

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS
DEPARTAMENTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

RAFAELA OLIVEIRA PERCHERON HOFFMANN

**A INDÚSTRIA CULTURAL AMERICANA NA GUERRA AO TERROR:
ANÁLISE SOBRE O CINEMA DE HOLLYWOOD**

PORTO ALEGRE

2021

RAFAELA OLIVEIRA PERCHERON HOFFMANN

**A INDÚSTRIA CULTURAL AMERICANA NA GUERRA AO TERROR:
ANÁLISE SOBRE O CINEMA DE HOLLYWOOD**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso de Graduação em Relações Internacionais da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Carlos de Oliveira de Castro.

**PORTO ALEGRE
2021**

CIP - Catalogação na Publicação

Hoffmann, Rafaela Oliveira Percheron
A indústria cultural americana na Guerra ao Terror:
análise sobre o Cinema de Hollywood / Rafaela Oliveira
Percheron Hoffmann. -- 2021.
70 f.
Orientador: Henrique Carlos de Oliveira De Castro.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Ciências Econômicas, Curso de Relações
Internacionais, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Guerra ao Terror. 2. Terrorismo. 3. Hollywood.
4. Soft Power. 5. Doutrina Bush. I. De Castro,
Henrique Carlos de Oliveira, orient. II. Título.

RAFAELA OLIVEIRA PERCHERON HOFFMANN

**A INDÚSTRIA CULTURAL AMERICANA NA GUERRA AO TERROR:
ANÁLISE SOBRE O CINEMA DE HOLLYWOOD**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso de Graduação em Relações Internacionais da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título Bacharel em Relações Internacionais.

Aprovada em: Porto Alegre, ___ de _____ de 2021.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Henrique Carlos de Oliveira de Castro - Orientador

UFRGS

Prof. Dr. Luis Gustavo Mello Grohmann

UFRGS

Prof. Dr. Marco Aurélio Chaves Cepik

UFRGS

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a meus pais, que sempre me apoiaram e acreditaram em mim, também gostaria de agradecer a meu orientador, Henrique, por todo apoio e confiança, e principalmente por me acalmar, dizendo que tudo ia dar certo, assim como as dezenas de professores que tive ao longo de minha trajetória escolar e universitária que foram importantes para o meu crescimento e desenvolvimento não só acadêmico, mas humano também.

Igualmente, gostaria de agradecer aos meus amigos, em especial aos que fiz durante a faculdade que foram extremamente importantes para chegar até o fim, por anos, tornaram essa experiência universitária melhor.

E por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) que me acolheu desde a parte administrativa, à Comgrad de Relações Internacionais, como também aos excelentes professores, fornecendo todo o suporte, conselho e conhecimento nesta jornada universitária que foi a empreitada no Bacharelado em Relações Internacionais.

RESUMO

Em reação aos atentados terroristas em 11 de setembro de 2001, Bush empreendeu uma ampla campanha de combate ao terrorismo e lançou uma nova estratégia de segurança que ficou conhecida por Doutrina Bush. Se convocou a sociedade americana e a comunidade internacional a uma Guerra ao Terror, o que teria repercussões internas e externas. Como objetivo desta pesquisa, almejou-se investigar se o Cinema de Hollywood teria contribuído no esforço de guerra atendendo à convocação nacional de Bush. Analisando, assim, os vínculos com o governo americano e os filmes desse período, assim como o papel de Hollywood nessa campanha global de combate ao terrorismo e se um novo padrão de representação do inimigo americano foi criado e reproduzido nestas produções. Sendo assim, através de uma pesquisa exploratória analisou-se o cinema hollywoodiano durante os dois mandatos de Bush (2001-2009) na Guerra ao Terror, a partir de uma abordagem qualitativa. Baseando na abordagem construtivista e no conceito de *soft power* (poder brando), percebeu-se que o cinema hollywoodiano contribuiu para o esforço de guerra na Guerra ao Terror como um instrumento de *soft power* pelo governo americano. Adotando, assim, uma narrativa de proliferação de ameaça terrorista e difundindo o discurso do governo Bush, contribuiu para a aceitação, legitimação e normatização das práticas empreendidas por Bush durante a Guerra ao Terror. Percebeu-se que tais práticas foram representadas como necessárias e racionais, e pode-se identificar um novo padrão de representação do inimigo americano nas produções do muçulmano como radical, atrelando sua imagem ao terrorismo.

Palavras-chaves: Guerra ao Terror. Terrorismo. Hollywood. Soft Power. Doutrina Bush.

ABSTRACT

In reaction to the terrorist attacks on September 11, 2001, Bush undertook a wide-ranging campaign to combat terrorism and launched a new security strategy known as the Bush Doctrine. American society and the international community were called to a War on Terror, which would have internal and external repercussions. The objective of this research was to investigate whether Hollywood cinema would have contributed to the war effort in response to Bush's national call. Thus, analyzing the links with the American government and the films of that period, as well as the role of Hollywood in this global campaign to combat terrorism and if a new pattern of representation of the American enemy was created and reproduced in these productions. Therefore, through an exploratory research, Hollywood cinema was analyzed during Bush's two terms (2001-2009) in the War on Terror, from a qualitative approach. Based on the constructivist approach and the concept of soft power, it was realized that Hollywood cinema contributed to the war effort in the War on Terror as a soft power instrument by the American government. Adopting, thus, a narrative of proliferation of terrorist threat and spreading the Bush administration's discourse, contributing to acceptance, legitimizing and standardizing the practices undertaken by Bush during the War on Terror. It was noticed that such practices were represented as necessary and rational, and a new pattern of representation of the American enemy in the productions of the Muslim as radical can be identified, linking his image to terrorism.

Keywords: War on Terror. Terrorism. Hollywood. Soft Power. Bush Doctrine.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AUMF - Authorization for Use of Military Force

CIA – Central Intelligence Agency

CSNU – Conselho de Segurança das Nações Unidas

CNN – Cable News Network

DOD – United States Department of Defense

EUA – Estados Unidos da América

FBI – Federal Bureau of Investigation

MPA – Motion Picture Association

MPAA – Motion Picture Association of America

MPEA – Motion Picture Export Association

MPPC – Motion Pictures Patents Company

MPPDA – Motion Pictures Producers and Distributors of America

NSS-02 – Estratégia de Segurança Nacional dos Estados Unidos da América

NSS-06 – Estratégia de Segurança Nacional dos Estados Unidos da América

OCIAA – Office of Coordinator of Inter-American Affairs

ONU – Organização das Nações Unidas

OWI – United States Office of War Information

URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	07
2	O TERRORISMO COMO AMEAÇA GLOBAL	11
2.1	OS ATAQUES DE 11 DE SETEMBRO DE 2001	11
2.2	O REDIRECIONAMENTO DA POLÍTICA INTERNA E EXTERNA DOS EUA	13
2.3	O TERRORISMO E A DOCTRINA BUSH NO SÉCULO XXI	17
3	O PODER DE INFLUENCIAR NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS	22
3.1	PERSPECTIVAS TEÓRICAS ACERCA DA AÇÃO AMERICANA NA “GUERRA AO TERROR”	22
3.2	A INDÚSTRIA CULTURAL PARA OS EUA: O CINEMA HOLLYWOODIANO NO SÉCULO XX	27
4	ESPETÁCULOS DE TERROR NAS TELAS NA “GUERRA AO TERROR”	34
4.1	A INDÚSTRIA CULTURAL AMERICANA NO MUNDO PÓS-11 DE SETEMBRO	34
4.2	ANÁLISE SOBRE O CINEMA HOLLYWOODIANO: AS PRODUÇÕES DA ÉPOCA	39
4.2.1	As Torres Gêmeas (2006)	42
4.2.2	O Reino (2007)	47
4.2.3	Redes de Mentiras (2008)	50
5	CONCLUSÃO	57
	REFERÊNCIAS	63

1 INTRODUÇÃO

Em 11 de setembro de 2001, os Estados Unidos da América – EUA sofreram o maior atentado terrorista em solo pátrio, tal ataque catalisou diversas alterações nas políticas domésticas no país e levou a uma reorientação da política externa americana, em razão da nova percepção do terrorismo como sendo a maior ameaça à sociedade americana e a paz mundial, neste sentido, tal percepção tornou-se o fio condutor da nova estratégia de segurança nacional do país, de combate ao terrorismo a nível global (AIRES, 2012).

Assim como esse evento também influenciou no sistema internacional, dado que o combate ao terrorismo passou para o topo da agenda internacional, sendo visto como a maior ameaça à segurança internacional, na medida em que o presidente americano George W. Bush lançou uma ampla campanha de combate ao terrorismo no que ficaria conhecido como “Guerra ao Terror” durante a primeira década do século XXI, ocasionando num rearranjo de alianças e forças em várias regiões, sobretudo no Oriente Médio, como consequências das campanhas militares na região e as guerras civis decorrentes, além de influir na prioridade de debates e ações nos fóruns e organizações internacionais.

A chamada Guerra ao Terror empreendida por Bush, contou com a convocação de uma ampla aliança nacional a um esforço de guerra, prontamente atendido pela sociedade estadunidense, cujo sentimento patriota foi aflorado pelos ataques terroristas e fomentado pela ampla cobertura midiática (PECEQUILO, 2005), neste contexto, teria o Cinema de Hollywood contribuído no esforço de guerra da Guerra ao Terror atendendo a convocação do governo americano?

Partindo dessa indagação, almejou-se investigar o cinema de Hollywood durante a Guerra ao Terror de Bush, explorando a relação e os vínculos com o governo americano, tanto neste período como historicamente, sob a ótica das produções cinematográficas da época, intentando identificar se o cinema hollywoodiano contribuiu para o esforço de guerra da Guerra ao Terror, e em caso positivo, qual o papel dessa indústria cinematográfica na estratégia de combate global ao terrorismo de Bush, e se é possível identificar se um novo padrão de representação do inimigo americano foi criado e reproduzido nas produções cinematográficas de Hollywood neste período.

Sendo assim, almejou-se empreender uma pesquisa exploratória a fim de se analisar a indústria cultural americana, em especial o caso do cinema hollywoodiano, durante os mandatos governamentais do presidente americano George W. Bush (2001-2009) na Guerra ao Terror a partir de uma abordagem qualitativa, cujos procedimentos de coleta de dados

baseiam-se na pesquisa bibliográfica, na análise documental de discursos políticos, decretos presidenciais, resoluções e demais documentos legislativos, além da análise fílmica de produções cinematográficas do período.

O foco de análise desta pesquisa acerca do cinema de Hollywood, em especial no cinema de guerra, no que tange ao assunto da Guerra ao Terror, se justifica pela capacidade deste tipo de produção audiovisual em representar a realidade de um período além de sua influência e alcance, se configurando como um enquadramento do mundo em um panorama temporal e histórico de um período ou era, sendo assim, um instrumento relevante de análise e estudo para a pesquisa no âmbito das Relações Internacionais (KELLNER, 2010).

A monografia também se justifica pela relevância histórica do tema, visto que implicou toda a nação americana em um amplo esforço de guerra, alterando-se políticas internas que mudaram diretrizes em diversas esferas domésticas e reorientando sua política externa numa nova estratégia de segurança que ficaria conhecida como Doutrina Bush. Por fim, cabe salienta que também implicou uma ampla campanha de combate ao terrorismo internacional junto aos seus aliados, e acarretou em alterações na sociedade e no sistema internacional, culminando em conflitos e ocupações duradouras.

Além disso, o cinema hollywoodiano tem significativo alcance nacional e internacional. No início dos anos 2000, os filmes americanos já eram exibidos em mais de 150 países de acordo com a Motion Picture Association of America – MPAA, difundindo o *american way of life* (modo de vida americano) pelo globo, neste sentido, vale ressaltar que o cinema de Hollywood contribuiu com o esforço de guerra durante as duas guerras mundiais e na Guerra Fria, promovendo a coesão nacional e elevando a moral em momentos críticos (WASKO, 2003).

Neste sentido, esta pesquisa se baseou na abordagem construtivista e no conceito de *soft power* (poder brando) de Joseph Nye (2004) para ilustrar a hipótese de que o cinema hollywoodiano teria contribuído para o esforço de guerra da Guerra ao Terror de Bush. O cinema é um valioso instrumento de *soft power* para o governo americano, empreendendo os papéis de promotor da coesão nacional e reafirmador da imagem americana como defensor do mundo livre, normatizando as práticas utilizadas no combate ao terrorismo pela administração Bush e legitimando o discurso desse governo, além de criar padrões de representação de inimigos, popularmente conhecidos como “estereótipos” do muçulmano como radical, através de suas produções.

Assim, pelo seu significativo alcance nacional e internacional, o cinema de Hollywood teria conseguido contribuir na medida em que foi um canal de difusão do discurso do

governo, interna e internacionalmente, influenciando na percepção sobre o combate ao terrorismo, alterando as interações entre os agentes e a estrutura, modificando a realidade do cenário internacional pelo compartilhamento de valores comuns (BUENO, 2009), como a defesa da liberdade ameaça pelo terrorismo global, gerando “novos interesses de natureza internacional” (STUART, 2007, p.51).

Posto isso, a estrutura desta pesquisa se configura em três seções, enumeradas de dois a quatro, seguida pela conclusão. A segunda seção se chama “O Terrorismo como Ameaça Global”, e contém três subseções: 2.1 Os Ataques de 11 de Setembro de 2001; 2.2 O Redirecionamento da Política Interna e Externa dos EUA; e 2.3 O Terrorismo e a Doutrina Bush no Século XXI. Nesta segunda seção, se contextualiza o período, em que se comenta sobre os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, a reação do presidente George W. Bush, as alterações nas políticas domésticas e a reorientação da política externa dos EUA e de demais países, analisando-se como os atentados de 2001 influíram na reação americana nessa conjuntura. Além disso, se abordou ainda na segunda seção, sobre o perigo, alcance e letalidade do terrorismo no século XXI e a nova estratégia de segurança dos EUA, mais conhecida por Doutrina Bush, e os desdobramentos e consequências das ações americanas no combate ao terrorismo. Essa contextualização na segunda seção é importante para compreender o período, a temática do terrorismo e da Guerra ao Terror e as novas políticas internas e externas empreendidas pelos EUA.

A terceira seção se chama “O Poder de Influenciar nas Relações Internacionais”, e contém duas subseções: 3.1 Perspectivas Teóricas Acerca da Ação Americana na “Guerra ao Terror”; e 3.2 A Indústria Cultural Americana para os EUA: o cinema hollywoodiano no século XX. Nesta terceira seção analisou-se as ações americanas com base em interpretações sobre poder, capacidades e influência nas Relações Internacionais, permeando a abordagem construtivista e o conceito de *soft power* de Nye para isso, assim, é estabelecido conexões com o século passado (século XX), na medida em que se transcorre historicamente as relações e vínculos entre o governo americano e o cinema de Hollywood, este se configurando como um importante recurso de poder para os EUA.

Por fim, a quarta seção se chama “Espetáculos de Terror nas Telas na Guerra ao Terror” e contém duas subseções: 4.1 A Indústria Cultural Americana no Mundo Pós-11 de Setembro; e 4.2 Análise Sobre o Cinema Hollywoodiano: as produções da época. Dentro da subseção 4.2, há três subsubseções, que são as análises de três filmes produzidos na época, sendo elas: 4.2.1 As Torres Gêmeas (2006); 4.2.2 O Reino (2007); e 4.2.3 Rede de Mentiras (2008). Nesta quarta seção, se abordou a relação e os vínculos entre o governo dos EUA e

Hollywood no século XXI após os atentados de 11 de setembro de 2001, em que se expõe a repercussão da mídia e da indústria de entretenimento americana, sobretudo as redes televisivas e o cinema hollywoodiano que promoveram um espetáculo de terror nas telas. Além disso, se comenta algumas produções, bilheterias e considerações sobre a nova narrativa e ascensão dos temas terrorismo e guerra ao terror na cultura popular americana, assim como se analisa as produções cinematográficas de Hollywood escolhidas correlacionando-as com os discursos e práticas empreendidas pela administração Bush.

2 O TERRORISMO COMO AMEAÇA GLOBAL

O terrorismo passou a ser considerado como maior ameaça para o sistema internacional no século XXI, a partir dos ataques terroristas em 11 de setembro de 2001 aos EUA. Alcançou o topo da agenda internacional e levou a diversas repercussões mundiais e internamente nos EUA, alterando a política externa americana e influenciando na de demais países, sendo, portanto, um tema marcante deste século, e para analisá-lo é necessário compreender a reação americana após os ataques terroristas e seus desdobramentos, assim como debater acerca do perigo e do alcance do terrorismo a nível global.

2.1 OS ATAQUES DE 11 DE SETEMBRO DE 2001

Uma data. Como apenas uma data pode trazer tantas memórias e emoções, e ser significativa não só a um povo ou a uma geração de um país, mas pelo mundo todo. Onze de setembro de 2001 parecia uma típica manhã nos EUA, com pessoas indo e vindo, passando em cafeterias para tomar um café da manhã, se deslocando para as escolas e para seus trabalhos, tudo parecia como um dia qualquer até que um Boeing¹ com 92 pessoas a bordo se choca com a Torre Norte² no coração da cidade de Nova York, exatamente às 8h46min (horário local), e em instantes a mídia passa a transmitir o edifício em chamas (9/11 TIMELINE, 2020).

Neste momento, um país parou, o mundo parou, para ver as notícias sobre a colisão de um avião da American Airlines. Pessoas de todo o mundo assistiam em choque as informações que reportes relatavam do local, de repente, apenas alguns minutos depois, enquanto a mídia transmitia imagens das Torres Gêmeas e tentava entender o que havia acontecido, ao vivo, outro Boeing³ com 65 pessoas a bordo foi transmitido colidindo com a Torre Sul⁴, às 9h03min (horário local). Se a colisão de uma aeronave em uma das Torres Gêmeas do World Trade Center não parecesse inacreditável por si só, a outra Torre é atingida. Um país que parecia inviolável fora atingido não uma, mas duas vezes em plena cidade de Nova York (9/11 TIMELINE, 2020).

¹ Aeronave comercial Boeing 767-223ER, voo 11 da American Airlines.

² A Torre Norte era chamada de "World Trade Center One".

³ Aeronave comercial Boeing 767-222, voo 175 da United Airlines

⁴ A Torre Sul era chamada de "World Trade Center Two".

O inacreditável se tornou ainda mais inusitado quando, cerca de meia hora depois, outro Boeing⁵ atinge o Pentágono, sede do Departamento de Defesa dos Estados Unidos na Virgínia, com 64 pessoas a bordo, às 9h37min (horário local). E às 10h03min (horário local) outro Boeing⁶ cai, com 44 pessoas a bordo, desta vez atingindo o solo em um campo na Pensilvânia. Se tais acontecimentos já não fossem trágicos e inacreditáveis por si mesmos, por volta das dez da manhã (horário local) a Torre Sul colapsa em segundos, e cerca de meia hora depois a Torre Norte também cai em ruínas, ferindo milhares de pessoas que estavam nos prédios e arredores, além das equipes de resgate no local, e deixando todos que assistiam ao vivo pela televisão, chocados (HISTORY.COM EDITORS, 2010).

No dia 11 de setembro pela noite, o então presidente direcionou-se a nação americana, George W. Bush, ainda abalado, afirmou que o modo de vida e a própria liberdade dos americanos foram atacados e milhares de vidas foram destruídas pelo terror, mas que a nação americana era forte e que os alicerces da América não seriam atingidos. Seguiu afirmando que todo o povo americano foi movido para defender o país, e mesmo tendo visto o mal, a pior face da natureza humana, mostrou coragem nos resgates e solidariedade para ajudar da forma que podiam. Neste discurso o presidente agradeceu os esforços da população americana na resposta aos ataques assim como as mensagens de condolências e assistência oferecida por líderes mundiais (BUSH, 2001a).

Bush tranquilizou os cidadãos ao garantir que os planos de resposta em casos de emergência já haviam sido acionados pela manhã e que medidas já estavam sendo tomadas na busca pelos atores dos atos de terror. Percebe-se neste discurso já uma prévia do tom que o governo iria tomar em reação ao terrorismo, quando Bush avisou que não se faria distinção entre os que cometeram os atos e aqueles que os abrigavam, e pontuou que todos os americanos se uniam por justiça e paz, e que este dia jamais seria esquecido e se avançaria para defender a liberdade e o que é justo (BUSH, 2001a).

