



Artigo – Dossiê Temático

Olhares para os públicos de cinema na América Latina

**O desejo por Hollywood no Sul Global
na era do declínio do império americano**

**El deseo por Hollywood en el Sur Global
en la era del declive del imperio americano**

**The desire for Hollywood in the Global South
in the era of the decline of the American empire**

Fernando Mascarello¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<https://orcid.org/0000-0002-7897-5866>

Resumo: No contexto geopolítico da nova ordem multipolar, consolidado após os fracassos dos EUA nas guerras do Afeganistão e Ucrânia, é possível cogitar que maiores contingentes das audiências do Sul Global, agora empoderados pela ascensão dos BRICS e o declínio relativo estadunidense, passem a realizar uma recepção menos desejanter e mais crítica dos filmes e séries hollywoodianos? Para refletir sobre essa questão e subsidiar teórico-metodologicamente futuras pesquisas, sugiro estudar as possibilidades desse fissuramento do “desejo por Hollywood” no Sul Global mediante a adoção de um conceito que denomino “estrutura de recepção desejanter de Hollywood”. Entendo que essa estrutura se constitui, manifesta e reproduz sobretudo nas relações psíquicas, ideológicas e identitárias mantidas pelas audiências desejanter de Hollywood no Sul Global com o “discurso geopolítico americanista hollywoodiano”. Proponho que este último é composto por *dois eixos discursivos centrais*: as representações, construções e figurações da *americanidade*, enunciativas dos valores, visões de mundo e modos de vida estadunidenses, incluindo sua política externa; e as da *estrangeiridade*, geralmente estereotipantes, fantasiosas e desqualificadoras dos povos, culturas e governantes do Sul Global. Quanto às audiências desejanter de Hollywood, apesar de sua heterogeneidade e capacidade de negociação com essa discursividade americanista, penso que têm se mantido, estruturalmente, reféns de uma condição ideológica, psíquica e cultural de dependência, colonização e fascinação em seu vínculo com os produtos hollywoodianos, a qual, talvez, possa vir a ser fissurada na nova conjuntura geopolítica. Por fim, para futuras pesquisas, sugiro a utilização do operador metodológico denominado “contextos geopolíticos regionais de recepção” de Hollywood.

Palavras-chave: Recepção audiovisual; Hollywood; Sul Global; Decolonial.



Resumen: En el contexto geopolítico de un orden multipolar, consolidado tras los fracasos de los Estados Unidos en Afganistán y Ucrania, es posible que contingentes más grandes de las audiencias del Sur Global, empoderados por la ascensión de los BRICS y el declive relativo estadounidense, ¿empiecen a realizar una recepción menos deseosa y más crítica de las películas y seriados hollywoodianos? Para reflexionar sobre esta cuestión y subsidiar futuras investigaciones, se propone el estudio de una posible fisura en el “deseo por Hollywood” en el Sur Global mediante la adopción del concepto que denomino “estructura de recepción deseosa de Hollywood”. Entiendo que esta estructura se constituye, manifiesta y reproduce especialmente en las relaciones psíquicas, ideológicas e identitarias mantenidas por las audiencias deseosas de Hollywood en el Sur Global con el “discurso geopolítico americanista de hollywoodiano”. Propongo que este se compone de dos ejes discursivos: las representaciones, construcciones y figuraciones de americanidad, enunciativas de los valores, visiones de mundo y modos de vida estadounidenses, incluso su política exterior; y las de extranjería, generalmente estereotípantes, fantasiosas y descalificadoras de los pueblos, culturas y gobernantes del Sur Global. Aunque las audiencias deseosas de Hollywood muestran una gran heterogeneidad y capacidad de negociación con esta discursividad americanista, se mantienen, estructuralmente, rehenes de una condición ideológica, psíquica y cultural de dependencia, colonización y fascinación en su vínculo con los productos hollywoodianos, que podría fisurarse en la nueva coyuntura geopolítica. Para futuras investigaciones, sugiero la utilización del operador metodológico denominado “contextos geopolíticos regionales de recepción” de Hollywood.

Palabras clave: Recepción audiovisual; Hollywood; Sur Global; Decolonial.

Abstract: In the geopolitical context of the new multipolar order, reinforced after the American failures in Afghanistan and Ukraine, is it possible that larger sectors of the audiences in the Global South - newly empowered by the strengthening of the BRICS and the relative decline of the USA - begin to perform a less desiring and more critical reception of Hollywood movies and series? To consider that and contribute to further research, I suggest that we should analyze the possibilities of such an erosion of the “desire for Hollywood” by adopting the concept I call “structure of the desiring reception of Hollywood”. I believe that structure to be constituted, manifested and reproduced in the psychic, ideological and identity relations sustained by the desiring audiences of the Global South with “Hollywood’s geopolitical Americanist discourse”. I propose that such discourse is defined by *two discursive vectors*, respectively of representations, constructions and figurations of *Americanness*, enunciatory of United Statesian values, worldviews and ways of life, including its foreign policy; and of *foreignness*, in ways usually stereotyping, fantasizing and derogatory of peoples, cultures and rulers of the Global South. As for the Hollywood’s desiring audiences, despite their heterogeneity and negotiation capacity with that Americanist discursivity, I think that they have been structurally held hostage of an ideological, psychic and cultural condition of dependence, colonization and fascination in their bond with Hollywood products, which might be eroded in the new geopolitical circumstances. Finally, I suggest the use of a methodological operator called “regional geopolitical contexts of Hollywood reception”.

Keywords: Media reception; Hollywood; Global South; Decolonial.

Introdução

Hoje, a maioria dos analistas geopolíticos já está convencida do advento de uma nova ordem mundial multipolar (p. ex., Todd, 2024). Esse quadro foi selado com os recentes fracassos dos Estados Unidos, apoiados pela Europa Ocidental, em impor seus poderes militar, econômico e diplomático nas guerras do Afeganistão e Ucrânia, conjugados ao avanço do poder e influência de China, Rússia, Índia e outros BRICS. Simultaneamente, tem-se observado um crescimento do antiamericanismo em diversas regiões do Sul Global, como resultado da percepção cada vez mais corrente, desde a





invasão do Iraque em 2003, da dissonância entre discurso e prática na condução da política externa dos EUA (p. ex., Chiozza, 2009).

Nesse momento, uma das questões mais enigmáticas diz respeito ao grau de resiliência da projeção imperial de poder dos Estados Unidos. Se já é possível intuir, no médio prazo, a abertura de uma considerável vantagem dos BRICS e do Sul Global sobre os EUA e União Europeia no plano econômico e, possivelmente, militar, segue indefinida, porém, a chamada “questão dólar”. Será factível, nesse mesmo horizonte temporal, uma superação mais decisiva do sistema de *Bretton Woods* (FMI, Banco Mundial, hegemonia do dólar), esteio financeiro do poder estadunidense desde o fim da Segunda Guerra Mundial? E, por outro lado, além dessa provável resiliência financeira no terreno do “hard power”, outro ponto fundamental a considerar, no campo do “soft power” (Nye, 2004), é que a hegemonia internacional do sistema de mídia e entretenimento baseado nos EUA está longe de ser ameaçada.

Creio que, frente a esse contexto geopolítico, é tempo de propor duas indagações de grande relevância para os campos tanto do Cinema e Audiovisual quanto das Relações Internacionais: (1) seria plausível cogitar que, dada a condição de perceptível declínio relativo dos Estados Unidos e da União Europeia frente ao conjunto das potências dos BRICS, acompanhada de uma visibilização cada vez maior da hipocrisia da política externa estadunidense, novos e maiores contingentes¹ das audiências do Sul Global poderiam, gradualmente, se tornar *mais críticos e/ou menos desejanter* dos filmes e séries hollywoodianos² e sua *discursividade majoritariamente americanista*, reduzindo o seu consumo?; e (2) um fissuramento assim mais enfático da relação de fascínio das audiências do Sul Global com Hollywood, por sua vez, poderia

¹ Como vem sendo sugerido, embora de forma errática, pela tendência dos dados relativos aos mercados cinematográficos nacionais, um pressuposto desse trabalho é que Hollywood já parece estar experimentando, ao longo dos últimos 20 anos, certo declínio relativo em termos de hegemonia econômica e cultural pelo mundo, associado em boa parte, provavelmente, ao crescimento dos centros regionais de produção audiovisual na China, Coreia do Sul, Japão, Índia, Turquia, Nigéria, Brasil e México.

