

ARTIGO

AS LIÇÕES DE *THE KARATE KID*:

CINEMA E EDUCAÇÃO NOS ESTADOS UNIDOS DOS ANOS 1980

FLÁVIO VILAS-BÔAS TROVÃO

Doutor em História Social

Professor do Curso de História da Universidade Federal de Rondonópolis - UFR

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5699-2075>

RESUMO: O filme *The Karate Kid*, produção estadunidense de 1984, voltada para o público infantojuvenil, é tomado como fonte para problematizar o momento histórico dos anos 1980 nos Estados Unidos. Partindo de uma leitura crítica, o texto defende a ideia de que o longa-metragem corrobora aspectos presentes na cultura midiática da época, como o discurso antipedagógico e a reafirmação da masculinidade norte-americana, em um contexto de expansão de políticas neoliberais e do conservadorismo no país, na conjuntura da reeleição de Ronald Reagan à presidência.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; História; Educação; Estados Unidos; Karatê Kid.

THE LESSONS OF *THE KARATE KID*:

CINEMA AND EDUCATION IN THE UNITED STATES OF THE 1980'S

ABSTRACT: The American film *The Karate Kid* (1984), aimed at a youth audience, is examined as a historical source to explore the socio-political landscape of the United States in the 80's. Through a critical lens, this article argues that the film reinforces elements prevalent in the media culture of the time, such as anti-pedagogical discourse and the reaffirmation of American masculinity, in the context of the expansion of neoliberal policies and conservatism during Ronald Reagan's re-election.

KEYWORDS: Cinema; History; Education; United States; The Karate Kid.

DOI: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2025v83p399-457>

Recebido em: 28/12/24

Aprovado em: 20/03/25



Apenas “o Velho” poderia ensinar a ele os segredos dos mestres.¹

The Karate Kid

A frase anterior é um dos slogans utilizados na divulgação do filme *The Karate Kid*, em 1984, nos Estados Unidos, o qual se tornou um sucesso cinematográfico mundial, dando origem a mais duas sequências, além de novas versões nas décadas seguintes. O longa-metragem narra a história de Daniel LaRusso, um adolescente ítalo-americano, vivido pelo ator Ralph Macchio, que, apesar de ter 23 anos na época, conservava a aparência física de um jovem estudante *High School*. LaRusso aprende com o zelador do seu prédio, um homem asiático de idade avançada, ensinamentos para vencer na vida, qual seja, o domínio do caratê, luta marcial japonesa.²

Dirigido por John Avildsen – que, em 1976, esteve à frente do sucesso *Rock*, estrelado pelo ator ítalo-americano Sylvester Stallone –, no filme *The Karate Kid*, Daniel LaRusso é um jovem de 16 anos que deve superar as humilhações e frustrações pessoais e, com dedicação, treinamento e disciplina, vencer a batalha final contra seu inimigo, conquistando definitivamente o coração da jovem mocinha do filme e verdadeiro “objeto” em disputa entre os rapazes.

O roteiro é de Robert Mark Kamen, que se inspirou em uma história pessoal, quando, ainda adolescente, nos anos 1960, levou uma surra de um grupo de jovens e decidiu aprender artes marciais para se defender. A personagem do Sr. Miyagi, o velho mestre de caratê de Daniel, é inspirada em outro mestre que fundiu técnicas da arte marcial japonesa com elementos chineses, dando origem a uma escola própria, chamada Goju-Ryu (Go & Ju).³

O crítico de cinema Roger Ebert, um dos mais importantes do seu país, considerou o longa *teenager* “uma das boas surpresas de 1984”. Ainda que se trate de um filme de lutas marciais voltado para o público infantojuvenil, segundo ele, “o coração deste filme não está nas sequências de luta, está nos

¹ No original, “Only the ‘Old One’ could teach him the secrets of the Masters”.

² Há uma discussão sobre a performance desenvolvida em *The Karate Kid* como algo entre o caratê de Okinawa ou, ainda, influências de arte marcial coreana. Ver: MARCHETTI, 2014.

³ Disponível em: <https://iogkfbrasil.com.br/>

relacionamentos”.⁴ Assim, a crítica de Ebert aponta para dois importantes aspectos da recepção de *The Karate Kid*.

Primeiro, a surpreendente história que foi produzida com o orçamento de 8 milhões de dólares rendeu, somente na primeira semana nos Estados Unidos, mais de 5 milhões de dólares. Além do lucro que manteve o filme em exibição por semanas em quase mil salas de cinema apenas no mercado doméstico, Pat Morita, o ator (e comediante de *stand-up*) que deu vida ao mestre Miyagi, foi indicado ao Oscar de Melhor Ator Coadjuvante. Tais números fazem do longa um produto muito valorizado na indústria cinematográfica americana ainda hoje. Graças ao seu sucesso financeiro e cinematográfico, a película ganhou mais duas sequências na mesma década, sendo mantida a dupla Daniel San e seu mestre Sr. Miyagi.⁵

O segundo aspecto – que exploramos a partir de uma leitura histórica e crítica do filme em questão – trata-se justamente do mote de *The Karate Kid*, a saber, a relação entre o jovem adolescente em apuros e o sábio idoso que o ensina a se defender. Consideramos que a representação da relação entre Daniel LaRusso e Sr. Miyagi pode ser lida para além da diegese fílmica e compreendida a partir do contexto político e educacional dos Estados Unidos naquela época. Portanto, o filme é tomado aqui como fonte histórica e o presente estudo se filia a uma prática iniciada nos anos 1970 por Marc Ferro, que se prolongou nos anos seguintes, em especial com as perspectivas teóricas e metodológicas apresentadas pela Nova História Cultural francesa.

Como afirma Michele Lagny (2009, p. 105),

A utilização dos filmes permite então conceber melhor todas as discrepâncias no tempo que constituem os ‘tempos da história’: ele faz aparecer a complexidade das representações nas quais se embaraçam tentativas de sedução ou de enquadramento ideológico. Medos conscientes ou inconscientes, desejos confusos, fazendo do cinema um historiador inconsciente do inconsciente social, como sublinha Peter C. Rollins (1988).

Ainda segundo a autora:

⁴ Disponível em: <https://www.folhabv.com.br/variedades/karate-kid-ganhara-novo-filme-com-jackie-chan-e-ralph-machio> Acesso em: 10 out. 2023.

⁵ Existem ainda dois *remakes* de *The Karate Kid* e, em 2025, deve estrear outra releitura da história.

Fazer do cinema uma fonte histórica determina, evidentemente, para começar, avaliar a significação do filme no seu contexto socioeconômico e político, localizado muito frequentemente no quadro nacional e, é claro, datado. As estruturas de produção dos filmes têm sua própria história (Lagny, 2009, p. 124).

As observações de Lagny norteiam nossas reflexões à medida que compreendemos como as representações fílmicas se relacionam com determinado contexto político e social e determinado tempo histórico, os anos 1980. Assim, considerando-se as estruturas de produção da indústria cinematográfica norte-americana, analisamos *The Karate Kid* como fonte histórica a partir da leitura da sua linguagem interna e também do levantamento do contexto histórico que permitiu sua produção.