Notoriamente, tais ataques abalaram os EUA e o mundo, marcaram e redirecionaram toda uma nação. Assim, o início da Era Bush foi marcada pelos maiores atentados da história ocorrida em território norte-americano, e tal acontecimento iria redirecionar a política interna e externa americana desde então (AIRES, 2012). Em suma, o que ocorreu no dia 11 de setembro de 2001 foi o sequestro de quatro aeronaves por terroristas da Al-Qaeda após terem decolado de aeroportos americanos. Ao tomarem posse dos aviões, os terroristas

⁵ Aeronave comercial Boeing 757-223, voo 77 da American Airlines.

⁶ Aeronave comercial Boeing 757-222, voo 93 da United Airlines.

redirecionaram as rotas para alvos predeterminados, sendo eles: as Torres Gêmeas⁷ no World Trade Center em Nova York, o Pentágono na Virgínia, e provavelmente, o Capitólio ou a Casa Branca em Washington, este último ataque foi frustrado pelos próprios passageiros do voo 93 da United Airlines⁸ que caiu na Pensilvânia (HISTORY.COM EDITORS, 2010).

Depois destes atentados terroristas, nem os EUA, nem o mundo, seriam mais os mesmos. Os atentados provocaram a morte de cerca de três mil pessoas, cidadãos de pelo menos setenta e oito países, e milhares ficaram feridos (HISTORY.COM EDITORS, 2010). Com a transmissão televisiva ao vivo da cidade de Nova York, todos assistiram “[...] à queda de um mito, o da inviolabilidade do território continental norte-americano” (PECEQUILO, 2005 p. 372), cujos símbolos de poder social e econômico (as Torres Gêmeas) e estratégico-político (o Pentágono) foram atingidos (PECEQUILO, 2012). Assim, o terrorismo passou a ser visto como uma ameaça à sociedade americana, e seu combate a nível global tornou-se o fio condutor da política externa do país com uma nova estratégia de segurança (AIRES, 2012).

2.2 O REDIRECIONAMENTO DA POLÍTICA INTERNA E EXTERNA DOS EUA

A partir do tom de Bush no discurso realizado em 11 de setembro, já seria possível imaginar que mudanças substanciais ocorreriam internamente nos EUA em reação aos ataques, que evidenciaram vulnerabilidades no país, sobretudo no setor securitário, assim como tais acontecimentos igualmente impactariam a política externa do país. No dia 14 de setembro, apenas 3 dias após os ataques, a administração Bush decretou formalmente estado de emergência nacional, com base na Lei de Emergências Nacional de 1973, em razão dos ataques terroristas e da ameaça contínua de novos ataques ao país, sendo logo ratificado pelo Congresso americano, o que na prática permitiu “[...] maior liberdade de ação do chefe do Executivo em relação à batalha contra o inimigo” (DAMIN, 2009, p.68).

E no mesmo dia, passou pelo Congresso americano uma resolução chamada Autorização para o Uso da Força Militar (AUMF, sigla em inglês), cujo objetivo pautava-se na autorização do uso das Forças Armadas dos EUA contra os responsáveis pelos ataques e na prevenção de futuros atos de terrorismo contra os EUA, sendo sancionada em lei pelo presidente Bush no dia 18 de setembro, em suma, tal lei permitia que o presidente usasse de

⁷ As Torres Gêmeas se chamavam "World Trade Center One" e "World Trade Center Two", e faziam parte do complexo de prédios do World Trade Center.

⁸ Como o ataque foi impedido, não se tem certeza de qual era exatamente o último alvo.

toda força necessária contra as pessoas, organizações e nações que planejaram, cometeram ou auxiliaram nos ataques de 11 de setembro, ou mesmo abrigaram os perpetradores dos ataques (UNITED STATES OF AMERICA – USA, 2001).

No dia 20 de setembro de 2001, apenas 9 dias após os ataques, o presidente George W. Bush (2001b, tradução nossa) discursa no Congresso americano sobre a contínua percepção de ameaça de terrorismo e promete justiça, declara que: “Esta noite somos um país despertado para o perigo e chamado a defender a liberdade. [...] Quer levemos nossos inimigos à justiça ou levemos justiça aos nossos inimigos, a justiça será feita.”⁹ E reitera que a liberdade dos americanos estava em risco, pois “[...] os inimigos da liberdade cometeram um ato de guerra contra nosso país”¹⁰, assim como a de todos também, ao afirmar que a própria liberdade estava ameaçada (BUSH, 2001b, tradução nossa). Neste discurso, Bush impeliu a ideia que os EUA estavam sendo chamados a defender a liberdade em escala global, esta perspectiva iria basear a nova estratégia de segurança e a política externa do país.

Ainda neste discurso, Bush (2001b) aponta que as evidências direcionavam a rede terrorista Al-Qaeda como os responsáveis pelos ataques, destacando inclusive que esta possuía relações com outras organizações terroristas em diversos países, afirmando que era liderada por Osama Bin Laden, e que este possuía influência no Afeganistão e apoiava o regime do Talibã, e menciona que se suspeitava que fosse nesse país que existissem campos de treinamento de membros. Por isso, Bush (2001b) exige ao Talibã que entregasse os terroristas membros da Al-Qaeda que estivessem escondidos no país ou enfrentariam as consequências.

Ademais, Bush (2001b) comenta sua percepção de que Al-Qaeda era uma rede cujo objetivo era reconstruir o mundo, impondo suas crenças radicais, o que de acordo com Kellner (2003), já era um objetivo deixado bem claro, pois a Al-Qaeda já havia emitido um comunicado em 1998, declarando ser dever de todos os muçulmanos matarem cidadãos americanos e seus aliados, o que impeliu seus apoiadores e membros a realizarem diversos atentados em vários países, tal “chamado” tornou-se real em solo americano em 11 de setembro de 2001.

Sendo assim, Bush (2001b, tradução nossa) declara “Guerra ao Terror”, afirmando que: “Nossa guerra contra o terrorismo começa com a Al-Qaeda, mas não termina aí. Não terminará até que cada grupo terrorista de alcance global seja encontrado, detido e

⁹ Do original em inglês: “Tonight we are a country awakened to danger and called to defend freedom. [...] Whether we bring our enemies to justice, or bring justice to our enemies, justice will be done.”

¹⁰ Do original em inglês: “[...] enemies of freedom committed an act of war against our country.”

derrotado.”¹¹ Além disso, Bush (2001b) reitera que os governos que apoiassem e abrigassem esta rede terrorista, também eram inimigos dos EUA. Percebe-se já um ensaio da visão maniqueísta que iria basear o combate ao terrorismo pelo governo Bush ao longo dos próximos anos, de “ou vocês estão conosco ou contra nós”, o que se materializa mais claramente ao final do discurso, quando Bush (2001b, tradução nossa) pontua que: “Cada nação, em cada região, agora tem uma decisão a tomar. Ou você está conosco ou está com os terroristas.”¹² Assim, Bush (2001b, tradução nossa) pede que todas as nações se juntem aos EUA nessa luta, pois “precisariam de ajuda das forças policiais, dos serviços de inteligência e dos sistemas bancários mundiais”¹³ para localizar e atingir tais grupos terroristas, visando cortar seu financiamento e apoio.

Com o tom deste discurso de combate ao terrorismo e com tais medidas, como o decreto de estado de emergência e a autorização para o uso da força militar, a administração Bush poderia empreender mudanças internas, assim como alterações na orientação da política exterior. Assim nos EUA, como pontua Kellner (2003), a sorte de George W. Bush foi alterada após os ataques, antes com popularidade em baixa, o então presidente articulou com a explosão de patriotismo fomentada pela cobertura midiática do heroísmo das equipes de resgate e da união dos americanos, além de valer-se da difamação dos terroristas e da demanda por severa retaliação militar estimulada pela mídia para angariar apoio as suas políticas intervencionistas, desta forma, Bush conseguiu formar uma agenda ultraconservadora, alterando diretrizes em sua administração no âmbito político, econômico, imigratório, social e securitário.

Ademais, essas medidas promovidas pela administração Bush influenciaram outros países a alterarem suas legislações e cooperarem com os EUA nas pautas de segurança e terrorismo (DAMIN, 2009), além de que o próprio Conselho de Segurança das Nações Unidas – CSNU havia aprovado a Resolução 1373 em 28 de setembro de 2001 chamando os Estados membros a tomarem medidas adicionais para prevenir e suprimir o financiamento e a preparação de atos terroristas em seus territórios através de maior cooperação e implementação das convenções internacionais acerca do terrorismo, assim como também estabeleceu a criação de um comitê de caráter antiterrorista, que iria fiscalizar e monitorar a

11 Do original em inglês: “Our war on terror begins with al Qaeda, but it does not end there. It will not end until every terrorist group of global reach has been found, stopped and defeated.”

12 Do original em inglês: “Every nation, in every region, now has a decision to make. Either you are with us, or you are with the terrorists.”

13 Do original em inglês: “we will need, the help of police forces, intelligence services, and banking systems around the world.”

implementação desta resolução (UNITED NATIONS SECURITY COUNCIL – UNSC, 2001b).

Vale ressaltar que o Conselho de Segurança das Nações Unidas (UNSC, 2001a) havia sido convocado no dia seguinte aos ataques de 11 de setembro para uma reunião de emergência, em que condenou os ataques e chamou a comunidade internacional para redobrar os esforços na prevenção e supressão do terrorismo, e aprovou a Resolução 1368 que “reconhecia o direito inerente a legítima defesa individual ou coletiva de acordo com a carta”¹⁴, ou seja, nesta resolução se reconheceu o direito a legítima defesa previsto no artigo 51 da Carta das Nações Unidas quando ocorresse um ataque armado contra um membro das Nações Unidas. E tal direito poderia ser exercido pelo membro ou membros que foram afetados pelo ataque, e se deveria comunicar ao CSNU até que o mesmo tivesse tomado às medidas necessárias (CORTES, 2018).

De acordo com Kellner (2003), mesmo que aparentemente a comunidade global estava construindo uma estratégia de combate ao terrorismo, os EUA decidiram agir, no dia 7 de outubro de 2001, o embaixador americano John Negroponte emite uma carta ao CSNU argumentando o direito a legítima defesa previsto pela Carta das Nações Unidas (CORTES, 2018), assim Bush lançou uma empreitada ao Afeganistão com suporte militar do Reino Unido, almejando aniquilar a rede de Bin Laden, depois que o governo afegão se recusou a entregar Bin Laden como o governo americano havia exigido. No entanto, essa campanha desestabilizou o país, levando a uma significativa instabilidade política e social em razão de uma guerra civil, ocasionando na ocupação do país por tropas estrangeiras que persiste até hoje, embora o atual presidente dos EUA, Joe Biden, tenha recentemente anunciado o plano de retirada completa das tropas americanas do Afeganistão até 11 de setembro de 2021, data que completa exatos 20 anos dos atentados de 11 de setembro de 2001 (LIPTAK et al., 2021).

Neste meio tempo, a administração Bush aproveitou-se dessa campanha militar que contava com amplo apoio popular e político, para aprovar novas medidas, sendo assim, no dia 26 de outubro de 2001 foi aprovado o decreto do Ato Patriota (USA PATRIOT Act, em inglês), também conhecida como Lei Patriótica, que autorizava o governo a tomar diversas atitudes em nome da segurança nacional, viabilizando a integração de agências de segurança e o uso de novas tecnologias contra o terrorismo, inclusive impactando as liberdades civis dos americanos, pois permitia a espionagem de cidadãos, o compartilhamento de informações e a detenção de suspeitos envolvidos com terrorismo (DAMIN, 2009).

¹⁴ Do original em inglês: “Recognizing the inherent right of individual or collective self-defence in accordance with the Charter”.

Em 13 de novembro de 2001, Bush (2001c) executa outra medida, uma Ordem Militar (Military Order, em inglês) que autorizava a detenção, tratamento e julgamento de certos não cidadãos na guerra contra o terrorismo. Sendo assim, nota-se que tais medidas que foram tomadas durante o período de estado de emergência, tornaram-se práticas essenciais de governo, e assim, permanentes (DUARTE, 2011). Como exemplo, tem-se o desencadeamento da medida da Ordem Militar de 2001, que possibilitaria a transferência de suspeitos de terrorismo para a Base Naval da Baía de Guantánamo localizada em Cuba, até hoje esta prisão militar está em uso, e futuramente seria contestada como sendo uma violação de direitos humanos (DAMIN, 2009).

2.3 O TERRORISMO E A DOCTRINA BUSH NO SÉCULO XXI

Neste contexto, torna-se relevante uma explanação sobre o que se concebe como terrorismo e o seu alcance, a fim de se obter melhor compreensão e análise acerca da reação americana aos ataques de 11 de setembro ao país. De acordo com Just, Kern e Norris (2003), o conceito de terrorismo é algo passível de contestação, pois é carregado de valores e significados, alterando-se dependendo de visão teórica, sendo assim, não há apenas uma concepção correta. Dito isso, para esses autores: “Terrorismo é entendido aqui como o uso sistemático de intimidação coercitiva contra civis para fins políticos”¹⁵ (JUST; KERN; NORRIS, 2003, p.6, tradução nossa), sendo assim, nesta concepção considera-se a identificação do terrorismo pelos objetivos, alvos e técnicas utilizadas.

Então, terrorismo seria o método usado por terroristas quando usam de violência ou ameaça de seu uso a fim de atingir um objetivo político, seja espalhar ansiedade ou alarde, gerando medo geral, ou eliminar oponentes e destruir alvos simbólicos, gerando danos à sociedade. Em suma, as técnicas variam desde sabotagem e bombardeios, a assassinatos e prisões ilegais, já os alvos prioritários são a população civil e o objetivo final seria obter poder político, angariar status e legitimidade. Demais objetivos a longo prazo, de acordo com os autores, seriam a divulgação de suas pautas a fim de pressionar e influenciar autoridades e a agenda política, além de se obter concessões, prejudicar a imagem do oponente e mobilizar apoio entre simpatizantes (JUST; KERN; NORRIS, 2003).

Ademais, em relação ao alcance do terrorismo contemporâneo, torna-se relevante abordar três aspectos que contribuem para isso, sendo eles: a globalização, a tecnologia e a

¹⁵ Do original em inglês: “Terrorism is understood here as the systematic use of coercive intimidation against civilians for political goals.”

mídia. De acordo com Kellner (2003), a globalização e a tecnologia tornam viáveis as redes globais de terror, que praticam o terrorismo, na medida em que possibilitam a comunicação entre os membros, permitindo a existência de redes terroristas descentralizadas, como a Al-Qaeda, o que dificulta ainda mais o seu combate. Já a mídia tem um papel fundamental na divulgação de ataques terroristas, demonstrando o terror, o que fomenta a histeria, e promove a repercussão internacional dos grupos terroristas, o que lhes fornece visibilidade para angariar maior apoio e legitimidade.

Assim, pode-se compreender o perigo e a ameaça que o terrorismo global representa, já que usam de recursos disponíveis, como a mídia, a tecnologia e a globalização para mover dinheiro, pessoas, equipamentos e armamentos, assim como divulgar sua propaganda e o terror a nível global (KELLNER, 2003). Aliás, além do alcance, é pertinente considerar também a questão da letalidade que os ataques terroristas podem alcançar, assim como sua imprevisibilidade, já que podem ocorrer em qualquer lugar.

Sendo assim, constata-se que a tecnologia também viabiliza uma maior letalidade e imprevisibilidade aos ataques terroristas, isto seria uma distorção da teoria de Andrew Feenberg (1999, 2001)¹⁶ citado por Kellner (2003), da reconstrução e democratização da tecnologia, em que grupos terroristas conseguem acesso a tecnologias de destruição em massa, convertendo instrumentos benignos, como os de transporte e comunicação, em armas de terror, como o uso dos aviões nos ataques de 11 de setembro de 2001, ademais, a possibilidade de novas formas de ameaça de *cyberwar* (guerra cibernética) e de ataques com armas químicas, biológicas e nucleares criam novas vulnerabilidades e oferecem oportunidade para grupos e nações mais fracas atacarem.

Explanando isso, pode-se analisar a reação americana neste cenário contemporâneo, após os atentados de 11 de setembro, assim, nesta conjuntura, a administração Bush empreende uma reorientação da política externa. Após a empreitada ao Afeganistão em 2001, e com uma melhor percepção acerca do desafio do combate ao terrorismo global, em 29 de janeiro de 2002, Bush discursa numa sessão conjunto com o Congresso americano, demonstrando as vertentes do que iria basear a nova estratégia de segurança.

Neste discurso, Bush (2002) trata do Afeganistão, o tom já indicando que era apenas o começo da guerra ao terror, quando declara que: “Nossas descobertas no Afeganistão

¹⁶ Feenberg, Andrew. 1999. *Questioning Technofugy*. New York and London: Routledge.
 _____. 2001. *Critical Theory of Technofugy*. New York: Oxford University Press.

confirmaram nossos piores temores e nos mostraram o verdadeiro escopo da tarefa à frente”¹⁷, e afirma que foram descobertos diagramas de instalações americanas, como de usinas nucleares, assim como mapas de cidades americanas e de demais pontos de referência mundiais, além de instruções de como se fazer armas químicas, indicando que a guerra ao terrorismo estava apenas começando e que os alvos eram o mundo inteiro, dando um tom de ameaça generalizada.

Ainda neste discurso, Bush (2002) aponta dois objetivos, fechar campos terroristas e levá-los a justiça, e evitar que terroristas e regimes adquiram armas químicas, biológicas e nucleares que possam ameaçar os EUA e o mundo, ou seja, impedir a ameaça de uso de armas de destruição em massa. Além disso, aponta três Estados como países dignos de preocupação e de conduta desviante, sendo eles: Coreia do Norte, em razão de seu arsenal; o Irã, pela busca de armas e exportação do terror; e o Iraque, pela hostilidade aos EUA e apoio ao terror, além do planejamento de desenvolver armas químicas e nucleares. Assim, Bush (2002) apresenta estes países como integrantes do “Eixo do mal” e como ameaças a paz mundial, afirmando em seu discurso que o “mal” era real e que a América faria o necessário para defender a nação americana.

E em setembro de 2002, articula-se definitivamente o novo paradigma de segurança internacional, que ficaria conhecido como “Doutrina Bush”, com a publicação da Estratégia de Segurança Nacional dos Estados Unidos da América (NSS-02, sigla em inglês), que propunha uma política externa ofensiva, pautada no uso da força através de ataques preventivos a fim de neutralizar ameaças (GOMES; REIS; ESPÍNDOLA, 2014), além disso, também caracterizava o sistema internacional contemporâneo, e sua principal nova ameaça, o terrorismo. Assim, a NSS-02 explanava que redes obscuras de indivíduos poderiam trazer o caos para os americanos com apenas um tanque, quando antes os inimigos precisavam de enormes exércitos para atacar os EUA, agora eles almejam e se organizam para adentrar na sociedade e usar o poder das tecnologias modernas contra a nação americana (USA, 2002).

Ademais, a estratégia do NSS-02 traz a definição de Estados Párias que seriam países com condutas desviantes e, portanto, configuram-se como ameaça aos EUA, e os Estados Falidos, que seriam países que por apresentarem certas carências estruturais e ausência de algumas características essenciais, não conseguiriam evitar a proliferação do terrorismo em seu território, sendo também uma ameaça aos EUA (USA, 2002). A partir disso, a estratégia de ação externa em reação a estas ameaças se diferenciaria pela definição, ou seja, em relação

¹⁷ Do original em inglês: “Our discoveries in Afghanistan confirmed our worst fears and showed us the true scope of the task ahead.”

aos Estados Párias seria necessário agir de forma preventiva e assertiva, enquanto em reação aos Estados Falidos seria mais adequado auxiliar tais países na construção e fortalecimento de instituições essenciais a fim de desenvolver capacidades econômicas, de controle de fronteiras e as leis do país (GOMES; REIS; ESPÍNDOLA, 2014).