² Uma característica dessa pesquisa é abordar a textualidade e a instituição hollywoodianas de forma expandida, tomando “Hollywood” como uma matriz industrialmente conglomerada de financiamento, produção, distribuição, exibição e circulação *tanto de filmes quanto de séries*, a qual, por consequência, é vista como abrangendo institucionalmente não apenas os estúdios, mas também, ainda que parcialmente, as redes de TV e as plataformas de *streaming* – para outros usos com esse sentido, ver, por exemplo, Appleton; Yankelevits (2018) e Levy (2019). Adoto esse procedimento porque, por mais que subsistam as diferenças entre as muitas variedades de filmes e de séries nos planos da textualidade e das práticas industriais e de recepção, entendo que a chamada *cinematização* de uma parcela fundamental da dramaturgia televisiva, a partir do começo dos anos 2000, teve como causas e consequências o quadro de uma espiral de convergência tecnológica, estética, econômica e cultural entre o cinematográfico e o televisivo que não podemos mais ignorar. E a própria ideia, relativamente popular, de que “o melhor cinema hollywoodiano hoje está nas séries” é uma das mais reveladoras nesse sentido.



indicar o princípio de um declínio relativo mais decisivo do “núcleo hollywoodiano” do soft power estadunidense?

Minha hipótese nesse artigo, que mais adiante será melhor desenvolvida, centra-se sobre a primeira questão e assim pode ser sintetizada: a combinação de (I) um *maior orgulho identitário* das populações do Sul Global, efeito do empoderamento da região por conta de sua ascensão geopolítica e econômica e do declínio relativo dos EUA e da UE, com (II) uma *maior consciência* de novas parcelas dessas populações quanto à hipocrisia do discurso geopolítico estadunidense, poderia efetivamente ocasionar, entre novos e maiores contingentes das audiências do Sul Global, o duplo fenômeno psíquico/ideológico/cultural de um *menor desejo* e um *olhar mais crítico* com relação aos filmes e séries hollywoodianos.³

Com vistas à apreciação do escopo e significado dessas questões e hipótese, é preciso delimitar e descrever o fenômeno central que está em jogo – que é do campo da *recepção e consumo* – e seus elementos constitutivos (textualidade, audiências, contextos de recepção). E logo perceberemos como isso não é tarefa simples, em razão, em primeiro lugar, da proposta de abordagem “estrutural” à recepção de Hollywood no Sul Global que logo irei apresentar; e, em segundo lugar, pelas dificuldades que prontamente se oferecem no tocante à delimitação e à diversidade dos elementos (textuais, espetatoriais e contextuais) constitutivos dessa recepção. Por um lado, tanto a textualidade dos filmes e séries hollywoodianos (pólo textual da estrutura de recepção) quanto as audiências do Sul Global (seu pólo espetatorial), além de uma inerente e complexa diversidade, exibem uma série de zonas limítrofes movediças e algo resistentes a uma circunscrição mais precisa. Por outro, também os contextos subnacionais, nacionais e supranacionais de recepção, onde ocorrem os encontros entre as audiências do Sul Global e a textualidade dos produtos hollywoodianos, são diversos e entremeados. Por essa razão, não apenas concorrem para o caráter diverso das próprias audiências, como interpõem, cada um deles, séries bastante singulares de elementos mediadores das recepções locais de Hollywood, quais sejam, as diferentes práticas, discursos, imaginários e repertórios (geo)políticos, culturais, identitários etc. que são encontrados em cada contexto, resultantes de histórias civilizacionais, políticas e culturais as mais distintas.

³ Em pesquisa envolvendo universitários chineses, Wendy Su (2021), ainda que inadvertidamente, chegou a conclusões que parecem confirmar essa hipótese. Entre diversas outras descobertas, Su constatou que, como resultado da ascensão econômica, tecnológica e geopolítica da China, combinada à investida geopolítica dos EUA sobre o país a partir do primeiro governo Trump, aqueles estudantes tornaram-se mais críticos e menos seduzidos pelo cinema hollywoodiano, embora longe de deixar de consumi-lo.

Esse procedimento de circunscrição e descrição do nosso objeto investigativo será tema das primeiras seções do artigo. Depois de uma exposição inicial de minha proposta de “análise estrutural da recepção desejante de Hollywood no Sul Global”, estas seções elaboram, para fins de recorte e aproximação à instância textual, o conceito de “discurso geopolítico americanista hollywoodiano” (constituído, este, por dois eixos discursivos centrais, os da “americanidade” e da “estrangeiridade”), e avançam, ainda, uma definição e descrição tentativas para as “audiências e espectralidades do Sul Global”. Isso feito, retornaremos à hipótese de pesquisa formulada, detalhando o que designo como os “fatores revisionistas e inerciais” incidindo sobre a possibilidade de sua verificação – isto é, os fatores que favorecem ao fissuramento do desejo por Hollywood entre maiores contingentes dos públicos do Sul Global, por um lado, e aqueles que o adiam, por outro. Por fim, será introduzido, como sugestão para futuras pesquisas, o operador metodológico “contextos geopolíticos regionais de recepção” de Hollywood.

Aliás, antes de prosseguirmos, cabe ressaltar que esse trabalho consiste em uma *investigação teórico-metodológica, especulativa e exploratória* em torno às questões e hipótese propostas, que espera servir, justamente, como *subsídio para futuras pesquisas teóricas ou empíricas* (estudos qualitativos de recepção) na mesma linha investigativa. Ao mesmo tempo, o trabalho se situa na esfera das inquietações já manifestadas por José Carlos Lozano em *Consumo y apropiación de cine y TV extranjeros por audiencias en America Latina* (2008), onde o autor reclamava a necessidade de maiores esforços de pesquisa sobre o tema na região. Nesse horizonte, o que pretendo, particularmente, é oferecer uma *abordagem teórica estrutural*, como já mencionei, ao problema do *desejo por produtos hollywoodianos* – a qual, por outro lado, não se limita à América Latina, mas propõe-se a pensá-lo nas diferentes regiões geopolíticas do Sul Global.

Além disso, em uma perspectiva semelhante à de Lozano – ver também, no Sudeste Asiático, Kuan-Hsing (1996) –, entendo que os Estudos Culturais (e igualmente os estudos de recepção cinematográfica deles derivados), depois de seu ímpeto político inicial e logo seus avanços no sentido de compreender as resistências, negociações e apropriações das audiências na relação com os produtos hegemônicos, encontram-se carentes, já de há bom tempo, de uma necessária *repolitização e geopolitização* - com vistas a entendermos, precisamente, as insuficiências político-ideológicas espectralidades nessas operações de resistência e negociação (Lozano, 2008, p. 68-69). Essas repolitização e geopolitização, por seu turno, muito teriam a ganhar com o recurso não apenas às teorias do imperialismo cultural e midiático (revigoradas e atualizadas após o



recrudescimento do imperialismo estadunidense desde a Guerra ao Terror no pós-11/9), como, também, às teorias decoloniais e ao campo das Relações Internacionais.

Também é importante mencionar que o objeto de estudo aqui apreciado, a recepção e consumo locais ou domésticos de Hollywood em diferentes contextos nacionais e supranacionais do Sul Global, é componente flagrantemente central das culturas audiovisuais nacionais dos países da região (Mascarello, 2008). Em virtude disso, este e futuros trabalhos nessa linha poderiam disponibilizar não só aos acadêmicos, mas também aos agentes das políticas audiovisuais desses países, subsídios para uma mais adequada compreensão desse fator, a *presença sociocultural de Hollywood*, que é tão relevante, para refletir sobre as históricas dificuldades de distribuição, exibição e circulação de suas produções nacionais, quanto o são os fatores políticos, econômicos e legais (cotas de tela, incentivos etc.) habitualmente privilegiados por esses agentes.

Por outro lado, investigações sobre a possibilidade de fissuramento do desejo por Hollywood no Sul Global, como subsídio para estimar o grau de resiliência de Hollywood enquanto dimensão nuclear do *soft power* estadunidense, seriam também de grande serventia para o campo das Relações Internacionais, para fins de seus esforços de análise de conjuntura e de elaboração de prognósticos geopolíticos – prestando contribuição em uma área (a da cultura popular) onde a pesquisa em RI apenas recentemente começou a investir.⁴ O que nos conduz ao aspecto francamente interdisciplinar do presente trabalho, nas interfaces entre o campo dos Estudos de Cinema e Audiovisual e o das Relações Internacionais. Porque, não bastassem os referidos interesses teóricos e práticos dos pesquisadores, analistas e agentes de cada uma dessas áreas, o próprio referencial bibliográfico demandado por um programa de pesquisa como o aqui sugerido também exige esse duplo mergulho.