Os Estudos Culturais sugerem que produções cinematográficas podem ser utilizadas como fontes para analisar e compreender as batalhas travadas no campo cultural, neste caso específico, no contexto histórico dos Estados Unidos da América dos anos 1980, demarcando a disputa pelas imagens e pelos valores que ganhariam maior visibilidade na época.

De acordo com a análise de Douglas Kellner (2001, p. 91),

(...) o Reaganismo deve ser visto como um conservadorismo revolucionário com forte componente de populismo, individualismo e ativismo conservador radical, o que se ajusta perfeitamente com *Guerra nas Estrelas*, *Indiana Jones*, *Superman*, *Conan* e outros filmes e séries de televisão que utilizam heróis individualistas hostis ao Estado e verdadeiros repositórios de valores conservadores. E, como indica Berman (1984), essa é uma importante transformação na estratégia da indústria cultural: do louvor ao conformismo e ao Estado beneficente nos anos 1950 à valorização do inconformismo e do heroísmo individualista na era Reagan da glória empreendedora.

As produções *hollywoodianas* de maior volume da década de 1980 foram marcadas por narrativas pautadas em grandes efeitos especiais, em um cinema classificado pela crítica europeia como de “grande espetacularidade” (Martini, 1983), em detrimento de histórias e temáticas mais “realistas”, como na década anterior. Chama a atenção o fato de que, ao longo daquele período, ainda que cineastas consagrados nos anos 1970, como Robert Altman, Francis Ford Coppola e Woody Allen, continuassem produzindo seus filmes, alguns

com grande bilheteria, os maiores orçamentos e maiores arrecadações eram de filmes classificados como “infantojuvenis”.⁶

Mudanças importantes no mundo do entretenimento ajudam a explicar o novo público das salas de cinema no início dos anos 1980. Primeiramente, os filmes *blockbuster* tinham como base narrativa o foco nos efeitos especiais e não necessariamente na complexidade das tramas exibidas no ecrã, o que atraía um público cada vez mais jovem para as salas de exibição. Com isso, as plateias adultas sentiram-se menos motivadas a assistir a tantas “espaçonaves e sabres de luz” nas telas dos cinemas, uma vez que os filmes clássicos ou de temáticas mais adultas poderiam ser vistos, naquele momento, nos canais a cabo de televisão ou comprados e alugados nas locadoras de fitas de vídeo, nova tecnologia da época que reconfigurou o consumo de filmes nos Estados Unidos e no mundo todo.

Assim, ao longo dos anos 1980 nos Estados Unidos, as crianças e os jovens se tornaram o público majoritário das salas de cinema de cadeias *multiplex*, que se expandiam nos *shopping malls* dos subúrbios estadunidenses.

O público familiar que outrora sustentava a indústria cinematográfica foi substituído por um mercado predominantemente juvenil. Essa indústria, agora, precisava atender a uma faixa etária que vai dos 14 aos 24 anos. Ir ao cinema é ainda uma forma de lazer muito valorizada e regular para esse grupo, enquanto o público mais velho de classe média, que foi o novo segmento na década de 1970, contribuiu principalmente para a expansão do videocassete e da televisão a cabo (Turner, 1997, p. 31).

Nesse contexto, os jovens não poderiam ser tratados apenas como uma nova realidade na indústria cinematográfica por ser o maior público consumidor dos seus produtos, mas deveriam se tornar, também, uma realidade diegética, ou seja, estar presentes nas histórias que os filmes

⁶ Entre as dez maiores bilheterias da década, nove são infantojuvenis: a série *Star Wars*, de George Lucas; a série *Indiana Jones*, de Steven Spielberg; *Back to the future* (De volta para o futuro); *Who Framed Roger Rabbit* (Uma cilada para Roger Rabbit); *Batman*, de Tim Burton; *Top Gun*; e o maior sucesso da década, *E.T. the Extra-Terrestrial* (E.T. o Extraterrestre), também produzido por Spielberg. Os filmes consagraram diretores e produtores dentro da indústria cinematográfica e os fidelizaram entre a plateia infantojuvenil da época (BERGAN, 2007, p. 72).

contavam. Ao longo dos anos 1980, películas com protagonistas jovens e adolescentes se tornaram grandes sucessos de bilheteria.⁷

Porém, nem todos os filmes de temática juvenil eram, necessariamente, voltados para jovens ou adolescentes. Duas produções do ano de 1983 ilustram bem a situação: *The Rumble Fish*, de Francis Ford Coppola, e *Bad Boys* foram recomendados com o código “R” (restrito a adultos), em razão da temática das gangues e da violência que abordavam. O primeiro retrata a situação de jovens pobres de periferia que integram gangues urbanas e o segundo, em um estilo parecido, narra a juventude imigrante latina e ilegal e seu cotidiano nas “casas de correção”, verdadeiros presídios para onde os infratores menores de idade eram enviados.⁸ Ainda que não contassem com a presença juvenil nas salas de projeção em razão da recomendação “restrito a adultos”, as produções problematizavam a juventude da época, em especial, reforçando estereótipos em que o jovem pobre, latino ou negro era retratado como um problema social.⁹

Nesse sentido, acreditamos que tal público ganhou atenção especial da indústria cinematográfica estadunidense nos anos 1980 graças aos elementos apontados, o que pode ser percebido na produção de uma série de audiovisuais direcionados para a faixa infantojuvenil. Setores importantes da economia e da política dos Estados Unidos se aglutinaram naquele momento histórico em torno de um mesmo sujeito: o adolescente estadunidense.

O filme *The Karate Kid* e o contexto dos anos 1980

Entre as dezenas de filmes infantojuvenis produzidos ao longo daquela década, alguns merecem destaque pelo sucesso de bilheteria que obtiveram tanto nos Estados Unidos quanto na maior parte dos países consumidores de filmes estadunidenses. Películas que abordavam aspectos cotidianos da vida de adolescentes e jovens, como as primeiras relações sexuais, os conflitos

⁷ Segundo Sandra Oliveira, três quartos dos filmes produzidos na década de 1980 foram de temática infantojuvenil (OLIVEIRA, 2008, p. 34 e seguintes).

⁸ Sobre o filme *Bad Boys* (1983), ver: ALVES, 2017.

⁹ Jon Savage historiciza o modo como as gangues juvenis se tornaram pauta midiática ainda no final do século XIX e início do século XX nos Estados Unidos, exploradas inicialmente nas páginas dos jornais e, depois da segunda metade do século XX, nas telas dos cinemas e telejornais. “O jovem era um assunto emocionante, mais ainda se associado ao crime e aos hábitos estranhos e bárbaros” (SAVAGE, 2009, p. 51).

familiares e, em especial, as relações na escola e com ela, foram, em sua maioria, sucessos muito lucrativos para a indústria da época.

