



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III – GUARABIRA/PB  
CENTRO DE HUMANIDADES – CH  
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA – DG  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM GEOGRAFIA**

**ARTHUR SOUZA DA SILVA**

**GEPOLÍTICA EM TELA: A INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA ESTADUNIDENSE  
COMO INSTRUMENTO DE IRRADIAÇÃO DA HEGEMONIA MUNDIAL**

**Guarabira/PB  
2023**

ARTHUR SOUZA DA SILVA

**GEPOLÍTICA EM TELA: A INDÚSTRIA CINEMATOGRÁFICA ESTADUNIDENSE  
COMO INSTRUMENTO DE IRRADIAÇÃO DA HEGEMONIA MUNDIAL.**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC - Artigo) apresentado no curso de Licenciatura Plena em Geografia, na Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Geografia.

**Linha de Pesquisa:** Geografia, Região e Regionalização.

**Orientador:** Prof. Dr. Diego Pessoa Irineu de França

**Coorientador:** Prof. Ms. Elton Oliveira da Silva

**GUARABIRA/PB  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586g Silva, Arthur Souza da.  
Geopolítica em tela [manuscrito] : a indústria cinematográfica estadunidense como instrumento de irradiação da hegemonia mundial / Arthur Souza da Silva. - 2023.  
26 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Diego Pessoa Irineu de França, Departamento de Geografia - CH. "

"Coordenação: Prof. Me. Elton Oliveira da Silva , Coordenação do Curso de Geografia - CEDUC."

1. Geopolítica. 2. Cinema. 3. Hegemonia. 4. Imperialismo.

I. Título

21. ed. CDD 320.12

# GEOPOLÍTICA EM TELA: A INDÚSTRIA CINEMATOGRÁFICA ESTADUNIDENSE COMO INSTRUMENTO DE IRRADIAÇÃO DA HEGEMONIA MUNDIAL.


Trabalho de Conclusão de Curso (TCC - Artigo) apresentado no curso de Licenciatura Plena em Geografia, na Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Geografia.

**Linha de Pesquisa:** Geografia, Região e Regionalização

Aprovada em: 19/06/2023.

## BANCA EXAMINADORA:

  
Prof. Dr. Diego Pessoa Inneu de França (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Dr. Belarmino Mariano Neto (Examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Ms. Elton Oliveira da Sila (Examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha companheira que esteve comigo nos piores e melhores momentos, sempre me incentivando, a meus camaradas que tanto contribuíram para minha formação humana e intelectual, a meus avós por todo suporte incentivo, a todos os meus amigos de curso e todos os professor que contribuíram para minha evolução, DEDICO.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a todos os orixás por me guiarem até aqui.

A minha companheira Gabrielly, por todo amor, carinho e apoio.

A minha avó Josefa e meu avô José, por todo o suporte, incentivo e carinho.

Aos meus camaradas: Marco, Thamires, Gustavo, Alberto, Ingrid, e Dayane.

Ao meu Amigo e camarada Rangel Paiva por todo apoio e contribuição.

Aos meus amigos de Curso: Paulo, Wesley, João Matheus, por tornarem a caminhada menos sofrida.

Aos meus amigos Noberto e Werllen, pela contribuição e amizade construída ao longo do curso.

Ao meu amigo e camarada Nathan, por todo carinho e apoio.

Ao meu amigo Júlio Cesar por todo apoio

Ao meu orientador Diego, por toda ajuda e incentivo.

Ao meu coorientador Elton, pela ajuda e dedicação.

A Universidade Pública.

A todos os camaradas que tombaram na luta por um mundo mais justo.

“É preciso sonhar, mas com a condição de crer em nosso sonho. De observar com atenção a vida real, de confrontar a observação com nosso sonho, de realizar escrupulosamente nossas fantasias. Sonhos, acredite neles.”

**(LÉNIN)**

**N° 43:** Licenciatura Plena em Geografia.

**TÍTULO DO TRABALHO:** GEOPOLÍTICA EM TELA: A INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA ESTADUNIDENSE COMO INSTRUMENTO DE IRRADIAÇÃO DA HEGEMONIA MUNDIAL.

**LINHA DE PESQUISA:** Geografia, Região e Regionalização.

**AUTOR(A):** Arthur Souza da Silva – Matrícula: 172430518.

**ORIENTADOR:** Prof. Dr. Diego Pessoa Irineu de França (UEPB/CH/DG).

**EXAMINADORES:** Prof. Dr. Belarmino Mariano Neto (UEPB/CH/DG)  
Prof<sup>a</sup>. Ms. Elton Oliveira da Sila (UEPB/CH/DG).

## **RESUMO**

O presente trabalho traz uma análise a respeito da utilização do cinema como uma ferramenta de difusão e manutenção do pensamento hegemônico, dando foco especial ao cinema estadunidense e seu caráter imperialista. Para isso, foi realizada uma vasta pesquisa bibliográfica, assim como também uma análise crítica sobre três obras fílmicas (Top Gun: Maverick, Pantera Negra, Judas e o Messias Negro). O artigo também traz algumas colocações acerca da relação entre cinema e geografia, ressaltando a relação do cinema com conceitos e concepções geográficos. Para tal pesquisa foi utilizado o método materialista histórico, por ser um método que julgamos essencial para compreensão do objetivo de estudo, pois através dele podemos analisar a construção histórica do cinema, suas modificações através do tempo bem como, suas contradições, ligadas a interesses de classe e questões geopolíticas. O presente artigo faz sua análise de forma crítica e propõe uma perspectiva anti-imperialista ao analisar o cinema, atualmente monopolizado pelo imperialismo estadunidense.

**Palavras-Chave:** Geopolítica; Cinema; Hegemonia; Imperialismo.

## **ABSTRACT**

The present work presents an analysis regarding the use of cinema as a tool for the dissemination and maintenance of hegemonic thought, giving special focus to American cinema and its imperialist character. For this, a vast bibliographical research was carried out, as well as a critical analysis of three film works (Top Gun: Maverick, Black Panther, Judas and the Black Messiah). The article also brings some statements about the relationship between cinema and geography, highlighting the relationship between cinema and geographical concepts and conceptions. For this research, the historical materialist method was used, as it is a method that we deem essential for understanding the objective of the study, because through it we can analyze the historical construction of cinema, its modifications through time, as well as its contradictions, linked to interests of class and geopolitical issues. This article makes its analysis critically and proposes an anti-imperialist perspective when analyzing cinema, currently monopolized by US imperialism.