Estrutura de recepção desejanter de Hollywood

De saída, não é difícil afirmar que o fenômeno central implicado nas questões e hipóteses recém-apresentadas é do campo da *recepção cinematográfica e audiovisual*. Porém, mais que a multiplicidade das infindáveis recepções coletivas e individuais, hoje em dia verificadas, de filmes e séries hollywoodianos individuais pelos públicos do Sul

⁴ Para um apanhado sobre a área interdisciplinar da chamada “geopolítica popular”, dedicada a esses estudos, ver Saunders; Strukov (2018).



Global,⁵ gostaria de sugerir, em primeiro lugar, que o que devemos focalizar mais especificamente, a fim de perseguir respostas às questões de pesquisa acima colocadas, é o que postulo entender como uma *estrutura de recepção*. Essa estrutura envolve e vincula, no pólo espectral, a parcela majoritária dessas audiências do Sul Global, que segue nutrindo um forte “desejo por Hollywood”, e, no pólo textual, os produtos hollywoodianos.

Melhor formulando, ela seria uma estrutura vincular associada a um *modo recorrente de recepção* (interpretações, usos e prazeres produzidos na experiência e no vínculo com os textos audiovisuais), amparada, manifesta e perpetuada em determinadas relações (espectatoriais) psíquicas, ideológicas e identitárias mantidas há cerca de um século, mesmo que com evidentes variações ou modulações diacrônicas e sincrônicas, pelos públicos do Sul Global desejantes de Hollywood com essa textualidade hollywoodiana. Bem, e claro que esse vínculo aparece, em termos espectatoriais, tanto em nível coletivo (grupos sociais, comunidades interpretativas) quanto individual.⁶

Por outro lado, a fim de chegar ao cerne das questões acima lançadas (possível fissuramento do *desejo por Hollywood*⁷ proximamente), me parece fundamental traçar uma segunda delimitação do recorte investigativo, referente, esta, à *textualidade* dos

⁵ Sobre a chamada “recepção doméstica” (*indigenous reception*) de filmes hollywoodianos em diferentes contextos nacionais, uma coletânea pioneira de trabalhos foi disponibilizada em *Hollywood abroad: Audiences and cultural exchange* (Stokes; Maltby, 2004), impulsionando uma vertente de pesquisa tendo como objeto as recepções locais de produtos audiovisuais estrangeiros. Já em *Watching The lord of the rings: Tolkien's world audiences* (2007), foram publicados os resultados do primeiro estudo detalhado da recepção internacional de uma obra cinematográfica, organizado por Martin Barker e Ernst Mathijs e envolvendo pesquisadores de inúmeros países.

⁶ Como se verá ao longo do texto, a proposição dessa análise estrutural não implica incidir em uma regressão epistemológica à visada estruturalista típica dos anos 1960, mas, isso sim, uma adesão a entendimentos contemporâneos que sintetizam ou conciliam a ideia de estrutura com as críticas e avanços do pós-estruturalismo, tomando as estruturas como historicizadas e em permanente reconfiguração (ou eventual superação) e considerando a multiplicidade e o agenciamento dos sujeitos psíquicos e sociais históricos.

⁷ Estou propondo essa noção de “desejo por Hollywood”, que ainda precisa ser melhor desenvolvida, em um sentido também estrutural. Pensando-o desde um horizonte psicanalítico, parece-me, a princípio, que esse desejo se configura e reproduz na forma de uma constelação recorrente de endereçamentos psíquicos (fantasias, identificações, afetos) ao conjunto dos filmes e séries hollywoodianos, seus personagens, espaços geográficos, ambientes narrativos, temáticas etc. Tomando-o assim, minha intenção é compreender esse desejo por Hollywood como *base pulsional* da referida “estrutura de recepção desejante de Hollywood”. Dessa forma, diversamente das teorias da cine-psicanálise dos anos 1970, interessadas nos prazeres considerados “regressivos” por aqueles autores (Baudry, Mulvey, Metz etc.) enquanto base psíquica para o posicionamento do espectador (à época, pensado de modo abstrato, passivo e a-histórico) como sujeito conformado ao sistema (capitalista, patriarcal, racial etc.), meu intuito é abordar o “desejo por Hollywood” — e não pelo cinema *mainstream* ou de modo narrativo clássico (Bordwell, 1985) em geral, independente de sua(s) nacionalidade(s) — como base para um vínculo mais ou menos estável (ainda que com variações e em parte negociado ou resistido) não apenas com a discursividade capitalista/patriarcal/racial dos filmes e séries hollywoodianos, mas, *sobretudo*, com sua característica discursividade geopolítica americanista, a qual imediatamente passaremos a examinar.



filmes e séries hollywoodianos. Penso que, quanto à possibilidade de fissuras na referida “estrutura de recepção desejante de Hollywood” ainda prevalente no Sul Global (isto é, de fissuras na sua dinâmica vincular psíquica, ideológica e identitária), a análise deveria concentrar-se, em especial, sobre a recepção e o funcionamento relacional dessas audiências com respeito a uma dimensão textual particular, importantíssima, da estética dos produtos hollywoodianos. Trata-se das representações, construções e figurações que conformam o que podemos designar como o seu *discurso geopolítico americanista*⁸ – nacionalista, excepcionalista, imperialista etc.

Discurso geopolítico americanista de Hollywood

Com tudo isso em mente, passemos, então, a examinar em algum detalhe os vários elementos envolvidos nessa estrutura de recepção, começando por este último: a dimensão da textualidade hollywoodiana a que refiro como o seu “*discurso geopolítico americanista*”. É verdade que esse discurso tem uma razoável *diversidade estética e ideológica constitutiva*, variando em forma, conteúdo e visibilidade a cada filme, série, gênero ou subgênero audiovisual tomados individualmente, bem como em função da origem das produções nas diferentes vertentes estético-ideológicas de Hollywood: reacionária, conservadora, liberal, progressista etc. E além disso, são naturais e evidentes as suas variações e metamorfoses históricas.

Ainda assim, apesar de suas muitas variantes, modulações históricas e contradições internas, proponho que esse discurso americanista de Hollywood possa ser produtivamente abordado, sob o ponto de vista de sua recepção pelas audiências do Sul Global, como estruturando-se duradouramente, desde a consolidação da indústria hollywoodiana em meados da década de 1910, em torno a *dois eixos discursivos centrais*.

⁸ Retiro a noção de “discurso geopolítico americanista” da análise do subgênero do “super-herói nacionalista” empreendida por Dittmer (2013, p. 3) e procuro, nessa seção, provê-la de um estatuto conceitual - desde a perspectiva, claro, de minha proposta de estudo da recepção de Hollywood no Sul Global.



O eixo discursivo da americanidade em Hollywood

Em um primeiro eixo discursivo, encontramos as representações, construções e figurações que podemos qualificar como *enunciativas dos valores, das visões de mundo, da cultura e dos modos de vida estadunidenses em geral*. E nesse eixo comparece, com frequência, a própria *política externa dos EUA* como representativa de seus valores e visões de mundo, retratada, esta última, em gêneros hollywoodianos como filmes e séries de guerra, espionagem, política e crime internacionais, super-heróis e ficção científica. Apesar de sua diversidade e tensionamentos internos, esse eixo discursivo de Hollywood sobre a “americanidade” reverbera, reafirma e reelabora certas construções míticas e ideológicas mais *permanentes* que, no imaginário coletivo do país, são tomadas como compondo o nacionalismo e o excepcionalismo estadunidenses. Na área dos *American studies*, entende-se que esse nacionalismo e excepcionalismo se articulam, historicamente, ao redor de noções como as de oportunidade, mobilidade, individualismo liberal, igualitarismo, democracia, garantias constitucionais, acolhimento de imigrantes, predomínio da classe média e outras (p. ex., O’Connor, 2020; Pease, 2009).

