

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
JORNALISMO

JOSUÉ MENDES DA SILVEIRA

AGENDAMENTO MIDIÁTICO NA GUERRA FRIA: Uma Análise de Influência na Obra
Audiovisual **Rocky IV**

Porto Alegre
2023

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

JOSUÉ MENDES DA SILVEIRA

AGENDAMENTO MIDIÁTICO NA GUERRA FRIA:
Uma Análise de Influência na Obra Audiovisual **Rocky IV**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo
pela Escola de Comunicação, Artes e Design
- Famecos da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Hohlfeldt

PORTO ALEGRE

2023

JOSUÉ MENDES DA SILVEIRA

AGENDAMENTO MUDIÁTICO NA GUERRA FRIA:
Uma Análise de Influência na Obra Audiovisual **Rocky IV**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo
pela Escola de Comunicação, Artes e Design
- Famecos da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Hohlfeldt

Aprovado em: ___ de _____ de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Hohlfeldt – PUCRS

Orientador

Nome

Nome

Porto Alegre

2022

AGRADECIMENTOS

Quando comecei a escrever essa monografia, ainda em 2020, acreditava que nessa sessão estaria escrito apenas: *a mim*, pois, quem mais saberia o que eu passei? quem mais entenderia as crises e as dificuldades desse período? felizmente, esses 3 anos me ensinaram muito mais do que apenas a importância do agendamento midiático. Aprendi a valorizar aqueles que estiveram ao meu lado durante essa caminhada e por isso os cito aqui.

Começo agradecendo à minha família, por me ajudar, confiar em mim e em todas as minhas loucuras que puderam tornar este trabalho viável. Agradeço também ao meu professor orientador Antônio Hohlfeldt e à professora Rosangela Florczak, por me encorajarem nesse trecho final da caminhada.

Gostaria também de agradecer às minhas amigas Lohany Sorgen, Ana Luísa, Giulia Marques, Duda Guerra, Carla Rodrigues, Rebeca Pinheiro e Isabella Vieira, por serem as melhores colegas, e amigas, que alguém poderia ter. Por passarem uma pandemia, TCC e PGJ juntos e continuarmos próximos. Como já dizia Taylor Swift: “Vida longa às barreiras que atravessamos, eu vivi o melhor momento da minha vida com você(s)”. Agradeço aos meus amigos, Gian, Alex, Gabriel, Lucas e Nicolas, pelo incansável apoio e companhia durante as longas noites e madrugadas pandêmicas.

Gostaria de agradecer a minha amiga Erica Pasetti por me inspirar diariamente em ser uma pessoa melhor. Nunca vou esquecer das risadas e os jogos que fazia as horas parecerem minutos, espero que esteja preparada para voltar a me carregar no *Valorant*.

Agradeço também ao Thomaz Pires, meu colega, dupla, inspiração e acima de tudo: melhor amigo. Não tenho palavras que expliquem o quanto tua presença, nesses 4 anos, foi importante para mim. Constantemente conversamos como estariam nossas vidas se tivéssemos entrado em outras universidades e não nos conhecido, garanto que a minha estaria bem pior. Sou grato por cada risada, cada Monster, cada discussão, cada noite fazendo trabalho, cada Grenal, cada uno e cada piada ruim. Se pudesse voltar no tempo, diria que valeu a pena ficar *só mais um semestre*.

Agradeço a minha irmã e meu cunhado, Stéfanie e Anderson Menger, por serem muito mais do que eu poderia pedir. Obrigado por me acolherem quando eu

não tinha para onde ir, por me entenderem, quando eu não sabia o que dizer, por me aconselharem, quando eu não sabia o que fazer e por terem fé quando eu já tinha desistido. Amo vocês infinito!

Por fim, também agradeço a mim. Por não desistir, por enfrentar as dificuldades, por acreditar, por chegar (vivo) ao fim disso tudo. Por aprender com cada *não*, por insistir em todos os *talvez* e por comemorar cada *sim*.

Obrigado!

“Before you cross the street

Take my hand

Life is what happens to you

*While you're busy making other
plans.”*

- John Lennon

Beautiful Boy (Darling Boy)

RESUMO

A pesquisa desenvolvida tem como objetivo compreender como a obra audiovisual **Rocky IV** é influenciada por um agendamento midiático norte-americano durante a Guerra Fria, com o intuito de entender o cinema durante os anos 80. Tendo assim estabelecido este objetivo, o estudo abordará conceitos das Teorias da Comunicação, visando compreender desde seu surgimento até a Teoria do Agendamento, que é base fundamental para o estudo do filme proposto nesta monografia. O artigo também propõe entender o momento político mundial e reconhecer sua influência na mídia de massa, para que assim possamos analisar a obra selecionada neste trabalho. Com o intuito de atingir o resultado esperado, a metodologia escolhida para esta pesquisa foi o de análise fílmica, baseada no estudo de questões que abordam os âmbitos audiovisuais e descritivos da obra, com a finalidade de entender como os conceitos do agendamento causado pela Guerra Fria influenciaram o roteiro do filme. Para a execução do trabalho foram consultados os seguintes autores BARDIN, 1977. BAUER 2003. BELTRÃO 1982. BERNADET 1983. COHEN, 1998. CRUZ 2007. DEFLEU; BALL-ROKEACH 1993. HOHLFELDT, 2001. LAKATOS; MARCONI, 2001. LIPPMANN, 1922. MCCOMBS, 2009. PENA, 2013.

Palavras-chave: Comunicação; Agenda Setting; Rocky IV; Cinema; Guerra Fria.

ABSTRACT

The research aims to understand how the audiovisual work Rocky IV is influenced by a North American media agenda during the Cold War, in order to understand cinema during the 80s. Having established this objective, the study will address concepts of Communication Theories, seeking to understand from its emergence to the Agenda Setting Theory, which is a fundamental basis for the study of the film proposed in this monograph. Therefore, the article also proposes to understand the global political moment and recognize its influence on mass media, so that we can analyze it in this work. To achieve the expected result, the methodology chosen for this research was film analysis, based on the study of questions that address the audiovisual and descriptive aspects of the work, to obtain the definition that the concepts of scheduling caused by the Cold War influenced the film's script.

Keywords: Communication; Agenda Setting; Rocky IV; Cinema; Cold War

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pôster do filme Rocky IV	45
Figura 2 - Pôster alternativo do filme Rocky IV	46
Figura 3- Cena do filme Rocky IV	47
Figura 4 - Cena do filme Rocky IV	48
Figura 5- Cena do filme Rocky IV	50
Figura 6 - Cena do filme Rocky IV	52
Figura 7 - Cena do filme Rocky IV	52
Figura 8 - Cena do filme Rocky IV	68

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. TEORIAS E COMUNICAÇÃO	16
2.1 <i>Teorias Gerais da Comunicação.....</i>	18
2.2 <i>Agendamento midiático.....</i>	21
3. A GUERRA FRIA	26
3.1 <i>Pós-guerra</i>	26
3.2 <i>A polarização do mundo.....</i>	28
3.3 <i>Conflitos armados</i>	30
3.4 <i>A Guerra fria no cinema</i>	33
3.4.1 <i>A série Rocky.....</i>	36
4. METODOLOGIA E ANÁLISE	39
4.1 <i>Vertente da pesquisa</i>	39
4.2 <i>Unidade de estudo</i>	40
4.3 <i>Técnicas de Coleta de Dados</i>	40
4.4 <i>Técnica de análise dos dados.....</i>	40
4.5 <i>Análise</i>	41
4.5.1 <i>Análise de material de divulgação</i>	44
4.5.2 <i>Análise dos personagens</i>	46
4.5.2.1 <i>Núcleo Balboa, o herói.....</i>	47
4.5.2.2 <i>Núcleo Creed, a vítima.....</i>	50
4.5.2.3 <i>Núcleo Russo, o vilão</i>	51
4.5.3 <i>- Análise da ambientação cinematográfica</i>	55
4.5.4 <i>- Análise do som</i>	57
4.5.5 <i>- Análise do agendamento midiático.....</i>	62
5. CONCLUSÕES GERAIS.....	72
6. BIBLIOGRAFIA.....	75

1. INTRODUÇÃO

No dia 28 de dezembro de 1895, na capital francesa, os irmãos Lumière apresentaram uma invenção que mudaria a história. *Arrivée d'un train en gare à La Ciotat* é a primeira exibição pública do cinematógrafo, máquina a manivela, que permitia captar imagens, revelar o filme e, depois, também projetá-lo em uma tela. O nome do filme descreve bem a sua história: 60 segundos da chegada de um trem à estação de Ciotat. Os jornais da época relatam que, dadas a imersão e surpresas provocadas pelo filme, alguns espectadores saíram correndo ao fundo da sala, com medo de serem atropelados pelo trem:

O grande trem se aproximava e crescia projetado na parede, soltando fumaça. Até dava para ver um pouco da estação ferroviária pela curva que os vagões faziam ao fundo. De repente, pessoas comuns começaram a descer e cruzar por todo lado, na estação, rapidamente, envolvendo os espectadores do bar (CRUZ, 2007, p.16).

As primeiras características do que viria a ser chamado de *linguagem audiovisual* já se mostravam presentes há mais de 125 anos, trabalhando de forma estruturada, como toda comunicação, explorando a subjetividade, o olhar do espectador e sua percepção. A tecnologia foi avançando e, assim, adquirindo uma espécie de ortografia cinematográfica, implementando substâncias de estruturas, estilos e princípios de escrita de roteiros que buscavam um estado de euforia que trouxesse verdadeiras emoções aos espectadores. Segundo Jean-Claude Bernardet (1996), os passos fundamentais para a elaboração dessa linguagem foram as montagens de estruturas narrativas e a relação com o espaço-tempo pois, inicialmente, as narrativas estavam presas a uma linha única de pensamento.

Ao contrário de outras formas de comunicação, nas quais há palavras e/ou símbolos para serem interpretados e gerarem sentido, a linguagem audiovisual é criada para contar histórias, transmitindo experiências únicas por meio de imagens. As falas, os diálogos, os conceitos e as palavras são importantes para esse tipo de narrativa, mas não são elas que fazem a essência do audiovisual (BERNARDET, 1996).

Em busca de analisar o domínio da influência dessa mídia sobre a sociedade norte-americana, nos anos 1980, este trabalho irá utilizar a *teoria de agendamento*, termo que se refere à hipótese de *agenda setting*, formulada e descrita por Maxwell McCombs e Donald Shaw em 1970. Em seu pilar principal, defende o poder das *mass media* que, mesmo não controlando diretamente o pensamento da população, consegue indicar seus receptores os temas sobre os quais pensar (WOLF, 2001).

A extensão da influência midiática, proposta pelo autor, deve ser analisada dentro do contexto mundial, visto que, no início da Primeira Grande Guerra, em 1914, a propaganda na mídia toma forma ideológica, pois surge a necessidade de uma comunicação direta com o cidadão, com o objetivo de incentivar o alistamento militar, pedir recursos financeiros ao contribuinte, fazê-los apoiar as decisões governamentais e militares, mesmo quando os soldados começam a morrer, criando assim uma nova demanda ao mobilizar as populações, incentivando-as à guerra e ao sacrifício, incitando ódio ao inimigo (DEFLEUR e BALL-ROKEACH, 1993).

A Primeira Guerra Mundial possibilitou o desenvolvimento desta nova forma de guerra, sendo, não apenas baseada na força militar, mas também na utilização da comunicação enquanto importante instrumento político. Ao final do conflito, a vitória dos aliados ingleses e a derrota alemã, houve o entendimento de que a propaganda ajudaria fortemente na vitória, encurtando o tempo do conflito. Dado isso, a propaganda, como arte de guerra, começou a ser estudada e desenvolvida por todos os países, principalmente por uma Alemanha que se encontrava em reconstrução (HOBSBAWM, 1995).

O inimigo derrotou-nos no front da propaganda de panfletos. Tomamos consciência de que, nesta luta de vida ou morte, era necessário utilizar os mesmos métodos do nosso inimigo. Mas não fomos capazes...O inimigo venceu-nos não em uma luta de corpo a corpo no campo de batalha, baioneta contra baioneta. Não! Textos ruins impressos precariamente em papel de má qualidade fizeram claudicar nossos braços (HINDENBURG apud MATTELART, 2001, p. 60).

Após os eventos da primeira guerra, com a chegada de Adolf Hitler ao poder, em 1925, o cinema se tornou um elemento importante para a máquina de propaganda nazista entre, 1933 e 1945. O Museu Memorial do Holocausto, dos Estados Unidos, descreve o uso dos filmes nazistas como ferramenta para retratar os judeus como

seres *subumanos*, que se infiltraram na sociedade ariana. Um exemplo é o filme de 1940, **O eterno judeu**, dirigido por Fritz Hippler, que retratava os judeus como parasitas culturais ambulantes, consumidos pelo sexo e pelo amor ao dinheiro. Alguns filmes, como **O triunfo da vontade**, de 1935, de Leni Riefenstahl, exaltavam Hitler e o movimento Nacional Socialista.

O cinema foi o meio de cultura mais influente nos Estados Unidos até 1946, segundo o historiador Robert Anthony Sklar (1975). Ele afirma que o cinema era apoiado principalmente pelas classes mais baixas e menos visíveis da sociedade norte-americana. Enquanto isso, as classes elitizadas viam os cineastas como detentores do poder de criar os mitos e sonhos da nação. O presidente norte-americano Franklin Roosevelt proclamou, em um discurso no ano de 1941, que Hollywood havia se tornado a referência mundial para o cinema, pois refletia a sua civilização para o estrangeiro (FIVE Came Back, 2017).

Com o início da Guerra Fria, os Estados Unidos começaram a competir diretamente com a União Soviética pela hegemonia política, econômica e militar no mundo. Os planos de política externa americanos, como a *Doutrina Truman*, tinham como objetivo *exterminar* o comunismo do país, o que era refletido nos filmes de ação hollywoodianos da época.

Guerra fria é um termo que designa o confronto de ideologias entre a União Soviética e os Estados Unidos, durante os anos de 1947 e 1991, quando as duas nações competem pela hegemonia econômica e bélica mundial. O confronto teve diversas representações midiáticas em variados meios, tais como o teatro, a literatura, a televisão e o cinema. Durante a Guerra Fria, o cinema norte-americano focou-se em propor uma identidade nacional ao espectador, no objetivo de disseminar a ideia do capitalismo e concentrar aversão ao socialismo. Fred Halliday, escritor especializado em Guerra Fria, acredita que ela tenha tido início com o discurso do presidente Harry Truman, em 1947, quando afirmou que os EUA não aceitariam a expansão do socialismo, justificando, assim, o início do conflito (HALLIDAY, 2007).

Como parte deste objetivo de estabelecer uma identidade nacionalista no cinema, em 1985, a Metro-Goldwyn-Mayer lançava **Rocky IV**, dirigido e estrelado por Sylvester Stallone. O longa faz parte da saga de filmes **Rocky**. O primeiro filme da

série estreava em 1976, trazendo a história do desconhecido boxeador amador Rocky Balboa, que recebe a oportunidade de combater o então campeão do mundo, Apollo Creed, em uma luta de exibição.

Já em **Rocky IV**, após recuperar o título de campeão de boxe, Balboa encara um desafio maior que os já enfrentados: o jovem soviete Ivan Drago. O filme segue os sucessos de bilheteria de Hollywood, com a mesma fórmula dos filmes de propaganda, nos quais há uma força exterior ameaçando a harmonia local, visando destruí-la por meios abomináveis, o que requer sacrifício da parte da figura principal da obra (FURHAMMAR; ISAKKSON, 2001).

Há, então, uma necessidade de se entender a narrativa audiovisual, devido aos aspectos políticos, sociais e culturais que envolvem a década de 1980, quando **Rocky IV** foi lançado, o que faz com que o filme traga questões sociais e ideológicas da época para as telas. Deve-se então analisar o filme para melhor se entender como a situação geopolítica mundial, durante a Guerra Fria influenciou o desenvolvimento do personagem soviete, colocado em situação de antagonismo com o personagem principal. Faz-se então, necessário, entender como foi criada a estrutura narrativa do filme e como isso segue a agenda cultural dos anos 80, estadunidenses utilizando a teoria de agendamento midiático, a fim de responder, “Como o filme **Rocky IV** desenvolve o personagem Ivan Drago, e em que medida pode ser relacionado à construção da imagem soviete em Hollywood durante a guerra fria?”

A partir da elaboração da questão, tomam-se os objetivos da monografia, sendo, o geral: realizar uma análise fílmica de **Rocky IV** e perceber como a película propõe radical aversão pela figura do soviete Ivan Drago e como isso está ligado à criação do vilão, durante os eventos da guerra fria.

Os objetivos específicos são: 1) entender quais são as características da Guerra Fria e o ambiente social norte-americano da época; 2) relacionar a teoria de *agenda setting* e como ela se aplica ao filme, e bem como a situação cultural de Hollywood, nos anos 80; 3) analisar como o cenário geopolítico mundial, durante os eventos da guerra fria, podem ser relacionados ao enredo do vilão comunista de **Rocky IV**.

Para a defesa do trabalho, é necessária a compreensão de que a sétima arte tem como seu objetivo mais primitivo imergir e emocionar os seus espectadores, transportando-os para a realidade que o autor decidiu exhibir. Este é um dos motivos pelos quais existe tanta paixão pelo que é conhecido como *Cinema*.

Ao longo dos anos, novas técnicas de praticar essa arte foram sendo desenvolvidas, e com elas, encontrados novos métodos de encantar o mundo, contando histórias. No âmbito mercadológico, o cinema é uma das áreas que mais lucra no mundo, tendo em 2018 alcançado o expressivo número de 96,8 bilhões de dólares faturados no mundo todo, segundo a organização estadunidense Motion Picture Association of America.