Assim, com a estratégia do NSS-02 se consolida a nova orientação de política externa sob a liderança de Bush, que estabelecia os parâmetros da Doutrina Bush e os meios estratégicos da guerra ao terror, tendo como principal expoente a campanha no Iraque em março de 2003, junto a uma coalizão, alegando que possuía evidências de que o regime de Saddam Hussein produzia armas de destruição em massa e apoiava grupos terroristas, no entanto, decorrida sem o parecer favorável a intervenção militar pela ONU, além disso, a instabilidade política, econômica e social decorrente dessa campanha culminou com ocupação do país por tropas estrangeiras por anos, as tropas americanas, por exemplo, só deixaram o país em dezembro de 2011 (CORTES, 2018; DALL'AGNOL; HENDLER, 2016).

Ademais, foi revisada a estratégia do NSS-02 na Estratégia de Segurança Nacional dos Estados Unidos da América (NSS-06, sigla em inglês) em 2006, em que se enfatizou a correlação entre os Estados Falidos com terrorismo, destacando a democracia como fundamental para o combate ao terrorismo, sendo a solução para impedir a proliferação de grupos terroristas (GOMES; REIS; ESPÍNDOLA, 2014).

Portanto, constata-se que os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001 se tornaram em um evento transformacional para a política e sociedade americana, com alterações dramáticas também para a sociedade global, assim, a primeira década do século XXI foi marcada pela “Guerra ao Terror”, uma ampla campanha de combate ao terrorismo promovida pela administração Bush em reação aos ataques terroristas que atingiram o país em 11 de setembro de 2001.

Em suma, esta campanha englobaria desde a reorganização da administração interna até alterações na legislação americana, embarcando medidas de controle de fronteiras, vigilância social, investigação, criação de novos departamentos e permissão de trocas de informações entre agências, assim como viabilizara maior poder e autonomia de agências de inteligência, com destaque para a aprovação da Lei Patriótica.

Além disso, englobaria a reorientação da política externa dos EUA pautada em um novo paradigma de segurança internacional, a Doutrina Bush, visando o combate ao terrorismo, embarcando desde a diplomacia americana em esforços de gerar consenso na comunidade internacional, situando o terrorismo como sendo a maior ameaça à paz e a segurança internacional, como igualmente embarcaria os esforços de construir uma coalizão

de países que contribuiriam em operações militares no exterior, e que cooperariam nos esforços de investigação e trocas de informações, e auxiliariam em campanhas de ajuda humanitária dentro da nova estratégia de segurança internacional que pontuava a importância de acudir os Estados Falidos no combate ao terrorismo global (CONDE, 2015).

Sendo assim, as ações e o discurso de Bush no âmbito externo implicariam a comunidade internacional, colocando o tema de terrorismo no topo da agenda, e pressionando os Estados a se mobilizarem no combate ao terrorismo global. Assim, vários Estados foram impelidos a alterar suas legislações a fim de cooperarem com o enfrentamento ao terrorismo, ademais, assim como pontua Kellner (2003), alguns Estados até mesmo se apropriariam do discurso de Bush para legitimar a opressão a opositores políticos e minorias, como também para suprimir direitos humanos internamente em seus países.

De acordo com Kellner (2003), a campanha militar no Iraque em 2003 teria implicações significativas no cenário internacional, essa política externa agressiva americana enfraqueceria a força de convenções e organizações internacionais como a Organização das Nações Unidas – ONU, na medida em que decidiu agir com a “utilização da força à revalia dos ordenamentos internacionais” como solução urgente de combate ao terrorismo (DUARTE, 2011, p.7), ao invés do uso de esforços diplomáticos, impactando na segurança coletiva internacional.

Além disso, esta excursão no Iraque teria consequências geopolíticas sérias no Oriente Médio, como um todo, já que destruiu o regime político no Iraque, ocasionando numa guerra civil que se estendeu por anos, além de afetar também a Ásia Central e o norte da África, já que provocou “um rearranjo nas forças políticas e militares na região” (CONDE, 2015, p. 76), o que levou a uma maior resistência ao ocidente, além disso, abriu também espaço para a inserção com presença mais ativa de dois atores nestas regiões, a China e a volta da Rússia (CONDE, 2015), isso afetaria a balança de poder internacional no decorrer da primeira década do século XXI e mais fortemente na segunda.

3 O PODER DE INFLUENCIAR NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Ser capaz de influenciar é um poder extremamente significativo para qualquer ator nas relações internacionais, e cada vez mais tal capacidade se torna mais importante em um mundo globalizado e conectado. Sendo assim, torna-se relevante para as análises das ações americanas no decorrer da primeira década do século XXI, explicar e debater definições de poder, capacidades e influência nos estudos de relações internacionais, a fim de estabelecer conexões entre as ações dos EUA no século passado (século XX), neste sentido, também se torna pertinente transcorrer historicamente as relações entre o governo americano e a indústria cultural americana, em especial a cinematografia de Hollywood, que pela sua capacidade de influência seria capaz de se configurar como um recurso de poder político importante para os EUA.

3.1 PERSPECTIVAS TEÓRICAS ACERCA DA AÇÃO AMERICANA NA “GUERRA AO TERROR”

Após os ataques terroristas em 11 de setembro de 2001 aos EUA, Bush redirecionou sua política interna e externa para o combate ao terrorismo a nível global, nesta conjuntura, considera-se que para empreender uma “Guerra ao Terror” nos moldes que fez o presidente americano, seria preciso possuir poder e capacidades que viabilizassem a empreitada idealizada e executada pelo governo Bush ao longo da primeira década do século XXI, além de um discurso bem fundamentado que a justificasse.

Neste sentido, nos estudos de Relações Internacionais há diversos vieses teóricos que debatem e formulam definições que almejam compreender e analisar a natureza e a estrutura do sistema internacional, assim como o comportamento dos atores, sobretudo do Estado-nação, seus interesses e os instrumentos utilizados neste cenário internacional, sendo assim, analisar teorias e conceitos torna-se relevantes de serem explanados neste capítulo, a fim de se entender a viabilidade do combate ao terrorismo, assim como de alguns instrumentos usados pela administração Bush que contribuíram para a aceitação e normatização das práticas empreendidas ao longo da guerra ao terror, sendo, portanto, pertinentes a esta pesquisa (AIRES, 2012).

Em 2001, o cientista político Joseph Nye escrevia o livro “O Paradoxo do Poder Americano”, para alertar sobre o triunfalismo americano e sobre as vulnerabilidades que um mundo globalizado e tecnológico poderia representar para os EUA, quando os atentados de 11

de setembro ocorreram. Assim, em 2002, quando publicou seu livro, esse evento foi incorporado, contextualizando como um “mundo pós-11 de setembro”, em que discorre sobre as complexidades do poder americano e sua política externa.

Nye (2002) destaca que antes dos ataques, os EUA estavam voltados a seus interesses à custa do resto do mundo, deixando de lado os acordos e normas internacionais, focando apenas no *hard power* (poder duro), e não no *soft power* (poder brando) conjuntamente, e reiterou que a hegemonia militar dos EUA, por si só, não protegeria o país de ataques em território americano. Por isso, Nye (2002) pontua que em um mundo com fronteiras tão permeáveis pela revolução tecnológica e pela globalização, seria necessário à colaboração com outros países no combate efetivo ao terrorismo, não sendo possível apenas através do seu poder militar.

Desta forma, tais conceitos utilizados por Nye permeiam a sua definição de poder, que se manifesta nestas duas formas, que já haviam sido mencionadas brevemente em seu livro “Bound to Lead: the changing nature of american power” em 1990, em que Nye apontou os EUA como a nação mais forte não apenas em seu poderio militar e econômico (*hard power*), mas em uma terceira dimensão que chamou de *soft power* (NYE, 2004).

No entanto, foi somente em 2004 que esses conceitos seriam aprofundados no livro intitulado “Soft Power: the means to success in world politics”, nele Nye (2004) define poder como a capacidade de agir e de influenciar o comportamento dos outros a fim de obter os resultados desejados, em que se poderia afetar o comportamento dos demais por várias maneiras, como por coerção através de ameaças, por indução através de pagamentos, e por atração e cooptação, para eles quererem o que você quer.

Deste conceito derivam duas formas de poder, o *hard power* (ou poder duro) refere-se ao poder militar e econômico, que englobam as capacidades de articulação bélica e econômica, já o *soft power* (ou poder brando) refere-se a habilidade de atrair e persuadir os outros, que engloba os aspectos ideológicos, sociais, culturais e políticos (NYE, 2004; MARTINELLI, 2016).

Sendo assim, para Nye (2004) os recursos do *hard power* estão associados ao comportamento de comando, tais como de induzir, coagir, ameaçar e dissuadir, além de ser capaz de valer-se de “instrumentos como sanções, embargos, suspensões de subsídios, parcerias e investimentos” (MARTINELLI, 2016, p.69) a fim de obter os resultados desejados, enquanto os recursos de *soft power* estão associados ao comportamento de cooptação, tais como de atrair e seduzir, através do compartilhamento de valores, ideais,

propósitos, senso de dever e justiça, a fim de gerar cooperação, moldando as preferências dos outros, inclusive sendo capaz de propor a agenda (NYE, 2004).

Ademais, estas duas formas de poder são utilizadas como instrumentos de poder por Estados. Neste sentido, um país possui três recursos de *soft power* para utilizar, sendo eles: sua cultura, seus valores políticos e sua política externa. Assim, a cultura que Nye refere-se seria aquela visível aos “de fora”, isto englobaria desde a literatura, a arte e a educação, até a cultura popular, com os produtos de entretenimento de massas como os filmes de Hollywood. Em relação aos valores políticos, Nye aponta que se o Estado seguir os valores pregados por ele, tanto nacional como internacionalmente, além do país ser visto como legítimo e moral por sua atuação política no exterior, adjunto de sua cultura, se promoveriam conexões de atração e sedução (NYE, 2004).

Assim sendo, a sedução do *soft power* demonstra-se poder ser mais atrativa e até mais efetiva que a coerção, no caso do mundo político contemporâneo, obter resultados desejados se torna possível pela admiração de outros países pelo seu exemplo de prosperidade e por seus valores, como as oportunidades individuais e a democracia. Além disso, com o avanço da tecnologia, aumentou-se significativamente a capacidade de difundir informações e ideais pelo globo, assim como os produtos de entretenimento de massas, assim, dispensa-se a necessidade de valer-se do uso de forças e recursos materiais para atrair os demais (NYE, 2004).

Neste sentido, verifica-se que os EUA possuíam poder e capacidades, isto é, instrumentos de poder suficientes para empreender uma “guerra ao terror”, utilizando sabiamente além dos recursos de *hard power*, os de *soft power* conjuntamente. Para Nye (2004), o poder inteligente permeia o uso de ambos. Como exemplos, as operações e campanhas militares no Oriente Médio neste período, tanto as guerras quanto às intervenções, são exemplos de poder militar, assim como a coerção e indução praticadas. Além disso, as novas sanções impostas pelos EUA no Irã durante a “Guerra ao Terror” e às ajudas humanitárias e assistenciais aos países considerados Estados Falidos pelos EUA no período, são exemplos de poderio econômico na prática. E a escalada que o tema terrorismo, tanto no âmbito doméstico quanto global, obteve na agenda internacional nos anos 2000 é um exemplo de *soft power*, assim, os EUA conseguiram influenciar os demais atores a pensar e agir conjuntamente no combate ao terrorismo global, ou seja, os EUA foram capazes em fazer os demais atores almejavam o mesmo objetivo que ele.

Ademais, nutrir continuamente seu *soft power* para os EUA é fundamental, na medida em que os ajudaria a lidar melhor com questões críticas globais que necessitam de uma

cooperação multilateral, como questões de tráfico internacional de drogas, armas e pessoas, e também ajudaria a prevenir terroristas de recrutar apoiadores entre a ala moderada do islã, seja apoio de demais países, como também de indivíduos com recursos significativos (NYE, 2004).

Outro viés que vale ser destacado para análise das ações americanas no mundo pós-11 de setembro é a da abordagem construtivista. Este viés se desenvolve nos anos 1990, em meio a um amplo debate nas ciências sociais acerca das ideias e valores em eventos sociais (BARBOSA, 2010), “a partir das premissas presentes em numerosas obras de sociologia das relações internacionais dos anos cinquenta e sessenta” (STUART, 2007, p.49), desafia as teorias centrais de relações internacionais, almejando ampliar os horizontes de análises neste campo de estudos (CHANDLER, 2004).

Sendo assim, segundo a teoria construtivista, a interação entre os agentes, estatais e não estatais, e a estrutura, isto é, o sistema internacional, que constroem conjuntamente a realidade do cenário internacional (BUENO, 2009), que é definida pelo compartilhamento de valores comuns entre esses agentes (WENDT, 1999), nesta perspectiva, “um ‘sistema de Estados’ está composto por uma ‘sociedade de Estados’ que compartilham um repertório de interesses, valores e normas” (STUART, 2007, p.51) que garantem o funcionamento deste sistema, gerando “novos interesses de natureza internacional” (STUART, 2007, p.51).

Assim, esta perspectiva relaciona o papel das ideias, dos valores e dos padrões de identidades na formação de interesses, e compreende que o comportamento dos Estados é moldado por normas e valores, assim como as ideias, os padrões de identidades e as normas reformulam os interesses (STUART, 2007) que influenciam as ações dos agentes, mesmo que os Estados também exerçam poder em termos de capacidades materiais, com sua força militar, econômica e coercitiva, neste sentido, essa abordagem compreende poder como sendo limitado (CHANDLER, 2004).

Sendo assim, a abordagem construtivista contribui na compreensão da análise da reação dos EUA após os ataques de 11 de setembro de 2001 com uma perspectiva pautada na identidade americana e nos valores e interações com demais agentes, na medida em que os EUA basearam seus discursos nos princípios e valores americanos para justificar as ações de combate ao terrorismo global, inclusive o militarismo americano teve papel fundamental já que remetia as lutas e guerras em defesa do país e de princípios como a liberdade, historicamente presentes no imaginário dos americanos e de sua sociedade.

Nos discursos do presidente George W. Bush (2001a, 2001b) após os ataques de 11 de setembro, é possível constatar estes princípios e valores que nortearam a reação americana

após os atentados terroristas, isto é, que moldaram seu comportamento, quando Bush declarou que a própria liberdade estava sendo ameaçada, e que seria feita justiça pelos ataques, também enfatizou que foram ataques ao próprio modo de vida americano, popularmente conhecido como *american way of life*. Assim, os princípios e valores que demarcam a sociedade americana foram atacados, alguns tão antigos que estão enraizados na cultura americana desde os primórdios de sua constituição como Estado-nação, sendo alguns deles: a liberdade, a busca pela felicidade, a democracia, a defesa da justiça e paz, o patriotismo, o liberalismo, o capitalismo, o consumismo e o individualismo.

Além disso, quando Bush solicitou apoio dos demais atores para o combate ao terrorismo em um discurso, afirmando ser uma luta em defesa da liberdade (BUSH, 2001b), impelindo os demais agentes a agirem conjuntamente, assim, as interações entre os agentes e a estrutura moldaram e alteraram a realidade do cenário internacional, na medida em que o tema terrorismo foi para o topo da agenda internacional e diversas medidas foram tomadas para seu combate a nível global.

Neste sentido, ambas as análises de conceitos e teorias acima contribuem para o entendimento acerca da reação americana aos ataques terroristas a seu país em 11 de setembro de 2001 e das suas ações posteriores, elucidando que os EUA possuíam *hard power* e *soft power* suficientes para idealizar e empreender uma “guerra ao terror” a nível global, além de um aparato ideológico pautado em seus princípios e valores, já bem fundamentados na sociedade americana e difundidos no exterior a décadas, sobretudo pela sua política externa e indústria cultural.

Assim, os EUA colocam em prática tais instrumentos de poder a fim de justificar essa empreitada de combate ao terrorismo por um discurso ideológico difundido e reforçado pelos discursos governamentais, pela mídia e pela indústria cultural. Sobretudo pelo cinema de Hollywood, que serviu como instrumento de *soft power* pelos EUA, já que possui significativo alcance nacional e internacional, participando do esforço de guerra ao longo da primeira década do século XXI. Sendo, portanto, as análises teóricas empreendidas nesta seção explanam as capacidades dos EUA em influenciar os demais atores do sistema internacional pelos seus poderes militar, econômico e sedutivo, e influenciar o próprio sistema de Estados, através do compartilhamento e reforço de valores comuns, gerando novos interesses internacionais.

3.2 A INDÚSTRIA CULTURAL PARA OS EUA: O CINEMA HOLLYWOODIANO

Compreende-se assim, que ter a capacidade de influenciar os demais é um recurso de poder importantíssimo para os EUA, no entanto, mais importante é saber como utilizá-lo e usá-lo sabiamente, neste sentido, de acordo com Nye (2004), a dimensão cultural é um instrumento de *soft power* significativo, na medida em que alcança públicos diversos, tanto em idade e classe, quanto em gênero e raça, no âmbito doméstico e externo, através da alta e baixa cultura, principalmente pela baixa cultura, isto é, pela cultura popular, tendo como seu principal expoente os produtos de entretenimento de massa, sendo os filmes os mais memoráveis e poderosos.

Além da cultura, Nye (2004) aponta que os valores políticos e a política externa de uma país são outros recursos de *soft power* relevantes para Estados, sendo assim, os filmes de Hollywood são ainda mais notáveis instrumentos de *soft power* dado que além de expressarem a cultura dos EUA, também demonstram os valores políticos e ações da política externa americana. Em vários de seus filmes tais aspectos são abordados, ora diretamente, ora indiretamente, sobretudo nos gêneros de ação, aventura, guerra, histórico, bibliográfico e até de ficção e de fantasia, quando fazem alegorias sobre a realidade.

Nye (2004) inclusive comentou a percepção de um ex-chanceler francês que afirmou que os americanos eram poderosos, pois sabiam inspirar sonhos nos outros, através do cinema e da televisão, atraindo pessoas a irem aos EUA, incentivando o turismo e intercâmbios de estudos, já que as pessoas teriam vontade de estudar e viver o *american dream* (sonho americano), isto é, o ideal de vida próspera com oportunidades de sucesso individual promovido pela indústria cultural americana.

Aliás, o termo indústria cultural foi usado pela primeira vez pelos teóricos da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer, nos anos 1940, referindo-se ao processo de produção de produtos culturais pautado na lógica de produção industrial, padronizando e homogeneizando tais produtos, focados ao mercado consumidor, sendo as massas o público alvo (OURIVEIS, 2013).

De acordo com Muzzatti (2017), há décadas os EUA projetam e promovem produtos de massa tanto para consumo interno quanto externo, difundindo a cultura e as empresas americanas, pontuando que são produtos bem lucrativos. Os EUA defendem os interesses nacionais tanto do país quanto de empresas americanas, abrindo e garantindo espaço no exterior para tais produtos e empresas, como exemplo tem-se as relações colaborativas entre o

governo americano e a indústria cinematográfica de Hollywood, datando do começo do século XX.

Posto isso, torna-se relevante explicar acerca da formação da indústria cinematográfica americana, permeando as relações com o governo americano que foram se formando e retroalimentando ao longo do tempo, além de abordar a sua expansão interna e externamente, contextualizando-as historicamente, na medida em que expor tais relações contribui para a compreensão acerca do uso da indústria cinematográfica pelos EUA como instrumentos de *soft power* por décadas, sendo, portanto, relevantes para a análise da reação americana após os ataques terroristas de 2001, em que os EUA novamente iriam solicitar apoio a indústria de Hollywood no esforço de guerra ao terrorismo, sendo um valioso recurso de *soft power* americano.