Para nossos fins, cabe salientar que, como elemento cimentador dessa articulação imaginária, está a autopercepção nacional de merecimento ou recebimento de um “Destino Manifesto”, que distancia e aparta os Estados Unidos como nação excepcionalmente superior, a “Nação das Nações”, a “Nação Invencível” etc. (Pease, 2009, p. 8). Uma das características desse destino é elevar os EUA à condição de modelo para as demais nações, resultando na certeza quase religiosa de que uma “missão especial” foi conferida ao país e seus habitantes, a de “disseminar e exportar seus valores para o mundo” (O’Connor, 2020) – o que vem servir, evidentemente, para a legitimação de seu intervencionismo e expansionismo imperialistas pelo mundo.

Mas retornemos à ideia da *diversidade* encontrada nesse primeiro eixo discursivo hollywoodiano da americanidade. Ela é efeito, entre outros aspectos, precisamente das *diferenças e contradições políticas e ideológicas historicamente internas* ao imaginário nacionalista e excepcionalista estadunidense. Essa variabilidade é constatável não só entre as diversas facções dos dois grandes partidos políticos atuais, mas também segundo a região, classe social, raça, etnia, sexualidade, religião e demais afiliações identitárias, ideológicas e culturais coletivas e individuais.

E o mesmo ocorre sob o ponto de vista diacrônico. Donald Pease, em seu influente *The new American exceptionalism* (2009), assinala que, “apesar de sua resiliência como uma crença invariante, as versões do conteúdo discursivo [do



excepcionalismo americano] se modificam segundo as circunstâncias históricas” (p. 7). Para o autor, é a “indeterminação semântica” do excepcionalismo estadunidense que permitiu, por exemplo, que, a cada vez que uma de suas versões “não mais se adequava às demandas geopolíticas correntes, os políticos reconfigurassem seus elementos para fazer frente às mudanças nas circunstâncias geopolíticas” (Pease, 2009, p. 9).

Assim, dado esse *jogo contínuo entre estrutura e variância*, veja-se que, em Hollywood, até mesmo a noção de *American Dream* é relativamente diversa, adquirindo significados bem distintos, por exemplo, em filmes sobre a conquista e colonização do Oeste dos EUA, na filmografia de Martin Scorsese (Cullen, 2021) ou nos filmes recentes sobre a condição afro-estadunidense. E quanto ao imperialismo e a política externa americanos, é fácil identificar, conforme a sucessão de ciclos e atmosferas políticas e culturais, como os embates ideológicos a seu respeito, internos à cultura política estadunidense, afetam as diferentes vertentes estético-ideológicas de Hollywood – que sempre participam ativamente desses debates. Entre estes ciclos, valeria destacar a Segunda Guerra Mundial; o macarthismo e anos dourados da década de 1950; a contracultura dos 1960 e 1970; o reaganismo e o advento e exportação do neoliberalismo nos 1980; a hegemonia dos EUA e a “pax americana” dos 1990; e o ressurgimento de seu imperialismo explícito a partir da Guerra do Iraque em 2003.

Conforme o clima político dominante, uma ou outra das correntes estético-ideológicas em permanente disputa em Hollywood (conservadoras, reacionárias, liberais, progressistas etc.) pode prevalecer culturalmente – ou, em momentos de coesão nacional, elas podem convergir política e ideologicamente. De forma que, em correspondência àqueles ciclos, exemplos de prevalência cultural, no posicionamento de Hollywood sobre a política externa e/ou o imperialismo seriam: o filme de guerra patriótico nos anos 1940; o anticomunismo ferrenho na produção dos 1950; o pacifismo e anti-imperialismo do *American Art Film* de fins dos 1960 a fins dos 1970, abrangendo dos filmes pós-derrota no Vietnã ao antifaroeste; o recrudescimento patriótico masculinista, racista e conservador da Hollywood dos 1980; e a representação dos Estados Unidos como polícia e “guardião da democracia e dos direitos individuais” pelo mundo, a partir dos 1990 (logo em associação com a paranoia islamofóbica pós-11/9), nos filmes e séries de guerra, espionagem e ação daquela década e da seguinte. Ao passo que, desde meados dos anos 2010, um embate um pouco mais simétrico se verifica entre as correntes chanceladoras e críticas do imperialismo americano mais ostensivo ressurgido neste século.

Aliás, sobre os filmes pacifistas e anti-imperialistas acima citados, é interessante apreciá-los juntamente com outros ciclos e vertentes de filmes e séries



estadunidenses dos mais diferentes gêneros, que, apesar de minoritários, são frontalmente críticos da política e da sociedade dos EUA. Eles podem localizar-se tanto no *mainstream* de Hollywood com seu conhecido “modo narrativo clássico hollywoodiano” (Bordwell, 1985), quanto, mais costumeiramente, no cinema independente (“modo narrativo do cinema de arte”) ou em formas híbridas entre o cinema hollywoodiano clássico e o cinema de arte, exemplificadas no citado *American Art Film* de Coppola, Scorsese e outros e seus herdeiros históricos. (Aqui, cabe assinalar que o chamado cinema *indie*, surgido nos anos 1960 sob o protagonismo de Cassavetes e bem desenvolvido a partir dos 1980, mantinha-se até então nitidamente à distância da máquina hollywoodiana – e portanto seus filmes não eram, no sentido aqui adotado, “produtos de Hollywood”. Porém, começando nos anos 1990, essa mesma cinematografia *indie* passa, em sua maior parte, a ser encampada por braços especializados dos grandes estúdios e a aderir, simultaneamente, ao “modo híbrido” entre cinema clássico e cinema de arte, razões pelas quais, a partir daí, pode-se entendê-la como fazendo parte, majoritariamente, da estrutura institucional de Hollywood).

Mas enfim: como tratar os filmes e séries hollywoodianos fortemente críticos da sociedade estadunidense? Como ilustração, montemos uma amostra com alguma diversidade temática. Ela poderia incluir sucessos de crítica e público dos anos 1970 e 1980 como *Taxi driver* (Martin Scorsese, 1976), *Apocalypse now* (Francis Ford Coppola, 1979), *Veludo azul* (David Lynch, 1986) e *Twin peaks* (David Lynch, 1990-1991); e, nas últimas décadas, séries populares de grande qualidade como *House of cards* (2013-2018), *Mad men* (2010-2015), *Succession* (2018-2023) e *Westworld* (2016-2022). Não há margem para grandes dúvidas de que uma lista de artefatos como essa oferece, em conjunto, uma visão agudamente crítica e pessimista dos Estados Unidos, sob diferentes ângulos: violência endêmica, imperialismo, psicopatologia, hipocrisia, corrupção, sexismo, capitalismo oligárquico e racista etc.

E no entanto, em minha perspectiva, mesmo essas obras podem ser vistas como *alinhadas, à sua maneira particular, ao discurso americanista hollywoodiano*. E a explicação está no mecanismo de estrutura e variância que organiza o excepcionalismo estadunidense, segundo a análise de Pease (2009) acima. Nessa linha, entendo esses filmes e séries críticos como associados e endereçados prioritariamente a parcelas particulares da sociedade estadunidense, definidas, de modo geral, por suas visões mais progressistas (pacifistas, antioligárquicas, antipatriarcais, da vanguarda cultural e sexual etc.).

A maioria desses segmentos sociais, contudo – e aqui é onde desejava chegar –, adere aos elementos mais permanentes e estruturais do excepcionalismo americano, porém, desde uma ótica que representa o *seu enviesamento ideológico particular* de noções como liberdades e direitos individuais, oportunidade, democracia ou igualitarismo – além de uma visão singular (pacifista e eventualmente anti-imperialista) sobre o Destino Manifesto dos EUA e seu papel no mundo.

O eixo discursivo da estrangeiridade

Ao mesmo tempo, um segundo grande eixo do discurso geopolítico americanista de Hollywood, complementar e intimamente enlaçado com o primeiro (e também com nítidas variações históricas e individuais), consiste nas representações, construções e figurações não desses aspectos estadunidenses, mas, de modo especular, de suas contrapartes estrangeiras. Via de regra, esse segundo eixo compõe-se das representações e construções, em sua maior parte *estereotipadas, fantasiosas* e, o mais decisivo, *hierarquizantes, desqualificadoras e com frequência maniqueístas e demonizadoras*, dos demais povos e nações do planeta, seus governantes e agentes, culturas políticas, espaços geográficos, hábitos, valores, visões de mundo e modos de vida. E isso mantém-se mesmo em plena terceira década do século 21, a despeito dos eventuais rodeios, cuidados e dissimulações, encontrados em filmes e séries (supostamente) politicamente corretos ou de estética mais realista, na construção desses estereótipos, fantasias, caricaturas e desqualificações. (Veja-se que, de modo geral, o politicamente correto hollywoodiano preocupa-se hoje com as representações das minorias raciais e étnicas internas aos EUA, mas não com as mesmas raças e etnias em suas regiões, países e culturas de origem).

