

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

MARIA GIOVANA HALFEN SCHAEFFER

**MEDO, POLÍTICA EXTERNA E CINEMA NOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA  
NOS ANOS 1990**

Porto Alegre

2016

MARIA GIOVANA HALFEN SCHAEFFER

**MEDO, POLÍTICA EXTERNA E CINEMA NOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA  
NOS ANOS 1990**

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 Castro

Porto Alegre

2016

### CIP - Catalogação na Publicação

Halfen Schaeffer, Maria Giovana

MEDO, POLÍTICA EXTERNA E CINEMA NOS ESTADOS  
UNIDOS DA AMÉRICA NOS ANOS 1990 / Maria Giovana  
Halfen Schaeffer. -- 2016.

71 f.

Orientador: Henrique Carlos 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, 2016.

1. Hollywood. 2. Bill Clinton. 3. Inimigo. 4.  
Política Externa. 5. Medo. I. de Castro, Henrique  
Carlos, orient. II. Título.

MARIA GIOVANA HALFEN SCHAEFFER

**MEDO, POLÍTICA EXTERNA E CINEMA NOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA  
NOS ANOS 1990**

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 Castro

Aprovada em: Porto Alegre, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Henrique Carlos de Castro - Orientador  
UFRGS

---

Profa. Dra. Sonia Ranincheski  
UFRGS

---

Prof. Dr. Leandro Valiati  
UFRGS

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, que sempre me instigaram e incentivaram, agradeço de coração. Ao meu orientador, Henrique Carlos de Castro, que me ofereceu orientação e conselho para muito além deste trabalho, agradeço com reconhecimento e honra. Aos amigos e amores, que a sorte e a faculdade me proporcionaram, agradeço com carinho. Às instituições federais, como a UFRGS e a Capes, por me proporcionarem suporte e estrutura para a realização deste curso, agradeço com dedicação e comprometimento.

## RESUMO

O presente trabalho visa relacionar a produção cultural do cinema de Hollywood dos anos 1990 com os rumos da política externa do governo de Bill Clinton (1993-2001). A partir da revisão da influência da cultura para as Relações Internacionais, disserta-se sobre a importância do cinema enquanto instituição cultural, o poder e abrangência de Hollywood e as suas conexões com o governo dos EUA. Em concordância com o contexto dos anos 1990 e com os rumos e diretrizes de política externa de Bill Clinton, ensaia-se sobre a política excepcionalista norte-americana e a constante presença do elemento do medo no imaginário social do país. Ainda, realiza-se uma pesquisa com 315 filmes produzidos entre 1993 e 2001, em busca de montar uma análise de frequência de ameaças e inimigos presentes nestes filmes. Por fim, observam-se as repercussões das escolhas e rumos de política externa do período nos filmes do mesmo período. Conclui-se que o inimigo mais comum aos filmes era o inimigo doméstico e que a política do multiculturalismo fora refletida nestas produções.

**Palavras-chave:** Hollywood; Bill Clinton; Inimigo; Política Externa; Medo

## **ABSTRACT**

This study sought to relate the cultural production of the Hollywood movies with Bill Clinton's foreign policy directions and guidelines, through the years 1993 to 2001. Starting by reviewing the influence of culture for International Relations analysis, it discourses on the importance of cinema as a cultural institution, on the power and comprehensiveness of Hollywood and on its connections to the US government. In concordance with the context of the 1990s and with the courses of Bill Clinton's foreign policy, the American exceptionalist policy and the constant presence of the element of fear in the social imaginary of this country are addressed. Furthermore, 315 films released between 1993 and 2001 are reviewed in order to analyze the frequency that different threats or enemies appeared on these. Finally, the impact of foreign policy guidelines of this period is observed and analyzed in these films. This study concludes that the most common enemy featured in these movies was the "domestic enemy" and that those films reflected the multiculturalism policy.

**Keywords:** Hollywood; Bill Clinton; Enemy; Foreign policy; Fear

### **Lista de Tabelas e Ilustrações:**

<b>Figura 1:</b> Frequência de tipos de ameaças nas produções filmicas dos anos 1993-2001.....	37
<b>Quadro 1:</b> Exemplos de classificação nas categorias de filmes.....	38
<b>Quadro 2:</b> Quadro comparativo objetivo - hipótese – método – conclusão.....	53

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>O CINEMA DE HOLLYWOOD, O MEDO E A POLÍTICA EXTERNA DOS EUA..</b>	<b>15</b>
	2.1 Por que estudar cultura importa para as Relações Internacionais?.....	15
	2.2 O cinema enquanto expressão da cultura.....	15
	2.3 História e poder em Hollywood.....	16
	2.4 Isolacionismo versus intervencionismo e o medo no cinema.....	19
	2.5 Os vínculos entre Hollywood e o governo.....	22
<b>3</b>	<b>OS ANOS 1990 E O GOVERNO DE BILL CLINTON.....</b>	<b>27</b>
	3.1 O contexto dos anos 1990.....	27
	3.2 Governo Clinton: de pomba a falcão.....	29
	3.3 1997-2001: a nação indispensável.....	34
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DA PRODUÇÃO DE HOLLYWOOD ENTRE 1993 E 2001.....</b>	<b>38</b>
	4.1 O medo no cinema: as ameaças dos anos 1990.....	38
	4.2 A política externa no cinema: multiculturalismo e a nação indispensável.....	44
	4.2.1 “Independence Day” (1996) e o Internacionalismo Multilateral.....	46
	4.2.2 A nação indispensável e “Força Aérea Um” (1997).....	47
	4.2.3 “Mera Coincidência” (1998): Hollywood em ação.....	48
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>50</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>54</b>
<b>7</b>	<b>APÊNDICE A: Filmes (1993-2001) e sua classificação de ameaça.....</b>	<b>63</b>
<b>8</b>	<b>ANEXO A: Referências dos 88 filmes analisados.....</b>	<b>68</b>

# 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo estudar as conexões entre a produção cinematográfica de Hollywood e os rumos da Política Externa de Bill Clinton, no período que vai de 1993 a 2001. Para isto, serão necessários três momentos, divididos em três seções: 2) uma revisão da estrutura da Indústria Cultural<sup>1</sup> de Hollywood e das relações desta com o governo através de exemplos históricos: uma demonstração da articulação do “excepcionalismo”<sup>2</sup> da Política Externa norte-americana com o medo e as figuras do outro/inimigo nestes filmes; 3) uma breve reflexão sobre o contexto do período dos anos 1990 e uma posterior análise dos rumos da Política Externa de Bill Clinton dentro deste recorte; 4) uma revisão da produção cinematográfica de Hollywood, compreendendo a temática de conflito, entre 1993 e 2001, a fim de montar uma classificação quantitativa dos tipos de inimigos/do outro representados nestes filmes. Ainda nesta seção, busca-se estabelecer uma conexão desta produção com as diretrizes da Política Externa de Clinton e uma comparação de dois filmes deste período com as mudanças de posicionamentos deste governo. Esta divisão foi baseada na metodologia de Jutta Weldes<sup>3</sup> para uma análise de cultura popular inserida no âmbito das Relações Internacionais.

A escolha deste período se dá por duas razões, a primeira se dá por este período se inserir entre 1991 e 2001, ou seja, entre a Guerra Fria e a Guerra ao Terror, espaço de tempo no qual apesar de alguns eventos como a Guerra do Golfo e a invasão de Kosovo, nota-se um apaziguamento da Política Externa combativa norte-americana, em um período classificado por alguns internacionalistas como “unipolaridade pura” (CASTRO, 2012). Este período, de unipolaridade pura, ocorre em conjunto com uma conjuntura internacional de falta de “inimigos óbvios”. Torna-se especialmente intrigante, assim, analisar a produção cinematográfica que abarque esta situação internacional. Várias produções acadêmicas já estudaram estas conexões entre cinema, governo e cenário internacional (KOPPEL e BLACK, 1977; WELDES, 1999; WEBER, 2006; VALENTIN, 2005), o que se procura neste estudo é analisar a produção cultural de um período que não apresenta um grupo óbvio de inimigos, em uma sociedade que sempre contou com a constante presença de

---

1 Faço uso aqui, do conceito cunhado por Adorno e Horkheimer (1947), que designa uma produção cultural massificada

2 Excepcionalismo se refere ao ideal de os EUA serem uma nação excepcional, escolhida por Deus, cheia de virtudes, e assim, terem sua supremacia justificada. Deste conceito, emerge o mérito de estudar a figura do medo e do inimigo na sociedade norte-americana. Este conceito será trabalhado em detalhes nas seções dois e três deste trabalho.

3 Jutta Weldes é professora de Relações Internacionais na Universidade de Bristol desde 1999 e descreve esta metodologia em seu livro “Going Cultural: Star Trek, State Action, and Popular Culture”. Millennium. Journal of International Studies. 1999. Tal metodologia seria: 1) uma análise da estrutura da produção cultural 2) uma análise da estrutura ideológica dessa produção e como esta se insere no jogo de ideias do período e 3) uma análise da reprodução e recepção dessa estrutura e seus significados.

inimigos no cinema, e assim desvendar a quem se dirigia o medo nos anos 1990. O segundo motivo da escolha se insere em um objetivo específico de buscar influências das mudanças de posicionamento de Política Externa na produção cultural de um país. Através da aparente transição do governo de Bill Clinton, de um posicionamento de “pomba” à “falcão”<sup>4</sup>, ou do multilateralismo e diplomacia para o unilateralismo e intervenção (CEBRI, 2003; BARBER, 2005; PECEQUILLO, 2010), que se deu em torno de 1997 (PECEQUILLO, 2000), procura-se entender como ou se esta mudança se refletiu ou não na produção cinematográfica da época.

Como marco teórico, parte-se da teoria do construtivismo para pensar e produzir esta análise. O construtivismo nasce como teoria das Relações Internacionais por volta de 1989, junto com o Fim da Guerra Fria e a fim de aprofundar os estudos da realidade internacional e permeá-los com aspectos culturais e de política doméstica (CASTRO, 2012). Além da conexão temporal e quase que consequentemente ideológica com este trabalho, o construtivismo considera que o conceito de poder para as Relações Internacionais remonta, para além das capacidades físicas do Estado, à capacidade de influenciar os valores e ações de outros agentes (CHANDLER, 2004). O construtivismo, também, enxerga a realidade do cenário internacional como um espaço co-construído em uma interação entre seus agentes e sua estrutura, sem antecedência ontológica entre estes (BUENO, 2009). Essa realidade então, seria definida através de valores compartilhados entre estes atores (WENDT, 1999), os quais a dimensão cultural ajuda a definir. Outro diálogo proveitoso pode ser feito com o conceito de *soft power* ou poder brando de Joseph Nye (1991), que afirma que o poder nas Relações Internacionais também deve ser entendido como a capacidade de um país de influenciar outros países, a agir, pensar ou almejar os mesmos objetivos deste (NYE, 1991). Também estabeleço uma ponte com Antônio Gramsci, que entende hegemonia enquanto consenso e dominação cultural (CAVALCANTI, 2010) e que em seus “Cadernos do cárcere”, quando discorre sobre o papel dos intelectuais e a organização da cultura, afirma que a cultura é eminentemente política, uma vez que expõe uma visão de mundo sobre determinado objeto (GRAMSCI, 2001). Nota-se que pela sua capacidade de influenciar valores e ideias, os estudos de cultura<sup>5</sup>, entendida aqui como “um complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções” (MORIN, 2000, p. 15) é de significativa importância para esta concepção das Relações Internacionais. Acredito que estudar a produção cultural através do cinema, e especialmente através da produção de Hollywood, pode ser uma proveitosa ferramenta para entender as relações de influência e de poder no cenário internacional.

4 Termos utilizados nos EUA desde 1812 para se referir ao comportamento agressivo (falcão) ou passivo e diplomático (pomba) perante uma situação adversa dos políticos norte-americanos. As vezes é referido também como “corujas e águias”

5 Também considero aqui cultura como a produção e reprodução social de sentido, significado e consciência ou ainda o resultado da produção e da troca de significados dentro de uma sociedade (WEBER, 2014).

O cinema foi escolhido como objeto específico para análise de produção cultural por este representar ao mesmo tempo uma forma narrativa rica em termos de estímulos (sonoros e visuais) e também por esta ser facilmente absorvida por seus espectadores pela sua “transparência narrativa”<sup>6</sup>. Indispensável ao pensar o cinema de Hollywood é levar em consideração sua imensa rede de canais de distribuição e o notável teor de universalidade presente nos discursos de suas produções, especialmente nos chamados “*blockbusters*”<sup>7</sup>. Os filmes norte-americanos são distribuídos em mais de 150 países, e as produções dos principais estúdios de Hollywood dominam cerca de 75% dos canais de distribuição do mundo. Além disso, nos países onde os filmes norte-americanos são distribuídos, estes representam não menos de 50% entre os 10 filmes mais assistidos nas telas de cinema. (ABN AMRO, 2000 apud MELEIRO, 2007).

É pertinente evidenciar também, o poder do cinema enquanto arma política, e o consequente poder dos Estados Unidos da América (EUA) enquanto lar da extensa indústria de Hollywood. Ben Affleck, ator e diretor de Hollywood, afirma em uma entrevista à revista Istoé<sup>8</sup> que “uma câmera é mais poderosa que as armas”, relativo à produção de seu filme “Argo” (2012) que retrata uma situação verídica e direta do uso do cinema de Hollywood para fins diplomáticos do governo dos EUA. O uso político do cinema tem raízes nas produções de Eisenstein e Lenin no início do século XX na Rússia (VENTURA, 2005). Continua com o cinema nazista nos anos 1930 e é aprimorado por Hollywood no mesmo período, com produções como “Why we fight” (1943). Segundo Ali Fuat Sengul (2005), a inovação de Hollywood, porém, é extrapolar a ideia de usar o cinema como meio de reforçar a identidade nacional de um país para seu povo e estender este objetivo para além das fronteiras dos Estados Unidos, almejando reforçar os ideais norte-americanos perante o globo. É possível demonstrar o ativo interesse da política norte-americana em Hollywood através de inúmeros exemplos, a produção propagandista do governo desde 1915 com “O nascimento de uma nação”, a propaganda e também controle da produção pelo Escritório de Informação de Guerra (OWI) na segunda Guerra Mundial, a “*blacklist*” de Hollywood dos anos 40 e 50<sup>9</sup>, as recentes conversas e reuniões entre a Casa Branca e os produtores de Hollywood.

Na seção dois deste estudo, a partir de uma revisão da influência da cultura nas Relações Internacionais, disserta-se sobre a Indústria de Hollywood, sua história e o alcance da sua

---

6 Conceito de Scott Olson que define “narrativas cuja polissemia inerente encoraja sua leitura por populações diversas como se fossem nativas” (OLSON, 1999 apud MELEIRO, 2007: 33)

7 *Blockbuster* se diz de um filme de grande sucesso, alta popularidade, geralmente com altos custos de produção e bom retorno financeiro com a venda de ingressos de cinema.

8 ISTOÉ Entrevista. Nº Edição: 2241 | 19.Out.12 - 21:00 | Atualizado em 25.Mar.16 – 14:13. Disponível em [http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/246990\\_UMA+CAMERA+E+MAIS+PODEROSA+QUE+AS+ARMAS+](http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/246990_UMA+CAMERA+E+MAIS+PODEROSA+QUE+AS+ARMAS+). Acesso em 22/03/2016

9 Se refere à lista de diretores, produtores e atores de Hollywood que a MPAA acreditava serem simpatizantes do comunismo e aos quais negavam emprego

distribuição. Além disso, procura-se demonstrar os vínculos entre Hollywood e o governo dos EUA, através de exemplos históricos de produções cinematográficas que demonstraram este vínculo, entre outras ingerências. Um dos aspectos desta produção é a diferenciação do “nós” dos “outros” (SENGUL, 2005), e esse outro, retratado nos filmes como o inimigo, é muito bem demarcado em algumas décadas. Procura-se, também, articular a necessidade da figura do outro/inimigo com o que pode-se chamar de política paranóica ou “império do medo” (HOFSTADER, 1964; BARBER, 2005). O objetivo desta seção é demonstrar que a produção cultural de Hollywood muitas vezes logra validar perante o resto do mundo os valores norteamericanos e assim justificar sua Política Externa. Em uma tentativa de criar uma tipologia de inimigos, e partindo do pressuposto de que a indústria cultural reflete a realidade na qual está inserida (WAGNER, 2012; NYE, 1983), demonstra-se que os anos pós 2ª Guerra Mundial trazem a figura do nazista, o uniformizado, como o inimigo (*A face do Fuhrer*, 1943; *Education for death*, 1943; *O homem que quis matar Hitler*, 1941; *Casablanca*, 1942; *Hitler - dead or alive*, 1942; entre outros). A Guerra Fria trará a figura do comunista russo como o inimigo (*Fui comunista para o FBI*, 1951; *Invasão USA*, 1952; *Red Nightmare*, 1962; *Vampiros de almas*, 1956...). E hoje, depois do 11 de setembro de 2001, teremos o inimigo árabe (*As torres gêmeas*, 2006; *Rede de mentiras*, 2008; *O Traidor*, 2008; entre outros). Ao identificar os inimigos característicos de cada época, não se nega que há interpenetração da sua presença em mais de um período. Ainda teremos o inimigo nazista nos anos 1970, o inimigo russo figura no cinema até hoje, e o inimigo árabe está presente em Hollywood desde antes de 1960. Apesar disto, a produção acadêmica habitualmente assinala a escolha de uma grande ameaça para cada época, como acima exposto. Não sendo comum a prática de análise quantitativa de frequência de inimigos, porém, admite-se que a superioridade da frequência dos russos (em relação as outras ameaças) no cinema da Guerra Fria, a título de exemplo, fora tomada como verdadeira sem mais profundas investigações. Um fator que conecta a todos estes inimigos de diferentes épocas e que merece atenção, no entanto, é que estes são costumeiramente retratados pelo cinema de forma estereotipada, com repetidas imagens e simbologias que desumanizam seu personagem e o transformam numa mera representação “do mal” (JHALLY, 2006).

Na seção três, farei uma breve revisão do contexto histórico teórico do período, com o surgimento de teorias da Unipolaridade, da Nova Era Mundial e do Fim da História<sup>10</sup>. Depois, parto para uma análise dos rumos da Política Externa de Bill Clinton entre 1993 e 2001, quais foram seus feitos e suas mudanças mais notáveis, através de uma revisão bibliográfica do assunto, a partir dos estudos de Pecequillo (2000), Kaspi (2002), Clarke (2004) e outros. Na seção quatro procura-se revisar a produção de Hollywood entre 1993 e 2001, a partir da análise dos 35 filmes com a maior

---

10 Ver LIMA, 1996

bilheteria por ano, selecionando aqueles que incluam a temática de conflito, sejam eles ficção (ação ou terror) ou históricos. A partir dessa lista, identifica-se a ameaça e o inimigo presente nestes filmes e parte-se para uma posterior classificação quantitativa destes. Ainda na mesma seção procura-se relacionar dois filmes específicos com os paradigmas e as mudanças da Política Externa de Clinton, sendo estes Independence Day (1996) e Força Aérea Um (1997).

A partir da comparação desta produção com os posicionamentos de Clinton, busca-se alguma relação que justifique a hipótese de que Hollywood e o governo estão ainda mais conectados do que já foi demonstrado na bibliografia atual. Outras hipóteses iniciais são de que 1) a produção cultural de Hollywood não apenas reflete o momento histórico no qual está inserida mas também é influenciada a refleti-lo a partir de uma certa visão de mundo; 2) o governo dos EUA tem consciência da importância de Hollywood e continua a utilizá-la como meio de propagar seus valores e ideais; 3) não apenas mudanças factuais da história mas também diretrizes de Política Externa influenciam a produção de Hollywood. Uma questão pertinente é, se já foi demonstrado como e porquê o governo dos EUA se importa com Hollywood, será que Hollywood realmente se importa com o governo e por quê. Em relação ao inimigo ou grande ameaça dos anos 1990, parte-se da hipótese que estes serão difusos e que as ameaças se dividirão em quantidades não muito díspares de inimigos diversos.

Como justificativa, acredito que seja necessário estar consciente de que os filmes de Hollywood, para além do entretenimento puro, são parte da extensa rede de poder da hegemonia norte-americana. Curioso ainda apontar a aparente contradição entre o país com a maior produção acadêmica do Realismo (GONÇALVES, 2004) levar tanto em consideração aspectos culturais, justificados pela teoria construtivista. Ainda, vemos a Guerra ao Terror entrando novamente em pauta, com o surgimento do grupo ISIS, e mais uma vez discussões sobre um novo ataque, ainda mais poderoso e inesperado permeiam as ações norte-americanas. Essa não é uma nova realidade. A nação mais poderosa do mundo esteve, mesmo que apenas ideologicamente, em constante ameaça externa. Procurar descobrir como o elemento do medo, tão presente nas indagações teóricas das Relações Internacionais, ao se passar por entretenimento, acaba por construir e legitimar a Política Externa deste país, é, além de curioso, necessário. É fácil traçar conexões entre a história, enquanto passado, e o cinema, mas esta ferramenta também pode servir para determinar o presente e o futuro.

