

As Relações Internacionais em busca do cinema: um olhar cinematográfico sobre a política de Détente na Guerra Fria

The International Relations pursuing the cinema: a cinematic look
at Détente in the Cold War

Vinicius Dalbello*

Resumo

Desde os anos 1990, a área de Relações Internacionais experiencia o que se convencionou chamar “virada cultural”, quando de uma abertura teórico-conceitual e início da incorporação de estudos culturais. Apesar de importantes, os resultados ainda são insuficientes e escassos, com grande margem para desenvolvimento, especialmente na academia brasileira. Entre os sucessos recentes, a incorporação do cinema como fonte se destaca. Neste aspecto, este artigo defende a possibilidade de pesquisadores na área de RI aproximarem-se da História, área que vivenciou processo similar já nos anos 1970, com desenvolvimento epistemológicos e metodológicos importantes. O objetivo do artigo é entender a política realista da détente e sua importância para a Guerra Fria por meio do olhar cinematográfico. Além de seu impacto político, econômico, social e securitário, esta política externa teve um significativo impacto cultural que pôde ser sentido, entre outros meios, no cinema. Para essa investigação, foram selecionados cinco filmes da famosa saga James Bond, entre 1977 e 1985. Utilizando os métodos análise de contexto e análise de narrativa, buscou-se identificar a relação dialética entre a política de détente e a franquia.

Palavras-chave: Détente; James Bond;
Relações Internacionais

Abstract

Since the 1990s, the International Relations discipline has been experiencing a “cultural turn”, when there was a theoretical-conceptual opening and the beginning of the incorporation of cultural studies. Although important, the results are still insufficient and scarce, with great possibilities for development, especially in the Brazilian academy. Among the recent successes, the incorporation of cinema as a source stands out. In this respect, this paper argues for the possibility of IR researchers to approach historians, given History has experienced a similar process in the 1970s, with important epistemological and methodological developments. This paper aims to understand the realist policy of détente and its importance for the Cold War through the cinematic gaze. In addition to its political, economic, social and security impact, this foreign policy had a significant cultural impact that could be felt, among other media, in the cinema. For this investigation, five films from the famous James Bond saga were selected between 1977 and 1985. Using the methods of context analysis and narrative analysis, we sought to identify the dialectical relationship between détente and the franchise.

Keywords: Détente; James Bond;
International Relations

*E-mail: viniciusdalbello@gmail.com

Introdução

Este artigo é um resultado de pesquisa focada na incorporação de elementos da política externa dos EUA para a Guerra Fria durante os anos 1980 pela produção fílmica de sua época.¹ A agenda de pesquisa se constituiu numa interface entre as áreas de História das Relações Internacionais, História Cultural da Guerra Fria, História Cinematográfica e Análise de Política Externa. O objeto de pesquisa foi delimitado à política externa norte-americana conhecida como *détente*, enquanto a pesquisa incorporou epistemologias e literaturas variadas para se constituir. Em termos metodológicos, foi empregada uma abordagem multi-método, associando o método histórico, análise de política externa e análise de contexto e de narrativa para a filmografia selecionada.

Inicialmente, é importante aventar que pesquisas com viés cultural são pouco comuns e escassas na área de Relações Internacionais. As RI, enquanto campo acadêmico, ainda encontram dificuldades ontológicas para incorporar estudos culturais em suas agendas de pesquisa. Tal atribuição tem causas diferentes e complexas, e este artigo não tem pretensão de esgotar essa discussão. Mas é importante ressaltar que a área apresentou desde sua criação uma ontologia enraizada no Estado-nação como elemento definidor das relações internacionais, o que limitou o escopo de pesquisa e, neste ínterim, pesquisas de viés cultural. Desde os anos 1990, a área tem passado por uma abertura teórico-conceitual que expandiu enormemente sua atuação. Novas teorias e paradigmas foram propostos e incorporados, permitindo novas análises e visões sobre os objetos caros à disciplina, como guerras e conflitos, cooperação, instituições e regimes internacionais e política externa. Ademais, novos objetos passaram a ser identificados como parte integrante do olhar sobre o internacional, e novos estudos culturais emergiram no período e tem ganhado tração nas últimas três décadas (VERWEIJ, 1995; REUS-SMIT, 2019).

Firmado este contexto, este artigo se insere na chamada “virada cultural das RI” e objetiva contribuir para os desenvolvimentos recentes em estudos cinematográficos na área. Argumenta-se que a História tem muito a contribuir para o desenvolvimento de pesquisas em cinema em RI, por dois motivos principais e complementares. Em primeiro, a História é disciplina fundadora das RI e parte elementar de qualquer formação e pesquisa na área. As subáreas de História das Relações Internacionais e História Global demonstram o grande potencial sinérgico entre ambas, demonstrando que tanto historiadores quanto internacionalistas têm muito a aprender e desenvolver conjuntamente. Em segundo, os historiadores passaram a incorporar a análise cinematográfica desde os anos 1970 e, desde então, discussões aprofundadas já foram realizadas sobre como utilizar esta fonte de forma apropriada, quais métodos podem e devem ser empregados e, acima de tudo, quais devem ser os objetivos de um cientista social que vê no cinema uma produção cultural de seu tempo histórico. Assim, uma

¹ Esta pesquisa foi financiada pela CAPES, Código de Financiamento 001.

extensa literatura já foi produzida e pode permitir que as RI percorram caminho similar (SANTIAGO, 2012; BANDERA, 2013).

Este artigo está dividido em três seções. Na seção um será realizada uma discussão sobre o campo das RI e os estudos culturais. Buscar-se-á descrever o processo teórico e paradigmático dentro da área que limitou os estudos culturais e como se iniciou sua superação nos anos 1990. Em sequência, aponta-se o processo realizado pelo campo da História e aventa-se possíveis contribuições para as RI. Na seção dois emprega-se o método histórico e a análise de política externa (APE) para discutir a *détente*, o paradigma dominante de política externa na Guerra Fria durante os anos 1970 e meados de 1980. Por fim, a seção três realiza uma análise cinematográfica da *détente* por meio da franquia James Bond ou 007, como é mais conhecida no Brasil. Os filmes analisados foram *The Spy Who Loved Me* (1977), *Moonraker* (1979), *For Your Eyes Only* (1981), *Octopussy* (1983) e *A View to a Kill* (1995).² A hipótese principal é que a franquia James Bond incorporou substantivamente elementos da *détente* para realçar seu realismo cinematográfico, e uma investigação detalhada pode indicar de que forma uma política externa específica é interpretada pelas lentes culturais da produção cinematográfica. Ademais, a hipótese secundária é que a personagem de James Bond se tornou um protetor da *détente* e dos princípios que ela ensejou durante o conflito bipolar.

As Relações Internacionais em busca do Cinema

Em 2019, a área de Relações Internacionais completou 100 anos de existência enquanto campo acadêmico autônomo. Neste período, o campo apresentou importantes avanços epistemológicos e metodológicos, mas ainda existe uma clara dificuldade de pesquisas na área que lidam com o chamado campo cultural. Cristian Reus-Smit (2019) argumenta que internacionalistas ainda não teriam conseguido incorporar orgânica e sistematicamente estudos de viés cultural em suas agendas de pesquisa. Por outro lado, o autor é um grande defensor da tese de que a cultura perpassa o campo, sendo premissa, princípio ou argumento em diversos paradigmas e teorias (REUS-SMIT, 2019).

Qualquer argumentação qualificada neste aspecto demanda, primeiramente, uma discussão dos termos cultura e cultural, ambos complexos e multifacetados. A gênese do conceito remonta à França do século XVIII, mais especificamente o ano de 1718, quando o significado foi expresso no Dicionário da Academia Francesa, pela primeira vez referenciando algo além do natural e criado a partir da ação humana. Denys Cuche (2002) afirma que cultura representa aquilo que se situa fora do mundo natural, construído pelo conhecimento, experiência, interpretações e ações humanas (CUCHE, 2002, p. 15-21). Historicamente, houve grande debate acerca do conceito, especialmente em sua versão francesa (universalista) e alemã (*kultur*,

² Optou-se por manter os títulos originais em inglês ao longo do artigo. Os títulos em português são respectivamente: 007 - O Espião que me amava, 007 Contra o Foguete da Morte, 007 - Somente para Seus Olhos, 007 Contra Octopussy e 007 - Na Mira dos Assassinos.

particularista). Não cabe a este artigo reviver tal discussão, mas é crucial compreender que as diferentes visões sobre o que é cultura tiveram grande importância no Iluminismo europeu e, conseqüentemente, na formação do Ocidente como é entendido. Julie Reeves (2004) relata que o século XX testemunhou importante evolução nos estudos culturais, muito em razão do trabalho de antropólogos. De um lado, a ideia de uma cultura humanista, ainda alicerçada no pensamento iluminista e que identifica a cultura em termos totalitários, algo “a ser alcançado” por aqueles que, supostamente, ainda não têm um nível cultural esperado ou desejado. Por outro lado, a ideia de uma cultura antropológica, que atribui complexidade e particularidade, entendendo que não existe “Cultura”, mas “culturas” (REEVES, 2004).

