

O CINEMA CATÁSTROFE E A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

CAMILA DI ASSIS¹

Resumo

A partir da década de 1950, os filmes de ficção-científica, chamados filmes-catástrofe, passaram a ter narrativas sobre ameaças de fim do mundo. Atualmente, eles são produzidos com grandes efeitos sonoros e visuais, permitindo que a vida real seja associada a um espetáculo. Os Estados Unidos são hoje uma potência mundial hegemônica e Hollywood, um distrito de grande importância na formação da identidade cultural do país, por meio da produção cinematográfica. O objetivo do presente estudo é entender o cinema como um meio de comunicação e investigar como se trabalha a questão de identidade nacional e da nação.

Palavras-chave: Cinema Catástrofe; Nação; Identidade Nacional; Hollywood.

Introdução

Não é de hoje que a humanidade demonstra interesse por calamidades e suplícios e se angustia com a destruição do mundo. Anos e séculos se passam e as pessoas ainda tentam calcular uma data precisa para o fim do mundo. O cinema se aproveita dessas constantes preocupações e cria narrativas de terremotos, dilúvios, vírus, guerras atômicas e zumbis. (BRANDALISE, 2012).

Considerando o que foi dito anteriormente, o objeto de estudo estabelecido para a pesquisa é a análise do cinema catástrofe. Buscamos entender a influência da identidade nacional de uma nação em sua produção cinematográfica. O que determina a produção de um gênero específico em um país?

Para entender como surgiram filmes com essa temática é preciso fazer um levantamento da história do cinema a partir de 1930, com a depressão americana e a possibilidade de uma Segunda Guerra Mundial, até a década de 60. O cenário exposto foi marcado pelo despontar de tecnologias e espaços sociais ocupados pelas mulheres, que passaram a trabalhar fora de casa, modificando o modo de produção capitalista. Os filmes acompanham o desenvolvimento da sociedade e, nesse momento, voltaram-se para questões familiares, retratando a ascensão da mulher. Foram chamados de *woman's film* (filmes da mulher) ou *weepies* (para chorar).

Entre o período citado surgiram também filmes *western*, *noir* e de ficção científica. Esse último gênero consegue se consolidar a partir de 1950 (BAXTER, 1984) e, no final de 1970, Hollywood fez com que o cinema de ficção científica estivesse na produção de grandes estúdios e fosse sucesso de bilheteria com o passar dos anos.

¹ Mestrando do programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Federal de Goiás. Orientador: Prof. Dr. Alexandre Tadeu dos Santos. E-mail: camiladiassis@gmail.com

É nesse momento de fortalecimento da ficção científica em 1950 que aponta o cinema catástrofe², com histórias de ameaças de destruição da Terra por dinossauros, monstros, aranhas gigantes e extraterrestres (LUNARDELLI apud SONTAG, 2012). Sontag (1987) explica que no cinema, pelas imagens e pelos sons, as pessoas podem participar da fantasia da devastação do mundo e do extermínio da humanidade.

Em 1970, devido à globalização, Hollywood começou a produzir filmes que mostravam uma realidade ampliada das coisas, salientando que o cinema não era apenas arte, é uma forma de expressão, como também era uma maneira de escapismo. Os efeitos especiais permitem que a vida real seja associada a um espetáculo, pelo modo fantástico e reluzente com que é retratada (KEMP, 2011).

Atualmente, a ficção científica é tida como um gênero multimidiático, presente não só na esfera literária e cinematográfica, como também no teatro, música e games. Além disso, conforme Fiker (1985), o gênero encontra-se na moda e no comportamento, avançando em direção a setores da cultura e do cotidiano e é utilizado para compreender e analisar o mundo contemporâneo. Segundo Rodrigues (2006), na década de 80, muitos pesquisadores sofreram a influência dos Estudos Culturais, que surgiram a partir do repensar a cultura, do redescobrir as culturas nacionais e pensar em novas formas de articulá-las.