## **2 O CINEMA DE HOLLYWOOD, O MEDO E A POLÍTICA EXTERNA DOS EUA**

### **2.1 Por que estudar cultura importa para as relações internacionais?**

Pode parecer óbvio que para entender a dinâmica das negociações, dos acordos, das parcerias e dos conflitos nas relações internacionais seja necessário e frutífero pensar na dimensão cultural que as acompanha. Entretanto, apenas nos anos 1990 a Cultura desloca-se da periferia para o centro do debate das Relações Internacionais. As indefinições e incertezas que permeiam o contexto do fim da Guerra Fria colocam em cheque as teorias vigentes à época e expõem a sua inabilidade de explicar e desenhar os rumos que os Estados tinham tomado e estariam por tomar. Partindo dos trabalhos da sociologia das Relações Internacionais dos anos cinquenta e sessenta (STUART, 2007) - e após um período de “dormência acadêmica” dos anos 1970 e 1980 - muitos autores passaram a apontar para a necessidade de incluir a variável cultural no cálculo das decisões e rumos dos Estados no sistema internacional (HUNTINGTON, 2010; WEBER, 2014; WENDT, 1999; WELDES, 1999).

Nesta conjuntura surge a abordagem construtivista, trazendo alguns pontos que facilitam a compreensão teórica deste processo de inclusão da dimensão cultural. Essa teoria sustenta que é através do compartilhamento de valores, regras e instituições que os países conseguem fazer funcionar a sociedade de estados que compõem (STUART, 2007). O enfoque construtivista também questiona o conceito clássico de poder, focado nas capacidades físicas do Estado, e toma a capacidade de influenciar crenças e valores como parte desta equação. O desenvolvimento construtivista do tema provê uma explicação profunda da parcela de “gerar consenso” necessária a uma hegemonia, como já havia notado Gramsci e posteriormente trabalhado Nye. Ainda em diálogo com Nye (1991) e Gramsci (2001), observa-se que a hegemonia baseia-se no consenso e na capacidade de influenciar as aspirações e vontades dos outros Estados. Hegemonia também diz respeito à dominação cultural. Para além de compreender melhor estas relações, estudar a cultura pode nos permitir pensar em maneiras de utilizar-se dela seja para atingir objetivos de interesse nacional, seja para negociar ou cooperar com outros países ou para influenciar a balança de poder.

### **2.2 O cinema enquanto expressão da cultura**

O clássico relato da plateia fugindo da sala de cinema, em 1895, ao assistir “A chegada do trem na estação”, dos irmãos Lumière, já anunciava a capacidade de esmaecimento da linha que separa a ficção da realidade que o cinema detém. Através da sua narrativa cheia de estímulos, o cinema aglomera a escrita, a pintura e a fotografia e aprofunda o poder destas de representar pessoas, terras e culturas (SHOHAT & STAM, 2006). Muitas vezes, a única experiência que um

indivíduo terá em relação a outra cultura ou país será através das câmeras do cinema. É proveitoso questionar o poder que detém o cineasta neste contexto, e o possível papel imperialista<sup>11</sup> que advém desta situação (SHOHAT & STAM, 2006; VANHALLA, 2015). Assim, a narrativa ficcional se confunde com o relato histórico ou informacional, onde “*Viewers may be cognitively busy following the story, and could lack the mental resources necessary to evaluate the information in fiction*” (FAZIO & MARSH, 2006 e 2008 apud MULLIGAN & HABEL, 2012). Os governos de países como Estados Unidos, Alemanha e URSS, desde o início do advento do cinema estiveram conscientes da força do filme como senhor das mentes de seus expectadores (VENTURA, 2005).

Sobre estudar as representações cinematográficas do outro ou do inimigo, “*initial research suggested that fiction is less influential when the setting is close to home rather than in a less familiar context*” (PRENTICE, GERRIG, & BAILIS, 1997 apud MULLIGAN & HABEL, 2012), e por isso se torna necessário pensar na construção da imagem deste inimigo. Este inimigo, ou outro distante, tem sua realidade representada através do entretenimento, de forma estereotipada e rasa. Essa imagem, então, é repetidamente reproduzida, o que acaba por criar uma falsa legitimidade em torno da mesma (JHALLY, 2006). Vanhalla (2015) atenta para a tendência dos filmes de simplificar interações complexas das Relações Internacionais e transformá-las em um conflito entre personagens individuais. Ainda se, como pressupõe o construtivismo, a realidade – ou ao menos a imagem desta realidade – é socialmente construída através do compartilhamento de valores e crenças, o cinema, talvez, seja uma das formas mais eficazes deste processo construtivo.

### 2.3 História e poder em Hollywood

Estudar o cinema não faria sentido apenas por seu potencial de influenciar ideias se esse potencial tivesse pouco alcance. Neste sentido, Hollywood chama atenção por sua extensa rede de distribuição, com abrangência global. O cinema norte-americano surge no final do século XIX, em Nova Jersey, mas é em um bairro de Los Angeles chamado Hollywood que este vem a se consolidar enquanto indústria. O bairro californiano é utilizado como cenário para um filme pela primeira vez em 1910, por David Griffith. A partir daí, fugindo dos impostos e da burocracia iniciada por Thomas Edison em Jersey, e se beneficiando do clima e da boa vontade dos negócios do acolhedor bairro, vários diretores rumam à Los Angeles e já em 1911 o primeiro estúdio de cinema é construído em Hollywood. Em uma situação comparável a um arranjo produtivo local<sup>12</sup>, diretores,

---

11 Ella Shohat e Robert Stam definem que o cinema Ocidental teve papel imperialista em relação ao mundo não-Ocidental, sem questionar seu poder em, através das câmeras, penetrar em sua cultura, descrevê-la e representá-la. (SHOHAT & STAM, 2006, capítulo 3)

12 “O **arranjo produtivo local (APL)** é uma aglomeração de empresas, localizadas em um mesmo território, que apresentam especialização produtiva e mantêm vínculos de articulação, interação, cooperação e aprendizagem entre si e com outros atores locais, tais como: governo, associações empresariais, instituições de crédito, ensino e

produtores, artistas e técnicos de cinema firmam residência em Hollywood, que já em 1930 concentrava toda a produção norte-americana de cinema (SFETCU, 2014).

Ao contrário do “cinema-arte” francês, Hollywood passa a produzir filmes para as classes trabalhadoras, inaugurando o “cinema-espetáculo”, baseado no entretenimento. Os sucessos do cinema de Hollywood começaram a ser exportados para o mundo desde a década de 1920 (MELEIRO, 2007). Assim, espalhando o modo de vida americano, ainda no início do século XX, “o cinema foi uma das primeiras formas de globalização” (MARQUES, 2005, p. 195). Durante os anos da Segunda Guerra Mundial, a indústria cresce e atrai diversos diretores estrangeiros, entre eles Alfred Hitchcock e Fritz Lang. Apesar do defendido antiestatismo da sociedade norte-americana, a ingerência estatal na indústria cinematográfica se consolida neste período. No ano de 1922, por exemplo, o político Will Hays forma a *Motion Picture Producers and Distributors of America*, (que a partir de 1945 se chama MPAA); e seu código de conduta. O Hays Code, elaborado em 1930 e aplicado vigorosamente entre 1934 e 1954, estabelecia uma série de regras e diretrizes a serem seguidas pelos diretores norte-americanos nas suas produções. A produção logo se concentra em torno de seis grandes estúdios: Paramount, Twentieth Century Fox, Warner, Universal, Disney, Columbia e Sony. Talvez essa (1930-1960) seja a época mais definidora da estrutura que forma a indústria de Hollywood hoje, uma indústria altamente concentrada e com intrínsecas ligações com o Estado, que espalha os medos, anseios e desejos norte-americanos pelo mundo.

A expansão mundial do modo de vida dos Estados Unidos através do cinema inseriu múltiplos elementos do cotidiano norte-americano na rotina de diversos povos ao redor do planeta. A difusão deste modo de vida através da cultura tanto ajuda a modelar as visões prevaletentes de mundo quanto influencia valores mais profundos e subjetivos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral (KELLNER, 2001).

O cinema produzido em Hollywood [...] mostrou ao mundo o *American way of life*. Os filmes produzidos ao longo de várias décadas divulgaram hábitos e comportamentos de um povo, o americano, que acabaram por ter uma profunda influência à escala mundial. Pessoas com culturas distintas adotaram padrões de vida que nada tinham a ver com os seus, acabando os hambúrgueres com ketchup e a Coca-Cola por fazer parte da alimentação de povos tão diferentes como os europeus, africanos, chineses e até mesmo japoneses. (MARQUES, 2005, p. 196)

O cinema de Hollywood tem tido, voluntária ou involuntariamente, ao longo dos tempos, uma posição política ao divulgar princípios, valores e instituições americanas que acabam por influenciar o comportamento dos espectadores nacionais e estrangeiros. O desenvolvimento de novas tecnologias tem permitido a reprodução do mundo real de uma forma tão convincente, que quanto mais o filme se aproxima da realidade, mais a realidade procura aproximar-se do filme. (MARQUES, 2005, p. 199)

---

pesquisa” (CARDOSO, 2014)

E uma vez que, como afirma Adorno, “quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 104), é necessário atentar para os altíssimos custos de produção de um filme Hollywoodiano. Já em 2004 Jack Valenti, presidente da MPAA de 1966 a 2004, estimava que o custo médio de produção de um filme de Hollywood era de US\$ 100 milhões<sup>13</sup>. As dez maiores produtoras de filmes no mundo são norte-americanas<sup>14</sup> e os 15 filmes mais caros já produzidos até 2012 saíram do seio de Hollywood<sup>15</sup>. Neste aspecto, o papel do Estado em financiar e facilitar a produção e a distribuição dos filmes hollywoodianos pelo mundo é essencial. O presidente Roosevelt já afirmara em 1943: “*Entertainment is always a national asset*”<sup>16</sup>. Com isso, especialmente na Segunda Guerra Mundial, o governo dos EUA monta reuniões e pede para que as produtoras não atrasem a estreia de filmes que podem ser úteis para a campanha de guerra (HALL e NEALE, 2010). Ainda sobre a consciência do governo dos EUA sobre a importância de Hollywood, Elmer Davis, diretor da OWI<sup>17</sup>, afirma, em 1940: “*The easiest way to inject a propaganda idea into most people's minds is to let it go through the medium of an entertainment picture when they do not realize that they are being propagandized*” (DAVIS, 1940 apud KOPPEL; BLACK, 1977, p. 64).

O diretor norte-americano de grandes sucessos do cinema como “Guerra nas Estrelas” e “Indiana Jones”, George Lucas, considera os EUA um país provinciano que invadiu o mundo por meio de Hollywood (BREITBART.COM, 2006 apud MELEIRO, 2007). Os filmes norte-americanos são distribuídos em mais de 150 países, e as produções dos principais estúdios de Hollywood dominam cerca de 75% dos canais de distribuição do mundo (ABN AMRO, 2000 apud MELEIRO, 2007). Oitenta e oito dos 100 filmes mais vistos em todo o mundo em 1993 eram norte-americanos (HUNTINGTON, 2010:87). A bilheteria total de todos os filmes hollywoodianos lançados em 2015 chegou a US \$ 38,3 bilhões, um aumento de 5% sobre o total de 2014, sendo US\$ 11,1 bilhões provenientes do mercado EUA/Canadá e US\$ 27,2 bilhões das bilheterias internacionais. Assim, como podemos notar, a bilheteria internacional foi responsável por 71% da bilheteria total de 2015 (MPAA, 2015). A indústria de cinema e da televisão dos EUA representa cerca de US\$ 504 bilhões no PIB dos EUA em 2011, ou pelo menos 3,2% da balança de bens e

---

13 [http://www.bbc.com/portuguese/cultura/story/2004/03/040324\\_estudiosrc.shtml](http://www.bbc.com/portuguese/cultura/story/2004/03/040324_estudiosrc.shtml)

14 <http://top10mais.org/top-10-maiores-produtores-de-filmes-do-mundo/>

15 <http://www.megacurioso.com.br/cinema/33719-os-15-filmes-mais-caros-da-historia-do-cinema.htm>

16 *Entertainment is always a national asset. Invaluable in time of peace, it is indispensable in wartime.*—Franklin D. Roosevelt, 1943. Disponível em: <<https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/entertaining-the-troops.html>>

17 *Office of War Information*. ou Escritório de Informação de Guerra.

serviços. Em comparação, o setor das artes e cultura ultrapassa a indústria de viagens e turismo dos EUA, que foi de 2,8% do PIB em 2011, com base na estimativa federal<sup>18</sup>.

## 2.4 Isolacionismo vs intervencionismo e o medo no cinema

Considerando que "Toda relação de 'hegemonia' é necessariamente uma relação pedagógica" (GRAMSCI, 1999, p. 399), se torna frutífero pensar no quê está sendo ensinado através dessa hegemonia distributiva que Hollywood detém. Uma das características clássicas da produção hollywoodiana, para além dos romances e dos dramas, são os filmes de temática de conflito (guerra, espionagem, ação etc) e, com estes, o constante desejo de diferenciação do “nós”, americanos do bem, dos “outros”, inimigos do mal. Acredita-se que essa necessidade de se diferenciar de um outro e de enquadrá-lo em um estereótipo sem profundidade de representação “do puro mal” seja reflexo do ideal de excepcionalismo norte-americano. Esse excepcionalismo se traduz na sensação de virtude e supremacia dos EUA, dá origem à “política paranoica” ou ao “império do medo”, e utiliza-se do medo enquanto artifício de coesão social. Através do medo, busca construir e consolidar essa imagem nacional imaginada de grandeza excepcional, lembrando Benedict Anderson<sup>19</sup>. Em relação à Política Externa, vemos instrumentalizado esse ideal de excepcionalismo em duas diferentes esferas de ação.

Em termos gerais, as decisões de política externa dos EUA podem ser entendidas a partir dois eixos principais, o isolacionismo e o intervencionismo (PECEQUILO, 2000; KISSINGER, 1994). O isolacionismo deriva do desejo de autogoverno, da afirmação da autonomia norte-americana, onde o único papel de ação dos EUA no Sistema Internacional poderia ser liderar pelo exemplo, através de suas instituições e de sua democracia. Esse ideal surge da prerrogativa da consolidação do projeto americano no pós-independência deste país (KASPI, 2002). Ainda, parte do pressuposto de que os EUA são uma nação pura e inocente, que precisaria ser protegida do mundo mau e sujo. Vale ressaltar que esse isolamento já é físico, com os Estados Unidos sendo como uma ilha protegida pelos vastos oceanos Atlântico e Pacífico que os separam do resto do mundo. Essa visão pode ser traduzida na Doutrina Monroe, como afirma Barber:

A política exterior americana começou com base no pressuposto da virtude americana, e consequentemente inclinada a evitar “alianças estrangeiras complicadas”, bem como a isolar o hemisfério de qualquer envolvimento estrangeiro (o que se tornaria, mais tarde, a Doutrina Monroe). (BARBER, 2005, p. 69)

---

18 <http://www.hollywoodreporter.com/news/hollywood-creative-industries-add-504-662691>

19 Para Anderson, a nação seria uma comunidade política imaginada, uma imagem coletiva de uma situação não real, e que está sempre em necessidade de autoafirmação de sua existência. Segundo o autor, ainda, a mídia atua criando e mantendo essa comunidade imaginada. (ANDERSON, 1991)

O intervencionismo também deriva do mito do excepcionalismo norte-americano. O intervencionismo aponta os EUA e seu povo, cheio de virtudes, como modelo civilizatório global. Kissinger (1994, p. 809) chama o intervencionismo de “Wilsonianismo”, ao afirmar: “*As an approach to foreign policy, Wilsonianism presumes that America is possessed of an exceptional nature expressed in unrivaled virtue and unrivaled power*”. Norteadado pelo desejo iluminista de dominação civilizatória, justifica sua ingerência global com as virtudes excepcionais do povo americano, escolhido por Deus, como está ideologicamente definido nos manuscritos do Destino Manifesto. Como afirma Barber:

Os mitos que inventamos para explicar nossas origens, nosso caráter e nosso destino podem parecer radicados na História, mas a própria História tem características de fabulação, cujo objetivo é inventar raízes. Desde sua fundação, os Estados Unidos se consideraram únicos, excepcionais e, portanto, isentos das leis que governam a vida e o destino das outras nações. (BARBER, 2005: 65)

Esta dualidade de abordagens dentro do excepcionalismo, então, estabeleceria um paradoxo para a ação norte-americana no Sistema.

O paradoxo é que uma América do Norte que acredita ser tão inocente a ponto de precisar ser protegida do contato com o resto do mundo mediante uma solidão impregnada de medo – ou mediante a transformação do mundo pela imposição de uma hegemonia alicerçada também no medo – acaba colocando em grave risco não só o mundo, mas ela própria. (BARBER, 2005, p. 74)

A América, eternamente protegida pelo Atlântico, pretendia satisfazer seu sentimento de falsa superioridade e ao mesmo tempo se eximir de responsabilidade. (NICOLSON, 1919 apud KHANA, 2008, p. 414)

Kissinger acredita que os dois movimentos (isolacionismo e intervencionismo) se dão pelo único ideal do excepcionalismo. Sobre o período do pós-Guerra Fria – em foco aqui neste trabalho – Kissinger afirma que os EUA se encontravam em uma encruzilhada desses paradigmas:

*In launching itself for the third time in this century on creating a new world order, America's dominant task is to strike a balance between the twin temptations inherent in its exceptionalism: the notion that America must remedy every wrong and stabilize every dislocation, and the latent instinct to withdraw into itself.* (KISSINGER, 199, pgs 832-833)

Permeando ambos lados deste contexto de dualidade, o medo enquanto elemento de coesão social acaba por formar a “política paranoica” ou “império do medo” dos EUA (HOFSTADER, 1964; BARBER, 2005). “A América está sempre procurando um inimigo externo” (KHANA, 2008, p. 181). Até mesmo o general Douglas MacArthur reconhece a constante presença do medo nos processos de governança norte-americanos:

*Our government has kept us in a perpetual state of fear —kept us in a continuous stampede of patriotic fervor — with the cry of grave national emergency. Always there has been some terrible evil at home or some monstrous foreign power that was going to gobble us up if we did not blindly rally behind it by furnishing the exorbitant funds demanded. Yet, in retrospect,*

*these disasters seem never to have happened, seem never to have been quite real.*  
(MacARTHUR, 1957)

Kissinger concorda: “*Even the despotic states could appeal to their publics by invoking a foreign danger – and by substituting outside threats for democratic consensus.*” (KISSINGER, 1994, p. 834). Como vemos, o medo é conhecidamente um forte fator de motivação, mas seus efeitos são, na maior parte, negativos. “Essa política não é capaz de perceber que fomentar um clima de medo acaba resultando precisamente na instauração de um império do medo inimigo tanto da segurança quanto da liberdade” (BARBER 2005, p. 32). O medo e a angústia induzidos pelas imagens distorcidas e estereotipadas dos inimigos norte-americanos conduzem os indivíduos a subordinarem-se às normas dominantes, ao *status quo* do momento (SAID, 2011). Segundo Clarke e Clad, dois parâmetros de política externa dos EUA precisariam ser superados no momento pós-Guerra Fria: a necessidade de um inimigo para combater e o aspecto moral da política externa (CLARKE & CLAD, 1993, 1995a e 1996a apud PECEQUILO, 2000). Ainda, há de se levar em consideração a “política de guerra” ou as tendências conflituosas da política norte-americana. Quando Franklin Roosevelt declarou guerra à Grande Depressão, e Lyndon Johnson nomeou seu programa de “Guerra à Pobreza”, não o fizeram apenas pela palavra guerra como sendo sinônimo de combate. “Ambos os presidentes compreendiam que a imagem da guerra despertava determinados sentimentos e compromissos na população – dentre os quais se destacam a união nacional e o sacrifício individual – e era precisamente isso o que eles estavam buscando evocar.” (GARCIA, 2013, p. 37)

Da mesma maneira que o excepcionalismo se afirma por contraste com um mundo mal, obscuro e simplório, a constante presença de ameaças externas na forma de inimigos maléficos justificarão o pulcro modo de vida norte-americano. O medo e a paranoia servem de base para a criação destes inimigos, que servirão de contraponto e eternos contestadores do *American way of life*. Paiva (2012) afirma que a imagem deste inimigo não reproduz a realidade, mas sim constrói esta realidade a partir de uma linguagem permeada por ideologias. Aliado a essa constatação temos o alcance distributivo e o potencial comovente dos filmes de Hollywood, portanto, afirmo que seja possível que o mundo esteja construindo sua visão da realidade através das ideologias americanas. Assim, para compreender a imagem que se tem das Relações Internacionais, torna-se crucial a análise da produção cinematográfica de representação dos inimigos enquanto as figuras que representam esse mal (ou contraponto à ideologia norte-americana).