Tais desdobramentos teórico-conceituais ao longo do século XX sobre cultura tiveram importante papel na construção das Relações Internacionais como campo científico. Os paradigmas clássicos da área, Realismo e Liberalismo, tangenciaram atributos culturais, porém, o conceito de cultura humanista se mantém dominante e, não à toa, ambos relegaram papel inferior à cultura nas relações internacionais, pois se não existem particularidades culturais relevantes, esta não deveria ser, a princípio, uma variável explicativa significativa do comportamento dos Estados. A área se manteve presa por décadas à ideia de cultura como “baixa política”, em contraponto à chamada “alta política” (relações diplomáticas e militares). Ademais desta classificação binária indevida, internacionalistas repartiam a cultura em “alta” e “baixa” (cultura popular), uma simplificação excessiva, ideologizada e limitante. Durante os anos 1960 e 1970, as RI experimentaram os chamados “Segundo” e “Terceiro Debates”. O Segundo Debate focou na “cientificidade” da disciplina, parte de um processo geral nas ciências sociais que buscavam mimetizar as ciências naturais. O Terceiro Debate viu a reemergência dos paradigmas clássicos, agora adaptados ao novo contexto da Guerra Fria, e neste ínterim, viu-se o surgimento do Neorealismo e do Neoliberalismo. Embora estas novas teorizações permitiram grandes avanços na área, uma de suas conseqüências foi uma maior supressão de estudos culturais, pois estes novos paradigmas focam em aspectos sistêmicos, enquanto a cultura é vista como componente não-sistêmico.

Uma mudança significativa só foi sentida nos anos 1990. O fim da Guerra Fria e a retirada pacífica da URSS do conflito bipolar foi extraordinário, pois nenhuma teoria ou paradigma da área pôde prever tal desfecho. Em verdade, o fim da Guerra Fria surpreendeu intelectuais, acadêmicos e pesquisadores nas mais diversas áreas das humanidades, abrindo um “vazio teórico” e criando oportunidades para novas investigações e desenvolvimentos conceituais (WESTAD, 2001, p. 2-6). Em RI, a grande mudança veio do trabalho de Alexander Wendt e a inserção do Construtivismo como um dos paradigmas dominantes na disciplina. Diferentemente dos paradigmas anteriores, os construtivistas não veem as relações estatais marcadas como fatos concretos e processos objetivos, mas sim processos socialmente construídos. Entendem que as ideias embasam a realidade material e focam suas investigações em tópicos até então pouco explorados, como interpretações, construções identitárias e também estudos culturais. Os construtivistas estão muito mais próximos à ideia de cultura antropológica, porém, conforme

explica Reus-Smit (2019), suas pesquisas e paradigmas ainda tendem a buscar componentes agregadores, evitando aprofundar-se em detalhamentos não-sistêmicos (REUS-SMIT, 2019).

Apesar dos grandes paradigmas teóricos das RI serem reticentes e mal equipados para os estudos culturais, há um consenso de que a área passou por uma “virada cultural” nos anos 1990 (VERWEIJ, 1995, p. 87-92). A efetiva incorporação de estudos culturais se deu em dois aspectos diferentes e complementares. Em primeiro, Samuel Huntington defendeu uma conhecida tese de “choque de civilizações”, afirmando que após o final da Guerra Fria, os novos conflitos internacionais teriam causas culturais e ocorreriam nas fronteiras de grandes “civilizações”, culturalmente identificadas (HUNTINGTON, 2011). O segundo processo se deu pelo aumento quantitativo de trabalhos com viés cultural, dificilmente agrupáveis, dados os diferentes enfoques em objeto, métodos e fontes. Por exemplo, Jutta Weldes publicou seu artigo “*Going Cultural: Star Trek, State Action, and Popular Culture*” em 1999, considerado um dos primeiros trabalhos a realizar uma investigação sistemática da relação entre política externa e cultura popular dos EUA. Recentemente, Daniel Drezner lançou seu livro “*Theories of International Politics and Zombies*”, uma obra focada em usar as teorias do campo para explicar um apocalipse zumbi. O autor notou, muito perspicazmente, um excesso de produções sobre zumbis na cultura popular e compreendeu que este fenômeno poderia ser explorado para fins didáticos (WELDES, 1999; WEBER, 2001; DREZNER, 2015).

Neste grande panorama de evolução da área de Relações Internacionais, os estudos sobre cinema passaram a ganhar destaque. Atualmente é possível identificar pesquisas, produções acadêmicas, artigos e livros que utilizam o cinema como fonte, embora ainda haja grande diversidade de métodos empregados. A contribuição mais significativa foi dada nos livros “As Relações Internacionais e o Cinema” de 2015 e 2016, organizados por Cristine Zanella e Edson Neves Júnior. A coletânea de textos busca compreender temáticas típicas das RI como colonialismo na África (Hotel Ruanda, 2004, Terry George e Diamante de Sangue, 2006, Edward Zwick), terrorismo (Nova Iorque Sitiada, 1998, Edward Zwick), diplomacia cultural (Alô, amigos!, 1942), migrações internacionais (Do Outro Lado, 2008, Fatih Akin), tecnologia e conflitos (Gravidade, 2013, Alfonso Cuarón), identidades nacionais (Drácula de Bram Stoker, 1992, Francis Ford Coppola), dentre outras questões (ZANELLA; JÚNIOR 2015, 2016).

A coletânea é, por si própria, um grande avanço para estudos sobre cinema na área. Contudo, a grande contribuição dos autores se dá na superação de limitações epistemológicas e lugares comuns, especialmente no que toca o uso do conceito de *soft power*. O *soft power* ou poder brando é um conceito criado e popularizado por Joseph Nye. A premissa conceitual é que, em paralelo a recursos duros de poder (economia e militar), os países detêm recursos brandos, como sua cultura, instituições, história, entre outros. Enquanto os recursos de poder duro podem coagir outros Estados na busca por determinados objetivos, os recursos brandos teriam a capacidade de convencimento, atingindo o mesmo propósito (NYE, 2004). O conceito de poder brando tem sido sistematicamente a porta de entrada para estudos culturais nas RI, pois ele presume relação direta entre “alta política” e “baixa política”, isto é, seria possível realizar estudos

culturais com o objetivo de compreender aspectos caros à disciplina, como poder e interesse nacional. Por um lado, é compreensível o uso do conceito, pois a área carece de referenciais teóricos e perspectivas conceituais amplas e reconhecidas que legitimem trabalhos com viés cultural. Por outro lado, o conceito apresenta uma série de limitações e duas se destacam. Em primeiro, pressupõe a existência de uma relação de poder, em que um agente, seja ele o Estado ou outro, tenha a intenção de levar outro agente a fazer algo. Assim, trabalhos sobre diplomacia pública e cultural, financiamentos de órgãos Estatais e de inteligência, entre outras temáticas podem ser enquadrados e utilizar o conceito sem grandes perdas epistemológicas. Entretanto, grande parte das relações culturais são epifenômenos orgânicos e dialéticos, sem objetivos explícitos de convencer uma determinada audiência a seguir determinada trajetória. Em síntese, quando a relação cultural não suscita um caráter explícito de relação de poder, o conceito torna-se ineficaz. Em segundo, o conceito tem uma comprovada ineficácia metodológica, pois é amplo e altamente flexível, o que dificulta sua mensuração, comprovação ou refutação.