**Keywords:** Geopolitics; Movie theater; Hegemony; Imperialism.



## SUMÁRIO:

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. A ORIGEM DO CINEMA.....</b>	<b>12</b>
2.1 CINEMA E GEOGRAFIA.....	13
2.2. SURGIMENTO E DIFUSÃO DE HOLLYWOOD.....	15
2.3. A INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA ESTADUNIDENSE COMO INSTRUMENTO DE IRRADIAÇÃO DA HEGEMONIA MUNDIAL.....	16
<b>3. HEGEMONIA E CONTRA-HEGEMONIA NA PRODUÇÃO DO CINEMA NORTE-AMERICANO.....</b>	<b>17</b>
3.1. TOP GUN: MAVERICK, UM CLÁSSICO REPRESENTANTE DO CINEMA HEGEMÔNICO.....	19
3.2. PANTERA NEGRA E O DISCURSO VAZIO.....	21
3.3. JUDAS E O MESSIAS NEGRO, UMA PERSPECTIVA CONTRA-HEGEMÔNICA NO CORAÇÃO DO SISTEMA.....	24
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>26</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>27</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O cinema tornou-se uma importante ferramenta midiática que vem se desenvolvendo desde a sua criação e adquirindo diversas formas e funções. Como ferramenta de difusão de ideologias apresenta características peculiares que transpõem a tudo que se tem como instrumento de transmissão cultural ou algo do tipo. Compreender esta ferramenta e caracterizá-la para fins científicos, significa recorrer à métodos que conseqüentemente nos levaram à um percurso histórico reverso, ou seja, desde a sua origem à sua ascensão, como veremos na atualidade.

Sendo este objeto de estudo considerado a “Sétima Arte”, requer uma instrumentalização de larga escala diante de sua complexidade de elementos entrelaçados dos quais utiliza-se para contemplar um mercado tão vasto, portanto, sua caracterização como atividade industrial, pois “Tudo na atividade cinematográfica mundial tem a ver com o mercado global” como disse Nicolas Meyer, presidente da *Lionsgate International* (apud Booth,2007). Ao mesmo tempo, esta ferramenta potencialmente forte na difusão de ideologias encontra-se monopolizada pelas GRANDES COMPORAÇÕES (*Disney, NBC Universal, 21st Century Fox, Warner Bros, Sony, Paramount*) que objetivam garantir a hegemonia política e econômica dos grupos dominantes no cenário mundial. Para Reis (2005):

Não resta dúvida de que os EUA, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, são o único país do mundo detentor de uma indústria cinematográfica merecedora dessa dominação. Tal reconhecimento leva em conta não apenas a concentração da quase totalidade mundial de estúdios cinematográficos em solo norte-americano, mas, sobretudo, o fato de as corporações desse país dominarem a cadeia produtiva (REIS, 2005, p.140).

Nosso estudo irá se debruçar nesta perspectiva de compreensão deste processo de uso do cinema como ferramenta para se estabelecer e manter o pensamento político hegemônico que, de longe, já chama a atenção por agregar inúmeros elementos instigadores e necessários às análises mais aprofundadas, dialogando e fomentando o conhecimento científico nesta área.

Analisaremos os diversos aspectos que constituem o cinema como uma ferramenta de difusão e manutenção do pensamento político hegemônico, em especial a indústria cinematográfica estadunidense. Para isso discorreremos sobre a origem do cinema e tentaremos identificar os principais elementos que contribuíram para o surgimento e desenvolvimento de *Hollywood*. Apontaremos as principais

características do cinema estadunidense, e tentaremos desconstruir o pensamento hegemônico do cinema Norte-Americano, como ditame de hábitos, atitudes, e costumes culturalmente aceitos e praticados mundialmente, além de analisarmos o cinema como uma ferramenta geopolítica.

O nosso trabalho apresenta como justificativa a necessidade de compreensão do poder exercido pela indústria cinematográfica Norte-Americana acerca da introdução, por vezes, incisiva do pensamento político hegemônico, garantindo-lhes a soberania cultural que ultrapassa todas as suas fronteiras e exerce o poder de ditar regras sociais que, visivelmente, são aceitas e consideradas “normais” pela grande massa.

Oferecer o contraponto a este processo é o que queremos e pretendemos com o nosso trabalho, que percebe a necessidade de intervenção neste processo por meio da análise científica referenciada por autores que contribuíram, nos últimos anos, alguns iniciando, outros já acrescentando novos elementos de estudo, mas, sobretudo, agregando ao debate novas possibilidades de compreensão/intervenção nesta dinâmica hegemônica mundial.

Para além destes pontos já mencionados, um outro fator que contribuiu para a construção desta pesquisa, foi a aproximação do autor com textos e autores marxistas, que de certa forma ajudaram a desenvolver uma consciência crítica, fundamental para tratar tal temática. O método utilizado nesta pesquisa será o materialismo histórico-dialético (M-H-D), haja vista que o presente trabalho necessita de um método que contemple tanto as raízes históricas do cinema quanto suas implicações socioculturais-ideológicas e suas contradições oriundas da sociedade de classes. Como aponta Viana (2009):

O cinema possui uma historicidade, mas se trata de uma historicidade dependente da história da sociedade. E não apenas a história dos filmes, mas também dos gêneros, da tecnologia, dos temas, das mudanças, da crítica cinematográfica etc. Assim, a categoria de totalidade é fundamental para uma análise da produção cinematográfica, bem como a percepção de seu caráter social e histórico. É claro que aqui, por cinema, se entendem os filmes, produtos culturais específicos. (VIANA, 2009, p.55).

Nesse sentido, discutiremos o cinema como uma forma artística que ao longo da história foi sofrendo diferentes modificações, influenciada pelas formações socioespaciais e as determinações históricas arraigadas às relações de poder político, econômico e ideológico. Antes mesmo de discutir a hegemonia do cinema norte-americano, que se constituiu como uma esfera ideológica para consolidar a

supremacia da nova potência emergente do pós-guerra, refletiremos sobre os principais aspectos inerentes ao surgimento do cinema e seus desdobramentos mercadológicos e sociais.