Várias tendências cinematográficas voltadas para o público jovem surgiram ao longo das gerações passadas, mas os filmes nas últimas duas décadas do século XX pareciam quase fixados em capturar certos estilos juvenis e promover certas perspectivas sobre a celebração (ou, na verdade, a sobrevivência) da adolescência (Shary, 2002, p. 1).¹⁰

The Karate Kid foi um dos maiores sucessos do período. A história narra a saga de Daniel LaRusso que foi obrigado a se mudar de Newark, New Jersey, para Reseda, em Los Angeles, acompanhando sua mãe, a qual iniciaria um novo trabalho. A viagem em que cruzam o país de leste a oeste ganha destaque com imagens da região do Grand Canyon, onde Daniel precisa empurrar o carro que tem problemas mecânicos. Essa é uma das referências às dificuldades vividas naquela travessia de costa a costa dos Estados Unidos. Estaria o diretor reivindicando para a personagem adolescente a herança dos velhos desbravadores da região? Ou no contexto histórico da produção do filme (os anos de 1980) valorizando as possibilidades econômicas que a região da Califórnia representava? Ou ainda se tratava de uma apologia à bravura e ao individualismo, como afirma Douglas Kellner?

A “marcha para o Oeste”, como ficou conhecida a colonização do oeste dos Estados Unidos a partir do século XIX, constitui-se um dos mais importantes conteúdos da história nacional, cujos mitos destacam, sobretudo, valores como coragem e bravura dos homens e mulheres que deixaram a confortável vida na desenvolvida costa atlântica para cruzar o país rumo ao Pacífico. Como o próprio nome sugere, *The Karate Kid* dialoga com filmes e revistas em quadrinhos *westerns* dos anos 1940 e 1950, entre eles, *Durango Kid* e *Western Kid*, voltados também para os jovens e adolescentes daquelas épocas.¹¹

Desse modo, Daniel é o novo conquistador que enfrenta seus inimigos, tornando-se um verdadeiro estadunidense. As oposições que marcam a

¹⁰ Livre tradução de: “Various film trends catering to young audiences had emerged over past generations, but movies in the last 20 years of the century [XX] appeared almost fixated on capturing certain youth styles and promoting certain perspectives on the celebration (or really, survival) of adolescence”.

¹¹ Existe outro filme com o mesmo título, porém de produção filipina e do ano de 1967. Até onde foi possível pesquisar, o filme se refere a um herói que combate o crime, diferente do tema geral da produção norte-americana de 1984.

narrativa em *The Karate Kid*, mais que a civilização contra a barbárie (que poderia ser compreendida pela personagem Johnny Lawrence e seu jovem instrutor de caratê, os antagonistas da dupla LaRusso e Miyagi) se dão entre juventude e velhice, entre saber escolar e saber prático. Uma leitura crítica desses materiais permite compreender os elementos postos na cultura norte-americana que se referem a um discurso antie-ducacional, em especial de ataque ao mundo escolar, ao mesmo tempo em que promovem um enaltecimento do individualismo.

Ao chegar à nova cidade, Daniel constata que o lugar em que vai morar não é a maravilha que sua mãe descrevera, mas se trata de um conjunto residencial de pequenos apartamentos. No local, conhece o Sr. Miyagi, a marcante personagem vivida por Noriyuki “Pat” Morita, um idoso de origem asiática que trabalha como zelador do prédio. Com ele, Daniel aprende os conhecimentos do caratê, luta marcial típica da região de Okinawa, de onde o Sr. Miyagi migrou para os Estados Unidos. O Sr. Miyagi não se sente japonês. Quando Daniel pergunta ao novo amigo onde fica Okinawa, em vez de responder “no Japão”, a personagem mostra na palma da mão a diferença geográfica entre os dois lugares e a China, afirmando ao final: “Okinawa é o meu país”.¹²

Embora muito sutil, este dado é importante: Daniel é um jovem ítalo-americano, como seu sobrenome atesta. O Sr. Miyagi não se sente um japonês, tendo nascido em uma ilha que já teve sua autonomia e fora inclusive administrada pelos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial. Assim, ele pode ser entendido também como um nipo-americano, uma vez que o país se tornou sua nova casa. Tais informações revelam o modo de endereçamento do filme, ou seja, a articulação de elementos que direcionam a identificação do espectador com personagens, situações ou espaços cênicos representados no filme (Ellsworth, 2001). Trata-se de uma identificação entre imigrantes que estão integrados à sociedade norte-americana, como os italianos e os asiáticos. Não era o caso dos latino-americanos e dos afro-

¹² A região foi anexada ao império japonês ainda em meados do século XIX e possui diferenças culturais marcantes. Depois da Segunda Guerra Mundial, Okinawa ficou sob administração dos Estados Unidos, sendo base militar até 1972, o que explica a ida do personagem para a América.

americanos, alvos de ataques políticos da chamada “Nova Direita” naquele momento histórico dos anos 1980.¹³

Do ponto de vista do contexto histórico, o ano de 1984 foi decisivo nos caminhos políticos dos Estados Unidos: Ronald Reagan concorria à reeleição ao cargo de presidente da República. Tendo como base um discurso nacionalista e conservador, Reagan ganhou as eleições de 1980 contra o democrata Jimmy Carter, permitindo aos republicanos a volta à Casa Branca depois da saída de Richard Nixon, em 1974. Restabeleceu-se, assim, com sua vitória, o comando republicano da presidência do país e a ascensão de grupos políticos e movimentos conservadores e neoconservadores da época, aglutinados na “Nova Direita”.

A Nova Direita norte-americana pode ser definida, grosso modo, como um movimento plural, surgido no pós 2ª Guerra Mundial, iniciado por um grupo de intelectuais e ativistas no interior das universidades, abarcando grupos sociais diversos, como sulistas segregacionistas, intelectuais acadêmicos, denominações religiosas conservadoras e homens de negócios das cidades do norte; ou seja, setores da sociedade norte-americana que aparentemente teriam pouco a compartilhar. Embora este movimento conservador amplo não apresentasse uma ideologia sistematizada, convergia em pontos significativos, como o anticomunismo, valores sexuais tradicionais e liberalismo econômico (Alves Júnior e Trovão, 2016, p. 40).

As eleições de 1984 eram fundamentais para a continuidade dos republicanos e seus apoiadores no comando das políticas nacionais. Segundo Haynes Johnson, o período em que Reagan esteve à frente da presidência da República (1981-1989) foi o mais importante desde a Segunda Guerra Mundial “em seu impacto na vida social, econômica, política/governamental e nas atitudes e valores pessoais dos americanos” (Johnson, 1991, p. 13).¹⁴

Portanto, um filme voltado para o público adolescente, no qual um jovem em apuros é salvo por um homem idoso que possui conhecimentos que interessam à vida (no caso, o caratê), num momento político importante em que a presidência da República é ocupada por um homem de idade avançada (73 anos), pode, também, ser lido e interpretado como

¹³ Sobre a representação dos latino-americanos em filmes *teenagers* dos anos 1980, ver TROVÃO e MOLL, 2020.

¹⁴ Livre tradução de: “In their impact in social, economic, political/governmental life, and on the attitudes and personal values of Americans, the eighties were the most important years since World War II”.

representação política daquele contexto histórico, ao ser tomado como fonte histórica.

As lições em *The Karate Kid*

Os momentos em que Daniel está na escola são, geralmente, representados em ações de sociabilidade, como no restaurante no momento do lanche, na entrada do prédio e em outros espaços abertos. Não vemos o jovem estudando. Para complicar o quadro representacional da escola, são nesses momentos de convivência pública que Daniel é agredido por seus perseguidores e humilhado diante dos demais estudantes. Desse modo, a representação da escola é negativa na película e Daniel precisa encontrar, por si mesmo, uma solução para os problemas que enfrenta.