Tendo em vista esta limitação do conceito de poder brando e da falta sistemática de paradigmas culturais, argumenta-se que a área de Relações Internacionais deve buscar na trajetória dos estudos históricos sobre o cinema conceitos e métodos mais adequados para ampliar seus objetos, escopos e técnicas. Conforme Francisco Santiago Júnior (2012) explica, a História passou a incorporar o cinema como fonte já nos anos 1970, a partir da iniciativa do historiador francês Marc Ferro e da Escola de Annales, que identificava o mundo social como campo de invenção de fenômenos interdependentes. É importante ressaltar que a incorporação do cinema ao campo histórico não veio sem críticas e obstáculos, pois diversas questões surgiram: se faz uma leitura histórica do filme ou uma leitura cinematográfica da história? O estudo histórico do cinema é uma história do cinema ou uma história a partir do cinema? Neste sentido, os historiadores têm desenvolvido conceitos próprios, bem como adaptado metodologias da área de estudos midiáticos para realizar importantes investigações tendo filmes como fontes (SANTIAGO, 2012, p. 152-160).

Entre as grandes contribuições da História para estudos sobre cinema está a adequação das metodologias. É importante ter em mente que as diferentes áreas do conhecimento analisam o mesmo objeto com diferentes lentes interpretativas, o que influencia diretamente nas técnicas empregadas. Por exemplo, o trabalho seminal de Aumont e Marie (2014) demonstra que há grande variabilidade nas técnicas de análise de filme, focando em etapas (produção, distribuição, exibição), semiótica, semiologia (estudo da linguagem cinematográfica), entre outros. Embora os historiadores utilizem técnicas diferentes, foram hábeis em aperfeiçoar os métodos próximos aos seus objetos, como a análise de contexto e análise de narrativas, ambas utilizadas neste artigo. Não se propõe que pesquisadores e estudantes da área de RI utilizem irrefletidamente conceitos e técnicas utilizadas por historiadores. É importante ter em mente que as disciplinas apresentam epistemologias, objetivos e meios próprios. Contudo, reforça-se a ideia de que a História, sendo uma base fundacional para as RI, e já tendo passado por um processo longo de incorporação,

adequação e produção intelectual usando filmes como fontes, pode simplificar o processo de “virada cultural” nas RI no que toca ao uso de cinema como objeto de análise.

A próxima seção tem como objetivo analisar a política conhecida como *détente*, o paradigma dominante de política externa para Guerra Fria nos anos 1970 e meados de 1980, demonstrando sua importância na historiografia de Guerra Fria, bem como sua centralidade da construção e refinamento de teorias nas RI.

A Política de *Détente*: Debates contínuos na historiografia

O termo *détente* ou *distensão* tem sido empregado por historiadores e cientistas sociais para se referir a períodos em que existe uma diminuição de tensões entre partes beligerantes ou adversárias num determinado contexto de rivalidade geopolítica ou conflito deflagrado. Fala-se numa *détente* entre França e Alemanha no início do século XX e mesmo em uma *détente* entre EUA e Cuba desde 2015. Todavia, é inegável que o termo se assentou no conhecimento coletivo a partir dos eventos na Guerra Fria, durante a *détente* entre EUA e URSS.

Historicamente, a *détente* EUA-URSS é associada às figuras de Richard Nixon (1969-1974) e Henry Kissinger (Secretário de Estado e Assessor de Segurança Nacional). Antes de seu mandato presidencial, Nixon foi um dos principais promotores da rivalidade bipolar, assumindo uma típica posição linha-dura associada a seu partido (Republicano). Porém, já presidente, assumiu um foco em interesses comuns e diminuição das tensões internacionais. Primordialmente, é importante explicitar que a *détente* foi vista como a antítese do conflito bipolar até então, pois este apresentava um forte caráter ideológico. Embora as ideologias não tenham mudado e o embate ideacional se mantivesse, a premissa da *détente* era de que Estados com sistemas políticos domésticos diferentes ainda poderiam encontrar interesses em comum e interagir em paridade. Robert Schulzinger (2012) afirma que Nixon e Kissinger identificaram a perda relativa de poder dos EUA após eventos diversos e arquitetaram uma política internacional próxima às relações entre potências da Europa do século XIX (SCHULZINGER, 2012, p. 373,378).

Porém, de acordo com o próprio Kissinger, os primórdios da *détente* se originaram na República Federal da Alemanha (RFA). Desde a divisão alemã pós-2^a Guerra Mundial, a RFA não reconhecia a legitimidade do governo da Alemanha Oriental, o que é reconhecido como Doutrina Hallstein. Em 1969, Willy Brandt foi eleito chanceler e instituiu uma nova estratégia: a *Ostpolitik* previa que a futura reunificação alemã só seria possível a partir de uma melhora das relações com a URSS.³ A nova posição alemã apresentava uma ameaça aos EUA, pois poucos anos antes, Charles De Gaulle havia retirado a França do comando militar integrado da OTAN, e uma possível deserção alemã representaria um profundo golpe à política de segurança norte-

³ *Ostpolitik* em uma tradução aproximada para o português significa “política em direção ao leste”.

americana na região. Contudo, segundo Kissinger (1995), a *Ostpolitik* foi capaz de reaproximar as superpotências rivais, pois as concessões concretas feitas pelo governo da RFA levaram a um acordo em 1971 que garantiu liberdade e autonomia de Berlim Ocidental,⁴ pondo fim a um dos principais pontos de tensão da Guerra Fria (KISSINGER, 1995, p. 733-736).

Os resultados positivos das negociações sobre Berlim Ocidental incentivaram norte-americanos e soviéticos a buscarem uma resolução diplomática para outro grande impasse: a produção e proliferação de mísseis balísticos. Tais mísseis se tornaram uma ameaça existencial para as potências, pois nos anos 1960 foram desenvolvidos os primeiros mísseis balísticos intercontinentais, o que permitia ataques nucleares diretos. Até então, o território continental dos EUA estava isolado e protegido de investidas militares soviéticas, mas esta mudança tecnológica fomentou uma corrida por mísseis mais rápidos, eficientes e destrutivos, bem como sistemas de defesa para contê-los. Interessante ressaltar que a Crise dos Mísseis de Cuba de 1962 está intimamente ligada à proliferação de mísseis, bem como a Crise dos Euromísseis de 1983, demonstrando que ambos os episódios mais perigosos do conflito bipolar ocorreram em decorrência do desenvolvimento e instalação de mísseis balísticos. Nixon e Kissinger negociaram de forma bem sucedida com suas contrapartes soviéticas, Leonid Brezhnev (Secretário Geral da URSS) e Andrei Gromyko (Ministro Relações Exteriores da URSS) e em 1972 foram assinados o *Strategic Arms Limitation Treaty* (SALT) e o *Anti-Ballistic Missiles Treaty* (ABM). Ambos os tratados limitavam a quantidade de mísseis produzidos e instalados, bem como os sistemas de proteção antimísseis permitidos em cada país, estabilizando outro ponto fundamental de tensões (SCHULZINGER, 2012, p. 379-380).

A atuação de Kissinger e Nixon ainda produziu outro importante resultado: a diplomacia triangular e a retomada de relações sino-americanas. Em 1969, oficiais chineses fizeram chegar ao Departamento de Estado dos EUA seu interesse numa reabertura de diálogo, o que foi rapidamente incorporado à nova política externa de Kissinger. Em 1971, ocorreu a famosa “viagem secreta” de Kissinger, quando o Secretário de Estado “desapareceu” e posteriormente soube-se que ele havia feito uma viagem à China para negociar uma visita oficial de Nixon ao país. A viagem efetiva se deu em 1972, quando foi lançado o Comunicado de Xangai, uma declaração de estabilização e normalização de relações diplomáticas. Embora o processo não tenha sido imediato, um *Liaison Office* foi estabelecido para alcançar tal objetivo, que seria efetivado apenas em 1979. A Diplomacia Triangular, como ficou conhecida, está entre os mais importantes desdobramentos da détente, pois solidificou a rivalidade sino-soviética e estabeleceu um novo competidor asiático no contexto do conflito bipolar (KISSINGER, 2011).

Embora as lentes do presente permitam identificar as vantagens da détente com maior clareza, a política foi bastante criticada em sua época. Nos EUA, políticos linha-dura identificaram os acordos como uma aceitação da superioridade militar soviética. Para alas mais ideológicas, especialmente no nascente movimento neoconservador, a melhora das relações americano-

⁴ Tratado das Quatro Potências sobre Berlim.

soviéticas e retomada de relações com os chineses era nada menos do que um crime.⁵ Os neoconservadores são conhecidos pelo seu apreço às disputas ideológicas e sua resolução em colocar ideias acima de interesses materiais, posição dominante na primeira década dos anos 1980, na administração Ronald Reagan (1981-1989) (WILENTZ, 2009, p. 51-52).

