



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA
(ILAESP)**

**CENTRO INTERDISCIPLINAR DE
INTEGRAÇÃO E RELAÇÕES
INTERNACIONAIS (CIIRI)**

**RELAÇÕES INTERNACIONAIS E
INTEGRAÇÃO**

A GUERRA AO TERROR NO CINEMA HOLLYWOODIANO (2005 – 2015)

BRUNO DE MONTENEGRO TRUJILLO

Foz do Iguaçu
2023



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA
(ILAESP)**

**CENTRO INTERDISCIPLINAR DE
INTEGRAÇÃO E RELAÇÕES
INTERNACIONAIS (CIIRI)**

**RELAÇÕES INTERNACIONAIS E
INTEGRAÇÃO**

A GUERRA AO TERROR NO CINEMA HOLLYWOODIANO (2005 – 2015)

BRUNO DE MONTENEGRO TRUJILLO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política (ILAESP) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais e Integração

Orientadora: Tereza Maria Spyer Dulci
Co-Orientadora: Vania Macarena Alvarado Saldivia

Foz do Iguaçu
2023

BRUNO DE MONTENEGRO TRUJILLO

A GUERRA AO TERROR NO CINEMA HOLLYWOODIANO (2005 – 2015)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política (ILAESP) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais e Integração

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci
UNILA

Coorientadora: Prof^a Vania Macarena Alvarado Saldivia
UNILA

Prof^o Mamadou Alpha Diallo
UNILA

Prof^o Ramon Blanco de Freitas
UNILA

Foz do Iguaçu, 23 de maio de 2023

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de expressar minha gratidão à minha família, aquela que recebi ao nascer e aquela que ganhei ao longo da vida. Agradeço aos meus pais, Monica e Mario, que me cultivaram como uma semente, cuidando de mim em corpo e alma. Eles me ensinaram valores como lealdade, justiça, integridade e amor pelas pessoas e pelo conhecimento. Sem o apoio, amor e confiança constantes deles, eu não teria chegado até aqui. Agradeço também às minhas queridas irmãs Carol, Luiza, Leticia e Marina, que, mesmo com a distância e nossas diferenças, me ensinaram que o amor supera as dificuldades.

Quero expressar minha gratidão aos meus amigos, que me estenderam a mão quando eu estava perdido e me guiaram para um lugar melhor. Em especial, agradeço a João e Gabriel, que estiveram ao meu lado nos momentos bons e ruins.

Em segundo lugar, gostaria de agradecer à UNILA. Nessa longa jornada, enfrentamos altos e baixos, mas todo relacionamento verdadeiro é assim. Na UNILA, não apenas adquiri conhecimentos como internacionalista, mas também aprendi que não devemos desistir só porque as coisas não são como poderiam ser. Ao longo desses 5 anos, aprendi a chamar essa universidade de meu lar. Agradeço aos professores do ILAESP, em especial aos do curso de Relações Internacionais e Integração, que me ensinaram a enxergar o mundo por uma nova perspectiva. Gostaria de destacar os professores Karen, Felipe e Roberta, por demonstrarem humanidade nas ciências humanas.

Por fim, expresso meus agradecimentos à banca. Primeiramente, agradeço pelo trabalho realizado anteriormente em minha jornada de aprendizado. Aos Professores Doutores Ramon e Mamadou, agradeço por aceitarem a missão de me ajudar a aprimorar meu trabalho. À minha co-orientadora, Professora Vânia, mesmo estando geograficamente distante, você sempre esteve presente.

Por último, mas não menos importante, agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Tereza Spyer. Desde a nossa primeira aula, soube que gostaria que você fosse minha orientadora e, por sorte, isso se tornou realidade. Agradeço por sua orientação, paciência e conhecimento ao longo deste processo.

*“Dou valor as coisas, não por aquilo que valem,
mas por aquilo que significam.”*

Gabriel Garcia Márquez

TRUJILLO, Bruno de Montenegro. **A Guerra ao Terror no Cinema Hollywoodiano (2005 – 2015)**. Trabalho de Conclusão de Curso de Relações Internacionais e Integração — Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2023.

