



Recebido em 16/12/2021

Aceito em 17/06/2022

<https://doi.org/10.26512/emtempos.v1i40.41261>

NOTAS DE PESQUISA

A conturbada Década de 70 no Filme *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977), de John Badham

The Turbulent 70s in the Film *Saturday Night Fever* (1977), by John Badham

Maria Eduarda de Moraes Belotti

Universidade Federal de Uberlândia

<https://orcid.org/0000-0001-5894-9452>

RESUMO: Em 1970, os Estados Unidos viveram um período extremamente conturbado no âmbito social e econômico. Isso ocorreu devido a acontecimentos que marcaram essa década, no caso, a carestia e a afirmação de novos valores, como, por exemplo a crescente consolidação e propagação do individualismo social e o *self-made man*, além disso, ainda houve o escândalo político provocado pelo caso de Watergate, que culminou na renúncia do presidente Richard Nixon. O alto índice de inflação e o desemprego provocaram um mal-estar entre a população americana, fazendo com que a desesperança tomasse conta do ambiente social. Devido e provocou muitas mudanças na sociedade. A respectiva pesquisa tem como objetivo buscar entender esse período nos Estados Unidos por meio da discussão com o filme *Os embalos de sábado à noite* (1977), visando promover uma problematização deste tema e investigando como o filme expressou este processo de afirmação individual em tela.

PALAVRAS-CHAVE: Os embalos de sábado à noite. Neoliberalismo. Nova Hollywood.

ABSTRACT: In 1970, the United States experienced an extremely turbulent period in the social and economic sphere. This occurred due to the events that marked this decade, in this case, the high prices and the affirmation of new values, such as the growing consolidation and propagation of social individualism and the self-made man, besides this, there was still the political scandal caused by the Watergate affair, which culminated in the resignation of president Richard Nixon. The high inflation rate and unemployment caused uneasiness among the American population, causing hopelessness to take over the social environment. Due to and provoked many changes in society. This research aims to understand this period in the United States through a discussion with the film *Saturday Night Fever* (1977), seeking to promote a problematization of this theme and investigating how the film expressed this process of individual affirmation on screen.

KEYWORDS: Saturday Night Fever. Neoliberalism. New Hollywood.

Introdução

Na década de 1970, a indústria cinematográfica hollywoodiana estava passando por uma reestruturação de produção, que no caso foi a quebra do poder dos estúdios e a

entrada em cena de produtores ligados ao mercado financeiro. Sendo assim, surge uma nova estrutura de circulação da produção, com a quebra dos cinemas de rua e a participação de novo cotidiano marcado por aparelhos de televisão. Além disso, houve também a chegada de uma geração de cineastas formados em universidades, como George Lucas, Robert Altman e Francis Ford Coppola. Este período ficou conhecido como Nova Hollywood.

[...] a Nova Hollywood foi um período da história do cinema norte-americano (1967-1980). Nesse momento, várias transformações ocorreram na indústria. Uma delas foi o surgimento de uma nova geração de cineastas (também conhecida como Nova Hollywood), que buscaram realizar um cinema de caráter autoral, em que o diretor era o autor de determinada obra. (SILVA, 2015, p. 4)

Nesse momento de mudanças do cinema americano, os principais sucessos de bilheteria foram *O Poderoso Chefão* (1972), do diretor Francis Ford Coppola, e *Tubarão* (1975), dirigido por Steven Spielberg. Grande parte da década de 70, contou com filmes que, além de terem um caráter esperançoso, também tinham como objetivo fazer o público refletir e contestar sobre a situação em que se encontravam. Dentre esses filmes, está *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977), de John Badham, no qual nos atentaremos agora.

O filme de Badham, que lhe concedeu uma indicação de melhor filme (comédia/musical) no Globo de Ouro em 1978, conta a história de Tony Manero, personagem interpretado pelo norte-americano John Travolta, que reside juntamente de sua família no subúrbio do Brooklyn, em Nova York. O rapaz trabalha em uma loja de tintas e com o salário, além de sustentar a casa, já que o pai está desempregado, vai à discoteca junto de seus amigos para que possam se divertir nos finais de semana. No desenrolar da trama, Manero conhece Stephanie Mangano, papel da atriz Karen Lynn Gorney, que o faz refletir sobre suas ambições em relação ao futuro e sobre o círculo de amizades em que está inserido. O filme acaba com o personagem de Travolta decidido a se mudar da casa dos seus pais para Manhattan, com o intuito de procurar uma vida melhor para si mesmo.

Em *Os Embalos de Sábado à Noite*, história permeada pelo próprio clima dos anos 70, é possível notar a melancolia presente nos personagens, principalmente nos momentos em que a família de Tony se reunia em torno da mesa de jantar para realizar a refeição. Nas três sequências do filme em que tal ação ocorre, a disposição dos personagens na mesa de jantar mostra que a estrutura familiar é conservadora e patriarcal, cabendo a cabeceira da mesa ao pai, que busca se afirmar com rompantes violentos expressos em posturas machistas e misóginas. Ademais, nos jantares todos apresentavam uma feição triste, nos diálogos que se desenvolviam em família era perceptível um tom ríspido de raiva incontida e de falta de paciência dependendo do assunto abordado, mas em regra ocorrendo alguma discussão.

A utilização do cinema como fonte documental para a História é algo que se constituiu de maneira mais acadêmica desde meados da década de 70, quando os historiadores da Nova História, terceira geração da Escola dos *Annales*, passaram a buscar novos objetos, abordagens e problemas para se debruçarem, e voltaram sua

atenção para aspectos ligados aos comportamentos e à vivência cotidiana das sociedades. Uma das principais características dessa História é o reconhecimento de fontes, como a música e o cinema, para os estudos históricos. Fazem parte desta geração os historiadores Marc Ferro, Jacques Le Goff, dentre outros.

Além disso, segundo Eduardo Morettin:

Para que possamos recuperar o significado de uma obra cinematográfica, as questões que presidem o seu exame devem emergir de sua própria análise. A indicação do que é relevante para a resposta de nossas questões em relação ao chamado contexto somente pode ser alcançado depois de feito o caminho acima citado, o que significa aceitar todo e qualquer detalhe. O relevante ou irrelevante não é um dado que a priori podemos estabelecer na análise fílmica a partir de nossos conhecimentos anteriores. Com este movimento, evitamos o emprego da história como pano de fundo, na medida em que o filme não está a iluminar a bibliografia selecionada, ao mesmo tempo em que não isolamos a obra de seu contexto, pois partimos das perguntas postas pela obra para interrogá-lo. (MORETTIN, 2003, p. 39)

Nesta discussão, também pode ser citado Douglas Kellner, que segundo os estudos de Daros (2018, p. 97), “[...]se interessa por mostrar como as tecnologias modernas, em especial os meios de comunicação, interferem e geram novos modos de cultura e sociedade”. De acordo com o filósofo formado pela Universidade de Columbia:

A interpretação política dos filmes, portanto, pode propiciar a compreensão não só dos modos como o filme reproduz as lutas sociais existentes na sociedade americana contemporânea mas também da dinâmica social e política da época. (KELLNER, 2001, p. 136)