## 2.5 Os vínculos entre Hollywood e o governo

Como nota-se necessária a presença de um contraponto, materializado na forma de um inimigo, para a política externa norte-americana, procuro aqui articular este ideal com a realidade da produção cinematográfica de Hollywood. Além disso, busca-se demonstrar o ativo interesse do governo norte-americano para com a indústria cultural de cinema. Descrevendo os principais entroncamentos dessa trajetória de alianças, busco estabelecer base para afirmar que Hollywood serve como uma potente arma de influência e condicionamento da opinião pública, americana e mundial, e que o governo dos EUA tem consciência deste potencial. Por fim, considero que a produção cultural de Hollywood muitas vezes logra validar perante o resto do mundo os valores norte-americanos e assim justificar sua Política Externa.

Primeiramente, é necessário se impor o sempre atual questionamento ontológico de ordem de influência: será que os filmes refletem a realidade ou a influenciam? Segundo Stempel (2005) a resposta em geral é sim para ambos. O processo de construção e reflexão da realidade se dá de forma ambivalente. É preciso estar ciente, porém, de que um filme no qual um personagem árabe é retratado como um inimigo bronco e desequilibrado não terá o mesmo efeito de construção da imagem do árabe ao ser assistido por sudaneses, iranianos ou norte-americanos. Ainda, “*Several studies suggested that fiction is less influential when the setting is close to home rather than in a less familiar context*” (MULLIGAN e HABEL, 2012, p. 6). Este fator da distância torna ainda mais significativo pensar a formação da imagem do inimigo, uma vez que ele é, em geral, distante, e sua realidade é apresentada repetidamente na forma de entretenimento, que consumimos sem grandes questionamentos. Também é fundamental apontar que Hollywood não pode ser considerada apenas como porta-voz da ideologia dominante governamental, na medida em que, sempre existem filmes que seguem direções contrárias. Seria ingênuo, porém, acreditar que o cinema norte-americano está somente a serviço do puro entretenimento. Os efeitos políticos das produções hollywoodianas não podem ser subestimados.

Apesar da aparente contradição na aliança entre o artista e o governo, uma vez que um representaria uma vida libertária e contestadora da ordem vigente e o outro uma forma autoritária de gerenciamento de recursos, respectivamente, James T. Bennett (2012) aponta que:

*By the late twentieth century, as editors Milton C. Cummings Jr. And Richard S. Katz note in their comparative survey, The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America, and Japan, “an extensive public involvement in the arts seemed to be a permanently established government responsibility.* (BENNETT, 2016, p. xii)

Bennett (2016) assinala ainda que desde o alvorecer do século XX o Estado volta a ser o patrono ou mercenário das artes, financiando sua produção, subsidiando seu setor, facilitando sua distribuição e venda. Como vemos, a instrumentalização da arte do cinema para fins de propaganda

nacional tem origens no cinema revolucionário da União Soviética da década de 1920 (VENTURA, 2005). Os experimentos de Ivan Pavlov de condicionamento de reflexos, apresentados em forma de filme por um dos maiores cineastas soviéticos, Vsevolod Pudovkin, em “*Mechanics of the Brain*” (1926), faziam parte do programa bolchevique de “cineficação<sup>20</sup> do país”. A vontade de “iluminar” as massas iletradas vai ao encontro com a junção entre cinema e ciência, e pretendia reconstruir em larga escala aquilo que Pavlov reproduzia em seu laboratório e condicionar o povo russo afim de criar um “novo homem soviético” (KILLEN, 2011). O cinema nazista aprimora este empreendimento de instrumentalizar as artes. No documentário de 1989, “Arquitetura da destruição”, a frase de Hans Blunk chama a atenção: “Sim, este governo, metade do qual consiste de humanos que aspiram servir às artes, está cômico do papel do artista como intermediário”<sup>21</sup>.

Hollywood passa, desde 1915 com “O nascimento de uma nação” de D. W. Griffith, a empreender esta instrumentalização. A novidade das produções cinematográficas dos Estados Unidos é que para além de facilitar a identificação do povo norte-americano para com o seu Estado, Hollywood almejou estender essa identificação para os outros povos da terra (SENGUL, 2005, VENTURA, 2005). Com um cinema focado em diferenciar os EUA das outras nações, podemos fazer aqui um óbvio paralelo com o excepcionalismo da política externa norte-americana. Logo depois da 1ª Guerra Mundial Hollywood já cria uma situação de crise na Europa ao abarrotar de filmes norte-americanos os mercados de cinema europeus. A indústria norte-americana se associa ao Estado e obtém poderes de negociação e distributivos para ampliar seu mercado. William Hays, o então presidente da associação comercial da indústria (*Motion Picture Producers and Distributors of America*), pressiona, com sucesso, o Congresso norte-americano a criar um braço especializado em cinema dentro do Departamento do Comércio, argumentando que os filmes de Hollywood fariam uma propaganda subjetiva para os produtos e bens de consumo americanos, para o espectador nos EUA e em todo o mundo (DECHERNEY, 2016). Um dado curioso é que, mesmo no período da Grande Depressão (anos 1930), o cinema foi a única indústria norte-americana que não sofreu nenhum perigo de falência ou decréscimo de rendimento (ARANTES, 2013).

A indústria do cinema norte-americano atinge seu ápice propagandista no período da 2ª Guerra Mundial. A instrumentalização do cinema e a consciência de seu poder pelo governo se apoiam, neste período, na construção das imagens dos “inimigos” e nas representações da guerra. Em conjunto com o código Hays (1930-1968) que estabelecia como deveriam ser apresentados, nos filmes, os inimigos, os aliados, o esforço de guerra, entre outras ingerências, o cinema norte-americano produziu incontáveis filmes com as figuras do “alemão nazista”, alguns com o “italiano

---

20 Tradução livre de “cinefication”

21 Hans Friedrich Blunck, presidente da Câmara de Literatura do Reich em “Arquitetura da Destruição, 1989, de Peter Cohen

fascista” ou ainda outros com o “japonês sanguinário”. A série documental “*Why we fight*” (1942-1945) foi encomendada diretamente pelo governo americano e, voltada tanto para os soldados quanto para o público doméstico, ia em busca de apoio ao esforço da guerra. Essa série teve como diretor ninguém menos do que o premiado Frank Capra e foi um sucesso de bilheteria. Como paralelo com a realidade, o filme “Um Punhado de Bravos” (1945) de Raoul Walsh, termina com a mensagem de que a população japonesa deveria ser exterminada. Pouco tempo depois, duas bombas atômicas são despejadas sobre o Japão (ARANTES, 2013).

O próprio Plano Marshall do fim da 2ª Guerra Mundial, tinha parte da sua verba direcionada para a distribuição e promoção dos filmes hollywoodianos na Europa (VENTURA, 2005). Um dos efeitos do plano é que ele “americanizou” alguns países, inundando-os com produtos como o *rock’n roll* e Coca-cola e com os anseios e desejos do modo de vida norte-americano. Com o Escritório para a Informação de Guerra (*Office of War Information* - OWI), que vigorou entre 1942 e 1945, já é possível estabelecer aliança declarada entre militares, governo e cinema. Ventura (2005) acredita que os filmes norte-americanos, e principalmente os *blockbusters*, fazem parte do complexo de defesa nacional dos EUA, constituindo o que alguns chamam de complexo militar-industrial do entretenimento. Além disso, é provocativo pensar na censura militar, apontada por David Robb em seu livro “*Operation Hollywood*” (2004). Em uma entrevista<sup>22</sup> com o oficial da Marinha norte-americana, Robert Anderson, e o entrevistador da PBS, Saul Gonzalez, Robb afirma: “*If you want the military's assistance, you have to give them five copies of your script. They review the script. They make changes to the script to make it conform to the kind of film that they want to see.*”. Anderson, que revisa entre 30 e 50 roteiros por ano, reconhece a influência de seu trabalho:

*“If you want full cooperation from the Navy, we have a considerable amount of power, because it's our ships, it's our cooperation. (...) And until the script is in a form that we can approve, then the production doesn't go forward until that”.*(Robert Anderson em PBS, 2006)

As razões para essa aliança são óbvias. Com o desejo de recriar da forma mais perfeita o possível a realidade de guerra, Hollywood busca apoio dos militares para cenas com caças, bombas e mísseis, além de peritos em explosões, modelos de combate e história de guerra para manter a autenticidade das suas produções. Já os militares partem do real pressuposto que o entretenimento pode ajudar a valorizar o serviço, angariar jovens que queiram se alistar, e ampliar apoio público e político para suas causas. Em seu livro de 2004, Robb inclusive aponta alguns casos onde o Pentágono desejou alterar o roteiro mesmo que este refletisse a realidade (como no caso de alguns dos filmes sobre a Guerra do Vietnã), uma vez que se importa com sua imagem pública (LAWRENCE, 2005).

---

22 PBS News Hour interview. U.S. Military Helps Create Hollywood Films on War and Warriors. October 6, 2006. Disponível em [http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment-july-dec06-hollywood\\_10-06/](http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment-july-dec06-hollywood_10-06/)

Hollywood mantém relações muito próximas com Washington e ambos se beneficiam dessa influência mútua. Dee Dee Myers, secretária de Imprensa da Casa Branca durante os primeiros anos da administração de Bill Clinton, aponta que essa relação é importante para Washington quando estes querem usar uma celebridade de Hollywood para angariar uma causa política, e é importante para Hollywood para um senso de legitimidade e para arrecadação de dinheiro ou pelo poder decisório do governo (PAIVA, 2012). É proveitoso ressaltar, também, que a propaganda de Hollywood leva em conta os interesses das grandes corporações ligadas aos grandes estúdios. Matthew Alford (2010), acadêmico do departamento de mídia na Universidade de Bristol, usa como exemplo em sua tese de doutorado “*Reel Power: Hollywood Cinema and American Supremacy*” o caso da General Electric, que tem como uma de suas subsidiárias a Universal Studios. Ainda, devemos considerar o poder do entretenimento como meio de influência.

Douglas Kellner afirma que as ideologias são mais facilmente absorvidas nos momentos de diversão. Para ele, a ideologia é um instrumento para dominação. A hegemonia política seria algo construído e por isso, se faria necessário convencer o indivíduo inclusive em seus momentos de entretenimento. (KELLNER, 2001 apud PAIVA, 2012, p. 20)

*Denton and Woodward suggest that the “crucial factor that makes communication political is not the source of a message, but its content and purpose”.*(McNAIR, 2011 pgs. 3-4)

Como podemos ver, o esforço para levar a produção de Hollywood para todos os cantos do mundo é tarefa consciente realizada em conjunto da própria indústria com o governo dos EUA. Se na 2ª Guerra Mundial os esforços giravam em torno de distribuir e promover filmes norte-americanos na Europa (tarefa patrocinada pelo Plano Marshall), na Guerra Fria buscou-se remover barreiras para a distribuição dos filmes norte-americanos neste mesmo mercado, e no momento contemporâneo busca-se a defesa e implementação dos direitos de propriedade dos filmes (VENTURA, 2005). Georges Ballandier advertiu que o poder só se realiza e se conserva pela produção de imagens e pela manipulação de símbolos<sup>23</sup>. Com isso, exige atenção o fato de que os Estados Unidos, enquanto

Esse sistema mundial, articulando e produzindo cultura, economia e poder político, junto com seus coeficientes militares e demográficos, possui uma tendência institucionalizada de gerar imagens transnacionais desproporcionais que agora estão reorientando o discurso e o processo social internacional. Tome-se como exemplo o surgimento do “terrorismo” e do “fundamentalismo”(…) (SAID, 2011, p. 472)

Afim de fazer uma recapitulação e já como introdução à quarta parte deste trabalho, acredita-se que seja válido o esforço de verificar o inimigo mais frequente em cada grande período do cinema. Como ve-se, estes inimigos são imagens distorcidas de culturas muitas vezes distantes que se solidificam no imaginário do expectador. Além disso, este inimigo se insere no ideal do excepcionalismo dos Estados Unidos enquanto nação pura e inocente que, por estar em constante

---

23 BALLANDIER, Georges. O poder em cena. Brasília: Ed. UnB, 1982, p.7.

ataque, precisa ou se isolar ou intervir para garantir paz no sistema. Notando como a realidade política e histórica influencia o cinema, nota-se que nos anos do pós 2ª Guerra Mundial temos enquanto preponderante a figura do nazista, o uniformizado, como o inimigo (Sargento York, 1941; A face do Fuherer, 1943; *Education for death*, 1943; O homem que quis matar Hitler, 1941; Casablanca, 1942; *Hitler dead or alive*, 1942; entre outros), além destes temos também a presença marcante dos japoneses (Garras amarelas, 1942; Uma asa e uma prece 1945; Sangue sobre o sol, 1945; etc). A Guerra Fria trouxe, quase que incontestavelmente, a figura do comunista russo como o inimigo (Fui Comunista para o FBI, 1951; Invasão USA, 1952; Red Nightmare, 1962; Vampiros de almas, 1956...). Hoje, depois do 11 de setembro de 2001, teremos o inimigo árabe (As torres gêmeas, 2006; Rede de mentiras, 2008; O Traidor, 2008; entre outros).

Como já apontado, é evidente que estes inimigos se permeiam ao longo dos anos, os russos aparecem no cinema norte-americano desde antes de 1940, o inimigo nazista figura ainda fortemente nos anos 1970, e o inimigo árabe está presente em Hollywood desde antes de 1960. O que estes inimigos todos têm em comum é que estão retratados de forma estereotipada, com repetidas imagens e simbologias que desumanizam o personagem e o transformam numa mera representação “do mal” (JHALLY, 2006). Parte-se agora para uma contextualização do período em foco neste trabalho (1993-2001) para podermos pensar na produção cinematográfica deste recorte e assim, na seção quatro, estabelecer quem eram os inimigos dos EUA neste período que se insere entre a Guerra Fria e a Guerra ao Terror.

### 3 OS ANOS 1990 E O GOVERNO DE BILL CLINTON

Para analisar os rumos da política externa de Bill Clinton é indispensável considerar o contexto histórico no qual esta se insere. Primeiramente, por Política Externa entende-se o conjunto de decisões e objetivos (baseadas no interesse nacional) que um país toma como rumo ou modo de ação no relacionamento com os demais Estados do mundo (MORGENTHAU, 1967). Inevitavelmente essas decisões e objetivos serão influenciados por situações diversas, domésticas e globais, e por isso contextualizarei algumas aqui a seguir. Ainda, esta seção é permeada com algumas conexões entre os rumos da Política Externa (PE) e a produção cultural do período.

#### 3.1 O contexto dos anos 1990:

São vários os autores que apontam o período de 1991-2001 como um período particular da história dos EUA, o de entre guerras, entre eles Pecequillo (2000), Pecequillo e Batista (2009) e Kaspi (2002). O ano de 1991 assinala, com o desmantelamento da União Soviética, o fim do período de polarização ideológica entre o Ocidente e seus ideais democráticos e o Oriente e o comunismo, período este apelidado de Guerra Fria. Apesar de algumas ressalvas sobre o momento exato do fim deste período<sup>24</sup>, o que é consenso na literatura acadêmica é que este representa uma mudança sistêmica para as Relações Internacionais, uma ruptura para com a distribuição ou o ordenamento de poder vigente anteriormente. Este fato engendra uma série de incertezas sobre os acontecimentos futuros deste período da história, e é neste contexto que emergem várias teorias sobre o desenrolar dos tempos. Francis Fukuyama<sup>25</sup> disserta sobre um “Fim da História” que, muitas vezes erroneamente interpretado, assinalava uma percepção de que não haveria mais guerras ideológicas a serem travadas, com a eminente vitória do capitalismo liberal (VIEIRA, 1993). Alguns teorizaram sobre uma “Unipolaridade absoluta”, com os Estados Unidos da América como único polo de poder do sistema de Estados. Também surge a tese da “ampliação dos espaços comunitários e de cooperação” (LIMA, 1996), afirmando que a maior interdependência entre os Estados estimularia a solidariedade e a cooperação entre estes.

E sim, de fato, com o fim da prioridade das temáticas militares e de conflito no debate internacional, via-se surgir espaço para diálogos em torno da globalização, do multilateralismo, cooperação e sustentabilidade (RODER, 2005). É neste contexto que são realizados encontros como o Rio92, a conferência mundial sobre os direitos humanos de Viena de 1993, a conferência internacional sobre população e desenvolvimento do Cairo, em 1994, em 1995 a conferência

---

24 Alguns autores assinalam o ano de 1989, com a queda do Muro de Berlim, como data de fim do período da Guerra Fria.

25 Ver VIEIRA, 1993

mundial sobre a mulher em Pequim e ainda o encontro da cúpula mundial sobre desenvolvimento social em Copenhaga. O fim da Guerra Fria também estimulou os esforços para a criação e o aprofundamento de organizações econômicas regionais, como a ASEAN, o NAFTA, a União Europeia e o próprio Mercosul. Esse processo de valorização da agenda social conferiu também um novo caráter às organizações internacionais como a ONU e seus departamentos, que prometiam dar voz e espaço aos países em desenvolvimento nessa Nova Ordem Mundial.

Esse otimismo, em conjunto com o reforço da tese do excepcionalismo (com os EUA se afirmando mais uma vez enquanto líder supremo do sistema internacional), também vem acompanhado de um descrédito e desconfiança das outras nações desse sistema perante a declarada benevolência das ações norte-americanas, em razão da unilateralidade das mesmas (KASPI, 2002). Os Estados Unidos não conseguiram manter aberto o diálogo com as outras nações e deturparam o espaço de debate da ONU (TEIXEIRA, 2005). Em reuniões fechadas do G7, escolheram os rumos a serem tomados em busca do desenvolvimento dos povos, rumos estes que claramente tendiam ao liberalismo econômico tão pregado e pouco praticado pelos EUA. O Conselho de Segurança da ONU agora atuava a todo vapor a favor dos americanos e do Ocidente. O próprio contexto de questionamento da necessidade de existência das organizações internacionais como a ONU e a OTAN com o fim da Guerra Fria as impunha uma certa necessidade de ação afirmativa, de posicionamento. Se as guerras étnicas eclodissem e não fossem reprimidas, para quê serviriam essas organizações, então? (PECEQUILO, 2000). A autorização das Nações Unidas para a invasão do Kuwait, que resultou na Guerra do Golfo, pode ser apontada como parte desse processo afirmativo.

A crise econômica generalizada dos anos 1990, que teve início com o estouro da bolha financeira e imobiliária do Japão, em 1991, se agrava com a quebra do Mecanismo Europeu de Taxas de Câmbio, em 1992 e com a crise do peso mexicano, em 1994, que acaba por desvalorizar o dólar e gerar instabilidade no mercado financeiro dos EUA, com a criação de uma bolha artificial neste (BEAM, 2002). Essa instabilidade financeira, em conjunto com o surgimento de novos centros econômicos gera um receio em relação à multipolaridade, derivado do medo de que o “descongelamento do sistema”<sup>26</sup> favoreceria o desmantelamento do mesmo, com o surgimento de focos de conflitos étnicos, religiosos e territoriais (HUNTINGTON, 2010; PECEQUILO, 2000). Essa combinação da desilusão do cenário internacional, da crise econômica e agitações regionais em contraste com as ações unilaterais e muitas vezes contraditórias dos EUA já apontavam para uma necessidade de reformulação das estratégias norte-americanas.

Sem dúvida, o cenário internacional que emerge nos anos 1990 é um cenário complexo, e as decisões de política externa que foram feitas tiveram de incluir muitas variáveis em seus cálculos

---

26 Ver Pecequilo (2000), capítulo 6.

(KISSINGER, 1994). O atraso na elaboração de uma nova estratégia para a atuação norte-americana refletira as fissuras internas deste país (PECEQUILO, 2010). A dimensão cultural também toma força neste contexto, e como afirma Samuel Huntington (2010), que desenvolve a teoria do “choque de civilizações” também neste período (1ª edição do livro sai em 1996), os anos 1990 assinalam um momento onde a cultura e as identidades culturais passam a moldar os padrões de coesão, desintegração e de conflito no mundo. Desenha-se aqui um cenário onde, ao mesmo tempo em que os EUA ocupavam a posição de “primus inter pares”<sup>27</sup> no Sistema Internacional, Kissinger (1994) assinala que

A vitória na Guerra Fria tornou muito mais difícil de implementar o sonho wilsoniano de segurança coletiva universal. Na falta de um poder potencialmente dominador, as principais nações não vêem ameaças à paz da mesma forma, nem estão dispostas a correr os mesmos riscos. (KISSINGER, 1994, p. 809).

Ainda assim, devido a sua vitória na Guerra, seus recursos de poder e a contínua vigência da ordem implementada por eles desde 1947, os EUA ocupavam o posto de única superpotência restante, e o mundo olhava para eles em busca de orientação (PECEQUILO, 2000). Seria ingênuo, neste contexto, desconsiderar o poder de Hollywood no que tange à comunicação política<sup>28</sup> dos feitos e das intenções do governo norte-americano. Parte-se agora, para uma análise destes feitos e intenções.

