante o período de março de 2019 a julho de 2019 sob a orientação do professor Doutor Leonardo Silva Andrada, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

**ENRICO UADY SCAFUTTO SCOTTON JOSÉ**

**Marcar abaixo, caso se aplique:**

Solicito aguardar o período de (  ) 1 ano, ou (  ) 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

# A INDÚSTRIA CULTURAL DEFINIDA POR THEODOR ADORNO SOB A PERSPECTIVA DO CINEMA HOLLYWOODIANO DOS ANOS 80

Enrico Uady Scafutto Scotton José<sup>1</sup>

## RESUMO

O trabalho tem por objetivo analisar os conceitos de "indústria cultural" e "cultura de massa" que o autor Theodor Adorno desenvolveu em suas considerações como sociólogo, relacionando-os com a indústria do cinema. Dessa forma, será contextualizado o período da Guerra Fria da década de 80, enfatizando a então chamada "paranoia anticomunista" que foi provocada pelos Estados Unidos, e aprofundando não só a política em si deste momento, mas também a reação da indústria cinematográfica estadunidense diante da então rival potência soviética. Para ilustrar de forma objetiva os conceitos da obra de Adorno e relacioná-los com o momento da Guerra Fria e o cinema norte americano da década de 80, será feita uma análise do filme "Rocky IV", lançado em 1985, em que o conflito entre os Estados Unidos e a União Soviética fora mostrado de forma evidente na obra cinematográfica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Indústria cultural; política; cinema; Guerra Fria.

## ABSTRACT

The project aims to analyze the concepts of "cultural industry" and "mass culture" that author Theodor Adorno developed in his considerations as a sociologist, linking them with the movie industry. Therefore, the Cold War period of the 80s will be contextualized, emphasizing the so-called "anti-Communist paranoia" which was caused by the United States, and going deep into not only the politics of those times, but also the American film industry's reaction to their powerful Soviet rivals. In order to illustrate objectively the concepts of Adorno's work and relate them to the time of the cold war and American cinema in the late 80s, a review of the movie "Rocky IV", released in 1985, when the conflict between the United States and the Soviet Union was clearly depicted in cinematographic, will be made.

**KEY-WORDS:** Cultural industry; politics; cinema; Cold War

## 1. INTRODUÇÃO

O cinema é uma mídia subestimada por muitos sociólogos. No entanto, Theodor Adorno não via dessa forma. Em toda a sua vida como sociólogo, Adorno preocupou-se em estabelecer relações entre a indústria cultural, o cinema, e como isso se refletia tanto na política quanto nas relações sociais. Para o sociólogo, a cultura estaria mais voltada para a indústria do que para a arte.

A década de 80 foi um período um tanto quanto conturbado para o cinema. Isso porque os Estados Unidos e a União Soviética estavam vivenciando a Guerra Fria, e isso abriu margem para que a indústria cinematográfica norte-americana desenvolvesse, a seu molde, o que seria de fato o conflito Estados Unidos *versus* União Soviética.

Dito isso, o filme *Rocky IV*, lançado justamente durante a Guerra Fria, abusa de todos os conceitos pelos quais Theodor Adorno definia por Indústria Cultural. O filme é definitivamente uma espécie de propaganda ideológica estadunidense que tem por objetivo representar a União Soviética da forma mais caricata possível.

Neste trabalho, será feita uma análise de todos esses conceitos, de forma que haverá uma relação entre a indústria cultural definida por Adorno, o cinema estadunidense em meados da década de 40 até os anos 80, perante a chamada "ameaça comunista", e o filme *Rocky IV*.

---

<sup>1</sup>Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. E-mail: enricoscafutto@gmail.com. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Prof. Dr. Leonardo Silva Andrade

## 2. INDÚSTRIA CULTURAL E CULTURA DE MASSA<sup>2</sup>

O sociólogo Theodor Adorno considera que o termo "indústria cultural" é mais correto do que "cultura de massa" quando o assunto se trata sobre cultura. Isso porque a cultura de massa, ao que se entende, é que a origem da cultura vem das massas, ou seja, do que o povo entende ou não como cultura. Adorno discorda das afirmações que dizem que a cultura só existe por conta as massas. As massas, adaptando-as para a indústria cultural, estariam em segundo plano.