Academicamente, o cinema é uma área constantemente estudada, por sua longevidade e acesso. Contudo, a *teoria do agendamento* permite uma abordagem diferente do conteúdo, permitindo-se englobar o entretenimento e refletir sobre como a agenda externa do país afeta a criação das obras cinematográficas. Isso reforça o interesse do autor deste projeto em realizar um trabalho utilizando o cinema como objeto de estudo, visando o espaço que ainda há para ser abordado sobre os diferentes assuntos. Para a construção desse trabalho o aluno encontrou trabalhos que se assemelham à temática aqui abordada: “Rumo à vilania: Uma aplicação da jornada do herói na trajetória do vilão Darth Vader” (2013) desenvolvido por Gabriela Stragliotto, para o curso de Publicidade e Propaganda e “Os filmes do Capitão América como instrumentos de política externa nos Estados Unidos” (2019), de Natália Yuk, para o curso de Relações Internacionais, o trabalho de iniciação científica “A Publicidade e a Hipótese de *Agenda Setting*: Uma análise dos recursos discursivos empregados no agendamento da publicidade”, de João Vicente Seno Ozawa. Todavia, não existem tantos estudos acadêmicos que abordem o agendamento midiático no filme **Rocky IV** como tema principal, o que instigou o autor ainda mais na escolha deste tópico. Para a elaboração do projeto, serão incluídos capítulos teóricos, com a finalidade de responder à pergunta principal do trabalho. Para tal, o primeiro deles se concentrará em analisar a teoria de agendamento midiático, proposta por Maxwell McCombs e Donald Shaw em 1970; o segundo e último capítulo teórico será focado em discorrer sobre o momento geopolítico da época, a fim de revisar os acontecimentos mundiais que poderiam influenciar na trama do filme.

2. TEORIAS E COMUNICAÇÃO

Para dar início a compreensão do objetivo da monografia, é necessário abordar o princípio das teorias comunicacionais, entendendo que compreender as teorias iniciais é importante para a boa escolha de uma teoria na aplicação do trabalho.

Faz-se também necessário entender a definição de *comunicação*. De acordo com Beltrão (1982), a troca de informações foi um fator crucial para o desenvolvimento dos organismos vivos:

Ao ser animal, dotado da capacidade de agir, não basta a informação biológica e a expressão somática para sobreviver e perpetuar a espécie: necessita ele de outro ser idêntico, tanto para a procriação como para a realização de outras funções. Por isso, são seres sociais, e entre si devem intercambiar informações para alcançar os seus objetivos (BELTRÃO, 1982, p. 25).

A troca de informações, descrita pelo autor, elucida que o ato comunicacional é como um intercâmbio de dados entre indivíduos semelhantes, com o objetivo de alcançar uma ação em conjunto. Beltrão (1982, p. 36) segue, justificando com, "se os membros de uma organização social não compartilharem informações entre si, isso afetará não apenas a sobrevivência individual, mas também a manutenção e o desenvolvimento da organização, que é perfeita e distinta".

Conclui-se que o recurso trazido pelo autor só se tornou possível graças à evolução contínua da sociedade. Isso permitiu que a comunicação fosse aprimorada por aqueles que se envolveram no processo. Voyenne (1965, apud Beltrão, 1982, p. 56) afirma que a comunicação é uma parte intrínseca da vida em sociedade. Ele argumenta que, se as pessoas deixarem de compartilhar informações, o laço social será rompido e, conseqüentemente, a comunidade deixará de existir. Em resumo, o autor sugere que o avanço social é dependente do desenvolvimento da comunicação.

Ainda na obra desenvolvida por Beltrão (1982), são identificados componentes entendidos como cruciais para a prática efetiva do ato comunicacional, sendo eles: o *comunicador*, responsável por transmitir a informação; o *receptor*, que é o destinatário final da mensagem; a *mensagem* propriamente dita, ou seja, a informação transmitida; e o *canal*, utilizado para o envio dessa mensagem.

Para a transmissão de informações de um modo efetivo, entende-se a necessidade de que o comunicador possua habilidades e personalidades ativas, tendo como exemplo a consciência de si mesmo e a compreensão do ambiente em que se situa. Beltrão (1982) também aponta que estas características não são restritas a indivíduos específicos, já que o comunicador pode ser tanto um grupo organizado ou mesmo uma pessoa institucionalizada, como um porta-voz (p. 113).

É necessário também, destacar que o surgimento da imprensa e dos meios de comunicação de massa tiveram grande impacto na forma de como as mensagens são transmitidas e recebidas pelo público. Como destaca Beltrão (1982),

O advento da imprensa e, mais tarde, dos meios auditivos e audiovisuais de massa, que conferiram à comunicação institucional instrumentos adequados a fazer chegar mensagens a públicos dispersos no tempo e no espaço e anônimos para o comunicador, impôs a adoção de métodos e técnicas de pesquisa para a avaliação, por estimativa, dos efeitos pretendidos (BELTRÃO, 1982, p. 169).

Contudo, do outro lado do espectro, o receptor também precisa ter o domínio das ditas habilidades. Entretanto, usufrui de outras condições para se conectar com o comunicador, pois a mensagem precisa ser atrativa para despertar seu interesse e prender sua atenção.

Tendo também então definido o conceito de *mensagem*, ao descrever os processos dos interlocutores da comunicação, sobra apenas desdobrar o *canal*, descrito por Beltrão (1982) como,

Canal é o instrumento, natural ou artificial, mediante o qual se emitem e recebem as mensagens. Como nenhuma mensagem dispensa ao menos um canal-emissor e para que se complete o circuito da comunicação seja necessário que a mensagem alcance a outrem, decorre [...] a um raciocínio apenas superficial, concluiremos que também se exige um canal-receptor (BELTRÃO, 1982, p. 106).

O termo canal, como descrito pelo autor, passa a ser utilizado no sentido plural, esclarecendo assim, a possibilidade da utilização de mais de um meio, com o intuito de aumentar a efetividade da divulgação da informação, variando de acordo com o número de meios utilizados.

Além disso, é preciso considerar a possibilidade de que a figura do comunicador não seja exclusivamente um indivíduo, podendo incluir o uso comunicacional por parte

da mídia. Com esse objetivo em mente, após o entendimento das bases da comunicação e ao quão necessária ela se faz para a sociedade, é imprescindível entender que aquele que assume o papel de comunicador precisa ter uma visão e compreensão diferenciadas, utilizando as chamadas Teorias da Comunicação.

Pereira afirma que, embora as Teorias da Comunicação sejam consideradas como ciência, talvez nem todos as percebam dessa forma, visto que “não podem enquadrar-se de forma pura e simples nos moldes estatutários das ciências empírico-formais” (PEREIRA, 1995, p. 59). Com isso estabelecido, segue-se o entendimento de que a caracterização do que pode ser concebido como *teoria* da área das comunicações é mais abrangente, “visto que o seu objeto de investigação não é mero dado bruto da natureza ou do raciocínio” (PEREIRA, 1995, p. 58).

Para dar desenvolvimento no trabalho, será de grande importância manter estes conceitos mentalizados. Seguimos, então, para o que são, de fato, as Teorias da Comunicação.

2.1 Teorias Gerais da Comunicação

Partiremos, então, da pergunta feita por Mattelart e Mattelart (2000), onde se instiga o estudo sobre o surgimento das Teorias da Comunicação:

Qual a natureza da nova sociedade anunciada pela irrupção das multidões na cidade? Em torno dessa questão se forma, nas duas últimas décadas do século XIX, a problemática da *sociedade de massa* e dos meios de difusão de massa, seus corolários (MATTELART; MATTELART, 2000, p. 20).

Entende-se, a partir do trecho apresentado, que o tema central da discussão sobre cultura e comunicação a partir da segunda metade do século XIX passa a ser a reflexão sobre a relação entre sociedade e meios comunicacionais de massa.

Em **Teoria das comunicações de massa** (2001), Mauro Wolf faz uma análise geral da comunicação, criando um estudo que pode ser utilizado como linha de desenvolvimento para demarcar o início e a evolução dos estudos sobre as pesquisas de comunicação em massa. Vale a pena ressaltar que o autor, para apresentar e analisar diversas teorias não segue apenas critérios de cronologia temporal, mas, também:

- a) analisar os contextos sociais, históricos e econômicos nos quais os modelos foram criados e difundidos, levando em conta os fatores do

macroambiente social que podem influenciar a compreensão e interpretação da teoria ou hipótese, possibilitando uma compreensão mais ampla do tópico e sua relação com as condições sociais e históricas mais amplas;

b) verificar o tipo de teoria social pressuposta utilizada na construção do modelo, a fim de entender suas bases epistemológicas e ontológicas e como isso pode afetar a aplicação e interpretação do modelo em diferentes contextos;

c) analisar o modelo de processo comunicativo apresentado, avaliando sua adequação para explicar os diferentes fenômenos comunicacionais e suas limitações, bem como a sua relação com as teorias sociais e as condições sociais e históricas em que foi desenvolvido.

Wolf justifica que a interpretação combinada desses três fatores auxilia no entendimento e conexão entre as variadas teorias do meio comunicacional e a identificar os paradigmas que caracterizam especificamente cada período estudado.

Durante o primeiro terço do trabalho, o autor discorre sobre nove *marcos* desses estudos, sendo eles: a *teoria hipodérmica*, a *teoria ligada à abordagem empírico-experimental*, a *teoria que deriva da pesquisa empírica de campo*, a *teoria de base estrutural-funcionalista*, a *teoria crítica dos mass media*, a *teoria culturoológica*, os *cultural studies* e as *teorias comunicativas*. O primeiro voltará a ser mencionado futuramente neste trabalho.

Ao passar dos anos, percebeu-se que, com a eliminação, ou transformação, de diversos temas, houve uma mudança significativa no paradigma teórico. Tendo assim uma transição da análise de efeitos imediatos, considerando-os de *mudanças de curto prazo*, para a compreensão dos efeitos como *consequências de longo prazo*.

O termo *sociedade de massa* é fundamental para o entendimento do início dos estudos das teorias comunicacionais, já que, de acordo com Wolf (2003), existe uma relação entre a ideia de *sociedade de massa* e a *teoria hipodérmica*, vista como uma das teorias pioneiras na área da comunicação. Ainda segundo o autor, entender o conceito de sociedade de massa é essencial para compreender a *teoria hipodérmica*, pois esta teoria é frequentemente usada para exemplificar algumas das características dessa sociedade.

De acordo com Mattelart e Mattelart (2000), o termo que designa a primeira *teoria da comunicação* foi criado em algum momento entre as duas guerras mundiais, com o espaço de tempo aproximado de 1918 até 1927, por Harold D. Lasswell, no trabalho ***Propaganda techniques in the World War***, quando o autor levantou a hipótese de que a crescente mídia de massa agia como uma *agulha hipodérmica* para espalhar ideias e conceitos. Isso marcou uma mudança significativa no paradigma teórico. O livro de Lasswell, baseado em estudos realizados durante a Primeira Guerra Mundial, juntamente com o crescimento constante dos meios de comunicação de massa, mostrou que a propaganda se torna-se o principal meio de provocar a adesão em massa a algo.

Entende-se, então, que essa dita transformação de paradigma é em função do reconhecimento dos já mencionados efeitos comunicacionais de longo prazo e de sua capacidade de influência comportamental de indivíduos e da sociedade como um todo

Sendo assim, as principais divergências entre paradigmas antigos e atuais, consistem em:

- a) não mais estudos de casos individuais (sobretudo *campanhas*), mas cobertura global de todo o sistema da mídia, focalizada em determinadas áreas temáticas;
- b) não mais dados levantados essencialmente a partir das entrevistas com o público, mas metodologias integradas e complexas;
- c) não mais observações e a medição das mudanças de postura e opinião, mas a reconstrução do processo com o qual o indivíduo modifica a própria representação da realidade (WOLF, 2001 p.04).

Partimos do entendimento que, em relação ao paradigma das pesquisas em comunicação, houve mudanças significativas com ênfases em cobertura geral do sistema de mídia, metodologias complexas e a reconstrução de processos pelos quais indivíduos modificam o seu próprio entendimento de realidade. Neste mesmo texto, Wolf (2001) também explica que essas tais mudanças refletem o novo foco na compreensão dos complexos processos e sistemas que moldam nossas práticas e experiências de comunicação, partindo de abordagens mais sofisticadas e diferenciadas que se afastam de análises de casos individuais e

mediações em mudanças de atitude e experiências comunicacionais que influenciam a vida diariamente.

Podemos compreender que um ponto central da problemática dos efeitos são as atuais relações entre a ação constante dos meios comunicacionais de massa, com o conjunto de conhecimentos perante a realidade social, já que moldam dinamicamente uma cultura específica.

Tendo assim compreendido o início das perspectivas comunicacionais e sua evolução perante os enfoques estudados atualmente, faz-se necessário para este trabalho a abordagem do agendamento midiático (*agenda-setting*), que ocorrerá no próximo subcapítulo.

2.2 Agendamento midiático

A definição de agendamento midiático é um tópico crucial no campo dos estudos de comunicação. Esse conceito refere-se ao processo pelo qual a mídia seleciona e enfatiza determinados assuntos, eventos ou temas que, por sua vez, influenciam a agenda pública e moldam a opinião pública. Um dos principais contribuintes para este campo é Maxwell McCombs que, juntamente com Donald Shaw, propôs a *teoria do agendamento*, em 1972. A pesquisa de McCombs demonstrou que a cobertura da mídia de certos tópicos tem um impacto significativo na percepção do público sobre essas questões. Desde então, outros estudiosos desenvolveram essa teoria, ampliando o conceito de *opinião pública* de Walter Lippmann, e a teoria da dependência do sistema de mídia proposta por Sandra Ball-Rokeach e Melvin DeFleur (1993).

Pode-se então, a partir do estudo feito por Ramos (2014), entender que a mídia, através de seus canais de comunicação, como jornais, televisão e outros meios, exercem um papel crucial na formação da opinião pública, juntamente com a construção de uma agenda política. O autor descreve que a mídia age diretamente no que as pessoas sabem, ignoram, prestam atenção ou negligenciam em relação a assuntos e cenários públicos. Sendo assim, os meios comunicacionais possuem um dito *poder* de moldar o que é percebido pela sociedade em diferentes questões, podendo levar a consequências significativas nas decisões políticas e funcionamento democrático da sociedade.

Tendo compreendido estes fatores de influência, conseguiremos seguir o entendimento de Pena (2013): os consumidores de notícias, muitas vezes, baseiam-se no que é veiculado na mídia para decidir sobre o que falar e como pautar seus relacionamentos. A mídia, portanto, não apenas transmite informações, mas também influencia a agenda pública e a formação de opinião.

Pena ainda usa como referencial Lippmann (1922), para afirmar a existência de uma correlação entre a agenda midiática e a agenda pública. O autor entende que a mídia é o principal fator de conexão entre os acontecimentos do mundo, seus fatos e suas imagens para a nossa mente. Consequentemente, os meios de comunicação em massa funcionam como modeladores de conhecimento, forçando estereótipos como forma simplificada de compreender a realidade.

Isso corrobora o pensamento de Ramos (2013), que afirma: “em consequência da ação dos jornais, televisão e outros meios, o público sabe ou ignora, presta atenção ou se desliga, dá importância ou negligência assuntos e cenários públicos” (p.178).

McCombs, um dos criadores do conceito de *agenda-setting*, diferencia sua teoria das ideias da *teoria da bala* ou *hipodérmica* que afirmava a mídia ter um efeito direto e imediato na formação das opiniões do público. Sendo assim, a *teoria da agenda* busca explicar a já referenciada relação de influência e como a mídia influencia indiretamente as opiniões públicas, (MCCOMBS, 2009, p. 24).

Existe ainda outra interpretação do conceito geral desta teoria. Mauro Wolf (2001) é um dos autores que defende a utilização do termo *hipótese*, ao tratar do agendamento. Embora muitos considerem a teoria e a hipótese como sinônimos, e ambos estejam corretos para a utilização referente ao agendamento, Pereira (1995) lhe indaga:

Que distingue teoria de hipótese na ciência moderna? Os dois são atos intelectivos ligados à prática da pesquisa. Mas a hipótese, entendida como uma conjetura (suposição) que surge a partir da observação do fenômeno, é sempre um passo anterior à teoria (PEREIRA, 1995, p. 52).

Com uma definição muito próxima à de Pereira (1995), Hohlfeldt (2001) simplifica a compreensão, sustentando que uma teoria “é um paradigma fechado,

um modo acabado e, neste sentido, infenso à complementações ou conjugações. Uma hipótese, ao contrário, é um sistema aberto, sempre inacabado" (HOHLFELDT, 2001, p. 189).

Entende-se que o conjunto de ideias e conhecimentos que consistem na hipótese do *agenda-setting*, podem ser incorporados e articulados em teorias mais amplas, perante a mediação simbólica e efeitos midiáticos. Por conseguinte, de acordo com Wolf (2003, p.144), a hipótese não deverá ser considerada como um paradigma de pesquisa estável.

Como visto neste capítulo, entende-se que tratando-se da sociedade pós-industrial, os meios comunicacionais de massa vêm a desempenhar um papel crucial, com o objetivo de facilitar a integração do indivíduo no coletivo. Pode-se concluir então, que, de acordo com McCombs (2009), a definição do *agenda-setting* seria a soma de um trabalho constate dos *mass media* que possuem a capacidade de definir o que será debatido na agenda pública.

Essa dita capacidade pode se manifestar de diversas maneiras, e são levadas em conta em cada pesquisa realizada na área dos estudos de comunicação. Com a intenção de dar prosseguimento a análise das características comunicacionais, Neumann (1983, apud WOLF, 2003) enfatiza:

1. *acumulação*, A capacidade da mídia em conferir relevância a um tema específico, destacando-o dentre a grande quantidade de eventos diários que serão posteriormente transformados em notícia e, conseqüentemente, em informação;
2. *consonância*, mesmo apresentando diferentes e características específicas, as diferentes mídias compartilham traços em comum e semelhanças na forma como transformam eventos em notícias. Como resultado, é possível aplicar alguns princípios gerais, independentemente de suas peculiaridades;
3. *onipresença*, quando um acontecimento é transformado em notícia, ele deixa de estar confinado aos espaços tradicionalmente atribuídos a ele e se torna onipresente.