### 3.2 Governo Clinton: de pomba a falcão<sup>29</sup>

O democrata de Arkansas, William Jefferson (Bill) Clinton, assume o cargo de presidência dos Estados Unidos em 1993, logo após o governo de George Bush (1989-1992). Bush presidiu um governo sem norte<sup>30</sup>, que ao mesmo tempo em que buscou manter as estruturas de ordem vigentes (com a manutenção da OTAN e a reunificação e reintegração da Alemanha), preferiu se abster da questão da redemocratização da Europa do Leste, aparentemente esperando que uma “mão invisível” pudesse auxiliar nessa transição (PECEQUILO, 2000). As relações dos EUA com a Ásia também tinham se deteriorado, e a crise econômica do Japão afetava diretamente o dólar americano. George Bush apontou uma série de “objetivos” de política, derivados da vontade da expansão da democracia. Os EUA buscaram agir em questões de direitos humanos, controle de armas, questões migratórias, autodeterminação, gênero, todas aplicadas a um nível mundial, sem pensar que estas

27 Expressão latina que pode ser traduzida como *primeiro entre iguais*

28 “A comunicação política trata do discurso e ação de governos, partidos e seus agentes na conquista da opinião pública em relação a ideias ou atividades que tenham a ver com poder político, relacionado ou não a eleições.” (DUARTE, 2007:3)

29 Terminologia usada para se referir ao comportamento de políticos norte-americanos perante situações de conflito. As pombas manteriam uma postura mais cautelosa e buscariam resoluções diplomáticas, característica geralmente atribuída aos políticos democratas. Os falcões adotariam uma postura mais agressiva e intervencionista, posicionamento identificado em geral com os políticos republicanos.

30 “Com o fim da Guerra Fria, os EUA perderam seu norte para calibrar sua política externa” (Schlesinger, 1993)

questões poderiam ser conflituosas entre si ou que os custos de persegui-las seriam maiores do que seu bônus (SCHLESINGER, 1993). A invasão do Kuwait pelo Iraque, em 1990, e a reação norte-americana que se desenrola na Guerra do Golfo (1990-1991) fornecem a quebra do otimismo das teorias de cooperação e paz e também do fim da teoria do mundo unipolar sem contestação. Apesar da vitória efetiva e veloz, o governo Bush não se favoreceu com este contexto, continuando com uma crise econômica e com uma política externa meramente reativa e não criativa (PECEQUILO, 2000). Deve-se apontar, porém, o sucesso da Guerra do Golfo no quesito cultural, onde, por meio de uma propagação repetitiva e constante da cultura estereotipada através da cobertura jornalística extenuante (com, inclusive, transmissões ao vivo) e das propagandas do governo, logra em criar a já conhecida disposição hostil contra um inimigo específico que personificava o mal.

Mas, antes que os meios de comunicação cheguem ao exterior, por assim dizer, eles são eficientes ao apresentar culturas estrangeiras bizarras e ameaçadoras ao público interno, e raramente tiveram maior sucesso em criar uma disposição hostil e agressiva contra estes “Outros” culturais do que na crise e na Guerra do Golfo de 1990-91. (SAID, 2011, p. 447)

Em contraste com este governo sem visão, reativo, acusado de prestar atenção mais na política externa do que nos problemas domésticos, William Clinton assume a presidência do país no ano de 1993, após vencer em 1992 uma falha tentativa de reeleição do então atual presidente republicano George Bush. O presidente democrata recém-eleito tem 46 anos, um dos mais jovens a assumir este cargo, e o clima que toma o país é o da promessa de um novo gás para o governo e otimismo perante as reformas propostas. A base de vitória de Clinton foi doméstica, com a promessa de reestruturar a economia norte-americana. Como sugere Clinton (1993) essa foi uma proposta corajosa, a de investir mais no povo americano, no emprego e no futuro da nação, e ao mesmo tempo diminuir o expressivo déficit do governo. No campo de política externa, Clinton em um primeiro momento apresentou passividade e conformismo perante as crises oriundas da instabilidade internacional, ignorando as questões da ex-Iugoslávia, na Europa e, na América Latina, as do Haiti. Em setembro de 1993 o cargo de assessor de Segurança Nacional é oferecido a Anthony Lake, e este, em conjunto com Clinton, apresenta uma nova estratégia, baseada na – já conhecida da Guerra Fria - de contenção. Dava-se início a política externa do engajamento e expansão, ou como chama Pecequilo (2000), ao Internacionalismo Multilateral.

A nova estratégia de política externa assinala a transição da hegemonia para a liderança (KASPI, 2002). Entre seus objetivos podemos citar a busca pela expansão da democracia e do livre mercado, impedir ação de Estados hostis que queiram minar a democracia ou o mercado e além disso propor uma agenda humanitária para auxílio e inclusão de regiões prejudicadas para posteriormente incluí-las ao cinturão democrático. É a partir desta vontade, que os EUA retomariam pela terceira vez no século XX a tentativa de construir uma nova ordem mundial através da

aplicação de seus valores e de sua moral doméstica em escala mundial (KISSINGER, 1994). Assim declarava o presidente Clinton: “*During the Cold War, we sought to contain a threat to survival of free institutions. Now we seek to enlarge the circle of nations that live under those free institutions (...)*”<sup>31</sup> (KISSINGER, 1994:805). Essa volta ao intervencionismo ou internacionalismo se dá a partir de um entendimento de que a recuperação econômica norte-americana não conseguirá se realizar com uma política externa minimalista, dado o nível de interdependência que existe entre os EUA e a economia mundial. Como afirma Pecequilo,

Os Estados Unidos, como outros grandes poderes, devido a sua própria natureza e à posse de recursos, têm a tendência de confundir a capacidade de construir a ordem com a necessidade de fazê-lo. Tal atitude leva a pressões para o engajamento internacional (...). (PECEQUILO, 2000, p. 256)

A primeira atuação de política externa do governo Clinton foi na Somália, em 1993. Em outubro, já em um movimento de retirada do país, e sem o aval da ONU, três tropas americanas sofreram um ataque fatal pelas forças do general somali Mohamed Aideed. Na sequência, Clinton envia tropas através do Comando de Operações Especiais Conjuntas (JSOC) e Aideed mais uma vez ataca, derrubando dois helicópteros norte-americanos. Indo contra as orientações do Pentágono de retirar-se do país, Clinton resolve reagir e enviar mais tropas para a Somália. Na continuação dessas ações afirmativas, em junho de 1995 o presidente emite e assina a “Política dos Estados Unidos sobre antiterrorismo”<sup>32</sup>, que determinava um posicionamento de “não-concessões”, visando diminuir a vulnerabilidade dos EUA e focando em impedir a obtenção de armas de destruição em massa pelos terroristas, mesmo sem a cooperação dos países que abrigarem tais grupos (CLARKE, 2004). O terrorismo já estava bastante em pauta no governo Clinton, em seus discursos<sup>33</sup> e nas preparações para os grandes eventos, como as Olimpíadas de verão de Atlanta, de 1996. Apesar destas e outras poucas atuações, Kaspi (2002) critica essa nova política, que segundo o autor nada tem de novidade. Mantêm-se dois pilares da política externa da Guerra Fria: expansão da democracia e contenção das ameaças a ela. A estratégia da expansão pode ser considerada sinônimo do ideal do excepcionalismo, uma vez que presumia necessária a centralidade dos EUA para que o Sistema Internacional de Estados funcionasse. Ainda, os EUA estariam, segundo Kaspi (2002), agindo de acordo com valores morais e não de acordo com seu verdadeiro interesse nacional. Inexistia uma hierarquia de agenda, como afirma Schlesinger (1993):

No novo paradigma, a ordem continuava sendo o objetivo máximo e o caos, o inimigo imediato, sem que se estabelecesse onde e quando esses objetivos deveriam ser perseguidos,

---

31 “No período da Guerra Fria, nós buscamos conter as ameaças à sobrevivência das instituições livres. Agora nós buscamos ampliar o círculo de países que vivem sob essas instituições livres.” Tradução livre da autora

32 *Presidential Discourse* (PDD 39) “*U.S. Policy on Counterterrorism*”, June 21, 1995, *Secret, unclassified*. Disponível em: <http://nsarchive.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB55/pdd39.pdf>

33 “o terrorismo é o inimigo de nossa geração e devemos vencer!” (CLINTON, 1995 apud CLARKE, 2004:155)

com as políticas tornando-se definidas pela pressão do “impulso e da imagem. (SCHLESINGER, 1993 apud PECEQUILO, 2000)

Schlesinger ainda nos fornece mais algumas pontes para pensarmos este trabalho:

*In the absence of established guideposts our policies will be determined by impulse and image. In this age image means television, and policies seem increasingly subject, especially in democracies, to the images flickering across the television screen. To paraphrase John F. Kennedy: a videotape is more potent than ten thousand words. National policy is determined by the plight of the Kurds or starvation in Somalia, as it appears on the screen. "If a tree falls in the forest" - or a catastrophe occurs, but is unrecorded on tape - it is unseen. Starvation continues in the Sudan or Mozambique, suppression in East Timor or India, ethnic war in parts of the former Soviet Union, but it is Somalia or Bosnia that draw the attention, because the cameras are there. (SCHLESINGER, 1993)*

*In the past it was said, "Trade follows the flag"; these days it seems more pertinent to say that "sanctions or the troops follow the TV cameras." Given the immense power of modern media, inevitably policy must take into account these images that shape the public mind. (SCHLESINGER, 1993)*

Como estamos analisando o governo Clinton, é importante estar ciente de qual base de resultados perante suas promessas ao assumir o cargo da presidência partem seus posicionamentos nas questões de política externa. Os resultados da política doméstica econômica de Clinton foram notáveis: a taxa de crescimento anual da economia passa de 2,5% em 1992 a 3,9% em 1997. O desemprego de 7,4% para 4,6% no mesmo período de tempo. Jornalistas descrevem empresas adentrando faculdades e oferecendo empregos a jovens promissores que ainda estão na graduação, é “o sonho americano parte 2” (KASPI, 2002). Em 1997 Clinton também recupera o *budget* para o orçamento do governo (arrecadando mais do que gastando). Isso não acontecia desde 1969. O “Silicon Valley” e os negócios da Indústria Cultural de Los Angeles, e junto com esses os filmes de Hollywood e o mercado de CDs, crescem e se expandem. As empresas que mais investem no mundo em pesquisa e desenvolvimento nessa época são quase todas americanas.

Apesar disto Kaspi (2002) faz uma ressalva para o tipo de empregos que foram criados nesta época, onde 30% destes correspondiam ao mercado de serviços, como atendimento e instalações, sendo assim, empregos mal pagos. Várias empresas de alta tecnologia diminuem seu tamanho ou fecham. A desigualdade e o racismo não desapareceram, e a violência urbana, como no caso da repetidamente retratada pelo cinema cidade de Detroit, está a pico. É proveitoso lembrar neste contexto do *Ocklahoma city bombing*, de 1995, das várias atuações do grupo *Army of God* e do já conhecido terrorista norte-americano “Unabomber”, fatos estes que Kaspi aponta como fruto do descontentamento do povo americano com seu próprio governo. Apesar disso, os EUA atraem cerca de 40% das migrações mundiais.

No grande questionamento de renovar o conceito de quem é ou o que quer a América, surge também a vontade de aceitar e reforçar a necessidade do multiculturalismo. Em um contexto onde

há mais imigrantes latinos e asiáticos do que pessoas de descendência europeia em Nova Iorque, surge o questionamento de como fazer com que a tendência já assinalada por Huntington (2010) e Pecequillo (2000) de conflitos étnicos não se reforce dentro dos EUA. A população norte-americana já não estava unida contra um mesmo inimigo, e o governo tentou reforçar a ideia da necessidade de se unir enquanto povo e não brigar contra quem somos. Isso é notável em alguns filmes como “Independence Day” (1996) e “Três Reis” (1999), entre outros. Davis (2005) assinala que o multiculturalismo também reforça a excepcionalidade norte-americana. Os EUA, sendo um país de alta diversidade étnica e racial acaba por legitimar sua primazia militar global pois detém uma capacidade excepcional para engrandecer e aproveitar as qualidades conferidas por essas diferenças culturais.

Entre os feitos de Clinton nessa atmosfera podemos assinalar as iniciais pressões para um plano de saúde nacional (liderado por sua esposa, Hillary), para que os militares aceitassem homossexuais no serviço, para que o povo americano valorizasse as escolas públicas, para legalizar o aborto, entre outras. Com a reconquista da maioria do Congresso norte-americano pelos republicanos em 1994, Clinton se vê obrigado a reduzir os programas sociais, como o auxílio às mães solteiras, e se inclina ao conservadorismo. É apenas em 1997 que o presidente norte-americano assinala sua vontade de pagar a dívida acumulada de mais de 1,3 milhões de dólares com a ONU, afirmando a vontade de trabalhar em conjunto com o novo Secretário Geral, Kofi Annan. Apesar da alegada vontade, Clinton envia recursos à ONU para outros fins, no que pode ser resumido como uma disputa de poder com o Congresso norte-americano (KINCAID, 1998).

Em relação à Ásia poderia se dizer que a Guerra Fria ainda não havia acabado (KASPI, 2002). Os EUA rompem relações econômicas com a China depois do massacre de Tianmen em 1989, e a produção cultural continua a ridicularizar o povo oriental. Com relação a Rússia, Clinton reitera sua vontade de trabalhar em conjunto com a ex-rival. Kissinger aprovaria: “*Integrating Russia into the international system is a key task of the emerging international order*”. Nesse sentido, Clinton cria o projeto *Partnership for Peace* em 1993, com os ex-satélites soviéticos. Pecequillo (2000) alerta para a confiança excessiva dos EUA na figura de um indivíduo, Bóris Iéltsin, enquanto Kissinger (1994) sempre pediu atenção para com o revisionismo russo. A atuação tardia dos EUA no conflito da Bósnia (1992-1995) mostrava aos europeus que o seu continente não era prioridade na pauta norte-americana. Na Europa, perseguindo uma agenda de política externa tão ampla e baseada mais em moral do que em interesse nacional, Clinton acaba, em uma tentativa de agradar a todos, deixando todos insatisfeitos (KASPI, 2002).

O primeiro mandato de Bill Clinton teve sucesso econômico e relativo sucesso nas políticas domésticas. Externamente, o ponto de virada foi o maior engajamento na Bósnia com os acordos de

Dayton (1995) que encerraram a guerra. Na avaliação de Robert Lieber (1997 apud PECEQUILO, 2000), os constrangimentos domésticos pesaram na elaboração da política externa, e a falta de foco fora causada pela ausência de uma ameaça externa capaz de arregimentar o consenso. A opinião pública norte-americana continuava internacionalista e intervencionista (de 60% a 70%, como no período da Guerra Fria) mas os temas defendidos eram amplos e diversos: emprego, combate às drogas, migração, terrorismo, etc. Entre 1993 e 1997 Clinton evolui de uma postura isolacionista para uma um pouco mais intervencionista (de falcão). Ainda assim, em um momento em que a América não é nem capaz de dominar o mundo através de seu excepcionalismo moralista, nem isolar-se dele, os EUA não souberam definir sua agenda e mudar as cartas do jogo (KISSINGER, 1994). Apesar da retórica das ações afirmativas, a política externa de Clinton entre 1993 e 1997 pode ser classificada como a de um comportamento de pomba.

### **3.3 1997-2001: a nação indispensável**

É em 1996 a primeira vez que Bill Clinton se refere aos EUA como a “nação indispensável”<sup>34</sup>, mas é entre 1997 e 2001 em que a expressão é realmente implementada enquanto uma política. O partido democrata não apresenta outros candidatos além do atual presidente para concorrer à eleição de 1996, e com base no seu positivo desempenho na economia Clinton é reeleito. O segundo mandato de Clinton traz uma nova equipe para a política externa, bem diferente da do primeiro mandato. Anthony Lake é substituído por Sandy Berger no cargo de Conselheiro de política externa, Madeleine Allbright assume o cargo de Secretária de Estado no lugar de Warren Christopher e o General John Shalikashvili é substituído por Gal. Hugh Shelton. Todas essas mudanças se deram em 1997.

Como parte da estratégia da nação indispensável, pode-se notar o aumento das reações norte-americanas no sistema. Em relação à crise financeira na Ásia (Crise dos Tigres Asiáticos de 1997-1998) e a reintegração de Hong Kong à soberania da China, os EUA procuram estabelecer uma parceria estratégica com a região. Em resposta às bombas nas embaixadas norte-americanas no Quênia e na Tanzânia, que mataram 257 pessoas e feriram mais de 5000, os EUA ordenam ataques armados no Sudão e no Afeganistão. Richard Clarke (2004) afirma em seu livro que “estava satisfeito que tivéssemos nos tornado peritos em reagir a ataques terroristas”, lembrando que o autor ocupara o cargo de Coordenador Nacional para a Segurança na época, desde o governo Bush pai até metade do governo Bush filho. Também foram autorizados bombardeiros ao Iraque de Saddam Hussein, junto com sanções econômicas contra Osama Bin Laden, a Al Qaeda e o Talebã (Ordem

---

34 CLINTON, Bill. *Remarks to the people of Detroit. October 22, 1996.* Disponível em: <http://www.nato.int/docu/speech/1996/s961022a.htm>

Executiva 13099). Clarke (2004) assinala assim que as ações dos EUA contra o terrorismo passaram de pequenas atitudes tímidas vinculadas à lei para apresentar uma amplitude e escopo maior, utilizando todos os variados recursos e ferramentas os quais o governo norte-americano detinha. A intervenção da OTAN na Guerra do Kosovo, entre 1998 e 1999, liderada pelos Estados Unidos, não fora aprovada pelo Conselho de Segurança da ONU. No conflito, bombas americanas atingiram a embaixada chinesa em Belgrado (Sérvia) por erro de cálculo da CIA, e as relações entre EUA e China mais uma vez arrefeceram (CLARKE, 2004).

Nota-se, com esta nova política da nação indispensável, um unilateralismo acentuado e o mais constante uso da força, posicionamento típico de falcão. Os EUA esperavam menos consenso da comunidade internacional e agiam onde acreditavam ter seu interesse nacional ameaçado, constituindo o que Pecequilo (2000) chama de Internacionalismo Unilateral.

“Toda a administração Clinton foi catequisada na convicção de que a sua é a “nação indispensável”, a superpotência sem a qual nenhuma liderança ou envolvimento sério pode ser conseguido internacionalmente. Esta é uma frase que Clinton tem usado repetidamente [...] Eles aspiram, se não a uma nova criação, a estar presentes na solução: de passarem para a história como os homens e mulheres capazes que resolveram as enormes dificuldades da era do pós-Guerra Fria e que nos levarão a um novo milênio de paz e de boa vontade. (Walker, 1997 p.2 apud PECEQUILO, 2000, p. 332)

O país começou a investir mais no relacionamento com os aliados europeus, e a própria atuação em Kosovo é uma afirmação de que a estabilidade da Europa é importante para a América (CLINTON, 1999a apud PECEQUILO, 2000). Kosovo também assinala a afirmação da contínua ação da OTAN, com a criação do Conselho de Parceria Euro-Atlântica, de 1997, e a redefinição e expansão estratégica da organização. A crítica que se faz é que essa política externa continua reativa.

Clinton, nesse sentido, continuaria agindo somente em resposta aos acontecimentos, sem qualquer paradigma para orientar a liderança dos Estados Unidos no pós-Guerra Fria, estando preso à retórica idealista e à falta de pragmatismo. (PECEQUILO, 2000: 322).

Alguns apontam que essa postura mais assertiva norte-americana no cenário internacional se dava apenas em resposta ao declínio do prestígio do governo de Clinton devido ao escândalo sexual com Mônica Lewinsky, que irrompe em 1998 e engendra até mesmo um processo de *impeachment* contra o presidente. Clarke (2004) aponta que muitas críticas feitas ao presidente nesta época se basearam no filme “Mera Coincidência” lançado em 1997. O filme retrata um presidente clintoniano envolvido em um escândalo sexual, que, para mudar o foco de atenção da mídia, inventa com o auxílio de Hollywood uma guerra contra a Albânia. Na vida real, o escândalo acaba por desviar a atenção do público dos eventos em Cuba, na Irlanda e no Iraque (ADAMS, BUECHNER et al, 1998). A mídia acusa Clinton de estar “*wagging the dog*”<sup>35</sup> e o presidente deixa de ordenar

35 O Filme começa com a citação “Why does the dog wag it’s tail? Because the dog is smarter than the tail. If the tail were smarter it would wag the dog!” que se traduz em “Por que o cão abanar a cauda? Porque o cão é mais esperto

segundos ataques ao Sudão e ao Afeganistão (no contexto do bombardeio das embaixadas). Clarke (2004) se questiona: e se Clinton tivesse ordenado segundos ataques ao Afeganistão, com Osama bin Laden estando lá como foi confirmado anos depois? “Como o mundo poderia ter sido diferente” (STEMPEL, 2005).