O cinema surgiu na França, em 1895, quando Louis e Auguste Lumière projetaram um curta-metragem de apenas 45 segundos em um café de Paris, e no ano seguinte expuseram nos EUA para alguns executivos que viram seu potencial comercial (FRASER, 2005). Logo, o cinema francês se desenvolveu rapidamente, e seus filmes que eram mudos ganharam espaço nos *nickelodeons*, as chamadas salas de exibição americanas por cinco centavos (HALL; NEALE, 2010). O cinema americano iniciava-se a passos mais lentos, mas a engenhosidade dos americanos iria reverter essa prevalência dos filmes franceses no país, quando se formou a Motion Pictures Patents Company – MPPC em 1908, um cartel chefiado por Thomas Edison, que promoveu uma campanha de difamação tentando frear os filmes europeus, adotando temas patrióticos em seus filmes que foram bem recebidos pelo público americano num momento de larga imigração e aumento da xenofobia no país (FRASER, 2005; HALL; NEALE, 2010).

Adolph Zukor, um proprietário de uma *nickelodeon*, passou a produzir filmes independentes com o aumento da demanda por novas produções, e assim outros donos de salas de exibição também passaram a produzir filmes, a maioria destes eram imigrantes e judeus, no entanto, nesse meio-tempo, o MPPC passou a dominar a cinematografia nos EUA e a travar essas empresas cinematográficas nascentes de Nova Iorque, Boston e arredores, já que possuía a patente de câmeras e projetores junto com a American Mutoscope que também detinha patente de máquinas similares, além de contrato com a Eastman Kodak Company que fabricava as películas usadas nas produções e só vendia a produtores com licença (EPSTEIN, 2005).

Assim, quando estas empresas de cinema nascente tentavam comprar maquinários e insumos, o MPPC acionava mecanismos legais para barrá-los, como ações judiciais, levando-

os a se recolocarem no oeste do país, almejando escapar destes mecanismos de controle, no distrito de Hollywood, em Los Angeles na Califórnia, onde encontraram terras por preços acessíveis e clima favorável para produções no ano todo, logo, surgiram vários estúdios no local (EPSTEIN, 2005).

Com a eclosão da 1ª Guerra Mundial em 1914, as produções cinematográficas europeias foram suspensas, enquanto a cinematografia americana continuou, já que pela maior parte do conflito mundial os EUA se mantiveram neutros, entrando no conflito apenas em 1917, além disso, em 1915, o MPPC foi desmembrado por autoridades dos EUA, por configurar-se num monopólio, sendo assim, esses acontecimentos fomentaram uma expansão significativa do cinema americano no período (FRASER, 2005; EPSTEIN, 2005).

A crescente força do cinema americano não passou despercebida pelo então presidente americano na época, Woodrow Wilson, que logo percebeu seu potencial propagandista, assim, criou o Committee on Public Information (Comitê de Informação Pública, tradução nossa), a fim de difundir a propaganda governamental como preparação para entrada na guerra, e também criou o Foreign Film Service (Departamento de Filmes Estrangeiros, tradução nossa), a intenção do presidente era “vender” a guerra internamente, e difundir o “evangelho do americanismo” externamente, através dos filmes (EPSTEIN, 2005; FRASER, 2005).

Sendo assim, pela primeira vez, o governo americano utilizaria do cinema americano como instrumento político, isto é, de *soft power*, quando Wilson constatou que era um veículo de significativo alcance nacional e de baixo custo, que promoveria internamente a coesão nacional e o sentimento patriota de sacrifício, muito importante em momentos de guerra, além de alcance internacional também, com a abertura de uma brecha no mercado europeu com a suspensão das filmagens locais.

Dessa forma, o Comitê de Informação Pública empregou especialistas de diversas áreas que foram encarregados de promover a visão de paz mundial e democracia liberal de Wilson, e podiam impor condições aos filmes para conceder a emissão dos certificados de exibição e exportação das produções, além disso, o governo americano enviou funcionários ao exterior para que eles promovessem os filmes americanos nos cinemas estrangeiros, e pediu a magnatas dos maiores estúdios que convocassem suas maiores estrelas para os filmes (FRASER, 2005). Vale reassaltar que eram produções cinematográficas intencionalmente realizadas com narrativas simples e universais, para que fossem acessíveis e agradáveis a todos os públicos, o que favorecia a exportação além de promoverem o *american way of life* (EPSTEIN, 2005).

Ademais, ao final da 1ª Guerra Mundial, os EUA saem fortalecidos, como maior economia mundial, angariando poder econômico e político já que estavam entre os vencedores, e seus filmes conquistam maior alcance e influência internacional. Pouco tempo depois, em 1922, os cinco maiores estúdios localizados em Hollywood decidem se unir, formando uma associação comercial nomeada de Motion Pictures Producers and Distributors of America – MPPDA, para proteger e apoiar a indústria cinematográfica, conseguindo garantir a distribuição de suas produções acordando acesso a seus filmes com mais de duas mil salas de exibição pelo país (EPSTEIN, 2005) o que resultou em um aumento significativo do alcance doméstico de suas produções cinematográficas, além de sua influência. Em 1945, a associação seria renomeada como Motion Picture Association of America – MPAA, e atualmente é conhecida como Motion Picture Association – MPA, alterada em 2019.

William Hays foi nomeado presidente do MPPDA, ele tinha relação próxima com o presidente Warren Harding já que havia organizado sua campanha a Casa Branca, o que viabilizaria e marcaria maior relação entre o governo americano e Hollywood. Hays foi encarregado de melhorar a imagem de Hollywood internamente no país e de monitorar filmes que seriam exportados, além disso, estabeleceu diretrizes para o conteúdo de filmes que visavam preservar a moral americana, o que resultou na criação de um código de produção, mais conhecido por Código Hays em 1930, vale ressaltar que esse código foi negociado com autoridades civis, religiosas e governamentais para padronizar e satisfazer a todos, isto ajudaria a criar a visão idealizada do *american way of live* (EPSTEIN, 2005; ROCHA, 2019).

Com a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, levando a uma enorme crise financeira e a uma grande depressão econômica, que atingiu não apenas os EUA, mas todo o mundo capitalista da época, os ideários socialistas ganharam espaço em Hollywood, já que o mundo soviético não havia sido atingido. As disputas ideológicas fizeram os magnatas de Hollywood agirem a favor do capitalismo, apoiando financeiramente candidatos republicanos a presidência e adotando um viés temático contrário ao comunismo em seus filmes (FRASER, 2005).

No período dos anos 1930, Hollywood se empenharia em acessar novos mercados, com filmes adaptados para diferentes países, aproximando suas produções com esses públicos, parte em razão da concorrência e censura europeia que retomou as suas produções cinematográficas com o fim da primeira grande guerra, em especial pelas produções alemãs e soviéticas que passaram a serem usadas como instrumentos de propaganda por seus regimes, exaltando o nazismo e o socialismo respectivamente (ROCHA, 2019).

Ao encontro disso, o presidente americano Franklin D. Roosevelt lança a Política de Boa Vizinhança para a América Latina em 1933, com intenção de aumentar as relações políticas e econômicas através da diplomacia e aproximação cultural, neste sentido, o cinema hollywoodiano que já estava interessado no mercado consumidor da região, produziu filmes como “Flying Down to Rio” a fim de agradar o público latino (ROCHA, 2019).

No entanto, com a ascensão de regimes fascistas na Europa, em especial o nazismo na Alemanha, na segunda metade dos anos 1930 cresceu a percepção do perigo que representava tais regimes, assim, as produções cinematográficas hollywoodianas deixaram de representar União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS como perigo em seus filmes, focando na representação do inimigo nas figuras dos alemães e italianos (ROCHA, 2019).

Com a eclosão da 2ª Guerra Mundial na Europa em 1939, os EUA não entram imediatamente na guerra, os debates entre isolacionistas e intervencionistas internamente tencionavam politicamente o governo, assim como afetavam a opinião pública americana, no entanto, os EUA passam a prestar apoio financeiro e com armamentos aos Aliados (Reino Unido, França, URSS e China) contra as Nações do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). Mesmo antes dos EUA entrarem oficialmente na guerra, o que só ocorreria após o ataque japonês a Pearl Harbor em 1941, o governo americano passou a realizar um esforço de guerra (ROCHA, 2019).

Nesse período, o empresário Nelson Rockefeller expôs um plano de ação para o governo de Roosevelt em relação à América Latina, que contava com a criação de uma agência específica para a região, pautada no pan-americanismo, focada no âmbito comercial e cultural, sendo criada em 1940 e chefiada por Rockefeller (ROCHA, 2019). No entanto, em decorrência do momento de guerra, em julho de 1941, a agência foi formalmente estabelecida por ordem executiva, nomeada como Office of Coordinator of Inter-American Affairs – OCIAA (Escritório de Coordenação de Assuntos Interamericanos, tradução nossa), subordinada ao Conselho de Defesa Nacional dos Estados Unidos, sua atuação voltou-se para a obtenção de apoio dos governos latino-americanos para o lado dos Aliados, sobretudo em razão da crescente propaganda de ideários nazifascistas na região, em especial nos países como a Argentina e Brasil, em razão do significativo número de imigrantes alemães, italianos e japoneses (ROCHA, 2019).

O ataque a Pearl Harbor em dezembro de 1941 acarretou no ingresso dos EUA na 2ª Guerra Mundial, tal ataque propiciou apoio popular e político para isso, assim, Roosevelt obteve apoio dos magnatas de Hollywood que mobilizaram seus estúdios na produção de filmes que fomentassem o patriotismo americano e mobilizassem toda a população americana

neste esforço de guerra, servindo como instrumento de propaganda do governo novamente, promovendo a coesão nacional e a legitimidade da luta contra as Nações do Eixo (HALL; NEALE, 2010), e em 1942, o governo americano criou outra agência nomeada de United States Office of War Information – OWI (Escritório de Informação de Guerra dos EUA, tradução nossa), com objetivo de regular aspectos relativos à comunicação midiática, o que englobava as produções cinematográficas, que deveriam priorizar assuntos relativos à guerra, acerca tanto dos aliados quanto dos inimigos, como também sobre a vida dos civis e o serviço militar (ROCHA, 2019).

Com o fim da guerra e vitória dos aliados, o cinema hollywoodiano provou-se um útil e poderoso recurso de *soft power*, tanto que o governo americano percebendo seu alcance e influência, compreendeu seu potencial papel como trunfo ideológico para corroborar o Plano Marshall como estratégia de difusão dos ideários e valores americanos, além de promoção da ordem mundial liberal durante a Guerra Fria, almejando igualmente conter a influência da URSS, o governo americano concedeu subsídios diretos aos estúdios de Hollywood no valor de US\$ 10 milhões (FRASER, 2005).

Assim, formula-se uma estratégia pautada no conservadorismo com foco na difusão dos ideários americanos, construindo uma imagem do inimigo soviético nas produções hollywoodianas, que deveriam permear o imaginário popular da ameaça do perigo vermelho, esta construção do perfil do inimigo americano foi fundamental para legitimar as ações de contenção do comunismo interna e externamente pelos EUA e gerar consenso nacional acerca do assunto através do processo de vilanização, como fora feito nas guerras mundiais, pela diferenciação de “nós” e “eles”.

Esta estratégia nos filmes de Hollywood iria perdurar por todo o período da Guerra Fria, servindo como instrumento de *soft power*, corroborando com o *hard power* também exercido neste período através de ações econômicas e militares como exemplos, têm-se o Plano Marshall e as guerras na Coreia e Vietnã. Neste sentido, Nye (2004) destaca que o *soft power* foi essencial para os EUA ganharem a Guerra Fria, na medida em que o poder de sedução e atração relativos a cultura, os valores e a prosperidade econômica que realmente ganharam os “corações e mentes” dos jovens no período para a democracia ocidental. Assim, Nye (2004) pontua que a Guerra Fria foi ganha pelo uso combinado de *hard* e *soft power*, em que o uso do *hard power* teria possibilitado a contenção militar, enquanto o uso do *soft power* teria corroído o sistema soviético por dentro, como exemplo, comenta que os filmes conseguiam adentrar furtivamente na URSS.

Vale mencionar algumas ações de cooperação entre Hollywood e o governo americano durante a Guerra Fria. Em 1945, a chefia do MPPDA é alterada, com a sucessão de Hays por Eric Johnston que renomeia a associação como MPAA, parte em razão das estreitas relações que mantinha com o governo, ele se reunia frequentemente com o presidente americano Harry Truman para tratar do papel de Hollywood na política externa americana, inclusive a MPAA era referida como “pequeno Departamento de Estado” (FRASER, 2005).

Assim, Johnston conseguiu criar um cartel no exterior nomeado de Motion Picture Export Association – MPEA logo após o fim da 2ª Guerra Mundial, visando recuperar o mercado mundial, em resposta às barreiras de importação de filmes americanos, se tornando o único distribuidor de produções cinematográficas americanas em vários mercados estrangeiros, sobretudo na Europa Ocidental (EPSTEIN, 2005). Além disso, a MPPA obteve apoio do real Departamento de Estado americano, como por exemplo, teve-se a criação de um programa em 1948, nomeado como Informational Media Guaranty Program (Programa de Garantia de Informação Midiática, tradução nossa), que garantia a conversão de moedas estrangeiras em dólares americanos a taxas atraentes, desde que fossem produções que refletissem o *american way of life* (FRASER, 2005).

Em 1966, Jack Valenti sucede Johnston no MPAA, tendo estreitas relações com o presidente americano da época, Lyndon B. Johnson, conseguiu concessões econômicas e fiscais, e lutou por mais cotas no exterior para os filmes americanos. Com o estouro de crises econômicas e políticas, como os choques do petróleo e o escândalo de Watergate nos anos 1970, os EUA se empenharam para reafirmar sua hegemonia internacional, adotando uma posição mais agressiva em relação a questões comerciais a fim de garantir a abertura e manutenção de mercados externos, o que englobava a indústria cultural americana e seus diversos e lucrativos produtos de entretenimento de massas, beneficiando significativamente Hollywood (EPSTEIN, 2005; FRASER, 2005).

Sendo assim, fica claro que as relações entre a indústria cinematográfica de Hollywood e o governo americano ao longo do século XX foram extensas e benéficas para ambos em vários sentidos, sobretudo nos âmbitos político, ideológico, financeiro e securitário, visivelmente se estreitando em momentos de guerra servindo ao esforço de guerra como recurso de *soft power*, além disso, elas foram se modificando na medida em que os estúdios hollywoodianos cresciam em produção e alcance, influenciados e potencializados por novas tecnologias e pela globalização, sobretudo no final do século XX e na virada do século XXI, em que novos desafios para o governo americano entrariam nas pautas de assuntos e temas abordados pelas produções cinematográficas, como o terrorismo e a cibersegurança.

4 ESPETÁCULOS DE TERROR NAS TELAS NA “GUERRA AO TERROR”

Levando em consideração que Hollywood e o governo americano possuem relações colaboracionistas há décadas, que se estreitam em momentos de guerra, seja ela quente, como nos casos das guerras mundiais, seja ela fria, como ao longo da Guerra Fria, considerou-se nesta pesquisa que com os atentados em 11 de setembro de 2001, um novo estreitamento cooperativo entre Hollywood e o governo dos EUA ocorreu, em que a partir deste evento, os EUA adotaram um estado de guerra permanente. Sendo assim, tornando ainda mais necessária a difusão e reafirmação do discurso americano neste novo século que se iniciou, neste sentido, o governo americano teria se valido do cinema hollywoodiano como instrumento de *soft power* na busca pela coesão nacional, tendo Hollywood a capacidade de “[...] contribuir para a aceitação, legitimação e normatização das práticas [...]” que passaram a ser usadas durante a Guerra ao Terror pela administração Bush, em razão de sua influência e significativo alcance nacional e internacional (AIRES, 2012, p.41).

Nesta perspectiva, torna-se relevante explorar e analisar as cooperações no âmbito da produção de produtos de entretenimento de massas, em especial a indústria cinematográfica de Hollywood, assim como os temas abordados nos filmes de ação e guerra acerca deste período, sobretudo sobre terrorismo e guerra ao terror. Além de analisar se o discurso de Bush sobre a Guerra ao Terror apareceu nos filmes de guerra no período da primeira década do século XXI, e em caso positivo, como foi apresentado neles, em especial, analisando conjuntamente se há um novo processo de “vilanização” dos orientais muçulmanos nestas produções cinematográficas de Hollywood, isto é, se há um novo padrão de representação do inimigo americano, popularmente conhecido como “estereótipos” dos povos do oriente como terroristas radicais e bárbaros, sendo assim, para isso, é também pertinente debater sobre consentimento popular e a violência empregada pelo Estado, isto é, o contraterrorismo.

4.1 A INDÚSTRIA CULTURAL AMERICANA NO MUNDO PÓS-11 DE SETEMBRO

Historicamente há uma relação de cooperação entre o Estado e a indústria de entretenimento na projeção de produtos da cultura popular nos EUA, parte desta relação se dá de forma indireta, promovendo os interesses do estado, como servindo de propaganda em momentos de guerra como visto no capítulo anterior, através de apoio interno e externo, como através da criação de setores, comitês e agências ao longo dos anos que regulassem as produções, dificultando o acesso de entrada a produções estrangeiras, como também ao

garantir espaço de entrada em mercados no exterior, além de subsídios e isenções (MUZZATTI, 2017).

Neste sentido, em parte também há diretamente colaboração na elaboração desses produtos culturais, principalmente em programas televisivos e em filmes de Hollywood, de acordo com Muzzatti (2017), em troca de certo controle criativo, os produtores e estúdios teriam acesso a locais, equipamentos, consultoria e assistência técnica, em razão disso, seria possível definir essa cooperação como uma “rede militar-industrial de entretenimento de mídia”, na qual as narrativas destas produções midiáticas cumprem a função de transmitir mensagens daqueles no poder e definir a agenda, e isso se daria através de financiamento e/ou de apoio de agências como a Agência Central de Inteligência (CIA, sigla em inglês), o Departamento de Defesa dos Estados Unidos da América (DOD, sigla em inglês) e o Departamento Federal de Investigação (FBI, sigla em inglês), que fornecem consultores e oferecem suas sedes e bases militares para gravarem as produções, além de empréstimo de equipamentos militares, como aeronaves e navios por exemplo.

A partir dos atentados de 11 de setembro de 2001, houve um maior envolvimento na construção e elaboração da narrativa dos produtos culturais pelo Estado americano, como exemplo deste maior envolvimento estatal, em 11 de novembro de 2001, mais de 40 dos principais executivos de Hollywood se reuniram com Karl Rove, principal conselheiro político de Bush, no Peninsula Hotel em Beverly Hills, em que todos os principais estúdios foram representados, além de redes televisivas americanas, sindicatos da indústria cinematográfica e algumas pessoas do alto escalão de empresas que tinham um nicho na área de entretenimento (WALSH, 2001).

Assim sendo, entre os estúdios participantes estavam: a Warner Bros., a Twentieth Century Fox, a Columbia Pictures, a Universal Studios, a Metro-Goldwyn-Mayer e a DreamWorks SKG. Assim como também participaram várias redes de televisão, dentre elas estavam: a American Broadcasting Company (ABC), a National Broadcasting Company (NBC), a Columbia Broadcasting System (CBS), a Fox Broadcasting Company (Fox), a United Paramount Network (UPN) e a The WB Television Network (The WB). Ademais, também compareceu o bilionário Redstone da Viacom Inc, proprietário da Paramount, CBS e UPN, assim como Robert Iger, presidente da The Walt Disney Company, além de Jack Valenti, presidente da MPAA (WALSH, 2001).

Esta reunião foi realizada com intuito de se discutir os modos em que a indústria cultural americana poderia contribuir para o esforço de guerra ao terrorismo, sendo assim, neste encontro, Rove explanou sobre a história e o alcance da rede terrorista Al-Qaeda,

responsável pelos atentados em 11 de setembro, e discutiu sobre os objetivos da guerra, além de pontuar alguns temas que seriam interessantes de serem abordados e transmitidos ao público, temas estes que deveriam pontuar que os atentados de 11 de setembro foram ataques globais, que exigiriam uma resposta global, sendo, portanto, a campanha dos EUA uma “guerra ao mal”, sendo assim, a empreitada militar dos EUA no Afeganistão era uma guerra contra o terrorismo, e não contra o Islã, assim como também se deveria divulgar o apelo governamental por “serviço comunitário”, e se precisaria apoiar as tropas americanas e suas famílias, além da ideia de que o governo e a indústria cinematográfica teriam a responsabilidade de garantir as crianças a sua segurança, porém, seria bom evitar propagandas (CALVO, 2001; WALSH, 2001).