Hohlfeldt (2001), descreve que essas características definem um conceito-chave do *agenda-setting*: tempo; o qual estabelece a, já citada, correlação entre as agendas da mídia e do receptor.

McCombs (2009) descreve que as pessoas têm opiniões sobre muitas coisas, entretanto, somente um grupo seletivo de tópicos realmente lhes interessam. Assim, os meios de comunicação de massa desempenham um fator importante na sociedade contemporânea. Ou seja, o papel de agendamento, desempenhado pelos veículos noticiosos, exerce a capacidade de definir os conteúdos de maior relevância em um determinado momento. Entende-se que a influência desses veículos, perante a relevância de um tema, acaba por influenciar a decisão do público em sustentar, ou não, certas opiniões perante um assunto.

É esclarecido por Ferreira (2011), que outra diferenciação entre o *agenda-setting* e a teoria hipodérmica, é que o primeiro não elimina as relações interpessoais, porém, o autor afirma que essas tais relações não são geradoras de temas. Deixando evidente que, para o agendamento midiático, o público é capaz de desenvolver uma opinião própria e as suas vivências alteram o seu entendimento do assunto proposto pela mídia.

Pode-se também observar uma predisposição à persuasão comedida pela persistência dos agentes midiáticos, em que as opiniões pessoais dos destinatários tendem a integrar à agenda subjetiva proposta pela mídia (WOLF, 2003, p.155).

Após a compreensão da definição de *tempo* e a *classificação por relevância*, pode-se partir que a significação completa do *agenda-setting* seria: a capacidade de influenciar a importância dos assuntos na agenda pública, que é obtido através da repetição e de ênfase na cobertura noticiosa. McCombs (2009) conclui que esse trabalho de influência possui efeitos de longo e curto prazo.

A abrangência do público é um fator importante no processo de influência, que, não é apenas dependente do grau de exposição do receptor à informação, mas também da plataforma midiática escolhida e do interesse e relevância que o receptor atribui ao assunto (HOHLFELDT, 2001, p. 200).

Após o entendimento da ideia fundamental do agendamento midiático, é comum que haja a dúvida de qual seria o meio de comunicação mais poderoso na formação da agenda pública. De acordo com McCombs (2009), não existe uma resposta absoluta para essa pergunta, já que essa influência pode variar de uma situação para outra, sendo necessário analisar cada caso em particular (p.82).

No desenrolar da confecção deste capítulo teórico sobre agendamento midiático, foi possível entender a importância dos meios comunicacionais perante a seleção e ênfase de tópicos, eventos e assuntos que podem ser influenciados nas agendas, com o objetivo de moldar a opinião do público. Tendo esta temática, veremos no filme **Rocky IV**, a retratação da rivalidade entre o boxeador norte-americano Rocky Balboa e o campeão Ivan Drago, representante da União Soviética, exemplos de agendamento midiático que serão estudados para a análise do filme

3. A GUERRA FRIA

Uma das características que definem a Guerra Fria é a falta de um estopim do conflito como, por exemplo, quando o herdeiro do império austro-húngaro, arquiduque Francisco Ferdinando e sua esposa, foram assassinados, em 26 de junho de 1914, sendo assim o motivo para o início da Primeira Mundial. A Guerra Fria tem seu início ao final da Segunda Guerra Mundial. Por isso, tem-se como necessário entender o momento geopolítico da época.

3.1 Pós-guerra

O fim da Segunda Guerra é considerado a partir de 28 de novembro de 1943, quando, durante uma semana, Josef Stalin, Winston Churchill e Franklin Roosevelt, representantes da União Soviética, da Grã-Bretanha e Estados Unidos, se reuniram, no Irã, para formular uma possível união, visando acabar com a hegemonia de Alemanha, Itália e Japão (também denominadas como forças do Eixo) (NORMAN, 2008).

Para os estudiosos da época, essa mobilização dos países poderia ser o início de uma nova era de paz, com maior ênfase no diálogo do que no confronto armado, sendo assim capaz de evitar novas ameaças bélicas e expansionistas, como a do Terceiro Reich e seus aliados italianos e japoneses.

Em abril de 1945, Franklin Roosevelt acabou falecendo, devido a uma inesperada hemorragia cerebral e então, o vice-presidente, Harry Truman, assumiria o cargo de Presidente dos Estados Unidos, para comandar a vitória dos Aliados sobre o Eixo. Tropas soviéticas chegaram a Berlim, forçando Hitler a acabar com a sua própria vida. Dentro de um mês, as tropas alemãs aceitariam a derrota.

Foi então que, entre os dias 17 de julho e 2 de agosto, os líderes das três potências voltaram a se reunir em Potsdam, na Alemanha, e começaram a encaminhar o fim da Segunda Guerra Mundial. Nessa conferência, os países Aliados se juntaram para definir o que iria acontecer com os restos da Alemanha no pós-guerra.

As decisões tomadas pelos três países que estiveram na conferência resultaram em uma divisão do território alemão e erradicação do nazifascismo. Foi

acordado que o território alemão seria repartido entre França, Grã-Bretanha, Estados Unidos e União Soviética. A divisão deu o direito de cada país explorar os recursos sobressalentes em sua respectiva área.

Ficou ainda decidido, em Potsdam, que os alemães ficariam devendo indenizações de 20 bilhões de dólares, sendo este valor 50% destinado à União Soviética; 14% à Grã-Bretanha; 12,5% aos Estados Unidos e 10% para a França.

Para ter a certeza de que a Alemanha não voltaria a ser considerada como ameaça mundial, os Aliados optaram por extinguir o exército alemão e suas forças armadas. Devido a essa decisão, todas as indústrias envolvidas na produção de armas foram desativadas e a prática do nazismo considerada ilegal no país.

Segundo Ailton Sena (2020), medidas foram tomadas durante as reuniões da Conferência de Potsdam, que viriam a ser consideradas chave para o desdobramento dos eventos geopolíticos dos anos seguintes, sendo elas:

1) A formação de um tribunal internacional que seria responsável por julgar os crimes cometidos por nazistas;

2) A divisão da Áustria entre França, Grã-Bretanha, Estados Unidos e URSS;

3) A definição da fronteira entre Alemanha e Polônia. O limite entre os países foi estabelecido nos rios Oder e Neisse;

4) A reorganização da economia que a partir dali seria voltada para a produção agrícola em detrimento da produção industrial;

5) A desocupação dos territórios que haviam sido invadidos e anexados pela Alemanha "(SENA, 2020, sem página).

Ao contrário do que era esperado, a queda de Hitler e a Alemanha nazista não trouxeram a harmonia política que se esperava, como define Hobsbawn (1995):

Os 45 anos que vão do lançamento das bombas atômicas até o fim da União Soviética não formam um período homogêneo único na história do mundo, [...]. Apesar disso, a história desse período foi reunida sob um padrão único pela situação internacional peculiar que o dominou até a queda da URSS: o constante

confronto das duas superpotências que emergiram da Segunda Guerra Mundial na chamada *Guerra Fria* (p. 223).

3.2 A polarização do mundo

A Guerra Fria tem como datas históricas 1947 e 1990, mas, ao contrário dos confrontos bélicos anteriores, a Guerra Fria trouxe um fato novo para as Relações Internacionais: questões políticas e ideológicas voltariam a dividir diversas nações ao redor do mundo, porém, desta vez, duas grandes potências político-econômicas antagônicas se enfrentariam sem um confronto direto entre as duas nações:

1. socialismo soviético: Segundo Isabela Souza, de um lado estava o comunismo, entendido como uma ideologia política e socioeconômica que pretende estabelecer uma sociedade igualitária, por meio da abolição da propriedade privada, das classes sociais e do próprio Estado. Embora a ideia de igualdade baseada no fim das classes tenha sido defendida por filósofos desde a antiguidade, o comunismo está associado sobretudo à teoria dos pensadores Friedrich Engels e Karl Marx (SOUZA, 2018).
2. capitalismo norte-americano: segundo Talita de Carvalho, o capitalismo é um sistema econômico que visa ao lucro e à acumulação das riquezas e está baseado na propriedade privada dos meios de produção. Os meios de produção, como máquinas, terras ou instalações industriais, desempenham um papel fundamental na geração de renda por meio do trabalho (CARVALHO, 2018).

Considera-se que a Guerra Fria teve seu início a partir de um discurso realizado por Harry Truman, 33º presidente dos Estados Unidos, no congresso americano, em 1947. Nesse discurso, o presidente americano solicitava verba do Congresso com a finalidade de combater o avanço do comunismo, alegando que era papel do governo americano combater o avanço da influência soviética.

Com isso, iniciou-se o período na história política norte-americana denominado Doutrina Truman, ideologia que englobou essas medidas realizadas pelo governo americano para conter um possível avanço do comunismo na Europa. Uma das etapas dessa doutrina foi o Plano Marshall, para a recuperação da Europa destruída pela guerra. O objetivo era aumentar a influência americana

no mundo. Quando os soviéticos perceberam isso, proibiram os países de seu bloco de aderirem ao plano.

O Plano Marshall foi assim batizado em homenagem ao seu idealizador George Catlett Marshall, militar de alta patente, americano, e, durante sua vigência, totalizou um investimento de aproximadamente 18 bilhões de dólares aos europeus, que utilizaram o dinheiro para a reconstrução de edifícios e indústrias, importação de alimentos e mercadorias industrializadas, bem como no financiamento da agricultura (PINTO, 2022).

Outra ambição do plano desenvolvido pelo presidente Trumann era a implementação da propaganda maciça contra os soviéticos na Europa, firmando uma sólida política social na Alemanha Ocidental e impedindo o crescimento da influência de partidos comunistas em países como França e Itália (PINTO, 2022).

Esse início de rivalidade entre americanos e soviéticos, no pós-guerra, na Europa, é debatido pelos historiadores que têm, nas grandes discussões históricas sobre o período, duas posturas bastante distintas:

1ª) um bloco de pensadores afirma que foi uma construção soviética, que buscava expandir o comunismo para o resto do mundo;

2ª) outro bloco defende que foi uma construção norte-americana, para justificar suas ações e conseqüentes intervenções nas nações que estivessem fora da *esfera* do domínio soviético.

Tais posturas são resultados diretos da própria dinâmica que a Guerra Fria assumiria, ou seja, confrontos intransigentes de ambos os lados. Muitos dos pensadores ocidentais, engajados na luta contra a expansão do comunismo, tendem a culpar os soviéticos pelo conflito. Este direcionamento foi norteado conforme o pensamento do embaixador dos Estados Unidos na União Soviética, George Kennan, que considerava a União Soviética como uma nação expansionista, dedicada a destruir o capitalismo.

De acordo com Stephen Whitfield, em **The culture of cold War** (1996), onde descreveu sobre uma possível cultura da Guerra Fria que teria sido adquirida pela sociedade norte-americana, a defesa dos Estados Unidos era o outro lado da estigmatização do comunismo.

Whitfield (1996) destaca que o americanismo pode ser compreendido como um conjunto de crenças. Ele afirma que a maioria dos norte-americanos de classe média considerava essa herança como um sistema de crenças que foi adaptado às crises da Guerra Fria. Dessa forma, um patriotismo acrítico, muitas vezes, moldou as interpretações do passado, demonstrando a influência do contexto histórico e político na formação das crenças coletivas.

Em muitos casos, a estratégia para resolver tais dificuldades foi a de relacionar o medo do comunismo ao medo sentido em outras situações, como no período da Segunda Guerra, (...) em lembranças ou vivências a respeito de movimentos armados locais ou nacionais (WHITFIELD, 1996).

3.3 Conflitos armados

Mesmo tendo como principal característica a falta de conflitos armados diretos entre Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, perduraram conflitos armados que, para o entendimento de referências militares e contextuais da época, têm grande importância histórica para o desenvolvimento deste projeto, como:

1) A guerra da Coreia

Sendo considerada como o primeiro grande confronto armado da guerra fria, a guerra civil da Coreia ocorreu entre 1950 e 1953, entre as Coreias do Norte e Sul. É considerado também a primeira grande demonstração da bipolaridade sociocultural que viria a dominar o mundo. Assim como a divisão da Alemanha, a Coreia havia sido repartida entre Norte e Sul, sendo o norte governado pelo comunista Kim Il-sung e a região Sul pelo capitalista Syngman Rhee, com o fim das ocupações soviéticas e americanas, em 1949.

O início da guerra é marcado pelo ato de transgressão da Coreia do Norte, ao passar com suas tropas militares pela fronteira dos países. Segundo dados divulgados pela ONU, aproximadamente 2,5 milhões de pessoas morreram nesse conflito, que contava com tropas Norte e Sul coreanas, estadunidenses, chinesas e soviéticas.

Após manter contato com os líderes soviéticos para a implementação de um regime comunista, Kim Il-sung conseguiu que Stalin, líder da URSS, fortalecesse

a economia e o pequeno exército norte-coreano, a fim de controlar todo o território da antiga Coreia.

Stalin sabia que um ataque direto à Coreia do Sul, país aliado dos Estados Unidos, provocaria uma retaliação norte-americana. Então, inicialmente, se opunha ao conflito, o que mudou após o exponente crescimento da China na Ásia, temendo que o país fosse mais influente que a própria URSS. Porém, como relata o historiador Daniel Silva, o apoio soviético se manteve em questões logísticas do que militares (SILVA, 2019).

Dois dias após a invasão à Coreia do Sul, a Organização das Nações Unidas (ONU) aprovou a intervenção estrangeira no conflito, em defesa da Coreia do Sul.

Daniel Silva (2019) defende a identificação de três atos após a invasão da Coreia do Norte:

- Primeira Fase

Entre junho e setembro de 1950, quando as forças norte-coreanas utilizaram superior poderio militar e avançaram fortemente, a ponto de quase conquistar todo o território coreano, forçando as tropas sul-coreanas a se refugiarem no Perímetro de Pusan¹.

- Segunda Fase

Com o aval da ONU, os Estados Unidos começaram a enviar suas tropas para a reconquista do território. Essa fase ocorreu entre setembro e outubro de 1950, e teve como seu início a importante missão de assegurar o perímetro de Pusan, onde estavam os restos das forças armadas coreanas.

- Terceira Fase

A terceira e última fase desse conflito se iniciou com o medo chinês da retaliação norte-americana em solo asiático, de modo que começaram a mandar tropas para o conflito. Essa fase perdurou até 1953 e foi caracterizada pelo equilíbrio das forças no combate.

¹ A cidade de Busan, anteriormente conhecido como Pusan, foi responsável por defender estrategicamente o território sul-coreano enquanto reforços aliados chegavam pelo porto do país

Os longos anos e gastos nessa guerra esfriaram o conflito e resultaram em uma negociação de trégua, na cidade de Panmunjom, assinada em 27 de julho de 1953 (MAGNOLI, 2013).

2) Guerra do Vietnã

A guerra do Vietnã se passou entre 1959 e 1975, sendo considerada um dos momentos mais violentos durante a Guerra Fria. Muito parecida com a guerra da Coreia, Vietnã do Norte e Vietnã do Sul estavam em guerra militar e ideológica. Os norte-americanos novamente enviaram suas tropas em socorro dos aliados sul coreanos.

O Vietnã, considerada uma nação inferior e não desenvolvida, foi cara para a economia americana e custou milhares de vidas ao seu exército, que optou por sair do país, em 1973, derrotado (MAGNOLI, 2013).

3) Guerra do Afeganistão

A última guerra de destaque durante o período de Guerra Fria, a ser mencionada nesse tópico, é a Guerra do Afeganistão, de 1979. No pós Segunda Guerra, o país ficou sob controle do militar Mohammed Daud Khan que, como estratégia governamental, aproximou-se do governo soviético, acreditando que isso lhe facilitaria acordos econômicos e ajuda militar. Porém, após mais de uma década no comando na nação, Mohammed sofreu um golpe militar, por rebeldes que eram contra a imposições religiosas e armamentistas do mandatário.

Khan entrou em contato com os seus aliados soviéticos e, em 1973, voltou ao poder, alinhando suas ideologias com as diretrizes comunistas. Entretanto, o novo governo de Khan não duraria muito, sendo que em 1978 acabaria sofrendo outro golpe, onde seria assassinado.

Com o novo incidente político no país, os soviéticos exigiram a eleição de Hafizullah Amin como novo presidente do país, o que acabou sendo negado pelas forças rebeldes afegãs, levando assim a uma retaliação da URSS, que enviaria tropas para combater essa ameaça.

Contudo, o embate não foi como o esperado, tendo em vista que países como China, Estados Unidos, Irã, Paquistão e Arábia Saudita começaram a financiar os Mujahedins, grupo de guerrilheiros afegãos contrários à intervenção russa.

Após uma década de batalhas, o então presidente russo Mikhail Gorbatchev optou por retirar as tropas do país, pois já não era economicamente viável continuar a guerra. URSS voltou para a casa derrotada pela pequena nação asiática (SOUSA, 2018).

3.4 A Guerra fria no cinema

Durante a história, as relações da percepção de poder refletiram no tipo de fontes que os historiadores utilizavam. Primariamente, vinham os documentos de Arquivos de Estado, dos parlamentos e dos tribunais de contas. Em seguida, vinham os textos jurídicos e legislativos e, a seguir, os jornais. As biografias, fontes de história local e relatos de viajantes, ficavam por último, isso quando eram usadas (FERRO, 1992).

O cinema não tinha o reconhecimento da alta sociedade, pois era definido como uma *atração de feira* por não se ter referências de seus criadores. Por ser uma cultura de massa, não era levado em consideração por historiadores, sendo visto como uma fonte de alienação, e não de cultura.