Apesar das objeções contundentes, a política sobreviveu ao restante dos anos 1970 mantendo sua quase integridade. Após o escândalo de Watergate e o fim da presidência de Nixon, Gerald Ford (1974-1977) assumiu e manteve Kissinger e sua estratégia de política internacional. Durante sua administração, Ford foi muito mais sensível à opinião pública sobre a détente, eliminando completamente a palavra de seus discursos e falas públicas. Apesar disso, negociações sobre armas nucleares foram mantidas e finalizou-se o Tratado SALT II, incorporando as exigências domésticas norte-americanas por paridade. Ford ainda enfrentou situações adversas quando, por exemplo, recusou um encontro com o dissidente Aleksandr Solzhenitsyn, um dos mais importantes críticos do sistema soviético. Solzhenitsyn acusaria o presidente de negar os direitos humanos dos povos da Europa Oriental com o único objetivo de manter a política de détente (SCHULZINGER, 2012, p. 389-390).

Durante a administração Carter (1977-1981), a détente foi mantida com alterações. No início de seu mandato, o presidente foi capaz de angariar apoio de grupos politicamente diversos, pois criticava a amoralidade da détente, para satisfação dos neoconservadores, bem como pregava uma versão que respeitasse direitos humanos, assumindo uma linha típica do internacionalismo liberal do partido democrata. John Gaddis (2005) afirma que a estratégia de Carter seguiu os princípios da política de Kissinger, mas buscando construir aprovação doméstica, objetivo que Nixon nunca teria perscrutado (GADDIS, 2005, p. 345). A ideia de usar a política externa para ganhar flexibilidade para políticas domésticas não é nova e vem sendo sistematicamente empregada nos EUA. No que toca à détente, entretanto, a mensagem de Carter foi considerada dissonante, pois enquanto criticava abertamente a política de Nixon-Kissinger, manteve um discurso pró-détente e pró-controle de armas. Em junho de 1979, Carter assinou o SALT II, até então o mais audacioso acordo pró-controle de armas negociado entre as potências. Pesquisas de opinião da época apontavam que 2/3 do eleitorado eram favoráveis ao tratado e a uma redução das tensões com o rival soviético. Todavia, em 25 de dezembro, a URSS invadiu o Afeganistão para proteger o governo pró soviético no país muçulmano. A atuação beligerante foi vista como evidência do expansionismo inerente ao seu sistema socialista e do seu recém-adquirido poder para atuar internacionalmente (HUGHES, 2009, p. 10-11; WILENTZ, 2009, p. 108-109).

A criação, desenvolvimento e principais resultados da política de détente nos anos 1970 são bem documentados e há relativo consenso sobre sua existência. No que toca aos anos 1980, ainda existem debates historiográficos e entre cientistas sociais sobre a continuidade ou

⁵ Para maiores detalhes sobre o nascimento do movimento neoconservador nos EUA, sugere-se Dorien, 2004.

eliminação da política. Parte significativa da literatura acredita que o ano de 1979 representa o fim da *détente*, e a eleição de Reagan em 1980 representou seu término definitivo (OPRIS, 2008; MATLOCK, 2008; NJOLSTAD, 2012). Por outro lado, Gala (2008) garante que os governos europeus se mantiveram firmes apoiadores da política e mantiveram suas respectivas políticas externas baseadas em seus princípios (GALA, 2008, p. 115). Similarmente, Opris (2008) assegura que a política era central na estratégia soviética e, por esta razão, Moscou assumiu uma linha de continuidade pragmática (OPRIS, 2008, p. 207). Por sua vez, Gaddis (2006) acredita que a grande importância de Reagan teria sido justamente ter compreendido que a *détente* perpetuava a Guerra Fria e, assim, adotado uma nova estratégia que desconstruiu a política.

Os debates presentes sobre a *détente* ainda ocupam papel de destaque na área de História da Guerra Fria e nas Relações Internacionais, respeitando os diferentes formatos e proporções em ambas as áreas. No que toca à História, Poonkham (2016) argumenta que estudos sobre a *détente* são quantitativamente muito inferiores a outras temáticas típicas, especialmente sobre as causas do início e do fim do conflito. O autor elenca quatro debates historiográficos ainda em processo: significados ontológicos, temporização, delimitação e motivações. Ainda hoje, historiadores disputam o significado do próprio termo *détente*. Para alguns, a *détente* seria simplesmente uma condição de rebaixamento de tensões no sistema internacional, enquanto outros a veem como uma estratégia específica e fundamentada de política internacional. Um terceiro grupo vai além e defende que a *détente* deveria ser enquadrada como um período histórico particular do conflito bipolar, no qual prevaleceram as negociações e a diplomacia. Ademais, as diferentes percepções ainda dependem dos principais atores políticos envolvidos, pois é consenso que norte-americanos, europeus, soviéticos e chineses identificavam o processo diferentemente. O segundo embate historiográfico se dá na periodização e está, em última instância, associado ao primeiro. Há diferentes interpretações sobre o início da política, como o trabalho de Gerald Hughes (2007), que defende um início datando da reaproximação britânico-soviética nos anos 1950. Em terceiro, e muito significativo para a pesquisa histórica, se dá na definição do objeto e, conseqüentemente, das fontes empregadas. Poonkham (2016) identifica, ao menos, três possíveis categorizações de *détente*: triangular (entre as superpotências mais a China), europeia (menos focada em segurança e mais em outras temáticas como direitos humanos e cooperação técnica), e por fim uma terceiro-mundista (preocupada com o papel dos países do Terceiro Mundo dentro do processo global). O questionamento final se dá, então, nas causas e motivações, tanto do início quanto do término (POONKHAM, 2016).

Enquanto a *détente* se mantém presente nos debates historiográficos sobre a Guerra Fria, a sua importância para a área de RI é ímpar. A política tem sido diretamente associada ao pensamento realista, sendo frequentemente utilizada como exemplo histórico da aplicação dos preceitos teóricos, tanto para fins didáticos quanto acadêmicos. Não à toa, considera-se a *détente* o exemplo mais significativo de *Realpolitik* durante a Guerra Fria, isto é, uma política

baseada em considerações pragmáticas e de interesses materiais sobre considerações ideológicas ou ideacionais. É inegável que muitos dos conceitos da teoria são identificáveis. Em primeiro, a fragilização dos EUA nos anos 1960, a reemergência de outros polos e a paridade nuclear alcançada pelos soviéticos representam claras mudanças no “equilíbrio de poder”, premissa cara aos realistas. A reaproximação sino-americana é vista como um equilíbrio regional, com o objetivo explícito de limitar a influência soviética na região. Ademais, o esgotamento norte-americano na Guerra do Vietnã levou o país a adotar um pragmatismo em sua atuação internacional, desconsiderando aspectos ideológicos.⁶ Porém, o final do conflito bipolar a incapacidade de previsão pelas teorias dominantes permitiu novas abordagens de análise. Um interessante exemplo se dá na leitura construtivista de Evelyn Goh (2005). Para a autora, o aspecto fundamental da *détente* se deu na reaproximação sino-americana, pois representou uma ameaça existencial aos soviéticos, bem como demonstrou a possibilidade de alinhamento entre dois sistemas opostos contra um rival comum. Sua tese alega que durante os anos 1960, após a cisão sino-soviética, houve uma mudança discursiva sobre os chineses nos EUA o que, em última instância, modificou as percepções do público e da elite política. Somente após a mudança de percepção é que a política efetiva de reaproximação foi possível. A análise de Goh (2005) é uma típica reinterpretação construtivista de fenômenos até então largamente aceitos na área, demonstrando que, de fato, a ampliação teórico-conceitual nas RI iniciada nos anos 1990 tem modificado, ampliado e aprofundado o entendimento sobre importantes temas caros à área (GOH, 2005).

Assim, é possível argumentar que a *détente* continua sendo um importante objeto de análise para ambas as disciplinas. Enquanto a História ainda se vê defrontada com importantes debates historiográficos sobre a *détente*, as RI têm usado o período como um estudo de caso fundamental para refinar suas teorias e paradigmas. Todavia, enquanto novas interpretações sobre a *détente* emergiram em ambas as disciplinas, existe uma falta estrutural de trabalhos com viés cultural sobre a *détente*. Na próxima seção, se realizará uma interpretação cultural da *détente* por meio do cinema, demonstrando a relação dialética entre a política e a produção fílmica na saga James Bond no final dos anos 1970 e início dos anos 1980.