Logo, não se trata de investigar as representações escolares no filme, como aquelas referentes a professores, prédios, salas de aula, rotina escolar, mas perceber como o discurso cinematográfico se volta para a instituição “escola”. Em *The Karate Kid*, a instituição é inapta em perceber a violência praticada por estudantes em suas próprias instalações. Também não há profissionais competentes, pois o único professor representado é enganado por Daniel. Uma das lições que o adolescente aprende com seu mestre é a de que “não existem maus alunos, mas, sim, maus professores”, porquanto o outro treinador de caratê na película, seu antagonista, é representado como dominador, despreparado, autoritário e violento com seus alunos.

Por sua vez, o Sr. Miyagi é um ex-militar, combatente da Segunda Guerra Mundial, que assume o compromisso de ensinar caratê para Daniel, o qual aceita a contrapartida de aprender as técnicas e não questionar os ensinamentos que recebe¹⁵. Ora, o que diferencia o Sr. Miyagi do seu oponente é que ele não é um professor, mas alguém que aprendeu na luta diária (e também na rotina militar) os conhecimentos que precisa para viver.

¹⁵ “Sementes da Violência” (*Blackboard Jungle*) é um filme dos anos 1950 onde o professor é um militar, ex-combatente da Guerra da Coreia, que assume a sala de aula numa escola para estudantes proletários indisciplinados. A personagem lidera a turma, mudando suas realidades através da disciplina escolar, gerando um subgênero de filmes onde o “professor salva o dia” e os estudantes. Conforme aponta Robert Bulman (2005), nesse tipo de película, enfatiza-se o trabalho duro e a disciplina como forma de superação das dificuldades e obstáculos pessoais (p. 18). Nesse sentido, a referência a Miyagi como militar, incluindo cena onde ele veste sua farda novamente, vem alinhar o filme numa narrativa já bastante conhecida e produzida em Hollywood.

Entendemos que a película apresenta um discurso antipedagógico, no sentido institucional, substituindo-o pela ideologia do *self-made-man*.

De acordo com Vianna Moog (apud SOUZA, 1999), existem duas figuras arquetípicas do espírito norte-americano: o pioneiro e o *yankee*. O pioneiro é caracterizado como um produtor rural, povoador, personagem de extrema importância na conquista das terras a oeste do país, habitante, portanto, da fronteira, lugar onde cada um sobrevive apenas em função de suas próprias virtudes, precisando enfrentar as mais árduas provações (Castellano e Backer, 2015, p. 34).

The Karate Kid trata exatamente da jornada do pioneiro, uma vez que o filme tem início com a saída de Daniel da costa leste, em um carro velho, tendo dificuldades (uma alusão às velhas carroças dos antigos colonizadores) e deve vencer as vicissitudes da vida por conta própria, reforçando-se o mito estadunidense, bem como, encarnando-se a ideia de remasculinização que dominou algumas produções cinematográficas dos anos 1980, como será abordado posteriormente.

Percebemos a narrativa educacional de *The Karate Kid* dividida em sete grandes lições que Daniel aprende na prática, no convívio com o Sr. Miyagi, a partir do momento em que este decide treiná-lo para o confronto final com seu oponente. Fato que foi criado pelo próprio Sr. Miyagi ao propor que os jovens lutassem em um campeonato de caratê; ou seja, a experiência e a sabedoria do velho mestre vencem a “escola” de artes marciais e seu “mau professor”.

Os primeiros 53 minutos do filme são dedicados à construção do problema vivido por Daniel. Cenas de agressão por parte dos jovens praticantes do caratê CobraKai, a escola de artes marciais cujo oponente é o antagonista da trama, John. Também é nessa primeira metade da narrativa fílmica que Daniel estabelece sua relação com Ali, a adolescente por quem se enamora e que, não despropositadamente, é ex-namorada de John.

Perseguido e agredido, Daniel é salvo pelo velho zelador do seu prédio, que derrota sozinho um grupo de jovens agressores, usando golpes de caratê. Nesse momento, as duas personagens estabelecem o pacto de aprendizagem: o velho ensinará golpes de caratê e o jovem se esforçará em aprender, sem questionar seu mestre.

Na cena seguinte, em seu primeiro dia de treinamento, Daniel (então, chamado de “Daniel San”), pergunta ao Sr. Miyagi para onde estão indo ao saírem do condomínio em que vivem e chegarem a uma casa antiga, em meio a galões de óleo e carros velhos. O mestre responde ao seu iniciado: “nem tudo é o que parece”.

A primeira lição aprendida por Daniel é limpar e lustrar os carros antigos dos anos 1950 que o Sr. Miyagi coleciona no pátio da sua casa. A apologia aos anos 1950 é uma das marcas das produções infantojuvenis dos anos 1980 e uma das explicações possíveis é que se trata de um período histórico altamente idealizado no imaginário estadunidense, pois, representa a ascensão da classe média com a expansão da indústria nacional (por isso, os automóveis como grande símbolo desse momento), bem como uma juventude pré-movimentos sociais e direitos civis, característicos dos anos 1960 e 1970¹⁶.

É nessa sequência que a frase “*wax on, wax off*” é utilizada¹⁷. Daniel é instruído a encerar o carro, aplicando a cera em um movimento circular no sentido horário com uma mão (“*wax on*”) e depois removendo a cera, também com um movimento circular, porém no sentido anti-horário, com a outra mão (“*wax off*”). Os movimentos simulam os bloqueios circulares conhecidos no caratê como *uke*, que são usados para desviar ou bloquear ataques de oponentes. O movimento de “*wax on, wax off*” imita os bloqueios *soto uke* (bloqueio exterior) e *uchi uke* (bloqueio interior).

Ainda nessa sequência, Daniel convida Ali para sair e vai buscar a jovem em sua casa, que fica em Encino, distrito de Los Angeles onde reside a classe média suburbana. Ao conhecer os pais da jovem, ele se apresenta como morador de Reseda, distrito ao lado, porém, onde residem famílias de classe média baixa. Daniel aprende também, além dos movimentos do caratê, que sua condição social e familiar (filho único criado pela mãe e sem pai) é vista como um problema para a abastada família da sua pretensa namorada.

A construção representacional da família de Daniel se relaciona às críticas que a “Nova Direita” fazia às políticas liberais, que acabaram por “desestruturar” a tradicional família americana. O fato de Daniel não ter uma

¹⁶ Ver: DWYER, 2015.

¹⁷ A frase ficou famosa e se tornou uma das piadas presentes no filme, sendo reconhecida por seus fãs.

presença masculina em sua formação era o que o tornava fraco e medroso, um jovem excessivamente cuidado pela mãe, que aparece em poucas cenas, mas que, na maioria delas, o coloca em situações embaraçosas, como dirigindo o carro velho diante da família rica de Ali ou, ainda, querendo tirar satisfação pela surra que o filho levou. Nesse sentido, o encontro com o Sr. Miyagi firma mais que uma relação entre professor e aluno de caratê, sendo a presença masculina necessária para a formação de Daniel como homem.