Para Ferro (1992), o cinema é uma confirmação única de seu tempo. Ainda segundo o autor, o filme traz uma tensão que lhe é própria, trazendo elementos que viabilizam uma análise da sociedade, diversa da proposta de outros segmentos, tanto o poder constituído, como a oposição. O filme serve como um *contrapoder* por ser autônomo em relação aos diversos poderes da sociedade.

O autor analisa um desprezo da sociedade e dos historiadores pelo cinema, comentando sobre um possível distanciamento do historiador diante de informações como de alguma outra natureza, como risos, gestos e gritos, que sempre considerados “produtos de discursos tidos como fúteis e subalternos, escapavam do olhar do historiador, por razões tanto sociológicas e ideológicas como técnicas” comentou Ferro (FERRO apud MORETTIN, 2011, p. 47).

No ano de 1954, foi realizada a Conferência de Genebra, cujo objetivo era a união pacífica do Vietnã, o que não aconteceu. Segundo Daniel Silva (2020), o Vietnã, então, foi dividido em duas partes: o Sul, com características capitalistas; e o Norte, comunista. Com início em 1959, estendendo-se até 1975, a guerra do Vietnã tinha como personagens principais o Vietnã do Norte e o Vietnã do Sul, que lutavam pela unificação do país sob seu domínio. No entanto, a partir de 1965, o

conflito registrou uma intervenção direta do exército dos Estados Unidos, que se engajou de forma ativa ao lado das forças sulistas em combate contra as forças nortistas. A atuação americana, nessa guerra, fez parte de sua política de contenção do comunismo em nível internacional, durante o período da Guerra Fria (2020).

Essa guerra esteve presente em vários filmes hollywoodianos da época, como²:

1) CORAÇÕES E MENTES: Peter Davis – 1974

Sinopse: Uma investigação sobre a Guerra do Vietnã, através de imagens da guerra e entrevistas com ex-combatentes americanos e sobreviventes vietnamitas, analisando assuntos como a duração do conflito, o militarismo e o racismo entranhado na cultura dos Estados Unidos (ADORO CINEMA, 2014).

2) AMARGO REGRESSO: Hal Ashby – 1978

Sinopse: Em 1968, Bob Hyde (Bruce Dern), um oficial do exército americano, embarca para o Vietnã. Sally (Jane Fonda), sua mulher, vai trabalhar em um hospital de veteranos e lá se apaixona por Luke Martin (Jon Voight), um soldado que ficou paraplégico na guerra do Vietnã. A trama se desenvolve até que, quando a verdade revelada, as consequências se tornam dramáticas para todos os envolvidos (ADORO CINEMA, 2012).

3) RAMBO: PROGRAMADO PARA MATAR: Ted Kotcheff – 1982

Sinopse: Rambo (Sylvester Stallone) é um veterano da Guerra do Vietnã que é preso injustamente pelo xerife Teasle (Brian Dennehy), mas consegue fugir e promove uma guerra não só contra o policial, mas contra toda uma cidade, causando pânico e destruição, que é o que ele sabe fazer de melhor (ADORO CINEMA, 2012).

4) O EXÉRCITO INÚTIL: Robert Altman – 1983

Sinopse: Na iminência de irem para o Vietnã, um grupo de soldados norte-americanos, sendo quatro recrutas e dois veteranos, confrontam seus sentimentos e angústias, principalmente quando descobrem que um dos integrantes do pelotão é homossexual (ADORO CINEMA, 2015).

² Sinopses do site Adoro Cinema, referência em catalogação e notícias sobre cinema no Brasil

5) PLATOON: Oliver Stone – 1986

Chris (Charlie Sheen) é um jovem recruta recém-chegado a um batalhão americano em meio à Guerra do Vietnã. Idealista, Chris foi um voluntário para lutar na guerra pois acredita que deve defender seu país, assim como fizeram seu avô e seu pai em guerras anteriores. Mas aos poucos, com a convivência dos demais recrutas e dos oficiais que o cercam, ele vai perdendo sua inocência e passa a experimentar de perto toda a violência e loucura de uma carnificina sem sentido (ADORO CINEMA, 2013).

6) NASCIDO PARA MATAR: Stanley Kubrick – 1987

Sinopse: Um sargento (R. Lee Ermey) treina de forma fanática e sádica os recrutas em uma base de treinamentos, na intenção de transformá-los em máquinas de guerra para combater na Guerra do Vietnã. Após serem transformados em fuzileiros navais, eles são enviados para a guerra e quando lá chegam se deparam com seus horrores (ADORO CINEMA, 2013).

7) BOM DIA, VIETNÃ: Barry Levinson – 1987

Sinopse: Saigon, 1965. Adrian Cronauer (Robin Williams) vai para o sudeste da Ásia para trabalhar como dj na Rádio Saigon, operada pelo governo americano. Em contraste com os tediosos locutores que o precederam, Cronauer é bem dinâmico e inicia sempre as transmissões com um sonoro e vibrante "Bom Dia, Vietnã!", tocando músicas que não tinham sido aprovadas por seus bitolados superiores. As piadas que conta durante o programa provocam a indignação de Steven Hauk (Bruno Kirby), seu superior imediato, que tenta sabotá-lo (ADORO CINEMA, 2013).

8) PECADOS DE GUERRA: Brian de Palma – 1989

Sinopse: Em 1966, durante a Guerra do Vietnã, Meserve (Sean Penn), um sargento, jura vingança, pois outro soldado, que era seu amigo, foi morto pelos vietnamitas. Assim decide "requisitar" uma jovem para ser uma fonte móvel de prazer. Ao comandar uma patrulha de cinco soldados eles raptam uma jovem e quatro dos soldados a estupram, mas um deles, Eriksson (Michael J. Fox), se recusa a praticar tal ato e tenta proteger a prisioneira, que acaba sendo assassinada pelos outros. Indignado com tal acontecimento, ele decide relatar o fato para que os responsáveis sejam julgados (ADORO CINEMA, 2012).

3.4.1 A série **Rocky**

Esses filmes trazem a perspectiva hollywoodiana do conflito, mostrando a dificuldade que os jovens soldados norte-americanos tiveram ao enfrentar os vietnamitas do Norte.

A saga de filmes Rocky contam a trajetória de Rocky Balboa, um boxeador interpretado por Sylvester Stallone. O primeiro contato que temos com a história é em **Rocky - Um Lutador** (1976), onde conhecemos o pugilista amador Rocky, que trabalha como cobrador de dívidas para um agiota. A vida do personagem sofre uma reviravolta quando recebe a oportunidade de lutar contra o campeão de pesos pesados Apollo Creed em uma disputa pelo título. Após uma longa luta, o personagem perde na decisão dos juízes.

O segundo filme da franquia, **Rocky II - A Revanche** (1979) continua imediatamente a história do primeiro, explicando que o público não acredita que a vitória de Creed tenha sido justa e exigindo uma revanche. Novamente Rocky necessita provar seu esforço e, desta vez, sai vitorioso.

Necessitando renovar a franquia, em **Rocky III - O Desafio Supremo** (1982), o agora campeão mundial, Rocky é desafiado a lutar com o jovem lutador Clubber Lang (Mr.T). Ainda abalado pela morte de seu treinador Mickey, Balboa sofre uma derrota humilhante para Lang. Rocky busca ajuda ao seu antigo rival, e agora amigo, Apollo Creed. Com este auxílio, o personagem volta a vencer e novamente é o campeão mundial de boxe.

No quarto filme, **Rocky IV** (1985), Rocky enfrenta seu maior desafio até então. Ele aceita lutar contra Ivan Drago, um boxeador soviético de grande poderio físico, interpretado por Dolph Lundgren. A luta assume conotações simbólicas da Guerra Fria, com Rocky representando os Estados Unidos e Drago simbolizando a União Soviética. Durante o combate, Rocky sofre ferimentos graves, porém encontra forças para prosseguir. Ao final, ele triunfa na luta, angariando a admiração do público e promovendo uma união entre as nações.

Até o quarto filme da saga Rocky, acompanhamos a evolução de Rocky Balboa, desde um pugilista obscuro até se tornar um renomado campeão mundial dos pesos pesados. Ao longo dessa jornada, Rocky enfrenta desafios físicos, emocionais e pessoais, demonstrando coragem e determinação em sua busca

pela vitória. Esses filmes são marcados por temáticas de perseverança, amizade e superação, estabelecendo-se como ícones da cultura popular e consagrando Sylvester Stallone como um dos maiores astros de ação de todos os tempos.

Drago chega aos Estados Unidos e deseja realizar uma luta de exibição, para mostrar o quão forte é, contra o campeão americano. Ao tomar ciência dessa informação, Apollo Creed, ex-campeão e amigo de Balboa, compartilha com Rocky sua insatisfação por estar afastado do cenário pugilístico há diversos anos, expressando a crença de que a nova geração o tenha relegado ao esquecimento. Nesse contexto, ele solicita a Rocky que lhe conceda a oportunidade de lutar em seu lugar, visando demonstrar sua capacidade física e provar a superioridade dos atletas americanos sobre os soviéticos.

Durante a conferência de imprensa, na qual Apollo e Drago se posicionam lado a lado, Apollo direciona múltiplas ofensas e ameaças a Ivan Drago e sua equipe, provocando uma resposta enfurecida por parte do lutador soviético.

No dia da luta, em Las Vegas, Apollo prepara uma festa americana, regada ao som do cantor James Brown, cheio de otimismo e sem qualquer dúvida quanto à sua vitória. Porém, o lutador soviético o espanca sem piedade no primeiro *round*.

Durante o intervalo, Rocky, antecipando as circunstâncias, faz um apelo a Apollo para que desista da luta. Mas Apollo diz que pretende continuar e ainda pede que Rocky não mande parar a luta, nem mesmo que isso lhe custe sua vida.

No segundo *round*, em um estado de exaustão e ferimentos, Apollo é submetido a uma nova e implacável série de golpes por parte de Drago, resultando em sua queda no ringue, aparentemente sem vida. No mesmo ambiente, Drago manifesta sua indiferença em relação à possível morte de Apollo.

Abalado e com sede de vingança, Rocky decide treinar na gelada Sibéria, com a ajuda de Paulie, seu cunhado e melhor amigo, e do treinador Duke, que antes era treinador de Apollo para se preparar para a grande luta contra Ivan Drago.

A luta é marcada e seria realizada em Moscou, no dia de Natal, data muito significativa para os norte-americanos e para o capitalismo. Rocky entende que a

luta não deveria ser apenas com o intuito de se vingar pelo ocorrido com Apollo, mas para também mostrar a verdadeira força dos Estados Unidos.

Na sequência final, ocorre a luta: Rocky é recebido no ginásio de forma hostil e sob muitas vaias. A luta começa com Drago acertando vários golpes no lutador americano, que se utiliza de sua tática de se deixar golpear para desequilibrar psicologicamente e fisicamente seu oponente, para então desferir seus golpes.

Ao final da luta, com a superação de Rocky e sua vontade de ganhar, os torcedores começam a gritar seu nome e ele consegue, após uma sequência de golpes, derrotar o poderoso Drago, impressionando até mesmo os frios líderes da URSS, alcançando o reconhecimento do seu adversário de que foi o melhor.

4. METODOLOGIA E ANÁLISE

O tipo de pesquisa escolhido para este trabalho foi a metodologia exploratória, aplicada a um problema ou questão de pesquisa com o objetivo de procurar padrões, ideias ou hipóteses. A proposta não é testar ou confirmar uma hipótese, mas sim realizar descobertas. Algumas técnicas tipicamente utilizadas para este tipo de pesquisa são: estudos de caso e observações/ análises históricas. Os resultados alcançados por essas pesquisas fornecem dados qualitativos ou quantitativos. A pesquisa exploratória terá como objetivo a avaliação das teorias ou conceitos existentes que podem ser aplicados a um problema específico, bem como a investigação da necessidade de desenvolvimento de novas teorias e conceitos. Dentro deste trabalho, será utilizada para definir a melhor abordagem teórica para a análise do filme **Rocky IV**.

4.1 Vertente da pesquisa

Lakatos e Marconi (2001) definem *pesquisa* como um procedimento formal, reflexivo, com exigência de tratamento científico e que caminha para conhecer realidades ou descobrir verdades parciais. Em uma pesquisa, existem duas vertentes - qualitativa e quantitativa. De acordo com Bauer e Gaskell e Allum (2008), existem diferenças pontuais entre as pesquisas. A pesquisa qualitativa, usada neste projeto, recobre um campo que transcende as disciplinas atuais, conseguindo envolver as ciências humanas e sociais, assumindo tradições ou multiparadigmas de análise, derivadas do positivismo, da fenomenologia, da hermenêutica, do marxismo, da teoria crítica e do construtivismo, e adotando múltiplos métodos de investigação para o estudo de um fenômeno específico. Portanto, essa vertente de pesquisa procura encontrar o sentido desses fenômenos e interpretar os significados que as pessoas dão a eles (CHIZZOTTI, 2003). Estudos com essa abordagem objetivam o aprofundamento da compreensão de um fenômeno social por meio de entrevistas em profundidade e análises qualitativas da consciência articulada dos atores envolvidos no fenômeno. Sob essa perspectiva, a pesquisa qualitativa permite “dar voz às pessoas, em vez de tratá-las como objetos” (BAUER e GASKELL 2008, p.30).

4.2 Unidade de estudo

A unidade de estudo definida para a elaboração deste projeto se constitui no filme **Rocky IV**, dirigido por Sylvester Stallone e publicado em 17 de janeiro de 1986. Mediante a decupagem do filme, do qual serão coletadas cenas e falas para estabelecer o conteúdo com o objetivo de identificar como a película desenvolve o personagem Ivan Drago, e se isso está ligado a uma construção da imagem sovieta em Hollywood durante a guerra fria, conforme a metodologia estabelecida por Rose (2002). Durante o subcapítulo de análise, serão desenvolvidas técnicas que ajudarão a decupar o filme com a finalidade de chegar nos objetivos propostos anteriormente neste trabalho.

4.3 Técnicas de Coleta de Dados

Este tópico visa explicar as técnicas de coleta de dados, as quais serão utilizadas para fazer a análise do filme **Rocky IV** que é do objeto de estudo do trabalho. No nível teórico de técnicas de coletas de dados se encontra a pesquisa bibliográfica, que é um conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções, atento ao objeto de estudo e, por isso, não pode ser aleatório (LIMA, 2007). As autoras também explicam uma confusão frequente quando se trata de pesquisa bibliográfica:

Não é raro que a pesquisa bibliográfica apareça caracterizada como revisão de literatura ou revisão bibliográfica. Isto acontece porque falta compreensão de que a revisão de literatura é apenas um pré-requisito para a realização de toda e qualquer pesquisa. (LIMA, 2007, p. 38).

4.4 Técnica de análise dos dados

Nesta vertente qualitativa, a técnica de análise de dados presente neste trabalho é a análise fílmica, que Conforme Vanoye e Goliot-Lété (2008), transpõe somente aquilo que pertence ao visual de sequencias de imagens, do sonoro e da relação entre ambos (audiovisual). Entende-se assim que analisar uma obra cinematográfica é um processo, que inclui reassistir, analisar tecnicamente, assumindo outra atitude em relação ao objeto-filme. Os autores afirmam que "desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor." (2008, p.12). Lakatos e Marconi (2001) definem pesquisa como um procedimento formal, reflexivo, com exigência de

tratamento científico e que caminha para conhecer realidades ou descobrir verdades parciais.

4.5 Análise

Ao longo deste capítulo, será apresentada a análise do filme **Rocky IV**, que tem como objetivo compreender como é influenciado por um agendamento midiático norte-americano durante a Guerra Fria. Para isso, serão utilizados os métodos descritos no capítulo anterior.

Faz-se necessário também esclarecer que, para a construção deste projeto, foi considerada a versão de **Rocky IV** lançada nos cinemas norte americanos no dia 17 de janeiro de 1986, já que, em novembro de 2021, Sylvester Stallone lançou uma versão especial do filme em comemoração aos 35 anos da versão original, onde remasteriza, remove e adiciona momentos críticos ao roteiro com 35 minutos de novas imagens, onde o contexto atual pode ter influenciado essas mudanças.

A nova versão veio para concertar alguns erros da trama, já que, mesmo sendo considerado um sucesso de público, tendo em vista que o filme é a maior bilheteria da franquia, com 300,4 milhões de dólares arrecadados mundialmente, o longa sofreu um *nocaute* nas críticas, como pode ser visto no site Rotten Tomatoes³, que dá ao filme 38%, ou 5,1 em uma avaliação de 0 a 10, de aprovação da crítica geral, e 20% da crítica especializada⁴.

A crítica expressou sua desaprovação por entender que o filme sucumbe à fácil implantação comum do padrão de filmes anticomunistas recorrente em Hollywood, durante a Guerra Fria. Este *descontentamento* fica evidente no Golden Raspberry Awards ou Framboesa de Ouro, premiação humorística com o objetivo de parodiar o Oscar, reconhecendo os piores atributos cinematográficos

³ Website americano que agrega as críticas de cinema e televisão de críticos especializados e do público geral;

⁴ O site resume as críticas com: **Rocky IV** infla a ação a alturas absurdas, mas acaba sendo vazio graças a uma história que segue os mesmos elementos básicos dos três primeiros filmes da franquia

apresentados ao longo do ano. No evento de 1986, **Rocky IV** foi o grande nome da noite, sendo indicado nas categorias: pior ator (Sylvester Stallone venceu por **Rambo 2** e **Rocky IV**); pior diretor (Sylvester Stallone venceu); pior trilha musical (Vince DiCola venceu); pior atriz revelação (Brigitte Nielsen venceu por **Guerreiros de fogo** e **Rocky IV**); pior atriz coadjuvante (Brigitte Nielsen venceu). O longa ainda foi indicado nas categorias de pior filme, pior roteiro, pior ator coadjuvante (Burt Young); e Talia Shire, como pior atriz coadjuvante⁵.