## 2. A ORIGEM DO CINEMA

O cinema surge em um momento histórico em que a classe trabalhadora não possuía poder aquisitivo para frequentar os teatros e espetáculos não mecanizados. Daí, a introdução de uma ferramenta de grande utilidade para o sistema capitalista que consegue apropriar-se de um invento científico de forma a contemplar seus ideais visando apenas os resultados lucrativos (ROSENFELD, 2002).

Entretanto, o *cinetoscópio*, invento criado pelo assistente de Thomas Edison, William Dickson, foi o que possibilitou, de fato a criação do cinema por meio da captura de imagens em movimento:

Em 1889, Edison designou seu assistente William Kennedy-Laurie Dickson para dar continuidade à pesquisa...O filme resultante, com cerca de 15 metros, era então exibido dentro de uma caixa de observação individual (batizada como Kinetoscope, ou Cinetoscope e geralmente traduzida como Cinetoscópio) dotada de manivela, que, por sua vez, se encontrava acoplada a um fonógrafo. A engenhoca proporcionava a um único espectador por vez aproximadamente 90 segundos de cenas não maiores que um cartão de visitas (SABADIN, 2018, p.07).

Nomes como os irmãos Lumière e outros tantos que poderíamos citar aqui deram suas contribuições, cada qual à sua época, para o aprimoramento de técnicas e produziram os primeiros cinemas ao projetar em público (SABADIN, 2018) algo que, no futuro, ganharia imensa conotação e notoriedade, haja vista que o cinema, ao longo do tempo, ganhou espaço em todas as esferas nas quais podemos verificar sua grandeza.

Considerado a sétima arte pelo mundo contemporâneo e sendo, portanto, detentor de tamanho valor para a sociedade atual, evidentemente é alvo de críticas e, por si só, elemento de criticidade. Neste molde, o cinema apresenta ou representa as características socioculturais da humanidade seja por meio dos mecanismos dos quais se utiliza, seja pela forma como se deu o seu processo de construção.

Anos após a sua criação, surge a indústria cinematográfica com todo o seu aparato de técnicos e equipamentos que conseguem inferir significados e

significações a propostas mais ousadas da elite dominante em diversos lugares do mundo.

O cinema ia ganhando espaço, inicialmente, de um público simples, em sua maioria trabalhadores, para um mais elitizado, devido às modificações ocorridas pouco antes da Primeira Guerra Mundial. as salas de cinema ficaram mais sofisticadas e, conseqüentemente, o ingresso mais caro. Com uma linguagem cinematográfica cada vez mais complexa, pode contar uma história por meio de uma narrativa, com uma dinâmica que vai de planos, seqüências, closes e a sua montagem como um todo (DAVSON apud SKLAR, 1975).

O cinema entra, a partir de então, para a história fazendo parte como protagonista da história da sociedade moderna. E como toda forma artística que, até certa medida, expressa os conflitos e características desta sociedade, o cinema tente a reproduzir tal lógica: em alguns casos, sendo pura apologia da visão de mundo das classes dominantes dos países de capitalismo central, em outros, expressando visões que sutilmente se contrapõem aos valores e interesses imperialistas.

## 2.1 CINEMA E GEOGRAFIA

A produção de filmes que retratam, ao público mais perceptível, a influência direta do imperialismo norte-americano introduzindo e agregando ideias e concepções prontas do que deve ser tido como via de regra pelo público em geral assusta pela quase totalidade das produções mais aceitas entre todas as classes sociais. Sobre este prisma, Reis nos faz refletir:

Orientando-se econômica e politicamente de acordo com os rumos do processo de globalização, os executivos dos cartéis dos estúdios norte-americanos traçam suas estratégias mercadológicas tendo em vista dois objetivos complementares. Num sentido, buscando manter o controle da produção e da circulação da totalidade dos gêneros de filme (drama, comédia, ação, aventura, guerra, policial etc.) realizados dentro e fora dos EUA. E noutro sentido, buscando massificar o ideário neoliberal, cujo repertório anticlassista e antimarxista é evidente (REIS, 2005, p.143).

Diante deste índice, é claramente perceptível entre os amantes da sétima arte, ao procurar por filmes voltados para os ditames do pensamento hegemônico estadunidense, podemos entender que “a formação cultural e a não-reflexão faz com que muitos filmes não sejam percebidos como realmente são, ou não percebendo o que ele mostra” (VIANA, 2013, p.72). Entendendo-se que, a grandeza envolvida em

uma obra cinematográfica pode ir além da concepção simplista de que um filme não interfere na maneira de pensar ou agir dos indivíduos.

Nosso estudo visa apresentar ideias que se contrapõem ao pensamento hegemônico imperante, levando em consideração que “é possível uma reprodução da totalidade ou dos aspectos fundamentais do capitalismo, como também de aspectos secundários ou aparentemente desligados de seus elementos mais determinantes” (VIANA, 2013, p. 69). Portanto, neste trecho, tentaremos desenvolver uma ligação entre o cinema e a geografia, haja vista que o cinema como já demonstrado, possui também a função de propagador ideológico e cultural.

Desta forma, a geografia como ciência que se propõe a estudar a ação do homem no espaço-tempo, pode ter no cinema um importante objeto de estudo. Como aponta Harvey (1992):

o cinema, em parte por tratar-se de uma forma de arte que (ao lado da fotografia) surgiu no contexto do primeiro grande impulso do modernismo cultural, mas também porque, dentre todas as formas artísticas, ele tem talvez a capacidade mais robusta de tratar de maneira instrutiva de temas entrelaçados do espaço e do tempo. O uso serial de imagens, bem como a capacidade de fazer cortes no tempo e no espaço em qualquer direção, liberta-o das muitas restrições normais, embora ele seja, em última análise, um espetáculo projetado num espaço fechado em tela sem profundidade (HARVEY, 1992, p.277).

Desta forma, o cinema se entrelaça com a geografia desde sua produção até a sua exibição, abrindo espaço para sua utilização como objeto de estudo geográfico, bem como uma ferramenta didática:

Em relação ao uso de filmes na educação, sobretudo, geográfica, destaca-se que a partir de um trabalho docente contextualizado, o filme possibilita e traz contribuições para que os alunos passem a ver a ciência geográfica a partir de um novo ângulo, compreendendo algumas dinâmicas do mundo em que vivem com base em sua realidade e em conexão com outros espaços (PAULO e RIBEIRO, 2021, p. 8).

