

IMPERIALISMO E CINEMA: COMO PENSAR A DOMINAÇÃO APLICADA À ARTE?

Geraldo Alves Teixeira Júnior*

Resumo – O artigo reflete sobre a relação entre cinema e imperialismo, tendo como foco o papel político do cinema hollywoodiano. Em um primeiro momento, realizam-se um estudo histórico da noção de imperialismo e uma investigação das mudanças em seu significado e valor, que ocorreram entre o fim do século XIX e o início do XX. Essa transição de um valor positivo a um negativo deve-se, em parte, aos escritos de John Hobson e Lenin, que desenvolveram e disseminaram uma teoria sobre o imperialismo. Na etapa seguinte, problematiza-se a função do cinema relativamente à manutenção ou alteração da cultura, indicando que seu papel pode ser reproduzir padrões consolidados ou propor novos valores e comportamentos sociais. Em seguida, busca-se contestar a completa adequação dos conceitos de soberania e autodeterminação para o campo artístico e apresentar, alternativamente, o conceito de assimilação como elemento de reflexão adequado para considerar a interface entre a arte e a política. Por fim, argumenta-se que, de modo direto ou indireto, o cinema pode funcionar como fator de dominação político ou cultural de um povo sobre outro, mas que tanto a contracultura quanto a tradição podem se apresentar como elementos de reação ao imperialismo cultural.

Palavras-chave: Imperialismo. Estados Unidos. Cinema. Dominação cultural. Assimilação.

INTRODUÇÃO

O termo imperialismo significa, de modo geral, a interferência de um Estado em outro, com o objetivo de exercer domínio direto ou indireto sobre o seu povo e seu território. Opõe-se, portanto, às noções de soberania e autodeterminação, as quais visam garantir a cada povo sua independência política ante as potências estrangeiras e a possibilidade de que a ordem social seja definida a partir da política interna.

A interferência imperialista de um Estado e seu povo sobre outro pode ocorrer de forma explícita ou velada, e a receptividade, por parte de certos setores sociais internos, às diretrizes formuladas pela política do Estado estrangeiro não exclui a existência de uma política

* Doutor em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Bolsista de pós-doutorado pela Universidade Federal de Goiás (UFG) (Capes/PND). E-mail: gatjr@uol.com.br

imperial. Isso ocorre porque, na medida em que essas diretrizes não estão livres de interferências externas e não foram autoformuladas, elas não podem ser entendidas como autônomas.

No campo da arte, apenas com muita dificuldade pode-se falar de uma produção cultural completamente autônoma, tal como pressupõe a noção de imperialismo. A passagem desse conceito político para o âmbito artístico, portanto, embora realizada com bastante frequência no discurso, não é tão simples como parece à primeira vista. Ao contrário, o termo imperialismo parece não se encaixar espontaneamente no léxico cultural, devido à abertura deste e à rigidez daquele em relação ao que é estrangeiro.

Diante disso, busca-se refletir a seguir sobre a seguinte questão: "Como pode o cinema (uma expressão artística) servir para um fim político (a dominação) tal como expresso pela ideia de imperialismo?"

De início, convém esclarecer que, embora o problema conceitual previamente mencionado esteja na origem da reflexão a ser aqui desenvolvida, o propósito não é apresentar uma análise da teoria do imperialismo em todo o seu desenvolvimento. Muitos são os debates – ausentes neste artigo – sobre a noção de imperialismo e também sobre como – e se – ela pode ser aplicada em um contexto de globalização. Do ponto de vista estritamente conceitual, a intenção é apenas mostrar a genealogia da ideia de imperialismo, motivo pelo qual realizo o resgate dos autores iniciais que levaram à teorização do tema. Essa discussão genealógica deverá proporcionar a abertura necessária para problematizar a interface entre cinema e imperialismo. Trata-se, portanto, de uma investigação mais relacional que conceitual, de um estudo que pretende pensar o resultado da integração entre elementos distintos.

IMPERIALISMO: ORIGEM E SIGNIFICADOS

O conceito de imperialismo é muito associado ao pensamento socialista e, mais especificamente, à vertente marxista. Ou seja, é um conceito que, nos dias atuais e, na verdade, desde o início do século XX, pertence a um vocabulário de crítica ao sistema capitalista e às grandes potências que o defendem mundo afora. Em grande medida, essa associação deve-se à teoria de Lenin (1979) sobre o tema, elaborada de modo mais explícito na sua obra *Imperialismo: fase superior do capitalismo*. Alguns estudiosos das relações internacionais entendem que a noção de imperialismo apresentada por Lenin criou as condições para que o pensamento marxista desenvolvesse uma teoria da política internacional, focando as análises da economia política nas relações entre os Estados e não apenas nas classes sociais (NOGUEIRA; MESSARI, 2005, p. 105-130).

Certamente foi sobretudo a partir desse autor que o termo ganhou mais repercussão e seu significado crítico foi disseminado no discurso político-social. Não obstante, antes mesmo de Lenin, a noção de imperialismo já havia sido teorizada por um autor inglês, John

Hobson, um liberal que, ao longo de sua vida, foi se aproximando de um pensamento socialista não marxista.