Vale resaltar que nesta reunião, em que se convocou a indústria criativa americana, Rove declarou que o governo americano não queria ditar o conteúdo das produções, mas sugerir pontos que poderiam ser difundidos nelas, sendo assim, o que se abordaria, a forma como esses temas apareceriam nas produções e quando seriam produzidos, ficariam a cargo das mentes criativas dos produtores. Inclusive, os participantes declaram a mídia que estavam entusiasmados em contribuir com o esforço de guerra e concordaram em se reunir novamente para fazer um *brainstorming* (ou “tempestade de ideias”) futuramente, ademais, Valenti informou a mídia que se encarregaria de coordenar os esforços, sendo uma linha direta da indústria, catalogando as ideias e conectando os participantes da reunião (CALVO, 2001).

Além disso, é pertinente mencionar outra reunião, ocorrida no mês anterior, mais especificamente no dia 17 de outubro, que reuniu executivos de entretenimento e de nível médio de Hollywood com personalidades do governo Bush, não sendo muito produtiva, porém, com uma percepção que daria o tom da reunião de 11 de novembro, quando o produtor Lionel Chetwynd declarou que no encontro houve um sentimento de que eles, como americanos, estavam falhando na transmissão de sua mensagem ao mundo, sendo vistos como opressores por “metade do mundo”, e que isso era algo que queriam corrigir. Sendo assim, a reunião do dia 11 de novembro foi parte de uma iniciativa do governo Bush para conter a imagem “errada” dos EUA nos países muçulmanos, na percepção de que havia uma crescente influência de informações que eram mais favoráveis aos talibãs desde os atentados de 11 de setembro, inclusive Ari Fleischer, porta-voz da Casa Branca, definiu esta iniciativa como um esforço para “falar à população do mundo inteiro sobre a importância desta causa” (WALSH, 2001; CALVO, 2001; CUENCA, 2001).

Neste sentido, a administração Bush compreendia a importância deste setor da indústria cultural popular como fator de apoio a nação neste período, já que seus produtos,

eventos, e programas foram vistos como significativos componentes que refletiam o “espírito americano”, sendo, portanto, relevantes para o retorno à normalidade ao promoverem a coesão nacional (MONAHAN, 2010), sobretudo, percebeu-se que as redes televisivas poderiam mais rapidamente promover o discurso do governo e produzir programas e documentários sobre os atentados de 2001 e a Guerra ao Terror. Já que a indústria cinematográfica levaria um tempo maior para conseguir produzir os filmes sobre o assunto, pois se leva na média mais de 2 anos desde o anúncio da produção de um filme, passando pelas etapas de pré-produção, filmagens, pós-produção e lançamento, de acordo com Stephen Follows (2018), por volta de 781 dias na média, podendo variar de acordo com o gênero da produção cinematográfica e do estúdio que o produz.

Sendo assim, vale ressaltar que desde os atentados a cobertura midiática foi intensa e extensa, com diversas reportagens, entrevistas e painéis falando sobre os atentados, o que já se sabia, sobre as vítimas, sobre o heroísmo das equipes de resgate, as repercussões e as possíveis ações que o governo poderia tomar, num primeiro momento, realmente dando um sentido de tragédia nacional (MONAHAN, 2010). Isto se seguiu as reuniões que convocava a indústria cultural americana, as redes televisivas continuaram a contribuir com uma massiva cobertura que se seguiu durante as campanhas no exterior ao longo da Guerra ao Terror, acompanhando tropas e produzindo reportagens, documentários, minisséries e filmes para a televisão.

Como exemplos, os documentários “9/11” (“11 de Setembro”, tradução nossa) de 2002, produzido pela CBS, sobre os ataques e pelo ponto de vista do Departamento de Bombeiros de Nova Iorque, e “In Memoriam: New York City, 9/11/01” (“Em memória: Cidade de Nova Iorque, 11/09/01”, tradução nossa) de 2002, produzido pelo Brad Grey Pictures e Home Box Office (HBO). Além disso, também produziram filmes para a televisão como o “DC 9/11: Time of Crisis” (“DC 11/9: Tempo de Crise”, tradução nossa) de 2003, produzido pela Showtime Networks e Lionel Chetwynd Productions, que contava o desenrolar dos eventos de 11 de setembro de 2001, pela perspectiva do presidente George W. Bush e seu gabinete, e a minissérie “The Path to 9/11” (“O Caminho para o 11 de Setembro”, tradução nossa) de 2006, produzido pelo Marc Platt Productions, Touchstone Television e UHP Productions Ltd.

Nesta perspectiva, é relevante abordar mais um motivo que expõe a importância desta indústria cultural, sendo assim, nas democracias liberais modernas como a dos EUA, o uso da violência estatal exige o consentimento do povo, logo, o governo americano necessita de consentimento popular e de coesão nacional para a guerra, para que suas ações e medidas no

exterior e domesticamente sejam vistas como legítimas pela sua população, que fornece o apoio fundamental para o esforço de guerra nestes momentos (MUZZATTI, 2017).

No mundo pós-11 de setembro, os EUA adotaram a guerra como condição permanente, no combate ao terrorismo, assim, a fim de angariar consentimento, coesão e legitimidade popular e política, promoveram uma ideologia neoimperial, em que os horrores da guerra passam a ser apresentados como algo que veio do inimigo, como justificativa para o contraterrorismo, ou seja, almejou-se influir uma dominação cultural, o que criminologistas culturais chamam de “mercantilização da violência”, em que associam tal condição com processos e produtos da cultura popular (MUZZATTI, 2017). Sendo assim, as redes televisivas e o cinema hollywoodiano são, sobretudo, veículos desta ideologia, pela sua alta capacidade de difundir mensagens sutilmente em momentos em que as pessoas estão relaxadas e não percebem a visão ideológica que suas produções carregam, assim como a representação de ideais, do discurso, das ações e dos inimigos da nação, por isso sua significativa importância para o governo dos EUA neste período, pois ajudam a justificar o discurso e as ações do Estado.

Sendo assim, a partir dos atentados terroristas de 11 de setembro, o padrão narrativo dos produtos culturais mudou, o terrorismo e a guerra ao terror tornaram-se os temas centrais de parte significativa da cultura popular dos EUA, aparecendo em programas de televisão, filmes, livros, videogames, quadrinhos, na internet, em anúncios, na música popular e nas notícias. Mesmo com um histórico de cooperação de décadas entre o governo americano e a indústria cultural americana, foi a partir desse evento que o envolvimento estatal na elaboração da narrativa de tais produtos se estreitou, com sugestões de diretrizes para esta construção, assim, pode-se perceber que houve uma racionalização da narrativa, expandindo a versão do Estado de que a realidade agora era de uma ameaça crescente e onipresente do terrorismo na cultura popular, de que ninguém mais estaria a salvo em lugar nenhum, inclusive se ampliando os alvos de símbolos americanos, como a Casa Branca e a Estátua da Liberdade, para alvos da vida cotidiana dos americanos, como escolas, shoppings, aeroportos, mercados e eventos esportivos (MUZZATTI, 2017).

Neste sentido, esta narrativa de proliferação da ameaça terrorista que passou a aparecer nos produtos culturais americanos, sobretudo com a declaração de Guerra ao Terror pelo presidente Bush, se baseou em uma construção enfática das figuras dos terroristas, em especial dos povos orientais muçulmanos, que passaram a ser representados como uma ameaça terrorista nos meios midiáticos e nos discursos políticos, especialmente no cinema

hollywoodiano, no qual o estereótipo do oriental muçulmano se tornou popular (AIRES, 2012).

Assim, em geral, os terroristas passaram a ser retratados como estrangeiros e/ou imigrantes, como “demônios populares” nessas produções cinematográficas, principalmente se alterou a forma com que representam o mundo árabe, transmitindo a mensagem de que os terroristas seriam selvagens e bárbaros, somente alimentados pelo ódio e pela “sede” por vingança, na medida em que deixam de contextualizar ou aprofundar os motivos pelos seus atos, assim como as relações entre os EUA e países do Oriente Médio também passam a ser representadas e refletidas nas produções cinematográficas sem a devida contextualização da complexidade destas relações (AIRES, 2012; MUZZATTI, 2017).

Nesta perspectiva, tais produções culturais, em especial a cinematografia de Hollywood, num mundo pós-11 de setembro, passam a normatizar o contraterrorismo estatal, com a narrativa de proliferação de ameaça terrorista para justificar e legitimar as ações estatais, como sendo estratégicas e razoáveis, mas, sobretudo, necessárias para o combate ao terrorismo doméstico e global (MUZZATTI, 2017).

Como exemplo desta narrativa estatal propagada pela indústria cultural americana, tem-se a visão de Kellner sobre o conceito darwinista de “matar ou ser morto” acerca das práticas contraterroristas, como a necessidade das intervenções militares como as guerras preventiva da Doutrina Bush, em que os fins justificariam os meios pelo “bem comum” da nação americana e do mundo livre, como exemplo, tem-se o que disse Bush em seu primeiro discurso após os atentados de 2001, no próprio dia 11 de setembro e novamente em seu discurso em 20 de setembro, sobre a necessidade de lutar pela defesa da liberdade, que estava em risco por causa dos atentados terroristas, tanto a dos americanos, quanto de todos os demais cidadãos do mundo, pela visão de ameaça da própria liberdade em si (KELLNER, 2010; AIRES, 2012).

4.2 ANÁLISE SOBRE O CINEMA HOLLYWOODIANO: AS PRODUÇÕES DA ÉPOCA

Na cultura popular do mundo pós-11 de setembro, os temas de terrorismo e contraterrorismo influíram e ganharam significativo destaque na produção cultural dos produtos de entretenimento de massa e na mídia dos EUA. Neste sentido, como uma mídia de massas, o cinema hollywoodiano foi um importante recurso de *soft power*, com produções cinematográficas que difundiam a narrativa de constante ameaça terrorista, além dos valores e imagem dos americanos, assim como do “estereótipo” do oriental como inimigo

da nação, sendo, portanto, relevantes fatores de coesão nacional, aceitação e normatização dos atos praticados pelo governo de Bush, reafirmando a imagem dos EUA como defensores do mundo livre pela defesa da liberdade e pelo combate ao terrorismo a nível local e global (AIRES, 2012; MUZZATTI, 2017).

Assim, torna-se relevante analisar algumas produções cinematográficas de Hollywood a efeito de exposição e comprovação de tais argumentos, sendo elas: “As Torres Gêmeas” (“World Trade Center”, título original) de 2006, “O Reino” (“The Kingdom”, título original) de 2007 e “Rede de Mentiras” (“Body of Lies”, título original) de 2008. Sendo assim, como critério de seleção se considerou o marco temporal de produção e lançamento, e o tema abordado, neste sentido, foram selecionadas produções lançadas durante os governos Bush, cujo período de governo se iniciou em janeiro de 2001, estendendo-se até janeiro de 2009, e que abordassem temas referentes a ataques aos EUA, seja por invasão, conflito armado ou por atentado terrorista, como reação dos EUA na Guerra ao Terror.

A intenção foi escolher produções de anos diferentes, e do segundo mandato de Bush, em que houve aumento das críticas ao governo por sua atuação no combate ao terrorismo, assim, o filme “As Torres Gêmeas” aborda os atentados de 11 de setembro de 2001, lançado em 2006, relembra a população americana e a sociedade internacional da tragédia dos ataques. Já o filme “O Reino” de 2007 foi escolhido por ser um filme comercial, enquanto “Rede de Mentiras” de 2008 foi escolhido por ser uma produção mais crítica ao governo e lançada no último ano de mandato de Bush.

No entanto, nesta subseção, há o interesse em analisar mais profundamente as produções cinematográficas que tenham sido lançadas após os atentados de 11 de setembro, mas também que tenham sido produzidas após os ataques, sendo assim, mesmo que alguns filmes que abordassem um destes temas e que tenham sido lançados após os atentados, acabaram por não serem selecionados, pois foram produzidos antes, especialmente, os filmes lançados no final do ano de 2001, em 2002 e 2003, já que na média leva-se mais de 2 anos para todo o processo de produção e lançamento de produções cinematográficas (FOLLOWS, 2018), neste sentido, tais filmes não são os instrumentos preteridos para analisar nesta subseção.

Porém, tais produções cinematográficas ainda podem ser relevantes instrumentos de análise ao se considerar as significativas bilheterias de filmes do gênero de ação e aventura, isto é, o sucesso que tais filmes tiveram que apontam para uma necessidade popular na busca por segurança após os atentados, em especial os que abordavam

enfrentamentos como os filmes sobre combate contra uma força “maligna”, seja no âmbito policial, da guerra, do terrorismo ou até mesmo alegórico, com as produções de ficção, como os filmes sobre super-heróis, pelo momento excepcional que os EUA e o mundo passava, além de que essas bilheterias indicam o significativo alcance nacional e internacional que tais filmes alcançaram, também vale ressaltar que vários filmes que iriam estreiar em 2001, foram adiados após os atentados, por receio que a população americana não estava preparada para ver cenas de ação e combate, em especial sobre terrorismo e guerra tão cedo.

Assim, vários desses filmes estrearam em 2002, como foi o caso de algumas produções, como: “Falcão Negro em Perigo” (“Black Hawk Down”, título original) em janeiro, que arrecadou 108 milhões de dólares nos EUA e 172 milhões de dólares mundialmente; “Fomos Heróis” (“We Were Soldiers”, título original) em março, que arrecadou 78 milhões de dólares nos EUA e 115 milhões de dólares mundialmente; “Homem-Aranha” (“Spider-Man”, título original) em maio, que arrecadou 407 milhões de dólares nos EUA e 825 milhões de dólares mundialmente; “Star Wars: Episódio II – Ataque dos Clones” (“Star Wars: Episode II – Attack of the Clones”, título original) em maio, que arrecadou 310 milhões de dólares nos EUA e 653 milhões de dólares mundialmente; “A Soma de Todos os Medos” (“The Sum of All Fears”, título original) em maio, que arrecadou 118 milhões de dólares nos EUA e 193 milhões de dólares mundialmente; e “O senhor dos Anéis: As Duas Torres” (“The Lord of the Rings: The Two Towers”, título original) em dezembro, que arrecadou 342 milhões de dólares nos EUA e 943 milhões de dólares mundialmente (BLACK...; WE WERE...; SPIDER-MAN...; STAR...; THE SUM...; THE LORD, 2002).

Sendo assim, os filmes lançados durante a Guerra ao Terror, ao longo da primeira década do século XXI, podem representar a realidade de um período, sobretudo, os aspectos culturais, políticos e socioeconômicos de uma sociedade ou até mesmo de uma era, num contexto mais geral, fornecendo, assim, um enquadramento do mundo em um panorama temporal e histórico, sendo, portanto, um instrumento relevante de análise e estudo para a pesquisa no âmbito das relações internacionais já que os filmes podem propiciar esclarecimentos acerca de um momento ou de um período histórico (KELLNER, 2010; AIRES, 2012).

Neste contexto, Kellner comenta em seu livro “Cinema Wars” sobre as produções cinematográficas do período, chamando-as de “espetáculos de terror nas telas” já que demonstravam a violência e o terror com a narrativa de proliferação da ameaça terrorista,

difundindo o medo através de imagens do terror do que acontecia no período, promovendo o discurso do governo americano, e assim, o legitimando, nesta perspectiva, os filmes selecionados podem tanto abordar diretamente um evento quanto apresentar uma alegoria da realidade, fazendo referência a um assunto (KELLNER, 2010).

Kellner (2010) pontua que até em filmes como “Missão Impossível III” de 2006 que aparentemente seriam filmes de ação e ficção, sendo então alegóricos, é possível perceber o tema terrorismo sendo trabalhado como pano de fundo, com foco no perigo catastrófico de novos ataques terroristas. No caso deste filme, na medida em que aborda sobre traficantes internacionais de armas que procuravam colocar armas de destruição em massa nas mãos de organizações terroristas, o personagem Owen Davian que já havia fornecido armas a grupos terroristas, tenta roubar uma arma com enorme capacidade de destruição (doomsday weapon) da China para vendê-la a terroristas (KELLNER, 2010).

Sendo assim, de acordo com Kellner (2010), este filme além de abordar o tema terrorismo como pano de fundo, apresenta a tortura e os assassinatos na luta contra o terrorismo, na medida em que a equipe formada por especialistas, para impedir o vilão Davian e resgatar uma agente sequestrada por ele, usa de métodos de tortura semelhantes aos dos vilões, normatizando-as e legitimando-as, como sendo parte das regras do jogo, em conformidade com as práticas do governo Bush durante a guerra ao terror, que permitiu a detenção de suspeitos envolvidos com terrorismo e práticas avançadas de interrogação, além de difundir a narrativa de proliferação de ameaça terrorista.

Neste sentido, os filmes que serão analisados nesta seção podem proporcionar a visão do período dos anos 2000, dando um panorama da realidade, acerca: do terrorismo influenciando na sociedade americana e no mundo; do discurso do governo sobre o assunto, que embasou as ações e práticas usadas durante a guerra ao terror; da política externa do governo Bush no combate ao terrorismo; das representações do outro, criando estereótipos num processo de “vilanização” do inimigo.

4.2.1 As Torres Gêmeas (2006)

O filme “As Torres Gêmeas” (“World Trade Center”, título original) foi lançado em agosto de 2006, arrecadou 70 milhões de dólares nos EUA e 163 milhões de dólares mundialmente, sendo dirigido por Oliver Stone e coproduzido por: Paramount Pictures, Double Feature Films, Intermedia Films, Ixtlan, Kernos Filmproduktionsgesellschaft & Company e Saturn Films (WORLD..., 2006). O filme retrata os atentados as Torres Gêmeas

do World Trade Center no dia 11 de setembro de 2001, pelo ponto de vista do Departamento de Polícia Portuária, focando na história real de dois policiais, o Sargento John McLoughlin e o oficial Will Jimeno, que se dirigem para as Torres após serem atingidas para compor as equipes de evacuação e resgate, mas acabam soterrados nos escombros quando elas desabam.

O filme retrata a luta desses policiais para sobreviverem até serem resgatados dos escombros das Torres, baseado nas informações dos sobreviventes dos atentados, a produção contou com o apoio de policiais e da Emergency Services Unit (Unidade de Serviço de Emergência, tradução nossa) como consultores técnicos, além disso, os bombeiros que atuaram no filme eram membros reais do New York City Fire Department (Departamento de Bombeiros da Cidade de Nova Iorque, tradução nossa), que serviram nos resgates dos atentados de 11 de setembro e se prontificaram em participar da produção do filme (MANTEL, 2005; HALBFINGER, 2006).

O filme inicia dando uma áurea de completa normalidade, com imagens de uma Nova Iorque que desperta para mais um dia, com pessoas se deslocando, indo trabalhar, ilustrando que as vítimas dos atentados seriam pessoas comuns, inocentes, e logo introduz os dois policiais, o Sargento McLoughlin e o oficial latino Jimeno.

Vale pontuar o tom patriótico e de união do filme, visível já em duas cenas iniciais quando mostra o oficial Jimeno indo de carro para o trabalho, de Nova Jersey para a Cidade de Nova Iorque, enquanto toca “Only in America” no rádio, ele canta junto, a música country de Brooks & Dunn fala dos EUA como a terra prometida, onde todos têm a chance de sonhar tão grande quanto quiserem (KELLNER, 2010). Em outra cena, pode-se perceber a alusão a integração étnica quando mostra policiais americanos de várias etnias brincando e conversando no Departamento de Polícia Portuária quando se organizam para o serviço, aludindo a uma coesão nacional, mascarando os problemas sociais e étnicos bem presentes na sociedade americana, sobretudo em relação à polícia (KELLNER, 2010).

O filme tem a sensibilidade de mostrar o choque do primeiro avião na Torre Norte através da sombra do avião projetada na lateral de um prédio e pelo barulho do choque, em seguida os policiais são mandados para o complexo do World Trade Center, em uma sequência de cenas, o inspetor Fields e o Sgt. McLoughlin conversam na viatura enquanto se dirigem para lá, quando Fields questiona McLoughlin que equipamento especial havia lá para lidar com o choque do avião na Torre, ele responde que estavam preparados para vários tipos de ataques, mas nada como aquilo, não havia plano para esse caso, indicando que sequer fora cogitado tal possibilidade de ataque.