Podemos qualificar, portanto, a emergência dos Cultural Studies como a de um paradigma, de um questionamento teórico coerente. Trata-se de considerar a cultura em sentido mais amplo, antropológico, de passar de uma reflexão centrada sobre o vínculo cultura-nação para uma abordagem da cultura dos grupos sociais. Mesmo que ela permaneça fixada sobre uma dimensão política, a questão central é compreender em que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder (MATTELART, 2004, p. 13-14).

A cultura pode ser considerada como algo que se mescla a todas as práticas sociais. Essas, por sua vez, são como forma comum de atividade humana, por meio da qual, homens e mulheres fazem história (HALL, 2003). Wolf (2003) acredita que a cultura não é apenas uma soma de hábitos e sim, práticas sociais que reúnem valores e significados com origem em grupos sociais.

Chamamos cultura a nossa resposta aos acontecimentos que constituem o que viemos a definir como indústria e democracia e que determinaram a mudança das condições humanas. [...] A ideia de cultura é a resposta global que demos à grande mudança geral que ocorreu nas condições de nossa vida comum (WILLIAMS, 1969, p. 305).

Segundo Wasko (2007), os filmes americanos apresentam uma forma de “transparência narrativa”, termo explicado por Olson (1999) apud Wasko (2007) a partir de produtos dos Estados Unidos que fazem parte do gosto popular e criam textos “transparentes”, referindo-se a narrativas com polissemia inerente, que permitem a leitura por populações distintas como se fossem nativas. Ou seja, “o formato e o tipo de drama produzido pela indústria de entretenimento americana criaram uma nova

2 O conceito de cinema-catástrofe e o contexto histórico de seu surgimento foram apresentados no Intercom Centro-Oeste 2016.

forma de arte universal que pede um público quase mundial” (MEISEL, 1986 apud WASKO, 2007, p. 33).

Justificativa e objetivos

Como dito anteriormente, o cinema catástrofe surgiu na década de 50. Sendo assim, os estudos acerca dessa temática são recentes e possuem características a serem mais bem analisadas. Além disso, atualmente, muitos filmes são produzidos e distribuídos, o que dificulta classificá-los e examiná-los.

A presente investigação se justifica pelo interesse despertado em conhecer mais sobre o cinema catástrofe, iniciando os estudos com a compreensão de identidade nacional e nação no cinema americano. Para tanto, há uma revisão bibliográfica, que permite um diálogo entre pesquisadores da comunicação, sociologia, filosofia, antropologia a respeito de cultura, identidade nacional e nação. Ao iniciar a averiguação a partir do âmbito comunicacional, é possível apurar sobre a identidade cultural estadunidense posteriormente e, assim, buscar entender como ela influencia a produção cinematográfica no país.

Comunicação, cinema e nacionalismo

O cinema é como outras mídias, pois é um produto de base da sociedade contemporânea que participa da experiência dos indivíduos. Foi a primeira indústria de entretenimento de massa e tornou-se bastante popular. É um meio de comunicação que interage com outras mídias tendo como um dos objetivos fazer com que as pessoas dividam emoções umas com as outras por meio de imagens. Essas imagens refletem como o ser humano vive. Sendo assim, a imagem é um objeto produzido e vendido pelo mundo.

Para Maffesoli (1999), o objeto e sua relação funcional e simbólica com o mundo fazem a cultura. O que o autor explica o sucesso do cinema desde o seu surgimento e sua constante renovação para se adaptar às novas formas de relações simbólicas, culturais e midiáticas.

As produções cinematográficas observam as características socioculturais de cada lugar em que estão inseridas para atender as expectativas do público, cada vez mais fragmentado. É possível dizer que a mídia se modifica e se mistura (hibridização) para suprir as necessidades dos consumidores e à diversidade do gosto.

Morin (1997, p. 18) afirma que a imagem não pode ser dissociada da “presença do mundo no homem, da presença do homem no mundo”. Há uma duplicidade, um reflexo a partir dos processos de projeção e identificação. Isso significa uma criação de imagens não só mentais, como também em filmes, que permite uma figura imaginária se tornar real em seu sonho quando o homem deixa de existir.