Hobson foi importante não apenas porque foi quem primeiro utilizou o termo imperialismo de forma crítica, mas porque o empregou a fim de associar as expansões territoriais dos Estados europeus no final do século XIX ao funcionamento do capitalismo e dos atores privados. Ao fazê-lo, o autor estava relacionando o âmbito do domínio político com aquele do domínio econômico. Sem dúvida, essa relação já era exposta pelas doutrinas socialistas ao refletirem sobre a ordem social interna, mas, a partir de então, evidencia-se que ela era também verificável nas relações internacionais. Essa relação e os dados reunidos pelo autor serão retomados nas teorias marxistas sobre o imperialismo (DOUGHERTY; PFALTZGRAFF, 2011, p. 549 et seq.).

Hobson, na verdade, marca uma mudança de significado do termo imperialismo no campo do pensamento político. No final do século XIX, esse termo já era utilizado no discurso político de modo não sistematizado, isto é, sem uma teoria propriamente dita. Até então, imperialismo tinha um valor positivo no discurso político. Mas, a partir do autor inglês, a conotação do termo vai ser não só alterada, mas também invertida. Ou seja, no início do século XX, o mesmo termo adquire significado diferente e, o principal, um valor diferente no pensamento político.

A próxima questão é, portanto, saber que significado de valor positivo esse termo tinha. Antes de passarmos a ela, contudo, convém conhecer o contexto histórico em que esse significado funcionou.

Contexto histórico

Como o pensamento político possui sempre uma íntima ligação com seu momento histórico, para tratarmos do surgimento do termo no discurso político, convém contextualizar. É relevante, portanto, realçar que, desde o início, o termo imperialismo esteve muito ligado à Grã-Bretanha e aos Estados Unidos (EUA).

Vale lembrar que, desde o fim das guerras napoleônicas, a Inglaterra tornou-se a grande potência no cenário internacional e que o período conhecido como *Pax Britannica*, que se inicia naquele momento, não se encerra antes da Primeira Guerra Mundial. A hegemonia inglesa apoiava-se no grande poder marítimo, em termos militares, e, no plano econômico, no surgimento e desenvolvimento precoce do capitalismo na ilha. Consequência de seu pioneirismo na Revolução Industrial, na Inglaterra, a identidade entre os interesses da burguesia e os interesses do Estado tornou-se evidente mais cedo que em outros países. No final do século XIX, a Grã-Bretanha era a ponta de lança do capitalismo e estava encarregada – com um dever autoimposto – da propagação do livre comércio no plano internacional.

Nos EUA, o imperialismo tem a ver com a tendência expansionista que se apresentou desde os momentos de formação territorial daquele Estado. O expansionismo territorial americano tornou-se possível pela união das 13 colônias sob uma constituição nacional e foi favorecido pela menor capacidade de resistência das forças que o Estado americano precisou enfrentar no continente – indígenas e mexicanos. Essa expansão terrestre é concluída no final do século XIX, quando se estabelece definitivamente o domínio americano desde a costa leste até a costa oeste da América do Norte (DOREL, 2006)¹.

Tão logo as fronteiras continentais dos EUA se definem, tem início a expansão marítima. Por isso, a partir de 1890, a expansão americana passa a uma nova fase, com investidas militares do país sobre o Caribe e sobre territórios do leste asiático (cf. AJCHENBAUM, 2003). Nesse período, os EUA conquistam Cuba e, em seguida, investem sobre as Filipinas, onde o próprio Estado americano, após ter apoiado os habitantes locais na independência contra a Espanha, torna-se alvo das forças de resistência local.

É nesse contexto que, no fim do século XIX, o termo imperialismo passa a ser utilizado nos discursos políticos inglês e americano, inicialmente, como foi dito, com conotação positiva. A diferença era que nos EUA – como é de costume naquele país – a ideia política ganhava um tempero religioso. Vale lembrar que a doutrina do Destino Manifesto, que repercutiu durante todo o século XIX, propagava a ideologia dos EUA como “povo eleito” por Deus para comandar o mundo.

Em todo caso, do ponto de vista do poder, os dois países estavam prontos para liderar o processo de dominação político e econômico pelo mundo. Contudo, já o expunha a análise weberiana do poder, a *dominação* não é produto apenas da força, mas, para que possa ser estável e minimamente duradoura, precisa reunir outro elemento: a legitimidade (WEBER, 1982). Precisamente nesse ponto, transparece a importância do trabalho político sobre a opinião. Para que a ação política adquira legitimidade, é preciso que ela seja justificada – o que obviamente não implica que a justificação seja justa –, e, sendo assim, nos casos dos dois países anglo-saxônicos, era necessária uma ideologia que sustentasse seus projetos expansionistas.

No centro dessa justificação, estava a ideia de imperialismo, com a qual se sustentava que o expansionismo era benéfico, e não tanto para o Estado expansionista, quanto para os povos dominados. Isso porque imperialismo significava possibilidade de aprimoramento. No discurso, o domínio inglês – no caso da Inglaterra – ou o americano – no caso dos EUA – trazia para uma população socialmente desordenada e politicamente despreparada a administração racional do Estado e da economia, a institucionalização do governo (parlamento, ministérios etc.) e, em termos gerais, o aprimoramento das culturas dominadas. Em uma palavra, imperialismo significava civilização.