O que move a indústria cultural é o capital. Ao contrário da cultura de massa, onde o fator essencial são as massas, estas funcionam, segundo Adorno, como um elemento secundário, uma espécie de maquinaria dentro da indústria cultural.

A indústria cultural foi tornando-se uma instituição poderosa ao longo do tempo. Inicialmente, ela funcionava como uma aplicação de capital em países desenvolvidos. Mais tarde, a indústria cultural adquire um caráter individualista, tendo a sua própria ideologia. Isso resulta no que Adorno determina de "public relations", em que a cultura se transforma em mercadoria ideológica, um objeto de venda. A cultura tem por objetivo produzir algo simples, de fácil entendimento, com elementos bastante caricatos. É importante ressaltar que essa cultura não pode causar qualquer tipo de senso crítico em quem a consoma. Como Adorno mesmo definiu:

Essa ideologia apela sobretudo para o sistema das 'estrelas', emprestado da arte individualista e da sua exploração comercial. Quanto mais desumanizada sua ação e seu conteúdo, mais ativa e bem-sucedida é a sua propaganda de personalidades supostamente grandes e o seu recurso ao tom meloso (ADORNO, 1983, p.95).

Dessa forma, Adorno não subestima o poder e a influência da indústria cultural.

A cultura não é arte, e sim indústria. Mais do que isso, é um produto ideológico. Não há oposição a essa forma de ideologia porque as massas estariam alienadas e submersas pela indústria cultural. Tudo o que as massas consomem por cultura servem como uma representação daquilo do que estas entendem pelo o que é e como funciona o mundo. Por exemplo, seguindo os ideais da indústria cultural do cinema estadunidense, os Estados Unidos seriam um país perfeito; já o resto do mundo (principalmente a União Soviética, como veremos mais adiante) não é visto da mesma forma nas produções estadunidenses.

Adorno, assim, define o cinema pertencente a todos os aspectos da indústria cultural de "cinema de papai". O assim então denominado "cinema de papai" possui diálogos dos quais nenhum indivíduo sequer emitira no que entendemos por realidade, criando assim personagens e situações cada vez mais caricatas.

Essa distância está instaurada no filme: na medida em que ele se comporta realitamente, a aparência de imediatez lhe é inerente. Através disso, frases que se justificam em narrativas literárias pelo princípio da estilização, distanciando-se da falsa cotidianidade da reportagem, soam, no filme, exageradas e inacreditáveis (ADORNO, 1983, p.101).

A ideologia da indústria cultural do cinema, assim, serviria como uma espécie de antídoto dos próprios conjuntos de irrealidades que a mesma propaga, para que o espectador a consuma e não "se contamine".

Todo filme comercial é, a rigor, apenas o *trailer* daquilo que ele promete e em função de que ele simultaneamente engana (ADORNO, 1983, p.107).

Ou seja, o cinema, enquanto um produto, tem a função de querer imergir o espectador dentro de uma realidade que é sobretudo moldada a partir da indústria cultural.

## 3. A GUERRA FRIA E O CINEMA DIANTE DA INDÚSTRIA CULTURAL ESTADUNIDENSE

Pode-se dizer que o conceito de "indústria cultural" foi muito influente nos Estados Unidos. Até mesmo nos dias de hoje, o mercado estadunidense impera sobre a maioria dos ramos da cultura pop – seja nas produções feitas para a televisão, na música, e no cinema (ramo pelo qual será o foco deste trabalho), os Estados Unidos mantêm um domínio de grande parte da indústria cultural pelo mundo.

---

<sup>2</sup> Essa análise foi desenvolvida baseando-se apenas nos capítulos 5 e 6 (denominados "A Indústria Cultural" e "Notas sobre o filme", respectivamente) da obra "Theodor W. Adorno – Grandes Sociólogos", publicada em 1983.

Assim como Adorno definiu, a indústria cultural é capaz de manifestar quaisquer tipos de ideologias políticas e sociais. Os Estados Unidos se apropriaram, desde a década de 40, da indústria cultural para propagarem o seu nacionalismo exacerbado, criando personagens que representassem da forma mais benéfica possível todos os seus ideais, o então chamado *American Way of Life*. Um exemplo do quão evidente era a indústria cultural estadunidense dentro da cultura pop pode ser visto em meados da década de 40, quando os Estados Unidos se opuseram ao Eixo na Segunda Guerra Mundial, e houve a criação do super herói Capitão América pela editora Marvel Comics. O Capitão América pode ser considerado um clássico exemplo do “herói americano”, onde nele estão representados os valores nacionalistas estadunidenses.