Como dito anteriormente, o filme *Os Embalos de Sábado à Noite* é do ano de 1977, sendo uma produção realizada em uma década um tanto quanto agitada para os americanos. No livro *A Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*, o autor Eric J. Hobsbawm se refere a década de 1970 como “perturbados anos 70” (HOBSBAWM, 1995, p. 253). Neste período, os americanos foram derrotados e saíram do Vietnã. A guerra provocou milhares de mortes (cerca de 1,5M vietnamitas e mais de 58.000 norte-americanos), teve imensos gastos militares, bem como uma enorme insatisfação na população em decorrência dessas questões. Para os Estados Unidos, a participação neste conflito tinha grande significado, uma vez que o Vietnã do Sul era seu aliado, e o Vietnã do Norte, recebia suporte da antiga União Soviética e também dos chineses (LE, 2015). Sendo assim, do ponto de vista político e econômico, parte dos americanos temiam uma ameaça comunista interferindo seus parceiros vietnamitas e que, conseqüentemente, pudesse vir a prejudicar o sistema capitalista. Ainda segundo Hobsbawm, “a Guerra do Vietnã desmoralizou e dividiu a nação” (HOBSBAWM, 1995, p. 241).

Além do respectivo conflito, em 1972 o então presidente estadunidense Richard Nixon havia sido processado pelo envolvimento no caso de Watergate, invasão da sede do Partido Democrata, que acabou resultando em sua renúncia no dia 8 de agosto de 1974, se tornando assim o primeiro presidente americano a sair antes do fim do

mandato. Ademais, no ano de 1973, Nixon apoiou os israelenses na Guerra do Yom Kipur após pedido de ajuda da primeira-ministra israelense Golda Meir (SANT'ANNA, 2015, p. 137). Para Hobsbawm “o Vietnã e o Oriente Médio enfraqueceram os EUA” (HOBSBAWM, 1995, p. 242). Discussão controversa, o que se pode inferir é que tais conflitos tiveram grande impacto na economia bem como na sociedade americana, que se encontrava melancólica e sem esperanças em decorrência dos últimos acontecimentos.

A ascensão do neoliberalismo, doutrina da qual foi responsável por inúmeras transformações na sociedade americana da época, vem na esteira destes acontecimentos e vai impactar decisivamente os anos seguintes e até o presente momento. Se desde 1950 até o final dos anos 1960, uma boa parcela da população americana estava indo às ruas reivindicar direitos civis (movimento negro e o questionamento das hierarquias mantidas mesmo após a abolição da escravidão), valores culturais (crítica à sociedade patriarcal, ao machismo, às relações amorosas – casamento monogâmico), ou fazendo parte do Movimento *Hippie* e de Contracultura em que se propunha o cuidado e a vivência em coletivos e em comunidades de iguais, em meados de 1970 com a ascensão da ideologia do neoliberalismo como uma política de estado e uma doutrina de afirmação diretiva das ações e valores em sociedade, as pessoas passaram a seguir por valores de caráter individualista. Tais valores afirmam apenas com aquilo que lhes favorece e com o que possibilita a se darem bem na vida, não mais tendo o coletivo como preocupação, mas somente o próprio bem estar.

A ansiedade diante daquilo que se sente também poderia ser considerada como a difusão e a vulgarização da “busca da personalidade” romântica. Tal busca não vem sendo desenvolvida dentro de um vácuo social: são as condições da vida cotidiana que têm impelido as pessoas a essa busca romântica de auto-realização. (SENETT, 1988, p. 18)

Em virtude do que foi dito até então, este trabalho tem como finalidade tentar compreender o respectivo período nos Estados Unidos por meio da discussão problematizada pelo filme *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977), de John Badham. Em um primeiro momento, será feito um aprofundamento da trama, e logo em seguida serão analisadas três sequências em que a família Manero se reúne em torno da mesa de jantar para que, assim, se possa fazer indicações possíveis sobre o comportamento e valores que naquele momento despontavam entre grupos sociais pobres e suburbanos, tal qual eram os Manero. Por fim, foi realizada uma busca pela cinematografia tanto de John Badham. Sendo assim, nas próximas páginas nos atentaremos ao universo dos *Embalos de sábado à noite*.

Os embalos de sábado à noite

Em dezembro do ano de 1977 chegava aos cinemas dos Estados Unidos o filme *Saturday Night Fever*, traduzido para o português como *Os Embalos de Sábado à Noite*. Sob a direção do britânico John Badham e roteiro do americano Norman Wexler, o musical foi baseado no conto da New York Magazine então intitulado *Tribal Rites of the New Saturday Night Fever*. Este, que teve sua publicação em 7 de junho de 1976, conta a história de um jovem chamado Vincent, nome fictício, que tinha 18 anos, trabalhava

em uma loja de tintas e no seu tempo livre, fazia sucesso na pista de dança da 2001 Odyssey.

Vincent era morador de Bay Ridge, onde dividia o lar com sua mãe e duas irmãs, enquanto tinha perdido um irmão para a Guerra do Vietnã, outro estava internado em um hospital com a perna lesionada, o terceiro irmão tinha se mudado para Manhattan e, por fim, o pai, que era ladrão, estava preso. De acordo com o conto, possuía cabelos e olhos pretos, dentes muito brancos e era descendente de italianos. A história, que foi contada a partir das próprias experiências vistas durante meses por Nik Cohn e por pessoas envolvidas, teve como cenário a discoteca *2001 Odyssey* e dentro dela, um grupo específico que a frequentava. Ao longo do conto, é possível ler um pouco sobre Vincent e o contexto que o rodeava.

Na adaptação cinematográfica, a trama tem como protagonista o jovem Tony Manero, interpretado por John Travolta, descendente de italianos, que reside no Brooklyn juntamente de seus pais, irmã e avó. Ele também tem um irmão, o orgulho da família, que é padre e por conta disso não vivem juntos. Afetados pelo mal-estar da sociedade americana da época, a carestia, o desemprego do pai, a ausência de perspectivas de sustento para manter a família, os Manero não se encontram em uma boa situação econômica. O sustento da casa ficava por conta de Tony, que trabalhava em uma loja de tintas durante a semana.

Como forma de se divertir e se esquecer da melancolia que o cercava, nos finais de semana o personagem de Travolta, juntamente de seus amigos, frequentavam a discoteca *2001 Odyssey*. Nesse local, pelo fato de ser um ótimo dançarino e tanto ele quanto os que estavam na pista de dança sabiam disso, Tony Manero se desligava dos seus problemas e era o centro das atenções quando começava a dançar. Dessa forma, pode-se dizer que o filme “Trata-se de um drama em que a dança e a música entram como escape de um mundo pesado demais para ser suportado por um jovem de 19 anos (a idade do protagonista Tony Manero)” (OLIVEIRA, 2013, p. 149).

O descendente de italianos e seu círculo de amigos não tinham uma visão ampla de futuro, um exemplo disso é quando Tony ouve de seu patrão que ele precisa guardar dinheiro para futuramente e ao qual o rapaz responde “*fuck the future*”, em português dane-se o futuro. A única projeção mais longínqua que possuíam era o final de semana, pois era o momento em que iriam sair com mulheres e marcar presença na discoteca. Pode-se dizer que o fato deles não se preocuparem tanto com o futuro e estarem despreocupados em relação a ele tem a ver com a desesperança em que grande parte da população da época se encontrava, pois estavam cercados por uma grave crise econômica.