1 - Sobre o processo de formação do Estado americano, ver também Junqueira (2001).

Embora a aceitação de um discurso assim elaborado possa parecer improvável ou mesmo absurda, trata-se de um *cliché* na história política. No termo *civilização*, funcionou e funciona uma ideia de caráter muito mais comparativo que descritivo ou analítico. O pressuposto inicial é de que as culturas não são apenas diferentes mas também comparáveis e que se pode, portanto, por juízos de valor, hierarquizá-las. A partir daí, os argumentos políticos, de modo muito conveniente, desenvolvem com frequência a ideia de que o diferente é inferior e deve ser melhorado, mesmo que pela força, quando necessário – ou desejável. O conteúdo se modifica historicamente, mas a forma e os princípios desse discurso ressurgem em contextos muito distintos. Podem ser encontrados tanto no expansionismo ateniense quanto nas justificativas da escravidão formuladas por Aristóteles (1985, livro I, cap. 2; livro VII, cap. 2 e 6) na *Política* e nas investidas para dominação – e, por vezes, para o extermínio – indígena, levadas a cabo por Portugal e Espanha e justificadas como missão de fé.

Como breve observação, convém ressaltar que de modo algum devemos considerar que o princípio de hierarquização cultural, sobre o qual o valor positivo do termo imperialismo se sustentou inicialmente, seja algo ultrapassado e superado na prática e no pensamento político de nosso tempo. Não obstante possamos encontrar, talvez desde o romantismo e, de modo mais inequívoco, no mínimo desde Freud, uma crítica expressa à ideia de civilização, essa palavra é, ainda em seu uso atual – para o grande público e, não raro, em âmbito acadêmico –, o símbolo maior de humanidade.

De modo ainda mais inequívoco, no final do século XIX, a civilização é o imaginário de um estágio mais desenvolvido da essência humana, contra as ideias de barbárie, de primitivismo e de estado selvagem, que servem como noção oposta e representam todas as culturas que não se guiam pelo preceito da eficiência produtiva e acúmulo material.

O bom imperialismo

Não deveria causar estranhamento que, em um projeto político, no qual a tese do aprimoramento cultural é peça-chave para a legitimação das ações, a arte – como elemento de maior relevância para a formação da cultura – participasse de modo significativo.

No contexto discutido, mais precisamente no ano de 1899, surge um poema que se chama “O fardo do homem branco” (“The white man’s burden”), de Rudyard Kipling. Essa expressão “o fardo do homem branco” veio a ser associada à justificativa do imperialismo do fim do século XIX e início do XX. O poema fazia uma apologia ao imperialismo americano, deixando de lado a ideia do chamado de Deus e substituindo-a doravante pela noção de dever cultural: era preciso levar a civilização e a liberdade aos outros povos. Tratava-se de definir um padrão cultural – e racial, como se percebe na referência ao “branco” – como modelo; o padrão do homem branco, único digno de ser considerado civilizado.

Esse é o fardo que o homem branco carrega, segundo Kipling (1899). Fardo porque, para além de qualquer justificativa intelectual, já estava mais do que claro que essa cultura supostamente “correta” encontraria também oposição ao se propagar. Foi durante a resistência filipina à presença americana, e com ela em mente, que o poema é escrito, motivo pelo qual seu subtítulo é “Os Estados Unidos e o arquipélago filipino”. O sentido é claro: apesar de ser difícil e penosa a presença americana e de os habitantes locais serem ingratos com o progresso que os EUA estavam levando, era preciso continuar a intervenção:

Assuma o fardo do Homem Branco

E obtenha a sua recompensa de sempre: A censura daqueles que você melhora,

O ódio daqueles que você guarda (KIPLING, 1899)².

Eram, portanto, concepções semelhantes a essa, crente no progresso da civilização, que buscavam legitimar o domínio sobre outro povo e conferiam a conotação positiva que o termo imperialismo recebeu inicialmente.

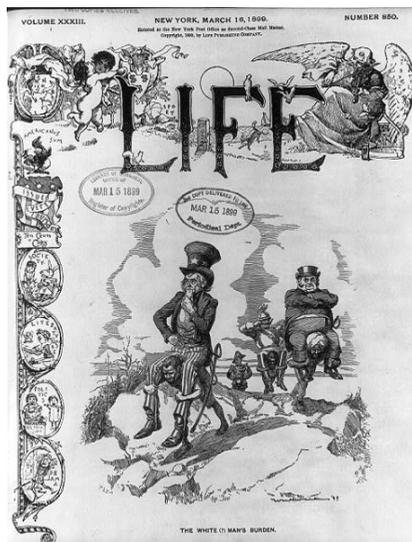


Figura 1 Capa “The White (?) Man’s Burden” da revista Life, 1899.

Fonte: Asian American writers’ workshop³.

2 - Acerca da relação do poema de Kipling com o contexto histórico citado, ver Foster e McChesney (2003). Uma tradução do artigo desses autores pode ser encontrada em http://resistir.info/mreview/editorial_mr_nov03.html, do qual se retirou também a tradução do trecho do poema.