Passou-se o tempo, e a Segunda Guerra Mundial estava encerrada. O conflito que os Estados Unidos acabariam por se envolver em seguida seria na então denominada de Guerra Fria, em que sua principal rival era ninguém mais, ninguém menos, do que a União Soviética. Na década de 50, início da Guerra Fria, houve uma grande rivalidade entre nações que se diziam capitalistas, e aquelas que se sentiam representadas pelo comunismo. Assim, com as lideranças políticas dos Estados Unidos sentindo-se diretamente simpatizados pela ideologia capitalista, a indústria cultural estadunidense percebeu que estava mais do que na hora de se envolver nesse conflito.

Nisso, dentro da indústria cinematográfica estadunidense, nasce uma onda de filmes que serviriam para representar o patriotismo dos Estados Unidos como uma figura heróica, frente à potência soviética que era retratada da pior forma possível, como um inimigo que precisava ser urgentemente combatido.

Para Ruman Gubern, neste período nos Estados Unidos coexistiam pelo menos duas grandes preocupações sobre a URSS. A primeira buscava defender a nação de um inimigo declarado, o comunismo, que era representado pela União Soviética, seus países, satélites e espões. A segunda foi menos popular e orientada menos para a defesa nacional do que para evitar a decadência das instituições e dos padrões morais estadunidenses. Essa última linha, o comunismo foi relacionado com a depreciação moral e como sinal da falência das instituições ou de seus métodos coercitivos, pois estava permitindo que ideias exteriores e alienígenas à realidade americana ali crescessem e se difundissem (GUBERN, 1991, p.37); (SILVA, 2011, p.11).

A onda anticomunista no cinema teve início no final da década de 40 e no começo da década de 50. Segundo o autor Alexandre Busko Valim, o anticomunismo veio à tona em boa parte do mundo, até mesmo aqui no Brasil, em que o nosso país deixou de produzir filmes para dar espaço a produções estadunidenses anticomunistas.

O anticomunismo brasileiro, no pós Segunda Guerra Mundial, estava em estreita sintonia com uma ampla gama de atividades voltadas para a contenção e combate ao comunismo em outros países (VALIM, 2006, p.199).

Entre os filmes produzidos nesse período e com esse viés ideológico anticomunista, estavam: *Cortina de Ferro* (The Iron Curtain, 1948); *Traidor* (Conspirator, 1949); *Eu fui um Comunista para o FBI* (I Was a Communist for FBI, 1951); *O Planeta Vermelho* (Red Planet Mars, 1952); *Aventura Perigosa* (Big Jim McLain, 1952); *O Anjo do Mal* (Pickup on South Street, 1953); *Invasores de Marte* (Invaders from Mars, 1953); *A Guerra dos Mundos* (The War of the Worlds, 1953); *O Mundo em Perigo* (Them! 1954), entre outros.

É válido ressaltar que durante esse período – principalmente durante a paranoia comunista movida pelo senador Joseph McCarthy, denominada de Machartismo – as pessoas que não concordavam ou que não estavam diretamente ligadas à perseguição promovida pela ideologia capitalista estadunidense, passaram a ser perseguidas. Um exemplo que ocorreu na indústria do cinema foi com o cineasta Charlie Chaplin, que depois de fazer críticas severas ao fascismo no filme *O Grande Ditador*, Chaplin, até então, se assumiu como um defensor do comunismo, e por isso, foi perseguido pelo governo americano, principalmente na era do Machartismo.

Havia também produções cinematográficas pró-soviéticas – algumas até mesmo estadunidenses, que mais tarde foram considerados como “acidentes políticos”. Uma delas foi *Canção dos Acusados* (Song Of The Thin Man). O filme retrata os russos como pessoas alegres, harmônicas, enfim, tudo o que poderia soar como uma representação de teor comunista.

Em um cenário idílico e fantasiado, os russos de *Canção dos Acusados* mostram-se sempre alegres, risonhos e ditosos da harmoniosa convivência em comunidade que conseguiam administrar. Para Rand e os demais membros do HUAC, esta alegria poderia ser, no entanto, suspeita: “Mostrar essa gente sorrindo é um típico golpe de propaganda comunista”, sentenciou Rand (DA SILVA, 2011, p. 2).