A projeção é uma operação em que o sujeito projeta em outro indivíduo: pessoa, qualidades, sentimentos e desejos. A identificação, por sua vez, se expressa na assimilação pelo sujeito de uma propriedade, completa ou parcial, do modelo do outro. Sendo assim, quando um espectador coloca-se

no lugar de um personagem há uma projeção, depois uma identificação, para só então assimilá-lo.

Por isso, é possível dizer que o cinema continua a ser o que era em sua origem: projeção de imagens em uma tela para diversas pessoas para que elas possam se identificar e sentir diferentes emoções, fato observado em produções estadunidenses de filmes-catástrofe. Sontag (1987) acredita, dessa forma, que a moderna realidade histórica foi responsável pelo aumento da imaginação a respeito de catástrofe, pelo fascínio causado por medo, aversão e uma sensação de superioridade ao destruir o monstro.

Além de informar e entreter, o cinema tem também o papel estratégico de disseminar e afirmar as identidades culturais, carregando em si a visão da cultura que lhe deu origem. Barbero (2003) considera esse meio de comunicação importante na construção da identidade nacional, porque as pessoas assistem a filmes para verem a si mesmas por meio de sequências de imagens que mostram gestos, rostos, modos de falar e agir. Assim, os indivíduos entendem como eles devem ser na sociedade, sem uma nacionalidade pronta e fixa, mas sabendo a forma que ela deve ser criada e reforçada ao longo dos anos.

Desse modo, pode-se dizer que existe uma retratação do medo e pânico dos norte-americanos em relação a seu fim de mundo (KONRAD, 2012, p.110). O inimaginável ocorreu: suas fantasias foram transformadas em realidade, e foi uma grande surpresa, não esperavam que as catástrofes fossem sair das telas para suas vidas.

[...] pode-se entender o colapso das torres do WTC como a conclusão culminante da “paixão pelo Real” da arte do século XX - os próprios “terroristas” não o fizeram primariamente visando provocar dano material, mas pelo seu efeito espetacular. Quando, dias depois de 11 de setembro de 2001, nosso olhar foi transfixado pelas imagens do avião atingindo uma das torres do WTC, fomos forçados a sentir o que são a “compulsão à repetição” e a *jouissance* além do princípio do prazer: tínhamos de ver tudo aquilo vezes sem conta; as mesmas imagens eram repetidas *ad nauseam*, e a estranha satisfação que elas nos davam era a *jouissance* em estado puro. (ZIZEK, 2003, p. 27-28, grifo do autor).

Zizek (2003) ainda afirma que para os Estados Unidos o verdadeiro horror acontece no Terceiro Mundo e não lá, apesar do momento trágico com a queda das torres gêmeas. Essa é a distância que separa os norte-americanos do resto do mundo, porque por mais que eles sofram com calamidades, o terror dos outros países é pior do que o deles; acreditam que podem sobreviver a qualquer coisa e são capazes de se reerguer.

O filósofo considera que a obsessão que os Estados Unidos têm pelo tema se justifica pelo fato de o país ser atualmente uma potência hegemônica mundial. A história da construção da nação estadunidense e de sua identidade cultural auxilia a entender como o país adquiriu todo esse poder.

O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. (HALL, 2006, p. 56)

As culturas nacionais, em que as pessoas estão presentes, representam a origem da identidade cultural no mundo moderno. Apesar de o homem existir como um ser autônomo, isso só acontece porque primeiramente ele se reconhece parte de uma sociedade, de uma nação (SCRUTON, 1986 apud HALL, 2006). O mesmo pensamento pode ser observado na obra de Gellner (1989), que acredita que sem uma identidade nacional o homem se sentiria subjetivamente perdido, mesmo que a nacionalidade não seja uma característica própria da humanidade, embora vista como tal. O autor afirma ainda que nem os Estados nem as nações existem em todo o tempo e em toda circunstância, mas que um sem o outro se torna incompleto e constitui uma tragédia.