3 - Disponível em: <<http://gallimafray.blogspot.com.br/2010/09/lancet-and-white-mans-burden-travel.html>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

Claro que essas ideias não eram consensuais, mas, de modo geral, elas tinham aceitação, e o próprio fato de que os que defendiam o expansionismo usavam o termo imperialismo a seu favor – o que não acontece hoje, por exemplo – o evidencia. A propósito, vale dizer também que, nesses discursos de legitimação do imperialismo, o destinatário da mensagem é o público interno. Se os próprios filipinos, por exemplo, aceitassem os argumentos, *tant mieux*, mas o importante para a ação do Estado era que seus cidadãos fossem persuadidos, já que é daí que surgem os recursos, a disposição para a empreitada política e, em uma democracia representativa, os votos dos políticos envolvidos.

Em todo caso, esse retrospecto visa simplesmente apontar para a alteração do termo imperialismo em seu aspecto conotativo. Entre o final do século XIX e o início do XX, o significado é basicamente o mesmo: envolve um país mais poderoso conquistando um povo e um território estrangeiro. O que muda é sua valoração. Na verdade, não apenas ela sofre alteração, mas também inversão. Da ideia de imperialismo como progresso civilizacional, passa-se a entender o imperialismo como imposição, como algo ligado à ambição pelo poder.

É esse último sentido que chega a nós, o que ocorre, como mencionado, a partir dos estudos de Hobson e Lenin sobre o tema, com base nos quais a atitude imperialista passa a ser entendida como expressão característica do Estado capitalista, no qual a ganância burguesa torna-se política externa.

Além das críticas originadas nos autores de economia política internacional, o entendimento disseminado com a propagação e o desenvolvimento do direito internacional sobre a ilegalidade ou da imoralidade da interferência estrangeira nos assuntos de um Estado colabora também para a rejeição do imperialismo. Note-se que, em termos jurídico-políticos, o imperialismo se opõe a um instituto legal reconhecido ainda no século XVII⁴, a soberania, e a um princípio geral do direito internacional mais recente, o da autodeterminação dos povos⁵.

Outro ponto importante para a contestação do imperialismo reside no fato de que atualmente essa justificativa pelo progresso civilizacional tem, supostamente, pouca aceitação no discurso público. Supostamente, claro, porque, se a ideia não é assumida e expressa pelo emissor do discurso, ela continua implícita e é aceita de modo inconsciente pelo receptor. Após a invasão dos EUA no Afeganistão, por exemplo, era possível ver notícias midiáticas reportando que as afegãs agora podiam ir ao salão de beleza e que seriados americanos agora eram transmitidos nas TVs. Na visão majoritária, mesmo aqueles que desaprovavam os meios usados louvavam os efeitos decorrentes das mudanças culturais.

De modo expreso ou velado no discurso e na prática política, portanto, imperialismo e cultura se articulam. A partir da ideia de aprimoramento cultural, busca-se legitimar a ação

4 - Refiro-me ao Tratado de Vestfália (1648), que marcou o fim das guerras confessionais na Europa e é assumido como primeiro momento de reconhecimento formal da soberania estatal.

5 - Definido inicialmente no âmbito jurídico com a "Carta das Nações Unidas" (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1945, cap. 1 art. 1º, § 2º).

expansionista, *a priori*, quando esta ainda não ocorreu, ou *a posteriori*, quando se trata de justificar um fato consolidado. E é justamente no ponto em que a política imperialista e a cultura interagem que se percebe a relevância da arte, e do cinema especificamente – como arte mais popular e de maior alcance –, para uma política imperialista. É preciso, portanto, a fim de refletir sobre cinema e imperialismo, investigar essa interação.

Que a arte é capaz de desempenhar função de elemento de legitimação da política imperialista – sobretudo em nível nacional – parece estar claro. Mas seria a arte simples elemento de justificação do poder?

A ARTE COMO REPRESENTAÇÃO OU FORMAÇÃO

Parece plausível considerar que o cinema, como toda arte, possui duas relações distintas diante da realidade em que é produzido e diante do espectador. Por um lado, o cinema representa ou descreve uma realidade existente, permitindo que o observador identifique o estado presente na representação. Por outro lado, ele mostra uma realidade que pode vir a ser, prescrevendo comportamentos ou criando realidades alternativas. Mencionarei esses dois aspectos chamando-os de *representação* e *formação*, respectivamente.

Não é simples examinar essa dupla função, porque muitas vezes elas ocorrem simultaneamente, mas também porque os limites da representação e da formação não são, de fato, bem definidos. Onde começa a representação e onde começa a formação? O que é atividade representativa e o que é atividade criativa em uma expressão artística?

Apesar de não sabermos definir com precisão esses limites, eles não parecem ser de todo desconhecidos, visto que somos capazes de utilizá-los de modo relativamente aceitável em certos casos. Recorrendo a essa distinção, embora não somente a ela, classificamos uma expressão artística como "cultura" ou "contracultura", ou um filme como *mainstream* ou *cult*, por exemplo. De modo semelhante, se estamos considerando o filme no seu próprio local de produção, e, se, nesse caso, a representação predomina, podemos dizer que se trata de um cinema conservador, já que sua formação não cria nada mais do que o que já está dado. No polo oposto, teríamos as produções que consideramos alternativas.