A hierarquia representacional instituída por esse segundo eixo discursivo da “estrangeiridade” é geralmente vendida, de forma naturalizada, como “fidedigna” (o célebre “naturalismo ilusionista hollywoodiano”) sob os pontos de vista civilizacional, político e cultural. Ela sempre foi e segue sendo, porém, desavergonhadamente eurocêntrica, imperialista e racializada, produzindo uma estratificação que, em um esquema mais geral, termina por opor claramente o Norte ao Sul Global. Detalhando um pouco mais essa hierarquização, para incluir três estratos mais visíveis, em ordem crescente de estereotipagem e/ou desqualificação, até atingir a vilanização maniqueísta, esses estratos assim se dispõem: (i) os demais povos e nações ditos ocidentais além dos EUA (Europa Ocidental e as colônias majoritariamente brancas de *settlers* do



Canadá, Austrália, Nova Zelândia e Israel); (ii) os povos e nações considerados não-ocidentais (incluindo a América Latina), mas que não têm sido inimigos históricos ou atuais dos Estados Unidos; e, por fim, (iii) dentre os povos e nações não-ocidentais (mas incluindo a Alemanha, a Itália e a Espanha fascistas), os seus inimigos históricos ou atuais (estes últimos, segundo a designação contemporânea de Bush filho, formando o “eixo do mal”).

Também é útil recordar que, especialmente esse segundo eixo discursivo, o das representações e construções dos povos e nações estrangeiros, tem servido para produzir uma fabricação hollywoodiana, para uso interno e externo aos EUA, há mais de século e com efeitos culturais e geopolíticos contundentes sobre a imensa maioria da população do planeta, daquilo que autores da área das RI, como Dittmer (2013), referem como “imaginários geopolíticos e geográficos fantasiosos”. Muito embora isso seja algo que, na verdade, sabemos aplicar-se igualmente ao primeiro eixo discursivo da americanidade, análogo (mas com a marcante diferença do Destino Manifesto) aos discursos nacionalistas que constroem a identidade nacional, cultural e geopolítica de qualquer estado-nação, e que navegam também no universo do imaginário e da fantasia, como bem formulou Benedict Anderson em *Comunidades Imaginadas* (1983).

Hibridação discursiva, paratextualidade, transnacionalização

Ainda sobre estes dois eixos discursivos que proponho, cabe dizer que, como todo elemento estrutural, e em que pese sua função heurística estruturante, eles não se manifestam, no campo audiovisual empírico, com aspirações a qualquer pureza, essencialidade ou a-historicidade. Ao contrário, não apenas as representações e construções de americanidade ou de estrangeiridade em Hollywood são variadas e moduladas de produto a produto e de época a época, como vêm sempre entremadas a outras espécies de representações e construções as mais diversas, além de elas próprias (americanidade e estrangeiridade) se sobreporem, frequentemente em formações híbridas. Desse fenômeno de hibridação, são exemplos os filmes e séries envolvendo personagens turistas ou imigrantes estrangeiros e suas famílias nos EUA, ou, no sentido reverso, os que acompanham personagens militares, agentes, turistas ou residentes americanos e suas famílias no exterior.

Mas sintetizemos nossas observações, até aqui, que pretenderam delimitar e descrever quais dimensões da *textualidade ou discursividade hollywoodiana* seriam mais pertinentes para abordar o pólo textual da *estrutura de recepção* vinculando



Hollywood e suas audiências no Sul Global. O que vimos é que parece estratégico afinar nosso foco para que ele incida especialmente sobre as relações psíquicas, ideológicas e identitárias dos públicos do Sul Global com o chamado *discurso geopolítico americanista de Hollywood* – o qual, por sua vez, se define pelos *dois eixos discursivos* que enunciam e constroem a americanidade e a estrangeiridade, com suas respectivas ênfases laudatória dos EUA e desqualificadora do Sul Global.

Entretanto, isso posto, também é necessário salientar que, por óbvio, a *recepção* dos produtos de Hollywood jamais é realizada, pelos espectadores e audiências, apenas em relação a esse discurso geopolítico americanista. Essa recepção é realizada, evidentemente, sobre o conjunto da textualidade (dimensões narrativa, estilística, dramática etc.) e da discursividade de cada um de seus filmes e séries tomados individualmente. E isso não bastasse, temos ainda um outro ponto relacionado a considerar sobre o pólo textual hollywoodiano da nossa “estrutura de recepção de Hollywood no Sul Global”. Conforme já fartamente demonstrado, teórica e empiricamente, pelos estudos culturalistas de recepção a partir dos anos 1980, o fato é que, para além da textualidade dos próprios filmes e outros produtos audiovisuais (em teoria do cinema, o “intrafílmico”), a recepção e todo o vínculo relacional de espectadores e audiências com esses artefatos culturais é estabelecida mediante a decisiva mediação do amplo universo de sua *paratextualidade* (da ordem do “extrafílmico”). Por isso, entendo que a *estrutura de recepção* “desejante de Hollywood”, que proponho como foco investigativo, deva incluir também, em seu pólo textual, a vasta rede de paratextos que medeiam e emolduram a recepção de Hollywood por suas audiências do Sul Global.

Entre esses paratextos, no caso dos produtos oriundos de Hollywood, quero crer que os de maior peso e influência seriam: (1) as convenções de gênero hollywoodianas, bem como a própria história e repertório pregressos desses gêneros; (2) os discursos e práticas constitutivos das *personas* de atrizes, atores e cineastas; (3) a cadeia de negócios conexos e marketing (trilhas musicais, materiais promocionais, brinquedos e romances, HQs e games originais etc.); e (4) o noticiário de diversos matizes sobre Hollywood, que tem como ápice as extensivas coberturas da disputa e premiação do *Emmy* e principalmente do *Oscar*.

Aliás, a menção ao *Oscar* serve para remeter-nos a outro ponto de fundamental apreciação: os efeitos do ímpeto de transnacionalização da economia e cultura internacionais, aprofundados com a globalização contemporânea, também incidentes sobre a indústria cinematográfica e audiovisual – algo que foi objeto de intensa discussão acadêmica em muitas áreas desde os anos 1990. Com respeito às suas não



poucas consequências sobre a textualidade hollywoodiana, por questões de espaço, limito-me aqui, por um lado, a encaminhar o leitor a duas coletâneas organizadas na década de 2000, *Cinema and nation* (Hjort; Mackenzie, 2000) e *Theorising national cinema* (Vitali; Willemsen, 2006), bem como, no Brasil, o artigo *Reinventando o conceito de cinema nacional* (Mascarello, 2008).

Por outro lado, esboço uma definição operacional, de caráter sociocultural, para abordar aquelas coproduções transnacionais (em termos de financiamento, produção, locações, equipe, elenco, narrativas etc.) que, por conta de sua incursão em uma zona nebulosa de identificação mais precisa de sua(s) nacionalidade(s) (pelo seu borramento ou hibridação com outras nacionalidades), têm a “hollywoodianidade” ou americanidade de seu texto bastante tensionadas.⁹ Seria esta a definição que sugiro: um filme ou série hollywoodianos e com a presença do discurso geopolítico americanista é “aquilo que as suas audiências no Sul Global percebem como tal” – ainda que, em alguns casos, equivocadamente. Essa definição demandará, por óbvio, melhor desenvolvimento em outro espaço, e provavelmente não dará boa conta da totalidade das situações.

Por fim, para concluir a descrição e circunscrição do pólo textual de nosso objeto de estudo, um último aspecto a ser observado é de caráter temporal. Embora nosso interesse esteja na recepção *atual* de Hollywood no Sul Global, especulando sobre suas virtualidades no *futuro próximo*, isso não implica que o objeto dessa recepção se restrinja à produção hollywoodiana *atual*. E a razão para isso é simples: a continuada oferta, acesso e consumo massivos, em diferentes janelas de exibição, dos filmes e séries hollywoodianos do passado, em particular o passado próximo – mesmo que em níveis mais restritos agora, na era do *streaming*, que ao tempo das videolocadoras.