A autora Michelly Cristina da Silva faz uma análise interessante ao comparar os filmes *Missão a Moscou* (Mission to Moscow, 1943) e *Eu fui um Comunista para o FBI* (I Was a Communist for FBI, 1951). O primeiro é voltado para um ideal pró-soviético, e o segundo traz uma perspectiva anticomunista bem evidente. *Missão a Moscou* retratou os comunistas de forma bem distinta daquela que o cinema estadunidense apresentou ao resto do mundo. Já *Eu Fui um Comunista para o FBI* abusa da fórmula anticomunista, mostrando os comunistas, segundo a autora, como mercenários, chantagistas e criminosos.

Pró-soviéticos e anticomunistas, *Missão a Moscou* e *Eu fui um Comunista Para o FBI* têm uma visão, respectivamente, positiva e idealizadora da União Soviética e condenatória do comunismo, principalmente para a “depreciação” que este acarretaria para as instituições americanas pilares da democracia [...] Enquanto *Missão a Moscou* derrapa na explicação de fatos históricos envolvendo os julgamentos stalinistas de 1936 e 1938 e episódios das relações exteriores da União Soviética – em uma clara tentativa de recontá-los à sua maneira, *Eu fui um comunista para o FBI* apresenta os comunistas como mercenários, chantagistas e criminosos (DA SILVA, 2011, p. 14 e 15).

Passaram-se os anos, e a Guerra Fria estendeu-se até o final da década de 80. Nos anos 80, o cinema estadunidense estava em alta, com produções hollywoodianas de alto nível, como a trilogia *De Volta Para o Futuro*, a comédia *Os Caça Fantasmas*, os filmes de Steven Spielberg (*ET. – O Extraterrestre*, por exemplo); e as sagas *Star Wars*, *Indiana Jones*, e *007* (que tinham, inclusive, um viés político e ideológico por trás). Todos esses filmes encantaram gerações, e fizeram com que o cinema hollywoodiano dominasse o mercado da indústria cultural cinematográfica. Isso deu margem para que muitos diretores e roteiristas se aproveitassem desse sucesso para incluir mensagens favoráveis aos Estados Unidos, com o objetivo de tornar a União Soviética um inimigo global de uma vez por todas. Assim, a Guerra Fria e o cinema hollywoodiano estariam diretamente conectados.

#### **4. A GUERRA FRIA PRESENTE EM ROCKY IV E A INDÚSTRIA CULTURAL HOLLYWOODIANA DA DÉCADA DE 80**

##### **4.1. O FINAL DA DÉCADA DE 70 E O IMPACTO DE ROCKY, UM LUTADOR**

Não era um momento fácil para os Estados Unidos durante a década de 70. O país tinha passado por uma combinação de crise econômica e crise política, e por isso, muitas pessoas estavam com uma certa desesperança de viver em meio àquele cenário político, econômico e social estadunidense. Neste período, em 1976 para ser mais exato, o até então pouco conhecido ator Sylvester Stallone se envolve no projeto que seria aquele por emplacar de vez a sua carreira. Foi lançado o filme *Rocky, Um Lutador*, onde Stallone dá vida ao personagem do nome do título. O filme fez muito sucesso justamente por ter sido lançado nesta época em que os Estados Unidos estavam passando por um período difícil, onde o personagem Rocky representava aquilo que era chamado de “sonho americano”. O filme conta a história de Rocky Balboa, um personagem típico “perdedor” que passa por dificuldades financeiras, e que ganha a vida sendo lutador de boxe. Até que um dia, o lutador já consagrado Apollo Creed resolve desafiar Rocky para uma luta, e assim, ao longo do filme, o personagem tem que se provar e acreditar em si mesmo para conseguir vencer Apollo e investir em sua carreira no boxe.