O Rotten Tomatoes ainda mostra que a audiência geral do filme, que o classifica com 79% de aprovação, ou uma média 4, de 1 a 5 estrelas, é afetada diferentemente pelo enredo. Em sua crítica, a revista Variety⁶ consegue resumir bem o sentimento do público geral:

Sylvester Stallone está realmente desafiando a vergonha em **Rocky IV**(...) (...)uma vez que a luta começa, no entanto, não há como os fãs de Rocky resistirem a se envolver nela, mesmo que seja previsível e absurda (EQUIPE VARIETY, 1986 sem página).

Pode-se entender, então, uma discrepância entre as divergentes opiniões, levantando assim a pergunta: por que o filme, considerado pelos críticos um dos piores roteiros da saga Rocky, tem a aprovação geral do público tão diferente da aprovação média da crítica?

Para responder a essa pergunta e tornar a análise mais acessível, a abordagem adotada divide a análise em subcapítulos, os quais abrangem diferentes aspectos relacionados ao tema:

1 - **Análise de material de divulgação:** análise de *posters* e *trailers* divulgados antes do lançamento do filme;

2 - **Análise de personagem:** análise dos personagens, para entender suas motivações;

3 - **Análise da ambientação cinematográfica:** análise dos cenários e sua influência na percepção do filme;

⁵ Esta não seria a última vez em que Stallone seria *vítima* da Framboesa de Ouro. Em 2000, Sly foi considerado o pior ator do século 20, pela premiação (FOLHA DE SÃO PAULO, 2000).

⁶ Revista americana especializada em entretenimento.

4 - **Análise do som:** análise das composições musicais utilizadas na trilha sonora do filme;

5 - **Análise do agendamento midiático:** análise do agendamento midiático dentro do filme.

Esses três subcapítulos servirão para explicar como o filme **Rocky IV** constrói os três personagens principais do filme, e como essas estratégias de narrativa afetam o público e criam uma relação de antagonismo com o personagem soviético Ivan Drago.

Os personagens serão divididos em três *núcleos*, ou seja, agruparemos os personagens de acordo com sua relevância e influência na trama e suas relações interpessoais já que, normalmente, não interagem fora de seu núcleo. Essa divisão permitirá uma compreensão mais clara das dinâmicas e dos conflitos presentes na história, proporcionando uma análise mais aprofundada de cada núcleo individualmente e do impacto que essas interações têm no desenvolvimento narrativo como um todo. São eles: esses três núcleos têm o objetivo de analisar a influência da guerra fria na construção do antagonismo de Ivan Drago:

- 1- *Núcleo Balboa*, composto pelo personagem principal da história, Rocky, seus familiares e amigos próximos;
- 2- *Núcleo Creed*, composto pelo boxeador Apollo Creed e pessoas próximas;
- 3- e o *Núcleo Russo*, composto por Ivan Drago, sua família e delegação russa.

Esses núcleos são vitais para o entendimento de como o momento da guerra fria afeta o roteiro e que tipos de manobras audiovisuais o diretor utiliza para influenciar a percepção do espectador.

Os três personagens principais que serão analisados nesses núcleos com uma breve descrição, são:

Rocky Balboa: boxeador resiliente e determinado, conhecido por sua coragem e superação. Ele enfrenta o desafio de Ivan Drago, um boxeador russo imbatível, e se torna um símbolo de perseverança e inspiração;

Ivan Drago: boxeador russo poderoso e impiedoso, treinado com métodos científicos avançados. Ele é o principal antagonista de Rocky Balboa, representando a ameaça soviética durante a Guerra Fria. Drago é conhecido por sua força excepcional e é retratado como um símbolo da supremacia física;

Apollo Creed: ex-campeão de boxe carismático e extravagante. Apollo é um personagem determinado, confiante e ambicioso, desempenhando um papel central na trama do filme.

4.5.1 Análise de material de divulgação

Antes de abordar do filme em si, será feita uma breve análise do conteúdo promocional do filme, o pôster e seu *trailer*. Lançado no dia 27 de novembro de 1985, o *trailer* não começa mostrando o herói do filme, mas sim, a esposa de Ivan Drago, em uma coletiva de imprensa. Em meio a *flashes* e tumulto, a jovem mulher introduz ao espectador o que os *heróis* terão que enfrentar:

“Hoje, a União Soviética entrou oficialmente no boxe profissional”.

A fala deixa claro o que o público pode esperar do filme, já que Apollo provoca o sentimento patriota lutando contra a força estrangeira invadindo seu país.

“Esta não é apenas uma luta de exibição. Somos *nós*, contra *eles*”.

O *trailer* ajuda a criar no imaginário do espectador uma antagonização pelos personagens soviéticos. Todas as aparições de Ivan Drago, nos 2:08 de vídeo, são nocauteando outros lutadores ou treinando com máquinas. O personagem fala uma vez, durante todo o *trailer*, e é a frase: “eu *devo* te quebrar”, dando a entender que o seu país não tem outra opção e isso, violência, é a única coisa que ele conhece.

Enquanto isso, o curta humaniza os personagens principais. Apollo, que dos três é o que menos aparece no vídeo promocional, surge desesperado com a sua já citada fala. Quando a esposa de Drago menciona que ele lutará contra qualquer um que esteja qualificado, Apollo aparece feliz, fantasiado e dançando, contrapondo a seriedade e a aparência tediosa e amedrontadora do russo. O vídeo mostra Creed lutando até a morte, deixando evidente como aquele que

carrega as cores norte-americanas é valente, no mesmo tempo em que a máquina covarde russa o espanca.

Enquanto Apollo demonstra a força e valentia americanas, Rocky demonstra o carinho e a determinação que os estadunidenses devem ter quando aceitam lutar na Rússia, no Natal, para vingar o seu amigo. O vídeo ainda traz uma sequência de treinamento, marca registrada da série, que alterna de Rocky para Drago. Enquanto Drago usa as melhores tecnologias do mundo, reforçando a ideia de que é uma máquina, Rocky está em um local deserto, sozinho, com um equipamento pobre. O *teaser* encerra criando expectativa para a luta final na Rússia.

Existem dois pôsteres que merecem receber o destaque para o melhor entendimento da influência do visual do filme na percepção do espectador. O primeiro é a imagem de Rocky em um ringue, com o fundo preto, sendo levantado por dois homens de sua equipe. Balboa está com a face machucada, sangrando e enrolado na bandeira dos Estados Unidos da América.

Figura 1 - Pôster do filme **Rocky IV**

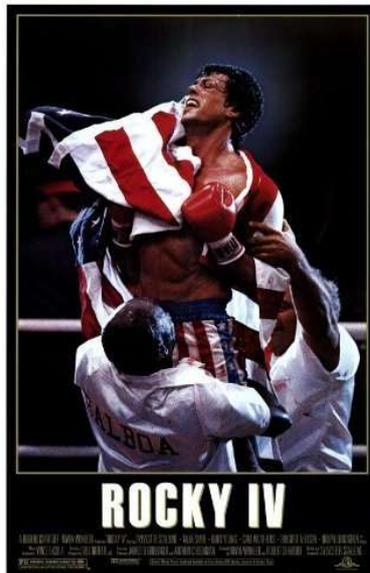


Foto: Rocky IV (1985)

Existe um ponto focal branco atrás de cabeça de Rocky, que traz a mesma impressão de uma auréola. O uso desse artifício é comum em artes sacras, utilizadas para representar uma luz espiritual. O objetivo, na arte promocional, seria buscar uma maneira de santificar o personagem, como se estivesse operando um milagre ou se sacrificando.

Com a distorção da bandeira americana, a imagem busca o mesmo significado da famosa foto *unposed flag-raising* de Joe Rosenthal: vitória e domínio americanos em solo estrangeiro.

O segundo *poster* a ser analisado tem uma arte diferente. O corpo de Ivan Drago ocupa a arte inteira e simula uma montanha congelada, onde vemos um pequeno Rocky escalando o gigante russo.

Figura 2 - Pôster alternativo do filme **Rocky IV**

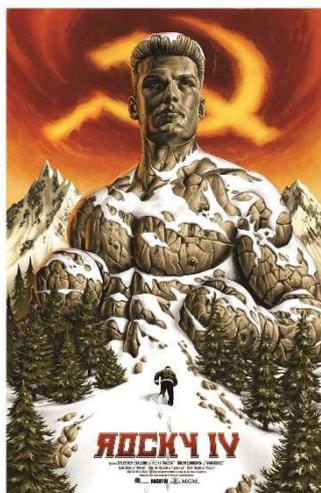


Foto: Rocky IV (1985)

Acima do *vulcão-Drago*, o céu está vermelho e, atrás da cabeça do lutador, em amarelo, surge o símbolo da foice e do martelo cruzados. A composição desta imagem não apenas representa o comunismo e os partidos políticos comunistas, mas também cria o sentimento de antagonismo para com o público, tendo visto que, além das cores simularem um vulcão em erupção, o contexto deixa a entender que o russo dará problemas ao americano.

Com isto posto, entendemos que, antes mesmo de entrar na sala de cinema em 1986, o americano já poderia estar desenvolvendo antipatia pelo vilão, através da comunicação da Metro Goldwyn Mayer, distribuidora do filme.

4.5.2 Análise dos personagens

Neste subcapítulo serão analisados mais profundamente os *núcleos* de personagens anteriormente explicados. Para isso, serão selecionadas cenas que, quando analisadas, expliquem quais os métodos utilizados pelo diretor, com o objetivo de forçar um simbolismo e gerar uma visão ideológica no filme.

4.5.2.1 Núcleo Balboa, o herói

O *núcleo Balboa* é composto por Rocky, sua esposa Adrian, seu filho Robert, seu cunhado Paulie e Duke, seu treinador.

Assim como os outros *núcleos*, que serão vistos a seguir, o *Balboa* é de fácil de distinção. O que fica evidente quando há mais de um núcleo presente, como na foto abaixo, em 35:54, onde é visto o núcleo russo, representado por Ivan Drago, ao lado do *núcleo Balboa*. Por mais que eles não sigam uma cor ou vestimenta padrão, há uma padronização com um estilo mais simples de roupas, pois o filme quer passar uma impressão de simplicidade e facilitar o relacionamento entre o público e os personagens.

Figura 3- Cena do filme **Rocky IV**



Foto: **ROCKY IV** (1985)

Rocky é caracterizado como alguém simples e de bom coração. Durante as primeiras aparições do personagem, neste filme, Rocky é sempre visto de bom humor, fazendo piadas e ajudando, quando possível.

Figura 4 - Cena do filme **Rocky IV**



Foto: **ROCKY IV** (1985)

Adrian é o coração do *núcleo*: a esposa de Balboa está sempre preocupada, seja no início do filme, com o atraso do campeão (3:57), com o perigo de Creed em lutar contra Drago, (em 12:36), ou com o bem-estar do marido durante o embate final.

Adrian, até a sua viagem para a Rússia, é vista usando cores como rosa, lilás e vermelho. Essas cores são comumente associadas à feminilidade, e a delicadeza, inocência e proteção.

Paulie é o alívio cômico do filme que serve para se conectar com o espectador. Paulie faz diversas piadas com os russos e constantemente os confronta. Paulie, assim como Rocky, é a personificação do americano comum, que está assistindo ao filme. Um exemplo pode ser visto em 52:21, quando Paulie reclama da falta de recursos dos russos e depois cai na neve, revelando ter uma cobra de gadsden⁷, bordada na jaqueta.

Durante o último capítulo do filme, é percebido que o comportamento do *núcleo Balboa*, enlutado pela morte de Apollo, sofre alterações. Com a viagem do *núcleo* à Rússia, com a justificativa de Rocky se concentrar na luta, pode ser notado um personagem mais quieto e sério, agora usando tons mais escuros e no fim, adotando o azul de Creed.

Posteriormente, (46:40), Rocky admite, em uma conversa com seu filho, que as vezes também fica com medo, mas existe um outro lado seu que não aceita

⁷ Bandeira americana adotada pelos defensores do liberalismo econômico.

desistir e quer continuar. Aqui, o roteiro cria a humanização do super-herói americano que não desiste nunca, um pai que está deixando seu filho em casa e viajando para longe para enfrentar um mal maior.

Essa construção é muito comum em filmes de guerra na época, como os citados no subcapítulo teórico 3.4, onde o roteiro cria fragilidades para fazer com que o *herói* seja mais relacionável com o público.

Esse imaginário segue sendo construído aos 53:59, quando o personagem Duke explica a sua relação com Apollo e confortando Balboa, levando assim o *herói* a se manter forte e lutar pelo que é certo.

O reencontro com Adrian marca o perdão do bruto herói consigo mesmo. Adrian é vista utilizando tons terrosos claros, pela primeira vez no filme, aproximando-se, assim, das cores marrom e branco, utilizadas por Rocky ao longo de toda a película.

Entende-se, a partir deste momento, uma mudança na postura do herói: se, na primeira montagem de treino, Balboa passava ao espectador dificuldades e sofrimento, como por exemplo cair na neve, durante a corrida, após a chegada de Adrian, quem então faz expressões de força e desgaste é Drago. Agora, a *expertise* de Balboa é exemplificada através da execução perfeita dos movimentos e exercícios.

O caráter de Rocky é testado quando ele é informado de que não poderia lutar legalmente com Drago. O filme não dá motivos concretos para o fato, mas fica subentendido que o russo foi punido por matar Apollo. A decisão de Rocky em não esperar os dois anos para lutar legalmente pode ser interpretada de duas maneiras: a primeira, e que ele comenta com Adrian, (em 39:25), ele sente a necessidade de vingar a morte do seu amigo e se sente pressionado a fazer justiça com as próprias mãos para ajudar a superar o luto.

Por outro lado, pode ser interpretado que ele pode não ter esses 2 anos a mais para lutar com Ivan, tendo em vista que, na conversa anterior com Apollo, no início do filme (15:50), Balboa diz “Precisamos encarar os fatos. Você não quer acreditar, mas talvez o *show* tenha acabado”, referenciando a idade de Apollo, que responde: “É fácil para você dizer isso, ainda está no auge, o que acontece quando

não se está mais no auge?”. Essa fala, junto com a morte de Creed e a caracterização do personagem vilanesco em uma *máquina*, faz Rocky questionar se ele ainda estará no auge, em 2 anos.

Durante sua conversa com Adrian, prévia à sua viagem para a Rússia, o personagem principal demonstra, mais uma vez, sua coragem, com a fala “*pra me matar, ele precisa ter o coração de ficar na minha frente, e para fazer isso, ele deve estar disposto a morrer também, e eu não sei se ele está pronto para isso*”. A fala elucida a já comentada construção de *bom moço* de Rocky, comparada com a visão robótica e maléfica do núcleo Russo.

4.5.2.2 Núcleo Creed, a vítima

O núcleo Creed é composto apenas por Apollo e sua esposa Mary Anne Creed.

Creed, assim como o núcleo russo, tem uma identidade visual bem estabelecida. Na maioria das cenas, o lutador está usando algum adereço com azul, branco e sutis tons de vermelho. O objetivo é demonstrar o patriotismo do personagem, polarizando-o com o vilão russo.

Figura 5- Cena do filme **Rocky IV**



Foto: **ROCKY IV** (1985)

Vale lembrar que Apollo também foi o nome do programa espacial americano que elaborava missões com o objetivo de enviar o homem à lua, o que casa perfeitamente com a personalidade do personagem e seu contexto na trama.

Podemos ver o uso dessa simbologia logo na primeira cena de Creed, neste filme aos (08:20)⁸, quando ele está em uma piscina azul. Na sua próxima aparição,

⁸ Sem contar a recapitulação.

quando discute com Balboa sobre a possibilidade de enfrentar Drago, está usando uma camisa com as cores da bandeira americana. Nesta mesma cena, aparece a fala utilizada no *trailer* promocional do longa.

Antes da sua luta, além de ser referido como o lado azul, Apollo está vestindo uma fantasia de *Tio Sam*, provocando seu adversário, que não teria piedade.

Como já mencionado, Stallone busca fazer de Creed um personagem relacionável com o público americano. Alegre, engraçado, brincalhão, bonito, mas também indignado por estar envelhecendo, angustiado por ser esquecido e raivoso por ver *eles nos fazendo de bobos*. Além disso, a cena da morte dele é uma mensagem direta ao espectador: para desistir, seria necessário que Rocky jogasse uma toalha no ringue, o que seria, não apenas admitir a derrota, mas também se diminuir, o que seria inadmissível para qualquer americano. Apollo leva a máxima *faça ou morra tentando* à risca.

4.5.2.3 Núcleo Russo, o vilão

O núcleo russo é composto por Ivan e Ludmilla Drago, Nicolai Koloff, o treinador Igor Rimsky, o líder e militares soviéticos.

Primeiramente, será abordado o que identifica os personagens como parte do núcleo. Não é necessário expressar que todos fazem parte da URSS. Contudo, é sim, preciso explicar os simbolismos utilizados na construção do roteiro, para entender como o espectador reconhece imediatamente esse núcleo, sem necessidade de maiores explicações.

Drago, logo em sua primeira aparição, é creditado como capitão do exército soviético e campeão amador de peso-pesado. Suas roupas militares imprimem o russo uma ideia de força, poder e guerra. Seu comportamento também é importante para essa caracterização, já que Ivan tem poucas falas, passando um ar de mistério, seriedade e imponência.

O lutador é normalmente enquadrado em um plano com câmera baixa, que, segundo Jullier e Marie (2012) serve para *magnificar* o que está na tela, O capitão é comumente enquadrado sem camisa, como na foto abaixo (33 minutos), quando o russo acaba de matar Apollo. A câmera então o enquadra desde baixo, dando

uma sensação de poder, enquanto Rocky é enquadrado por cima, sendo diminuído, dando a sensação de fraqueza.

Figura 6 - Cena do filme **Rocky IV**



Foto: **ROCKY IV** (1985)

Ludmilla é creditada como bicampeã olímpica e esposa de Drago. Assim como o marido, é vista sempre com roupas sociais e o cabelo, loiro, sempre bem arrumado. Ela é caracterizada como arrogante, prepotente e manipuladora. O cabelo perfeitamente arrumado, junto com as roupas lisas e escuras ajudam a imprimir a sensação de artificialidade na personagem.