Em meados da década de 1970, o mundo entrou no que se chamou de Segunda Guerra Fria. Coincidiu com uma grande mudança na economia mundial, o período de crise a longo prazo que caracterizaria as duas décadas a partir de 1973, e que atingiu o clímax no início da década de 1980. (HOBSBAWM, 1995, p. 241)

Em uma de suas idas à *2001 Odyssey*, Manero notou uma moça que estava na pista e logo se encantou pela forma com que ela dançava. Tempos depois, se encontrou com ela em um estúdio de dança e descobriu que seu nome era Stephanie Mangano, atriz interpretada por Karen Lynn Gorney. Em um encontro com a moça de vinte anos, Tony percebeu que diferente dele, ela tinha ambições e almejava por um futuro melhor, já que trabalhava em um escritório em Manhattan e fazia vários cursos.

Foi a partir daí que o dançarino, além de se apaixonar por Mangano, teve um choque de realidade a respeito do contexto em que se estava inserido, cercado pelo pai machista e conservador e por amigos que só queriam se divertir sem pensar no amanhã. Uma prova do amadurecimento do rapaz foi quando ele e Stephanie estavam concorrendo em um concurso de dança e dentre os participantes, estava um casal de latinos exímios dançarinos. Contudo, a premiação foi para Mangano e Manero, o que deixou ele furioso, pois sabia que os latinos foram melhores e que devido ao preconceito que os americanos tinham com eles, jamais iriam premiá-los. A trama termina com Tony afirmando apenas uma amizade com Stephanie e dizendo à moça que pretendia mudar de vida para que assim pudesse se dar bem no futuro.

O filme de John Badham, assim como dito anteriormente, contém elementos que caracterizam a segunda metade da década de 1970, sendo eles a desesperança e a melancolia da população, bem como o desemprego ocasionado por uma grave crise econômica que os Estados Unidos vinham enfrentando. Nas páginas seguintes, serão analisadas três cenas de *Os Embalos de Sábado à Noite*, nas quais a família Manero se reúne em torno da mesa de jantar e onde é perceptível o mal-estar que ali reinava. Além disso, a partir destas sequências, também será discutido questões como o machismo presente no pai de Tony e a religiosidade de sua mãe.

Mesa de jantar: o paradoxo da união e da tensão

Como dito anteriormente, a família Manero é composta pelo protagonista, Tony, seus pais, sua avó, irmã e irmão, que por ser padre mora na paróquia. O único local em que eles se encontram é na sala de jantar, o que para mãe e o pai, é um momento em que a família deve estar toda reunida. A reunião familiar em torno da mesa de refeição, particularmente o jantar, é importante principalmente para os valores patriarcais de reafirmação do pátrio poder de uma família conservadora. Analisar essa reunião é observar como estes valores estavam corroídos na família Manero, e é essa deterioração do respeito mútuo, de afetos distorcidos e o esgarçamento da convivência que ficam aparentes ao longo das sequências analisadas a seguir. Buscamos nesta análise estabelecer correlação entre a situação familiar e a crise social, cultural e econômica pela qual passavam os EUA.

Primeiro jantar

A primeira sequência do jantar da família Manero, inicia-se com o foco em um prato de macarrão, que somado a outros indícios, constroem a imagem da família típica de origem italiana. A partir daí a câmera vai subindo até ser possível ver que todos estão sentados à mesa, com exceção da mãe. Ela permanece em pé, servindo à família, e é a

última a se acomodar, pois seu papel na família é servir a todos antes de a si mesma. A figura da dona de casa e mãe da família patriarcal católica é garantir o conforto de todos na família e a obediência submissa ao esposo em detrimento da sua própria vontade e necessidades. É por conta disso que a insatisfação na vida terrena lhe deixa em permanente estado de frustração e resignação do cotidiano.

John Badham faz questão em dar ênfase na disposição da família à mesa. Enquanto avó, mãe e filhos estão sentados nas laterais, o pai se encontra na cabeceira da mesa, instalado no lugar signífico do pátrio poder, e dando assim um ar de superioridade frustrada. Além disso, em relação a mesa, pode-se fazer uma associação dela com a famosa Santa Ceia de Leonardo da Vinci, uma representação de referência para toda família cristã. Nesta pintura, quem se encontra no centro é Jesus Cristo, tido como o mais importante e sábio pelos apóstolos ao seu redor, assim como o pai é tido pelos familiares como o chefe da casa.

Durante a refeição, que deveria ser um momento de encontro e troca dos afetos familiares já que todos estão reunidos, é perceptível a tensão que paira nos diálogos, olhares e fungadas de raiva. Isso fica ainda mais evidente no instante em que há uma troca de tapas e socos entre os que estão na mesa, logo após Tony ter dito para a caçula calar a boca quando ela delata que ele tinha inveja do irmão mais velho. Durante a fala da garota, há um enquadramento composto em tela por ela, a mãe e o pai em plano americano. Os pais não reagem à informação, mas a câmera se reposiciona e enquadra as costas dos pais, podendo ser visto entre eles Tony e a avó posicionados de frente para nós. É nesta tomada de cena que o rapaz responde rispidamente à irmã e o pai reage com um tapa violento em Tony. Como forma de mostrar a dinâmica de socos, a câmera agora se localiza bem acima da mesa para ficar claro quem estava batendo em quem. Este rompante de violência em meio ao jantar de encontro familiar esvazia toda ilusão de harmonia patriarcal, e é neste sentido que seguem as sequências de jantares, a explicitação deste esvaziamento da harmonia familiar.

O pai ocupa a cabeceira da mesa, o lugar de poder e status, mas esta posição está esvaziada de seu sentido maior. O caçula é quem sustenta economicamente a família, e isso é um dos pontos deste processo de esgotamento. Toda essa frustração acaba refletindo na violência que ele demonstra em relação ao filho. Sendo assim, a fúria, a ausência de respeito e o desafeto mútuo entre os membros da família atua na quebra da cultura do patriarcalismo. Mesmo com todas as questões ditas, a figura paterna ainda é enxergada como aquela a quem mais eles devem respeitar, entretanto, isso só ocorre como que por obrigação.

O ego ferido do pai desempregado dentro de casa é representativo do próprio contexto de crise geral dos Estados Unidos nos anos 1970, marcado, principalmente, pelo esgarçamento dos valores até então afirmados do *American Way of Life*, vindouros desde os anos 1930, reafirmados no pós II Guerra Mundial, a partir dos quais havia a promessa de fartura e prosperidade capitaneada pela doutrina keynesiana. Outrossim, pode-se dizer que a questão do individualismo, marca da doutrina neoliberal, que agora se fez presente no lar dos Manero. Tony é o personagem que vai assumir este valor do

individualismo, e deixar a ideia da submissão familiar de lado para investir na saída daquele lugar e na possibilidade de satisfação pessoal.

Ainda na primeira sequência, a matriarca da casa antes de se acomodar à mesa de jantar, faz o sinal da cruz diante da foto do primogênito, que é padre. A reverência temerosa da mãe em relação ao filho deixa claro que ele é o preferido, mas para além disso, em meio a uma família “quebrada”, sem respeito mútuo, mas ainda assim conservadora, o fato de Frank Jr. ser padre é motivo de orgulho para os Manero, bem como a única coisa em suas vidas em que eles poderiam projetar suas próprias felicidades.