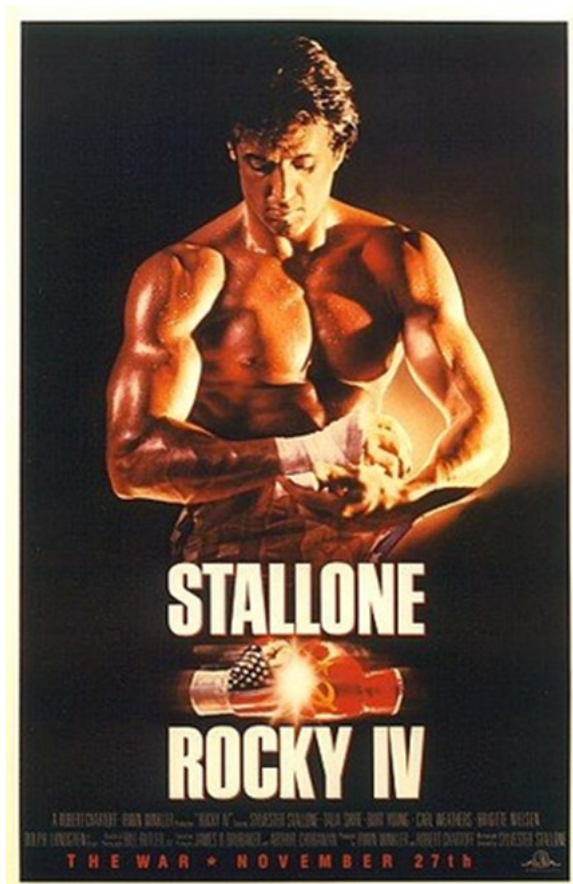
O sucesso de *Rocky, Um Lutador* foi estrondoso. Como já dito, o “sonho americano” presente no filme fez com que as pessoas se sentissem representadas por todos aqueles personagens que estavam passando por dificuldades. Rocky era o clássico personagem “herói americano”, e era daquilo que os Estados Unidos estavam precisando. De uma esperança de que um dia, o sonho americano se tornaria realidade.

*Rocky, Um Lutador* rendeu várias sequências. A continuação, *Rocky II – A Revanche* foi lançada em 1979, desta vez com Stallone na direção e no roteiro (posições nas quais este assume todos os outros filmes da franquia, onde o campeão Apollo desafia Rocky para uma luta revanche; *Rocky III – O Desafio Supremo* (1982), em que Rocky desta vez é treinado por Apollo, *Rocky IV* (1985); *Rocky V* (1990); e *Rocky Balboa* (2006). O filme que abordaremos a seguir será o quarto da franquia, que foi lançado no período da Guerra Fria.

## 4.2. ROCKY IV E A GUERRA FRIA

Sylvester Stallone, em meados da década de 80, agora era uma pessoa consagrada em Hollywood. Protagonizou filmes de ação, como *Rambo* (1982), *Cobra* (1986), *Falcão – O Campeão dos Campeões* (1987), etc. Aproveitando o sucesso de seu personagem Rocky, o diretor, roteirista, e ator, resolveu fazer o quarto filme da franquia *Rocky*. O que Stallone iria fazer neste filme, como um cidadão patriota estadunidense, seria usar todos os seus recursos cinematográficos para se envolver na Guerra Fria, que ainda estava acontecendo no ano de 1985.

Stallone, assumindo a direção, o roteiro e a mais uma vez dando vida ao personagem principal do filme, usou o sucesso de seu personagem para fazer uso da propaganda anticomunista que estava em evidência naquela época. A paranoia anticomunista seria a ideologia por trás de *Rocky IV* e de boa parte da indústria cultural estadunidense da década de 80.



Pôster de *Rocky IV*, mostrando a cena inicial do filme. Fonte: <https://filmow.com/rocky-iv-t1012/>

A cena inicial de *Rocky IV* já é um tanto quanto emblemática. O que é mostrado ao espectador são duas luvas de boxe indo de encontro uma a outra: uma está com as cores dos Estados Unidos; a outra, com as cores da União Soviética – já indicando de que o filme se trata de um conflito EUA x URSS. As luvas de boxe seriam as de Rocky e o antagonista do filme, Ivan Drago.

Uma manchete toma conta do filme. Ela diz “Russos invadem os Estados Unidos”. Em seguida, é apresentado aquele que seria o vilão da trama: Ivan Drago. Drago nada mais é do que uma caricatura (daquela do tipo pelo qual Adorno definiu como parte do “cinema de papa”), e uma caricatura soviética sob o olhar dos Estados Unidos. Drago é extremamente caricato, dotado de todos os estereótipos possíveis. Ele age como uma máquina de combate, como uma pessoa que sempre age de modo frio. Drago é como um robô. “O que ele atingir, ele destrói”, diz um dos ministros da União Soviética após Drago se apresentar como um lutador de boxe praticamente invencível.