Ludmilla quebra o estereótipo da cor vermelha, já que é vista normalmente usando cores de tons escuras, como na foto abaixo.

Figura 7 - Cena do filme **Rocky IV**



Foto: **ROCKY IV** (1985)

Ludmilla é raramente vista de corpo inteiro. Durante o filme ela é vista sempre em *closes* ou planos médios, com a personagem centralizada. Jullier e

Marie (2012) explicam que esta técnica é utilizada para aproximar o personagem do público e exaltar a personalidade egocêntrica daquela pessoa específica.

Não há informações sobre qual seria o cargo do personagem Nicoli Koloff, porém, ao que tudo indica, pelas vestimentas, atitude e por sentar-se ao lado do líder russo na parte final do filme, que é superior de Ludmilla e Ivan, seja em âmbito social, como empresário ou promotor de lutas, seja pelo cargo militar.

Vale também ressaltar que a identidade visual do núcleo faz parte da construção dos personagens. Usando como exemplo o lutador, durante suas aparições em público: Drago está sempre utilizando seu uniforme militar de maneira impecável. Durante suas aparições em lutas, o capitão utiliza luvas vermelhas e calções amarelos, identificando-o como parte deste núcleo.

Fica mais evidente a caracterização, quando percebemos que não há nenhum personagem militar americano, apenas policiais e seguranças. Não há também nenhum personagem principal russo que não seja branco⁹, diferentemente dos USA, que têm personagens de diferentes etnias, como Duke e Apollo.

Outra caracterização muito utilizada pelo roteiro, para descrever este *núcleo*, é a associação de Drago com uma máquina. Como já observado, ele não é apenas um militar: é calado, frio, insensível, beirando o desumano, como mostra em sua fala na luta contra Rocky: “*eu tenho que te quebrar*”, dando a ideia de que o soviete foi programado e não tem opção.

Além disso, há um discurso no subtexto do filme que busca desmoralizar os sovietes: enquanto os russos falavam que Ivan é treinado *naturalmente* e haveria apenas *comido muito espinafre* (em 11:47), que, (em 1:01:46), se prova ser mentira, passa-lhe a ideia de que os comunistas não podem ser confiados.

Algo parecido ocorre (em 36:15), que, quando questionado sobre o local onde a luta iria acontecer, Rocky responde: “Rússia”. A resposta tem como objetivo descaracterizar o local. Ele não irá lutar em Moscou, São Petesburgo ou

⁹ Uma exceção seria o treinador Manuel Veja, interpretado por James 'Cannonball' Green

Samara: o *destemido* americano irá lutar na Rússia, passando a impressão ao público que Rocky não enfrentará apenas Drago, mas sim, o país inteiro.

Parte importante da análise do relacionamento, no núcleo Soviete, é a relação entre Drago e Ludmilla. Diversas vezes, no filme, é mencionado o casamento dos dois. Contudo, em nenhum momento se vê demonstração de afeto pessoal entre ambos. Ivan, que quase não tem falas no filme, não dirige olhares diferentes para a esposa, enquanto ela fala por ele.

O único momento em que Ludmilla refere claramente seus sentimentos pelo marido é na coletiva de imprensa (aos 36:40), quando diz que teme pela vida de Ivan, já que vem recebendo ameaças de violência em diversos lugares. Esse comentário, zombado pelos repórteres presentes, serve, não para demonstrar preocupação e afeto entre o casal, mas sim, justificar a estratégia de encurralar Rocky em seu país.

Ludmilla comenta: “*nós não somos políticos*” em resposta à reação dos repórteres. Contudo, a nadadora se contradiz, pois, durante sua primeira aparição na tela, quando, em resposta ao motivo de vir para o EUA, responde a um repórter com:

O grande campeão mundial amador invicto de peso pesado Capitão Ivan Drago, veio a América com seus treinadores competir como desportista internacional e emissário da paz (0:09:15)

Enquanto Adrian viaja dos EUA para a Rússia, para assistir seu marido lutar pelo seu país e está o tempo todo chorando ou encorajando Rocky, Ludmilla apenas grita de raiva com Ivan, durante a luta. Este artifício do roteiro tem como objetivo demonstrar como os russos são frios, negando também ao espectador alguma possibilidade de se afeiçoar aos personagens.

No final do filme, (no momento 1:21:20), após receber xingamentos de sua esposa, treinador e Nico, Drago acaba cedendo e gritando, em russo:

“Eu luto para vencer, eu luto por mim, por mim”.

Ao fim da frase de Drago, a câmera mostra o personagem de David Austin, um líder sovieta não nomeado¹⁰, deixando clara que a mensagem do lutador não era puramente pela pressão emocional do momento, mas sim, mandando um recado que não gostava de ser parte do projeto esportivo e ideológico da URSS.

4.5.3 - Análise da ambientação cinematográfica

Com o objetivo de influenciar a percepção do público sobre uma diferença entre os países, é perceptível uma distinção estética e narrativa entre eles. Enquanto, na América, os personagens nativos usam roupas leves e de marca, no país soviético os personagens são vistos usando roupas militares ou de frio e escuras.

Durante a parte do filme que se passa nos Estados Unidos, temos duas localizações conhecidas. A primeira é a casa de Rocky que, devido a uma placa de carro do estado da Pensilvânia, mostrada no momento 41:30, acredita-se que esteja localizada na Filadélfia, onde se passam os outros filmes, e Las Vegas, onde a primeira luta acontece.

O clima é mostrado como quente, mas agradável. Logo antes da viagem de Balboa para a Rússia, durante sua conversa com sua esposa, é apresentado usando uma camisa social e Adrian apenas um roupão rosa, deixando claro que a temperatura não é um problema para ambos. Quando Rocky sai para dar uma volta de carro, não coloca casaco e não há neve no carro ou na rua.

Na parte final do filme, vemos dois locais da Rússia. Moscou, cidade onde ocorre a luta entre Rocky e Drago, e um local não nomeado, onde ocorre a preparação de Balboa para a luta. No momento 39:14, o lutador diz que quer ir para um lugar onde ele não pensará em nada a não ser na luta, deixando subentendido que no país do leste europeu não haveria os mesmos prazeres e passatempos que existem no Estados Unidos¹¹. A construção visual do local leva a crer que Rocky está nas montanhas da Sibéria.

¹⁰ Mesmo o personagem sendo creditado como “líder sovieta”, fica entendido que esse personagem seria uma caracterização de Mikhail Gorbachov, presidente da URSS na época.

¹¹ Na época empresas americanas não eram autorizadas a atuar na URSS, um marco importante relacionado a este assunto foi a inauguração do primeiro McDonald's em 1991 (PUBLICO, 2022).

Evidencia-se que a diferença visual, construída entre a Rússia e os EUA, é proposital, quando tomamos conhecimento do clima de ambas as regiões. Se a luta ocorre no Natal, ou seja, 25 de dezembro, e o filme dá a entender que o núcleo Balboa viaja pouco tempo antes da luta, não faz sentido existir uma discrepância tão grande de temperatura entre ambas as regiões, já que o inverno russo começa apenas 20 dias antes do norte americano.

O núcleo Balboa chega a Rússia em um avião precário, barulhento e ultrapassado, criticado por Paulie. Os personagens desembarcam usando roupas escuras e pesadas para frio. Enquanto isso, no momento 08:10, os soviéticos chegam na América em um avião normal da época, dando a entender a diferença de tecnologia.

Os cenários também são influentes nas clássicas cenas de treino. Drago e Rocky demonstram algo muito comum durante a guerra fria: a disputa por tecnologia. Enquanto Rocky treina na neve, puxando um trenó, Drago usa eletrodos em sua corrida, em um local fechado e climatizado.

Quanto mais o roteiro precisa demonstrar apoio ao lado de Rocky, menos tecnologia ele tem. No início do filme, o lutador tem um robô, uma casa linda e um carro esportivo. Nas sequências finais, Rocky pega um avião caindo aos pedaços e fica morando em um chalé sem assistência nenhuma. Enquanto isso, Drago tem as melhores instalações possíveis, com profissionais detalhando cada movimento que ele faz.

Enquanto nos Estados Unidos, não é visível nenhuma personagem fazendo relação de distância, ou seja, não há menções da casa de Apollo ser longe da de Rocky, ou de Las Vegas ser distante da Filadélfia, o que dá a sensação de proximidade. Na Rússia, percebe-se que tudo é distante. O transporte é precário, a casa é isolada, sem vizinhança ou prédios por perto, o que gera no espectador uma sensação de simplicidade e solidão.

Um fator determinante também é a diferença entre as arenas a luta, em Las Vegas e em Moscou. Somos introduzidos ao local da primeira luta com Drago já no ringue, em um local simples, porém, surpreendendo o espectador, o tatame começa a subir, demonstrando a tecnologia americana. É, então, apresentada uma arena repleta de cores, luzes, mulheres com pouca roupa, bandeiras dos

Estados Unidos, dançarinas e uma banda ao vivo. Antes da luta começar, temos um show de James Brown, cantando “Living in America”, quando Apollo é introduzido vestido como Tio Sam. O público se demonstra caloroso e animado. O ringue é todo branco e azul.

Na luta em Moscou, o cenário é completamente diferente: as cores e as luzes de Los Angeles são substituídas por uma escura arena; as mulheres, por oficiais do exército; as bandeiras dos Estados Unidos, obviamente, por bandeiras da URSS; a banda de James Brown, por uma banda militar e o show do cantor é substituído pelo hino da União Soviética.

O local também troca os símbolos. Em Las Vegas, a arena era repleta de estrelas iluminadas, enquanto em Moscou, apenas bandeiras da URSS e estrelas amarelas são vistas como decoração, novamente passando uma impressão fria e hostil.

Um detalhe importante é a glorificação do comunismo na arena soviética. Além dos adereços já explicados anteriormente, pode ser observado (no minuto 1:06:29), imagens de diversos líderes do pensamento comunista, como Karl Marx e Lênin.

4.5.4 - Análise do som

De acordo com Gorbman (1987), existe uma implicação mútua entre música e narrativa, ou seja, a autora afirma que a música e a narrativa possuem influência e impacto um sobre o outro de forma dinâmica. A autora detalha que toda vez que algum efeito sonoro é utilizado, em uma cena ou segmento audiovisual, será gerada alguma interpretação.

As músicas têm grande influência no filme analisado. A trilha sonora, produzida por Vince DiCola, é um fator constantemente utilizado pelo diretor Sylvester Stallone como maneira de guiar as emoções do público.

Partiremos, então, para a análise das letras das músicas, e efeitos sonoros aplicados por DiCola na produção do filme, e qual a estratégia de utilização deles para influenciar a percepção e a opinião do público.

A primeira música a ser utilizada no filme é a trilha de **Rocky III**, “Eye of the Tiger”, da banda Survivor. A canção faz parte do gênero hard rock e serve para

despertar o espectador para o embate que irá acontecer em breve. Podemos ver na primeira parte da letra da música o seguinte:

Erguendo-se, de volta às ruas
Cumpri meu tempo, aproveitei minhas chances
Percorri um longo caminho, agora estou de volta
Só um homem e sua vontade de sobreviver (SURVIVOR, 1982).

O trecho inicial da música, que menciona a volta de alguém ao seu *habitat*, com uma motivação maior a ter sucesso, faz sentido com o contexto da cena, já que ela faz parte do filme anterior da saga e está trazendo Rocky *de volta às ruas*:

É o olho do tigre, é a emoção da luta
Erguendo-se ao desafio do nosso rival
E o último sobrevivente conhecido persegue sua presa à noite
E ele está vendo todos nós no olho do tigre (SURVIVOR, 1982).

Na terceira estrofe, enquanto Rocky nocauteia Clubber Lang (Mr. T), é percebida uma interpretação de que Balboa é a besta feroz referenciada na música e será o *último sobrevivente conhecido*. A música tem uma batida rápida, que busca induzir o estado de espírito do espectador (COHEN, 1998).

A próxima música a aparecer no filme é “One Way Street”, da dupla Go West. A obra traz uma melodia suave e dançante, que transcreve o momento em que Rocky se encontra, contudo, a letra tem outro significado:

Caminhos solitários nunca mudariam sua opinião
Tenho certeza de que você não sabe
Mas para mim, você parece tão cruel
Eu... não achei que teria simpatia
Só quero uma chance de ficar mais perto de mim¹² (GO WEST, 1985).

¹² Tradução livre

A música toca de fundo (em 10:06), enquanto Rocky atende a uma ligação de Apollo, em seu robô. A música faz referência ao motivo da ligação e o sentimento de Balboa, expresso em 15:00, perante ela. O *caminho solitário* de Apollo seria voltar aos ringues para lutar contra Ivan Drago. No trecho seguinte, em “eu sinto que estou em uma rua de mão única, me movendo na direção errada(...) (...) alguém na minha linha tem uma má conexão comigo(...)” (GO WEST, 1985) faz referência a essa discordância entre os dois amigos, já que Rocky não acredita na ideia de Creed.

A próxima canção a aparecer tem uma função, significado e aparição muito próxima da anterior. “Double or Nothing”, ou “O Dobro ou Nada”, de Gladys Knight e Kenny Loggins, também é introduzida através do robô de Rocky (aos 13:08), durante uma conversa entre Apollo e Adrian. Contudo, esta canção passa a visão de Apollo sobre a situação, em frases como “Fato é um fato, seu coração precisa praticar e você precisa usá-lo todos os dias” e “Querida, nós vamos ficar bem, se você vai ficar comigo, fique comigo” onde, assim como Creed na conversa com o *núcleo Rocky*, tenta convencer alguém de que tudo ficará bem.

A música, que utiliza sua melodia no roteiro como alívio emocional, faz uso de sua letra para mandar um recado antecipado ao espectador.

“Living in America”, de James Brown, aparece para introduzir Apollo Creed em sua luta contra Ivan Drago. A batida animada da música, e sua letra, transmitem uma mensagem explícita ao espectador sobre como é melhor viver nos EUA do que na União Soviética. Isso fica claro quando o cantor faz referências ao estilo de vida americano, como em “Você pode não estar procurando pela terra prometida, mas você pode encontrá-la de qualquer maneira” ou, no final da música quando o cantor fala “Vivendo na América eu me sinto bem” (BROWN, 1985)

A próxima música da trilha é “No Easy Way Out”, de Robert Tepper, (em 42:05), que transmite os sentimentos de inconformidade do personagem principal perante a morte de seu amigo, e irritação ao aceitar lutar contra Drago, na Rússia. Isso é evidenciado em sua letra, em “Por algumas coisas vale à pena lutar” e “(...) não existe uma saída fácil, não existe atalho para casa, não existe uma saída fácil, desistir não pode ser errado(...)”.

A música também traz o significado da solidão que o personagem está sentindo, pois ela ocorre logo após a conversa de Balboa com Adrian, sua esposa, que afirma (em 40:22) que ele não irá conseguir vencer Ivan Drago. Nos outros filmes da franquia, Adrian sempre foi a principal fonte de inspiração para Balboa se superar e vencer as lutas.

A trilha tem uma função de conduzir o espectador a um significado, ou seja, transmitir, a quem está assistindo, que Rocky está triste e não vê outra saída sem necessariamente deixar o espectador triste também (COHEN, 1998).

Em “Burning Heart”, do grupo musical Survivor, a música, que é tema da chegada dos americanos em solo soviético (no minuto 48:23), tem um ritmo de *rock* clássico e começa abordando a situação política mundial:

Dois mundos colidem;
Nações rivais;
É um estrondo primitivo;
Descarregando anos de frustrações;
Bravamente nós esperamos;
Contra toda a esperança;
Há tanto em jogo;
Parece que nossa liberdade luta;
Contra as cordas;
A multidão entende?;
É o Ocidente contra o Oriente;
Ou homem contra homem?;
Alguma nação pode ser autônoma? (SURVIVOR, 1986).

A música tem como objetivo antecipar a luta entre Rocky e Drago, induzindo o espectador a gerar expectativa pelo confronto entre os dois (COHEN, 1998). A música faz uma clara referência a ambos os países da Guerra Fria.

A montagem de treino de Rocky e Drago pode ser dividida em duas partes distintas, a primeira em 52:46, quando Rocky começa a treinar na neve. Nesse

momento, durante a primeira montagem, a música utilizada faz parte da trilha característica de Ivan Drago, com instrumentos de sopro e teclas, sem vocais, que transmitem ao espectador um tom militar.

O uso desse tipo de trilha, junto com os grunhidos de Balboa, serve para induzir o público a reconhecer o esforço do lutado. (COHEN, 1998)

A segunda etapa da montagem de treino pode ser considerada após o encontro de Adrian com Rocky. Agora, o personagem se sente motivado, e a trilha reflete isso, tocando a música “Hearts on fire”, de John Cafferty. Essa melodia tem uma batida mais frenética, com o objetivo de preparar o espectador para a luta que se avizinha.

“Hearts on fire” passa uma mensagem clara sobre o que Rocky está sentindo no momento. Na primeira estrofe, temos a seguinte letra:

Escuridão silenciosa infiltra-se em sua alma;
E remove a luz do autocontrole;
A caverna que mantém você em cativeiro não tem portas;
Queimando com determinação;
Para igualar o placar (CAFFERTY, 1985).

A *escuridão silenciosa* que o personagem está sentindo vem de encontro com a conversa que Rocky teve com seu treinador Duke aos (54:00), quando música segue na segunda estrofe, com:

O tempo não permitirá você ficar parado, não;
Silêncio parte o coração e faz a vontade ceder;
E as coisas que te apaixonam profundamente são sua espada;
Regras e regulamentos não significam mais nada (CAFFERTY, 1985).