Merece destaque também o lugar em que os jovens enamorados passam a noite de sábado, o *Golf'n Staff*. Trata-se de um parque de minigolfe, com brinquedos como pebolim, pula-pula, entre outras atrações, cujo letreiro, apresentado em primeiro plano (aquele que ocupa toda a tela) anuncia “Centro de diversão familiar”.

Ao final da noite, os jovens tiram uma foto instantânea, em que Ali está à frente de Daniel. O tom rosa das roupas e o cabelo preso de Ali, em destaque na foto tirada pelas personagens, bem como a posição do casal, remete imagens idealizadas de juventude dos anos 1950. Não se vê nenhuma manifestação de afeto, carícias ou sexualidade. A juventude em *The Karate Kid* é conservadora, assexuada, ingênua, em uma oposição visível ao modelo de juventude que se consagrou nos anos 1960-1970, mais liberal nos comportamentos sociais e sexuais.

Figura 1 - Fotografias tiradas por Daniel e Ali na noite de sábado no *Golf'n Staff*.



Fonte: IMDb.

No dia seguinte, Daniel chega cedo para seu treinamento, quando conhece, então, o jardim japonês que o Sr. Miyagi construiu e que, para o jovem, era um verdadeiro “paraíso”. Daniel é instruído a lixar o chão de madeira com movimentos para frente e para trás, que se assemelham a *gedan barai* (bloqueio inferior) ou a variações de bloqueios e defesas de ataques à altura da cintura. O jovem reclama de dores musculares e seu mestre considera isso bom, instruindo-o a descansar para o dia seguinte.

Na sequência posterior, há outra cena que ficou imortalizada para os espectadores da primeira versão do filme. Ao chegar à casa do mestre, Daniel o encontra com dois *hachis* (os palitos usados como talher em parte da Ásia) tentando capturar uma mosca. O Sr. Miyagi ensina Daniel que “homem que apanha mosca com pauzinhos consegue fazer tudo”. Em plano conjunto (que enquadra as personagens na mesma cena), Daniel se senta ao lado do mestre e pede para tentar capturar o inseto, o que faz com sucesso. Nesse momento, o Sr. Miyagi se levanta irritado, dizendo que o jovem tem a sorte de iniciante.

Além de ser uma sequência humorística, levando o espectador a rir da rabugice do velho zelador, a cena anuncia o resultado da jornada de Daniel: ele é capaz de “fazer tudo”, portanto, vencerá o combate contra seu oponente, desde que mantenha dedicação e perseverança aos afazeres ensinados pelo mestre. Ainda nessa sequência, o jovem aprendiz pinta a cerca com movimentos verticais, subindo o pincel com uma mão e descendo com a outra. Esse movimento é similar a um bloqueio alto (*age uke*) e a um bloqueio baixo (*gedan barai*), ensinando-o a proteger de ataques a cabeça e a parte inferior do corpo.

Em um novo dia, a câmera enquadra Daniel chegando à casa do Sr. Miyagi e a porta vazada com vidros está trancada. O quadro revela uma câmera subjetiva (onde o espectador vê a cena do ponto de vista da personagem) dentro da casa. O corte leva o espectador a observar Daniel lendo um bilhete deixado pelo mestre do lado de fora da porta, com instruções sobre como pintar a casa.

Figura 2 - Bilhete deixado por Miyagi explicando os movimentos de como Daniel deveria pintar a casa.



Fonte: IMDb.

Ao mesmo tempo em que os elementos cênicos e narrativos representam Daniel como alguém que pode estar sendo explorado por seu instrutor, ao “inserir” o espectador em uma cena com o uso da câmera subjetiva, a narrativa faz com que o público ocupe a posição do instrutor. Desse modo, a montagem cria a confiança da audiência na personagem do velho mestre, pois, afinal, é o próprio espectador quem está instruindo Daniel. O pacto de obediência e de não duvidar do mestre, portanto, não é apenas da personagem jovem, mas também da plateia.

Pintar a cerca com movimentos horizontais pode ser relacionado a técnicas de caratê de bloqueio lateral, ajudando Daniel a desenvolver força e coordenação. Ao final da sequência, quando o velho retorna à casa à noite, após um dia de pescaria, o jovem se revolta e questiona os ensinamentos que está recebendo, por sentir-se explorado.

Aqui, finalmente, a verdadeira lição é ensinada: “nem tudo é o que parece ser”, afirma o Sr. Miyagi. As tarefas práticas às quais o jovem se dedicou por dias se revelam as bases dos golpes do caratê. Tais afazeres eram mais que tarefas extenuantes, eram parte do próprio condicionamento físico necessário e da aprendizagem dos movimentos da luta. Aparentemente, as tarefas “mundanas” ajudam Daniel a desenvolver força, coordenação, reflexo, disciplina e uma compreensão intuitiva dos movimentos básicos do caratê. O treinamento focado em repetição e precisão é um elemento-chave das artes marciais e o filme usa os afazeres domésticos masculinos para ilustrar esse

princípio. A obediência cega ao mestre e a dedicação física e mental iniciam, assim, Daniel na arte do caratê.

As demais sequências acontecem em planos abertos, em que o jovem deve aprender a se equilibrar em um barco, bem como entre as ondas do mar. O velho mestre é enquadrado em um plano aberto, executando um movimento em que, apoiando-se em uma só perna, chuta o ar com a outra, tendo os braços levantados. Daniel o observa de longe. Quando termina seu treino, pede ao mestre que o ensine a fazer aquele movimento e recebe mais uma lição: “primeiro aprender a ficar de pé, depois aprender a voar. Regra da natureza, Daniel San, não minha”. O jovem, então, o questiona: “quem o ensinou?”. “O pai”, responde o Sr. Miyagi.

Nesse momento, a narrativa completa o ciclo de aprendizagem do jovem carateca: o ensinamento que recebeu não era de um professor de uma escola de artes marciais, mas de um verdadeiro pai, posição que as cenas seguintes reforçam na personagem do velho mestre. Janet Maslin, crítica de cinema do jornal *New York Times*, escreveu sobre *The Karate Kid*, em 22 de junho de 1984, dia do lançamento do filme em mais de 900 salas de cinema nos Estados Unidos.¹⁸

O Sr. Miyagi rapidamente se torna a figura paterna perfeita para Daniel, graças à paciência, compreensão e aparentemente infinita sabedoria do velho. Seu incrível domínio do caratê é outro ponto positivo para Daniel, já que o garoto acabou de se mudar de Newark para a Califórnia e frequentemente se vê sendo atacado por grandes valentões loiros e afluentes que se vestem como Michael Jackson. O Sr. Miyagi ensina-o a se defender e, ao longo do caminho, a se tornar um homem (Maslin, 1984).¹⁹

A figura de um homem mais velho e sábio era a presença que faltava na formação masculina de Daniel, que vinha sendo humilhado e espancado na escola por John e seu grupo. Chama a atenção que, em metade do filme, ou seja, até aproximadamente os primeiros 50 minutos, a trama gira em torno

¹⁸ No Brasil, o filme estreou em setembro do mesmo ano (Disponível em: <www.imbd.com> Acesso em: 12 jun. 2017).