Apollo Creed, uma das figuras mais próximas de Rocky, vê a chegada de Drago aos Estados Unidos pela televisão. Tanto Apollo quanto Rocky trazem versões com algumas diferenças no que se refere ao exemplo

do significado de “cidadão americano”. Apollo é a representação do americano que é patriota ao extremo, que não quer deixar que um russo entre em seu país, pois se sente menosprezado. Como o próprio se dirige à Rocky em uma cena do filme: “Eu não quero que aquele cara chegue aqui com toda aquela prosa, tentando nos menosprezar. Eles sempre tentam isso”. Já de Rocky, falaremos mais adiante.

Apollo, após aceitar participar de uma luta com Drago, fala para a imprensa que aceitou essa luta devido a um “senso de responsabilidade”, para ser uma “luta ao estilo americano”. “Eu só quero mostrar que a Rússia não tem os melhores atletas”, diz Apollo enquanto humilha Drago em uma coletiva de imprensa. Drago age de forma seca e fria aos insultos de Apollo.

A luta de exibição entre Apollo e Drago é então chamada pelos americanos, no filme, de “a luta do leste contra o oeste”. Antes da luta começar, Rocky avisa a Apollo para tomar cuidado com Drago, subestimando o lutador russo. E aí se dá uma das diferenças entre o “americanismo” de Apollo e Rocky: Apollo age de forma radical e impulsiva, e quer dar uma lição a qualquer custo em Drago pelo simples fato de este ser um adversário soviético. Rocky, por outro lado, age como o americano racional, heróico e cuidadoso, que quer preservar a sua vida acima de tudo.

Posteriormente, Apollo entra no ringue ao som da música *Living in America*, de James Brown, completamente caracterizado como um cidadão americano, com vestimentas remetendo às cores da bandeira dos Estados Unidos. Em seguida, Drago é constantemente humilhado pela platéia americana. Mais uma vez, reage de forma fria.

A luta entre Apollo e Drago deixa de ser apenas uma exibição, como era a proposta inicial, e Drago mata Apollo no ringue, a sangue frio. Após o ocorrido, Drago apenas se dirige à imprensa: “se morrer, morreu”. Apollo morre como um herói americano. E Drago é a figura personificada do mal que agora precisa ser combatida.

Agora, Rocky não é mais o “cidadão americano” racional. Rocky não quer lutar com Drago por dinheiro, nem pelo simples fato de ser um lutador de boxe famoso. Rocky se sente na obrigação de vingar a morte de Apollo, transformando-se na versão de “cidadão americano” de seu amigo que acabara de ser morto por um russo, nem que ele tenha que arriscar a própria vida para conseguir vencer Drago. Em um momento do filme, a esposa de Rocky lhe pergunta o porquê de ele ter aceitado a luta com Drago. Ele simplesmente responde: “Porque precisava ser feito”. O olhar de Rocky sobre o ocorrido é o mesmo o que deverá ser o do telespectador – o objetivo do filme é fazer com que torçamos para Rocky lutar com Drago e sobrepor o poder estadunidense sobre o poder soviético. O bem e o mal agora estão estabelecidos: Os Estados Unidos são os heróis, e os russos os vilões.

Depois, Rocky vai à União Soviética para ter o seu confronto com Drago. É importante lembrar que em todos os filmes da saga *Rocky*, há uma montagem de cenas que mostra a preparação e o treinamento de Rocky antes da luta final do filme. Neste filme, a montagem se dá de uma forma diferente dos outros filmes. Primeiro, mostra Rocky treinando em meio ao inverno russo, com equipamentos precários, e mantido sob observação de dois agentes russos. A cena altera para o treinamento de Drago – este está com condições de treinamento infinitamente superiores às de Rocky, dispo de dos melhores equipamentos tecnológicos e dos melhores profissionais da saúde. Essa montagem, com o objetivo de reforçar a ideia de que a União Soviética estaria trapaceando a competição, reforça mais um clichê de que os soviéticos são injustos com os estadunidenses.