Audiências e espectralidades do Sul Global

Mas se, com essas considerações a respeito do discurso geopolítico americanista hollywoodiano, contemplamos o primeiro elemento que nos interessa na análise das relações entre Hollywood e as audiências do Sul Global, passemos, então, a examinar estas últimas – o segundo pólo constitutivo dessas relações, o pólo espectral. Quanto à noção de Sul Global, de recente cunhagem em substituição à ideia de Terceiro Mundo, vigente na Guerra Fria, ela tem alcances diferentes (e

⁹ Para análises recentes do tema relacionadas às estratégias de produção e distribuição das plataformas, ver: Meimaridis; Mazur; Rios (2021) e Esteves (2022).



controversos) segundo o agente político ou autor a utilizá-la, mas a tomo aqui no sentido mais habitualmente empregado, isto é, de modo a incluir a Rússia, a China e o conjunto dos países da Ásia, África, América Latina, Caribe e Oceania, salvo os aliados mais ricos dos EUA e Europa Ocidental (Japão, Coreia do Sul, Israel, Austrália e Nova Zelândia).

E o que define o Sul Global assim delimitado? No imediato pós-Guerra Fria, nos anos 1990, com a derrocada política do “segundo mundo” socialista, o que mais aproximava esses países era por certo sua situação quase geral de subalternidade econômica ao Ocidente rico e desenvolvido – algo já bem menos perceptível desde a ascensão da China ao princípio do novo século. Hoje, após a ineficácia patente das violentas sanções financeiras e econômicas pós-invasão da Ucrânia aplicadas à Rússia, tornou-se notório que esta, bem como China e Índia, já não podem ser inclusas no rol de países subalternos.

O que parece melhor caracterizar o Sul Global hoje, portanto, é seu histórico e memória recentes (excetuando-se Coreia do Norte, Irã e Cuba) de subalternização aos Estados Unidos no mundo da hegemonia americana dos anos 1990, mas que é antecedido decisivamente, para a maioria esmagadora desses países, por uma história que varia de um a cinco séculos de penosa subordinação colonial e/ou neocolonial às potências ocidentais (com a exceção mais notável sendo a Rússia, submissa apenas durante a “década da humilhação” dos 1990). De toda maneira, o que aqui importa é que, no contexto da recente ascensão dos BRICS e do Sul Global em seu conjunto, é quase consensual, entre os analistas geopolíticos, que a condição de assujeitamento neocolonial passa a ser enfrentada (quando não diretamente combatida) por muitos desses países, ou, pelo menos, por segmentos relevantes, mesmo quando não hegemônicos, de suas elites políticas. E isso traz como efeito o acirramento, em meio à multipolaridade, de uma certa bipolaridade entre Sul e Norte Globais – o que vem compor o próprio contexto geopolítico que dá motivo a esse trabalho...

No que nos afeta para pensar e pesquisar as relações *presentes* entre as audiências do Sul Global e Hollywood (*a recepção e o consumo atuais* dos filmes e séries hollywoodianos pelas populações desses países que sofreram a experiência colonial e/ou neocolonial), é fundamental ponderar, por certo, sobre o desenvolvimento e desdobramento histórico, em termos gerais ou particularizados a cada país e região, da condição dessas sociedades e populações como pólo passivo ou submetido daquela experiência. Como porta de entrada à análise, porém, o que penso que deveria ser privilegiado é a *condição atual* (ou o “estado da arte”) desse assujeitamento, tendo em vista que o nosso foco de pesquisa, quanto à recepção de Hollywood no Sul Global, está no momento presente e no seu devir de curto e médio prazos.



Além disso, embora seja indispensável atentar aos *componentes geopolíticos e econômicos* dessa condição neocolonial submissa – entre outras razões, porque esses componentes são *elementos contextuais* essenciais a determinar a distribuição, consumo e recepção audiovisuais em cada contexto nacional (voltaremos a isso mais adiante) – creio que, no tocante à espetatorialidade e à recepção, nossa ênfase deva incidir, mais particularmente, sobre os seus *componentes ideológicos, psíquicos e culturais*, como já os analisava Fanon (1952).¹⁰

Porém, antes de examinar esses últimos, cabe pelo menos apontar, ainda, como é complexa e variável a interação entre esses componentes geopolíticos e econômicos, de um lado, e os ideológicos, psíquicos e culturais, de outro, a constituir essa condição assujeitada. Por exemplo, embora a hegemonia geopolítica, econômica e financeira estadunidense tenha se consolidado internacionalmente apenas ao final da Segunda Guerra Mundial (e mesmo assim, desafiada pelo bloco socialista), já desde os anos 1920 havia tido início a chamada americanização do mundo, assentada sobre a hegemonia cinematográfica internacional de Hollywood.¹¹

Mas um fenômeno no sentido contrário também termina por se verificar, nessa dinâmica de transição hegemônica desde a Europa para os EUA que caracterizou a primeira metade do século 20. Sabemos que a consolidação e aprofundamento da hegemonia estadunidense no pós-1945, que atinge seu ápice nos anos 1990, gozou de um suporte cultural extraordinário. Basta lembrar que a compor esse *soft power*, que seguiu tendo em Hollywood seu elemento nuclear, está a avassaladora disseminação da cultura pop e do *American way of life* (música pop, quadrinhos, agências de notícias, vestuário, hábitos alimentares etc.). Mas, mesmo frente a esse contexto, as potências europeias puderam reter uma parcela significativa de seu anterior prestígio cultural junto a diversas regiões do mundo – por intermédio das instituições universitárias e do fomento à pesquisa acadêmica, do ensino de línguas, da indústria do turismo, de sua produção artística e cultural etc.

Portanto, é preciso reconhecer que, sob a perspectiva ideológica, psíquica e cultural, a condição atual da submissão neocolonial do Sul Global mantém um de seus vetores, mesmo que de forma não mais tão expressiva, direcionado à Europa Ocidental – daí, também, a produtividade de todas as abordagens que pensam o fenômeno político e cultural do decolonial sob o viés de uma insurgência mais geral contra o eurocentrismo

¹⁰ Observe-se que os casos da China, Rússia, Irã, Coreia do Norte, Cuba, Venezuela, Afeganistão e Iêmen, quanto à interação entre essas duas categorias de componentes, são especiais por conta de seu enfrentamento direto com os EUA e demandam uma análise diferenciada.

¹¹ Ver Butcher (2024) e Melnick (2022), respectivamente sobre as estratégias internacionais de distribuição e exibição cinematográficas utilizadas por Hollywood a partir desse período.



(onde esse “euro” inclui, para quase todos os efeitos, os Estados Unidos). O que não impede que o foco de atenção deste trabalho, ao refletir sobre essa situação de continuado assujeitamento da maior parte dos países do Sul Global, venha incidir, privilegiadamente, sobre a submissão ideológica, psíquica e cultural aos EUA. Faço isso não apenas pelo fato de que a cultura pop estadunidense é hoje muito mais onipresente que a europeia, mas, naturalmente, porque o objetivo desse trabalho é indagar sobre a relação das audiências do Sul Global com Hollywood.

Voltando aos componentes ideológicos, psíquicos e culturais da condição atual de submissão neocolonial do Sul Global, entendo, pois, que esta se articula e manifesta, em particular, nas *continuadas dependência simbólica, colonização mental e fascinação cultural* de grande parte das populações desses países em relação majoritariamente aos Estados Unidos, minoritariamente à Europa Ocidental e, se nos restringirmos ao nosso foco analítico, aos produtos hollywoodianos. Sobre a relação dependente/colonizada/fascinada com os EUA e Hollywood, creio que duas observações são necessárias.

A primeira é que ela, evidentemente, *jamaiz é plena e totalizante*, tendo como contraposição permanente as tendências contrárias de independência, descolonização e repulsa, com todas as suas sínteses, nuances e combinatórias possíveis. Como formulado por Gramsci e mais tarde pelos Estudos Culturais britânicos, o assujeitamento ideológico e cultural nunca é completo – nem de um indivíduo, nem de um grupo social, nem de uma nação – sempre existindo formas de resistência e negociação (Hall, 1973) ou reapropriação (Jenkins, 1992), individuais e compartilhadas. No âmbito da resistência, talvez sua ilustração mais vigorosa seja o próprio antiamericanismo que grassa pelo mundo já desde o século 19, quando os EUA, depois de dois séculos de iniciado o genocídio indígena, aprofundaram seu “imperialismo interno”, nos anos de 1840, com a tomada ao México de metade dos seu territórios. Esse antiamericanismo, que por certo é mais robusto entre os segmentos das audiências já historicamente mais avessos e críticos a Hollywood e à cultura pop estadunidense, muito provavelmente faz suas aparições, mesmo que eventuais ou efêmeras, inclusive entre aqueles segmentos mais desejanter dos filmes e séries hollywoodianos.