O filme enfatiza o tamanho da catástrofe humana que ocorreria e do enorme perigo potencial de ataques terroristas quando a câmera mostra a Torre Norte atingida, em chamas e com uma nuvem de fumaça saindo dela, Fields olha e comenta a McLoughlin que poderia ter 50 ou 60 mil pessoas lá dentro. Além disso, o filme ambienta o telespectador, dando o tom de caos e incerteza do momento com o barulho das sirenes tocando, pessoas gritando e correndo, e folhas de papéis voando das Torres e cobrindo o chão. A chegada de equipes de resgate de policiais, bombeiros e paramédicos no local evidenciam o cenário caótico quando eles percebem a Torre Sul havia sido atingida também, e se questionam como resgatar as pessoas presas nos andares mais altos.

Em seguida, o filme pontua a coragem e o sacrifício que os policiais estavam dispostos a fazer sem pensarem duas vezes em si perante aquela tragédia quando em uma cena, o grupo de policiais olham perplexos para as Torres em chamas e veem uma pessoa se atirando de uma delas e caindo, logo, o Sgt. McLoughlin os encontra, e eles já vão se voluntariando para serem os primeiros a subir.

O filme trás o telespectador para o marco zero do ataque, mostrando as cinzas caindo das Torres, pessoas evacuando os prédios, machucadas, apoiando umas nas outras, pessoas de todos os gêneros, etnias e nacionalidades, evidenciando a solidariedade e o apoio entre todos naquele momento, além dessa cena ressaltar também que as vítimas do atentado eram de dezenas de nacionalidades. Além disso, vale pontuar outra cena em que um grupo de policiais se prepara para subir as Torres, o policial afro-americano Reynolds acalma o policial latino Jimeno, o dizendo que tudo ia ficar bem, porque tinha muita gente boa lá, aludindo novamente à inocência das vítimas e a uma união multiétnica na sociedade americana. No entanto, antes mesmo deles conseguirem subir, a Torre Sul colapsa, os soterrando.

O filme pontua a rápida repercussão internacional e o alcance da mídia em cenas rápidas em sequência mostram os noticiários de vários países, e pessoas do mundo todo vendo perplexas as imagens dos atentados. Assim como mostra a repercussão nacional, em Nova Jersey, Allison, a esposa do oficial Jimeno, vê o noticiário em choque, seus colegas tentam ampará-la, ao fundo se escuta um repórter falando na televisão “Estamos em guerra, isso foi uma declaração de guerra, um ataque real aos EUA, dois dos símbolos mais importantes do sistema capitalista da América foram atingidos”, dando o tom de um estado de guerra que o país iria adotar desde então.

Em seguida, o filme contextualiza o telespectador dos acontecimentos do dia, e indica uma postura forte do presidente Bush que promete justiça pelos ataques terroristas, na cena em Wilton, no Connecticut, mostra funcionários em um escritório vendo o noticiário que

informa que outro avião havia sido sequestrado e caído na Pensilvânia, e na tela da televisão aparece Bush discursando, ele diz “a determinação de nosso grande país esta sendo testada, mas não se enganem, vamos mostrar ao mundo que vamos passar neste teste, que Deus nos abençoe”, e escrito na tela aparece: ataque aos EUA, Bush diz que exército está em alerta máximo e promete caçar responsáveis por ataques.

Dentre esses funcionários estava Dave Karnes, ex-membro da marinha dos EUA, que diz aos colegas, “não sei se repararam, mas nosso país esta em guerra” e vai para uma igreja rezar, dando um tom novamente de estado imediato de guerra e religiosidade, quando na cena seguinte, na igreja, aparece uma Bíblia aberta no último livro, o do Apocalipse de São João, que prevê a luta entre o bem e o mal, aludindo à religiosidade cristã do governo Bush e da luta contra o terror remetendo ser uma luta contra o mal. É pertinente pontuar que na igreja, Dave conversa com o pastor e lhe diz que a melhor época de sua vida foi quando ele serviu à marinha, e que Deus o havia dado o dom de saber ajudar as pessoas, a defender o seu país, e naquela hora, ele sentia que Deus o chamava para essa missão, de novamente defender o país, essa cena transmite uma imagem positiva das forças armadas como sendo um chamado de Deus.

O filme retona para os dois policiais soterrados e presos nos escombros, que conversam, tentando superar a dor pela distração, falam sobre suas famílias e da culpa pelas mortes dos outros três policiais que estavam com eles, tais cenas humanizam os policiais e suas famílias, mostrando o sacrifício e o heroísmo de suas atitudes, quando Jimeno conforta o McLoughlin, falando que ele não deveria se culpar por tê-los trazido para dentro da Torre, pois os três policiais não iriam se perdoar se não tivessem tentado ajudar, pois eles eram assim.

Dave parte de Connecticut para Nova Iorque querendo ajudar e junto a Jason Thomas, outro membro da marinha, encontram McLoughlin e Jimeno, que tocam em um cano que faz barulho, indicando sua posição. As equipes de resgate do serviço de emergência conseguem retirar Jimeno dos escombros numa cena emocionante. Ele é erguido e levado em uma maca por um corredor de centenas de socorristas em meio aos escombros, enquanto Jimeno os agradece por terem o salvado. Horas depois, McLoughlin é resgatado em outra cena emocionante, a câmera o mostra olhando para cima, e vendo a claridade e vários socorristas estendendo as mãos para o pegarem, aludindo a todo o apoio e heroísmo das diversas equipes durante os resgates das vítimas durante o real atentado de 11 de setembro, dando um tom de esperança.

Em seguida, a câmera troca de perspectiva, mostrando os rostos das pessoas que compuseram as equipes de resgate, vale lembrar que foram pessoas que realmente participaram dos resgates reais que participaram desta cena, logo depois, a câmera se desloca para cima, mostrando um mar de gente que participaram dos resgates aplaudindo mais um resgate de sucesso, no meio de destroços e aços retorcidos, nesta cena, os aplausos remetem como agradecimento a todas às equipes. McLoughlin é levado ao hospital, onde as famílias das vítimas esperavam notícias, Donna conversa com outra mulher, afro-americana, que esperava notícias de seu filho desaparecido que trabalhava na Torre Sul, Donna a consola e a abraça, mais um momento em que o filme alude a solidariedade e união entre as famílias dos sobreviventes, evidenciando uma união étnica entre os americanos.

Em uma cena, após os resgates, Dave aparece entre os destroços, falando ao telefone, ele diz que não vai voltar, porque eles (governo) vão precisar de mais homens “de bem” para se vingar disso, aludindo às campanhas militares no exterior que ocorreriam, como um senso de dever cívico e divino, por justiça contra o mal. E como para expor isso, a cena muda para o hospital, mostrando um painel em uma parede do hospital cheia de cartazes com os rostos e nomes de desaparecidos, remetendo as vítimas e as pessoas que até hoje não foram encontradas, pontuando que elas jamais seriam esquecidas.

O filme termina com um salto temporal de dois anos no futuro, com Jimeno e McLoughlin oferecendo um churrasco de agradecimento às equipes de resgates que os salvaram como prometeram, junto as suas famílias celebram a vida, enquanto imagens deles felizes aparecem, McLoughlin transmite a mensagem final do filme, ao falar aos telespectadores que:

O 11 de setembro nos mostrou o que o ser humano é capaz de fazer, a maldade, sim, é claro, mas também trouxe uma bondade que esquecemos que poderia existir, as pessoas cuidando umas das outras, por nenhum outro motivo, a não ser fazer o que tinha que ser feito, é importante que falemos desse lado bom, que nos lembremos, porque eu vi muita bondade naquele dia (AS TORRES..., 2006, 1h54min50s-1h55min29s).

Vale mencionar que antes dos créditos do final, aparecem dados sobre as vítimas, as 2.749 que morreram nas torres do World Trade Center, lembrando aos telespectadores que embora os dois policiais que foram resgatados tiveram um final feliz, a maioria dos que acabaram soterrados, não tiveram a mesma sorte, apenas 20 pessoas conseguiram ser resgatas com vida. Além disso, o filme menciona que Dave Karnes, o homem que encontrou os dois policiais, se alistou na marinha dos EUA e serviu em duas missões no Iraque durante a

ocupação americana no país, assim, o filme termina dedicando aos homens e mulheres do Departamento da Polícia Portuária que faleceram em serviço, seus nomes, e também por todos aqueles que lutaram, morreram e ficaram feridos naquele dia.

Sendo assim, no filme “As Torres Gêmeas” é visível o discurso do governo Bush de necessidade de lutar por justiça e vingança pelo terror que os terroristas causaram. Como sendo um dever divino lutar pela defesa do bem, com o senso de patriotismo, representado pela figura do ex-membro da marinha dos EUA, Dave Karnes, que auxiliou nos resgates, se realistou e foi em mais duas missões no Iraque. Além disso, o filme representa os valores familiares e o impacto dos atentados nas famílias das vítimas, assim como os valores da religiosidade cristã, e remete a união e solidariedade entre as pessoas comuns e o heroísmo das equipes de resgate, mostrando a coesão nacional, independentemente de seu gênero ou etnia, aspecto fundamental durante a guerra ao terror.

Vale ressaltar que em 2006, quando foi lançada esta produção cinematográfica, os EUA ocupavam o Iraque, desde 2003, só se retirando em dezembro de 2011, sendo assim, era fundamental reforçar a necessidade de ação em resposta aos ataques e angariar apoio popular a longa ocupação no Estado Iraquiano, e também promover a imagem positiva das forças armadas, quando Dave afirma que a melhor fase de sua vida foi quando servia na marinha dos EUA, incentivando o alistamento militar. Ademais, o filme se presta a retratar um evento extremamente marcante na história recente dos EUA que teve diversas repercussões internas e no exterior, no entanto, sem contextualizar as causas que motivaram os atos terroristas e sequer menciona a Al-Qaeda, apenas aludindo ao Iraque no final.

4.2.2 O Reino (2007)

O filme “O Reino” (“The Kingdom”, título original) foi lançado em setembro de 2007, arrecadou 47 milhões de dólares nos EUA e 87 milhões de dólares mundialmente, sendo dirigido por Peter Berg, e coproduzido por: Universal Pictures, Relativity Media, Forward Pass, Film 44, Stuber/Parent, ThinkFilm, FilmWorks e MDBF Zweite Filmgesellschaft (THE KINGDOM..., 2007). O filme retrata dois ataques terroristas contra ocidentais na Arábia Saudita e a jornada de uma equipe de agentes do FBI, composta por Ronald Fleury, Janet Mayes, Adam Leavitt e Grant Sykes, que vão ao país saudita investigar os ataques em conjunto com a polícia local, buscando por justiça.

Vale mencionar que durante os créditos iniciais, o filme expõe as relações entre os EUA e o Reino da Arábia Saudita, através de imagens e de um recurso didático, uma linha do

tempo, que narra desde a criação do reino saudita em 1932, por Ibn Saud com a ajuda dos guerreiros islâmicos wahhabi, pontuando momentos importantes que marcaram tais relações, como a descoberta de petróleo em 1933 por uma expedição americana e a permissão de explorá-lo comercialmente, a revalia das críticas à presença estrangeira no país. O filme destaca a criação da ARAMCO, que refere-se à primeira companhia petrolífera américo-saudita em 1938, e a criação de complexos residenciais ocidentais para os funcionários, onde as leis do islã não eram aplicadas. Além disso, pontua que a extravagância nos gastos da elite saudita a fez perder credibilidade e respeito entre religiosos conservadores, além do apoio dos EUA a Israel durante sua guerra contra os árabes, leva aos wahhabis a pressionar a monarquia saudita que reage, ocasionando na crise do petróleo em 1973.

O filme ressalta ainda que em 1990 ocorreu a invasão do Kuwait pelo Iraque, em que o saudista Osama Bin Laden oferece seus serviços à monarquia, mas ela prefere o apoio dos americanos, fazendo com que Bin Laden cortasse relações em razão desta aliança, assim o filme explica a escalada de tensões internas na Arábia Saudita e em relação aos EUA, pontuando o atentado planejado por Bin Laden em 11 de setembro de 2001, contextualizando o telespectador, distintamente da maioria das produções sobre ao assunto, também explica o motivo de escolha do alvo do atentado no filme, um complexo residencial ocidental, em que historicamente foi um local polêmico, pois as leis rígidas islâmicas não eram aplicadas lá.

Sendo assim, no primeiro atentado do filme, homens-bomba e terroristas armados atacam um jogo de softbol entre crianças e seus pais que acontecia num complexo habitacional americano onde residiam funcionários de uma petrolífera em Riad, no Reino da Arábia Saudita, por Wahhabis, muçulmanos que seguem o Wahhabismo, uma interpretação extremista do islã, e que não concordam com a aliança do país com os EUA. Já no segundo, outra bomba é detonada após a chegada das equipes de resgate no complexo habitacional americano para socorrer os feridos do primeiro atentado, sendo assim, a produção trás muitas cenas de terror desse atentado duplo.

Uma equipe do FBI é formada para investigar os atentados, vale pontuar a diversidade étnica e de gênero na composição da equipe, representada por uma agente feminina e um agente afro-americano como líder, remetendo a diversidade da sociedade americana, além do trabalho em equipe que alude a uma união e coesão interna nos EUA. Sendo assim, pode-se constatar que muitos valores e ideais americanos são representados na produção, sobretudo sobre os valores familiares, com várias cenas demonstrando o zelo entre pais e filhos, dando a devida importância destas relações, além de abordar sobre liberdade, coragem e a busca por justiça, aludindo ao sentimento popular que floresceu após os atentados de 11 de setembro.

O filme retrata o impacto do terrorismo atingindo pessoas inocentes, remetendo os atentados de 11 de setembro, as cenas de terror expõem a crueldade de atingir crianças que se divertiam em um jogo com os pais, e quando os agentes de socorro chegam, outra bomba é detonada, tirando ainda mais vidas. Neste sentido, o filme transmite a percepção do perigo e da letalidade dos terroristas, que contam com recursos que viabilizam uma alta capacidade para realizar os atentados, inclusive pode-se ver isso em cenas que eles produzem as bombas e em cenas em que os agentes do FBI e a polícia local saudita encontram fotos de locais importantes de vários países, e um dos agentes comenta que são de países com tropas no Iraque, fazendo referência à ocupação do Iraque por uma coalizão internacional liderada pelos EUA desde 2003, indicando que os terroristas miravam esses países como alvos por vingança pela presença no Iraque.

Além disso, cenas de assassinatos e de tortura, como prática válida de interrogatório em suspeitos de envolvimento nos atentados, aludem as práticas empregadas pelo governo Bush, normatizando-as como necessárias no combate ao terrorismo. Ademais, a produção também expõe o discurso dos terroristas de luta contra os infiéis como sendo justa, colaborando para a difusão de uma visão que atrela o terrorismo com a religião islâmica, promovendo a concepção dos árabes como extremistas e propensos a violência, podendo-se notar também uma caracterização dos muçulmanos, separando em dois grupos, sendo aqueles que colaboram com os agentes do FBI como bons, os demais, não, sendo selvagens e bárbaros, em uma cena no começo do filme, um pai obriga o filho, visivelmente assustado, a assistir o atentado em Riad que ele planejou enquanto filma o ataque. Além disso, em várias cenas pode-se constatar a presença de crianças que assistem e ajudam a planejar os ataques, normatizando a ideia de que elas são criadas assim, além de cenas em que os agentes americanos referem-se ao Oriente Médio como parecendo Marte e que eles estavam na selva contribuem para a difusão de uma imagem negativa da região.

Vale destacar duas cenas que ocorrem em paralelo nos últimos dois minutos de filme, nos EUA, Leavitt pergunta a Fleury o que ele havia dito a Mayes no começo do filme, para consolá-la da morte do agente especial Fran Manner no atentado em Riad, enquanto na Arábia Saudita, a mãe pergunta ao filho o que seu avô, Abu Hamza, responsável pelo atentado em Riad, lhe disse antes de ser morto pela polícia saudita e pelos agentes da CIA que haviam invadido o prédio que estavam. Ambos respondem a mesma coisa, que “iríamos matá-los todos”, transmitindo a mensagem final de que os EUA não irão parar de combater o terrorismo, enquanto os terroristas muçulmanos não irão parar de lutar a jihad, isto é, a guerra

santa contra os infiéis, corroborando a visão do governo Bush da necessidade de manter um estado de guerra permanente.

4.2.3 Rede de Mentiras (2008)

O filme “Rede de Mentiras” (“Body of Lies”, título original) foi lançado em outubro de 2008, arrecadou 39 milhões de dólares nos EUA e 115 milhões de dólares mundialmente, sendo dirigido por Ridley Scott e coproduzido por: Warner Bros, Scott Free Productions e De Line Pictures (BODY..., 2008). O filme retrata a jornada de Roger Ferris, agente da CIA, sobe as ordens de Ed Hoffman, chefe da Divisão da CIA no Oriente Médio, incumbido de capturar Al-Saleem, líder de um grupo terrorista que possuía relações com a Al-Qaeda. Assim, o filme se desenrola nas tentativas de realizar a missão pelo Oriente Médio, quando Ferris e Hoffman pensam numa nova estratégia que consistia na criação de uma nova rede terrorista falsa.

Num contexto de ocupação no Iraque pelos EUA, o filme expõe o discurso do governo Bush, explicando o porquê dá aparente interminável luta contra o terrorismo, justificando a ocupação americana ainda em curso mesmo depois de anos no Iraque, pela complexidade e dificuldade de encontrar os terroristas e dismantelar as redes, mesmo com a grande tecnologia americana mobilizada e empregada na guerra ao terror. Enquanto reafirma o estereótipo do oriental muçulmano como inimigo, atrelando sua imagem ao terrorismo e a uma percepção de atraso e barbárie num processo de “vilanização” pela generalização. A citação inicial que aparece antes da primeira cena, já dá o tom do filme, que diz: “Eu e o público sabemos, o que toda criança aprende, aqueles a quem se faz o mal, fazem o mal em retorno.”¹⁸ (REDE DE..., 2008, 37s, tradução nossa).

O filme evidencia dois discursos opostos entre dois mundos, o ocidente cristão e o oriente muçulmano, na visão maniqueísta de bem e mal, a exemplo do discurso do governo Bush, dando ao telespectador um aviso sobre ação e reação, assim como das consequências dos atos, pela perspectiva de quem pratica o mal, também o receberá. Já no começo do filme, ambos os discursos são apresentados em paralelo, primeiro o discurso do mundo oriental muçulmano, sendo seguido pelo discurso americano, representando o mundo ocidental cristão, vale descrever as cenas iniciais, carregadas de estereótipos.

Na cena inicial, aparece um homem, mais tarde o filme informa que ele é o Al-Saleem, sentado usando um gahfiya (espécie de touca branca na cabeça), e atrás dele, um tapete com

¹⁸ Do original em inglês: “I and the public know, what all schoolchildren learn, those to whom evil is done, do evil in return.”

estampa tipicamente árabe preso na parede, visivelmente o caracterizando como muçulmano, ao lado de uma arma de grade porte junto a um cinturão de balas, dando um ar de autoridade e perigo, embora o filme informe antes de sua aparição se passar em Manchester, na Inglaterra, pela imagem, o homem parece estar em outro lugar, no Oriente Médio, quando fala em árabe o seguinte:

Como destruimos o ônibus em Sheffield na semana passada... Estaremos prontos e preparados para a operação na Grã-Bretanha. Vamos vingar as guerras americanas no mundo muçulmano. Nós iremos até eles! Em toda parte. Atacaremos aleatoriamente, em toda a Europa e depois na América, continuamente. Nós sangramos [mundo muçulmano]. E agora... eles vão sangrar [mundo ocidental]!¹⁹
(REDE DE..., 2008, 1min-1min30s, tradução nossa)

Enquanto ele falava, a cena muda para um apartamento pequeno, parecendo ser humilde e mal iluminado, agora certamente em Manchester, e aparece três homens muçulmanos que veem em uma televisão o homem da cena anterior que passa um comunicado gravado que veio do Oriente Médio, um deles está fabricando uma bomba enquanto isso. Em seguida, a cena muda para o lado de fora do prédio em que esses três homens estão, forças especiais chegam, sabendo que havia uma célula terrorista ali, e entram no prédio. Os três homens percebem, falam “Alá é grandioso!” e acionam a bomba parcialmente feita, causando uma grande explosão, os matando, assim como tirando a vida dos agentes que haviam entrado no prédio atrás deles.