Kaspi (2002) aponta o cinema norte-americano como parte do poderio da superpotência. O mundo todo foi ao cinema assistir “Jurassic Park” (1993), “Titanic” (1997), “Forest Gump” (1994), “Independence day” (1996) e muitos outros. A universalidade das suas narrativas permitiu isso. Em relação à figura de Clinton, pode-se notar que este fora representado de maneira positiva no seu primeiro mandato, com “Dave” (1993) e “*The American President*” (1995) e de forma mais pejorativa no segundo, com “Mera Coincidência” (1997) e “*Primary Colors*” (1998) (ROGGEVEEN, 2002). Em relação à opinião pública, Clarke (2004) afirma que era irônico que no primeiro mandato a população criticara Clinton pela falta de atuação militar e no segundo, pelo excesso dessa. Kaspi (2002) critica o governo Clinton e a tentativa de focar em países hostis, como o Iraque, Irão, Sudão, Líbia, Vietnã, Afeganistão, e não se preocupar com os avisos de Huntignton (2010), Kissinger (1994) e Richard Clarke (2004) que apontavam às ameaças derivadas do surgimento de grupos étnicos, do terrorismo e do choque de culturas. “Dormindo nas ilusões, seu acordar será brutal” diz Kaspi ao se referir ao 11 de setembro de 2001 (KASPI, 2002: 653). Apesar das críticas e do escândalo sexual, Clinton apresenta em 1998 73% de aprovação da população (CNN, 1998).

(...) além de ser o comandante em chefe, o presidente dos Estados Unidos é também o vendedor em chefe do país. A necessidade de o presidente, pessoalmente e através dos principais membros de sua administração, “vender” sua política externa para a população é um dos principais traços da governança norte-americana moderna. (GARCIA, 2013, p. 53-54)

Recapitulando, podemos apontar dois momentos um tanto distintos dos posicionamentos de política externa do governo Clinton, assim como faz Pecequilo (2000). Em um primeiro recorte (1993-1997) nota-se a valorização do multiculturalismo e o reconhecimento da necessidade de intervenção (internacionalismo), através da política e do multilateralismo. Este período é marcado, porém, pela atuação tímida e reativa nas questões internacionais e a recuperação econômica doméstica, no que pode ser chamado de Internacionalismo Multilateral (PECEQUILO, 2010). O segundo período (1997-2001) reflete ações mais constantes e afirmativas dos EUA no Sistema Internacional, através do uso da força. Com a lógica da nação indispensável os EUA são acusados de tentar ser o “xerife do mundo”, no que pode ser classificado como Internacionalismo Unilateral (PECEQUILO, 2010). Kaspi (2002), porém, acredita que os norte-americanos não pretendiam ser

---

do que a cauda. Se a cauda fosse mais inteligente ela abanaria o cão!”, se referindo ao governo e à mídia.

os xerifes do mundo, pois assim teriam uma certa obrigação de manter a ordem em todas as esferas, mas que sim pretendiam, em um sonho quase infantil, ser o herói *western* que luta contra um grande mal, o que possibilitaria um “engajamento seletivo” (PECEQUILO e BATISTA, 2009). A política externa do governo Clinton passaria assim, de um comportamento mais inclinado ao de pomba até 1997 a um mais falconesco, nos anos que se seguiram. Comum aos dois períodos seria a falta de foco e pragmatismo na política externa. Na ausência de um alvo claro para combater, como anteriormente tínhamos o comunismo, os EUA partiram em busca de um referencial para substituí-lo, em uma empreitada sem sucesso (PECEQUILO, 2000).

## 4 ANÁLISE DA PRODUÇÃO DE HOLLYWOOD ENTRE 1993 E 2001

A partir de uma introdução à importância da cultura e do cinema para as Relações Internacionais e em conjunto com uma análise do contexto histórico e de política externa da época, busco agora revisar o conteúdo das produções cinematográficas de Hollywood entre 1993 e 2001. Com o objetivo inicial de estudar as vinculações entre a produção cinematográfica de Hollywood e os rumos da Política Externa dos EUA, esta seção pretende responder a duas questões. Inicialmente, e a partir da colocação da necessidade da figura do inimigo para a política externa excepcionalista norte-americana, procuro responder quem é o inimigo mais recorrentemente retratado nos filmes entre 1993 e 2001. Na sequência, busco estabelecer conexão das principais diretrizes da política externa de Bill Clinton apresentadas na seção três deste trabalho com os discursos e atmosferas retratados nas produções hollywoodianas através da análise de alguns dos filmes produzidos no período. Ainda, faço uma análise mais específica dos filmes “Independence Day”, de 1996, “Força Aérea Um”, de 1997 e “Mera Coincidência”, de 1998.

### 4.1 O medo no cinema: as ameaças dos anos 1990

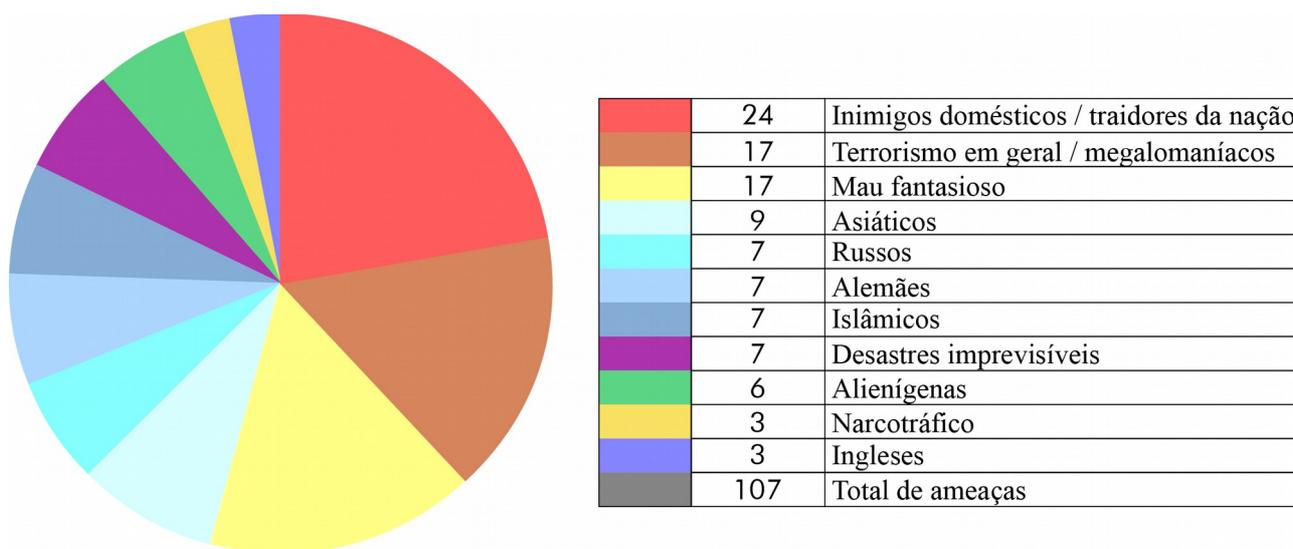
Inserido entre a Guerra Fria e a Guerra ao Terror, o período dos anos 1990 manifesta indefinições e incertezas em termos de “plano nacional” para os EUA. Como já explicitado, a partir do ideal do excepcionalismo norte-americano e, com este, a necessidade de um inimigo externo para combater, a política externa dos EUA neste recorte encontra-se sem norte. Em busca deste norte e através de um enfoque de análise cultural, procuro identificar o inimigo mais recorrentemente presente nas produções cinematográficas produzidas à época. Foram escolhidas como amostragem para o desenvolvimento deste estudo as produções com maior bilheteria global, focando no alcance e abrangência de espectadores. Acredita-se que a aceitabilidade do mercado seja um indicador mais preciso do impacto das produções do que o orçamento dispendido nas mesmas, pois enquanto o primeiro indicador demonstra de forma factual e concreta até onde a mensagem foi passada o segundo indicador, orçamento na produção, demonstra os objetivos de investimento, podendo ou não terem tido êxito em suas intenções.

O ano de 1994 assinala o primeiro ano em que o montante total do faturamento dos filmes de Hollywood é maior na bilheteria global do que na doméstica (VENTURA, 2005). Essa inflexão é significativa pois a bilheteria doméstica não deixa de aumentar e enquanto isso a global cresce mais ainda. Ventura ainda argumenta que muitos dos *blockbusters* produzidos nos anos 1990 serviram como alegorias para a formatação cultural e política da Nova Ordem Mundial. A partir da validade e relevância deste recorte temporal, monto uma classificação quantitativa e qualitativa de alguns dos

filmes produzidos durante o Governo Clinton. Analisando os 35 filmes com a maior bilheteria global por ano, entre 1993 e 2001, examinei um total de 315 filmes produzidos nestes nove anos. Dentre estes, selecionei aqueles cujo roteiro contemplasse algum conflito que apresentasse uma ameaça ou i) aos EUA, ii) à humanidade, ou iii) ao modo de vida defendido pelos EUA (*American way of life*) baseado nos ideais liberais de liberdade e democracia. Ao total, 88 filmes foram selecionados para análise de roteiro e trailer, em busca da representação do inimigo, fossem estes ficcionais ou históricos.

Baseando-se nos dados de arrecadação de bilheteria, angariados através de [www.boxofficemojo.com](http://www.boxofficemojo.com) (o principal serviço de relatório de bilheteria online), selecionei a categoria Bilheteria Global por ano<sup>36</sup>. Então, em cada ano (de 1993 a 2001) analisei os 35 filmes com maior bilheteria, e destes selecionei todos aqueles que se encaixassem no recorte de conflitos que fossem relevantes para este estudo, acima descritos. A partir da revisão de roteiro e trailer do total de 315 filmes, analisei e identifiquei o inimigo representado dos 88 que se encaixaram nesta seleção. Em vista a montar uma representação visual deste resultado, crio uma tipologia de inimigos, organizando-os nas seguintes categorias: russos, islâmicos, ingleses, inimigos domésticos/traidores da nação, alemães, narcotráfico, asiáticos, alienígenas, mau fantasioso, terrorismo em geral/megalomaniacos e desastres imprevisíveis. Na busca dos inimigos norte-americanos, acabo por, em vez de mensurar em número os inimigos presentes em cada filme, classificá-los através das ameaças que estes representavam. Assim, elaborei um gráfico de setores para visualizarmos comparativamente a frequência de representação das ameaças nos filmes dos anos 90, segue que:

Figura 1: Frequência de tipos de ameaças nas produções filmicas dos anos 1993-2001



36 <http://www.boxofficemojo.com/yearly/?view2=worldwide&view=releasedate&p=.htm>

De um total de 107 ameaças, sobressaem os inimigos domésticos ou traidores da nação, atos de terrorismo em geral e elementos de mau fantasioso, comuns aos filmes de aventura, ficção científica e terror. Algumas vezes, como pode-se entender melhor através do Apêndice A deste trabalho, os filmes analisados continham mais de um tipo de ameaça, mesmo que na mesma figura de inimigo. Por exemplo, quando analisado o filme “Como cães e gatos” (2001), os gatos terroristas se enquadraram tanto na categoria “Mau fantasioso” quanto na “Terrorismo em geral / megalomaniacos”. Outras vezes, como em “Risco Total” - 1993, quando um ex-agente da Inteligência Militar dos EUA agia em conjunto com mercenários norte-americanos, apesar de dois inimigos diferentes eles foram classificados em um mesmo conjunto de ameaças: “Inimigos domésticos / traidores da nação”. O Apêndice A deste trabalho, então, faz a descrição específica do inimigo e da ameaça presente em cada um dos 88 filmes analisados aqui. Ali encontra-se a lista completa dos filmes, seu posicionamento na bilheteria global por ano, qual o tipo de ameaça na qual este filme foi classificado e como este inimigo foi retratado no filme. Abaixo, encontra-se o Quadro 1, explicitando alguns exemplos de classificação para melhor entendermos as categorias.

Quadro 1: Exemplos de classificação nas categorias de filmes

<b>Categoria</b>	<b>Como apareceram nos filmes (1993-2001)</b>
Russos	Dissidente do exército, comunistas, máfia russa, terroristas russos, ex-agente da KGB, russo nacionalista
Islâmicos	Terrorista árabe, máfia Azerbaidjão, extremismo religioso árabe, somalis
Inglêses	Invasores da Irlanda, colonizadores dos EUA, dissidente do MI6
Inimigos domésticos / traidores da pátria	Agente do FBI, policial corrupto, ex-policial, ex-US Marine, ex-agente CIA, subsecretário de Defesa traidor, piloto da Força Aérea americana traidor, terrorista doméstico, agentes da NSA traidores, assassino contratado, atirador profissional, Gal. confederado, Senador corrupto
Alemães nazistas	Nazistas, alemães terroristas da Alemanha do Leste, judeu alemão
Narcotráfico	Cartel de drogas mexicano, traficantes colombianos, traficante francês
Asiáticos	Chineses, máfia chinesa, tríades, japoneses do eixo, Yakuza, máfia de Hong Kong, ditador asiático, espírito descendente de Gengis Khan, imperador Shao Khan
Alienígenas	Alienígenas, Borgs, Son'a, aliens de Marte, aliens (MIB)
Mau fantasioso	O lado negro da força, espíritos de imperadores malignos, satã, macacos totalitários, vampiros, múmias, exército de anúbis, Godzilla, máquinas tiranas, Magneto, gatos terroristas, Sauron, Escorpião Rei
Terrorismo em geral / megalomaniacos	Ciberterrorismo, terrorismo internacional, gênio dos computadores, megalomaniacos, magnata do petróleo, cientista maluco, iluminati, Dr. Mal, Dr. Garra, gatos terroristas, gênio da tecnologia Fegan Floop
Desastres imprevisíveis	Furacão, vulcão, meteoros, vírus, caminhão explodindo

Voltando à análise dos resultados, nota-se uma preponderância dos inimigos domésticos / traidores da pátria, onde 20 são agentes traidores da nação e seis são terroristas internos (totalizando 26 inimigos dentre as 24 ameaças domésticas). Para traidores da nação entendo agentes de diferentes órgãos do governo que atuam de maneira corrupta ou ilegal, utilizando-se de seus conhecimentos e acesso privilegiado para trair a própria pátria. É possível notar, no teor dos roteiros e dos trailers, um medo de que indivíduos que conhecem as entranhas do exército, da política, do sistema de investigação e da inteligência norte-americana, se virem contra o Estado em busca de poder. Nos anos 1990, em um período de paz, estes agentes estariam entediados, desmotivados ou mais propícios a serem desleais para com a nação pelo simples fato de não haver nenhum inimigo estrangeiro para uni-los. Ao mesmo tempo em que estes agentes são muito bem qualificados e inteligentes, ninguém desconfiará deles, o que os torna inimigos muito perigosos. É possível notar isso nos filmes “Risco Total” (1993) “Velocidade Máxima” (1994), “A Última Ameaça” (1996), “Missão Impossível” (1996), “A Rocha” (1996), “Teoria da Conspiração” (1997), “Inimigo do Estado” (1998), “O colecionador de Ossos” (1999), entre outros.

Também é significativa a presença de terroristas em geral/megalomaniacos, quatro retratados de forma cômica e 13 como ameaças mais sérias. O terrorismo, como já apontara Clarke (2004), já figurava entre os grandes temas de ameaças dos anos 1990. A realidade do medo de atentados às Olimpíadas ou a aviões (como apresentado na seção três deste trabalho) se refletiu no teor dos filmes. Houve 17 casos de ameaças de “Terrorismo em geral / megalomaniacos”, mas contando com atos de terrorismo incluídos em outras classificações (como terrorista russo ou terrorista doméstico) tem-se um total de 25 ocorrências de ameaças sob a forma de terrorismo. Esses terroristas muitas vezes são “gênios das tecnologias”, demonstrando um medo do que há de novo, como “A Rede” (1995) manifesta em relação à computadorização de dados pessoais e “O Fim dos Dias” (1999) retrata em relação a troca de milênio.

Empatados com o Terrorismo na 2ª posição de frequência de ameaça, os elementos de “Mau fantasioso” são figura constante no imaginário das civilizações, e isso se reflete nas suas produções culturais. Desde muito cedo houve ameaças zumbis ou aranhas gigantes nas telas do cinema. Com 17 ocorrências nos anos 1990, o “grande mau” é cada vez mais poderoso, mais impossível de se deter e mais misterioso. Outro aspecto essencial do mau fantasioso é a sua falta de humanidade, de justificativa de atos ou intencionalidade óbvia. Esse mau é impossível de se dialogar com, e exige um posicionamento efetivo, direto e não permite espaço à diplomacia. Os respingos deste mau na realidade se refletem na demonização de figuras como a de Saddam Hussein, nas notícias, livros e filmes dos anos 1990. Representado como o “novo Hitler” ou a personificação do mal, o presidente do Iraque teve sua imagem “satanizada”, com o objetivo de que a opinião pública norte-americana

não desejasse uma solução diplomática para o conflito no Kuwait e posteriormente no Iraque (GARCIA, 2013). Ainda, é pertinente lembrar que os elementos de mau fantástico servem muitas vezes como alegoria a outras nações, como se demonstra nos estudos que comparam os vilões da franquia *Star Wars* aos nazistas ou ainda os aliens aos russos (LABRADOR BEN, 2006).

Classificados à parte por sua significativa frequência (seis ameaças), os alienígenas também poderiam ser considerados inimigos de mau fantástico, o que totalizaria 23 ameaças fantásticas. Sejam eles uma sociedade paralela disfarçada entre humanos ou Borgs cibernéticos, os alienígenas representam sempre uma ameaça tecnologicamente superior à humanidade. Eles vêm em busca de nossos recursos naturais, de nossas riquezas, e nossas virtudes e feitos não os impressionam. Um ataque alienígena à humanidade representa um ataque do mal estrangeiro contra o bem ingênuo (que não estava ciente da vida extraterrestre e da ameaça que esta representa). O alienígena representa, da mesma forma que o mal fantástico, uma ameaça com a qual não conseguimos nos comunicar, e as falhas tentativas de conversa ou diplomacia dão lugar à necessidade de ataques coordenados. Dada a superioridade tecnológica dos aliens, surge a ideia de que deveríamos ter investido mais em tecnologia de guerra no momento anterior ao ataque. É curioso notar que nos filmes norte-americanos com ataques alienígenas o mundo recorrentemente espera dos EUA liderança, tecnológica e decisória. Ainda, tanto alienígenas quanto os elementos do mal fantástico têm o papel simples e direto de recheiar nossos corações com constantes doses de medos e anseios, mesmo que não reais.

Os russos (sete ameaças) são inimigos apresentados de uma forma quase positiva nos anos 1990. Apesar das lições de “não se pode confiar nos russos” presentes em alguns filmes como “Maré Vermelha” (1995) e “Força Aérea Um” (1997), nota-se que o inimigo deixa de ser o governo russo. Ex-militares, nacionalistas e terroristas russos figuram agora entre os medos representados por Hollywood. O governo russo, porém, é retratado como ingênuo (não ciente de seus desertores como em “007 contra GoldenEye” - 1995), despreparado e necessitado de ajuda dos EUA (como em “Maré Vermelha” - 1995). Os islâmicos, que têm mesma representatividade do povo russo (7), são tratados de forma estereotipada (como em “Top Gang 2 – A Missão!” - 1993 e “True Lies” - 1994) e são, em geral, terroristas. Há uma mudança de representação, enquanto nos anos 1980 a ameaça do fundamentalismo era retratada em filmes com atos internacionais, os filmes dos anos 1990 trazem, em geral, a ideia de um ataque dentro dos EUA (VANHALA, 2015). Nota-se, assim, que as produções de Hollywood acompanham a realidade, seguindo-se os ataques ao World Trade Center em 1993.

Os alemães (sete ameaças) são representados por nazistas em produções históricas como “A Lista de Schindler” - 1993, “O resgate do soldado Ryan” - 1998 e “U-571” - 2000, ou como

nacionalistas saudosistas da ditadura de Hitler, como em “Duro de Matar: A Vingança” - 1995. Paiva (2012:55) acredita que “o alemão nazista pode ser considerado o vilão supremo do cinema”, podendo considerar esta ameaça como um caso a parte, na medida em que “filmes sobre a Segunda Guerra Mundial são realizados ininterruptamente desde o início da mesma”. Os ingleses (três ameaças) figuram em produções históricas como “O Patriota” - 2000 e “Coração Valente” - 1995 ou como desertores ou agentes corruptos em “007 Contra GoldenEye” - 1995. Acredito ser passível de crítica a aglomeração “asiáticos” (nove ameaças), mas notei que os filmes de Hollywood pouco fazem para diferenciar chineses de japoneses ou filipinos, retratando-os com exclamações próprias às artes marciais, totalitarismo danoso e criticando seu forte respeito às tradições. Shcherbenok (2010) assinala que existe uma homogeneização paranóica dos inimigos nos filmes norte-americanos. Ele afirma que essa homogeneização se correlaciona com a harmonização utópica da sociedade americana, representada como um paraíso da classe média/alta. Ainda, essa visão totalitária dos inimigos estrangeiros como uma massa indiferenciada de monomaniacos têm uma função ideológica importante de evitar a politização dos conflitos.