Já uma segunda observação quanto à relação dependente/colonizada/fascinada com Hollywood e os EUA diz respeito à enorme *diversidade* das audiências do Sul Global. Claro, sabemos que a heterogeneidade é uma característica dos públicos em qualquer país e região do mundo, e isso nos eixos tanto sincrônico quanto diacrônico. A cada período histórico, em cada espaço geográfico, a diversidade entre os múltiplos segmentos das audiências locais é determinada e

condicionada por fatores como classe social, ideologia e acesso a repertório cultural, em complexa associação com os fatores identitários como raça, etnia, gênero, sexualidade, religião, grupo etário etc., e, contemporaneamente, também com as crescentes dinâmicas da transnacionalização e do cosmopolitismo, dos movimentos diaspóricos e da hibridação – para uma boa síntese do debate sobre as reverberações desses últimos fenômenos sobre a composição das audiências, ver Athique (2016).

Contudo, para além das *variações individuais ou coletivas internas* às audiências nacionais ou regionais que disso resultam, essa tríade dependência/colonização/fascinação no vínculo com Hollywood e a cultura pop estadunidense também se altera, a cada país ou região geopolítica, pelo fato inescapável de que as próprias ideologias, repertórios culturais e identidades nacionais, raciais, étnicas, de gênero, sexuais e religiosas locais são condicionadas e moduladas por *histórias civilizacionais, políticas e culturais particularizadas* e as mais distintas. E é preciso enfatizar que essas diferentes histórias também envolvem, destacadamente, as frequentes rivalidades e confrontações políticas, militares ou culturais de países, raças, grupos étnicos e comunidades religiosas com o colonizador europeu e os EUA (com notoriedade, nesse último caso, para México, Rússia, Vietnã, Irã e Palestina, entre outros) – abrangendo, portanto, práticas e discursos como *o antiamericanismo e o antiocidentalismo*.

Dito tudo isso, podemos retornar, então, à visada teórico-metodológica sugerida ao princípio: pensar a relação mantida com os produtos hollywoodianos por suas audiências desejanter do Sul Global em termos de uma “estrutura de recepção”. Postulamos que essa estrutura “vincular” se articula e reproduz através de determinadas relações psíquicas, ideológicas e identitárias cultivadas por essas audiências com respeito à textualidade hollywoodiana – com ênfase, como logo vimos, sobre o seu discurso geopolítico americanista e seus dois eixos discursivos, o da americanidade e o da estrangeiridade. O que agora é possível acrescentar é que esse vínculo com Hollywood tem como *núcleo ideológico, psíquico e cultural* essa tríade dependência simbólica + colonização mental + fascinação cultural que define a continuada submissão neocolonial aos Estados Unidos – três elementos que, como ressaltado, são obviamente variáveis entre os públicos de diferentes países e regiões do mundo e internamente a eles, além de sempre perpassados por negociações e resistências.



Fatores revisionistas e inerciais

Enfim, após definir, ao longo das seções anteriores, os pólos textual e espectral dessa estrutura de recepção desejante de Hollywood no Sul Global, estamos aptos a retomar nossa hipótese, para considerar o que designo como seus fatores “revisionistas” e “inerciais”. Quanto aos primeiros, consistem nos fatores, já de início mencionados, com potencial para suscitar o fissuramento do desejo por Hollywood entre novos e maiores contingentes das audiências do Sul Global, quais sejam: (I) um *maior orgulho identitário* das populações do Sul Global agora mais empoderado; e (II) uma *maior consciência* de setores dessas populações quanto ao cinismo exibido pelo discurso geopolítico dos EUA.

Atuando simultaneamente a esses fatores revisionistas, porém, é necessário reconhecer e evidenciar uma série de outros fatores – que refiro como inerciais – que concorrem para a manutenção do desejo por Hollywood entre as audiências do Sul Global. Dentre estes, avalio que os mais relevantes seriam:

(1) *a duradoura hegemonia cultural e midiática estadunidense num sentido amplo*, materializada não apenas pela onipresença da cultura popular americana que, além de filmes e séries, inclui os demais programas de TV, música, games, parques temáticos, esportes, moda e alimentação, mas, também, pela mídia jornalística *mainstream* internacional, em sua maior parte ainda sob o controle econômico e/ou político das corporações e interesses estadunidenses;

(2) desse primeiro fator, cabe destacar um elemento em particular, por sua força ideológica e representacional: *a cobertura jornalística de política internacional por essa mídia mainstream internacional ainda controlada, econômica ou politicamente, pelos Estados Unidos*. O noticiário dessa grande mídia corporativa dissemina, por exemplo, as narrativas dos EUA como líder do “mundo livre” e “guardião da democracia e dos direitos humanos”, presentemente autorizando o país a promover as suas agora chamadas “guerras eternas”, sob a fachada de “intervenções humanitárias” (justificadas pelo conhecido R2P, ou “*responsibility to protect*”). Esse discurso jornalístico vem se somar, evidentemente, ao esforço hollywoodiano antes referido como a “construção de imaginários geopolíticos e geográficos fantasiosos”, construção que inclui, para os fins mais específicos desse trabalho, a demonização maniqueísta dos governantes e políticas externas dos países adversários (do Sul Global) e a brutal falsificação da cobertura de guerras como as na Ucrânia e na Ásia Ocidental (Oriente Médio);



(3) seguindo na esfera da hegemonia midiática estadunidense, podemos destacar também, agora sob o ponto de vista econômico, *a continuada hegemonia hollywoodiana na economia política internacional do audiovisual*;

(4) *a capacidade técnico-artística e discursiva ainda única de Hollywood* para oferecer-se ao mundo como imaginário “universal”, narrativamente transparente e prazeroso (Olson, 1999);

(5) e, ao fim e ao cabo, a *força inercial* representada pela própria *relação histórica estrutural de dependência/colonização/fascinação com respeito a Hollywood*, examinada em algum detalhe na seção acima sobre as audiências e espectralidades do Sul Global. A constituí-la, porém, penso que é útil discriminar ainda alguns outros aspectos inerciais mais específicos, não contemplados naquela seção. Entre eles estão:

(I) como aspecto psíquico de base dessa tríade dependência/colonização/fascinação, o mecanismo descrito por Isildinha Baptista Nogueira (2021), no âmbito da Psicanálise Decolonial brasileira e a partir de Fanon, de identificação de sujeitos negros ao ideal da branquitude colonizadora, o qual acredito possamos formular, por transposição e generalização (*identificação de sujeitos do Sul Global ao ideal da cultura colonizadora*), como fundamento psíquico do desejo por Hollywood entre as audiências do Sul Global, tanto para os espectadores racializados (a maioria) quanto para os brancos (a minoria, localizada especialmente na América Latina);

(II) a *precária capacidade cultural* da maior parte das audiências do Sul Global para lançar uma visão mais crítica sobre os imaginários geográficos e geopolíticos fantasiosos ofertados pelo imperialismo cultural e midiático estadunidense e europeu ocidental e seus “repetidores” no Sul Global;

(III) e, por fim, o fato de que a discursividade hollywoodiana enuncia determinados valores políticos e culturais estadunidenses, com destaque para as liberdades individuais e a “democracia”, que podem se oferecer como *alternativa a aspectos vistos pelas audiências como política e culturalmente problemáticos* de certos modos de vida e sistemas políticos locais do Sul Global.

Considerações finais

E é exatamente com respeito ao suporte teórico que entendo poderia ser mobilizado com vistas ao melhor entendimento desse último item (5), isto é, dos aspectos ideológicos, psíquicos e culturais determinantes da força inercial da condição



dependente/colonizada/fascinada das audiências do Sul Global, que faço uma primeira consideração final. Como já pode ser intuído, além do ferramental teórico disponibilizado pelos Estudos Culturais para pensar a espectadorialidade e a recepção, entendo que é necessário (1) não somente fazer recurso à mencionada Psicanálise Decolonial, como também promover o resgate e revalorização de algumas formulações da chamada “cine-psicanálise” dos anos 1970 – devidamente reinventadas e atualizadas a partir de concepções pós-estruturalistas, culturalistas e *queer*, de modo a respeitar os aspectos fluidos e contraditórios das subjetividades e das espectadorialidades (sobre isso, ver Mascarello, 2023, p. 23-24) e reconhecer todos os avanços teóricos dos Estudos Culturais (espectador ativo, historicização e contextualização da recepção etc.); e (2) reexaminar, no que for útil para fins de refletir sobre nossa temática, a bibliografia associada ao Terceiro Cinema dos anos de 1960 e 1970 (Fernando Solanas, Glauber Rocha, Tomás Gutiérrez Alea e outros).