Com o término da primeira sequência de jantar em família, Tony espera os amigos para irem à discoteca, algo que pode ser visto como uma válvula de escape depois de todo o clima pesado do jantar. O tópico seguinte analisará o segundo momento em que a família Manero se reúne para comer.

Segundo jantar

Diferente da primeira sequência na qual o jantar está sendo servido, na segunda sequência a família havia finalizado a ceia, pois no primeiro momento, há um quadro da mesa, onde são vistos pratos sujos e vazios. Logo em seguida, surgem mãos recolhendo as louças e com isso, a câmera vai subindo até ser possível ver que quem está limpando a mesa é a caçula, claramente fadada a seguir os passos da mãe como dona de casa, e que ainda estavam acomodados em seus respectivos assentos pai e filho. Tony se levanta e começa a ajudar a irmã com a louça do jantar enquanto seu pai o observava. Conforme o rapaz vai rumo a outro cômodo da casa com os pratos, provavelmente a cozinha, a imagem do filme vai o acompanhando. Vendo tal ação, o pai diz ao filho que cabia às mulheres arrumarem a cozinha.

Outra questão que pode ser levantada neste momento é referente ao fato de como os feitos positivos de Tony são ignorados dentro de sua casa. O rapaz relata ao pai que recebeu um aumento em seu serviço, o que desperta interesse nele e o dispõe a conversar e dar atenção ao filho. Com isso, a personagem de Travolta se senta no lugar de costume da mãe e, a partir disso, o quadro é o pai a direita, Tony a esquerda e, rapidamente, a irmã ao meio dos dois recolhendo o resto das louças. Agradável era o clima que definia aquele instante de diálogo entre os dois, contudo, logo foi substituído pelo estresse quando o pai menospreza o acréscimo no salário do rapaz, no valor de somente quatro dólares. Isso fez com que Tony dissesse para o pai que apenas duas vezes em sua vida havia sido reconhecido, uma delas no trabalho e a outra na pista de dança, e a câmera, que até então estava enquadrada em pai e filho, foca em Tony mostrando o quão indignado estava, mas logo em seguida se volta para o patriarca deixando clara sua reação ao que o filho falava. A fala do personagem de Travolta, além de ser carregada de raiva, também contém um teor melancólico, uma vez que ele nunca foi reconhecido e amado dentro de casa.

Rapidamente a imagem mostra Tony se levantando e após isso mostra Tony saindo da sala e o pai ficando sozinho. A câmera, que antes estava mais acima pelo fato

do filho ter se levantado, agora vai abaixando e dando ênfase no pai ainda sentado à mesa. Em cada diálogo entre o rapaz e sua família, fica cada vez mais evidente que ele é visto apenas como bode expiatório dentro de sua casa e que é devido a isso que ele decide partir como forma de se libertar daquilo, tendo como objetivo seu sucesso pessoal. No próximo tópico, será analisado o terceiro e último jantar do filme.

Terceiro jantar

No terceiro e último jantar do filme *Os Embalos de Sábado à Noite*, a movimentação da câmera teve extrema importância, uma vez que inicialmente o foco foi a foto do filho que é padre e logo em seguida a imagem desce até ser possível ver um lugar vazio na mesa, dando a entender que aquele lugar pertencia ao primogênito. O clima entre os presentes não é dos melhores, já que o orgulho dos Manero, o filho primogênito, havia largado a batina. Tal acontecimento, que nitidamente incomodou a família devido aos semblantes ainda mais cabisbaixos do que o costume, deixou ainda mais claro a projeção de orgulho em ter um filho padre por ser uma das pouquíssimas coisas que tornava os Maneiro felizes, pois os diferenciavam das demais famílias católicas do bairro.

Entretanto, sobre Tony recaiu a acusação de culpa, pois por ter dividido quarto com o irmão mais velho durante anos, os pais acreditaram que o filho do meio talvez tivesse participado desta decisão e influenciando mal a Frank Jr. Esta desconfiança fez com que Tony fosse atacado por inúmeras acusações, transformando aquela sequência em um dos momentos de maior tensão do filme. Tony e sua mãe começam a brigar sobre o futuro do filho mais velho, até que o personagem de John Travolta se levanta e começa a gritar ainda mais forte com a matriarca, afirmando que os três filhos são ruins e, portanto, se concluiria que a família é inteira um grande fracasso. Tony era visto em sua casa como a ovelha negra da família, e assim ele é maltratado por todos em mais uma ocasião, o que acaba por construir na narrativa do filme de Badham a justificativa de sua partida ao final da trama. O ponto de vista da narrativa assume a solidariedade ao personagem de Tony, o que ajuda ao espectador acordar com a decisão de sua partida e busca de uma afirmação individual. A família como núcleo não mais se sustenta, os valores e as alianças de amparo mútuos estão corroídos, e assim a partida dele passa a ser justificável de ocorrer, e Tony pode seguir em busca de seu sucesso pessoal.

Ao longo da parceria que Tony ia construindo com Stephanie Mangano, que trabalhava em Manhattan e tinha ambições para o futuro, ele ia se dando conta da forma como era desvalorizado pela própria família, e até mesmo passou a ponderar o comportamento de seus amigos mais próximos. No final do filme, após a morte de um de seus colegas, o rapaz foi ao encontro de Mangano e deixou claro que sairia da casa dos seus pais em busca de uma vida melhor e de seu próprio sucesso. Sintetizando, era o individualismo e a priorização do próprio bem-estar, marcas do neoliberalismo, sendo defendidos pelo filme como forma de construir o futuro e a própria vida.

Em virtude das três sequências exploradas da família Manero na sala de jantar, nas páginas seguintes se discutirá questões levantadas durante as análises, dentre elas a crise moral que pairou sobre a sociedade americana nos anos 1970 bem como a doutrina neoliberal.

A conturbada década de 70: uma discussão sobre cinema e o contexto sócio-político americano

Até agora ficamos centrados no universo de *Os Embalos de Sábado à Noite*, o que, conseqüentemente, a partir da análise deste, surgiram algumas questões, como por exemplo, o cenário em que o filme de John Badham foi constituído e aspectos a respeito da produção da obra. Dessa forma, neste capítulo serão discutidos pontos que foram levantados anteriormente, para isso será realizado um panorama mais aprofundado de acontecimentos e fatores que culminaram na conturbada década de 1970 bem como uma abordagem do cinema produzido na época.

Uma outra face do cinema americano: A Nova Hollywood e os “Filmes B”

No final dos anos 1960 até meados da década de 1980, o cinema que era produzido e visto pelos Estados Unidos sofreu grandes transformações, dentre elas a chegada de novos diretores, concorrência com os televisores, a abordagem das produções cinematográficas e até mesmo a forma como essas eram gravadas.