Todavia, sua utilização demanda um estudo prévio, que leva em consideração as contradições que o cinema carrega e suas implicações no meio social, haja vista como já exposto, o cinema possui a capacidade de transmitir concepções e valores que muitas vezes representam interesses ideológicos e políticos, por tanto, uma concepção crítica da realidade ligada a materialidade é fundamental para abordarmos determinadas obras.

## 2.2. SURGIMENTO E DIFUSÃO DE HOLLYWOOD

Os primeiros estúdios cinematográficos com sede fixa como o *Nestor Company*, em *Hollywood*, um distrito até então pouco conhecido de *Los Angeles*, na Califórnia deu início a algo que tornou-se mundialmente conhecido e que passou a ser visto como símbolo no ramo cinematográfico. *Hollywood* surge, no cenário mundial como o lugar onde as produções independentes poderiam expandir seus projetos artísticos e financeiros sem problemas judiciais.

Adicionalmente, os fatores políticos importantes são, com frequência, negligenciados na explicação do êxito internacional da indústria cinematográfica americana. Os mais significativos são os lobbies da própria Hollywood, e a ajuda que o cinema recebe do governo americano (MALEIRO, 2007, p.39).

No cenário adequado para a sua expansão, o famoso espaço, planejado e criado por aqueles que conheciam bem o poder da arte cinematográfica de influenciar a vida das pessoas e mudar, por vezes, os rumos da história através da veiculação de novos padrões sociais e antigas hegemonias políticas, o que parece meio dicotômico, no entanto, *Hollywood* despontou em âmbito mundial como capital mundial do cinema, o lugar onde qualquer produtora gostaria de fixar suas bases e progredir junto com esse movimento crescente da sétima arte. Como disse Maleiro (2007):

a distribuição internacional de filmes americanos não é um fenômeno novo. Desde a primeira metade do século XX, os filmes americanos vinham sendo distribuídos em escala global e vieram a dominar as telas de cinema (e os vídeos) em muitas partes do mundo (MALEIRO, 2007, p. 31).

Entretanto, este momento marca também a introdução de mecanismos sofisticados na difusão de ideologias propagadas para fins específicos, no qual a então capital mundial do cinema abre espaço para os grandes investidores, que passam a monopolizar o mercado mundial suprindo a necessidade compulsória do sistema capitalista de forma alusiva a qualquer outra forma de se pensar a máquina propulsora do capital. Para Lessa (2008),

Ao entrar para o rol das expressões artísticas no cume do desenvolvimento das forças produtivas no capitalismo moderno, o cinema tenderá a sofrer para além de todas as artes a interferência econômica do capital sobre a sua progressão estética, tendo maximizada a sua proximidade com as

massas ao tempo em que a sua refiguração estética passa a ser monitorada por uma expectativa constante de retorno financeiro (LESSA, 2008, p.4).

Em todos os lugares do mundo, o cinema atraía multidões, e, o que antes coincidiu com o momento no qual o proletariado expandiu-se e constituía-se, pois, como seu público-alvo passou também a ocupar lugar de destaque entre os mais abastados, ao passo que as salas de cinema no mundo inteiro passavam por transformações evidenciando a sua ascensão no cenário artístico, por intervenção e apropriação desta arte pela burguesia que passou a financiar as produções cinematográficas estadunidenses.

Para Miller, “Os conflitos de 1914-18 e 1939-45 desaceleraram ou encerraram a produção nacional de filmes por toda a Europa. Um farto estoque de filmes americanos nunca vistos esperava para ser lançado” (MILLER, 2001, p. 25). Inevitavelmente, *Hollywood*, tornou-se palco de grandes produções cinematográficas e, ao longo de décadas, vêm se colocando no topo das maiores indústrias do ramo, consagrando-se como sendo, de fato, o palco central do cinema mundial.

### 2.3. A INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA ESTADUNIDENSE COMO INSTRUMENTO DE IRRADIAÇÃO DA HEGEMONIA MUNDIAL

A arte cinematográfica criada, aparentemente, para entretenimento e lazer, universalizada e bastante complexa à medida que acompanhamos sua evolução, monopoliza e centraliza sua força motriz no coração da América do Norte.

Para Reis “Não resta dúvida de que os *EUA*, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, são o único país do mundo detentor de uma indústria cinematográfica merecedora dessa denominação” (REIS, 2005, p.140). Portanto, *Hollywood* detêm o monopólio das produções cinematográficas desde muito tempo atrás. Não é por acaso que a maioria dos filmes produzidos pelas gigantes produtoras de *Hollywood* que tratam da Segunda Guerra Mundial e do Pós-guerra, coloca os Estados Unidos como herói mundial.

É possível verificar a apelação intrínseca em cada gesto, movimento ou fala de personagens marcantes das grandes produções que se destacaram em âmbito mundial, ao passo que o pensamento político hegemônico ia sendo desenhado e aceito pelas pessoas espalhadas por toda parte do globo, como bem disse Virgílio (2005, p. 24), “A guerra não pode jamais ser separada do espetáculo mágico,



porque sua principal finalidade é justamente a produção deste espetáculo: abater o adversário é menos capturá-lo do que cativá-lo, é infringir-lhes, antes da morte, o pavor da morte”. Para entendermos a complexidade que o monopólio cinematográfico estadunidense representa devemos ter como premissa o caráter imperialista do país e sua relação de imposição de sua cultura, conforme observado por Harvey (2005):

O imperialismo cultural tornou-se importante arma na luta para afirmar a hegemonia geral. Hollywood, a música popular, formas culturais, e até movimentos políticos inteiros como o dos direitos civis foram mobilizados para promover o desejo de emular o modo americano de ser (HARVEY, 2005, p.53).

Assim, a indústria cinematográfica norte-americana destacou-se dentre as demais, tornando-se não apenas uma simples parcela da produção artística desta categoria, mas principalmente a que dita às regras no mercado tão sufocado quanto opressor àqueles que se opuserem aos seus ideais custeados tão somente pelo imperialismo do sistema capitalista.

Acerca da discussão, Pozzo (2020, p.2). vai dizer que: “A indústria cinematográfica cumpre um duplo papel em relação ao imperialismo americano, pois além de movimentar valores importantes no plano econômico, atua como agente ideológico”.