Os desastres imprevisíveis (sete ameaças), da mesma forma que o mau fantasioso, inflam a ideia de um ataque iminente para o qual talvez não estejamos preparados, e que investimentos constantes em tecnologia fazem a diferença. Os meteoros, ameaçando destruir a Terra como um todo, são, em “Armageddon” - 1998 e “Impacto Profundo” - 1998, desviados ou destruídos com a liderança tecnológica e decisória norte-americana. Os vírus altamente contagiosos que se espalham acidentalmente e os desastres naturais como furacões e erupções vulcânicas fazem parte dessas ameaças imprevisíveis, incontroláveis e eminentes. Frequentemente nestes filmes, há uma distinção e por vezes, um conflito entre governo e população. A população representa a emoção, os amigos, a vontade de sobreviver e de acreditar ser possível se desvencilhar da determinada situação. O governo representa o racional, o prático, que no desejo de conter ou deter a ameaça toma medidas radicais, pragmáticas ou ainda sem humanidade. O narcotráfico (três ameaças) figura entre os inimigos no cinema dos anos 1990 no momento que este mina a soberania dos EUA sobre suas próprias fronteiras. Representados por latinos ou por um traficante terrorista francês, a ameaça do narcotráfico habita a noite, as boates, e é associado à hipersexualização do corpo feminino. Associado a um modo de vida não virtuoso, o narcotráfico corrompe agentes do governo e suja as ruas dos Estados Unidos da América.

Não alisados aqui enquanto ameaças mas significativos em número, os cenários pós-apocalípticos acabam por criar e sustentar um clima de violência, que muitas vezes serve como justificativa para (re)ações violentas por parte dos salvadores da pátria. Nota-se isso nos filmes “12 Macacos” (1995) e “O Juiz” (1995). Além disso, vale notar que seja no passado ou no futuro -

desde os “Flinstones” até os “Jetsons” - sempre existirá uma típica família norte-americana, como “Perdidos no Espaço” (1998) retrata com a família Robinson. É relevante também assinalar que houve 11 filmes de comédia dentre os 88 estudados. Ainda sobre as produções dos anos 1990, Vanhala (2015) assinala que estas seguiram o formato comum aos video-games, com conflitos individuais de vilão contra mocinho. Quase que numa escalada de níveis de dificuldade, os heróis iam aniquilando seus vilões um a um, até chegar no grande inimigo. Também, em seu estudo sobre a representação do governo norte-americano nos filmes de Hollywood, John Shelton Lawrence (2003) aponta para a significativa recorrência de produções que enquadravam o tema nos anos 1990. O autor demonstra que entre 1930 e 1990 (em 60 anos) foram produzidos 90 filmes onde o presidente dos EUA era retratado como um dos atores principais (*presidential movies*), e entre 1990 e 2000 este número é de 40. Dentre estes 40, os filmes que representaram o presidente como uma figura do bem, um grande salvador, fizeram sucesso em bilheteria e aqueles que o criticavam, tiveram um resultado consideravelmente fraco.

#### **4.2 A política externa no cinema: multiculturalismo e a nação indispensável**

Para além do esforço de delimitar os inimigos mais frequentes nas produções hollywoodianas, busco agora analisar repercussões da política externa de Bill Clinton no teor dos filmes produzidos no mesmo período. O governo Clinton foi marcado domesticamente por melhorias econômicas e altas taxas de aprovação popular. Globalmente, debates culturais, de meio-ambiente e de gênero emergiram. Em termos de política externa, buscou-se a defesa das virtudes do multiculturalismo, em uma tentativa de unir as diferentes culturas dentro dos EUA para evitar o que Huntington (2010) alertara: a emergência de conflitos culturais dentro do choque de civilizações. Em termos de resolução de conflitos internacionais, é possível notar uma transição de posicionamento na política externa norte-americana. Entre 1993 e 1997 objetivou-se o Internacionalismo Multilateral, resolvendo desavenças globais através da política e da diplomacia, com ações internacionais conjuntas. O segundo período (1997-1999) reflete um Internacionalismo Unilateral, com discursos de “América, a nação indispensável”, o uso da força para resolução de conflitos e ações sem consentimento da comunidade internacional.

O multiculturalismo, ou a defesa da necessidade e das virtudes do mesmo, se refletiu em inúmeras produções do período (DAVIS, 2005). Em “Duro de Matar: A Vingança” (1995) temos a dupla de Bruce Willis (caucasiano) e Samuel L Jackson (negro) tendo que trabalhar juntos para alcançar seus objetivos comuns. Em “Independence day” (1996) temos um negro representante da força física (capitão da US Marine Corps, atuação de Will Smith), um judeu representante da

inteligência (expert em computadores do MIT, atuação de Jeff Goldblum) e um caucasiano *wasp*<sup>37</sup> representando o poder e a liderança (presidente dos EUA, atuação de Bill Pullman). “Independence Day” será analisado mais a fundo posteriormente. Também na sequência Hora do Rush 1 (1998) e 2 (2001) há a combinação de um policial negro (Chris Tucker) e outro chinês (Jackie Chan) que, apesar de suas desavenças culturais, acabam por trabalhar juntos, aprender um com o outro e se ajudar, tudo isso retratado na forma de comédia. Também a superprodução “Três Reis” (1999) com George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube e Spike Jonze (que ocupa a 37ª posição em bilheteria no seu ano de lançamento e por isso não figura entre os filmes analisados aqui) é um belo exemplo de análise. Retratando criticamente a Guerra do Golfo, o filme estrela um caucasiano militar de carreira prestes a se aposentar (George Clooney), um caucasiano *wasp* com saudade de sua mulher e filhos (Mark Wahlberg), um negro cristão devoto (Ice Cube) e um caucasiano sulista preconceituoso (Spike Jonze). Estes se deparam com uma milícia iraquiana resistente ao regime de Saddam, que para sua surpresa é bem organizada e liderada por um árabe (Cliff Curtis) que até mesmo cursou faculdade nos EUA (DAVIS, 2005). Apesar do teor inicialmente crítico, o filme cai no clássico tema do “homem branco salvador” e retrata as diferenças culturais de forma estereotipada e cômica. É curioso o fato de que este filme de 1999 é relançado nos cinemas em 2004, nas vésperas da reeleição de George W. Bush, visto a emergência de críticas ao envolvimento norte-americano no Iraque, em 2003.

Existem, igualmente, alguns exemplos críticos do multiculturalismo, especialmente em relação ao povo russo. “Força Aérea Um” (1997) é um exemplo de que não se pode confiar nos russos. No início do filme vemos um jantar diplomático no qual o presidente norte-americano (Harison Ford) se encontra com o presidente russo para comemorar o sucesso de uma operação conjunta para capturar o General do Cazaquistão, líder de um governo totalitário e terrorista. Logo após, terroristas russos disfarçados de jornalistas sequestram o avião da presidência norte-americana, Força Aérea Um. Da mesma forma, o trailer de “Maré Vermelha” (1995) traz as frases “*What we have always known, becomes what we have always feared*”<sup>38</sup>, quando rebeldes russos resolvem atacar o submarino norte-americano que havia sido enviado em auxílio ao governo russo (que se encontrava em uma situação política turbulenta onde rebeldes atacavam o exército do país). Acredito ser possível inferir, assim, que a defesa do multiculturalismo no governo Clinton se volte para dentro do país, com culturas já presentes nos EUA em peso, e que não se objetivava a defesa de um multiculturalismo global.

---

37 *White anglo saxon protestant*, livremente traduzido para branco anglo-saxão protestante, definido por PAIVA (2012)

38 Trecho de “Crimson Tide – Trailer – HQ” (0:53 – 1:03), disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=iS4I2Z1RBIw>

#### 4.2.1 “Independence Day” (1996) e o Internacionalismo Multilateral

O Filme “Independence Day” (EMMERICH, 1996) ocupa o primeiro lugar em bilheteria global no seu ano de lançamento. O *blockbuster* norte-americano retrata uma invasão alienígena à Terra, onde cabe aos EUA coordenar uma ação conjunta global em defesa da humanidade. O trio de personagens principais, os salvadores da humanidade, são representados por um negro, ao qual foi atribuído um papel de força bruta e militar, um branco judeu que representava a inteligência e um branco *wasp* representando a autoridade. Independence Day é uma produção milionária, um filme de aventura e ficção-científica, talvez um dos mais famosos dos anos 1990. Retomando Kellner (2001), deve-se lembrar que são nos momentos de diversão que mais facilmente absorvemos ideologias, e o filme de Roland Emmerich é um belo exemplo de entretenimento recheado de mensagens políticas.

Os anos 1990 correspondem a um momento histórico no qual os Estados Unidos haviam acabado de perder o seu inimigo contínuo ideológico da Guerra Fria. Na busca de um novo inimigo, Hollywood escolhe os alienígenas como os antagonistas para a maior (em termos de produção e bilheteria) alegoria patriótica e comercial dos anos 1990 (PAIVA, 2012). Além do multiculturalismo presente no filme como apresentado mais acima nesta seção, acredito que Independence Day reforce a ideia do Internacionalismo Multilateral da política externa de Bill Clinton. Apesar de impossibilitar uma saída diplomática (como outros elementos de “mau fantasioso” o fazem), o ataque alienígena exigiu intervenção (internacionalismo) e coordenação internacional (multilateralismo). Mesmo que os combatentes de outras nacionalidades (como os russos, franceses e italianos) foram mostrados apenas momentaneamente e se limitaram a seguir a estratégia adotada pelos norte-americanos, nota-se que “a intenção do diretor Roland Emmerich é retratar um fantasioso mundo idealizado de harmonia entre todos os povos frente ao perigo da total aniquilação” (PAIVA, 2012:44). Existe também uma visível tentativa de levar os ideais norte-americanos para o resto do mundo, em uma tentativa de transformar o 4 de julho (dia da independência dos Estados Unidos da América) em uma data universal. Isto evidencia-se no discurso do presidente norte-americano no filme:

“Bom dia. Em menos de uma hora, estes aviões se juntarão a outros de todos os cantos do mundo. E vocês darão início a maior batalha área da história da humanidade. Humanidade. Esta palavra deverá ter um outro sentido para nós. Não podemos mais ser consumidos por pequenas diferenças. Estaremos unidos por um interesse comum. Talvez seja destino que hoje seja o 4 de Julho. E vocês estarão novamente lutando por nossa liberdade. Não contra tirania, opressão ou perseguição. Mas contra total aniquilação. Estamos lutando por nosso direito de viver. De existir. E quando ganharmos o dia, o 4 de Julho não será mais apenas uma data americana, mas o dia em que o mundo declarou em uma só voz: "Nós não nos entregaremos em silêncio!"; "Nós não vamos sucumbir sem brigar!"; "Nós continuaremos!"; "Nós vamos sobreviver!". Hoje, nós celebramos nosso Dia da Independência!” (Discurso do presidente norte-americano em Independence Day, Roland Emmerich, 1996)

Paiva (2012) ainda afirma que Independence Day apresenta uma explícita reafirmação dos ideais do Destino Manifesto, quando os norte-americanos aparecem como o povo escolhido por Deus e pelo resto do mundo para salvar a Terra das ameaças do mal. Segundo o autor, as produções Hollywoodianas como Independence Day acabam por legitimar, através de seus discursos, os direcionamentos, objetivos e obstáculos políticos e econômicos do Estado. É pertinente notar também, no filme, o uso do personagem canino “Boomer” como forma de sensibilizar o espectador. O cão da família presidencial está presente em quase todas as cenas importantes, sendo inclusive protagonista de uma sequência de ação. Segundo Paiva (2012) existem estudos que comprovam que, nos filmes, as cenas com animais são as que causam maior comoção na plateia. O filme do diretor alemão de 1996 se enquadraria assim, na categoria de um *blockbuster* clássico, com conflitos entre o bem e o mal e uma lição de moral, apresentados através de uma trama envolvente e rica em efeitos visuais. Elementos específicos à produção que refletem sua época são o multiculturalismo (cooperação entre diferentes culturas), e o internacionalismo multilateral (ações afirmativas tomadas através da coordenação da comunidade internacional).

#### **4.2.2 A nação indispensável e “Força Aérea Um” (1997)**

O filme de Wolfgang Petersen retrata o sequestro do avião da presidência norte-americana, o “força aérea um”, por terroristas russos. Nesta produção que ocupa o 5º lugar em arrecadação de bilheteria global, o presidente norte-americano é retratado como um herói, com um passado de militar condecorado e com uma família bem estruturada e afetuosa. Harrison Ford atua como James Marshall, o comandante-em-chefe da nação estadunidense, e consegue, com muito suspense e habilidade, extinguir a ameaça dos terroristas russos que tinham sequestrado o avião presidencial. No início do filme se desenrola um jantar oficial entre os presidentes russo e norte-americano, em comemoração a uma ação conjunta para acabar com o regime totalitário e terrorista que tinha se instaurado no Cazaquistão. Apesar do tom comemorativo do evento, o presidente norte-americano abandona seu discurso formal, previamente escrito por seu assessor de comunicação, e fala na necessidade de ações efetivas no cenário internacional, em prol de um bem maior, mesmo se este cenário não afetar diretamente os Estados Unidos da América. O presidente Marshall discursa:

*"The dead remember our indifference. The dead remember our silence." I came here tonight to be congratulated. But today when I visited the Red Cross camps, overwhelmed by the flood of refugees fleeing from the horror of Kazakhstan, I realized I don't deserve to be congratulated. None of us do. Let's speak the truth. And the truth is, we acted too late. Only when our own national security was threatened did we act. Radek's regime murdered over 200,000 men, women and children and we watched it on TV. We let it happen. People were being slaughtered for over a year and we issued economical sanctions and hid behind a rhetoric of diplomacy. How dare we? The dead remember. Real peace is not just the absence of conflict, it's the presence of justice. And tonight, I come to you with a pledge to change America's policy. Never again will I allow our political self-interests to deter us from doing*

*what we know to be morally right. Atrocity and terror are not political weapons and to those who would use them: Your day is over. We will never negotiate. We will no longer tolerate and we will no longer be afraid. It's your turn to be afraid.* (Discurso do presidente norte-americano em “Força Aérea Um”, de Wolfgang Petersen, 1997)

Nota-se um tom afirmativo neste discurso, onde a coragem de abandonar o *script* do discurso já escrito se confunde com a emoção de não conseguir mais tolerar os infortúnios do mundo. O presidente se arrepende de ter agido no Cazaquistão apenas quando a segurança nacional dos EUA fora ameaçada e, numa coincidente antecipação, descreve a doutrina de guerra preemptiva apresentada por George Bush em 2003. Richard Davis (2005) acredita ainda que o filme condene aqueles que defendem uma política externa pacífica e não-intervencionista. Segundo o autor, ao vociferar estas ideias de não-intervenção através dos personagens terroristas transtornados, o filme invalida estes pensamentos. Em comparação com a realidade, nota-se a partir de 1997 um aumento das reações norte-americanas no sistema: apresentando uma resposta rápida e concreta à crise financeira na Ásia e aos ataques armados no Sudão e no Afeganistão, desenrolam-se os bombardeiros ao Iraque e a intervenção em Kosovo, de 1998. Com o ideal de “América, a nação indispensável” advém um unilateralismo acentuado, culminando no que Pecequilo (2010) chama de Internacionalismo unilateral. Os EUA esperavam menos consenso da comunidade internacional e agiam onde acreditavam ter seu interesse nacional atacado, assim como expõe o presidente norte-americano do filme de Petersen.

#### **4.2.3 “Mera Coincidência” (1998): Hollywood em ação**

Para finalizar esta breve análise dos filmes norte-americanos produzidos nos anos 1990, escolho “Mera Coincidência” de Barry Levinson. Ocupando a 46ª colocação em termos de bilheteria global no seu ano de lançamento (1998), o filme foi baseado em um livro de 1996 e apresenta uma arrecadação saudável de US\$ 64,3 milhões e um orçamento de US\$ 15 milhões. Sem muitos efeitos especiais caros mas com muito *show business* envolvido, o filme retrata a invenção de uma guerra com a Albânia para desviar a atenção da população de um escândalo sexual envolvendo o presidente norte-americano. Na obra cinematográfica, o assessor e “*political fix-it*” Conrad Brean contrata o famoso diretor de Hollywood Stanley Motss para criar a ilusão de que os Estados Unidos estariam em guerra com a Albânia, produzindo cenas, músicas, símbolos e histórias para ludibriar a população norte-americana a acreditar nesta guerra inventada. Conrad acredita no poder da espetacularização da guerra, e que “Guerra é show Business” e procura assim conceber um tema, um hino, um herói, um símbolo para o conflito inventado. Afirmando que lembramos mais dos símbolos das guerras do que das guerras em si, enumera alguns símbolos famosos do

imaginário emocional ocidental atrelados à guerra como a menina nua coberta de *napalm* da Guerra do Vietnã, o V de Vitória de Churchill, e os cinco fuzileiros erguendo a bandeira dos Estados Unidos no Monte Suribachi.

A escolha da Albânia como inimigo reforça a ideia de que a distância cognitiva do inimigo permite um olhar menos crítico ou politizado em relação a este. Como já apresentado na seção dois deste trabalho, quanto menos informação houver sobre uma ameaça, quanto mais distante esta for da realidade do ameaçado, mais facilmente se absorverão as informações tendenciosas que se apresentam em relação a esta e menos politizado o conflito será. Além disso, a criação e manipulação de protestos e movimentos de apoio social como o ato de pendurar um par de tênis velhos nas ruas das cidades, inventado no filme por Brean e Motss e reproduzida pela população, é uma clara crítica ao caráter autêntico destes movimentos. Enquadrado nas produções de um filme dentro de um filme, “Mera Coincidência” confirma que Hollywood tem plena consciência de sua influência e poder (PAIVA, 2012). No entanto, se Hollywood e o cinema fossem simples porta-vozes de ideologias hegemônicas, este filme provavelmente não teria sido produzido.

## 5 CONCLUSÃO

Este trabalho desencadeia-se a partir do objetivo de estudar os vínculos entre a produção cinematográfica de Hollywood e os rumos da Política Externa de Bill Clinton (1993 a 2001), em busca do inimigo dos anos 1990 e das repercussões e representações dessa política na indústria cultural norte-americana. Feita a análise da importância da figura do inimigo na história norte-americana e estabelecida a relevância dos estudos culturais para o enriquecimento da análise das Relações Internacionais, nota-se que o inimigo mais frequente nos filmes entre 1993 e 2001 é o inimigo interno ou traidor da pátria e que o multiculturalismo e os internacionalismos multilateral e unilateral foram, de certa forma, refletidos nestas produções. Apesar disso, reconheço que a mudança de política externa de Clinton, de pomba a falcão, tem limitada repercussão nas produções do período e, portanto, a hipótese de que as mudanças nas diretrizes de política externa influenciam a produção de Hollywood não obteve suficiente sustentação nos dados e análises realizadas, e assim, não foi comprovada.

É imprescindível reconhecer que Hollywood não é um todo monolítico em termos de ideologia. Além disso, compreender que os filmes de Hollywood não são produzidos com o intuito de refletir ou justificar a política externa dos EUA, ao menos não encontra-se evidência direta disto. Ao mesmo tempo, essas produções, e especialmente as custosas mega-produções que enchem as salas de cinema, são muitas vezes analisadas pelo Pentágono ou têm seu conteúdo “ajustado” pela Casa Branca (como já assinalado na seção dois deste trabalho). No momento em que Hollywood reproduz os ideais de política externa em seus filmes, mesmo sem essas intervenções mais diretas e apenas a fim de reproduzir o imaginário norte-americano e angariar altos lucros, essa indústria cultural acaba por legitimá-los e torná-los parte da nossa realidade cotidiana construída. Assim, os filmes de Hollywood e suas tramas servem de reflexo à realidade imaginativa da população, à opinião pública e às políticas interna e externa dos Estados Unidos. Hollywood pode ser considerada como uma potente arma de influência e condicionamento da opinião pública, americana e mundial, e o governo dos EUA tem consciência deste potencial.

Ainda, é indispensável reconhecer que esta realidade imaginativa reproduzida por Hollywood é permeada pelo elemento do medo. O excepcionalismo da política norte-americana se origina e se reproduz no cotidiano imaginativo de sua população. Independente da ordem de influência, o governo e a população norte-americana conversam através de elementos paranoicos e de medo. Essa relação não é exclusiva aos Estados Unidos, a própria política realista fundada por Tucídides, Hobbes, Maquiavel e outros reconhece que o medo é um elemento essencial para a coesão social que une a população em torno dos ideais defendidos pelo Estado e pela Nação. Em busca de

hegemonia e poder, os Estados do Sistema Internacional criam imagens, muitas vezes negativas, uns dos outros, baseados em suas virtudes ou defeitos, como se estes Estados e suas populações pudessem ser considerados como um todo monolítico. Neste sentido, os sucessos de Hollywood, reproduzindo a visão de mundo norte-americana nas telas de cinema pelos quatro cantos do mundo, atuam como influenciadores das Relações Internacionais.