Em segundo lugar, gostaria ainda de introduzir um operador metodológico que, acredito, poderia auxiliar na concepção de futuras pesquisas na linha investigativa aqui proposta. Esse operador, que denomino “contextos geopolíticos regionais de recepção de Hollywood”, é antes de mais nada o produto do cruzamento entre duas categorias oriundas dos dois campos disciplinares principais em interlocução nesse trabalho: a do *contexto de recepção* (dos Estudos de Recepção em Cinema e Audiovisual) e a dos *contextos geopolíticos regionais* (das Relações Internacionais). Penso que sua utilização poderia cumprir dois principais objetivos. Por um lado, estaria a função de enfatizar a própria necessidade de atentar com mais cuidado aos *aspectos geopolíticos* envolvidos na recepção dos filmes e séries hollywoodianos – em outras palavras, suscitando a repolitização de seu estudo e, em última instância, sua *geopolitização*, como foi assinalado na seção introdutória. Por outro lado, seu emprego poderia instrumentalizar, para estudos com fins comparativos, a identificação, descrição e análise dos *elementos contextuais* – práticas, discursos, imaginários e repertórios (geo)políticos, sociais, culturais e identitários etc. – que atuam como mediadores na recepção de Hollywood no Sul Global e se configuram de forma manifestamente distinta em cada um de seus vários contextos geopolíticos regionais, como América Latina, Leste, Sudeste ou Sul da Ásia, África Subsaariana e Mundo Árabe.

Por fim, deixo uma última observação a respeito das fontes bibliográficas que entendo seria oportuno mobilizar em futuras pesquisas sobre a recepção de Hollywood no Sul Global no contexto da multipolaridade e do declínio relativo dos Estados Unidos. Para fazer frente aos múltiplos aspectos e fenômenos implicados nos fatores revisionistas e inerciais apresentados, uma série de vertentes acadêmicas, várias delas



pouco visitadas, ao menos recentemente, pelos Estudos de Cinema e Audiovisual, poderiam ser acionadas. Entre estas, cabe destacar, me parece, as teorias do imperialismo cultural e midiático, revigoradas e revistas nas duas últimas décadas face ao recrudescimento do imperialismo estadunidense mais explícito; em associação com estas, os estudos sobre a economia política internacional do audiovisual; as teorias do decolonial, buscando aportes não apenas latino-americanos, mas também africanos e asiáticos; os estudos sobre o antiamericanismo e o antiocidentalismo, retomados com força depois da Guerra do Iraque em 2003; e as teorias das elites (*elite theory*), com o intuito de apreciar, sobretudo, as relações entre as elites imperiais e as elites neocolonizadas colaboracionistas do Sul Global.

Referências

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (1983).
- APPLETON, Dina; YANKELEVITS, Daniel. **Hollywood dealmaking**: negotiating talent agreements for film, TV, and digital media. Nova Iorque: Allworth Press, 3 ed., 2018.
- ATHIQUE, Adrian. **Transnational audiences**: media reception on a global scale. Cambridge: Polity Press, 2016.
- BARKER, Martin; MATHIJS, Ernest (org.). **Watching The lord of the rings**: Tolkien's world audiences. Nova Iorque: Peter Lang, 2007.
- BORDWELL, David. **Narration in the fiction film**. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- BUTCHER, Pedro. **Hollywood e o mercado de cinema brasileiro**: princípios de uma hegemonia. Belo Horizonte: Letramento, 2024.
- CHIOZZA, Giacomo. **Anti-americanism and the American world order**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2009.
- CULLEN, Jim. **Martin Scorsese and the American dream**. New Brunswick, Nova Jersey: Rutgers University Press, 2021.
- DITTMER, Jason. **Captain America and the nationalist superhero**: metaphors, narratives, and geopolitics. Filadélfia: Temple University Press, 2013.
- ESTEVES, Ana Camila de Souza. **“Da África para o Mundo”**: os dilemas da produção e da difusão dos cinemas africanos para audiências globais a partir da entrada da Netflix na Nigéria. 2022. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.



FANON, Frantz. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Seuil, 1952.

HALL, Stuart. Encoding/decoding. *In*: HALL, Stuart; HOBSON, Dorothy; LOWE, Andrew; WILLIS, Paul (orgs.). **Culture, media, language**. Londres: Hutchinson, 1980 (1973).

HJORT, Mette e MACKENZIE, Scott (orgs.). **Cinema and nation**. Londres: Routledge, 2000.

JENKINS, Henry. **Textual poachers**: television fans and participatory culture. Nova Iorque: Routledge, 1992.

KUAN-HSING Chen. Not yet the postcolonial era: the (super) nation-state and transnationalism of cultural studies: response to Ang and Stratton. **Cultural Studies**, 10:1, 1996, p. 37-70. DOI: 10.1080/09502389600490451.

LEVY, Bob. **Television Development**: how Hollywood creates new TV series. Nova Iorque: Routledge, 2019.

LOZANO, José Carlos. Consumo y apropiación de cine y TV extranjeros por audiencias en América Latina. **Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación**, n. 30, v. 15, 2008, p. 67-72. DOI: 10.3916/c30-2008-01-010.

MASCARELLO, Fernando. Reinventando o conceito de cinema nacional. *In*: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (orgs.). **Cinema mundial contemporâneo**. São Paulo: Papyrus, 2008. pp. 25-56.

MASCARELLO, Fernando. Superando o paradigma: espectralidade, estudos de recepção e teoria do cinema no Brasil [Prefácio]. *In*: JACKS, Nilda (org.). **Espectralidade e públicos**: entrevistas. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023. pp. 14-49.

MEIMARIDIS, Melina; MAZUR, Daniela; RIOS, Daniel. De São Paulo a Seul: as estratégias de Netflix em los mercados periféricos. **Comunicación y Sociedad**, [S.l.], e8038, p. 1-26, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.8038>. Acesso em: 05 jul. 2025.

MELNICK, Ross. **Hollywood's embassies**: how movie theaters projected American power around the world. Nova Iorque: Columbia, 2022.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

NYE, Joseph. **Soft power**: the means to success in world politics. Nova Iorque: Public Affairs, 2004.

O'CONNOR, Brendon. **Anti-Americanism and American exceptionalism**: pride and prejudice about the USA. Nova Iorque: Routledge, 2020.

OLSON, Scott. **Hollywood planet**: Global media and the competitive advantage of narrative transparency. Mahwah, Nova Jersey: Erlbaum, 1999.

PEASE, Donald. **The new American exceptionalism**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.



SAUNDERS, Robert A.; STRUKOV, Vlad (orgs.). **Popular geopolitics: plotting an evolving discipline**. Londres: Routledge, 2018.

STOKES, Melvyn; MALTBY, Richard (org.). **Hollywood abroad: audiences and cultural exchange**. Londres: BFI, 2004.

SU, Wendy. From visual pleasure to global imagination: Chinese youth's reception of Hollywood films. **Asian Journal of Communication**, 31:6, Novembro de 2021, 520-535, DOI: 10.1080/01292986.2021.1970202.

TODD, Emmanuel. **La défaite de l'Occident**. Paris: Gallimard, 2024.

VITALI, Valentina; WILLEMEN, Paul (orgs.). **Theorising national cinema**. Londres: BFI, 2006.

¹ Fernando Mascarello

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (USP). Realiza doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Estratégicos Internacionais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisador independente. Brasil.

E-mail: fer11.mascarello@gmail.com

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:
Não se aplica.

Fontes de financiamento:
Não se aplica.

Considerações éticas:
Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:
Não se aplica.

Apresentação anterior:

A primeira versão deste artigo foi apresentada como trabalho ao ST Políticas, Economias e Culturas do Cinema e do Audiovisual no Brasil durante o XXVII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – Socine, realizado na Universidade do Mato Grosso do Sul, no período de 22 a 24 de outubro de 2024.

Recebido em: 05/03/2025. Aceito em: 25/06/2025.