### **3. HEGEMONIA E CONTRA-HEGEMONIA NA PRODUÇÃO DO CINEMA NORTE-AMERICANO**

Analisaremos, neste capítulo, três obras do cinema em questão: Top Gun: Maverick (2022), Pantera Negra (2018), Judas e o Messias Negro (2021). Optamos pela escolha destas obras por ajudarem a exemplificar a forma com que o cinema estadunidense utiliza seus filmes para propagandear sua ideologia, sendo as duas primeiras, as que melhor representam essa perspectiva, já que a terceira (Judas e o Messias Negro) é um filme que pode ser considerado subversivo, mesmo situado no escopo da produção hegemônica, por não seguir os parâmetros ideológicos de *Hollywood*. Isso só exemplificaria que mesmo do centro do império torna possível surgimento de visões que, até certo ponto, cria ruídos com a parcimônia do poder.

Sendo assim nos ajudou a entender as contradições e limites da indústria cultural, que mesmo dominada por um pensamento heterogêneo e submisso a uma ideologia dominante, ainda podem conter obras subversivas e críticas, devido a sua própria lógica, como aponta Viana (2013):

A concepção por detrás da produção cinematográfica, ou seja, a mensagem repassada pelo filme tem uma importância menor que a necessidade do lucro para o capital cinematográfico. Por isso o capital comunicacional produz e divulga filmes, obras de arte, livros etc., que são contrários aos interesses, valores e concepções, representações do capitalismo (VIANA, 2013, p.67).

Dito isto, analisaremos os filmes de forma materialista e contra hegemônica, haja vista que o cinema estadunidense tem servido aos interesses da burguesia, que reproduzem constantemente seus valores, o que torna fundamental uma interpretação crítica sobre as obras cinematográficas. Ainda segundo Viana:

A interpretação correta de um filme, como de qualquer outra obra de arte, pressupõe partir de uma determinada perspectiva. Uma perspectiva pressupõe valores, sentimentos, concepções, etc., que não sejam obstáculos para o desenvolvimento de uma consciência correta da realidade (VIANA, 2012, p.63).

Assim, optamos ao analisarmos as obras, por uma perspectiva e valores que se opõem aos interesses burgueses e optamos por uma análise libertária com uma perspectiva de classe definida, nos possibilitando assim uma análise ampla e não limitada a concepções simplistas que não abordam as contradições oriundas da sociedade de classe, como aponta Viana (2012):

A perspectiva deve ser simultaneamente, expressão dos interesses de uma classe social- já que numa sociedade classista ninguém pode ser neutro, a não ser no reino ilusório do positivismo - e do interesse universal, isto é, da libertação humana como um todo (VIANA, 2012, p.63).

Assim acreditamos que uma análise fílmica demanda uma perspectiva de classe definida, pois a imparcialidade impede uma análise profunda, que contemple as contradições da luta de classes e suas disputas ideológicas que se refletem no mundo cinematográfico, muitas vezes de forma implícita, tornando assim a análise imparcial e limitada, por não considerar a importância de tais fatores, como também por negar a eles a criticidade.

### 3.1. TOP GUN: MAVERICK, UM CLÁSSICO REPRESENTANTE DO CINEMA HEGEMÔNICO

O filme que é uma continuação do Top Gun - Ases Indomáveis de 1996 (figura 01), conta a história de Maverick, um piloto de caça da marinha estadunidense, que está sob risco de perder o emprego, devido a substituição de pilotos por aeronaves não tripuladas, porém surge uma missão na qual as habilidades do mesmo serão necessárias. A missão se trata de um ataque a uma usina nuclear em construção que viola um tratado da ONU.

**Figura 01** - Top Gun: Maverick



**Fonte:** Divulgação / Paramount Pictures (2022).

Em decorrência dessa missão, Maverick deve treinar uma equipe de pilotos para realizarem o ataque, entretanto o treinamento recebe constantes críticas, sendo a principal delas a forma com que os pilotos estavam sendo treinados, contrariando a perspectiva de treinamento de seus superiores, que acreditavam que o treinamento deveria focar apenas em tornar a missão realizável, deixando em segundo plano a segurança dos pilotos.

Essas divergências em relação ao treinamento fazem com que Maverick tome a decisão de mostrar através de um voo que simula o ataque, que é possível realizar a missão sem perder nenhum piloto. Devido a demonstração de Maverick, os seus superiores lhe dão a missão de participar e liderar o ataque, que devido a uma série

de fatores, não ocorre como o planejado, mas graças as habilidades heroicas de Maverick e dos outros pilotos, a missão termina de forma bem-sucedida.

O filme *Top Gun Maverick* traz em seu enredo uma propaganda militarista explícita, além de elementos implícitos que visam enaltecer a cultura e os valores estadunidenses. Aqui, tentaremos expor alguns desses elementos: nas primeiras cenas do filme, mostra-se o programa *Top Gun*, que é apresentado como uma academia de pilotos da marinha estadunidense, que tem como objetivo treinar os “melhores pilotos do mundo”.

Essa fala que tenta passar a ideia de uma superioridade militar estadunidense é repetida no filme mais de uma vez e reflete um pouco sobre a perspectiva hegemônica que domina os filmes *hollywoodianos* com temática militar. Essa perspectiva sempre apresenta o exército americano como sendo o melhor, mais bem treinado e equipado exército do mundo, e o filme em questão reflete essa visão durante todo o enredo. O próprio nome “*Top Gun*” é uma referência a uma academia militar real dos *EUA*, como aponta Marin (2012):

Top Gun recebe de uma academia real de altos estudos para pilotos da marinha dos EUA. Assim como na primeira parte, a produção contou com o apoio da marinha, que emprestou seus aviões e pilotos para as gravações” (MARIN, 2012, p. 02).

E a ligação com as forças armadas e a produção do filme foram além de uma simples menção a uma academia militar “com pouco **CGI** (imagens geradas por computador), muito realismo e muito detalhismos sobre equipamentos militares fizeram questão de aprovar o roteiro do filme antes de contribuir para a sua realização”, (MARIN, 2023, p.02). Algo que demonstra uma relação próxima entre o exército estadunidense e o filme, haja vista que o roteiro foi analisado de forma positiva por oficiais do exército estadunidense, o que em si já diz muito sobre a obra cinematográfica.