Diferentemente das décadas anteriores, nesse novo cinema, mais ousado e criativo, os diretores tiveram mais poderes que os produtores, como já era habitual na Europa havia mais de 20 anos. Eram jovens talentos que traziam na bagagem não apenas o conteúdo aprendido em escolas de cinema (uma novidade na época, nos Estados Unidos), como também um amplo repertório de referências típico de quem havia nascido e crescido diante dos estímulos da televisão. Não por acaso, o movimento foi batizado pela imprensa de Nova Hollywood. (SABADIN, 2018, p. 150)

Além disso, “[...]a Nova Hollywood também borrou as fronteiras geográficas, abrindo caminho para que estúdios e diretores europeus desenvolvessem suas obras em parceria mais estreita com produtoras e distribuidoras norte-americanas” (SABADIN, 2018, p. 152).

Um importante fator que impulsionou um grande número de diretores e cineastas na indústria do cinema foi devido às universidades se aprofundarem, mais que antigamente, nas questões relacionadas à parte técnica dos filmes. Citando caso “(Em 1967, por exemplo, havia aproximadamente 1.500 cursos de filme e televisão sendo oferecidos em 200 faculdades, e esse número quintuplicaria nos próximos dez anos.)”.¹ (COOK, 2002, p. 69, tradução nossa). A Nova Hollywood colaborou para que grande parte da população americana passasse a ir aos cinemas não mais por simplesmente irem, como um passatempo, mas sim pelo interesse no filme que iria assistir. Dessa forma, as produtoras começaram a fazer inúmeros investimentos tanto na produção do filme quanto na divulgação desse, que passaria a ser um blockbuster.

Seguindo esta linha, pode-se falar sobre o consumismo, que desde sempre envolveu a indústria cinematográfica, foi a base do estrelato, mas que também foi

¹ No original: “(In 1967, for example, there were approximately 1,500 film and television courses being offered at 200 colleges, and these number would quintuple over the next ten years)”.

sofrendo transformações ao longo dos anos. Sendo assim, a partir dos filmes produzidos na Nova Hollywood, foram comercializadas camisetas sobre uma determinada trama ou até mesmo um personagem querido pelo público ter seu próprio pôster ou boneco (COOK, 2002, p. 15). Além disso, se faz relevante citar a música. No caso de *Os Embalos de Sábado à Noite*, a trilha sonora, que em sua grande parte foi cantada pela banda anglo-australiana Bee Gees, teve enorme importância nos lucros tanto para a banda quanto para o filme de Badham.

Para *Os Embalos de Sábado à Noite* da Paramount, o produtor Robert Stigwood e o presidente da RSO Records Al Coury arranjaram o lançamento do álbum da faixa sonora dos Bee Gees seis semanas antes da abertura do filme para dar tempo para que o single lançado simultaneamente "How deep is your love" se tornasse um sucesso, o que rapidamente fez. Após a ampla abertura de *Os Embalos de Sábado à Noite* em 726 teatros, onde bateu o recorde de bilheteria doméstica de *The Deep* ao ganhar \$9.3 milhões nos seus três primeiros dias, Coury conseguiu lançar outros cortes da faixa de som, estimulando a venda tanto de discos como de bilhetes de cinema.² (COOK, 2002, p. 54-55)

O lucro de uma obra simbolizava se ela foi ou não um sucesso, mas, para além disso, o quanto se gastou para produzi-la também era um fator levado em conta, uma vez que através dessa questão, uma trama era definida ou como "Filme A", no caso, os blockbusters já citados, ou como "Filme B".

“Filmes B”: dos baixos custos ao novo jeito de se fazer cinema

É estimado que *Os embalos de sábado à noite* teve uma taxa orçamentária de \$3,000,000 (IMDb, [s.d.]), enquanto outros filmes também lançados no mesmo ano, 1977, como por exemplo *Contatos Imediatos do Terceiro Grau*, de Steven Spielberg, e *Guerra nas Estrelas: Episódio IV - Uma Nova Esperança*, dirigido por George Lucas, tiveram orçamentos de em média \$20,000,000 e \$11,000,000, respectivamente. Percebe-se o quão discrepante foram os gastos das tramas de Spielberg e de Lucas em relação a de Badham, e, devido a este fator do quanto se gastava na produção de um filme, ele possuía uma determinada classificação. As obras cinematográficas de baixos custos eram chamadas de "Filmes B" ao passo que as que tinham em seu elenco atrizes e atores famosos e eram frutos de altos gastos recebiam o nome de "Filmes A" ou blockbusters. Contudo, não foi apenas na Nova Hollywood que essas denominações surgiram, mas sim desde a consolidação dos grandes estúdios.

Já na década de 1930, muitos cinemas aderiram a chamada sessão dupla, na qual, primeiramente era apresentada uma obra de baixo orçamento e em seguida um filme de alto custo com atrizes e atores famosos. Respectivamente, esses filmes ficaram

² No original: "For Paramount's SATURDAY NIGHT FEVER (1977), producer Robert Stigwood and RSO Records president Al Coury arranged for release of the Bee Gees' sound-track album six weeks before the film's opening to allow time for the concurrently released single "How deep is your love" to become a hit, which it promptly did. After SATURDAY NIGHT FEVER'S wide opening ate 726 theaters, where it broke THE DEEP'S domestic box-office record by earning \$9.3 million in its first three days, Coury was able to release other cuts from the sound-track, stimulating the sale of the both records and film tickets."

conhecidos como “Filme B”, produzidos pelos pequenos estúdios, e “Filme A”, das grandes produtoras (EntrePlanos, 2017). Como forma de os blockbusters terem ainda mais público, o mercado cinematográfico pedia mais “Filmes B”, que mesmo feitos a partir de pequenos investimentos, produziam tramas carregadas de criatividade. Com o sucesso desses filmes, até os grandes estúdios, como Paramount Pictures e Metro-Goldwyn-Mayer Inc., ou simplesmente MGM, mantiveram essa estratégia em que se divide os investimentos em produções populares e em estrelas.

Com a chegada da televisão nos lares das famílias desde os anos 1950, fomentou-se uma forte concorrência entre a produção televisiva e a indústria cinematográfica, pois se antes ir ao cinema era algo prazeroso para as pessoas, com a televisão elas passaram a optar pelo conforto de suas casas. Consequentemente, o cotidiano de vida pública, de ida ao cinema, deixa de ser uma atividade comum, e os cinemas e as cidades passam a ser esvaziados. A partir de tal fato, os filmes e produções precisaram se reinventar e construir um novo chamativo em busca de público que frequentasse as salas de cinema e as tivessem como seu lazer, dessa forma, mudaram o conceito e passaram a ser filmes voltados aos mais jovens pois estes se propunham a sair de casa para encontros sociais. Os filmes de ação e os de terror, típicos da produção B, passam a ter grandes investimentos e a ocuparem os principais lançamentos da indústria do entretenimento.

Inicialmente, os “Filmes B” eram rotulados apenas como de péssima qualidade devido aos baixos orçamentos, entretanto, a partir de obras de enorme criatividade histórica, dentre outros aspectos, acabaram revolucionando a indústria cinematográfica ao trazerem grandes nomes de diretores, tal como Martin Scorsese, e atores e atrizes como Robert De Niro, Jack Nicholson e Jane Fonda. Outrossim, trouxeram técnicas de consumo que apresentariam uma nova forma de cinema. Os filmes passaram a agregar também uma exploração sobre uma série de produtos em paralelo para consumo, como os bonecos de *Star Wars* e *Et, o extraterrestre*. Além disso, a experiência cinematográfica também precisava se diferenciar da experiência de se assistir a tv na sala de estar, por conta disso, a busca da imersão cinematográfica passou a ser uma alternativa. A sala de cinema assumiu o lugar dessa experiência com o som surround, a perspectiva visual da tela gigante, as cadeiras confortáveis, ou seja, uma experiência particular (e em conjunto) que não se obtém na sala de casa dos anos 1970/80.