Nestas cenas iniciais, são expostos não apenas o discurso dos muçulmanos, de busca por vingança pelas guerras empreendidas pelos EUA no Oriente Médio, mas também o estereótipo da imagem do muçulmano, através de elementos típicos como o gahfiya e o tapete, como sendo bárbaro, exemplificado pelo apartamento escuro e bagunçado, e também como sendo perigoso, capaz de explodir bombas para matar os agentes (infiéis), mesmo que custe a sua vida, além de ser capaz de planejar novos atentados terroristas, atrelando assim, a imagem do muçulmano ao terrorismo, sobretudo quando o homem que aparece na cena inicial diz que eles (grupo terrorista) destruíram um ônibus e que agora estariam preparados para a operação na Grã-Bretanha, fazendo referência a um plano de cometer novos ataques terroristas lá, e depois em demais países pela Europa e na América, esta fala atrela também ao

¹⁹ Do original em inglês: “As we destroyed the bus in Sheffield last week... We will be ready and prepared for the operation in Britain. We will avenge the American wars on the Muslim world. We will come at them. Everywhere. We will strike at random, across Europe and then America, continually. We have bled. And now...they will bleed.”

terrorismo internacional em grande escala, que se concretiza com a cena de um atentado com carro-bomba em um mercado em Amsterdam ordenado por Al-Saleem.

Em contrapartida, o filme apresenta o discurso americano, na sequência da explosão no prédio, o filme leva o telespectador para Samarra, no Iraque, ambientando com imagens da cidade, em seguida a cena muda para um lugar escuro, provavelmente num esconderijo, em que aparecem três agentes de campo da CIA e um suspeito de terrorismo amarrado a uma cadeira, que é submetido a práticas avançadas de interrogatório (tortura) por um dos agentes até a morte, enquanto essa cena ocorre se escuta uma voz que fala ao telespectador, iniciando o discurso do governo americano:

Devemos ficar lá ou não? Não importa como vão responder a pergunta, porque estamos lá, cansados e não sabemos o final, nem podemos nos consolar dizendo que os inimigos estão cansados como nós, porque não estão. É engano achar que a guerra prolongada enfraquece o país ocupado, ela provavelmente fortalece os inimigos, eles ficam acostumados com a privação, se adaptam e reagem de acordo. (REDE DE..., 2008, 3min38s-4min14s)

A fala de Hoffman aborda o que acontece lá, no mundo muçulmano, neste caso no Iraque, coincidentemente durante a real ocupação dos EUA ao país iraquiano, e sua fala casa com as imagens que aparecem atrás, da tortura e do aparente abatimento dos agentes. Em sequência, a cena muda, o filme apresenta ao telespectador o dono da voz, Ed Hoffman, que está em sua casa, de pijamas, formulando um discurso e o ditando ao seu notebook que vai o escrevendo, ao fundo pode-se ver o noticiário da Cable News Network – CNN que reporta a explosão em Manchester. Ele continua falando, só que desta vez, sua fala aborda o que ocorre nos EUA em relação à guerra ao terror:

Enquanto aqui em casa, a cada morte anunciada temos que enfrentar a reação da opinião pública que passa rapidamente de solidária a negativa, e a totalmente hostil. As pessoas não suportam mais os minutos de silêncio antes do jogo, elas só querem saber que acabou. (REDE DE..., 2008, 4min14s-4min38s)

Nesse trecho da fala de Hoffman, o filme faz referência às reações da mídia americana que começaram a questionar as ações do governo Bush após anos de ocupação no Iraque, quando no começo, em 2003, era favorável, em razão da memória fresca dos ataques terroristas de 11 de setembro de 2001, porém foi sendo corroída com o tempo, dando foco a importância da opinião pública favorável como fator de apoio e união nacional, importante em momentos de guerra. Além disso, o filme transmite uma imagem de inofensibilidade do

discurso com a visão de Hoffman de pijamas em casa, ditando um discurso que vai sendo escrito pelo notebook por áudio.

Em seguida as cenas se alteram fazendo paralelos entre o Iraque e os EUA, comparando as residências e a vida nos dois países, o filme volta ao Iraque, mostrando o agente Roger Ferris, em um apartamento precário vendo o mesmo noticiário que Hoffman numa televisão antiga enquanto limpa e prepara sua arma. Na sequência, o filme retorna aos EUA, para a casa de Hoffman, ainda de pijamas, sutilmente pontuando a diferença entre o que estão fazendo, enquanto um formula um discurso, o outro se prepara para atuar em campo como agente, de um lado um país civilizado, de outro um país selvagem, onde o agente precisa pegar em armas.

Na cena seguinte, o filme mostra o discurso que Hoffman estava formulando em ação, quando ele aparece em um prédio do governo discursando para duas pessoas, aparentemente importantes, explicando o que estava acontecendo atualmente no mundo, quem era o inimigo, e justificando o porque não se via um grande progresso no combate ao terrorismo apesar do aumento da intensividade operacional, como se explicasse ao telespectador o porque do governo americano ainda estar ocupando o Iraque. Hoffman explica que atualmente, se encara uma potencial conflagração global que necessita de constante diligência para suprimir, e que os inimigos perceberam a tecnologia dos EUA, e passaram a se esconder na multidão, a viver como antigamente, sem celular e email.

Hoffman dá a entender que a guerra ao terror não é como uma guerra tradicional que o inimigo usa uniforme e bandeira, ou seja, tornando fácil a sua identificação, como a bandeira de um país e o uniforme das forças armadas daquele país, ele diz que o inimigo está escondido, e não quer negociar, mas sim estabelecer um Califado universal por toda a Terra, com cada infiel convertido ou morto, pontuando o perigo do terrorismo global. Hoffman destaca que o inimigo percebeu a simples e pura verdade, de que os EUA e o mundo livre são um alvo fácil, e por isso é preciso continuar a combater o terrorismo global, assim, ele conclui dizendo que “o mundo [ocidental e livre] como o conhecemos é mais fácil de destruir do que se pensa, é só tirar o pé do pescoço do inimigo e o nosso mundo pode mudar completamente” (REDE DE..., 2008, 6min37s-6min50s).

Além disso, o filme é carregado de visões negativas dos mulçumanos e da região do Oriente Médio, sendo relevante pontuar alguns aspectos e cenas mencionados ao longo do filme. Ainda no começo do filme, Bassam, um árabe que trabalha para Ferris como informante no Iraque, diz que um terrorista, Nizar, quer passar informações para se salvar de ter que virar mártir, passando a mensagem de covardia e deslealdade com os demais

terroristas e com a sua religião, já que é uma honra morrer por Alá no islamismo, Nizar diz a Ferris que quer ir para a América, mas Ferris o questiona, não acreditando nele.

Enquanto isso, o filme transmite a mensagem positiva dos americanos e dos EUA como civilizado e seguro. Na cena seguinte, enquanto Hoffman fala com Ferris pelo celular sobre Nizar, a esposa de Hoffman o chama, dizendo que era muito cedo pra ele já estar trabalhando, ele responde a esposa que estava salvando a civilização, referindo-se ao combate ao terrorismo. Enquanto fala com Ferris pelo celular, Hoffman ajuda o filho pequeno, passando a imagem de pai zeloso e a importância da família, em outra cena também evidencia isso quando ele leva o filho à escola. Ainda conversando com Ferris, Hoffman zomba de Nizar, dizendo que ele agora quer vir para a América inteiro do que ir para o paraíso em pedaços, se referindo ao medo de morrer de Nazir como mártir, ridicularizando a crença islâmica de ida ao paraíso para aqueles muçulmanos que morrerem em nome de Alá.

Na sequência, Ferris tenta ajudar Nazir se ele cooperar, mas ele acaba sendo capturado por outros terroristas, obrigando Ferris a atirar nele, o matando, para proteger sua identidade de ser revelada por Nazir. Ferris fala pra Hoffman que se sente mal por isso, enquanto Hoffman o lembra que ele fez o que era preciso, normatizando o assassinato cometido por Ferris como racional e necessário, também lembra a ele que os EUA estão em guerra e que Nazir era um terrorista idiota e covarde. Sendo assim, essas cenas do filme expõem a visão do governo em relação ao tratamento com terroristas pela perspectiva de Hoffman, enquanto a perspectiva de Ferris representa outra ala da sociedade americana que não concorda completamente com esses atos, assim, ao longo do filme, esses dois personagens vão trabalhando juntos, mesmo não concordando na forma de como fazer as coisas, expondo os desentendimentos internos do governo Bush.

No filme, se transmite uma imagem do Iraque, o apresentando como atrasado e incivilizado, mostrando a sujeira das ruas, o uso de carroças puxadas por burros, e a situação das crianças que pobres precisam trabalhar invés de estudar, em uma cena uma menina tenta vender flores a Ferris no meio do trânsito caótico. Em outra cena, um tiroteio no meio da rua, faz as pessoas saírem correndo assustadas. Além de outra em que Hoffman refere-se ao Oriente Médio como caixa de areia quando pergunta a Ferris se ele estava curtindo ter voltado à civilização, se referindo aos EUA.

Em uma operação no Iraque, Ferris recupera dados que possibilita a descoberta de um esconderijo e célula de treinamento de terroristas em Amman, na Jordânia, Hoffman o manda para lá para trabalhar com a agência de inteligência jordaniana para pegar Al-Saleem, representada por Hani Salam, esta cena aponta a aliança entre os EUA e a Jordânia. Vale

mencionar duas cenas em que Ferris conversa com Holiday que trabalha na Embaixada americana em Amman, e outra que ele conversa com Hoffman, nelas é possível ver uma divisão dos árabes em árabes bons e árabes maus, feita pelos agentes americanos, sendo bons aqueles que trabalham pros EUA como informantes e vigias, ou aqueles que cooperam com os EUA, como as agentes do serviço secreto jordaniano, sendo maus todos os demais.

Nos EUA, após as tentativas mal sucedidas de realizar a missão de capturar Al-Saleem, Ferris e Hoffman formulam numa estratégia de forjar uma rede terrorista falsa para chamar a atenção de Al-Saleem, e assim, conseguir a sua localização quando ele entrasse em contato, sendo possível pela significativa capacidade tecnológica americana, e sem medir esforços, assim o fazem, usando um arquiteto de Amman, Omar Sadiki, como suposto líder deste novo grupo, lhe atribuindo a responsabilidade por um falso atentado na Turquia orquestrado pelos agentes americanos, essas ações evidenciam o discurso do governo de que os fins justificam os meios.

Há uma sequência de cenas que em parte tenta humanizar a imagem do muçulmano quando Ferris vai almoçar com a família de Aisha, por quem ele se apaixona na Jordânia, em que reconhece em uma conversa com a irmã de Aisha que quer também o fim da guerra no Iraque e que ela trouxe consequências para os países vizinhos, mas essas cenas mais servem para humanizar Ferris perante a irmã de Aisha, ao mostrar empatia com a situação causada pelos EUA do que o contrário, suavizando a imagem da mulher muçulmana mais do que a imagem geral dos muçulmanos, porém ao final do almoço, Aisha comenta a Ferris que a irmã dela quer ir morar na América, já evidenciando que ela já é influenciada pelos ideais americanos e pela segurança e oportunidades de vida nos EUA.

Nos momentos finais do filme, Sadiki é capturado por Al-Saleem, como consequência da repercussão do falso atentado, expondo as consequências dessa política do governo americano. Além disso, Aisha é sequestrada, levando Ferris a se entregar na tentativa de salvá-la, ele é levado e acaba nas mãos de Al-Saleem. Eles conversam, Ferris diz que os homens de Al-Saleem são dispensáveis para ele, e que ele distorce as palavras do Alcorão, mesmo questionando as práticas e condutas de Hoffman, percebe-se que Ferris difunde os mesmos pensamentos acerca do terrorismo praticado pelos muçulmanos, além disso, mostra coragem e amor de Ferris ao se entregar para salvar Aisha. Ferris também questiona se Al-Saleem é puro ou tão corrupto quanto os capitalistas ocidentais que ele despreza, afirmando que eles eram pobres escravos dos sheiks do petróleo que os patrocina, e que quando o petróleo acabar, eles desaparecerão nas cinzas da história. E como um filme americano que se preze, Ferris é resgatado por Hari e seus homens, que conseguem capturar e prender Al-

Saleem no final, transmitindo a mensagem que os fins justificam os meios e métodos adotados durante a guerra ao terror.

Vale comentar uma última conversa entre Hoffman e Ferris, quando Ferris afirma que não irá voltar aos EUA, Hoffman o questiona do por que ele ficaria ali, ele diz que é porque gosta do Oriente Médio. Hoffman diz que ninguém gosta do Oriente Médio e que não tem nada ali pra se gostar, representando parte significativa das opiniões dos americanos sobre a região, e reforçando esta imagem negativa, além de dizer que ninguém era inocente nessa guerra. Na cena seguinte, o filme mostra Ferris olhando Aisha de longe, dando a entender que o que ele gosta ali era ela, e que ficaria na região por amor, como uma justificativa mais plausível do porque de sua decisão de ficar no Oriente Médio.

Sendo assim, o filme termina transmitindo uma ideia negativa do Oriente Médio, como sendo uma região sem motivos para se gostar, atrasada e propícia a abrigar organizações terroristas, em comparação aos EUA como a definição de civilização, além disso, vale destacar que o filme trás a percepção de uma nova configuração de guerra, com avanço da tecnologia sendo uma aliada no combate ao terrorismo, dando suporte aos serviços de inteligência, sobretudo pelo monitoramento constante à distância. Assim como é também pertinente ressaltar os diversos países que aparecem ao longo da produção, indicando o caráter internacional do terrorismo que envolve diversas nações neste combate ao terror, tanto de onde estão os centros de inteligência e espionagem, como os locais de operações, bases militares ou que sofreram atentados, sendo inúmeros, aparecendo: os EUA, a Inglaterra, os Países Baixos, o Iraque, a Jordânia, os Emirados Árabes Unidos, o Qatar, a Turquia e a Síria.

5 CONCLUSÃO

Esta pesquisa se propôs a investigar a indústria cultural americana, em especial analisando o cinema hollywoodiano, no período da Guerra ao Terror de Bush, isto é, durante seus mandatos presidenciais (2001-2009). Neste sentido, almejou-se explorar se o Cinema de Hollywood contribuiu para o esforço de guerra na Guerra ao Terror, atendendo a convocação nacional de Bush, assim como o seu papel nessa campanha global de combate ao terrorismo, e se um novo padrão de representação do inimigo americano foi criado e reproduzido nas produções cinematográficas de Hollywood ao se analisar algumas produções cinematográficas dessa época.

Para isso, seria necessário empreender análises referentes aos vínculos entre Hollywood e o governo americano, assim como análises fílmicas de algumas produções escolhidas da época do estudo, no entanto, percebeu-se que seria necessário também realizar uma pesquisa mais abrangente, explorando o contexto do período caracterizado pela Guerra ao Terror de Bush, para que se pudesse elucidar e relacionar a hipótese com a pergunta de pesquisa, que era: Teria o Cinema de Hollywood contribuído no esforço de guerra da Guerra ao Terror atendendo a convocação do governo americano?

Posto isso, ao longo desta pesquisa, ao se analisar o período da Guerra ao Terror, constatou-se que os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001 foram um evento transformacional para os EUA e para a sociedade internacional, já que ao se analisar os discursos de Bush e novas leis, atos, ordens e demais documentos governamentais que foram elaborados e aprovados pelo governo Bush nesse período, tais como as estratégias de segurança nacional dos EUA (NSS-02 e NSS-06), assim como duas resoluções do CSNU (Resoluções 1368 e 1373 de 2001) sobre terrorismo, constatou-se que a administração Bush baseou suas ações em uma percepção de constante ameaça terrorista, empreendendo um estado de guerra permanente e uma agenda ultraconservadora, que afetaria tanto sua política interna quanto externa.

Assim, a administração Bush alterou e criou novas diretrizes internas, que inclusive atingiram as liberdades civis e outros direitos de cidadãos americanos, sobretudo em razão da Lei Patriótica, e lançou a Doutrina Bush com base na NSS-02, que acarretaria em repercussões externas significativas para a sociedade global. Isto ocorreu, sobretudo, na política e na segurança internacional, em razão das campanhas militares no Oriente Médio e pelas pressões por parte do governo americano a organizações internacionais e a vários países, sejam em seus aliados a se engajarem no combate ao terrorismo conjuntamente aos EUA, seja

no que eles consideravam os Estados Párias e os Estados Falidos, impactando a segurança coletiva internacional. Levando, assim, a um rearranjo das forças no Oriente Médio em razão da instabilidade política, por exemplo, o que abriu espaço para a China e a Rússia aumentarem sua participação e influência na região.

Dado isso, nesta pesquisa, com base na teoria construtivista e no conceito de *soft power* de Nye, se constatou que para empreender uma campanha global de combate ao terrorismo nos moldes como fez o governo Bush seria preciso poder, capacidades e influência, além de apoio político interno e apoio popular, fundamental para se conseguir angariar participação ao esforço de guerra, assim como apoio político internacional, já que era preciso cooperação e assistência logística, militar, de inteligência e política de demais países e organizações internacionais no combate ao terrorismo internacional.

Sendo assim, percebeu-se que como recurso de poder efetivo e de baixo custo para o governo americano, o Cinema de Hollywood que já havia colaborado com o governo americano servindo como instrumento de *soft power* durante o século XX, sobretudo nas duas guerras mundiais e durante a Guerra Fria, se configura como um instrumento de atração e sedução, podendo ser mais efetivo que a coerção, em razão de sua influência e alcance nacional e internacional.

Posto isso, então, Hollywood foi um canal de difusão do discurso do governo americano, interna e internacionalmente, em que sua contribuição durante essa nova “guerra” empreendida por Bush contra o terrorismo foi fundamental para ganhar os “corações e mentes” da população americana e da sociedade internacional, influenciando na percepção sobre o combate ao terrorismo, alterando, assim, as interações entre os agentes e a estrutura, modificando a realidade do cenário internacional pelo compartilhamento de valores comuns (BUENO, 2009), gerando “novos interesses de natureza internacional” (STUART, 2007, p.51), como a defesa da liberdade ameaça pelo terrorismo global, legitimando, assim, as ações e condutas do governo Bush ao longo da primeira década do século XXI.

Dado isso, ao se considerar os vínculos documentados entre Hollywood e o governo americano no século XX, e as reuniões entre o governo Bush e a indústria cultural americana e demais relações colaboracionistas entre agências e órgãos do governo americano com esta indústria, conclui-se que o cinema hollywoodiano atendeu a convocação nacional, contribuindo para o esforço de guerra na Guerra ao Terror de Bush, ocorrendo assim, um novo estreitamento nas relações entre Hollywood e o governo americano, em que Hollywood criou filmes que difundissem em suas produções a narrativa de proliferação de ameaça

terrorista como sendo contínua e onipresente, espalhando o medo e o terror nas telas dos cinemas, transmitindo a mensagem de que ninguém mais estava a salvo em lugar algum.

Assim sendo, Hollywood com seu enorme alcance e influência nacional e internacional empreendeu os papéis de legitimador do discurso e de ações da administração Bush nessa guerra, normatizando as práticas usadas como racionais e necessárias para o combate ao terror, e de promotor da coesão nacional e de reafirmador da imagem dos EUA como defensor do mundo livre, especialmente melhorando a imagem das forças armadas americanas, o que foi muito importante, pois impactaria no alistamento militar, necessário nesse período, visto que ambas as campanhas no Oriente Médio, no Afeganistão e no Iraque, se estenderam em ocupações militares por anos nesses países, sendo necessário cada vez mais tropas, que foram enviadas para lá.