Mas é analisando o enredo como um todo que percebemos os motivos de tal aprovação. No filme somos apresentados a uma missão militar, que tem a finalidade de destruir uma usina nuclear em construção, essa usina viola um acordo multilateral da *ONU* e por consequência disso, a marinha estadunidense deve treinar uma equipe de pilotos (pilotos da *Top Gun*) para executar a missão. Levando essa parte do enredo em consideração percebemos que os *EUA* adquirem um caráter de defensores da *ONU*.

Dessa forma, o filme evita tratar o conflito, como sendo fruto dos interesses geopolíticos estadunidenses. Outro importante elemento a se analisar no enredo do filme é a forma em que os oponentes militares são retratados, sempre em um patamar de inferioridade em relação aos soldados estadunidenses, tanto que no filme os pilotos estadunidenses mesmo em um momento de inferioridade tecnológica ainda se sobressaem:

Na ficção, Pete Maverick conseguiu, a partir de um F\_14 Tomcat (projeto na década de 1970), detonar um grupo de Sukhois Su-54 russos de quinta geração. Algo inconcebível de um ponto de vista militar. Mas na realidade, os Su-57 testam suas armas em operações reais na Ucrânia, são amplamente implantados porque são completamente furtivos, e por outro lado, os atuais mísseis hipersônicos russos que atacam com precisão alvos militares ucranianos são e serão imbatíveis por qualquer sistema antiaéreo pelos próximos 15 ou 20 anos (MARTIN, 2023, p.03).

Além de inferiores nos conflitos, a nacionalidade dos oponentes não fica clara no filme, porém nas cenas em que os conflitos acontecem, são caças russos que representam os oponentes. Assim o filme evita que os Estados Unidos sejam responsabilizados pela iniciativa militar, ao mesmo tempo que vincula os que não respeitam tratados da *ONU* a caças russos.

Levando em consideração tal análise, percebemos que o filme *Top Gun: Maverick*, possui um caráter propagandístico da política externa norte-americana, bem como do seu exército. Através da ficção, o filme cria um mundo idealizado onde os Estados Unidos com seu exército invencível lutam contra caças russos pelo respeito aos acordos da *ONU* e pela paz mundial, o que se sabe amplamente que é uma mera ficção na história real.

### 3.2. PANTERA NEGRA E O DISCURSO VAZIO

O filme *Pantera Negra* (figura 02) é uma ficção produzida pela *Marvel Studios*, que apresenta a história de T'Challa e sua disputa pelo trono de *Wakanda*, um reino localizado no continente africano. Com a morte do rei, pai do protagonista, o reino entra em um processo conturbado pela sucessão do trono. Com duas disputas marcando esse processo, a primeira durante a coroação de T'Challa, na qual ele é desafiado por M'Baku, líder da tribo *Jabari*, a e segunda entre T'Challa e seu primo Erick Killmonger.

**Figura 2:** Pantera Negra



**Fonte:** Blogdaboitempo.com.br (2018)

Em ambas as disputas, a causa principal seria a forma com que o novo rei deveria utilizar a alta tecnologia que o reino possui, oriunda de um mineral denominado vibranio. Porém, na segunda disputa entre T'Challa e seu primo, é que essa problemática envolvendo a tecnologia ganha mais complexidade, visto que seu primo defende que ela seja utilizada para fins “radicais”. Para evitar que Erick, utilize a tecnologia para tais fins, T'Challa reuni aliados e consegue vencer o conflito. Por fim, o protagonista se torna rei de *Wakanda* e decide compartilhar sua tecnologia com o “mundo”.

No filme podemos destacar três elementos centrais a serem analisados, são eles: construção do vilão; alinhamento geopolítico de *Wakanda* e sua representatividade; aos quais aqui iremos discorrer. O filme constrói um vilão irracional que luta pela causa negra assassinando o próprio povo e propondo algo mais parecido com uma vingança racial do que uma luta política revolucionária.

Esse ponto é importante a se destacar porque há uma tentativa de vinculação do pai do vilão a um militante político revolucionário dos *EUA*, e o próprio meio em que o vilão cresce já indica uma possível aproximação com alguns movimentos e ideologias, como aponta Teixeira (2022. p.28): “Killmonger, o vilão, cresceu nos Estados Unidos, tendo como referência de combate ao racismo, ideologias do movimento negro, advindo do período de movimento dos direitos civis como o Partido dos Panteras Negras”. Porém a forma que o vilão é apresentado pode ser encarada como uma analogia negativa de um militante revolucionário, na qual reduz

a luta política a uma mera concepção simplista de vingança e propagação de violência gratuita.

Diante disso, podemos questionar a real intenção do filme em preferir aproximar mais a militância negra do vilão do que propriamente do herói e assim sendo, percebemos uma perspectiva vazia.

portanto, apesar de termos uma obra que causa comoção global pela representatividade negra, ela é meramente simbólica, não tem fundamento além de representar mais uma empresa que utiliza da diversidade e das lutas minoritárias para lucrar. Assim sendo, mais uma obra da Marvel Studios que, indiretamente, vela no roteiro do filme uma propaganda anticomunista (TEIXEIRA, 2022, p.28).

Além de uma representatividade vazia e uma crítica implícita ao movimento negro de aspiração comunista, o filme ainda traz uma propaganda direta aos *EUA* e seu serviço de inteligência (CIA). Colocando o personagem Everett Ross que representa um agente da Cia, como um importante aliado de *Wakanda* e do rei. Para se aproximar ainda mais dos *EUA* o rei em uma das últimas cenas, envia sua irmã, principal cientista de *Wakanda* para morar em *New York*, criando assim, uma ponte permanente entre o reino e o país Norte-Americano.

Como pontua Teixeira (2022, p.16), “Os filmes da *Marvel Studios* estão carregados de simbolismos estadunidenses que buscam proporcionar ao espectador a ideia de exaltação dos valores que formam a cultura dos *EUA*”. Ao analisarmos criticamente o filme *Pantera Negra*, percebemos elementos que apontam mais para um filme sistêmico submetido aos interesses políticos e mercadológicos dos *EUA*, do que uma obra propriamente representativa que realmente estaria ligada a luta pela emancipação do povo negro.