Essa distinção analítica entre representação e formação funciona de modo intuitivo, estabelecendo relações simplistas de identidade e alteridade entre a arte e seu ambiente. Ao classificarmos, como nos exemplos dados, desconsideramos relações intermediárias como as de semelhança e dessemelhanças, rotulando segundo o polo – identidade/representação ou alteridade/formação – que prevalece⁶.

6 - Como mencionei anteriormente, os limites não são nada claros. Insisto, portanto, que essas classificações são representações tipológicas de padrões pressupostos, e não tentativa de caracterização das expressões artísticas reais.

Mas, mesmo simplificando, polarizando e generalizando, a questão se complica ao tentarmos classificar como arte de *representação* ou de *formação* um filme que é exibido em um local completamente diferente de sua produção – e muitas vezes desconhecido para os próprios produtores. Sem grandes dificuldades, pode-se entender que o descritivo em uma cultura é provavelmente inovador em outra, e, portanto, o mesmo filme que seria representativo em um local pode ser formador em outro, gerando interferência na cultura em que prevalece esse seu último aspecto.

Uma interferência originada em outra cultura pode acontecer de modo conflituoso ou pacífico, mas, independentemente disso, a partir do momento em que esse filme causa uma mudança de comportamento social ou individual, há algo que, se fosse transportado para o campo da política, chamaríamos de uma intervenção. Na rigidez do quadro conceitual político, trata-se de um povo sendo orientado por algo que lhe é externo e que, portanto, é contrário à ideia de autodeterminação.

Esse modo de pensar, contudo, é uma transposição lexical e conceitual de um campo para o outro, e não uma resposta para interface comum dos dois campos. A ideia de intervenção, da qual esse entendimento deriva, se assenta em um conceito-chave da política: o de soberania. Esse conceito, entretanto, não encontra paralelo direto no campo da arte, uma vez que a arte é geralmente entendida como atividade cosmopolita, mesmo quando se identificam nela certas características locais ou influências estrangeiras. Parece possível dizer que essa característica cosmopolita deve-se ao fato de serem as expressões artísticas, assim como a produção científica no entendimento de Norbert Wiener (1989), um tipo de informação, que, como tal, é essencialmente dinâmica e precisa ter circulação.

Refutando essa noção de interferência, diríamos então que os conceitos de soberania e autodeterminação são estranhos ao campo da produção artística. Contudo, se conduzirmos esse argumento para o extremo oposto daquela primeira proposição, chegaríamos ao entendimento de que a arte se desenvolve como cultura universal e que, portanto, não está sujeita às representações sociais ou às disputas políticas. Se assim for, não temos por que falar de dominador e dominado, e a discussão sobre imperialismo, que gira em torno da interferência do estrangeiro sobre o local, já não faria sentido. Essa conclusão, embora possa parecer boa e aceitável aos mais puristas e defensores da "arte pela arte", tem um grave defeito, o de não encontrar respaldo histórico.

Desde a origem do Estado moderno, os governos sentiram a necessidade de apoiar seu poder na cultura e, em vista disso, buscaram desenvolver expressões e, inclusive, instituições artísticas que os favorecessem. E na verdade, quanto mais poder se pretendia, maior era a instrumentalização da arte para fins políticos. Um exemplo bastante claro é o da Academia Francesa de Letras, que surge pelo esforço de Richelieu, em um dos momentos cruciais para a consolidação do absolutismo na França. O grupo de escritores institucionalizado em 1635, mas que já recebia orientações do primeiro-ministro francês antes disso, foi peça importante

para propagar as ideias estadistas politicamente controversas à época, entre as quais a de que a identidade nacional deveria prevalecer sobre a identidade religiosa e que, portanto, nenhuma injustiça se cometeria, por exemplo, caso a França católica entrasse na Guerra dos Trinta Anos do lado protestante, contra a Espanha católica. Além disso, era necessário consolidar uma unidade cultural, em vista da qual a homogeneização linguística no território francês era apenas a primeira etapa⁷.

Esse é um caso extremo e mais conhecido, mas, para discutir a questão relacionada ao problema do cinema e do imperialismo americano mais especificamente, podemos citar ainda vários outros exemplos, e cada um dos quais mereceria ainda uma discussão específica. Quando o Estado americano resolveu se apossar do território mexicano do século XIX, os jornais americanos passaram a publicar quadrinhos ridicularizando a população do país vizinho. Mais do que essas publicações, são bem conhecidas as propagandas estatais americanas nas produções do cinema no período entreguerras, nas quais personagens da Disney aparecem brigando com personagens que levam o símbolo nazista. Após a Segunda Guerra Mundial, tanto no campo da animação gráfica quanto no campo dos filmes de longa-metragem, o vilão possui sempre alguma relação com o "inimigo vermelho" – desde ideias comunistas até o idioma russo.

Nos dias atuais, o grande perigo que aparece em cada filme de ação é, de modo muito pouco surpreendente, o "terrorismo", que não é, de fato, personificado em um Estado, mas é caracterizado por certas atitudes, como a devoção à fé – sobretudo muçulmana, em clara referência ao fundamentalismo islâmico – ou a aversão ao padrão social estabelecido, com o qual a maior parte das pessoas se identifica –, indicando que, uma vez empregada a violência, seu uso será indiscriminado.