A Política de *Détente*: Uma visão cinematográfica pela franquia James Bond

Entre as grandes produções originárias do período da Guerra Fria e que detêm clara ligação com o conflito bipolar, se sobressai a franquia James Bond, ou 007, como é mais comumente conhecida no Brasil. Em 1953, o ex-membro da inteligência naval britânica convertido em novelista, Ian Fleming, criou o mais famoso espião da cultura popular, James Bond, um membro do serviço secreto britânico MI6, conhecido como agente 007. O primeiro filme

⁶ Para uma visão sintetizada do pensamento realista em relações internacionais, sugere-se Katzenstein e Sidra, 2008.

da franquia foi lançado em 1962 com o título *Dr. No*, ou *O Satânico Dr. No* em seu título brasileiro, e aproximadamente 50 anos depois, a saga se mantém popular, com o lançamento previsto de *No Time to Die* (*Sem Tempo para Morrer no Brasil*) para 2021. Ao longo de sua extensa existência, a franquia produziu 25 filmes e gerou receita total de USD14 bilhões (valores correntes), colocando-o como a quarta mais rentável franquia na história do cinema.⁷

No que se convencionou chamar atualmente de Guerra Fria Cultural, os estudos sobre os filmes James Bond ocupam lugar central, e seus estudiosos podem ser reconhecidos pelo título de “bondologistas”. É possível elencar uma série de razões para esta importância, mas três se destacam: temporalidade, transnacionalidade e incorporação de visões diferentes, às vezes de forma ambígua. Inicialmente, qualquer análise fílmica da franquia precisa levar em consideração sua longa existência, por razões de continuidade narrativa, mas também, como coloca Santiago (2012), para se realizar uma história pelo cinema. As diferentes décadas de existência do espião têm trazidos elementos variados, muitos deles remetendo aos conflitos políticos, sociais, geopolíticos e até mesmo ambientais e de gênero de seu respectivo tempo histórico. Por exemplo, durante suas duas primeiras décadas de existências (e retornando novamente no século XXI), o principal inimigo do espião e, conseqüentemente, do Ocidente que ele representa, foi a organização SPECTRE (*Special Executive for Counter-intelligence, Terrorism, Revenge and Extortion*). A entidade é tida como uma organização criminosa internacional, sem ideologia definida e associação direta com nenhum país ou grupo. Tal caracterização foi importante em termos ficcionais e cinematográficos, pois permitiu grande flexibilidade aos produtores e ao estúdio para produzir enredos e antagonistas dos mais diferentes matizes. Porém, é vital ter em mente que diversos membros da SPECTRE são fugitivos do regime nazista, o que foi explicitamente apresentando no terceiro livro da saga, *Moonraker* (1955). Assim, a ideia de um embate ideológico entre o Ocidente democrático e livre e um ente autocrático, violento e essencialmente associado ao nazismo se manteve central após o final da 2^a Guerra Mundial.

Em segundo, a franquia apresenta um caráter extremamente transnacional, seja em sua produção, quando nas próprias narrativas. O uso de variadas locações de filmagens tem objetivos pragmáticos e narrativos. Por um lado, a Eon Productions obtém condições de filmagem mais adequadas, e apoio até mesmo de autoridades públicas. Um exemplo importante pode ser visto na história de produção do filme *A View to a Kill*: parte da narrativa se passa na cidade de São Francisco (EUA) e, à época, a prefeita Dianne Feinstein era uma grande fã do ator Roger Moore (intérprete de James Bond). Por esta razão, a prefeitura da cidade liberou as licenças necessárias em tempo recorde para as gravações, bem como colocou à disposição veículos policiais e do corpo de bombeiros para uma cena de perseguição.⁸ Ademais, os estudiosos da franquia admitem que uma estratégia comercial largamente empregada é o que se chama

⁷ As três primeiras posições são ocupadas pelo Universo Cinematográfico Marvel, Star Wars e Wizing World.

⁸ O produtor do filme, Albert Broccoli, se mostrou tão encantado com a recepção da prefeita, que decidiu realizar a estreia internacional na cidade, a primeira vez que um filme da franquia James Bond estreou inicialmente nos EUA (DALBELO, 2020, p. 145);

“posicionamento de produto” (*product placement*). Para todos aqueles que já viram um filme James Bond, é explícito o uso de determinadas marcas e produtos, algumas bastante reconhecidas pela audiência como Rolex, Nikon, Sony, Pepsi, entre outras. Ambas as estratégias, em conjunto, têm um importante impacto financeiro, o que, em última instância influencia no grande sucesso da franquia.

Todavia, para o propósito deste artigo, a terceira razão é fundamental. James Bond é reconhecido como um agente britânico e, logo, uma representação cultural do que significa “ser britânico”, dos “interesses britânicos” e da “posição britânica”. Uma análise superficial poderia desconsiderar a importância da franquia levando tal premissa em consideração, pois haveria uma limitação inerente aos filmes e suas narrativas para explicar fenômenos de maior alcance. Esta visão não poderia estar mais equivocada. Embora seja verdade que James Bond represente um conjunto de características que o associam diretamente a sua sociedade, elementos diversos o tornam um objeto de análise muito mais complexo, por três razões substantivas. Em primeiro, embora a Eon Productions seja um estúdio britânico, os principais produtores da saga à época foram Albert Broccoli (norte-americano) e Harry Saltzman (canadense), e ambos construíram parte de sua carreira em Hollywood, fomentando uma visão multinacional sobre a franquia. Em segundo, há um iminente aspecto financeiro, já largamente explorado pela literatura de análise fílmica: filmes com objetivo comercial buscam alcançar sucesso de bilheteria e retornos financeiros acima de seus custos, como qualquer negócio capitalista. Para tal, criam narrativas que satisfarão públicos diversos, o que críticos chamariam de uniformização excessiva do entretenimento (GRENIER, 1991; SKLAR, 2012; WASKO, 2003). Durante o século XX, a maior parte do financiamento e dos retornos financeiros da franquia são gerados, em verdade, no mercado norte-americano, o que permite dizer que a franquia James Bond foi produzida, financiada e consumida majoritariamente a partir do gosto da audiência dos EUA. Por outro lado, o predomínio de uma influência norte-americana sobre a franquia não elimina características eminentemente britânicas e europeias, de um modo geral, conforme será visto (DALBELO, 2020, p. 99-104).

Embora a franquia 007 seja um produto da Guerra Fria, há amplo consenso que existe ambiguidades inerentes aos filmes. Segundo Brown (2019), o James Bond da Guerra Fria representa uma “geopolítica da ambiguidade” e Upton (2014) avança tal ideia ao explicar que os filmes são repletos de elementos substantivos do conflito bipolar, mas as interpretações são, no mínimo, evasivas. Embora James Bond seja visto como um herói e defensor dos valores ocidentais, a audiência da época podia se surpreender com o fato de que raramente um vilão seria diretamente associado à URSS. Por muito tempo, o grande rival do espião foi Ernst Stavro Blofeld, o líder criminoso por trás da organização SPECTRE. Embora não tenha sido o antagonista principal em todos os filmes, sua presença é frequentemente sentida. Normalmente, o enredo típico envolve um antagonista arquetipicamente maquiavélico, com pretensões de dominação mundial, vingança ou destruição e, para alcançar qualquer um destes objetivos, os vilões tramavam formas de instigar um conflito direto entre as superpotências. Apesar disso, não

é possível dizer que personagens soviéticas eram retratadas de forma amigável, pois ainda eram as principais instigadoras, financiadoras ou beneficiadas com a atuação dos vilões. A não retratação dos soviéticos como inimigos declarados representa o que Upton (2014) e Brown (2019) denominam “ambiguidade inerente”, e vai em sentido oposto a grande parte da produção fílmica da época, especialmente nos EUA. Porém, esta ambiguidade vai se tornar mais nuançada a partir de 1977 com o lançamento de *The Spy Who Loved Me*, pois pela primeira vez, a franquia vai incorporar a détente como elemento central de sua narrativa e, entre as grandes mudanças, os russos soviéticos perderão esta ambiguidade e serão retratados como heróis adjacente à Bond.