Tal como observou França (2020), o caráter sectário e reducionista do filme em questão, se evidencia na medida em que a causa histórica e legítima dos sujeitos racializados é esvaziada numa espécie de luta pela representação mercadológica, isto é, uma espécie de antirracismo de mercado que não busca resolver, mas apenas escamotear a questão do racismo estrutural. Diz o autor:

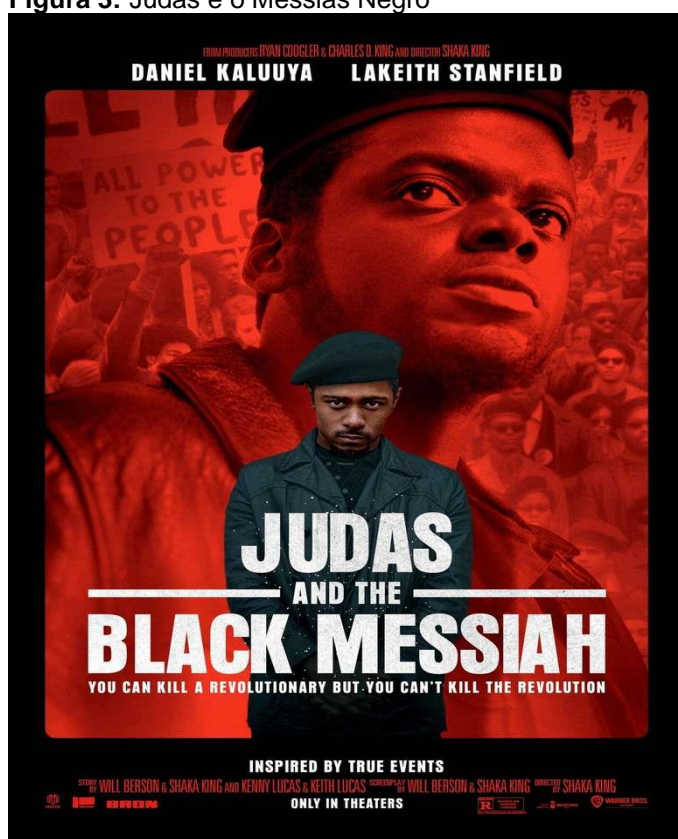
tenho algumas ressalvas de como essa discussão étnico-racial tem sido hegemonizada pelos meios de comunicação de massa, assim como apropriada por diferentes setores que atuam diretamente na formação da opinião pública. Ao que parece, o tema racial é canalizado por um filtro que, para evidenciá-lo, exige uma certa depuração que expurga qualquer tipo de intersecção a outras dimensões vitais do sujeito” (FRANÇA, 2020, p.1).

Portanto, o filme utiliza a causa negra como instrumento político, retirando do discurso a questão de classe e criando uma representatividade dócil que não representa perigo para o estado racista estadunidense.

### 3.3. JUDAS E O MESSIAS NEGRO, UMA PERSPECTIVA CONTRA-HEGEMÔNICA NO CORAÇÃO DO SISTEMA.

O filme Judas e o messias Negro (figura 03) é um filme baseado em fatos reais, nele se conta a história de Bill O'Neal, um assaltante de carros que se passa por agente do *FBI*, porém acaba sendo preso e recebe a proposta de um agente real do *FBI* para trabalhar como um infiltrado no Partido dos Panteras Negras, em troca do serviço se livraria da pena por seus crimes.

**Figura 3:** Judas e o Messias Negro



Fonte: [Brasildefatopb.com.br](http://Brasildefatopb.com.br) (2021).

A partir de então Bill O'Neal aceita a proposta e passa a ser os olhos e ouvidos do *FBI* dentro do Partido, ao mesmo tempo que adquire uma aproximação com Fred Hampton, presidente do Partido e principal alvo da política repressora do



*FBI*, devido a sua grande capacidade de liderança, reunindo diversos movimentos em torno da causa revolucionária que o Partido defendia.

Temendo tal capacidade de organização que Fred representava, a polícia planeja e executa uma série de atos repressivos contra o Partido e seu presidente. Porém mesmo sob constante ataque o Partido resiste, o que leva as forças policiais a planejarem um novo ataque à sede do partido, com o objetivo de executar o presidente. Para realizar o ataque a polícia conta com informações privilegiadas fornecidas pelo infiltrado Bill O'Neal, facilitando o ataque que leva a execução do presidente Fred Hampton.

*Judas e o Messias Negro* é um filme que se difere da maioria por não reproduzir estigmas, preconceitos e anticomunismo, ao expor um movimento negro de aspiração comunista. Um filme realístico que não omite o caráter racista e anticomunista da polícia estadunidense, bem como sua perseguição ao partido dos Panteras Negras. Entre os filmes até aqui analisados, *Judas e o Messias Negro* se difere entre outras coisas por ser o filme com menor bilheteria, o que pode ser reflexo de uma série de possíveis fatores, entre os quais podemos citar: o período em que o filme foi lançado (período pandêmico) e o próprio conteúdo do filme, que acaba contrariando os valores pré-estabelecidos da indústria cinematográfica *hollywoodiana*.

Aqui destacaremos alguns elementos do filme que se opõe a tais valores: primeiramente destacamos a forma com que a polícia é retratada, ao contrário da maioria dos filmes de *Hollywood*, *Judas e o Messias Negro* não se preocupa em criar uma defesa em seu enredo que justifique a violência policial, pelo contrário, o filme apresenta uma polícia com uma perspectiva ideológica clara, o que aproxima a obra da realidade concreta, o distanciando da idealização e da manipulação dos fatos.

Outro elemento é a forma como o filme aborda o Partido dos Panteras Negras e seus militantes, de forma responsável mostra a organização do Partido, sem o clichê *hollywoodiano* que reduz o indivíduo revolucionário a um mero idealista radical. Seguindo na contramão dessa perspectiva o filme demonstra a complexidade que a linha revolucionária impõe e a construção política de um militante, sem adentrar na visão reducionista que igualiza a ação revolucionária a ação das forças repressoras do estado, visão bastante presente nos filmes estadunidenses.

Por fim, a obra ainda traz um elemento contra-hegemônico em relação a representação dos *EUA*, expondo um país repressor e racista, algo que contraria a ideia de serem o centro da liberdade e da moral tão propagada pela indústria cultural estadunidense.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esta pesquisa teve como objetivo analisar os diversos aspectos que constituem o cinema como ferramenta de difusão e manutenção do pensamento hegemônico, em especial a indústria cinematográfica estadunidense. Para isso, além de uma pesquisa bibliográfica, realizamos uma análise de três obras fílmicas que contribuíram, no nosso entender, para um maior aprofundamento e compreensão sobre a temática.