A seguir, será discutido não mais questões relacionadas à indústria cinematográfica, mas pontos levantados a partir das análises das tomadas em que a família Manero esteve reunida na mesa de jantar.

Por dentro dos anos 1970

Os anos 1960 não só nos Estados Unidos, como também em outros países, foi um período que ficou marcado pela ida das pessoas às ruas reivindicar direitos civis, políticos e melhores condições econômicas para os grupos subalternos, o que provocou grandes movimentos sociais reivindicativos. No caso dos americanos, os movimentos mais conhecidos foram o Beatnik, iniciado nos anos 1950, e o Hippie, nos quais jovens tinham como objetivos criticar pontos como o sistema capitalista, o conservadorismo das famílias e a violência, e tinham como uma de suas características o hedonismo, a busca

pelo prazer acima de tudo, a crença em uma vivência comunitária e compartilhada em que se poderia viver com pouco, ou seja, não serem consumistas.

Houve também os movimentos de contracultura ou cultura de contestação, que englobaram não só os questionamentos das gerações anteriores, mas também trouxe com maior potência a busca pelos direitos civis dos negros, homossexuais e das mulheres.

O que a contracultura nos oferece, portanto, é um extraordinário abandono da arraigada tradição de intelectualidade secular, cética, que constituiu durante trezentos anos o principal instrumento de trabalho científico e técnico no Ocidente. Quase que da noite para o dia (e o que é espantoso, sem muita polêmica) uma parcela substancial da geração mais jovem preferiu pôr de lado essa tradição, como se a fim de prover um equilíbrio de emergência para as gritantes distorções de nossa sociedade tecnológica, muitas vezes por meio de aberrações esotéricas tão gritantes quanto aquelas. (ROSZAK, 1972, p. 147)

Influenciados pela contrariedade e anseio a possíveis ataques nucleares, rejeição ao conservadorismo dos mais velhos e da política, e indignação com a participação dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã, os jovens da contracultura tiveram grande importância para que outra parcela da população também pudesse contestar sobre o que estava sendo reivindicado e também para que fossem atendidas as reivindicações de cidadania plena aos negros, assim como às mulheres, gays, latinos e demais grupos segregados historicamente nos Estados Unidos.

Em meio a esses questionamentos, trazia-se a seguinte mensagem “Faça amor, não faça guerra”. O Festival de Woodstock, ocorrido em três dias de agosto do ano de 1969 em uma fazenda localizada no Estado de Nova York, que ao som de atrações musicais como Janis Joplin e Jimi Hendrix, foi um momento de conagração para aqueles que tinham os mesmos ideais, no qual puderam se reunir e assim afirmar aquilo que acreditavam. Além disso, a morte de um dos principais ativistas negros americanos em abril de 1968, Marthin Luther King, foi motivo para que se desencadeasse mais protestos contra o racismo e a favor de uma sociedade mais pacífica.

Não apenas nos Estados Unidos estavam ocorrendo movimentos impulsionados pelos jovens, mas também em outros países, como na Europa e Américas, o que incluísse o Brasil da ditadura. Uma das principais influências dos americanos nas manifestações foram os franceses com o “Maio de 68”, que sendo governados pelo general Charles De Gaulle, estudantes e universitários por meio de protestos buscavam ampliação e universalização do acesso ao ensino superior, direitos para as mulheres e melhores condições para a sociedade.

Os movimentos *Beatnik*, *Hippie* e a Contracultura em geral pressionavam os valores culturais e sociais, com grandes demandas políticas, desde os anos 1950, o que provocou a discussão sobre o acesso e possibilidades de serem exercidos os direitos civis.

Os direitos civis e a repressão do governo de Richard Nixon

A virada da década de 1960 para 1970 foi extremamente importante na questão dos direitos civis para os negros, principalmente quando se diz sobre o problema da segregação nos estados do sul, “A década de 1970 foi uma época de ouro para os defensores há muito desencorajados da segregação escolar no Sul”³ (PATTERSON, 2005, p. 15). Além disso, nesse período os negros também obtiveram um maior acesso a saúde bem como passaram a ocupar mais cargos políticos.

Neste momento, um movimento passa a ganhar força, o feminismo, que teve um enorme impacto no contexto político e social. No ano de 1972, foi enviado ao Congresso americano um projeto de lei que consistia em direitos iguais entre homens e mulheres. Pouco tempo depois, em meados de 1977, apenas 3 estados dos que precisavam para tornar válida a emenda não a acatou, já 35 estados a aprovaram (PATTERSON, 2005, p. 52).

Outra curiosidade é que em 1974 no estado de Connecticut, foi eleita, pela primeira vez nos Estados Unidos, uma mulher governadora que não tinha nenhum vínculo com antigos governadores, o nome dela era Ella Grasso. O feminismo ao longo da década de 1970 teve enorme importância, pois incentivou mulheres a enfrentarem condições impostas por maridos e familiares machistas e abusivos, impulsionaram-nas a disputar seu espaço no mercado de trabalho e nas universidades, e também colaborou para uma maior preocupação e busca pelos seus direitos.

Ao passo que a luta pela consolidação dos direitos civis como uma prática estendida a todos os cidadãos ia tomando forma, força e ganhando cada vez mais espaço nas discussões, a divulgação dos índices de criminalidade só iam aumentando. Richard Nixon, presidente eleito dos Estados Unidos em 1968, declarou que ao longo de seu mandato promoveria uma guerra contra o crime, principalmente em relação ao tráfico de drogas. Para isso, houve um “encarceramento em massa” bem como uma resposta violenta do governo aos movimentos sociais, sendo eles culpabilizados pela desarmonia da sociedade.

No documentário “13th”, de Ava DuVernay, 2016, em português “A 13ª Emenda”, que traz fatos e depoimentos de políticos e pessoas ligadas a movimentos sociais a respeito dos negros e o sistema carcerário americano ao longo da história, é possível ver um pequeno trecho de uma fala de Richard Nixon, na qual ele diz que a lei será aplicada e os americanos devem estar cientes caso queiram um país com ordem e lei. Angela Davis, ativista e professora, também participa do documentário de Ava DuVernay, e nele a filósofa explica que na Era Nixon o crime passou a ser definido pela raça. Outrossim, em outro momento de “A 13ª Emenda” pode ser visto uma gravação de um dos conselheiros de Nixon, John Ehrlichman, onde ele fala que: “A campanha de Nixon em 1968, e a Casa Branca de Nixon depois disso, teve dois inimigos: a esquerda antiguerra e as pessoas negras.”⁴

³ No original: “The 1970s were something of a golden age for long-discouraged advocates of school segregation in the South.”

⁴ No original: “The Nixon campaign in 1968, and the Nixon White House after that, had two enemies: the antiwar left and black people.”