Até este ponto, temos duas conclusões opostas que parecem igualmente insuficientes. A primeira dissolve a arte na política ao abordar a cultura com conceitos inflexíveis, e a segunda desconsidera o aspecto histórico da arte, ou seja, ignora que, como elemento de cultura, a arte está inevitavelmente ligada às relações sociais, ainda que de modo não mensurável. Como poderíamos, então, explicar a ideia de imperialismo a partir da manifestação artística, sem recorrer a esses conceitos políticos ora mencionados (soberania e autodeterminação) e sem aceitar a noção de uma "cultura universal" despolarizada e sem vínculo social?

A ASSIMILAÇÃO COMO CONCEITO BIVALENTE

Diante da dificuldade de pensar o problema levantado a partir de noções originárias de uma das duas áreas, parece-me que dois conceitos também importantes para o campo da

7 - Sobre os esforços e métodos utilizados por Richelieu para disseminar uma propaganda em favor do rei Luis XIII e da soberania francesa, ver Thuau (2000).

política, mas não estritamente políticos, podem auxiliar na tarefa de interpretar a intersecção entre política e cultura, e analisar a relação entre cinema e imperialismo: *conquista e assimilação*.

No léxico político, os dois termos referem-se aos momentos finais de uma guerra. A conquista ocorre a partir do momento em que há a rendição do inimigo. Ela consiste, portanto, num ato propriamente político. O conquistador é aquele que assume controle de um determinado território e de tudo que este possui, incluindo a sua população.

A conquista, especificamente, é um evento de duração relativamente limitado no tempo. Por si só, ela não consolida um poder, apenas o institui. Para que se efetive, precisa transformar-se em dominação, ideia que envolve um controle a ser exercido a partir do momento da conquista. O modo e os recursos de dominação dependem de vários fatores, mas, para o propósito atual, parece suficiente indicar resumidamente apenas que as relações de poder, nesse momento de domínio, vão se configurar a partir de como interagem as leis, as instituições, os agentes do governo e a população.

Como já exposto, a partir do conceito weberiano de dominação, o exercício do poder inclui outros elementos, além da força ou do poder coercitivo. Todo governo precisa de legitimidade, fator imaterial com o qual se pode chegar a algum consentimento do poder pelos dominados. Nesse ponto, podemos incluir o conceito de assimilação, como proposto.

A assimilação não diz respeito exatamente ao modo como operar a força, mas ao modo como operar os costumes. Relativamente à guerra, conquista e assimilação são dois momentos sucessivos. Em termos políticos mais gerais, são dois momentos complementares, pois não se pode considerar que há conquista completa sem que haja assimilação. A assimilação seria o processo, ou a conclusão dele, pelo qual o poder conquistador cria uma legitimidade que se apoia nos costumes⁸. Se estivermos falando de povos e de culturas, isso significa que, quando a cultura conquistada é assimilada, ela se modifica para aceitar o poder que a conquistou.

O termo *assimilação* sintetiza essa mudança no plano cultural, mas é tão relevante politicamente que se considera que, a partir do momento em que um povo está assimilado, ele não vai mais resistir àquele poder contra o qual havia guerreado e que via como estrangeiro, e – mais importante ainda – mesmo se esse poder se mostrar materialmente incapaz de garantir seu domínio. Certamente, oposição ao poder constituído é sempre possível, mas o ponto que assinalamos é que, no quadro de uma cultura assimilada, qualquer oposição não se dará com o entendimento de resistência ao estrangeiro. Ao contrário, oposições serão geralmente consideradas, mesmo por seus agentes, como divergências internas sobre o governo. Os casos de regiões separatistas, por sua vez, assentam-se muitas vezes sobre processos

8 - A importância dos costumes e hábitos para a política foi reiteradamente sublinhada ao longo da história da filosofia política. Para uma discussão sobre como o tema dos costumes se coloca na teoria moderna da razão de Estado, ver Teixeira Júnior (2011, parte I, cap. 4).

de assimilação não integralmente concluídos – e verifica-se, nesses casos, o apelo cultural do conflito político.

O fato de a assimilação ser a interiorização do poder na cultura, nos hábitos e nos costumes de um povo mostra como essa noção não é simplesmente política, mas antropológica. Daí a pertinência de usá-la para refletir sobre essa relação entre arte e política. A partir dos conceitos discutidos, o que pretendo sugerir é que o papel do cinema como instrumento do imperialismo está relacionado ao processo de assimilação, mas não necessariamente, e nem sempre diretamente, ao processo de conquista.

O cinema, obviamente, não é um recurso material de poder, mas pode servir de alicerce para o domínio. Em termos de propaganda do poder político em âmbito interno, isso é mais do que claro, e os filmes nazistas e o cinema soviético são provavelmente as maiores expressões de tentativas de exercer poder por meio do cinema.

Quando falamos de imperialismo, no entanto, estamos nos referindo à política internacional, e é justamente nesse caso que o conceito de assimilação permite-nos a referência às noções de "povo dominador" e "povo dominado", e não apenas a classes sociais ou grupos políticos.