Dois homens são da mesma nação se e somente se eles compartilham a mesma cultura, quando a cultura, por sua vez, significa um sistema de ideias, de signos, de associações e de modos de comportamentos e de comunicação.

Dois homens são da mesma nação se e somente se eles *reconhecem* como pertencentes à mesma nação. Em outros termos, *são os homens que fazem as nações*; as nações são artefatos produzidos por convicções, a solidariedade e lealdade dos homens. Uma simples categoria de pessoas (dizemos, por exemplo, os ocupantes de um território dado, os locutores de uma língua dada) torna-se uma nação se e quando os membros da categoria se reconhecem, com firmeza, certos direitos e deveres mútuos, reciprocamente, em virtude da comum adesão deles. (GELLNER, 1989, p. 19, grifo do autor, tradução nossa)³.

As identidades nacionais não surgem com as pessoas, são formadas e modificadas à medida que são representadas, ou seja, só é possível entender como os Estados Unidos são representados pelo modo como os norte-americanos são reproduzidos por meio de significados de sua cultura.

Sendo assim, a nação não é apenas uma entidade política e sim um sistema de representação cultural. Define-se nação em uma parte pela função da vontade e da cultura e de outra parte em função da convergência com as unidades políticas (GELLNER, 1989, p. 86).

A formação e manutenção dos grupos acontecem com a adesão e identificação voluntária, que permite uma fidelização, mas também por medo e coerção. No entanto, o que se pode observar é que os grupos costumam durar mais quando há uma identificação entre os indivíduos e não quando são coagidos.

Gellner (1989) afirma que é o nacionalismo que cria as nações, a partir da proliferação das culturas e das riquezas culturais existentes na história. O nacionalismo considera a identidade ou diversidade de culturas como um elemento essencial. Esse termo “cultura” é empregado na sua acepção etnológica e significa um modo de condução e de comunicação distintas de uma comunidade.

Anderson (2008) concebe que o nacionalismo surge antes na América do que na Europa, devido à transferência das elites crioulas em relação à Espanha e Inglaterra. A independência nos Estados Unidos ocorre em 1776 e o país se torna a primeira república na América, sendo um exemplo para o restante do continente. A partir desse momento, aparece um movimento em busca de novos discursos para manifestar as realidades políticas do continente.

Tota (2014, p. 55), professor de História, afirma que os americanos escancaravam sua identidade, ao comparar sua cultura com outras e tornaram-se conscientes de que “deram certo”.

O caráter nacional do americanismo surgia em pinturas com as de John Trumbull, que fez os quadros *A declaração da Independência* (1796) e *A Batalha de Bunker Hill* (1786). Começava a aparecer, igualmente, na poesia e na literatura. Webster criou livros escolares no idioma “inglês-americano”. Falava-se da pátria América e não mais da união de estados. Eram os Estados Unidos da América. Era América, pátria dos americanos (TOTA, 2014, p. 59).

Para Hall (2006), identidade nacional é algo moderno, pois a lealdade e a identificação, que faziam parte de sociedades tradicionais e estavam presentes em tribos, religião e região, foram transferidas aos poucos à cultura nacional. Com isso, as pessoas conseguiram padronizar uma língua para a comunicação e criaram instituições culturais, como, por exemplo, um sistema educacional. O autor explica também que a cultura nacional é um discurso, que permite criar sentidos de como as pessoas agem e como elas pensam a seu próprio respeito, além dos significados de nação, que fazem os indivíduos se identificar e produzir suas identidades.

Thompson (1992) apud Hall (2006) fala em pluralismo cultural na era pós-moderna global. Identidades são partilhadas a partir de fluxos culturais e do consumismo global, fazendo com que as pessoas usufruam do mesmo produto e serviço, apesar de não viverem em região ou país semelhantes.

Como as culturas nacionais são influenciadas por outras, as identidades culturais sofrem mudanças, o que dificulta o enfraquecimento delas, porque agora não é exequível separá-las completamente, devido à interconexão. O sujeito é definido, agora, historicamente e não mais biologicamente e a cultura passa a ser vista como um produto coletivo da vida humana.