Dentro desta efervescência de acontecimentos, em 1970, houve a ascensão da doutrina neoliberal, que acirrou e jogou mais à direita o percurso dos acontecimentos com grande influência na sociedade. Dessa forma, o próximo tópico explicará um pouco melhor o que se trata o neoliberalismo.

Neoliberalismo: da busca pelo prazer à busca pelo sucesso

Como já dito anteriormente, a década de 1960 nos Estados Unidos ficou marcada pelos movimentos sociais e pelo coletivismo de pessoas com o objetivo de uma sociedade mais justa e com direitos e deveres iguais, ou melhor, distribuídos de maneira mais equilibrada, e, também, pela busca desses jovens pelo prazer na vida presente, sem projeções jogadas para o futuro incerto. Entretanto, é na década de 1970 que tais reivindicações passaram a ser enfrentadas e respondidas pela ideologia neoliberal. A instabilidade social impulsionada pela estagflação (BERKOWITZ, 2007, p. 1), crise do petróleo e a Guerra do Vietnã, fatores dos quais colaboraram para que o sistema capitalista entrasse em colapso, trouxeram para o movimento conservador os ideais de individualidade e a afirmação de uma cultura de ascensão pessoal, que negava os valores keynesianos até então empregados pelos governos desde Roosevelt. De acordo com o livro *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*:

Nesse momento, as propostas neoliberais, até então relegadas a segundo plano (ou aplicadas na Alemanha do pós-guerra com seus ordoliberais em chave de “economia social de mercado”), foram retomadas pelos formuladores de políticas e tomadores de decisão como alternativas à crise social e econômica. (AFSHAR et.al., 2021 p. 47)

Tal doutrina, que surgiu nos Estados Unidos como forma de combater o *New Deal* do governo de Franklin Roosevelt, defende que a base da economia é a concorrência, uma sociedade livre em que os homens possam disputar entre si e, além disso, seria necessária uma interferência do governo na sociedade para que a concorrência ocorresse da melhor maneira. Segundo Michel Foucault, sob a óptica dos estudos de Tatiana Roque, o neoliberalismo é uma racionalidade e o homem é o único que pode ser suficiente para si mesmo (ROQUE, 2019). Os neoliberais ganharam forças no governo de Richard Nixon, quando os donos e proprietários questionaram as ações de bem-estar, o *Welfare State*, medidas que foram criadas logo após a Segunda Guerra Mundial como forma de compensar perdas em virtude do conflito. Essas políticas eram definidas como:

Estados em que os gastos com a seguridade social - manutenção de renda, assistência, educação - se tornaram a *maior parte* dos gastos públicos totais, e as pessoas envolvidas em atividades de seguridade social formavam o maior corpo de todo o funcionalismo público (HOBSBAWM, 1995, p. 247)

O Estado de Bem-Estar Social tem suas raízes no keynesianismo, de John Maynard Keynes, que além de defender medidas sociais, acreditava que para recuperar a economia, era necessária uma certa intervenção do Estado na economia para garantir os direitos dos trabalhadores e das classes minoritárias. A doutrina neoliberal, que veio de contramão a essas questões, enxerga o tempo em que se trabalhava como uma mera mercadoria e incentiva as pessoas a sempre trabalharem mais, bem como concorrerem entre si para serem melhores que as outras. Sintetizando, para o neoliberalismo: “Seu

propósito era combater o keynesianismo e o solidarismo reinantes e preparar as bases de um outro tipo de capitalismo, duro e livre de regras para o futuro” (ANDERSON, 1995, p. 1-2).

Uma vez que defendem amplamente a intervenção do governo na sociedade, os neoliberais veem a democracia como algo muito grande que poderia atrapalhar os mercados e, conseqüentemente, acreditam que o regime democrático é um problema para o sistema capitalista. Além da democracia, os inimigos do neoliberalismo são os sindicatos, organizações de trabalhadores, pois eles reivindicam a igualdade, ao passo que a doutrina neoliberal prioriza a concorrência.

O fato das pessoas concorrerem entre si acabou estimulando a individualidade entre essas, pois agora não seriam mais parceiras de movimentos sociais, mas sim concorrentes em vários âmbitos da sociedade.

O valor que a sociedade americana dá à experiência individual pareceria levar seus cidadãos a medirem toda a vida social em termos de sentimento pessoal. Contudo, o que se experimenta atualmente não é o individualismo inflexível; ao invés disso, é a ansiedade a respeito do sentimento individual, que os indivíduos atestam em letras maiúsculas, em termos do funcionamento do mundo. (SENETT, 1988, p. 18)

Motivadas pela questão de sempre se sobressair em relação ao outro devido à concorrência impulsionada pelo neoliberalismo, as pessoas também visavam seu bem-estar social e a autorrealização, que também possuíam suas relações com o individualismo. Segundo a autora neoliberal Ayn Rand (ano): “O caminho para a felicidade passaria necessariamente pela liberdade de busca da própria felicidade, que, por sua vez, seria conduzida pela ética objetivista, cuja virtude máxima é o egoísmo.” (AMBRA et.al., 2021, p. 99)

Assim como o próprio livro organizado por Vladimir Safatle, Nelson da Silva Junior e Christian Dunker traz no título, o neoliberalismo também pode provocar o sofrimento psíquico, pois a incessante concorrência, a constante busca por se sobressair em relação aos outros e, conseqüentemente, uma certa pressão que a pessoa exerce em si mesma bem como a que a doutrina neoliberal exerce no ser humano, acabam resultando em problemas emocionais e psicológicos.

Quando o indivíduo é colocado como centro da dinâmica, na verdade pesa sobre ele com máximo vigor uma lei externa, a lei da valorização do capital. Ao internalizá-la, é o próprio indivíduo que passa a exigir de si mesmo ser um empreendedor bem-sucedido, buscando “otimizar” o potencial de todos os seus atributos capazes de ser “valorizados”, tais como imaginação, motivação, autonomia, responsabilidade. Essa subjetividade ilusoriamente inflada provoca inevitavelmente, no momento de seu absoluto esvaziamento, frustração, angústia associada ao fracasso e autoculpabilização. (AFSHAR et.al., 2021, p. 48)

Voltando para *Os Embalos de Sábado à Noite*, nota-se que muito do comportamento de alguns personagens tem relação intrínseca com de tudo o que foi dito

até agora. Tomando por base Tony Manero, é possível perceber os valores onde suas preocupações de consumo imediato e fruição de prazer estão marcadas por busca pessoal, individual e particular, o isolando de movimentos coletivos, identidade de classe ou mesmo dos valores conservadores da família católica. Aliás, os finais de semana são o mais longe que ele consegue pensar porque seu mundo está centrado no fugaz prazer pessoal.

Questionador do quão religiosa é a mãe pelo fato do irmão ser padre, e também contestador da postura de seus pais, a personagem de John Travolta se mostra conservadora, mas de outra estirpe. Sua visão hedonista e individualista é extremamente egoísta, o que se relaciona a doutrina neoliberal conservadora, pois Tony sequer pensa como parte integrante e, por consequência, acaba não tendo relações com os questionamentos dos movimentos culturais contemporâneos. Além disso, o fato de no final da obra de Badham, Tony Manero querer se mudar da casa dos seus pais no Brooklyn para Manhattan mostra também muito do que o neoliberalismo prega, a partida em voo solo em busca da afirmação do sucesso e da autorrealização.