Admite-se que ao mesmo tempo em que a indústria cultural fornece produtos que possibilitam a manipulação e a alienação das massas, esta também produz outros que proporcionam um olhar crítico e questionador ao espectador. Apesar disto, nota-se, com a análise dos sucessos de bilheteria dos anos 1990, que os filmes com teor crítico não figuram entre os primeiros colocados. Com este estudo, é possível inferir que as pessoas desejam comprar e consumir o medo, e coube a Hollywood escolher vendê-lo, nos anos 1990, através de um inimigo inesperado, o inimigo doméstico ou os “traidores da nação”. Nos anos 1990, as indefinições em termos de inimigo, plano nacional e rumo da humanidade no contexto do pós-Guerra Fria contribuíram para afloramento do debate cultural. A partir da consciência da emergência dessas questões culturais e de que o foco no poderio militar não bastaria para definir o Sistema Internacional, os EUA acabam por aperfeiçoar sua arma cultural com o aprimoramento das custosas superproduções de Hollywood (*blockbusters*).

Como resultado da pesquisa sobre as ameaças dos anos 1990, nota-se que os inimigos mais recorrentes nos filmes hollywoodianos foram os inimigos domésticos, os terroristas internacionais ou megalomaniacos com nacionalidade indefinida e os elementos de mal fantasioso. Os inimigos estrangeiros (russos, asiáticos, alemães, ingleses e islâmicos) representam, em conjunto, apenas 33 das 107 ameaças analisadas. Nota-se, assim, que o medo dos anos 1990 se direciona mais ao inimigo inesperado (o doméstico corrupto) ou ao inimigo indefinido e difuso (terroristas internacionais megalomaniacos ou elementos do mal fantasioso) do que a outras nacionalidades ou a inimigos e ameaças concretas. O multiculturalismo defendido por Clinton se refletiu recorrentemente nas produções cinematográficas da época, apesar de aparentemente se limitar a promover o entendimento entre as culturas e raças dentro dos EUA em vez de promover o entendimento entre as diferentes nações e civilizações do mundo. Acredito que a mudança de posicionamento da política externa de Clinton, usualmente atrelada ao ano de 1997, pôde ser sentida nos diferentes enfoques das mega-produções de “Independence Day” e “Força Aérea Um”, mas as repercussões desta mudança se encerram por aí. Considero que, mais do que refletir as finas mudanças de política externa, o que exigiria uma coordenação mais próxima entre o governo e Hollywood, os filmes norte-americanos logram refletir os ideais mais permanentes da história de seu imaginário popular, como o do excepcionalismo, através de constantes injeções de medo e de inimigos.

Um legado positivo deste trabalho é a possível refuta da ideia de que o povo árabe substituiria o inimigo russo nas produções culturais dos anos 1990. Kellner (2001), Arti (2007), Ventura (2005) e muitos outros autores assinalaram uma mudança na cara dos vilões dos filmes do período para uma de feitiços árabes, e com isso a substituição do arquiinimigo russo pelo árabe, que trazia a “ameaça verde” do fundamentalismo islâmico. Aqui, através da análise quantitativa de frequência de ameaças e inimigos é possível contrapor estas teses. O inimigo islâmico aparece sete vezes entre as 107 ameaças analisadas, tantas vezes quanto o inimigo russo ou o alemão e muito menos vezes do que o inimigo doméstico (24) ou ameaças terroristas em geral (17). Talvez seja passível de crítica esta conclusão, pois se mostraria necessária a comparação de frequência de representação deste inimigo com épocas anteriores para inferir que sua baixa representatividade dentro das ameaças aos EUA é ou não significativa. Todavia, reconheço que pretendi fazer uma análise focada neste período e não uma análise comparativa de frequências de diferentes anos.

Se fazer parte de uma mesma nação significa compartilhar língua, costumes, leis, desejos e anseios, os EUA conseguem, através de Hollywood, espalhar muitos destes. A riqueza e o universalismo da linguagem do cinema ajuda este a ser facilmente absorvido nos quatro cantos do mundo. Deve-se reconhecer que uma das inovações da diplomacia norte-americana foi investir, desde os anos 1950, na construção de instituições que promoveriam os interesses norte-americanos ao mesmo tempo que servindo os interesses dos outros. A cultura e o cinema são uma inteligente escolha de promover estes interesses, pois os filmes e livros se passam muitas vezes por simples entretenimento despolitizado. O esforço para levar a produção de Hollywood para todos os cantos do mundo é tarefa consciente realizada em conjunto da própria indústria com o governo dos EUA. A partir da reconfirmação do interesse do governo dos EUA em Hollywood, este trabalho corrobora com a tese de que Hollywood igualmente se importa com o governo, uma vez que este serve como apoio para sua expansão. Como o poder só se realiza e se conserva pela produção de imagens e pela manipulação de símbolos, a narrativa cinematográfica auxilia na realização e conservação do poderio norte-americano.

Considero que o documento filmico tenha, ainda, a capacidade de reconstruir da realidade, objetivando reescrevê-la com a intenção de atender a fins específicos (políticos ou econômicos). Lembrando que o fator fundamental que torna qualquer comunicação *política* é o conteúdo e finalidade e não a fonte da mensagem, acredito que as mega-produções norte-americanas podem ser consideradas como parte do diálogo político norte-americano. Ainda, como vivemos um período com fluxos constantes de informação e imagem, há quem afirme que os indivíduos têm se afastado do mundo real e substituído suas experiências por meras representações visuais ou informacionais dessas experiências. A propagação da cultura através da indústria do entretenimento é um

importante agente de socialização e funciona como uma verdadeira instituição da sociedade contemporânea. Instituição esta que influencia diretamente o imaginário e o cotidiano dos cidadãos globais. Acredito que seja possível dizer que, através de Hollywood, o mundo está construindo sua visão da realidade através das ideologias americanas. Desta maneira, torna-se imprescindível incluir estas variáveis na grande equação de análise das Relações Internacionais.

**Quadro 2:** Quadro comparativo objetivo - hipótese – método – conclusão

<b>Objetivos</b>	<b>Hipóteses</b>	<b>Método</b>	<b>Conclusão</b>
As mudanças de Política Externa de Bill Clinton se refletiram nos filmes do período?	Hollywood reproduz uma visão de mundo nas suas produções	História e Estrutura de Hollywood + política excepcionalista	Se confirma
	O Governo dos EUA é consciente do poder de Hollywoodianas	Política Externa de Bill Clinton + Contexto dos anos 1990  Análise de “Mera Coincidência” - 1998	Se confirma
	As diretrizes de Política Externa influenciam a produção de Hollywood – baixa repercussão	Análise da Política Externa de Bill Clinton (o multiculturalismo e a mudança de pomba à falcão)  Análise dos filmes “Força Aérea Um” (1997) e “Independence Day” (1996)	Não se confirma: As mudanças de Política Externa de Clinton têm baixa repercussão
Quem é o inimigo mais recorrente nos filmes dos anos 1990?	Os inimigos serão difusos e com representatividades parecidas	315 filmes analisados, 88 selecionados, 107 ameaças / inimigos classificados	Não se confirma: Os inimigos são os inimigos internos ou domésticos, o terrorismo e o mau fantasioso.

## 6 REFERÊNCIAS

A CHEGADA do trem na estação. Direção e produção: Auguste Lumière e Louis Lumière. França, 50 segundos, 1895

A FACE do Fuhrer. Direção: Jack Kinney. Intérpretes: Billy Bletcher, Clarence Nash. Produzido por Walt Disney. Estados Unidos, DVD (8 min), 1943

AS TORRES gêmeas. Direção: Oliver Stone. Intérpretes: Nicolas Cage, Michael Peña. Produzido por Paramount Pictures e outros. Estados Unidos, DVD (125 min), 2006

ADAMS, K; BUECHNER, M; GOLDSTEIN, J; GRAY, T. et all. Wag the Clinton. (comparison of events portrayed in the film 'Wag the Dog' and events in the life of President Clinton) [Brief Article]. **Time** [0040-781X] yr:1998 vol:151 iss:4 pg:16

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural** – o iluminismo como mistificação das massas. In: Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALFORD, Matthew. **Reel Power: Hollywood Cinema and American Supremacy**. Pluto Press; 1st Ed. edition, 2010

ANDERSON, Benedict R. **Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism** (Revised and extended. ed.). Verso 224 p. 1991

ARANTES, José Tadeu. **A manipulação das consciências pelo cinema**. Comentários sobre o livro: O poder das imagens de Wagner Pinheiro Pereira, 2012, publicado em 03 de setembro de 2013. Disponível em: <[http://agencia.fapesp.br/a\\_manipulacao\\_das\\_consciencias\\_pelo\\_cinema/17809/](http://agencia.fapesp.br/a_manipulacao_das_consciencias_pelo_cinema/17809/)>. Acesso em 20/04/2016

ARGO. Direção: Ben Affleck. Produzido por Grant Heslov, Ben Affleck e George Clooney. Intérpretes: Ben Affleck, Bryan Cranston, Alan Arkin, John Goodman e outros. Estados Unidos, 1 DVD (120 min). Produzido por Warner Bros, 2012

ARTI, Sulaiman. **The evolution of Hollywood's representation of Arabs before 9/11: the relationship between political events and the notion of 'Otherness'**. Loughborough University. Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network, Vol 1, No 2. 2007

BARBER, Benjamin. **O império do medo: guerra, terrorismo e democracia**. Rio de Janeiro: Record, 2005

BEAM, Nick. **The World Economic Crisis: 1991-2001**. Publicado em 15 de março de 2002 em: <<https://www.wsws.org/en/articles/2002/03/lec2-m15.html>>. Acesso em 20/05/2016

BENNETT, James. **Subsidizing Culture: Taxpayer Enrichment of the Creative Class**. Transaction Publishers, 2016

BUENO, Adriana Mesquita Corrêa. **Perspectivas contemporâneas sobre regimes internacionais: a abordagem construtivista**. Rio de Janeiro Campus (PUC-Rio), Rio de Janeiro, Brasil, jul 22, 2009.

CAPRA, Frank. **Why we Fight**. [Filme-vídeo]. Produzido por US War Department, Academy of Motion Pictures Arts and Science e outros. Série documental, 1942-1945

CARDOSO, Univaldo Coelho. **APL: arranjo produtivo local**. / Univaldo Coelho Cardoso, Vânia Lúcia Nogueira Carneiro, Édna Rabêlo Quirino Rodrigues. – Brasília : Sebrae, 2014

CASABLANCA. Direção: Michael Curtiz. Intérpretes: Humphrey Bogart, Ingrid Bergman e outros. Produzido por Warner Bros. Estados Unidos, DVD (102 min), 1942

CASTRO, Thales. **Teoria das relações internacionais**. – Brasília: FUNAG, 2012. Disponível em: <[http://funag.gov.br/loja/download/931-Teoria\\_das\\_Relacoes\\_Internacionais.pdf](http://funag.gov.br/loja/download/931-Teoria_das_Relacoes_Internacionais.pdf)>. Acesso em 13/05/2016

CAVALCANTI, Ana R. A. O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. **Lua Nova**, São Paulo, n. 80, pp. 71-96, 2010.

CEBRI Tese. Palestra de lançamento do livro **A Política Externa dos Estados Unidos: continuidade ou mudança?**. Cristina Soreanu Pecequillo, 2003.

CHANDLER, David. **Constructing global civil society: Morality and Power in International Relations**. Basingstoke: Palgrave. 2004

CLARKE, Richard. **Contra todos os inimigos: por dentro da guerra dos EUA contra o terror**. São Paulo: Francis, 2004

CLINTON, William. "**Inaugural Address**," January 20, 1993. Online by Gerhard Peters and John T. Woolley, The American Presidency Project. Disponível em: <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=46366>>. Acesso em 11/04/2016

CNN. Poll: **Clinton's approval rating up in wake of impeachment**. December 20, 1998. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/ALLPOLITICS/stories/1998/12/20/impeachment.poll/>>. Acesso em 11/03/2016

DAVIS, Richard. **Air Force One as Political Communication**. Disponível em: <<http://www.rad.net.nz/index.php?id=843>>. Acesso em 22/03/2016

DECHERNEY, Peter. **Hollywood: a very short introduction**. Oxford University press, 160p, 2016.

DUARTE, Jorge. **Comunicação Pública: Estado, Mercado, Sociedade e Interesse Público**. São Paulo: Atlas, 2007.

EDUCATION for death. Direção: Clyde Geronimi. Intérpretes: Adolf Hitler e Art Smith. Produzido por Walt Disney. Estados Unidos, DVD (10 min), 1943

FORÇA Aérea Um. Direção: Wolfgang Petersen. Produção: Armyan Bernstein, Gail Katz e Wolfgang Petersen. Intérpretes: Harrison Ford, Gary Oldman, Glenn Close. Produzido por Columbia Pictures e outras. Estados Unidos. DVD (127 min). 1997

FUI comunista para o FBI. Direção: Gordon Douglas. Intérpretes: Frank Lovejoy, Dorothy Hart e outros. Produzido por Warner Bros. Estados Unidos, DVD (83 min), 1951

GARRAS amarelas. Direção: John Huston, Vincent Sherman. Intérpretes: Humphrey Bogart, Mary Astor e outros. Produzido por Warner Bros. Estados Unidos. DVD (97 min), 1942

GARCIA, Maria Clara F. L. **Iraque em cena: cinema, opinião pública e o mito da guerra nos Estados Unidos da América**. 215 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, ICH Departamento de História, 2013

GONÇALVES, Williams (2004). **Relações Internacionais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Disponível em: <[http://www.cedep.ifch.ufjf.br/Textos\\_Elet/pdf/WilliamsRR.II.pdf](http://www.cedep.ifch.ufjf.br/Textos_Elet/pdf/WilliamsRR.II.pdf)>. Acesso em: 04 de abril de 2016.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**. Vol 2. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

HALL, Sheldon; NEALE, Steve. **Epics, Spectacles, and Blockbusters: A Hollywood History**. Contemporary Approaches to Film and Media Series. Wayne State University Press; 2010

HITLER dead or alive. Direção: Nick Grinde. Intérpretes: Ward Bond, Dorothy Tree e outros. Produzido por Ben Judell. Estados Unidos, DVD (70 min), 1942

HOFSTADER, Richard. **The Paranoid Style in American Politics**. Harpers Magazine: Article form the November 1964 issue. Disponível em: <<http://harpers.org/archive/1964/11/the-paranoid-style-in-american-politics/>>. Acesso em 20/04/2016

HUNTINGTON, Samuel. **O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010

INDEPENDENCE Day. Direção: Roland Emmerich. Produção: Dean Devlin. Intérpretes: Will Smith, Jeff Goldblum, Bill Pullman, Margaret Colin e outros. Estados Unidos. Produzido por Twentih Century Fox Film Corporatin e outros. DVD (145 min). 1996

INVASÃO, USA. Direção: Joseph Zito. Intérpretes: Chuck Norris, Richard Lynch e outros. Produzido por Cannon Films. Estados Unidos, DVD (107 min), 1952

JHALLY, Sut. **Reel bad arabs**: how Hollywood vilifies a people. Documentário produzido por Media Education Foundation sobre o livro de Jack Shaheen do mesmo nome, 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aKD3CnPJNOE>>. Acesso em 02/04/2016

KASPI, André. Les Américains. 2. **Les États-Unis de 1945 à nos jours**. Collection “points histoire”. Paris: Éditions du Seuil, nouvelle édition augmentée, 2002.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**: Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Editora Edusc, 2001

KILLEN, Andreas. Homo pavlovius: Cinema, Conditioning, and the Cold War Subject. **Grey Room**. Inc. and the Massachusetts Institute of Technology. Fall 2011, No. 45, Pages 42-59. Posted Online December 5, 2011.

KINCAID, Cliff. The United Nations Debt: Who Owes Whom?. **Cato institute**. June 15th, 1998. Disponível em: <<http://www.cato.org/publications/commentary/united-nations-debt-who-owes-whom>>. Acesso em 21/05/2016

KISSINGER, Henry. **Diplomacy**. New York: Simon & Schuster paperbacks, 1994

KOPPES, Clayton R.; BLACK, Gregory D. **Hollywood goes to war**: how politics, profits anpropaganda shaped World War II. Berkeley: University of California Press, 1977.

LABRADOR BEN, Julia. Cine e identidades virtuales. **Revista Arbor**. vol: 182 iss:722 pg:883-892. 2006

LAWRENCE, John S. **The 100 Million\$ Men**: Presidential Action/Adventure Heroes of Independence Day (1996) and Air Force One (1997) em ROLLINS, Peter C. & O'CONNOR, John E. (editors). Hollywood's White House, the American Presidency in Film and History. University Press Kentucky, 2003.

\_\_\_\_\_. Book review on ROBB, David L. Operation Hollywood: How the Pentagon Shapes and Censors the Movies. Amherst, NY: Prometheus Books, 2004. **The Journal of American Culture** Vol 28 issue 3, 2005.

LIMA, Maria Regina Soares de. Teses Equivocadas sobre a Ordem Mundial Pós-Guerra Fria. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 39, n. 3, 1996. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0011-52581996000300005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581996000300005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 04/04/2016

MacARTHUR, Douglas. **Address to the Annual Stockholders**. S. Rand Corporation. julho de 1957

McNAIR, Brian. **An Introduction to Political Communication**. Oxon: Routledge, fifth edition, 2011

MARQUES, Maria do Céu. **Hollywood e a Globalização**. In: AVELAR, Mário (coord.) Viagens pela Palavra. Lisboa: Universidade Aberta, 2005. p. 195-203. Disponível em: <<http://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/243/1/livro-FINAL%20195-203%20PDF-RED.pdf>>. Acesso em 20/05/2016

MECHANICS of the Brain. Direção: Vsevolod Pudovkin e Anatoli Golovnya. Produção: Mezhrabpom-Rus. União Soviética. DVD (90 min), 1926.

MELEIRO, Alessandra. **Cinema no mundo**: indústria, política e mercado. Vol 4. Estados Unidos. São Paulo, Escrituras, 2007

MERA Coincidência. Direção: Barry Levinson. Produção: Barry Levinson, Robert De Nir e Jane Rosenthal. Intérpretes: Dustin Hoffman, Robert De Niro, Anne Heche e outros. Estados Unidos. New Line Cinema e outros. DVD (97 min). 1997

MORGENTHAU, Hans. **Politics among nations**: the struggle for power and peace. 4Th Edition. Nova York: Knof, 1967

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX**: o espírito do tempo – I. Rio de Janeiro: Forense, 9ª edição, 2000

MPAA. **Theatrical Statistics Summary**, 2015. Disponível em: <[http://www.mpa.org/wp-content/uploads/2016/04/MPAA-Theatrical-Market-Statistics-2015\\_Final.pdf](http://www.mpa.org/wp-content/uploads/2016/04/MPAA-Theatrical-Market-Statistics-2015_Final.pdf)>. Acesso em 15/04/2016

MULLIGAN, Ken & HABEL, Philip. **The Implications of Fictional Media for Political Beliefs**. Working Papers. Paper 8. Disponível em: <[http://opensiuc.lib.siu.edu/ps\\_wp/8](http://opensiuc.lib.siu.edu/ps_wp/8)>. Acesso em 13/05/2016

NYE, Russel B. Notes on a rationale for popular culture, in **The popular culture reader** edited by C. D Geist and J. Nachbar. Bowling Green: Ohio, Bowling Green University: 21-29. 1983

O HOMEM que quis matar Hitler. Direção: Fritz Lang. Intérpretes: Walter Pidgeon, Joan Bennet e outros. Produzido por Twentieth Century Fox. Estados Unidos, DVD (105 min), 1941

O NASCIMENTO de uma nação. Direção: D.W. Griffith. Intérpretes: Lillian Gish, Mae Marsh, Henry B. Walthall e outros. Produzido por David W. Griffith Corp. Estados Unidos, DVD (187min) , 1915

O TRAIADOR. Direção: Jeffrey Nachmanoff. Produção: Don Cheadle, David Hoberman, Todd Lieberman e outros. Intérpretes: Don Cheadle, Guy Pearce. Produzido por Overture Films e Paramount Pictures. Estados Unidos, DVD (114 min), 2008

PAIVA, Rogério M de. **Indústria Cultural de Guerra em Hollywood**: ideologias e contraideologias governamentais no cinema norte-americano pós-Guerra Fria. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012

PECEQUILO, Cristina S. **Política Externa dos Estados Unidos**: Continuidade ou Mudança?. Tese, São Paulo: USP, 2000

---

\_\_\_\_\_ As grandes estratégias dos Estados Unidos (1989-2010). **Meridiano 47** vol.11, n. 120, jul-ago 2010 [pg 11-17]

PECEQUILO, C e BATISTA, G. America between the wars: from 11/09 to 09/11. [Resenha] GOLDGEIGER, J; CHOLLET, D. New York: Public Affairs, 2008. **Meridiano 47** n,102, jan 2009 p28 a 30

RED Nightmare. Direção: George Waggner. Produção: Intérpretes: Jack Kelly, Jane Cooper. Produzido por Warner Bros. U.S Department of Defense. Estados Unidos, DVD (29 min), 1962

REDE de mentiras. Direção: Ridley Scott. Produção: Ridley Scott, Donald De Line. Intérpretes: Leonardo DiCaprio, Russel Crowe. Produzido por Warner Bros. Estados Unidos, DVD (128 min), 2008

RODER, Ariane. **A Agenda Externa Brasileira em face aos Ilícitos Transnacionais: o Contrabando na Fronteira Brasil-Paraguai**. Tese de mestrado USP, ano de Obtenção: 2005

ROGGEVEEN, Sam. Hollywood and the President [film criticism]. **Quadrant** [0033-5002]. yr:2002 vol:46 iss:4 pg:64

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

SANGUE sobre o sol. Direção: Frank Loyd. Intérpretes: James Cagney, Sylvia Sidney e outros. Produzido por William Cagney productions. Estados Unidos, DVD (98 min), 1945

SARGENTO York. Direção: Howard Hawks. Intérpretes: Gary Cooper, Walter Brennen e outros. Produzidos por Warner Bros. Estados Unidos, DVD (134 min), 1941

SCHLESINGER, James. Quest for a post-Cold War foreign policy. **Foreign Affairs**. 72.1 Winter 1993: 17+. Academic OneFile, Web. Acesso em 11/04/2016

SENGUL, Ali Fuat. **Cinema and Representation in International Relations: Hollywood Cinema And The Cold War**. Tese de Mestrado, UTOM. Ankara, 2005.