Este trecho da música faz uma referência ao sentimento de inquietude de Rocky que o diretor transmite ao espectador. Toca então o refrão da música, que tem em sua letra:

Corações em chamas

Forte desejo

Enfurece no profundo interior

Corações em chamas

Febre subindo alto

O momento da verdade está aqui (CAFFERTY, 1985).

O refrão da música traz o espectador para perto de Rocky que, após o seu treino, está com o *coração em chamas* para vingar seu amigo. Mais uma vez, o filme utiliza recursos sonoros para motivar o espectador (COHEN, 1998).

Há ainda duas estratégias sonoras utilizadas durante o filme, que necessitam ser mencionados. Cohen (1998) se refere a elas como *direção de atenção* e *provocação de atenção focal*.

A primeira ocorre quando o longa utiliza padrões auditivos sincronizados e estímulos visuais com o objetivo de prender a atenção do espectador em uma informação que está sendo exibida na tela, como quando os sons de *flashes* se alinham com os cortes de câmera durante a morte de Apollo (em 33:15), fazendo, assim, quem está assistindo, focar na morte do personagem e na dor de Balboa.

A segunda pode ser vista quando, em uma cena, são utilizados diversos estímulos sonoros e visuais diferentes que, segundo a autora, provocam o crescimento da experiência imersiva do espectador com o filme. Essa técnica é frequentemente vista durante as montagens de luta, (como em 1:19:41). Os sons da torcida, dos socos, da música alta e rápida, dos técnicos e dos narradores se juntam para fixar a atenção do espectador na luta.

4.5.5 - Análise do agendamento midiático

Analizamos até aqui as nuances de como o filme retrata três *núcleos* de personagens, Rocky Balboa, Apollo Creed e Ivan Drago. Mas existe ainda um quarto *núcleo* que tem sua presença como fator fundamental para a influência do roteiro no espectador: a imprensa.

Entendemos aqui como o *núcleo* da imprensa: jornais, revistas, repórteres, narradores, comentaristas e espaços midiáticos, como coletivas de imprensa e reportagens.

A primeira aparição de um fator comunicacional é na introdução do personagem Ivan Drago. No minuto 08:06, vemos o lutador perfilado, sem camisa, vestindo um roupão vermelho, com os símbolos da bandeira soviética em uma capa de revista esportiva que tem os dizeres: “Russos invadem os esportes americanos”, dando a entender que Drago é uma ameaça e não era bem-vindo no país.

Logo após isso (no momento 08:11), vemos um avião branco, com uma listra vermelha que traz o espectador dando a entender que a chegada dos russos significa a invasão aos EUA. Enquanto o avião pousa, é sobreposta uma reportagem sobre o *núcleo russo*, com o fundo branco e uma listra e estrela vermelhas, tendo como título: “Soviete campeão de boxe Drago e sua esposa campeã de natação olímpica”. As imagens que acompanham a reportagem mostram Drago usando luvas vermelhas e sem camisa, com músculos e veias protuberantes, exibindo sua força. Ao lado, uma foto de Ludmilla onde, pela expressão facial e enquadramento, passa um ar de superioridade e desdém. Junto com essa foto, há uma imagem dela nadando, e acima, uma reportagem com o título: “SMASH and SPLASH”¹³, fazendo uma referência a ambos serem destaque em suas modalidades.

Conseguimos perceber que ambas as matérias explicam sobre o passado dos dois. Contudo, não podemos lê-las, pois, a imagem não tem qualidade, nem fica tempo o suficiente para o tal.

Com o desembarque do *núcleo russo* em solo norte-americano, temos a primeira construção visual de comunicadores (no minuto 08:11). Em meio a um incompreensível vozerio¹⁴, vemos policiais pedindo para que os repórteres abram caminho para a passagem dos atletas, criando assim, junto com os gritos

¹³ “ESMAGA e NADA”

¹⁴ Vozerio – termo utilizado quando um grupo de pessoas fala ao mesmo tempo para simular um ambiente que tem muitas pessoas.

incompreensíveis, uma ideia de urgência, que precisamos saber contra quem e quando Drago irá lutar.

Aqui, os repórteres, câmeras e fotógrafos são colocados como algo baixo, menor e desprezados pelo grupo russo. Suas vestimentas, cores, comportamentos e acessórios condizem com a caricaturização clássica de jornalistas na mídia da época, vestimentas com tons escuros, homens usando terno, mulheres usando saia, com um comportamento desesperado e impaciente para ter a notícia em primeira mão.

Esta recepção aos russos, pela mídia, entra no que foi abordado no subcapítulo 2.2, sobre o agendamento midiático. A quantidade numerosa de repórteres, histeria, *flashes* e o pouco espaço para caminhar, transmite ao receptor a ideia de importância, que, já que a imprensa está fazendo a cobertura deste evento, deve ser relevante. A mídia exerce o papel descrito por McCombs (2009) de influenciar a agenda pública.

Na primeira aparição de Apollo, após a recapitulação, (aos 8:45), temos a influência dos *mass mídia* como fator determinante para o comportamento e decisões futuras do personagem. O descanso de Creed é interrompido quando o âncora do jornal anuncia que a Rússia poderá agora lutar profissionalmente.

A matéria, exibida pelo âncora da coletiva de imprensa, mostra as mesmas características do *núcleo da imprensa* no aeroporto: pouco espaço, sala lotada, ansiedade, barulho, muitos *flashes* e perguntas tendenciosas, destacado quando, após Ludmilla dizer que “esperamos que ele (Drago) esteja qualificado (para lutar profissionalmente)”, um jornalista pergunta “espera?”, buscando causar controvérsia. O âncora segue o padrão de cores e vestimenta descritos anteriormente.

A matéria, primeiramente, traz um tom de falsa simpatia e humildade por parte dos soviéticos. Durante as inserções utilizadas pelo jornal, Ludmilla e Nicoli Koloff exaltam a qualidade e força de Drago, o que provoca descontentamento e a fúria de Apollo. Aos 09:55, o âncora do jornal ainda se refere a Drago como “Gigante Russo” e cita o apelido “Expresso da Sibéria”.

A matéria é exibida na televisão de Apollo, algumas vezes mostrando sua reação, quando o âncora menciona que a primeira luta de Drago será um *estouro*. O filme mostra Creed, passando ao espectador uma sensação de imersão, e o fazendo replicar o sentimento de angústia e inquietude do ex-lutador.

Aos 11 minutos, podemos ver novamente a mídia seguindo Drago. Desta vez, encontramos o lutador, cercado por jornalistas, em uma estação científica. Para medir a sua força, Ludmilla explica que a presença deles ali seria para “a imprensa americana uma *pequena* parte dos avanços que o nosso país fez na tecnologia da performance humana”.

Nicoli Koloff aparece na cena e assume a entrevista, respondendo que “(...) mesmo que boa parte do mundo sendo ignorante em química corporal, desejamos educar o país de vocês” (11:23).

Assim como nas cenas anteriores, os jornalistas seguem com as mesmas características comportamentais. Percebemos que continuam buscando polêmicas, ao perguntar ao *núcleo russo* sobre o uso de substâncias indevidas no treinamento, que prontamente negaram.

Essa ação também expressa o sentimento do roteirista sobre a relação soviète com a mídia. Como vimos caracterizado no personagem de Paulie, na passagem anterior, os americanos são a favor da liberdade, enquanto os russos, não respondem as perguntas, são grossos com a imprensa e não deixam os outros falarem, não são.

Aos 12:41, vemos como o *núcleo* de Apollo foi influenciado pelo que viu na televisão. O roteiro deixa claro, na conversa entre Adrian e Rocky, que Creed está afetado pelo que viu de Drago na televisão.

Aos 13:45, Apollo deixa explícita para os Balboa, que necessita da sua ajuda para chamar a atenção da mídia para o evento. Ele convence Rocky, afirmando que o núcleo russo os está fazendo de bobos.

Conversando enquanto assistem à primeira luta entre os dois, Apollo deixa claro para Rocky que se sente mal pois não recebe mais atenção da mídia evidenciando o motivo pelo qual se sentiu tão revoltado ao assistir a matéria na televisão.

Podemos entender que o comportamento de Apollo condiz com o que entendemos de *agenda setting*, pois está criando suas próprias conclusões e ideias a partir de algo que foi transmitido pela mídia.

No minuto 17:39, vemos *posters* e manchetes que promovem a luta entre Apollo e Drago. Alguns termos sensacionalistas são utilizados, como:

“A estrela vermelha X A velha glória”

“Las Vegas é local onde Apollo Creed irá apostar”

“Super-Homem” vs “Super-*hype*¹⁵”

Essas colocações são uma representação caricata de como a mídia esportiva trata os atletas, fazendo uso de diversas chamadas sensacionalistas para promover os eventos.

Seguindo os *posters*, uma nova coletiva de imprensa é reunida. Nessa cena, podemos ver mais os repórteres que, agora, têm um visual menos unificado, variando mais as cores, mas ainda mantendo uma alta parcela de tons escuros nas roupas e cabelos.

Durante a coletiva, os agentes midiáticos interagem mais cordialmente com Apollo, rindo das piadas e fazendo perguntas mais leves. O posicionamento soviético para com os repórteres não mudou: seguem dando respostas grossas e curtas, enquanto os americanos fazem piadas e brincam.

No final da coletiva, o representante russo pede para fazer um comunicado à imprensa, dizendo que Drago não deveria nem lutar com este homem que já está acabado, referência esta que era muito comum durante a época de guerra fria, afirmar que o país adversário é velho e ultrapassado, enquanto o outro é novo e forte.

Após a confusão, (em 20:08) vemos Rocky e Apollo conversando, quando Creed revela que a discussão com os russos era para tirar proveito do momento midiático e criar demanda para a luta.

¹⁵ Do inglês, “moda”, utilizado como expressão para sugerir o exagero de que algo ou alguém

26:36: dois narradores saúdam os espectadores. Diferentemente das pessoas relacionadas à passagem anterior, Stu Nahan, narrador, e Warner Wolf, comentarista, estão vestindo roupas formais, dando a entender que este não é um evento qualquer. Stu explica:

“Pela primeira vez na história, *oeste* e *leste* estão no esporte profissional”.

A função do narrador para a trama é diferente da dos outros jornalistas ou repórteres. Em ambas as lutas, o narrador serve, não apenas para explicar ao público o que está acontecendo, mas também para dar ritmo à luta. Este é um artifício utilizado em ambas as lutas. Contudo, é possível observar alguns exemplos na primeira luta, como no minuto 30:35, onde o narrador eleva a sua voz e o ritmo de fala, enquanto Apollo está sendo espancado no canto do ringue, gerando, assim, uma sensação de desconforto e ansiedade a quem está assistindo.

O narrador também ajuda a entender o contexto geral do mundo em que se passa o filme, com a fala: “nunca tinha visto o Apollo apanhar tanto” (em 32:27). Esse comentário ajuda a estabelecer a força e a diferença, não apenas entre os dois personagens, mas entre todos os outros adversários que Apollo já enfrentou.

Quando Apollo é nocauteado, a imprensa sobe no ringue e cerca Rocky, que está desesperado, pedindo socorro. Aqui, vemos o roteiro do filme relacionar a imprensa com o desdém pela vida, pois, enquanto Rocky chora, essa multidão impede o socorro a seu amigo: chegam a perguntar se Creed está mesmo morto e entrevistam Drago.

Figura 8 - Cena do filme **Rocky IV**



Foto: **ROCKY IV** (1985)

A utilização do *núcleo* jornalístico nessa cena também ajuda a e atenuar a aflição gerada no espectador. Como podemos ver na cena acima, Rocky está pedindo ajuda e os jornalistas não se movendo, o filme utiliza deste método para imprimir uma sensação de ânsia no espectador, buscando fazer o espectador sentir o mesmo nervosismo que o personagem de Balboa está sentindo.

Nesse momento, temos alguns *closes*¹⁶ dos jornalistas. A edição do filme não deixa planos longos nos jornalistas, utilizando excessivos *flashes* para alternar entre os presentes e gerar a sensação de desconforto e limitado espaço no espectador. O narrador e o comentarista, que agora demonstram feições de desespero, descrevem a situação como “um absoluto *pandemônio*” (33:15).

A utilização desta estratégia visual também é vista no momento 33:40, quando uma luz branca destaca Rocky, que está com o amigo morto em suas mãos, incapaz de salvá-lo. Os jornalistas, no escuro, tentam tirar fotos do corpo de Apollo.

Após o velório de Apollo, vemos (em 35:21) uma montagem com diversas representações da repercussão midiática da morte do lutador, através de cortes

¹⁶ Termo utilizado para descrever o movimento da câmera com o objetivo de destacar uma parte específica do que está sendo filmado.

de jornais. As matérias mudam conforme os *flashes* das câmeras da coletiva de imprensa, que ocorre ao fundo. Nos recortes, podemos ver os seguintes títulos:

Monday Special Sports - “Rocky vs Drago – por culpa ou glória?”, seguido por “Público ultrajado sobre morte de Apollo”

Rolling Stone - “Publico protesta contra assassino de Apollo” com o subtítulo “público vê uma ira vermelha crescer” e, ao lado de uma foto de Rocky “quem é o culpado pela morte de Apollo?”

New York Post – “Comite de boxe nocauteia Rocky, Luta não será sancionada, “espere 2 anos”

Newsweek – “Orgulho ou Suicídio, Rocky contra Russo. Rocky desiste de título para vingar morte de Apollo”

US - “Ameaça de bombas¹⁷”, “Protestos à presença Russa”, “Esposa Russa teme pela vida de seu marido.” e “Morte de cima”.

U.S. NEWS – “Rocky vs Drago, impacto da luta sentido ao redor do mundo”

Algumas características visuais dessas revistas podem ser destacadas, pois todas estampam estas manchetes em suas capas, evidenciando a relevância do assunto. As fotos utilizadas enquadram Rocky pós uma perspectiva vista de cima, idealizando a fragilidade do personagem, enquanto Drago é visto de baixo, criando sensação de poder e autoridade. As imagens utilizadas neste trecho (35:19 até 35:37) seguem este padrão: Balboa sempre com o rosto cabisbaixo e em escala menor do que o *gigante soviete*.

Pode-se entender que a mídia exerce o papel de *bengala* para a fluidez do roteiro, explicando, em poucos segundos, as punições a Drago, que só poderá lutar nos EUA em dois anos; a percepção da mídia e do público perante a morte de Apollo e a decisão de Rocky, em desistir do título, bem como a culpa de Balboa por não poder ajudar seu amigo.

Novamente, o filme não deixa as matérias tempo o suficiente em tela para o espectador ler algo além das manchetes; mas se parado, é possível ver um erro

¹⁷ Do inglês *bomb threats*, que pode ser entendido como ameaças bombásticas, porém o primeiro significado faz mais sentido no contexto geral do filme.

da produção do filme na primeira reportagem, pois o conteúdo da matéria fala sobre uma partida de baseball entre o Saint. Louis Cardinals e Kansas City Royals, pelo segundo jogo da final da World Series, no dia 20 de outubro de 1985, não fazendo sentido com o título.

No minuto 40:14, enquanto Adrian discute com Rocky, essas matérias são mencionadas. Ela pergunta a ele se ele não percebe que *todo mundo* está dizendo que é suicídio. Essa fala evidencia a influência do agendamento midiático na personagem, já que ela assume que o que está sendo veiculado é o assunto que está sendo comentado por todos.

Durante a coletiva que ocorre ao fundo, podemos perceber a revolta do *núcleo jornalismo* com a decisão de Rocky em desistir do título mundial com a pergunta: “O título não significa *mais* nada para você?” o que faz referência aos três filmes anteriores, onde Balboa lutou muito, literal e figurativamente, para alcançar o prestígio de campeão mundial.

Enquanto a coletiva acontece, os repórteres são retratados de maneira semelhante às cenas anteriormente descritas. São mostrados desesperados e impacientes para terem a sua pergunta respondida, ansiosos, barulhentos e gananciosos. Contudo, há aqui uma mudança chave no comportamento do *núcleo jornalismo*: agora, os presentes na sala reagem ao tratamento do núcleo russo.

Agora, quando os russos são rudes com os repórteres, eles respondem com vaias, murmúrios e risadas, os jornalistas americanos elucidam e provocam uma reação antagonista aos comentários dos personagens russos. Essa mudança de comportamento pode ser identificada visualmente em 32:31, quando vemos os repórteres e câmeras quebrando a padronização de roupas de antes. Agora temos homens sem paletó e mulheres com vestidos mais claros. Quando Pauli responde aos comentários políticos de Ludmilla e Nicoli, dizendo que faz parte da *unsilent majority*, ou *maioria inquieta*, os repórteres vibram.

O filme usa momento para diferenciar as personalidades dos países: enquanto o *núcleo Balboa* responde às perguntas de forma breve, simples e em um tom de voz calmo, o *núcleo russo* se demonstra ofendido e espalhafatoso, respondendo às perguntas com tom arrogante, manipulador e gritando com o *núcleo jornalismo* presente.

O filme volta então a representar os jornalistas como empecilhos, quando Adrian não consegue entrar em casa, por haver uma multidão de jornalistas no portão, esperando por ela. Balboa, então, desce do carro, enquanto os jornalistas a cercam, buscando respostas para algo que ela nem sabia que estava acontecendo.

Na última aparição do *núcleo jornalismo* no filme, os narradores servem novamente ao objetivo de controlar as emoções do espectador e aumentar a imersão, conforme em 1:11:45, quando o narrador, somado com os cortes rápidos de câmera, resulta em uma dinâmica maior à luta, com o objetivo de gerar uma sensação de desconforto no espectador e fazer ele se sentir encurralado no canto do ringue junto a Balboa.

O narrador também serve como maneira de relatar o que acontece na parte externa do ringue, como em 1:04:23, quando o personagem do Barry Tompkins explica que a luta que está por começar *promete ser o evento de maior audiência na história do boxe*. Em 1:05:13, o mesmo narrador diz para o espectador que o Secretário Geral dos Soviéticos, está presente na arena.