Apesar desse acontecimento, algumas nações, como os Estados Unidos, tentam manter seus costumes e tradições, como uma forma de conservarem suas identidades nacionais. Os países não são influenciados apenas por outras nações, mas também pela mídia, que intervém nos comportamentos sociais. Os Estados Unidos, por serem uma hegemonia mundial, retêm também o conteúdo midiático, criando uma identidade para os meios de comunicação com base na sua própria.

Segundo Kellner (2001), materiais produzidos pelos meios de comunicação: símbolos, mitos e recursos auxiliam na criação de sentido de classe, etnia, nacionalidade das pessoas. Uma cultura é transmitida pelos veículos de comunicação por meio de imagens e sons, arquitetando, dessa forma, a vida cotidiana e dominando o tempo de lazer das pessoas, moldando suas opiniões e comportamentos sociais. Televisão, rádio, cinema e atualmente a internet, além dos produtos culturais, propiciam paradigmas de como o homem e a mulher devem ser. O autor fala em pedagogia cultural, porque a mídia ensina os indivíduos como devem se comportar, o que pensar e sentir e em que ou quem acreditar.

O comportamento de pessoas de algumas partes da sociedade foi inspirado em Hollywood, como por exemplo, o sapato de estrelas que passaram a ser usados por inglesas, brasileiras, francesas e japonesas; modelos de carros como Ford ou Chevrolet, que foram vendidos no Brasil, apareciam nos filmes (TOTA, 2014).

Pela aproximação com os telespectadores, o cinema tornou-se um negócio lucrativo nos Estados Unidos, alcançando não só os norte-americanos, como também os latinos e, atualmente, o restante do mundo. “Antes da Primeira Guerra Mundial, as indústrias cinematográficas européias dominavam o mercado internacional, com a França, a Itália e a Dinamarca entre os principais produtores” (KEMP, 2011).

Depois da guerra, em 1917, o país produziu 85% dos filmes exibidos pelo mundo e 98% no mercado interno (SKLAR, 1994 apud NOBOA, 2010). O cinema passou por um período de crise com o surgimento da televisão e a Segunda Guerra Mundial. Na segunda metade de 1970, recuperou seu público com a incorporação de empresas que financiavam os filmes por conglomerados comerciais.

Segundo Zizek (2003, p. 32), em outubro de 2001 foi criado um grupo de autores e diretores, especialista em filmes-catástrofe, incentivado pelo Pentágono, para inventar narrativas que tratassem do terrorismo e o que fazer para acabar com ele. No mesmo ano, conselheiros da Casa Branca e executivos de Hollywood se reuniram para encontrar uma forma que auxiliasse na “guerra contra o terrorismo”, mostrando, dessa forma, que Hollywood pode ser considerada um “aparelho ideológico do Estado”.

Tota (2014) explica que o cinema hollywoodiano representa um forte traço de valores universais, capazes de se adaptarem e incorporarem a outras culturas, como a estabilidade social, o sucesso, a existência de heróis, ideia de felicidade e uma crença na democracia americana que não podia ser rompida.

É interessante observar que o filme-catástrofe se desenvolveu, principalmente pela habilidade técnica e pela grande escala das superproduções, que começaram a produzir espetáculos, podendo ser confundidos com a realidade, devido aos efeitos especiais e sonoros. E são essas semelhanças que fazem os telespectadores se projetarem, identificarem e, depois, assimilarem o que assistem, reconhecendo e reforçando comportamentos e valores presentes nos filmes.

Considerações finais

A cultura nacional é uma das principais fontes de identidade cultural, que é formada no interior das representações culturais. A cultura está presente em comportamentos, modos de pensar e sentir das pessoas, tornando-se praticamente impossível viver sem os valores e crenças da sociedade. O homem pode até ser um indivíduo autônomo, mas inicialmente ele precisa se reconhecer parte de uma sociedade, de uma nação, para não se sentir subjetivamente perdido, como explicou Scruton.