Essas ocupações militares por anos no Oriente Médio demandaram cada vez mais recursos monetários e equipamentos, além de tropas, assim como, os escândalos de violações de direitos humanos em suspeitos de envolvimento com terrorismo, bombardeios que levavam a mais fatalidades de civis no oriente Médio foram minando o apoio popular e midiático ao governo Bush, o que só fazia com que o uso de instrumentos de *soft power* fossem ainda mais necessários para o governo americano com o passar dos anos.

Ao se analisar as três produções cinematográficas escolhidas, constatou-se que elas difundiam o discurso do governo de proliferação de ameaça terrorista e do grande perigo que o terrorismo contemporâneo assumiu com a globalização permitindo grupos terroristas de realizarem atentados coordenados e em demais lugares, com as novas tecnologias viabilizando uma maior letalidade e alcance desses ataques. E assim, verificou-se que esses filmes legitimam o discurso governamental de necessidade de combate ao terrorismo em escala global e as ações do governo como essenciais e racionais pelo eminente risco de novos ataques terroristas.

Exemplificando isso, no filme “As Torres Gêmeas” (2006), retrata o próprio atentado de 11 de setembro de 2001 as Torres Gêmeas do World Trade Center que desencadeou a Guerra ao Terror, remetendo aos telespectadores todas aquelas memórias dolorosas dos ataques que ceifaram quase 3 mil vidas, lembrando-os que o alvo dos terroristas eram inocentes, a população civil, que estavam trabalhando. Nos outros dois filmes “O Reino” (2007) e “Redes de Mentiras” (2008), dois atentados a civis em países diferentes representam bem essa percepção de proliferação de ameaça terrorista pelo globo, já que foram atentados a um jogo de softbol entre crianças e seus pais em um complexo habitacional em Riad, na

Arábia Saudita e outro atentado em um mercado cheio de civis em Amsterdam, nos Países Baixos.

Além disso, nos filmes “O Reino” (2007) e “Redes de Mentiras” (2008), é visível a normatização de práticas, como interrogatórios com torturas, apreensão de suspeitos e assassinatos como usuais, efetivas e necessárias quando se combate o terrorismo, práticas essas que foram permitidas com as novas diretrizes internas pelo governo Bush, assim, os filmes transmitem a mensagem de que os fins justificam os meios.

Outro ponto relevante que aparecem nas produções é referente à coesão nacional, nos filmes “As Torres Gêmeas” (2006) e “O Reino” (2007), são visíveis a diversidade étnica e de gênero, entre os policiais no primeiro filme, com vários latinos entre eles, e entre a equipe multiétnica de agentes da CIA no segundo, com uma mulher e um afro-americano como líder da equipe. Essa coesão nacional indica uma intenção de mostrar uma harmonia étnica entre os americanos, mascarando os problemas sociais referentes às diversas etnias que compõem os EUA, aos imigrantes, seus descendentes, e a forma como são tratados.

Vale ressaltar a reafirmação dos EUA como defensores do mundo livre no filme “Redes de Mentiras” (2008), quando Ed Hoffman discursa e diz que o inimigo percebeu que os EUA e o mundo livre são um alvo fácil e que é mais fácil de ser destruído do que se pensa, por isso é necessário continuar a combater o terrorismo global, pois é só tirar o pé do pescoço do inimigo que o mundo (livre) pode mudar completamente.

E nos filmes “O Reino” (2007) e “Redes de Mentiras” (2008) pode-se identificar um padrão de representação do oriental muçulmano como inimigo, com o estereótipo de radical, selvagem, violento, perigo e sedento por vingança. Além disso, percebe-se claramente um atrelamento do terrorismo com a religião islâmica em ambos os filmes, além de relacionar os terroristas com elementos como vestimentas típicas do mundo árabe, ademais, é visível uma diferenciação entre muçulmanos “bons” como aqueles que cooperam com os EUA e “maus”, os terroristas.

Assim como, vale pontuar também que ambos os filmes transmitem uma imagem negativa do Oriente Médio como uma região atrasada, incivilizada e propensa a abrigar redes terroristas, o comparando com os EUA, representado como o modelo de civilização. Em ambos os filmes há falas dos agentes da CIA referindo ao Oriente Médio como sendo: uma selva, uma caixa de areia, como o Planeta Marte, como um lugar que ninguém gosta e que não há nada para se gostar ali. Além disso, em ambos os filmes, é apresentado o discurso dos terroristas muçulmanos como querendo vingança pelas guerras dos EUA no Oriente Médio, sem uma contextualização mais aprofundada das relações entre EUA e Oriente Médio, apenas

no filme “O Reino” (2007) há uma pequena contextualização, mas mostrando as relações de cooperação entre a Arábia Saudita e os EUA, indicando que isso não agrada parte da população saudita que segue o wahhabismo, uma interpretação extremista do islã.

Além disso, nas três produções nota-se a exposição dos valores americanos, sobre família, liberdade, solidariedade e justiça, fazendo várias referências sobre os EUA como sendo um lugar próspero e civilizado, dando um tom patriótico, e com várias cenas mostrando o amor e o zelo nas famílias americanas.

Nos filmes “As Torres Gêmeas” (2006) e “O Reino” (2007), há cenas que mostram a solidariedade entre os americanos com as vítimas, seus amigos e familiares, em uma cena do primeiro filme, Donna, esposa do Sgt. McLoughlin, que estava soterrado, consola uma mãe que espera notícias de seu filho desaparecido que trabalhava em uma das Torres. Em uma cena do segundo filme, um agente consola o filho de um agente que foi morto nos atentados em Riad.

Já nos filmes é mostrando o desejo de busca por justiça e vingança pelos atentados terroristas mostrados nos filmes. No filme “As Torres Gêmeas” (2006), Dave ao final diz que não iria voltar ao trabalho em um escritório, pois o governo iria precisar de “homens de bem” para se vingarem dos ataques, assim como no filme “O Reino” (2007), os agentes da CIA pressionam seu chefe a deixá-los ir para Riad para encontrar os que cometeram os atentados e fazer justiça.

Portanto, foi possível constatar que a hipótese de que o cinema hollywoodiano teria contribuído com o esforço de guerra na Guerra ao Terror atendendo a convocação nacional de Bush se confirma com respaldo em evidências como as reuniões dando diretrizes à indústria cultural americana, assim como os vínculos históricos e as relações colaboracionistas entre agências e setores do governo americano e sua indústria cultural, e com as análises dos três filmes de Hollywood escolhidos da época em que é visível o discurso governamental com a narrativa de proliferação de ameaça terrorista e a da necessidade de combate ao terrorismo em escala global. Servindo, assim, como um recurso e instrumento de *soft power* relevante para os EUA em razão de sua significativa influência e alcance nacional e internacional, influenciando na percepção dos demais agentes internacionais da imediata urgência do combate ao terrorismo, alterando a realidade e as interações no cenário internacional pelo compartilhamento de um mesmo objetivo comum, a paz mundial ameaçada pelo terrorismo, além de valores, interesses e normas que moldam o comportamento dos agentes no sistema internacional.

Neste sentido, então, considera-se que produções cinematográficas fornecem um enquadramento do mundo, dando um panorama temporal e histórico de um tema ou período, assim sendo, pode representar a realidade de um período, com os aspectos culturais, socioeconômicos e políticos de uma sociedade. Portanto, os filmes de Hollywood lançados durante a Guerra ao Terror de Bush se revelam importantes instrumentos de análise de estudo para a pesquisa no âmbito das Relações Internacionais, propiciando esclarecimentos desse período do início do século XXI, ainda mais sendo de um veículo de grande alcance, repercussão midiática e difusão ideológica, sobretudo quando se considera o cenário mundial cada vez mais globalizado.

A propósito, mesmo esta pesquisa tenha chegado ao fim, há muitas linhas de pesquisa que seriam interessantes de se analisar referentes à indústria cultural americana, a caráter de sugestão, vale comentar algumas, como empreender análises de obras literárias, em especial os bestsellers (livros mais vendidos) como instrumento de *soft power* de um período é um exemplo, outra opção seria empreender análises comparativas com os anos 2010, em relação a continuidades e mudanças da política externa de combate ao terrorismo do presidente americano Barack Obama em relação a de George W. Bush, principalmente, explorando se seria possível se constatar alterações em produções cinematográficas de Hollywood, em especial, na narrativa de proliferação de ameaça terrorista.

REFERÊNCIAS

- 9/11 TIMELINE: How the September 11 attacks unfolded. In: 6abc. **Actions News**. Philadelphia, 11 set. 2020. Disponível em: <<https://6abc.com/911-timeline-anniversary-memorial/6411796/>>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- AIRES, C. R. O oriental enquanto ameaça. **Fronteira**, Belo Horizonte, v. 11, n. 21, p. 23-42, 1º sem. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/fronteira/article/view/9548>>. Acesso em: 10 jul. 2020.
- AS TORRES gêmeas. Direção: Oliver Stone. Produção: Paramount Pictures e outros. Estados Unidos: Paramount Pictures e outros, 2006. 1 DVD (125 min): son., color. Dublado, Port.
- BARBOSA, G. O construtivismo e suas versões no estudo das Relações Internacionais. In: **V Congresso Latinoamericano de Ciencia Política**, 2010, Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Ciencia Política, 2010.
- BLACK Hawk Down (2001). **IMDb**, 2002. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0265086/?ref_=nv_sr_srsrg_0>. Acesso em: 03 abr. 2021.
- BODY of Lies (2008). **IMDb**, 2008. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0758774/>>. Acesso em: 06 abr. 2021.
- BUENO, A. M. C. Perspectivas contemporâneas sobre regimes internacionais: a abordagem construtivista. **Revista de Ensaios do Curso de Relações Internacionais e Economia (RECRIE)**, v. 1, p. 1-15, 2009. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/24801292-Perspectivas-contemporaneas-sobre-regimes-internacionais-a-abordagem-construtivista-adriana-mesquita-correa-bueno.html>>. Acesso em: 27 fev. 2021.
- BUSH, G. W. **Statement by the president in his address to the nation**. The White House Archives, 2001a. Disponível em: <<https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010911-16.html>>. Acesso em: 09 fev. 2021.
- BUSH, G. W. **Address to a joint session of Congress and the american people**. The White House Archives, 2001b. Disponível em: <<https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010920-8.html>>. Acesso em: 11 out. 2020.
- BUSH, G. W. Military Order of November 13, 2001. **Presidential Documents**, Washington (DC), v. 66, n. 222, nov. 16, 2001c. Disponível em: <<https://fas.org/irp/offdocs/eo/mo-111301.htm>>. Acesso em: 18 fev. 2021.
- BUSH, G. W. Text of President Bush's 2002 State of the Union Address. **The Washington Post**, 2002. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/wp-srv/onpolitics/transcripts/sou012902.htm>>. Acesso em: 21 fev. 2021.
- CALVO, D. Hollywood signs on to assist war effort. **Los Angeles Times**, 2001. Disponível em: <<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2001-nov-12-mn-3236-story.html>> . Acesso em: 20 mar. 2021.

CHANDLER, D. **Constructing global civil society**: morality and power in international relations. Basingstoke: Palgrave, 2004.

CONDE, L. C. D. Revisitando a “Guerra ao Terror”: terrorismo e política externa norte-americana no pós-Guerra Fria. **Conjuntura Global**, v. 4, n. 1, p. 70-83, jan./abr., 2015. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/conjglobal/article/view/41410>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

CORTES, J. A invasão ao Afeganistão e ao Iraque comparadas. In: CORTES, J. A. **Diário das Nações [blog]**. 2018. Disponível em: <<https://diariodasnacoes.wordpress.com/2018/08/01/a-invasao-ao-afeganistao-e-ao-iraque-comparadas/>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

CUENCA, A. Bush pede apoio a Hollywood para guerra contra o terrorismo. **UOL Últimas Notícias**, 2001. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/inter/afp/2001/11/09/ult34u28246.shl>>. Acesso em: 19 mar. 2021.

DALL’AGNOL, G. F.; HENDLER, B. A Guerra do Iraque em perspectiva: um balanço da política externa neoconservadora e o ônus da guerra. **Revista InterAção**, Santa Maria, v. 11, n. 11, p. 17-37, jul/dez 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/interacao/article/view/29397>>. Acesso em: 13 abr. 2021.

DAMIN, C. J. **Democracia e poderes emergenciais**: o caso da "guerra contra o terrorismo" nos Estados Unidos. 2009. 129 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Ciência Política, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/21580?locale=pt_BR>. Acesso em: 15 fev. 2021.

DUARTE, J. P. G. P. Guerra ao terror: uma guerra na sociedade de controle. In: ENCONTRO NACIONAL ABRI 2011, 3., 2011, São Paulo. **Proceedings online...** Associação Brasileira de Relações Internacionais, Instituto de Relações Internacionais – USP. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000122011000200035&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 05 nov. 2020.

EPSTEIN, E. J. **The big picture**: the new logic of money and power in Hollywood. New York: Random House, 2005.

FRASER, Matthew. **Weapons of Mass Distraction**: Soft Power and American Empire. New York: Thomas Dunne Books, 2005.

FOLLOWS, S. How long does the average Hollywood movie take to make? In: FOLLOWS, S. **Film Data Blog**, 7 maio. 2018. Disponível em: <<https://stephenfollows.com/how-long-the-average-hollywood-movie-take-to-make/>>. Acesso em: 02 abr. 2021.

GOMES, A. de T.; REIS, R. R.; ESPÍNDOLA, T. Terrorismo e Estados Falidos: uma análise de discurso crítica. **Opinião Pública**, Campinas, v. 20, n. 2, p. 291-310, ago. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-62762014000200291>. Acesso em: 20 fev. 2021.

HALBFINGER, D. M. Oliver Stone's 'World Trade Center' seeks truth in the rubble. **The New York Times**, 2006. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2006/07/02/movies/02halb.html>>. Acesso em: 05 abr. 2021.

HALL, S.; NEALE, S. **Epics, spectacles, and blockbusters: a Hollywood history**. Detroit: Wayne State University Press, 2010.

HISTORY.COM EDITORS. September 11 Attacks. **History**, 2010. Disponível em:

<<https://www.history.com/topics/21st-century/9-11-attacks>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

JUST, M.; KERN, M.; NORRIS, P. **Framing Terrorism: the news media, the government, and the public**. New York and London: Routledge, 2003.

KELLNER, D. **From 9/11 to terror war: The dangers of the Bush legacy**. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2003.

KELLNER, D. **Cinema wars: Hollywood films and politics in the Bush-Cheney era**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

LIPTAK, K. et al. Biden to announce withdrawal of US troops from Afghanistan by September 11. In: Cable News Network – CNN. **Politics**. Washington, 13 abr. 2021. Disponível em:

<<https://edition.cnn.com/2021/04/13/politics/biden-afghanistan-withdrawal/index.html>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

MANTEL, J. M. Oliver Stone shoots Sept. 11 movie in New York. **USA Today**, 2005.

Disponível em: <https://usatoday30.usatoday.com/life/movies/news/2005-11-02-stone-filming-new-york_x.htm>. Acesso em: 05 abr. 2021.

MARTINELLI, C. B. O jogo tridimensional: o hard power, o soft power e a interdependência complexa, segundo Joseph Nye. **Conjuntura Global**, v. 5, n. 1, p. 65-80, jan./abr., 2016.

Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/conjglobal/article/view/47424>>. Acesso em: 27 fev. 2021.

MONAHAN, B. A. **The shock of the news: media coverage and the making of 9/11**. New York: New York University Press, 2010.

MUZZATTI, S. Terrorism and counter-terrorism in popular culture in the post-9/11 Context. **Oxford University Press USA**. Oxford Research Encyclopedia, Criminology and Criminal Justice. Fev. de 2017. Disponível em:

<<https://oxfordre.com/criminology/view/10.1093/acrefore/9780190264079.001.0001/acrefore-9780190264079-e-123>>. Acesso em: 10 de jul. 2020.

NYE, J. S. **The paradox of american power: why the world's only superpower can't go it alone**. New York: Oxford University Press, 2002.

NYE, J. S. **Soft Power: The Means to Success in World Politics**. New York: Public Affairs, 2004.

O REINO. Direção: Peter Berg. Produção: Universal Pictures e outros. Estados Unidos: Universal Pictures e outros, 2007. 1 DVD (110 min): son., color. Dublado, Port.

OURIVEIS, M. Soft power e indústria cultural: a política externa norte-americana presente no cotidiano do indivíduo. **Revista Acadêmica de Relações Internacionais**, v.2, n.4, p.168-196, 2013. Disponível em: <<https://rari.ufsc.br/files/2013/10/RARI-N%C2%B04-Vol.-II-Artigo-7.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2020.

PECEQUILO, C. S. **A política externa dos Estados Unidos: continuidade ou mudança?** Porto Alegre. Editora UFRGS, 2005.

PECEQUILO, C. S. **Os Estados Unidos e o século XXI**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

REDE DE Mentiras. Direção: Ridley Scott. Produção: Warner Bros. e outros. Estados Unidos: Warner Bros. e outros, 2008. 1 DVD (128 min): son., color. Dublado, Port.

ROCHA, A. A. da. A Era de Ouro de Hollywood: história e modo de produção da indústria cinematográfica dos Estados Unidos (1910-1950). **Comunicologia**, v.12, n.1, p. 19-34, jan./jun. 2019. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/10373>>. Acesso em: 07 mar. 2021.

SPIDER-MAN (2002). **IMDb**, 2002. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0145487/?ref_=ttls_li_tt>. Acesso em: 04 abr. 2021.

STAR Wars: Episode II – Attack of the Clones (2002). **IMDb**, 2002. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0121765/?ref_=ttls_li_tt>. Acesso em: 04 abr. 2021.

STUART, A. M. O papel dos valores e das idéias nas Relações Internacionais: a contribuição do enfoque construtivista. In: TOLENTINO, C.; POSSAS, L. M. V.; CORREIA, R. A (Org.). **Ideais e cultura nas relações internacionais**. Marília: Editora Oficina Universitária, 2007. p. 41-53.

THE KINGDOM (2007). **IMDb**, 2007. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0431197/>>. Acesso em: 07 abr. 2021.

THE LORD of the Rings: The Two Towers (2002). **IMDb**, 2002. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0167261/?ref_=ttls_li_tt>. Acesso em: 04 abr. 2021.

THE SUM of All Fears (2002). **IMDb**, 2002. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0164184/?ref_=ttls_li_tt>. Acesso em: 03 abr. 2021.

UNITED NATIONS SECURITY COUNCIL – UNSC. **Resolution 1368 (2001)** / adopted by the Security Council at its 4370th meeting, on 12 September 2001. New York, 2001a. Disponível em: <<https://digitallibrary.un.org/record/448051>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

UNITED NATIONS SECURITY COUNCIL – UNSC. **Resolution 1373 (2001)** / adopted by the Security Council at its 4385th meeting, on 28 September 2001. New York, 2001b. Disponível em: <<https://digitallibrary.un.org/record/449020>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

UNITED STATES OF AMERICA – USA. Congress. **S.J.Res. 23 (107th)**: Authorization for Use of Military Force. Congress Documents, Washington (DC), 18 set. 2001. Disponível em: <<https://www.govtrack.us/congress/bills/107/sjres23/text>>. Acesso em: 15 fev. 2021.

UNITED STATES OF AMERICA – USA. United States Department of Defense – DOD. **The National Security Strategy of the United States of America**. The White House: Washington (DC), 2002. Disponível em: <<https://2009-2017.state.gov/documents/organization/63562.pdf>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

WALSH, D. Hollywood enlists in Bush's war drive. **WSWS**, 2001. Disponível em: <<https://www.wsws.org/en/articles/2001/11/holl-n19.html>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

WASKO, J. **How Hollywood works**. London: SAGE Publications Ltd., 2003.

WENDT, A. **Social theory of international politics**: cambridge studies in international relations. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

WE WERE Soldiers (2002). **IMDb**, 2002. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0277434/?ref_=ttls_li_tt>. Acesso em: 03 abr. 2021.

WORLD Trade Center (2006). **IMDb**, 2006. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0469641/>>. Acesso em: 05 abr. 2021.