The Spy Who Loved Me se inicia com um submarino britânico sendo incapacitado e abordado e um corte é realizado, nos levando diretamente à URSS, onde o Coronel Gogol (Walter Gotell) é informado pelos britânicos do desaparecimento de um submarino nuclear. O líder da espionagem soviética se mostra profundamente preocupado, pois recentemente Moscou também havia perdido um de seus próprios submarinos. Na sede do MI6, M (Bernard Lee) convoca James Bond, até então em uma missão na Áustria. De volta ao Reino Unido, Bond mostra evidências de que as trajetórias da frota britânica haviam sido comprometidas e Fekkesch (Nadim Sawalha) e Max Kalba (Vernon Dobtcheff), empresários egípcios pretendiam vender as informações no mercado negro. Bond é, então, enviado ao Egito e, num corte sequencial, Gogol convoca o melhor agente soviético (“agente XXX”), que se descobre ser uma mulher, a major Anya Amasova (Barbara Bach). O enredo apresenta de imediato o vilão, o empresário Carl Stromberg (Curd Jurgens), um amante do mar e da vida marítima, que construiu uma plataforma submergível no meio do Mediterrâneo. Stromberg também está ciente dos acontecimentos no Egito e envia dois assassinos para recuperarem as informações vazadas. Para reforçar o sadismo e sociopatia do antagonista, temos uma cena de Stromberg matando sua amante após descobrir que ela havia vendido seus segredos, jogando-a num tanque com um tubarão faminto. No Egito, Bond identifica Fekkesch, mas nota que Amasova chegou primeiro. O egípcio reconhece o assassino de Stromberg e foge, mas não consegue escapar, sendo assassinado. Na sequência, Kalba também é morto. Bond e Amasova se unem na perseguição do assassino, e após um conflito, Bond consegue recuperar os planos, mas Amasova o engana e rouba os diagramas.

Para total surpresa de Bond, ao chegar no escritório local do MI6, encontra M com Gogol e Amasova. Os dois serviços de inteligência resolveram se unir e cooperar para resolver o problema e Gogol exclama “É uma nova era de cooperação britânico-soviética”. Bond encontra-se pessoalmente com Stromberg, ainda incerto de seu papel na trama. Mas ao saírem da estação submergível são prontamente atacados, confirmando suas suspeitas sobre o envolvimento do empresário. Ao investigarem, descobrem que o maior navio de Stromberg nunca havia aportado desde que foi construído, levantando suspeitas. Bond e Amasova são recebidos no USS Wayne, um submarino norte-americano que estava monitorando o navio a pedido do governo britânico. Porém, Liparus, o enorme navio tanque se aproxima e apreende o submarino com todos os

marinheiros, e são rapidamente desarmados e presos. Lá dentro, encontram as tripulações britânica e soviética dos outros dois submarinos perdidos. Stromberg revela seu plano: o mundo era um local de depravação e violência e eventualmente seria destruído pelas armas nucleares. Ele apenas desejava acelerar o processo e obrigar a humanidade a viver em suas novas cidades abaixo do mar. Assim, ele planejou um ataque coordenado, usando um míssil nuclear soviético para destruir Nova York e um norte-americano para destruir Moscou, dando início ao armagedon. Stromberg se retira levando Asamova, e Bond lidera as tripulações norte-americana, britânica e soviética para tomar o navio e conseguem reprogramar a trajetória dos mísseis nucleares, evitando a destruição das cidades. Bond vai em busca de Asamova, defrontando Stromberg pela última vez. O herói fere mortalmente o violão, que em suas últimas palavras exclama “Um espião britânico apaixonado por uma espiã russa. Détente, de fato”.

The Spy Who Loved Me é, por um lado, com continuidade das narrativas típicas da franquia James Bond. Ainda é possível ver a existência de um antagonista motivado pela “destruição mundial”, com fortes traços de sociopatia, grande inteligência e grande fortuna. Além disso, é interessante ressaltar que o sobrenome Stromberg tem origem germânica, evidenciando a tendência constante da saga em associar os vilões com o nazismo alemão. Por fim, o filme também mantém a lógica frequente de usar a disputa entre as superpotências como meio adequado para alcançar os objetivos maquiavélicos do vilão. Por outro lado, o filme traz inovações importantes em sua forma de construir personagens e interpretar questões geopolíticas na narrativa, e ambas estão diretamente relacionadas com a incorporação explícita da détente no enredo.

Ao se tratar da détente, fala-se numa situação de rebaixamento, e não eliminação de tensões. Assim, se pode sintetizar a situação como uma competição cooperativa ou uma cooperação competitiva, conforme se pese a importância relativa da competição e cooperação em determinado momento e entre atores específicos. Em 1977, a política de détente enfrentava grande animosidade dentro dos EUA e grupos diversos demandavam seu término, o que em última instância, significava uma diminuição drástica da cooperação e retomada do conflito. Por outro lado, tanto as elites políticas quando a opinião pública europeia eram majoritariamente favoráveis à cooperação e ao relaxamento de tensões. McGeehan (1983) afirma que os europeus “não estavam prontos para abandonar a política de détente” (MCGEEHAN, 1983). Sob esta luz, a narrativa deste filme torna-se muito mais lógica e demonstra a complexidade que pode ser encontrada dentro de uma única produção cinematográfica. Sabe-se que grande parte do retorno financeiro dos filmes da franquia advinha do mercado norte-americano, que a época passava por um processo acelerado de russofobização (DALBELO, 2020, p. 125). Apesar disso, o filme adotou uma postura pró-europeia e pró soviética no que toca às visões sobre a détente. Um indicativo possível para averiguar esta recepção se dá justamente no retorno financeiro: *The Spy Who Loved Me* faturou aproximadamente USD47 milhões, enquanto *Moonraker* (1979), um filme desassociado da détente e mais focado no ponto vista norte-americano, faturou USD70.

Além dos elementos explícitos, como a fala final de Stromberg ou a exclamativa do Coronel Gogol sobre as relações britânico-soviéticas, a narrativa também se utiliza de um elemento cinematográfico implicitamente construído, mas potencialmente muito mais apelativo: o romance entre Bond e Asamova. Qualquer fã ou estudioso da franquia sabe e espera uma relação romântica entre Bond e a principal coprotagonista feminina. A apreciação da personagem Asamova é controversa. Para alguns, ela representa a primeira personagem “*femme fatale*” da franquia, sendo igualmente apta e até enganando e superando Bond em alguns momentos. Embora tal interpretação seja possível, ainda é possível identificar uma clara inferiorização baseada em gênero.⁹ A construção do romance entre os dois é assentada sobre um segredo: durante sua missão na Áustria, pouco antes de ser convocado, Bond é atacado por agentes soviéticos e mata um deles, que por acaso é o amante de Asamova. Quando a agente soviética descobre, ela jura que ao término da missão, ela terá sua vingança. Assim, cria-se uma antecipação narrativa de que a parceria seria momentânea e que acontecimentos passados não permitiriam uma cooperação duradoura no futuro. Tal narrativa tem uma associação direta com a própria détente: como países rivais e/ou inimigos poderiam cooperar? Como deixar de lado eventos do passado e os potenciais problemas do futuro em nome de uma cooperação presente? Como ignorar visões de mundo opostas e consideradas essencialmente malignas? Tais questões têm viés político e emergiram constantemente ao longo da détente entre as superpotências e agora também podem ser vistas entre duas pessoas apaixonadas no cinema. Porém, ao final do filme, Bond é o herói esperado, salvando Asamova mesmo sabendo que isto poderia significar sua morte, caso a agente soviética mantivesse sua promessa. Ao final, a espiã soviética se rende aos encantos do britânico, deixando sua vingança de lado, metaforizando as próprias relações entre as superpotências à época.

Com o lançamento de *Moonraker* em 1979, a détente deixa de ocupar um papel relevante na narrativa, tanto em termos simbólicos quanto substantivos. O enredo se relaciona tangencialmente com os conceitos de corrida armamentista e desenvolvimento tecnológico, mas o seu foco não se dá numa disputa entre as superpotências, e seu principal vilão, Hugo Drax (Michael Lonsdale), não apresenta o comportamento típico de antagonistas da franquia em usar as rivalidades geopolíticas para alcançar seus objetivos.¹⁰ Já com o lançamento de *For Your Eyes Only* em 1981, temos novamente um retorno de elementos da política.