¹⁹ Livre tradução de: “Mr. Miyagi easily becomes a perfect father figure for Daniel, thanks to the old man's patience, understanding and seemingly infinite knowledge. His incredible command of karate is another plus as far as Daniel is concerned, since the boy is newly transplanted from Newark to California, and frequently finds himself being savaged by large, affluent blond bullies who dress like Michael Jackson. Mr. Miyagi teaches him to defend himself and, along the way, to become a man”.

da humilhação e da perseguição das quais Daniel se tornou alvo na escola e no bairro onde mora, não conseguindo se defender, ainda que tente, pois tem algumas noções básicas de caratê, ao contrário do seu algoz, que treina em uma escola de lutas marciais. Na prática ensinada pelo velho mestre, que, então, ocupa a figura do líder familiar, Daniel aprende, de fato, o que precisa para enfrentar os problemas da sua vida juvenil.

Entre as políticas propostas pelo gabinete de Reagan no início do seu primeiro mandato, a que parece dialogar com o filme em tela é a reforma educacional, cujo principal documento intitula-se *A Nation at Risk*²⁰. O relatório é fruto de 18 meses de trabalho de uma comissão criada pelo presidente, em 1981, para inicialmente destituir o Departamento de Educação. Porém, a comissão não somente manteve as ações desse departamento como propôs uma profunda reforma nos currículos escolares, alegando que os jovens do país viviam sob uma ameaça muito maior que o avanço do comunismo soviético (uma das bases retóricas da política reaganista): “a maré crescente da mediocridade” no ensino público.

Em pouco mais de 30 páginas de metáforas militares, o relatório culpa a educação pelo declínio da economia e da proeminência militar da nação. Faltam neste documento evidências que comprovem suas teses, e também não se leva em conta o quanto as forças sociais castigaram as instituições educacionais nas últimas décadas. Em suas páginas as escolas americanas são fruto da energia, da vontade e da competência. Professores vivos, comprometidos com a causa e motivados por salários justos podem virar a mesa e salvar o País, especialmente se aumentarem a quantidade de deveres de casa (Katz, 1993, p. 169).

Ao mesmo tempo em que o documento apontava, em tom bastante alarmista, a necessidade de uma reforma educacional, o governo já reduzia os custos em educação no orçamento de 1982 na ordem de 1,4 bilhão de dólares, o que representava algo em torno de 30% menos que no ano anterior (Cf. PIVEN e CLOWARD, 1982, p. 16). Segundo John Brademas, reitor da Universidade de Nova York e ex-congressista, “Reagan tentou, repetidas vezes, reduzir o papel do governo federal no apoio à educação. Seus orçamentos

²⁰ Disponível em: www.reaganfoundation.org/media/130020/a-nation-at-risk-report.pdf?srsId=AfmBQoocV3JDsEK-bkbXlcNV4qgOX-L_7pSCuACvtzUG27pH4QTY0Bwx
Acesso em novembro de 2024.

prejudicavam a ajuda às escolas, faculdades e universidades” (BRADEMAS, 1993, p. 192).

Ao atacar a educação pública com expressivos cortes orçamentários, como denunciado por John Brademas, a política educacional do governo Reagan abria espaço para que o serviço público fosse visto como inoperante, incompetente e mal gerenciado. A universidade e a escola não se configuravam como perspectivas ou garantias de futuro no discurso das películas que citamos. Segundo Gary Clabaugh (2004, p. 258), professor do Departamento de Educação da La Salle University (Filadélfia):

O Sr. Reagan teve muito sucesso em conceder aos gerentes corporativos uma influência sem precedentes sobre o futuro da educação pública. O propósito declarado de Reagan era tornar a América mais competitiva no mundo econômico. Sugeriu também que era muito mais importante para as escolas formar bons trabalhadores que bons cidadãos ou seres humanos decentes.²¹

A representação escolar nos filmes direcionados para o público *teenager* dos anos 1980 não era nada animadora: professores mal preparados, aulas enfadonhas, gestores incompetentes ou corruptos. Se nos anos 1960 e 1970, a política educacional nos Estados Unidos estava voltada para a inclusão de “minorias” excluídas da sociedade, como negros e grupos de crianças e jovens de bairros proletários, nos anos 1980, essas políticas perderam espaço para um discurso que passou a pautar a educação a partir da meritocracia.

Em *The Karate Kid*, a escola formal é retratada como local hostil ao protagonista do filme, um adolescente de 16 anos, quando não é representada como um espaço inútil, pois nada do que aprende ali pode ajudá-lo a superar os problemas que enfrenta em sua vida real. Daniel decide buscar uma escola de arte marcial para se defender, mas se sente impedido de treinar ao constatar que John, seu inimigo, é o aluno preferido do professor de caratê daquela instituição. Nessa escola de lutas, as aulas são coletivas e o professor exerce o domínio sobre o grupo de alunos de forma autoritária e agressiva, agindo como um militar. Portanto, o único professor retratado na película

²¹ Livre tradução de: “Mr. Reagan was far more successful in giving corporate managers unprecedented influence over the future of public education. Reagan’s avowed purpose was to make America more competitive in the world economy. It also suggested that it was far more importante for schools to turn out good employees than to produce good citizens or decent human beings”.

também não pode ser referência para Daniel ou, como se verá ao longo da trama, nem mesmo para seus alunos, por não respeitar as regras do caratê.

Assim, a película corrobora um discurso em que a escola americana não prepara para a vida real dos jovens e não os instrumentaliza para vencer as “lutas” cotidianas; esses ensinamentos vêm de um homem idoso, mas vigoroso. O Sr. Miyagi encarna, de certa forma, a figura do próprio presidente que, ainda que seja “velho” para a maioria dos jovens estadunidenses, tem sabedoria e conhecimentos para vencer na vida, os quais não são ensinados nas escolas. As lições estão na tradição norte-americana, nos valores familiares e, claro, no novo paradigma econômico dos anos 1980, que resgatava referências da década de 1950, período de expansão econômica do país e idealizado pelos republicanos naquele momento político.

Entre os elementos políticos que marcaram a cinematografia dos anos 1980, em especial aquela voltada para o público infantojuvenil, destacam-se em *The Karate Kid* a representação “em que se louva o comportamento masculino exacerbadamente masculinista, como reação aos ataques do feminismo e outros ao poder masculino”, conforme apontou Douglas Kellner (2001, p. 88). Tal aspecto estava vinculado a uma ideia de que o “homem americano” (*american man*) havia perdido espaço e força desde os anos 1950 com a ascensão dos movimentos feministas.

Sendo assim, a presidência de Reagan foi marcada pela nostalgia, cujo principal objetivo era trazer os Estados Unidos de volta aos ‘bons e velhos tempos’, quando o país ainda era humilde e puro, e você estava no controle da sua própria vida, não o Estado, cujos métodos intrusivos acabaram destruindo os valores centrais da vida cívica americana, deixando um país cheio de pessoas sem-teto, famílias disfuncionais, feminismo e com uma posição internacional gravemente enfraquecida (Lopez, 2013, p. 196).²²

Em *The Karate Kid*, a nostalgia dos anos 1950 é sentida tanto na trilha sonora quanto nos automóveis do Sr. Miyagi, um dos quais ele dá de presente a Daniel San. De todas as lições que o jovem aprendiz recebeu a mais

²² Tradução livre de: “That being so, Reagan’s presidency was one of nostalgia, one whose main aim was to bring the United States back to the “good old days” when it was still humble and pure and you were in charge of your own life, not the state, whose intrusive methods ended up destroying the core values of American civic life leaving a country full of homeless people, dysfunctional families, feminism, and with a severely weakened international position”.

importante é a final: de que um homem não deve fugir da luta, mesmo que desconheça suas regras.