Outra questão pode ser levantada a partir do filme, a racial. Nos ambientes em que Tony frequenta, como por exemplo no serviço e na discoteca, e também em seu círculo de amizades, não há nenhuma pessoa negra, judia ou irlandesa, corroborando assim uma bolha social, onde não há entrecruzamento com os outros. Passados doze minutos de *Os Embalos*, a personagem de Travolta e seus amigos estão chegando à danceteria, quando um deles fala “Elegante sem parecer um crioulo ou um latino”, deixando evidente que além do preconceito com os negros, é existente também o preconceito com as pessoas hispano-americanas. Pode-se concluir que muitos desses fatos ligados a atitudes preconceituosas serão canalizados para a política conservadora de Richard Nixon no que tange à guerra contra o crime, pois essa teve como principal alvo os negros, latinos e demais grupos questionadores da ordem social desigual e excludente.

Considerações finais

Em virtude das temáticas levantadas a partir do filme *Os embalos de sábado à noite* (1977) de John Badham, juntamente de uma discussão bibliográfica sobre a indústria do cinema bem como o contexto político, econômico e social americano da época em questão, chega-se à conclusão que, conforme disse Eric J. Hobsbawm em *A Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*, os anos de 1970 foram perturbados. Acontecimentos como a guerra às drogas promovida pelo presidente americano Richard Nixon, que tinha como principal alvo a população negra, acabaram fomentando um alto índice de violência no combate aos movimentos sociais e, conseqüentemente, colaborou para o enfraquecimento desses, que vinham debatendo pautas extremamente importante desde meados de 1950. Outrossim, pode-se citar a carestia, impulsionada pela estagflação e os entraves na economia, uma vez que: “As décadas a partir de 1973 seriam de novo uma era de crise” (HOBSBAWM, 1995, p. 281).

Ainda sobre os anos 1970, é fundamental também destacar os valores que compuseram o cenário americano do período, no caso a consolidação como ideologia

dominante aquela que afirma o caráter individual das pessoas e do *self-made man*, que pode ser interpretado como o indivíduo que realizou algo a partir do seu próprio esforço. Tais questões foram impulsionadas pela doutrina neoliberal, que ao ganhar forças de política de Estado junto com o processo de criminalização dos questionamentos a esses valores, levaram ao longo da década de 1970 o estímulo à concorrência e a busca incessante pelo sucesso pessoal, sem que houvesse preocupação ou importância com os valores do coletivo/social.

Os pontos ditos foram levantados a partir da problematização realizada com a análise das três sequências dos jantares da família Manero, na obra de Badham, uma vez que, citando novamente Eduardo Morettin, em relação ao filme “[...]partimos das perguntas postas pela obra para interrogá-lo” (MORETTIN, 2003, p. 39). Observamos que durante os momentos em que a família estava realizando a ceia, era evidente o esgarçamento das relações pessoais e o esvaziamento dos valores que os identificavam. O desemprego do pai, Tony elevado à categoria de arrimo econômico do grupo, pois era o único que trabalhava na casa, complicavam ainda mais as relações. Outrossim, a situação precária dos Manero fez com que não houvesse afeto e respeito entre si bem como deixou explícita a quebra do patriarcalismo, pois mesmo que o pai impunha autoritarismo dentro do lar e ocupava posição de poder ao sentar na cabeceira da mesa, ele não possuía um emprego e tinha que lidar com o filho do meio sustentando a casa. Por fim, o fato do personagem de John Travolta, no final do filme, ter se mudado sozinho para Manhattan em busca de melhores condições de vida diz muito sobre o que consiste o neoliberalismo, a defesa do individualismo e a procura pelo sucesso pessoal pelo esforço próprio, com o sucesso como merecimento.

Referências:

A 13ª emenda. Ava DuVernay. Local: Estados Unidos, Kandoo Films, 2016.

AFSHAR, Yasmin et.al. O sujeito e a ordem do mercado: gênese teórica do neoliberalismo. In: SAFATLE, Vladimir; JUNIOR, Nelson da Silva; DUNKER, Christian (Orgs.). *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

AMBRA, Pedro et. Al., Matrizes psicológicas da episteme neoliberal: a análise do conceito de liberdade. In: SAFATLE, Vladimir; JUNIOR, Nelson da Silva; DUNKER, Christian (Orgs.). *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

ANDERSON, P. Balanço do neoliberalismo. In: SADER, E.; GENTILI, P. (Orgs.). *Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático*. 3. ed. São Paulo : Paz e Terra, 1995.

BERKOWITZ, Edward D. *Something happened: A political and cultural overview of the seventies*. Columbia University Press, 2007.

COOK, David A. *Lost illusions: American cinema in the shadow of Watergate and Vietnam, 1970-1979*. Univ of California Press, 2002.

DAROS, Otávio. Douglas Kellner: a retomada da teoria crítica frankfurtiana sob o impacto da leitura de Marcuse. *Novos Olhares*, v. 7, n. 1, p. 96-105, 2018.

EntrePlanos. Por Que Filmes B São Importantes. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9PMOko-xF9U>>.

HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Cia Letras, 1995.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LE, Quynh. 40 anos depois: Dez coisas que você talvez não saiba sobre a Guerra do Vietnã. *BBC News*, 2015. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150430_vietna_guerra_fatos_pai>. Acesso em: 20 de março de 2021.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: questões & debates*, v. 38, n. 1, 2003.

OLIVEIRA, Sérgio Alpendre de. *O mal-estar da sociedade americana e sua representação no cinema (1975-1978)*. 2013. 218 f. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2013.

Os embalos de sábado à noite. Direção: John Badham. Produção: MiltFensen, Robert Stigwood, Kevin McCormick. Intérpretes: John Travolta; Karen Lynn Gorney; Paul Pape; Donna Pescow; e outros. Roteiro: Norman Wexler. Baseado no artigo “Ritos tribais da nova noite de sábado” de Nik Cohn. Los Angeles: Paramount, 2003. 1DVD (118 min). Widescreen, color.

Os Embalos de Sábado à Noite (1977). *IMDb*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0076666/?ref_=nv_sr_srsrg_0>. Acesso em: 28 de junho de 2021.

PATTERSON, James T. et al. *Restless Giant: The United States from Watergate to Bush v. Gore*. Oxford University Press, 2005.

ROQUE, Tatiana. *O neoliberalismo para Foucault - Parte 2: Capital Humano*. 2019. (5m20s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UuP0m4FcrTk>>. Acesso em 21 de março de 2021.

ROSZAK, Theodore. *Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis, Vozes, 1972.

SABADIN, Celso. A história do cinema para quem tem pressa. Rio de Janeiro: *Editora Valentina*, 2018.

SANT'ANNA, Ivan. *O terceiro templo: os conflitos árabe-israelenses e os choques de petróleo*. 1. ed. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

SENETT, Richard. *O declínio do homem público as tiranias da intimidade*; tradução Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

SILVA, Tiago Gomes da. *Dirigido por Martin Scorsese: um estudo comparativo de Taxi Driver, Os Infiltrados e seus contextos de produção*. 2015. 206 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2015.