É chegada a hora do confronto final. Rocky Balboa *versus* Ivan Drago. Estados Unidos *versus* União Soviética. Mais do que isso, o filme quer reforçar a ideia de que esse é um confronto do bem *versus* o mal. Assim, Rocky chega ao ringue vaiado intensamente pelos soviéticos, enquanto Drago é exaltado. O ringue é um completo estereótipo da visão que os Estados Unidos têm da União Soviética – tons de vermelho dominam o lugar, que está estampado de pôsteres de líderes comunistas. Antes da luta ter início, é tocado o hino da URSS.

Em seguida, acontece o impossível. Após Rocky durar muito tempo no ringue com Drago, os soviéticos passam a apoiá-lo e torcem por ele. Essa mudança, obviamente, jamais aconteceria em uma situação realista. Mas a partir dessa cena, cenas irreais e diálogos bem próximos do “cinema de papaí” passam a ocupar ainda mais o filme.

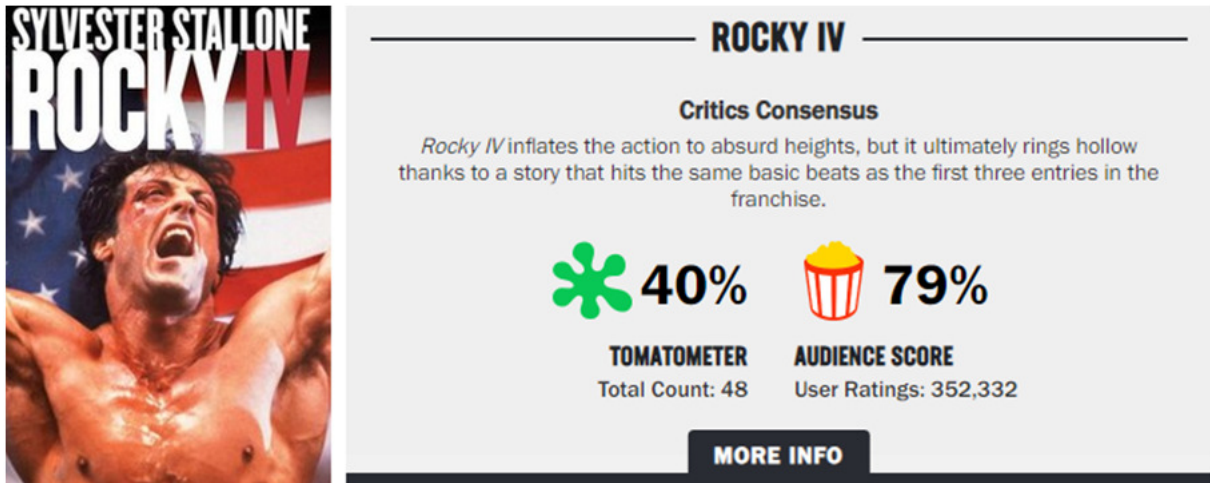
Finalmente, Rocky vence Drago e se prova mais uma vez como um herói americano. E ainda conquista a simpatia dos soviéticos, após fazer um “lindo” discurso, usando a bandeira dos Estados Unidos por cima de seu corpo, com o objetivo de promover a mudança dos russos e convertê-los em boas pessoas.

Eu cheguei aqui esta noite sem saber o que aconteceria. Vi muita gente me odiando e eu não soube como reagir, então acho que não gostei de vocês também. Nessa luta, vi muitas mudanças. O que acharam de mim e o que eu achei de vocês. Aqui estavam dois caras se



matando. Mas acho que é melhor do que 20 milhões morrendo. O que estou tentando dizer é que, se eu posso mudar... vocês podem mudar! Todo mundo pode mudar! (DISCURSO DE ROCKY AO FINAL DO FILME)

Apesar de ter feito bastante sucesso na época de seu lançamento, hoje em dia *Rocky IV* é lembrado como um filme regular. No site Rotten Tomatoes, que agrega críticas de diversos críticos de cinema ao redor do mundo, o filme consta com uma aprovação de 40%, embora por parte do público em geral, sua aprovação está com 79% segundo dados do mesmo site.