Quando chegam ao ginásio onde está ocorrendo o campeonato estadual de caratê, ao ser perguntado por Daniel sobre as estratégias e as regras do combate, o Sr. Miyagi afirma que não sabe, pois nunca lutou ou participou de um evento como aquele; ou seja, nesse momento, Daniel está novamente sozinho, mas tem o apoio e o conhecimento ensinado por seu treinador. De qualquer modo, deve descobrir por si mesmo como vencer o combate e pôr fim à perseguição que vem sofrendo do seu oponente e dos seus aliados. Ao seu lado também está Ali, a garota em disputa.

Da mesma forma que em seu filme anterior – *Rock, o lutador* –, o diretor John Avildsen trabalha a cena do enfrentamento – desta vez, entre Daniel e John – como a solução definitiva do conflito entre as personagens. O fim do filme é com o golpe da “garça”, aquele que Daniel aprendeu observando seu mestre na praia. O jovem vence o inimigo e dele recebe o troféu de campeão, como merecimento por sua jornada. Claro, é abraçado por Ali, então, livre para ser sua namorada.

Os elementos masculinos que compõem a cena apelam para uma cultura machista – a disputa por uma mulher, a luta entre dois homens, a vitória com um golpe “mortal” sobre o inimigo e seu total aniquilamento, representado pelo gesto humilhante de entregar ao vencedor o troféu –, operando na lógica que tanto Kellner quanto outros pesquisadores advertem estar presente nos filmes adolescentes daquela época: uma apologia ao “macho” como forma de superação do avanço de movimentos sociais, não somente o feminismo como também o movimento gay dos anos 1970, que puseram em xeque o patriarcalismo da sociedade norte-americana.²³

M. D. Kibbi (1997) aponta em sua tese que a violência masculina é compreendida como um elemento do patriarcado estadunidense e seu resgate nos anos 1980 tinha o objetivo de tornar “homens novamente” a geração de meninos e adolescentes do gênero masculino depois das derrotas sofridas nos anos 1960 e 1970. Daniel vive em uma família sem presenças

²³ Sobre o contexto histórico e a questão homossexual nos Estados Unidos dos anos 1980, ver: TROVAO, F. 30 anos de isolamento: o HIV e a trajetória da AIDS no filme “Meu querido companheiro”, *Caderno espaço feminino*, v.26 n. 2, 2013, p. 79-102.

masculinas, apenas com sua mãe, e a ausência da figura paterna é sanada pelo Sr. Miyagi, ainda que o homem tenha mais idade para ser seu avô.

Os grupos políticos conservadores que apoiavam o governo Reagan e o próprio presidente acreditavam que os movimentos feminista e homossexual que ganharam força nos Estados Unidos nos anos 1960 e 1970 atacavam um dos pilares da cultura tradicional americana, qual seja, a ideia do homem forte que defende a si e sua família. Por isso, as representações de uma juventude com cabelos longos (tida como efeminada), mais livre sexualmente e do ponto de vista comportamental, passaram a ser combatidas com representações idealizadas de uma juventude mais conservadora nos costumes e ancorada nas tradições norte-americanas.

Conclusão

A jornada de Daniel e sua mãe se mudando para a Califórnia possibilitou à personagem se tornar o “homem” típico, ou seja, aquele que venceu com esforço as agruras do caminho e, com disciplina, derrotou o jovem inimigo que o perseguia. O que chama a atenção é que os homens adultos no filme, representados pelo professor de karatê de John e pelo Sr. Miyagi, não tentam pôr fim aos conflitos e brigas dos adolescentes, mas, ao contrário, os estimulam ao enfrentamento marcando uma “luta final” entre os dois. Dessa forma, a rivalidade e a agressividade como sinais de masculinidade são estimuladas na película por aqueles que justamente deveriam contê-las.

Segundo Kellner (2001), esta é uma das características das produções consideradas “conservadoras” na década de 1980: a remasculinização dos homens, após o sucesso midiático que representou a contracultura, o feminismo e o movimento gay dos anos 1960 e 1970. A imagem do jovem pacifista, de cabelos longos e sexualidade andrógena, marcante na mídia norte-americana nos anos 1960 e 1970, deveria ser suplantada pela imagem do homem corajoso que não foge dos conflitos, mas os vence.

O velho mestre é elevado simbolicamente à condição de pai na sequência que representa um ritual de iniciação, em que oferece a Daniel San (*son*, ou seja, filho em inglês) uma bebida alcoólica, estimula o desejo por mulheres e a constituição de uma família, além de presenteá-lo com um dos seus automóveis, símbolo clássico de masculinidade e prosperidade nos

Estados Unidos. Na cena final, é Daniel quem irá cuidar do velho, que está rindo, alcoolizado, indo dormir.

O ponto alto do filme reside justamente no aprendizado de Daniel com o Sr. Miyagi. As lições do velho mestre e seus conhecimentos são fruto de experiências práticas, pragmáticas. Na sequência de 15 minutos, Daniel é ensinado a encerar o chão, pintar uma cerca e, depois, uma casa, polir carros, em uma série de movimentos que são do próprio karatê. O conhecimento que pode resolver a vida do jovem Daniel e seu aprendizado são dados em atividades práticas do cotidiano e não na escola. Vale destacar que *The Karate Kid* segue o mesmo mote de *Star Wars: Episode V: The Empire Strikes back* (Guerra nas Estrelas: O império contra-ataca, 1980), em que Luke Skywalker é introduzido na luta “jedi” por um idoso (no caso, uma “criatura” idosa), que lembra muito os antigos mestres de artes marciais. Para derrotar o inimigo, Skywalker também é treinado a partir de exercícios práticos de resistência, ensinados pelo velho Mestre Yoda e não na “escola” de Jedis.

Em filmes como *Ferris Buller's day off* (Curtindo a vida adoidado, 1986) e *Dead Poets Society* (A sociedade dos poetas mortos, 1989), a escola é ridicularizada no ato de ensinar a juventude, em um claro discurso antipedagógico. Em *The Karate Kid* não é o caso, pois a escola não é retratada em sua ação educativa, mas apenas em seus espaços de sociabilidade. Porém, o caráter antipedagógico também está presente na película, uma vez que a escola não é representada como um lugar seguro para Daniel, tampouco o auxilia a solucionar o problema de violência do qual é vítima dentro dos seus muros.

O princípio elementar do neoliberalismo – a apologia ao individualismo – se concretiza na trajetória de personagens adolescentes que se tornam protagonistas das suas histórias. Como em um “conto de fadas”, Daniel enfrenta uma travessia interna (representada no cruzamento de costa a costa do país), deixando de ser um menino para se tornar um homem que luta por seu espaço. Tal individualismo caracterizou as produções *teenagers* dos anos 1980 em contraste com as produções cinematográficas da década anterior, que enfatizavam os problemas sociais da América, em obras de diretores como Robert Altman, Arthur Penn, Martin Scorsese e Francis Ford Coppola.