Para a realização de nossa pesquisa utilizamos o método materialista histórico-dialético, que foi fundamental para uma compreensão ampla acerca do tema, nos permitindo assim uma análise crítica sobre a construção histórica e a forma do cinema monopolista estadunidense. Também discutimos nesse artigo a estreita relação entre cinema e geografia, e problematizamos a utilização do filme em sala de aula, tendo como premissa que:

Todos os filmes são produtos sociais e possuem um significado, que é constituído socialmente. Esse significado é uma determinada mensagem, um processo de comunicação. O que se comunica são ideias, valores, sentimentos. Porém, é uma comunicação unidimensional, pois, na sociedade capitalista, a divisão social do trabalho não permite que todos sejam artistas, que todos produzam ficção (VIANA, 2012, p.17).

Assim, partimos do pressuposto acima mencionado, levando em consideração as contradições impostas, tanto pelo modo de produção capitalista que em suma garante uma desigualdade permanente nos espaços cinematográficos, como também permite uma intervenção direta dos monopólios estadunidenses, que utilizam o cinema como uma ferramenta de dominação cultural, para isso distorcem narrativas e impõe valores culturais que desrespeitam a autodeterminação dos povos.

Diante deste trabalho, podemos constatar através de pesquisas bibliográficas e análises fílmicas, como o cinema vem sendo utilizado pela indústria cultural

estadunidense como uma ferramenta geopolítica. Logo, nos posicionarmos de forma crítica perante esse fato é de grande importância, por isso concluímos nosso trabalho com a perspectiva de contribuir ainda mais para a ampliação de tais discussões bem como da luta anti-imperialista e contra hegemônica.

## REFERÊNCIAS

BOOTH, Ken. *Theory of World Security*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. *Cinema no mundo: indústria, política e mercado: Estados Unidos / organização Alessandra Meleiro*. -- São Paulo: **Escrituras Editora**, 2007. -- (Coleção Cinema no mundo; v. 4).

BUTCHER, Pedro. A REINVENÇÃO DE HOLLYWOOD: cinema americano e produção de subjetividade nas sociedades de controle. **Revista Contemporânea**, n. 3, p. 14-26, 2004.

HARVEY, David. **O novo imperialismo**. São Paulo. 2 Ed. Editora Layola. 2004.

MACHADO, Mariângela. A formação do espectador de cinema e a indústria cinematográfica norte-americana. **Famecos/PUCRS**, n. 22, p. 77-87, 2009.

MAGALHÃES, Wallace Lucas. A DIMENSÃO GEOPOLÍTICA DAS PRÁTICAS CULTURAIS PARA A AMÉRICA LATINA: a ação do coordinator of inter-american affairs. **Revista de Geopolítica**, v. 10, n. 2, p. 61-72, 2019.

MARIN, Pedro. Propaganda, recrutamento e hegemonia em “Top Gun: Maverick”. **Revista Opera Independente**. São Paulo. 2022. DOI: Disponível em: <https://revistaopera.com.br/2022/07/30/propaganda-recrutamento-e-hegemonia-em-top-gun-maverick/>. Acesso em: 25 abr. 2023.

MILLER, T. et. al. **Global Hollywood 2**. Londres: BFI, 2001.

OLIVEIRA, Ivana Bentes. ESTÉTICAS DAS REDES: regimes de visualização no capitalismo cognitivo. **Ciência da Informação**, Salvador, v. 43, n. 3, p. 33-43, 2014.

PAULO, João. RIBEIRO, Rafael. **Cinema e Geografia- possibilidades de um diálogo: o uso de filmes como metodologia alternativa para o ensino - aprendizagem**. 7 ENCONTRO REGIONAL DE GEOGRAFIA E 3 Workshop de cartografia e novo letramentos. Campinas. 2021. DOI: Disponível em: <file:///C:/Users/gabri/Downloads/35+Cinema+e+Geografia+-+possibilidades+de+um+di%C3%A1logo.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2023.

FRANÇA, D. P. D. **Possíveis significados do “Black lives Matter” e intersecção de classes como termos ausentes**. 2020. DOI: Disponível em: <https://sensíveis-as-primaveras-marginais-do-mundo.webnode.page//possiveis-significados-do-black-lives-metter-e-intersecao-de-classe-como-termo-ausente/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

POZZO, Renata Rogoski. O PODER DE NARRAR: geopolítica da distribuição cinematográfica no Brasil. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v.16, n.1, p. 51-44, maio 2020.

SILVA, Felipe Davson Pereira. O CINEMA COMO FONTE HISTÓRICA E COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL: alguns apontamentos. **História Unicamp**, v. 4, n. 8, p. 263-273, 2017.

REIS, Ronaldo Rosas. Cinema, multiculturalismo e dominação econômica. **Crítica Marxista**, v. 20, p. 139-150, 2005.

RODRIGUES, Rejane. O CINEMA DO TERCEIRO MUNDO SOB O OLHAR DA ANTIGEOPOLÍTICA: ditadura e resistência na américa latina. **GEOgraphia**, v. 20, n. 42, p. 89-100, 2018.

SABADIN, Celso. A história do cinema para quem tem pressa [recurso digital – Formato: ePub] / Celso Sabadin. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Valentina, 2018.

SOUSA, Roberto Ribeiro. Guerra ao terror, geopolítica, representações e paisagens no cinema norte-americano após 11 de setembro de 2001. **Ensaio de Geografia**, v. 2, n. 4, p. 50-66, 2013.

TEIXEIRA, Emanuely. Marvel Studios: uma análise do uso do soft power e do excepcionalismo americano nas obras cinematográficas como forma de propaganda estadunidense. **RUNA - Repositório Universitário da Ânima**. Porto Alegre. p. 1-37, 2022. DOI: Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/31279?mode=full>. Acesso em: 19 abr. 2023.

VIANA, Nildo. **A concepção materialista da história do cinema**. Porto Alegre. 1 Ed. Editora Asterisco. 2009.

VIANA, Nildo. **Cinema e mensagem: análise e assimilação**. Porto Alegre. 1 Ed. Zouk Editora. 2012.

VIANA, Nildo. Capitalismo e cinema. **Alceu** - v. 14 - n.27 - p. 66-76, - jul./dez. 2013.