No campo artístico, o cinema é provavelmente o elemento que mais alcance tem para estabelecer relações entre povos diferentes – talvez até mais que a música. Nesse sentido, o cinema atua como elemento de interferência cultural, porque, como regra geral, quando um filme é exibido internacionalmente, aquele seu aspecto de formação tende a prevalecer sobre seu aspecto de simples representação/simulação, o que quer dizer que ele não age apenas como simples retrato de sua cultura de origem, mas transmite os valores que a configuram.

Um filme hollywoodiano apresentado nos EUA poderia ser entendido como descrição dos padrões de comportamento e sociedade americanos. Mas, quando esses comportamentos – cuja imagem, nos EUA, seria descritiva – são exibidos para uma cultura diferente, eles estão apresentando realidades e valores alternativos. Acrescente-se a isso o fato de que esse padrão americano não aparece no cinema ocasionalmente, mas é reapresentado dia após dia, em inúmeros filmes, e naqueles mais acessíveis. Isso ocorre porque são os filmes de grande produção que recebem mais investimentos – e isso não é irrelevante para a produção e distribuição cinematográfica atual – e que alcançam grande circulação internacional – e ampla divulgação em cada país.

A constante representação cinematográfica desses valores e atitudes tende a produzir representações sociais das imagens, isto é, a fazer com que o indivíduo passe a representar o comportamento de personagens cinematográficos em seu cotidiano – consciente ou inconscientemente. Quando isso ocorre, esses comportamentos repetidos passam a definir um padrão que inicialmente se apresenta como regra, ou seja, que pode ser verificado na maioria, mas que, em princípio, não exclui possibilidades de comportamentos distintos. Nesse caso, contudo, como na vida social em geral, um padrão que não pode ser contestado, mas

que é reforçado cada vez mais, torna-se costume e passa de regra para norma, ou seja, torna-se prescritivo e coage eventuais atitudes alternativas. É provável – embora uma afirmação mais precisa nesse sentido tivesse que considerar ainda o problema da disseminação dos recursos técnicos e do uso destes para produção do cinema local em cada país – que um sinal dessa normatização possa ser visto quando esse padrão produzido no exterior chega a influenciar até mesmo a produção artística local, já que ele passa a ser usado como critério definidor de conteúdo e métodos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O CINEMA COMO INSTRUMENTO IMPERIALISTA

A ideia de assimilação e as derivações feitas a partir dela permitem entender como esse cinema hollywoodiano aparentemente desprezioso acaba se tornando elemento de formação cultural, modificando os padrões locais de consumo, de beleza e de comportamento de um modo geral. Uma vez que tenha se tornado um modelo e conseguido convencer que a realidade que ele representa é valorativamente melhor – e não apenas diferente – que a realidade local, abrem-se as portas da dominação, isto é, para o exercício do poder que se apoia em elementos imateriais, como a opinião, a afetividade etc.

Já foram citados alguns exemplos relativos ao modo como o cinema americano sustentou o poder dos EUA historicamente⁹. Essa forma mais propagandística – que visa disseminar diretamente os princípios e as atitudes que o poder constituído define – dificilmente pertence a um passado já superado. Em vez de afirmá-la extinta, seria mais correto reconhecer que essa modalidade de cinema nos dias atuais é mais dificilmente identificada. Mesmo assim, é possível que atualmente a dominação exercida pelo cinema permaneça, sobretudo, no âmbito da cultura, sendo mais diretamente aproveitada pelos agentes econômicos – grandes empresas e corporações que investem milhões em *merchandising* ou as próprias empresas ligadas à produção e distribuição dos filmes –, e apenas indiretamente pelo Estado, que se beneficia na medida em que o *status quo* é mantido.

Vale notar que mesmo se em nossos dias esse imperialismo cultural for o mais comum, daí não se pode deduzir que o cinema não possibilite um imperialismo mais propriamente político, de conquista, pois, ao moldar uma cultura estrangeira segundo os seus próprios padrões, um Estado já completou a parte mais difícil da dominação: a assimilação. Nesse caso, quando a influência do cinema precede a intervenção política, poderíamos dizer que se trata

9 - Para uma discussão mais minuciosa sobre como o "imperialismo sedutor", que inclui outros elementos além do cinema, colaborou para que os EUA pudessem garantir que o Brasil permanecesse sob sua esfera de influência, em um momento de indefinição que precedeu a Segunda Guerra Mundial, ver Tota (2000).

de um processo de dominação que acontece em ordem invertida – já que, em regra, a conquista ocorre inicialmente e depois a assimilação.

Isso, todavia, não significa que um processo de intervenção cultural tenha necessariamente que ser concluído com uma conquista convencional de território e população, e nem mesmo que haja sempre um propósito claro nesse sentido. Uma conquista territorial envolve custos políticos e econômicos com os quais o Estado pode não querer arcar, tendo em vista o benefício efetivo que ela pode trazer.

A fim de resumir as conclusões do que foi exposto aqui, é possível dizer que, no que diz respeito à política interna do Estado imperialista, o cinema *de representação* favorece o imperialismo, na medida em que funciona justificando as ações do Estado. No contexto da política internacional, ou seja, na relação de um Estado com outro povo, com menor precisão ainda se define o que é *representação* e *formação*. Além disso, nesse último caso, o principal papel do cinema como elemento de dominação imperialista precede a ação propriamente política e às vezes prescinde dela, visto que seu efeito principal é gerar, em outros povos, a receptividade ao poder imperial estrangeiro.