Podemos entender que, em diversas cenas, o papel do núcleo jornalismo não é utilizado apenas para explicar as cenas ou evitar o silêncio, compreendemos que, em um contexto geral, este núcleo tem a função de aproximar o espectador da cena, seja fazendo ele rir, seja para transmitir o descontentamento para com os russos, ansiedade durante as lutas ou o desespero no caso da morte de Apollo.

Entendemos também que a mídia é utilizada no filme para evidenciar o antagonismo aos russos, conforme sugerido teoricamente por Jullier e Marie (2012): estes cortes, iluminação, movimentos de câmera, ruídos e cores possuem a capacidade de induzir a interpretação do espectador à narrativa proposta pelo diretor.

O apoio da mídia ao contexto estadunidense, a maneira por que ela é apresentada e interpretada traz ao espectador a visão de Sylvester Stallone sobre o agendamento midiático durante a guerra fria, já que o diretor utiliza do *núcleo jornalismo* para destacar a importância dos principais acontecimentos do filme e a percepção dos personagens sobre eles.

5. CONCLUSÕES GERAIS

O presente capítulo tem como objetivo apresentar as considerações finais com base nos estudos efetuados para este trabalho de conclusão de curso, visando a pergunta da pesquisa, objetivo geral e os objetivos específicos, que se encontram na introdução deste projeto.

A familiaridade do aluno com o tema da guerra fria, o conceito do agendamento midiático e o enredo do filme resultaram na pergunta problema que foi respondida durante o projeto: como o filme **Rocky IV** desenvolve o personagem Ivan Drago, e em que medida pode ser relacionado à construção da imagem sovieta em Hollywood, durante a guerra fria.

Com o objetivo proposto de realizar uma análise completa e compreender o filme, objeto de pesquisa foi assistida diversas vezes para que fossem compreendidos cada um de seus detalhes a obra destacando as características que poderiam influenciar o espectador, sendo elas: o material de divulgação prévio ao lançamento do filme, os principais personagens utilizados, os locais, o som e o agendamento midiático encontrado no filme.

Durante a elaboração do trabalho, algumas dificuldades foram encontradas pelo autor. Contudo, a mais expressiva seria a de estabelecer uma metodologia concisa e didática para organizar e formalizar a análise. Posto isso, foi acordado entre aluno e professor orientador que essa seção seria repartida nas já ditas categorias, afim de trazer ao trabalho uma clareza sobre como cada aspecto técnico do filme era utilizado para influenciar quem estava assistindo o filme.

O objetivo geral do trabalho busca realizar uma análise fílmica de **Rocky IV** e perceber como a película propõe radical aversão pela figura do sovieta Ivan Drago e como isso está ligado à criação do vilão, durante os eventos da guerra fria. Com isso, o filme, os materiais de divulgação, a trilha sonora e o agendamento midiático foram analisados com a metodologia de Análise fílmica, proposta por Anne Goliot-Lété e Francis Vanoye e Agendamento midiático, proposta por Maxwell McCombs e Donald Shaw que, na visão do autor, permitem uma análise completa do conteúdo do filme e sua influência no espectador. O autor então estabeleceu análises de cada categoria e uma relação com as teorias abordadas

nos capítulos iniciais do projeto, a fim de demonstrar as conexões entre o que o filme propõe e o que foi encontrado nas análises.

Após encontrar essas conexões e entender seus resultados como conclusivos, possuindo como encaminhamento a pergunta e o objetivo geral, foram estabelecidos objetivos específicos que viriam a guiar minuciosamente o trabalho. Foram eles: 1) entender quais são as características da Guerra Fria e o ambiente social norte-americano da época; 2) relacionar a teoria de *agenda setting* e como ela se aplica ao filme, tanto quanto a situação cultural de Hollywood, nos anos 80; 3) analisar como o cenário geopolítico mundial, durante os eventos da guerra fria, podem ser relacionados ao enredo do vilão comunista de **Rocky IV**.

O autor entende como fundamental os questionamentos propostos na realização do estudo, visto que eles fazem possível contemplar as ideias apresentadas na presente monografia, além de ajudar no entendimento do agendamento midiático e sua influência na película.

A fim de retratar os objetivos propostos na introdução do trabalho, foram produzidos dois capítulos teóricos, com a finalidade de compreender as teses e teorias necessárias para a realização do trabalho proposto. O primeiro capítulo busca compreender o surgimento da comunicação e suas teorias. Ligado a essa ideia, temos, ainda neste capítulo, a explicação sobre o agendamento midiático, parte fundamental do desenvolvimento do trabalho.

O segundo capítulo aborda a Guerra fria e seu impacto no cinema. Para isso, foi feita uma breve análise dos acontecimentos da guerra e os tipos de filmes lançados na época, a fim de criar um precedente que embase a influência dos filmes na percepção do público americano diante de assuntos relacionados à União Soviética e como o cinema pode ser utilizado como meio de propaganda ideológica.

Após a devida análise ser efetuada, o resultado da análise pode ser considerado satisfatório, visto que foi possível identificar, no filme **Rocky IV**, as maneiras pelas quais o agendamento midiático da guerra fria afeta o espectador, de modo a persuadi-lo a ficar de um lado específico da história do filme, como a utilização de cores, vestimentas e ângulos de câmera que diferenciam e segmentam os personagens. Além disso, outro recurso característico desta série

de filmes, constantemente utilizado também neste, é a instigação sonora, trazendo ao espectador, não apenas uma diferenciação entre os personagens, mas qual reação ele deve ter perante cada um. Da mesma maneira, a análise também expôs a percepção do diretor e roteirista Sylvester Stallone perante a influência da mídia, como quando usa da presença de agentes do *núcleo jornalismo* para explicar para o espectador a importância de um certo momento.

Sendo assim, conseguimos compreender que os métodos utilizados por Stallone tinham como objetivo criar, no imaginário do público, uma imagem vilanesca dos personagens soviéticos. Pode-se entender que o filme passa ao espectador uma visão norte-americana do conflito, já que os personagens e ambientes foram retratados segundo a percepção estadunidense dos mesmos.

Ao final da análise, tendo sido cumpridos todos os objetivos específicos da pesquisa, entende-se que o filme retrata a rivalidade entre os Estados Unidos e a União Soviética de forma a ressoar as tensões geopolíticas da época. A análise ainda apontou as maneiras utilizadas pela obra como forma de reforçar estereótipos, simbolismos e discursos, criando uma história que se encaixasse no contexto da Guerra Fria.

Contudo, no que diz respeito à possibilidade de novos estudos e análises em torno desse tópico, é pertinente sugerir que o agendamento midiático pode ser futuramente aplicado a projetos que estejam distantes do seu atual assunto de estudo. Por exemplo, o agendamento midiático do documentário **Democracia em vertigem**, de Petra Costa, que possibilita um estudo de dois momentos. Analisando o contexto social de quando as imagens estavam sendo obtidas o comparando-o com o impacto social quando foi revelado.

6. BIBLIOGRAFIA

A Divisão da Alemanha – de 1945 a 1989. **Deutsche Welle**. 2013. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/a-divisao-da-alemanha-de-1945-a-1989/a-958753>.

Acesso em: 27 mar. 2022.

Amargo Regresso. **Adoro Cinema**. 2014. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-40645/>. Acesso em: 10 mai. 2023.

A vitória tem seu preço (Temporada 1, ep. 3). **Five Came Back** [Seriado]. Direção: Laurent Bouzereau. Califórnia: Netflix, 2017. (69 min).

BARDIN, Lawrence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: 1977.

BAUER, Martin; GASKELL, George; ALLUM, Nicholas. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento - Evitando confusões. In: GASKELL, George; BAUER, Martin W. (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. 516 p.

BELTRÃO, Luiz. **Teoria Geral da Comunicação**. Brasília: Thesaurus, 1982

BERNARDET, J-C. **O que é cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

Bom dia, Vietnã. **Adoro Cinema**. 1988. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-41138/>. Acesso em: 10 mai. 2023.

BROWN, James. Living in America. **Open.spotify.com**. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0T1OrvV6bOQVL2vSQiDn6W?si=5db7981619d74481>. Acesso em: 23 abr. 2023.

CAFFERTY, John. Heart's On Fire. **Open.spotify.com**. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5vI0C3TDTxySR6Oq8NWjE0?si=591d3ebc3b8544a3>. Acesso em: 23 abr. 2023.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. São Paulo, SP: Pensamento, 2007.

CARVALHO, Talita. **Capitalismo: entenda como funciona esse sistema de produção!** 2018. Disponível em: <https://www.politize.com.br/capitalismo-o-que-e-o/>. Acesso em: 02 dez. 2020.

CHIZZOTTI, Antonio. **A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios**. Revista portuguesa de educação, v. 16, n. 2, 2003.

COHEN, Annabel J. **The Functions of Music in Multimedia: A Cognitive Approach**. Proceedings of the Fifth International Conference on Music Perception and Cognition. Seoul, Korea, 1998.

Corações e Mentes. **Adoro Cinema**. <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-55743/#:~:text=Sinopse,na%20cultura%20dos%20Estados%20Unidos>. Acesso em: 10 mai. 2023.

CRUZ, D. M. **Linguagem audiovisual: livro didático**. Palhoça: UnisulVirtual, 2007. 212 .

DAVIES, Norman. **A Europa em Guerra (1939-1945)**. Lisboa: Edições 70, 2008.

DEFLEUR, Melvin L. (Melvin Lawrence); BALL-ROKEACH, Sandra. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.

FERREIRA, Giovandro Marcus. As origens recentes: os meios de comunicação pelo viés do paradigma da sociedade de massa. *In*: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). **Teorias da Comunicação: Conceitos, escola e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 99- 116.

FERRO, M. "Présentation". *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, LOCAL E EDITORA v. 29, n. 1, 1973.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

FURHAMMAR, Leif. ISAKSSON, Folke. *Cinema e Política*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.

GASKELL, George; BAUER, Martin W. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som – Um Manual Prático**. Rio de Janeiro: Vozes. 2008.

GORBMAN, Claudia. **Unheard Melodies, Narrative Film Music**. Indiana: Indiana University Press, 1987.

GO WEST. One Way Street. **Open.spotify.com**. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3zor5FcZ0WzrzLIZVLHSgN?si=63aede6eebf94a53>. Acesso em: 23 abr. 2023.

HALLIDAY, Fred. **Repensando as Relações Internacionais**. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 2007.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX, 1914-1991**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX, 1914-1991**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWN, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). **Teorias da Comunicação: Conceitos, escola e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MORETTIN, Eduardo. *O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro*, in **História e Cinema: Dimensões do audiovisual**, org: Maria Helena Capelato...[et. al.] 2ª Ed. São Paulo: Alameda, 2008, p. 39-64.

JÚNIOR, Wilson Corrêa da Fonseca; WILSON, C. **Análise de conteúdo**. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, p. 380, 2005.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos metodologia científica**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2001.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamaso. **Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica**. *Revista Katálysis*, v. 10, 2007. Disponível em: <https://narrative.com.br/como-surgiu-essa-historia-de-storytelling/>. Acesso em: 01 dez. 2020.

- LIPPMANN, Walter. **Opinião pública**. Rio de Janeiro: Vozes. 1922.
- LOGGINS, Kenny; KNIGHT, Gladys. Double or Nothing. **Open.spotify.com**. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2i6OkzGsxts1J1ZubuZyWU?si=524eca0f2df9477d>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- MAGNOLI, Demétrio (org.). História das Guerras. In: MAGNOLI, Demétrio. **Guerras da Indochina**. São Paulo: Editora Contexto, 2013, p. 404.
- MAJOR, Patrick. **The Workers' and Peasants' State: Communism and Society in East Germany Under Ulbricht 1945–71**. Manchester: Manchester University Press, 2002.
- MARIE, Michel; JULIER, Laurent. **Lendo imagens do cinema**. São Paulo: Senac São Paulo; 1ª edição. 2012.
- MATTELART, A. **História da sociedade da informação**. Tradução Nicolas Nyimi Campanário. São Paulo: Editora Loyola, 2002.
- MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **História das teorias da comunicação**. 3. ed. São Paulo: Editora Loyola, 2000. 232 p. Tradução de: Luiz Paulo Rouanet.
- MCCOMBS, Maxwell. **A Teoria da Agenda: A mídia e a opinião pública**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009. (Clássicos da Comunicação Social). Tradução de: Jacques A. Wainberg.
- McDonald's sai da Rússia, 32 anos depois. **Publico.pt**. 2022. Disponível em: <https://www.publico.pt/2022/05/16/fugas/noticia/mcdonalds-sai-russia-32-anos-2006357>. Acesso em: 14 jun. 2023.
- Nascido para Matar. **Adoro Cinema**. 2021. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-2749/>. Acesso em: 10 mai. 2023.
- NUÑEZ, Antonio. **É melhor contar tudo**. São Paulo: Editora Nobel, 2009.
- O ETERNO JUDEU. Direção: Fritz Hippler. Produção de Fritz Hippler. Alemanha: 1940.
- O Exército Inútil. **Adoro Cinema**. 1983, Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-28166/>. Acesso em: 10 mai. 2023.
- O TRIUNFO DA VERDADE. Direção: Leni Riefenstahl. Produção de Leni Riefenstahl. Alemanha: Universum Film AG, 1935.
- Pecados de Guerra. **Adoro Cinema**. 2022. <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-5273/>. Acesso em: 10 mai. 2023.
- PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Editora Contexto, 2013.
- PEREIRA, Otaviano. **O que é Teoria**. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. 92 p.
- PINTO, Tales dos Santos. **"Plano Marshall"; Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-plano-marshall.htm>. Acesso em: 27 mar. 2022.

Platoon. **Adoro Cinema.** 1987. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-29700/>. Acesso em: 10 mai. 2023.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso.** Editora CopyMarket, 2001.

PURDY, Sean. O Século Americano. *In*: KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI.** São Paulo: Contexto, 2007.

Rambo - programado para matar. **Adoro Cinema.** 1982. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-2007/>. Acesso em: 10 mai. 2023.

RAMOS, Silvia. Violência, crime e mídia. *In*: LIMA, Renato Sérgio de., RATTON, José Luiz., AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhlli de. (Org). **Crime, Polícia e Justiça no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2014. P. 178.

Rocky I. Direção: John G. Avildsen. Produção de Robert Chartoff e Irwin Winkler. Estados Unidos: United Artists, 1976.

Rocky II. Direção: Sylvester Stallone. Produção de Robert Chartoff e Irwin Winkler. Estados Unidos: United Artists, 1979.

Rocky III. Direção: Sylvester Stallone. Produção de Robert Chartoff e Irwin Winkler. Estados Unidos: United Artists, 1982.

Rocky IV. Direção: Sylvester Stallone. Produção de Robert Chartoff e Irwin Winkler. Estados Unidos: MGM, 1985.

Rocky IV. **Rotten Tomatoes.** 2023. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/rocky_iv. Acesso em: 10 mai. 2023.

Rocky IV. **Variety.com.** 2023. Disponível em: <https://variety.com/1984/film/reviews/rocky-iv-1200426477/>. Acesso em: 10 mai. 2023.

RODRIGUES, William Costa et al. **Metodologia científica.** Faetec/IST. Paracambi, p. 2-20, 2007.

ROSE, Dina. Análise de Imagens em Movimento. *In*: BAUER, Martin W. GASKELL, George. (Orgs) **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som.** Petrópolis: Vozes, 2002. p. 343 - 365.

SENA, Ailton. **CONFERÊNCIA DE POTSDAM. Educa+Brasil.** 2020. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/conferencia-de-potsdam>. Acesso em: 27 mar. 2022.

SILVA, Daniel Neves. **"Guerra da Coreia"; Brasil Escola.** Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/guerra-coreia.htm>. Acesso em: 27 mar. 2022.

SILVA, Daniel Neves. **"Guerra do Vietnã"; Brasil Escola.** Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/guerra-do-vietna.htm>. Acesso em: 02 dez. 2020.

SILVA, Daniel Neves. **"Revolução Chinesa"; Brasil Escola.** Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/revolucao-chinesa.htm>. Acesso em: 27 mar. 2022.

SKLAR, Robert. **História Social do Cinema Americano**. Tradução de Octavio Mendes Cajadó. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

SOUSA, Rainer Gonçalves. "**Guerra do Afeganistão**"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/guerra-afeganistao.htm>. Acesso em: 27 mar. 2022.

SOUZA, Isabela. **Comunismo: 4 pontos para entender este conceito**. 2018. Disponível em: <https://www.politize.com.br/comunismo-o-que-e/>. Acesso em: 01 dez. 2020.

Stallone é eleito o pior do século. **Folha de São Paulo**. 2000. Disponível em: <https://www.publico.pt/2022/05/16/fugas/noticia/mcdonalds-sai-russia-32-anos-2006357>. Acesso em: 14 jun. 2023.

SURVIVOR. Burning Heart. **Open.spotify.com**. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2avaSeKHI5l4sLruVfLdi2?si=4f3eee41a6784211>. Acesso em: 23 abr. 2023.

SURVIVOR. Eye of The Tiger. Open.spotify.com. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2KH16WveTQWT6KOG9Rg6e2?si=d1fb18c19019413a>. Acesso em: 23 abr. 2023.

TERRA. Alemanha: 22 anos após unificação, ajuda ao leste gera polêmica. **Terra**. 2012. Disponível em: [«Alemanha: 22 anos após unificação, ajuda ao leste gera polêmica»](#). Acesso em: 27 mar. 2022.

United States Holocaust Memorial Museum. "**A Propaganda Política Nazista**" Holocaust Encyclopedia. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/nazi-propaganda>. Acesso em: 29 nov. 2020.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÈTÈ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP. Papyrus, 2008.

WHITFIELD, Stephen J. **The Culture of the Cold War**. 2.ed. Baltimore/ London: The Johns Hopkins University Press, 1996.

WOLF, Mauro. **Teorias das Comunicações de massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Tradução de: Karina Jannini.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Editora Presença, 2001.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Continuada
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br