Dessa forma, a identidade nacional não surge com as pessoas, mas é formada e modificada conforme é representada. Significa dizer, então, que a nação dos Estados Unidos é representada de acordo com a reprodução dos norte-americanos pela interpretação de sua cultura.

Conforme dito anteriormente, uma cultura é transmitida pelos meios de comunicação por meio de imagens e sons, adequando o comportamento e a forma de pensar das pessoas. Sendo assim, o cinema constitui-se em um instrumento de análise de valores, crenças e comportamentos de uma

sociedade. Por meio dos filmes é possível entender como as produções cinematográficas propagam essas ideias.

O cinema é considerado um meio de comunicação voltado para o entretenimento, mas é importante dizer que todo filme traz em seu texto uma mensagem implícita, mesmo que não seja compreendida. Há uma cultura da mídia que se preocupa com o tempo livre das pessoas, com o que elas pensam, na forma como agem e que fornece instrumentos para os indivíduos construírem suas identidades.

Os Estados Unidos representam uma hegemonia mundial e têm Hollywood como um distrito de grande importância na formação da identidade cultural do país, devido à concentração de empresas responsáveis pela produção cinematográfica e pela influência que exerce na cultura global. Muitos filmes são exportados da nação ao longo dos anos e reproduzidos em outros países, o que consolida os valores e comportamentos dos norte-americanos pelo mundo. Por isso, as representações culturais criadas pelo cinema contribuem para formar a identidade nacional de uma sociedade.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict Richard O'Gorman. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARBERO, Jésus Martin. **Dos Meios às Mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia. 5. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- BAXTER, John. A ficção científica no cinema. **Ciclo de cinema de ficção científica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.
- BRANDALISE, Carla. The Omega Man, o milenarismo e fim do mundo: os medos recorrentes da humanidade. In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al. (Org.). **Fim do mundo**: guerras, destruição e apocalipse na história e no cinema. Porto Alegre: Argonautas, 2012. p. 66-74.
- FIKER, Raul. **Ficção Científica**: Ficção, Ciência ou uma Épica da Época? Porto Alegre: L&PM, 1985.
- GELLNER, Ernest. **Nations et nationalisme**. Tradução do inglês Bénédicte Pineau. Payout: Paris, 1989.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- _____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia**: Estudos Culturais: Identidade e Política entre o Moderno e o Pós-moderno. Bauru, São Paulo. EDUSC, 2002.
- KONRAD, Diorge Alceno. Fim da história com a Guerra dos Mundos? In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al. (Org.). **Fim do mundo**: guerras, destruição e apocalipse na história e no cinema. Porto Alegre: Argonautas, 2012. p. 108-116.
- KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Tradução Fabiano Moraes et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

LUNARDELLI, Fatimarlei. A última esperança da Terra. In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos et al. (Org.). **Fim do mundo: guerras, destruição e apocalipse na história e no cinema**. Porto Alegre: Argonautas, 2012. p. 62-65.

MATTELART, Armand. **Introdução aos Estudos Culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. 2. ed. Tradução Bertha Gurovitz. Petrópolis: Vozes, 1999.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia**. Tradução Antônio Pedro Vasconcelos. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997.

NOBOA, Ígor Carastan. **Filmes do fim do mundo: ficção científica e Guerra Fria (1951/1964)**. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-18102010-153611/pt-br.php>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

RODRIGUES, Virgínia Jorge Silva. **Coração de ouro: o cinema melodramático de Lars Von Trier**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1073/1/Virg%C3%ADniaJorge.pdf>>. Acesso em: 8 dez. 2014.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Tradução Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

TOTA, Antonio Pedro. **Os americanos**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

WASKO, Janet. Por que Hollywood é global? In: MELEIRO, Alessandra (Org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado: Estados Unidos**. v. 4. São Paulo: Escrituras Editora, 2007. (Coleção Cinema no mundo).

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade 1780-1950**. São Paulo: Nacional, 1969.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Presença, 2003.

ZIZEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do real!** Tradução Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.