SFETCU, Nicolae. **The Art of Movies**. Nicolae Sfectu, 2014. 1406 pgs

SHCHERBENOK, Andrey. **Asymmetric Warfare: The Vision of the Enemy in American and Soviet Cold War Cinemas**. KinoKultura: Issue 28: 2010

SHOHAT, Ella & STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naif, 2006

STEMPEL, Tom. The collaborative dog: Wag the Dog (1997). **Film & History: An Intidisciplinary Journal of Film and Television Studies**. Vol, 35, Fall 2005. pg 60-64

STUART, Ana. **O papel dos valores e das idéias nas Relações Internacionais**: a contribuição do enfoque construtivista in TOLENTINO, POSSAS & CORREIA. Ideais e cultura nas relações internacionais. Marília: Editora Oficina Universitária, 2007. [pg 41-57]

SUEBSAENG, Asawin. How The National Guard Is Using "Man of Steel" To Recruit You. Online article on **Mother Jones**. Jun. 2013. Disponível em: <<http://www.motherjones.com/mixed-media/2013/06/man-of-steel-national-guard-product-placement>>. Acesso em 29/05/2016

TEIXEIRA, Francisco O papel da ONU. **Carta Maior**, 21/01/2005. Disponível em: <<http://cartamaior.com.br/?/Coluna/O-papel-da-ONU/19312>>. Acesso em 08/04/2016

TRÊS Reis. Direção: David O. Russel. Intérpretes: George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube e outros. Produzido por Warner Bros. Estados Unidos. DVD (114 min), 1999

UMA ASA e uma prece. Direção: Henry Hathaway. Intérpretes: Don Ameche, Dana Andrews e outros. Produzidos por Twentieth Century Fox. Estados Unidos. DVD (97 min), 1944

VAMPIROS de almas. Direção: Don Siegel. Intérpretes: Kevin McCarthy, Dana Wynter e outros. Produzido por Waltr Wagner productions. Estados Unidos, DVD (80 min), 1956

VANHALA, Helena. **The Depiction of Terrorists in Blockbuster Hollywood Films, 1980-2001: An Analytical Study**. 2015

VENTURA, Patricia. A New 'Marshall' Plan: Terrorism, Globalization, Blockbusters, and Air Force One. **Genre** [0016-6928] vol:38 iss:4 pg:327 -352, 2005.

VIEIRA, Rosa Maria. O fim da história: de Hegel a Fukuyama. **Rev. adm. empres.**, São Paulo, v. 33, n. 3, p. 128-129, June 1993. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-75901993000300012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75901993000300012&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 08/04/2016

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac Naif. 2012

WEBER, Cynthia. **Imagining America at War: Morality Politics, and Film**. Londres: Routledge, 2006

\_\_\_\_\_. **International Relations Theory: a critical introduction**. Londres: Routledge, 4<sup>th</sup> ed, 2014

WELDES, Jutta. Going Cultural: Star Trek, State Action, and Popular Culture”. **Millennium. Journal of International Studies**. 1999.

WENDT, Alexander. **Social Theory of International Politics**: Cambridge Studies in International Relations. Cambridge: Cambridge University Press, 1999

WHY we Fight, Direção: Frank Capra, Produzido por US War Department, Academy of Motion Pictures Arts and Science e outros. Série documental, 1942-1945

**APÊNDICE A:** Filmes (1993-2001) e sua classificação de ameaça

Lista de filmes analisados por ano, sua colocação no ranking de bilheteria global, sua classificação de ameaça neste trabalho e os inimigos representados no filme

FILMES E POSIÇÃO BILHETERIA	INIMIGO COMO CLASSIFICADO	REPRESENTAÇÃO NO FILME
<b>1993:</b>	--	--
A Lista de Schindler (4°)	Alemães	Nazistas
Risco Total (7°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Ex-agente da Inteligência Militar dos EUA + mercenários
O dossiê pelicano (10°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Magnata do petróleo + assassino profissional
Na Linha de Fogo (11°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Ex-agente da CIA
Top Gang 2! - A Missão (17°)	Islâmicos	Árabes estereotipados (comédia)
Sol Nascente (21°)	Asiáticos	Japoneses
<b>1994:</b>	--	--
True Lies (3°)	Islâmicos	Árabes terroristas
Velocidade Máxima (5°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Ex-policial
Perigo Real e Imediato (6°)	Narcotráfico + Inimigos domésticos / traidores da pátria	Cartel de drogas colombiano + agentes corruptos do governo dos EUA
Stargate – A Chave para o Futuro da Humanidade (13°)	Alienígenas	Alienígenas egípcios
Jornada nas Estrelas: Generations (20°)	Mau fantasioso + Terrorismo em geral / megalomaníacos	Cientista maluco vai destruir a Terra
Timecop (26°)	Terrorismo em geral / megalomaníacos	Megalomaníaco quer enriquecer voltando no tempo
Street Fighter – A Última Batalha (27°)	Asiáticos + Mau fantasioso	Ditador asiático do mal
O sombra (31°)	Asiáticos + Mau fantasioso	Espírito do mal descendente de Gengis Khan
<b>1995:</b>	--	--
Duro de Matar: A Vingança (1°)	Alemães + Russos	Alemão da Alemanha do Leste e ex-agente de inteligência do bloco soviético

		hoje em dia terrorista e mercenário
007 Contra GoldenEye (4°)	Russos + Ingleses	Comandante da divisão espacial da Rússia Corrupto + Agente corrupto do MI6
Coração Valente (13°)	Ingleses	Ingleses invadem Irlanda
Epidemia (14°)	Desastres imprevisíveis	Vírus africano chega aos EUA através de um macaco
12 macacos (19°)	Desastres imprevisíveis + Terrorismo em geral / megalomaniacos	Vírus feito por um cientista maluco + grupo terrorista em um mundo pós-apocalíptico
Maré Vermelha (20°)	Russos	Ex-militar russo nacionalista
Mortal Kombat – O Filme (26°)	Mau fantasioso + Asiáticos	Imperador Shao Khan + forças do mal
A Experiência (30°)	Alienígenas	Alienígena mulher quer se reproduzir e habitar a Terra
A Rede (31°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos + Inimigos domésticos / traidores da pátria	Ciberterrorismo + agentes corruptos do governo dos EUA
A Força em Alerta 2 (34°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Terroristas internacionais
Bad Boys (22°)	Narcotráfico	Traficante de drogas francês
<b>1996:</b>	--	--
Independence day (1°)	Alienígenas	Aliens que querem matar a humanidade e drenar recursos naturais da Terra
Twister (2°)	Desastres imprevisíveis	Furacão
Missão Impossível (3°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Agente norte-americano traidor
A Rocha (4°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Marines norte-americanos traidores dominam a ilha de Alcatraz
O preço de um resgate (7°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Agente do FBI traidor
Queima de Arquivo (8°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Sub-secretário de Defesa dos EUA traidor
Daylight (17°)	Desastres imprevisíveis	Caminhão explode dentro de túnel submerso em Nova Iorque
A Última Ameaça (20°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Piloto da Força Aérea norte-americana traidor rouba ogiva nuclear
Jornada nas Estrelas – Primeiro Contato (22°)	Alienígenas	Borg cibernético dominou a Terra

Executive decision (25°)	Islâmicos	Terroristas árabes
Marte Ataca! (31°)	Alienígenas	Marcianos (comédia)
Coragem sob Fogo (32°)	Islâmicos	Iraquianos (filme sobre a Guerra do Golfo)
<b>1997:</b>	--	--
MIB - Homens de Preto (3°)	Alienígenas	Aliens disfarçados (comédia)
Força Aérea Um (5°)	Russos	Terroristas sequestram avião presidencial dos EUA
007 - O Amanhã Nunca Morre (4°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Britânico psicopata quer causar guerra entre China e Reino Unido
Guerra nas Estrelas (Edição Especial) (11°)	Mau fantasioso	O lado negro da força quer destruir a república e instaurar o império
A Outra Face (14°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Terrorista doméstico
Batman e Robin (15°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Cientista terrorista movido por vingança (Mr. Freeze)
O Inferno de Dante (18°)	Desastres imprevisíveis	Vulcão vai entrar em erupção em Washington
Alien: Ressurreição (24°)	Alienígenas	Aliens
O Chacal (25°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria + Russos + Islâmicos	Assassino profissional + máfia russa + máfia do Azerbaidjão
Inimigo Íntimo (26°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Terroristas do IRA
Teoria da Conspiração (29°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Agentes do FBI traidores
Los Angeles - Cidade Proibida (33°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Capitão da polícia de Los Angeles traidor
<b>1998:</b>	--	--
Armageddon (1°)	Desastres imprevisíveis	Meteoros
O Resgate do Soldado Ryan (2°)	Alemães	Nazistas
Godzilla (3°)	Mau fantasioso	Lagarto mutante nuclear
Impacto Profundo (6°)	Desastres imprevisíveis	Meteoros
Máquina Mortífera 4 (10°)	Asiáticos	Chineses
Inimigo do Estado (13°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Grupo dentro da NSA conspirando para matar um político
A Hora do Rush (15°)	Asiáticos	Máfia de Hong Kong

Arquivo X – O Filme (20°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Agentes do governo corruptos
Perdidos no Espaço (29°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos + Alienígenas	Espião terrorista internacional + aranhas alienígenas
Blade, O Caçador de Vampiros (30°)	Mau fantasioso	Vampiros
Nova York Sitiada (34°)	Islâmicos + Inimigos domésticos / traidores da pátria	Terroristas árabes + Militares totalitários atentando contra Direitos Humanos
Star Trek: insurrección (35°)	Alienígenas	Son'a em um ataque à liberdade
<b>1999:</b>	--	--
Star Wars Episódio I – A Ameaça Fantasma (1°)	Mau fantasioso	O lado negro da força
Matrix (4°)	Mau fantasioso	Máquinas dominam o mundo real
A Múmia (6°)	Mau fantasioso	Múmia + exército de anúbis
007 – O Mundo Não é o Bastante (8°)	Russos	Terrorista ex-militar da KGB
Austin Powers: O Agente Bond Cama (10°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Dr. Mal
As Loucas Aventuras de James West (17°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	General confederado gênio das tecnologias
O Fim dos Dias (18°)	Mau fantasioso	Satã
O Colecionador de Ossos (29°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Ex-policia forense dirige taxi e é serial killer
Inspetor Bugiganga (31°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Dr. Garra
<b>2000:</b>	--	--
Missão Impossível II (1°):	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Agente corrupto do IMF
X-Men: O Filme (9°)	Mau fantasioso + Terrorismo em geral / megalomaniacos	Magneto quer transformar todas as pessoas em mutantes
As Panteras (12°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Megalomaniaco atentando contra a privacidade (software de reconhecimento de voz)
Corpo Fechado (14°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Terrorista explode trens e prédios para descobrir se há alguém inquebrável
O Patriota (18°)	Inglese	Inglese atacando os americanos revolucionários da independência
Miss Simpatia (20°)	Russos + Inimigos	Máfia russa + terrorista doméstico

	domésticos / traidores da pátria	
Traffic (21°)	Narcotráfico + Inimigos domésticos / traidores da pátria	Cartel mexicano de drogas + policiais norte-americanos corruptos
U-571 (34°)	Alemães	Nazistas
<b>2001:</b>	--	--
O Senhor dos Anéis: Sociedade do Anel (2°)	Mau fantasioso	Sauron quer dominar toda a Terra média
Pearl Harbor (6°)	Asiáticos	Japoneses do eixo
O Retorno da Múmia (7°)	Mau fantasioso	Múmia + exército de anúbis
Planeta dos Macacos (9°)	Mau fantasioso	Macacos desafiam a liberdade
A Hora do Rush 2 (11°)	Asiáticos	Máfia chinesa
Lara Croft: Tomb Raider – A Origem da Vida (15°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Iluminati querem poder
Como Cães e Gatos (20°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos + Mau fantasioso	Gatos querem dominar o mundo
Falcão Negro em Perigo (25°)	Islâmicos	Somalis (batalha de Mogadíscio)
A Senha: Swordfish (29°)	Inimigos domésticos / traidores da pátria	Terrorista doméstico + Senador corrupto
Pequenos Espiões (27°)	Terrorismo em geral / megalomaniacos	Gênio do mal megalomaniaco
Jogo de Espiões (30°)	Asiáticos	Chineses

**ANEXO A:** Referência dos 88 filmes analisados neste trabalho, todos de produção norte-americana

Tabela 1: Lista de filmes analisados neste trabalho, a fim de referenciar o leitor. Autoria própria

<b>Filme</b>	<b>Ano</b>	<b>Diretor</b>	<b>Produtora</b>
A Lista de Schindler	1993	Steven Spielberg	Universal Pictures
Risco Total	1993	Renny Harlin	Carolco Pictures
O dossiê pelicano	1993	Alan J. Pakula	Warner Bros
Na Linha de Fogo	1993	Wolfgang Petersen	Columbia Pictures
Top Gang 2! - A Missão	1993	Jim Abrahams	Twentieth Century Fox
Sol Nascente	1993	Philip Kaufman	Twentieth Century Fox
True Lies	1994	James Cameron	Twentieth Century Fox
Velocidade Máxima	1994	Jan de Bont	Twentieth Century Fox
Perigo Real e Imediato	1994	Phillip Noyce	Mace Neufeld, Paramount
Stargate – A chave para o futuro da humanidade	1994	Roland Emmerich	Canal +, Centropolis Films
Jornada nas Estrelas: Generations	1994	David Carson	Paramount
Timecop	1994	Peter Hyams	Largo Entertainment, JVC
Street Fighter – A Última Batalha	1994	Steven E. De Souza	Capcom Entertainment
O sombra	1994	Russell Mulcahy	Universal
Duro de Matar: A Vingança	1995	John McTiernan	Cinergi Pictures, Twentieth Century Fox
007 Contra GoldenEye	1995	Martin Campbell	Eon Productions
Coração Valente	1995	Mel Gibson	Icon Entertainment, Ladd
Epidemia	1995	Wolfgang Petersen	Warner Bros
12 macacos	1995	Terry Gilliam	Universal, Atlas
Maré Vermelha	1995	Tony Scott	Hollywood Pictures
Mortal Kombat – O Filme	1995	Paul Anderson	New Line Cinema
A Experiência	1995	Roger Donaldson	MGM
A Rede	1995	Irin Winkler	Columbia Pictures
A Força em Alerta 2	1995	Geoff Murphy	Warner Bros
Bad Boys	1995	Michael Bay	Don Simpson / Jerry Bruckheimer Films
Independence day	1996	Roland Emmerich	Twentieth Century Fox
Twister	1996	Jan de Bont	Warner Bros, Universal
Missão Impossível	1996	Brian de Palma	Paramount
A Rocha	1996	Michael Bay	Hollywood Pictures, Don Simpson/ Jerry Bruckheimer

O preço de um resgate	1996	Ron Howard	Touchstone
Queima de Arquivo	1996	Charles Russell	Kopelson, Warner Bros
Daylight	1996	Rob Cohen	Davies E., Universal
A Última Ameaça	1996	John Woo	Twentieth Century Fox
Jornada nas Estrelas – Primeiro Contato	1996	Jonathan Frakes	Digital Image Associates, Paramount
Executive decision	1996	Stuart Baird	Warner Bros
Marte Ataca!	1996	Tim Burton	Warner Bros
Coragem sob Fogo	1996	Edward Zwick	Fox 2000
MIB - Homens de Preto	1997	Barry Sonnenfeld	Columbia
Força Aérea Um	1997	Wolfgang Petersen	Columbia, Beacon
007 - O Amanhã Nunca Morre	1997	Roger Spottiswoode	Danjaq, Eon Productions
Guerra nas Estrelas (Edição Especial)	1997	George Lucas	Lucasfilm, Twentieth Century Fox
A Outra Face	1997	John Woo	Permut Presentations, Touchstone, Paramount
Batman e Robin	1997	Joel Schumacher	Warner Bros
O Inferno de Dante	1997	Roger Donaldson	Universal
Alien: Ressurreição	1997	Jean-Pierre Jeunet	Brandywine Productions, Twentieth Century Fox
O Chacal	1997	Michael Caton-Jones	Universal
Inimigo Íntimo	1997	Alan J. Pakula	Columbia
Teoria da Conspiração	1997	Richard Donner	Warner Bros
Los Angeles - Cidade Proibida	1997	Curtis Hanson	Regency Enterprises, Warner Bros
Armageddon	1998	Michael Bay	Touchstone Pictures
O Resgate do Soldado Ryan	1998	Steven Spielberg	DreamWorks, Paramount
Godzilla	1998	Roland Emmerich	Centropolis
Impacto Profundo	1998	Mimi Leder	Paramount, DreamWorks
Máquina Mortífera 4	1998	Richard Donner	Warner Bro
Inimigo do Estado	1998	Tony Scott	Touchstone Pictures, Jerry Bruckheimer Films
A Hora do Rush	1998	Brett Ratner	New Line Cinema
Arquivo X – O Filme	1998	Rob Bowman	Twentieth Century Fox
Perdidos no Espaço	1998	Irwin Allen	Twentieth Century Fox, Columbia Broadcasting System (CBS)
Blade, O Caçador de Vampiros	1998	Stephen Norrington	Amen Ra Films, Imaginary

			Forces,
Nova York Sitiada	1998	Edward Zwick	Twentieth Century Fox, Lynda Obst Productions
Star Trek: insurrection	1998	Jonathan Frakes	Paramount Pictures, Digital Image Associates
Star Wars Episódio I – A Ameaça Fantasma	1999	George Lucas	Lucasfilm
Matrix	1999	The Wachowski Brothers	Warner Bros., Village Roadshow Pictures
A Múmia	1999	Stephen Sommers	Universal
007 – O Mundo Não é o Bastante	1999	Michael Apted	Danjaq, Eon Productions,
Austin Powers: O Agente Bond Cama	1999	Jay Roach	New Line Cinema, Eric's Boy
As Loucas Aventuras de James West	1999	Barry Sonnenfeld	Peters Entertainment
O Fim dos Dias	1999	Peter Hyams	Beacon
O Colecionador de Ossos	1999	Phillip Noyce	Columbia, Universal
Inspetor Bugiganga	1999	David Kellogg	Walt Disney Pictures, Caravan Pictures
Missão Impossível II	2000	John Woo	Paramount
X-Men: O Filme	2000	Bryan Singer	Twentieth Century Fox, Marvel Enterprises,
As Panteras	2000	McG	Columbia
Corpo Fechado	2000	M. Night Shyamalan	Touchstone Pictures
O Patriota	2000	Roland Emmerich	Columbia, Centropolis
Miss Simpatia	2000	Donald Petrie	Castle Rock Entertainment, Village Roadshow Pictures,
Traffic	2000	Steven Soderbergh	Bedford Falls Company
U-571	2000	Jonathan Mostow	Universal Pictures, Canal+
O Senhor dos Anéis: Sociedade do Anel	2001	Peter Jackson	New Line Cinema, WingNut Films
Pearl Harbor	2001	Michael Bay	Touchstone Pictures
O Retorno da Múmia	2001	Stephen Sommers	Universal Pictures
Planeta dos Macacos	2001	Tim Burton	Twentieth Century Fox
A Hora do Rush 2	2001	Brett Ratner	New Line Cinema
Lara Croft: Tomb Raider – A Origem da Vida	2001	Jan de Bont	Paramount Pictures, Mutual Film Company
Como Cães e Gatos	2001	Lawrence Guterman	Warner Bros
Falcão Negro em Perigo	2001	Ridley Scott	Revolution Studios, Jerry

			Bruckheimer Films
A Senha: Swordfish	2001	Dominic Sena	Jonathan Krane Group, NPV Entertainment
Pequenos Espiões	2001	Robert Rodriguez	DimensionFilms, Troublemaker Studios
Jogo de Espiões	2001	Tony Scott	Universal, Beacon