Em *For Your Eyes Only* (1981), a narrativa se inicia com o afundamento de um barco espião britânico no mar Adriático. Nele se encontrava o poderoso sistema ATAC (Comunicador Automático de Segmentação de Ataque, em inglês), um sistema britânico-americano capaz de

⁹ É importante ter em mente que o filme explicitamente informa que Asamova é a “melhor agente soviética”, mas a personagem é constantemente superada por Bond, sendo salva diversas vezes e demonstrando uma fragilidade inaceitável para o seu papel. Para fins comparativos, filmes recentes com protagonistas femininas adotam posição oposta, como *Atomic Blonde* (2017), *Red Sparrow* (2018) e *Anna* (2019).

¹⁰ Em *Moonraker*, Hugo Drax desenvolve uma substância letal a partir de uma planta da Amazônia brasileira e pretende lança-la na atmosfera para eliminar a população mundial. Neste meio tempo, ele e seus escolhidos estariam protegidos no espaço e depois retornariam para repovoar e controlar o planeta.

controlar mísseis balísticos nucleares de ambos os países. Os soviéticos são imediatamente avisados do afundamento e veem uma oportunidade de roubar o sistema. Para tanto, acionam um de seus contatos na Grécia, o traficante internacional de heroína, Kristatos (John Glover), um ex-combatente grego que lutou contra os nazistas, mas se entregou a uma vida de crime sob a proteção dos soviéticos. Inicialmente, Bond não sabe que Kristatos é o verdadeiro vilão e acaba enganado, o que permite ao criminoso roubar o dispositivo. Durante o confronto final, o líder da KGB, General Gogol (Walter Gotell), se dirige até o local do encontro, mas depara-se com Bond, que havia neutralizado os inimigos e recuperado o dispositivo. Gogol se aproxima e nota que Bond está em posse do sistema, mas o espião simplesmente joga o ATAC montanha abaixo, que se espatifa irreparavelmente. Gogol, em completo choque, encara Bond, que exclama “Isto é a détente, camarada! Nós não temos e vocês não têm”, para divertimento do soviético.

Novamente, elementos explícitos e implícitos da política são incorporados à narrativa. A destruição do ATAC representa, substantivamente, uma fragilização de elementos securitários do Ocidente frente ao rival soviético. Apesar disso, Bond toma uma decisão pessoal de manter as relações cooperativas, sugerindo que o espião entende o status quo da détente como mais seguro do que a simples superioridade militar, representada no sistema. Por outro lado, a representação das personagens e suas relações está muito distante do que foi visto na produção de 1977. Enquanto Bond e Asanova são parceiros, com relativa igualdade, *For Your Eyes Only* apresenta o agente da KGB Kriegler (John Wyman) que, embora não seja o vilão, é um protetor de Kristatos e o defensor dos interesses soviéticos. Novamente, a franquia traz a presença de personagens antagonistas diretamente associadas à URSS, mas que não representam os verdadeiros vilões. Se por um lado Bond optou por destruir o equipamento em nome da détente, por outro, também matou Kriegler durante uma confrontação direta.

A ambiguidade inerente retorna mais intensamente em *Octopussy* (1983). O filme segue a tradicional linha de roubo de armas nucleares, frequentemente usada na franquia. Novamente há a presença de criminosos internacionais, *Octopussy* (Maud Adams), criadora de uma rede criminosa formada apenas por mulheres, e Kamal Khan (Louis Jourdan), um nobre afegão dedicado ao tráfico de relíquias. Ambos os criminosos estão envolvidos no plano do General Orlov (Steven Berkoff), um soviético linha dura e anti-détente. Em uma cena retratando uma reunião da alta cúpula soviética, Gogol defende a continuidade das negociações entre URSS e OTAN e a manutenção das relações cooperativas com o Ocidente. Orlov, por sua vez, representa o ponto de vista belicista e jingoísta. Diz aos outros generais que eles parecem esquecer a “superioridade esmagadora” das forças soviéticas em relação à OTAN. Argumenta que as forças sob seu comando apresentam uma proporção de dez para um contra as forças ocidentais na Europa e, segundo o simulador de um novo computador soviético, um ataque levaria à vitória total em apenas cinco dias. Por fim, ainda diz que Ocidente não retaliaria com armas nucleares, pois era “decadente e dividido”. Orlov é rechaçado por todos, mas, convencido de sua posição, planeja o roubo de um míssil nuclear soviético, transportado pelos criminosos até o setor norte-americano de Berlim Ocidental. Lá, o míssil se passaria como norte-americano e, após explodir

e matar milhões, a Europa Ocidental se veria pressionada a retirar todos os armamentos norte-americanos de seu território. Porém, Bond descobre o plano e consegue desativar a bomba segundos antes da explosão, salvando a todos.

Novamente, a *détente* é utilizada de forma substantiva, fornecendo elementos construtivos da narrativa, especialmente um elemento ainda não visto: o papel das negociações entre as superpotências no contexto de distensão. Orlov representa a linha dura dos oficiais militares soviéticos que recusam qualquer tipo de comprometimento diplomático e preferem o uso da força, ou seja, competição sobre cooperação. Por outro lado, Gogol representa os reformistas soviéticos, em ascensão durante os anos 1980 e que eventualmente colocariam Mikhail Gorbachev no poder em 1985. Por outro lado, Orlov não é colocado como representante da URSS, mas sim representante de uma dissidência equivocada e minoritária. Assim, mantém-se a tradição da franquia de não vilanizar a URSS como uma entidade absoluta, optando por uma matização e especificação de qual aspecto dentro do sistema é realmente considerado “mal”. Neste caso, os dissidentes anti-*détente*. Ao final, o governo britânico decide devolver todas as relíquias históricas soviéticas roubadas por Orlov “no interesse das boas relações britânico-soviéticas”. Novamente, Bond não apenas salva o mundo da guerra nuclear, como salva a própria *détente* uma segunda vez.

Em 1985, é possível ver James Bond salvando a *détente* uma última vez, antes da temática escassear nos filmes da franquia. Em 1985 é lançado *A View to a Kill*, com um enredo focado na importância crescente do setor de informática no mundo e seus impactos na rivalidade bipolar. Bond descobre na Sibéria um microprocessador idêntico ao qual o MI6 vinha tentando produzir com o objetivo de resistir ao impulso eletromagnético de uma arma nuclear. O espião é enviado para averiguar o industrialista responsável pela produção dos processadores, Max Zorin (Christopher Walken). Zorin é um desertor da Alemanha Oriental naturalizado francês e que havia feito fortuna, tornando-se um dos maiores industrialistas europeus e um anticomunista ferrenho. Contudo, descobre-se que Zorin é um experimento de um cientista nazista, tendo nascido com inteligência superior, mas tornando-se um sociopata e incorporado à KGB como espião. Todavia, Zorin abandona a KGB e decide ir contra seus ditames. Ao invés de roubar tecnologias para a URSS, o sociopata decide causar um grande terremoto na costa oeste dos EUA, com o objetivo de destruir o Vale do Silício e se tornar o único detentor da tecnologia. Então, a KGB envia um de seus agentes para impedi-lo, Mas Zorin assassina cruelmente seu ex-camarada. Bond é capaz de impedir a detonação que levaria ao terremoto, salvando o Vale do Silício. Ao final, o líder do MI6, M (Robert Brown) questiona Gogol porque tentaram impedir Zorin, pois parecia interessante aos soviéticos a destruição da indústria tecnológica norte-americana, mas o soviético apenas responde: “pelo contrário, o que aconteceria com as pesquisas soviéticas sem o Vale do Silício?”, para divertimento de todos os presentes, pois sugeria que o local era importante alvo da espionagem soviética. O mais importante, entretanto, é que Gogol premia Bond com a “Ordem de Lenin”, a maior condecoração civil na URSS. O espião britânico torna-

se, assim, o único não soviético a receber a honraria. Logo, consolida-se a ideia de que James Bond é um herói para o Ocidente, e também para os soviéticos.

Considerações Finais

A política de *détente* tem sido importante objeto de pesquisa por motivos diversos. Nas subáreas de História da Guerra Fria e História das Relações Internacionais, importantes debates historiográficos ainda estão em processo e questões relevantes não apresentam claro consenso. Há uma contínua disputa sobre a própria definição do termo, dos agentes históricos envolvidos, das percepções, das motivações e das causas da criação e finalização da política. Nas RI, a política tem servido como estudo de caso histórico da aplicação de preceitos teóricos do Realismo em política externa, permitindo que os estudiosos da área refinem, contestem e refutem determinados aspectos da teoria. Ademais, com a abertura teórico-conceitual da área nos anos 1990, novas investigações têm sido realizadas com este objeto, expandindo a compreensão do campo ao incorporar elementos ideacionais, relacionais, institucionais, entre outros.