A média de aprovação dos críticos e do público em geral de *Rocky IV* no site Rotten Tomatoes. Fonte: [https://www.rottentomatoes.com/m/rocky\\_iv](https://www.rottentomatoes.com/m/rocky_iv)

*Rocky IV* é um filme feito com diversas caricaturas para representar o cenário político da Guerra Fria da década de 80 sob o ponto de vista dos Estados Unidos. Com diálogos, personagens e situações extremamente caricatos, o filme é tudo aquilo o que Adorno defendeu ao falar sobre o conceito de indústria cultural. O “cinema de papai” é a melhor definição que se pode encontrar ao tentar definir o que de fato representa toda a ideologia presente em *Rocky IV*. É bom lembrar que o filme rendeu um spin-off, *Creed II*, lançado neste ano, em que os filhos de Apollo e Drago se enfrentam. Dessa vez, o filme não abusa das caricaturas da Guerra Fria e humaniza Ivan Drago, atualizando para os dias de hoje a história de Rocky e Drago.

Como se sabe, o filme baseado no romance de Robert Musil sobre o jovem Toerless transpôs quase sem modificação no diálogo grandes partes desse romance na juventude do Autor. Confia-se na sua superioridade sobre aquelas frases do redator de *script* que nenhum homem vivo falaria. Elas se tornaram, entretantes, motivo de zombaria dos críticos nos Estados Unidos (ADORNO, 1983, p.101).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se propôs a aprofundar o conceito de “indústria cultural” que foi defendido pelo sociólogo Theodor Adorno. Com todas as peças que compõem a indústria cultural já então apresentadas pelo sociólogo, e também dissertando sobre como Adorno diferenciava a arte da indústria, assim como a relação entre a indústria cinematográfica e o “cinema de papai”, foi estabelecida uma relação entre a indústria cultural do cinema e o período político e social da Guerra Fria, destacando os filmes precursores da onda anticomunista.

Em seguida, avançamos para a década de 80, onde a Guerra Fria ainda estava evidente no mundo, e o cinema hollywoodiano dominava o mercado da indústria cinematográfica. Dissertamos sobre o filme *Rocky IV*, de 1985, e todas as suas caricaturas anticomunistas, com o objetivo de representar os soviéticos como vilões, e exaltar o patriotismo e o heroísmo americano.

O que podemos concluir é que a indústria cultural, como Adorno bem dissertou, é uma instituição poderosa, que é bastante subestimada. O cinema pode ter um viés político, que cria situações irreais com o objetivo de transmitir ao espectador a ideologia que a indústria cultural quer que seja transmitida. E jamais devemos subestimá-la.

## REFERÊNCIAS:

### Livros:

COHN, Gabriel (org.); ADORNO, Theodor W. **Theodor W. Adorno (Coleção Grandes Cientistas Sociais)**. São Paulo: Ática, 1986.

### Dissertações e teses:

VALIM, Alexandre Busko. **Imagens Vigiadas: Cinema e Guerra Fria no Brasil**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006.

Disponível em: <<http://ojs.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/viewFile/41388/21703>>

BIRANOSKI, Camila. **Guerra Fria: A Importância do Cinema Neste Conflito**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Centro-Oeste. Santa Cruz, 2010.

DA SILVA, Michelly Cristina. **Política e Cinema: Hollywood e o Estado norte-americano na construção de representações da URSS e do Comunismo nos filmes *Missão a Moscou (1943)* e *Eu Fui um Comunista para o FBI (1951)***. Dissertação (Mestranda em História Social) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

Disponível em:

<[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300844088\\_ARQUIVO\\_michelly\\_silva\\_texto\\_anpuh.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300844088_ARQUIVO_michelly_silva_texto_anpuh.pdf)>

### Documentos eletrônicos:

ALPENDRE, Sérgio. **A representação do mal-estar da sociedade americana em *Rocky* e *Os Embalos de Sábado à Noite***. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/ideas/1590?lang=pt>> Acesso em 01 de julho de 2019.

AVILA, Lucas. ***Rocky IV: Política e História***. Disponível em: <<https://miscelaneacult.wordpress.com/2010/04/26/rocky-iv-politica-e-historia/>> Acesso em 01 de julho de 2019.

### Filmes:

***Rocky, um Lutador (Rocky)***. Direção de John G. Avildsen. Roteiro de Sylvester Stallone. Produzido por Gene Kirkwood, Irwin Winkler e Robert Chartoff. Distribuição: Metro Goldwyn Mayer (MGM). EUA, 119 min. 1976.

***Rocky IV (Rocky IV)***. Direção e roteiro de Sylvester Stallone. Produzido por Irwin Winkler e Robert Chartoff. Distribuição: Metro Goldwyn Mayer (MGM). EUA, 91 min. 1985.