Ao longo dos anos 1980, portanto, a escola americana estava sob um duplo ataque: tanto pelos cortes orçamentários implementados pelo governo

Reagan quanto pelas produções cinematográficas de Hollywood. Política educacional e cultura midiática atuavam em um mesmo caminho: o demérito do serviço educacional público e a abertura para a entrada do serviço privado como sinal de eficiência e qualidade.

A frase original usada na divulgação do filme em 1984 – “*Only the ‘Old One’ could teach him the secrets of the Masters*” – tem um sentido um pouco diferente daquela usada na divulgação brasileira (“Somente os mais velhos podem ensinar o segredo dos mestres”), cuja tradução literal é “Apenas ‘o Velho’ poderia ensinar-lhe os segredos dos Mestres”, sinalizando que não se trata de qualquer idoso, mas um idoso em especial, “o Velho”. Como argumentamos ao longo do texto, a figura pública do presidente poderia também ser lida, assim como no filme, como “o Único” que teria algo a dizer à juventude norte-americana naquele contexto.

Referências

Fílmica

THE Karate Kid (Karatê Kid: a hora da verdade). Direção: John G. Avildsen. Produção: Jerry Weintraub. Roteiro: Robert Mark Kamen. Fotografia: James Crabe. Edição: John G. Avildsen. USA: Columbia Pictures, 1984. 1 DVD. 126 min. color. leg.

Impressas

A NATION at risk – Report from National Commission on Excellence in Education (NCEEd). Disponível em: <<https://www2.ed.gov/pubs/NatAtRisk/risk.html>> Acesso em: 20 set. 2024.

MARTINI, E. L’America della spettacolarità. **Cineforum**: rivista mensili de cultura cinematografica, Italia, a. 23, n. 9, p. 5-8, set. 1983.

MASLIN, J. Screen Karate Kid, bane of bullies, **New York Times**, 22 jun. 1984. Disponível em: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9904E0D81739F931A15755C0A962948260&mcubz=1> Acesso em: 10 jun. 2017.

EBERT, R. **The Karate Kid**. January, 1984. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-karate-kid-1984>

Bibliográficas

ALVES, R. **“Juventude em fúria”**: representações, tensões e política no governo Reagan. 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa

de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Mato Grosso, Rondonópolis.

ALVES JÚNIOR, A.; TROVÃO, F. Conservadores ontem e hoje: um olhar sobre os Estados Unidos dos anos 1980. In: VARES, S.; POLLI, J. **Democracia em tempos de conservadorismo**. São Paulo: In House, 2016. p. 38-52.

BAUMAN, Z.; DONSKIS, L. **Cegueira moral**: a perda da sensibilidade na modernidade líquida. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BERGAN, R. **Guia Ilustrado de Cinema**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BEDERMAN, G. **Manliness and civilization**: a cultural history of gender and race in the United States, 1880-1917. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

BRADEMAS, J. Escolaridade e política pública. In: BERLOWITZ, L.; DONOGHUE, D.; MENAND, L. **A América em teoria**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993. p. 184-200.

BULMAN, R. **Hollywood goes to High School**: cinema, schools, and american culture. New York: Worth Publishers, 2005.

BRYAN, G. **Quem tem um sonho não dança**: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CASTELLANO, M; BACKER, B. Renovações do self-made man: meritocracia e empreendedorismo nos filmes “A procura da felicidade” e “A rede social”. **Revista Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 32-43, 2015.

CLABAUGH, G. The cutting edge. The educational legacy of Ronald Reagan, **Educational Horizons**, USA, v. 82, n. 4, p. 256-259, s/a. Acesso: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ684842.pdf> em 11.09.2024.

DALE, R. O marketing do mercado educacional e a polarização da educação. In: GENTILI, P. (org.). **Pedagogia da exclusão**: crítica ao neoliberalismo em educação. 19 ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 109-139.

DALTON, M. **The Hollywood Curriculum**: teachers in the movies. New York: Peter Lang Publishing, 2010.

DWYER, M. **Back to the Fifties**: nostalgia, Hollywood film, and popular music of the seventies and eighties. Oxford: Oxford University Press, 2015.

FANTASIA, R. Despotismo no trabalho e dessindicalização. In: LINS, D.; WACQUANT, L. **Repensar os Estados Unidos**: por uma sociologia do superpoder. Campinas: Papirus, 2003. p. 21-54.

FELINTO, E. Mr. Sandman, bring me a Time Machine: temporalidade, contingência e gênero em Back to the Future e Donnie Darko. **Revista Significação**, São Paulo, v. 43, n. 45, p. 149-166, 2016.

GERSTLE, G. **America crucible**: race and nation in the twentieth century. Princeton: Princeton University Press, 2002 (versão ebook Kindle).
JOHNSON, H. **Sleepwalking through History**: America in the Reagan Years. New York: Norton, 1991.

KATZ, M. B. O novo pânico educacional. In: BERLOWITZ, L.; DONOGHUE, D.; MENAND, L. **A América em teoria**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993. p. 168-183.

KELLNER, D. **A cultura da mídia**: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

KIBBI, M. D. **Real men**: representations of masculinity in the eighties cinema. 1987. 268 f. Thesis (Doctor of Philosophy) - University of Western Sydney.

LAGNY, M. O cinema como fonte de história. em: NOVOA, J., FRESSATO, S., FEIGELSON, K. (orgs). **Cinematógrafo**: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009. p. 99-131.

LAWRENCE, J.; JEWETT, R. **The myth of the american superhero**. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2002.

LOPEZ, S. Reagan's era: back to the macho future. **Revista Canária de Estudos Ingleses**, San Cristóbal de La Laguna, n. 67, p. 193-202, 2013.

NETO, R. M. **Reaganation**: a nação e o nacionalismo (neo) conservador nos Estados Unidos (1981-1988). 2010. 265 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

OLIVEIRA, S. **Representações da juventude americana no cinema de Hollywood da década de oitenta**. 2008. 84 f. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literatura e Culturas) - Programa de Pós-Graduação em Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Portugal.

PIVEN, F. F.; CLOWARD, R. A. **The new class war**: Reagan's attack on the welfare state and its consequences. New York: Pantheon Books, 1982.

ROSSI, S. **Reagan, Rambo and the red dawn**: the impacts of Reagan's presidency on Hollywood of the 1980s. 2007. 112 f. Dissertação (Mestrado em Artes e Ciências) - Universidade de Ohio, Columbus.

SAVAGE, J. **A criação da juventude**: como o conceito de *teenager* revolucionou o século XX. Tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SILVA, T. G. **Dirigido por Martin Scorsese**: um estudo comparativo de Taxi Driver, Os Infiltrados e seus contextos de produção. 2015. 222 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

TROVÃO, F.; MOLL, R. Conservadorismo e política nos Estados Unidos no filme “Curtindo a vida adoidado”, **História Revista**, Goiânia, v. 25, n. 3, p. 207-231, 2020.

TURNER, G. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

Sítios eletrônicos

IMDb – *International Movies Database* - www.imdb.com