Porém, historiadores e internacionalistas ainda se debruçaram pouco sobre os impactos culturais da *détente*. Embora seja um paradigma de política externa que direcionou a atuação de governos por mais de uma década, a *détente* permitiu desenvolvimentos reais que foram largamente sentidos pelas sociedades diretamente afetadas pela política. Em consequência, a política teve impacto significativo sobre elementos culturais de sua época, e o cinema representa exemplo fundamental. A franquia 007 vem sendo sistematicamente utilizada como objeto de análise para estudos culturais e cinematográficos, dado que sua longevidade e sucesso permitem investigações amplas sobre fenômenos históricos.

Assim, este artigo argumentou que a *détente* também é um objeto que merece uma análise cultural por meio do cinema. Investigações culturais sobre objetos típicos da área de RI tem o mérito de expandir o conhecimento sobre o internacional até então pouco apreciado pelos paradigmas dominantes. Além disso, a escolha da *détente* como objeto apresenta um propósito mais amplo, pois sendo um elo de pesquisa entre a História e as RI, também permite a criação de uma ponte epistemológica e metodológica entre as duas disciplinas no que tange aos estudos cinematográficos dentro de um viés cultural.

Neste sentido, buscou-se demonstrar que a grande franquia da Guerra Fria, a saga 007, entendeu a importância da *détente* no contexto do conflito bipolar e a incorporou diretamente em suas narrativas a partir de 1977 com o filme *The Spy Who Loved Me*. Até então, a franquia detinha uma ambiguidade inerente, pela qual personagens soviéticas eram vilanizadas, mas raramente eram as antagonistas reais nos enredos. Com a incorporação da *détente*, pela primeira vez os soviéticos foram alçados ao posto de heróis subjacentes ao espião britânico, demonstrando que havia interesses comuns e pleno potencial de ação cooperativa. Nos anos seguintes e com o lançamento de novos títulos, parte desta nova construção se manteve, com a *détente* sendo explicitamente invocada e sua premissa básica, a cooperação com competição,

mantendo-se central. Por outro lado, foi possível notar que as personagens soviéticas voltaram a sua posição prévia de “antagonistas por proximidade”, isto é, embora não fossem os vilões, eram diretamente relacionadas a eles. Em paralelo, a atuação de James Bond foi expandida, pois o espião se tornou o herói tanto do Oeste quanto do Leste, tendo seu heroísmo reconhecido mesmo pelos soviéticos. Assim, argumentou-se que James Bond tornou-se o herói da détente, aquele que protege as relações cooperativas entre o Ocidente e a URSS, embora a competição sistêmica tenha se mantido parte central da atuação da personagem.

Referências Bibliográficas

Filmografia Seleccionada

A VIEW TO A KILL. Direção de John Glen. Reino Unido: EON Productions, 1985. (131 min).

FOR YOUR EYES ONLY. Direção de John Glen. Reino Unido: EON Productions, 1981. (127 min).

MOONRAKER. Direção de Lewis Gilbert. Reino Unido: EON Productions, 1979. (126 min).

OCTOPUSSY. Direção de John Glen. Reino Unido: EON Productions, 1983. (131 min).

THE SPY WHO LOVED ME. Direção Lewis Gilbert. Reino Unido: EON Productions, 1977. (125 min).

Livros e Artigos

AUMONT, J.; MARIE, M. *A Análise do Filme*. Lisboa: Texto & Grafia, Lda., 2014.

BANDERA, V. A lógica dialética da percepção cinematográfica. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, v. 40, n. 39, p. 178–202, 2013.

CUCHE, D. *A Noção de Cultura das Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.

DALBELO, Vinicius. Ronald Reagan e a Guerra Fria: política externa reaganista e impactos simbólicos sobre o cinema de Hollywood. 2020. Dissertação. Mestrado em Relações Internacionais. Instituto de Relações Internacionais, USP, São Paulo.

DORRIEN, G. *Imperial Designs: Neoconservatism and the New Pax Americana*. New York: Routledge, 2004.

DREZNER, D. W. *Theories of International Politics and Zombies*. New Jersey: Princeton University Press, 2015.

GADDIS, J. L. *Strategies of Containment: A Critical Appraisal of American National Security Policy during the Cold War*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

_____. *The Cold War: A New History*. London: Penguin Books, 2006.

GOH, E. *Constructing the US Rapprochement with China, 1961-1974: From “Red Menace” to “Tacit Ally”*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

GRENIER, R. Hollywood’s Foreign Policy: Utopianism Tempered by Greed. *The National Interest*, n. 24, p. 67–77, 1991.

HUGHES, K. The Army's Precision "Sunday Punch": The Pershing II and the Intermediate-Range Nuclear Forces Treaty. *Army History*, v. Fall, n. 73, p. 6–16, 2009.

HUGHES, R. G. *Britain, Germany and the Cold War: The Search for a European Détente, 1949-1967*. London; New York: Routledge, 2007.

HUNTINGTON, S. P. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster, 2011.

KATZENSTEIN, P.; SIL, R. Realism. In: REUS-SMIT, C., SNIDAL, D. (Ed.). *The Oxford Handbook of International Relations*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

KISSINGER, H. *On China*. New York: Penguin Books, 2011.

MATLOCK JR., J. F. *Ronald Reagan and the End of the Cold War*. New York: AIAA, 2008.

MCGEEHAN, R. Europe and America in the Year of the Missiles. *International Journal*, v. 38, n. 1, p. 147–162, 1982.

NJOLSTAD, O. The collapse of superpower détente, 1975–1980. In: LEFFLER, M. P.; WESTAD, O. A. (Eds.) *The Cambridge History of the Cold War Volume 3*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

NYE, J. S. *Soft Power: The Means To Success In World Politics*. New York: PublicAffairs, 2004.

OPRIS, P. The Polish crisis and its impact on the Romanian economy in the early 1980s. In: NUTI, L. (Ed.). *The Crisis of Détente in Europe: From Helsinki to Gorbachev 1975-1985*. New York: Routledge, 2008.

POONKHAM, J. Détente Studies in Cold War International History: Questions (Un)Marked? *Interstate - Journal of International Affairs*, v. 2015/2016, n. 3, 2016.

REEVES, J. *Culture and International Relations: Narratives, Natives and Tourists*. Oxford: Routledge, 2004.

REUS-SMIT, C. International Relations Theory Doesn't Understand Culture. *Foreign Policy*, 2019.

SANTIAGO JUNIOR, F. DAS C. F. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 5, n. 8, p. 151–173, 2012.

SCHULZINGER, R. D. Détente in the Nixon–Ford years, 1969–1976. In: LEFFLER, M. P.; WESTAD, O. A. (Eds.) *The Cambridge History of the Cold War Volume 3*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. v. 2.

SKLAR, R. *Movie-Made America: A Cultural History of American Movies*. New York: Vintage Books, 2012.

UPTON, B. *Hollywood and the End of the Cold War: Signs of Cinematic Change*. Lanham, Maryland; London: Rowman & Littlefield Publishers, 2014.

VERWEIJ, M. Cultural Theory and the Study of International Relations. *Millennium - Journal of International Studies*, v. 24, n. 1, p. 87–111, 1995.

WASKO, J. *How Hollywood Works*. Los Angeles: SAGE Publications Ltd, 2003.

WEBER, C. *International Relations Theory: A Critical Introduction*. Oxford: Routledge, 2001.

WELDES, J. Going Cultural: Star Trek, State Action, and Popular Culture. *Millennium - Journal of International Studies*, v. 28, n. 1, p. 117–134, 1999.

WESTAD, O. A. The Cold War and the international history of the twentieth century. In: *The Cambridge History of Cold War Volume 1*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2001. v. I.

WILENTZ, S. *The Age of Reagan: A History, 1974-2008*. New York London: Harper Perennial, 2009.

ZANELLA, C. K.; JÚNIOR, E. J. N. (EDS.). *As Relações Internacionais e o Cinema: Espaços e Atores Transnacionais*. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2015.

\

Artigo recebido em 17/05/2021 e
aprovado para publicação em 22/07/2022