Finalmente, é preciso realçar que, nesta conclusão, pensamos no cinema não encomendado pelos Estados ou por grandes corporações, isto é, sobre aqueles filmes que, neste artigo, foram chamados de "supostamente despretensiosos" – e sobre os quais não se está afirmando com certeza se são ou não a maioria. Essa observação é importante porque vem ressaltar que aquilo que aqui se afirma leva em conta apenas aquele caso em que diríamos estar refletindo sobre "a melhor hipótese".

Ou seja, e finalmente, se pensamos no cinema americano, mesmo nas melhores circunstâncias, as dos filmes supostamente despretensiosos, o cinema hollywoodiano não crítico do *American way of life* – é válido fazer o adendo, porque nem todos são acríticos – torna-se facilmente um instrumento de dominação cultural e, potencialmente, político. Essa dominação é apenas potencialmente aproveitada pela política, caso ela venha a servir de instrumento de conquista de um Estado sobre outro, mas é sem dúvida aproveitada pela economia, já que esses filmes moldam efetivamente padrões individuais e sociais de comportamento e consumo. Com isso não se pretende afirmar que o domínio do cinema sobre a sociedade seja absoluto e inexorável, pois parte significativa da expressão artística depende também da recepção por parte do interlocutor com quem a comunicação é estabelecida. Esse interlocutor – que pode também ser grupos e não apenas indivíduos – possui, portanto, a liberdade de reação que eventualmente pode fazê-lo rejeitar o aspecto formador em cada obra. Nesse caso, há refúgio e até contraofensiva ao imperialismo, seja no comportamento alternativo, nos casos em que aqueles que o rejeitam entendem que o padrão social tende à aceitação, seja na tradição, quando os costumes locais fazem com que destoantes sejam aqueles que o aceitam.

Imperialism and cinema: how to think about domination applied to art?

Abstract – This article thinks through the relation between film and imperialism, focusing on the political role of the Hollywood film industry. In a first moment, we conduct a historical study of the notion of imperialism and an investigation of changes in its meaning and value, which took place between the late 19th and the early 20th century. This transition from a positive to a negative value is partly due to John Hobson and Lenin's writings, who have developed and disseminated a theory on imperialism. On the next stage, we discuss the role of film regarding culture maintenance or change, indicating that its role may either be reproducing consolidated standards or proposing new social values and behaviors. Then, we seek to put into question the entire adequacy of the concepts of sovereignty and self-determination to the artistic field and alternatively present the concept of assimilation as a reflection element fit to investigate the interface between art and politics. Finally, it is argued that, directly or indirectly, film may work as a cultural or political domination factor of a people over another one, but both counterculture and tradition can arise as elements to react to cultural imperialism.

Keywords: Imperialism. United States. Film. Cultural domination. Assimilation.

REFERÊNCIAS

- AJCHENBAUM, Y. M. *Les États-Unis, gendarmes du monde: pour le meilleur et pour le pire*. Paris: Librio, Le Monde, 2003.
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução Mário da Gama Cury. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1985.
- DOREL, G. *Atlas de l'Empire Américain*. Paris: Éditions Autrement, 2006.
- DOUGHERTY, J. E.; PFALTZGRAFF, R. L. *Relações internacionais: as teorias em confronto*. Tradução Marcos Farias Ferreira, Monica Sofia Ferreira e Maria João Ferreira. Lisboa: Gradiva, 2011.
- FOSTER, J. B.; MCCHESENEY, R. W. Kipling, "The white man's burden" and U.S. imperialism. *Monthly Review*, v. 55, 2003. Disponível em: <<http://monthlyreview.org/2003/11/01/kipling-the-white-mans-burden-and-u-s-imperialism>>. Acesso em: 7 abr. 2014.
- JUNQUEIRA, M. *Estados Unidos: a consolidação da nação*. São Paulo: Contexto, 2001.
- KIPLING, R. The white man's burden. 1899. Disponível em: <<http://www.fordham.edu/halsall/mod/kipling.asp>>. Acesso em: 7 abr. 2014.
- LENIN, V. *Imperialismo: fase superior do capitalismo*. São Paulo: Global, 1979.
- NOGUEIRA, J. P.; MESSARI, N. *Teoria das relações internacionais*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Carta das Nações Unidas. 1945. Disponível em: <<http://www.un.org/spanish/Depts/dpi/portugues/charter/>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

TEIXEIRA JÚNIOR, G. A. *Razão de Estado e política antiterrorismo nos Estados Unidos*. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia)–Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/>>. Acesso em: 7 abr. 2014.

THUAU, E. *Raison d'Etat et pensée politique à l'époque de Richelieu*. Paris: Albin Michel, 2000.

TOTA, A. P. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WEBER, M. *A política como vocação*. In: WEBER, M. *Ensaios de sociologia*. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

WIENER, N. *The human use of human beings: cybernetics and Society*. London: Free Association Books, 1989.