RESUMO

Seis dias após o atentado ao World Trade Center em 11 de setembro de 2001, o governo do então presidente dos Estados Unidos, George W. Bush, anunciou o que se tornaria um dos principais aspectos da Política Externa Estadunidense em meados do Século XXI: a Guerra ao Terror. Esta resultou em invasões e violações dos direitos humanos por parte de diversos países membros da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) em nações consideradas pertencentes ao Eixo do Mal, como Afeganistão e Iraque. A Guerra ao Terror ultrapassou a esfera militar e se tornou um tópico recorrente na mídia e na indústria audiovisual estadunidense. Este trabalho, mediante os aportes da teoria construtivista das Relações Internacionais e a análise dos precedentes históricos da propaganda no cinema hollywoodiano, visa estudar produções lançadas durante o período de 2005 a 2015, evidenciando a influência de Washington na indústria cinematográfica e os impactos da Guerra ao Terror na mesma, bem como sinalizar os efeitos dessas produções na opinião pública acerca do assunto durante o período em questão.

Palavras-chave: Estados Unidos; Política Externa; Guerra ao Terror; Cinema.

TRUJILLO, Bruno de Montenegro. **La Guerra contra el Terrorismo en el Cine de Hollywood (2005 – 2015)**. Trabajo de conclusión del curso de Relaciones Internacionales e Integración — Universidad Federal de la Integración Latinoamericana, Foz de Iguazú, 2023.

RESUMEN

Seis días después del ataque al World Trade Center el 11 de septiembre de 2001, el gobierno del entonces presidente de los Estados Unidos, George W. Bush, anunció que se convertiría en uno de los ejes principales de la Política Exterior estadounidense en el siglo XXI: la Guerra contra el terrorismo. Esto resultó en invasiones y violaciones de los derechos humanos por parte de varios países miembros de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) en naciones consideradas pertenecientes al “Eje del Mal”, como Afganistán e Irak. La Guerra contra el Terror trascendió el ámbito militar y se convirtió en un tema recurrente en la industria mediática y audiovisual estadounidense. Este trabajo, a través de los aportes de la teoría constructivista de las Relaciones Internacionales y el análisis de los precedentes históricos de la propaganda en el cine de Hollywood, tiene como objetivo estudiar las producciones estrenadas durante entre los años 2005 a 2015, evidenciando la influencia de Washington en la industria cinematográfica y los impactos de la Guerra contra el Terror en ella, así como señalar los efectos de estas producciones en la opinión pública sobre el tema durante el período en cuestión.

Palabras clave: Estados Unidos; Política Externa; Guerra contra el Terror; Cine.

TRUJILLO, Bruno de Montenegro. **The War on Terror in Hollywood Cinema (2005 – 2015)**. Final Undergraduate Thesis in International Relations and Integration — Federal University of Latin American Integration, Foz do Iguaçu, 2023.

ABSTRACT

Six days after the attack on the World Trade Center on September 11, 2001, the government of then United States President George W. Bush announced what would become one of the key aspects of US foreign policy in the mid-21st century: the War on Terror. This resulted in invasions and human rights violations by several member countries of the North Atlantic Treaty Organization (NATO) in nations considered part of the Axis of Evil, such as Afghanistan and Iraq. The War on Terror extended beyond the military sphere and became a recurring topic in the media and the US film industry. This study, drawing on the contributions of constructivist theory in International Relations and the analysis of historical precedents of propaganda in Hollywood cinema, aims to examine productions released during the period from 2005 to 2015, highlighting Washington's influence on the film industry and the impacts of the War on Terror on it, as well as indicating the effects of these productions on public opinion on the subject during the aforementioned period

Keywords: United States; Foreign Policy; War on Terror; Cinema.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gráfico 1 — Frequência de tipos de ameaça nas produções cinematográficas dos anos 1996 – 2001. _____ 37

Figura 2 - Tabela 1 - Posição e bilheteria global dos filmes do MCU e da franquia Transformers citados anteriormente. _____ 49

Figura 3 - Tabela 2 - Índices de alistamento, adesões e taxas de porcentagem de entradas nas forças armadas estadunidenses por ano (1999–2019) _____ 53

LISTA DE ABREVIATURAS

- BMP** – *Bureau of Motion Pictures* ou Escritório de Cinema
- CPI** – *Committee on Public Information* ou Comitê de Informação Pública
- DOD** – *Department of Defense* ou Departamento de Defesa
- GIMMPI** – *Government Information Manual for the Motion Picture Industry* ou Manual Governamental de Informações para a Indústria Cinematográfica
- MCU** – *Marvel Cinematic Universe* ou Universo Cinematográfico Marvel
- MERCOSUL** – Mercado Comum do Sul
- NAFTA** – *North American Free Trade Agreement* ou Tratado Norte-americano de Livre comércio.
- ONU** – Organização das Nações Unidas
- URSS** – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
- USIA** – *United States Information Agency* ou Agência de Informação dos Estados Unidos
- SHIELD** – Serviço Hipersecreto de Inteligência, Execução da Lei e Defesa
- WWB** – *Writers' War Board* ou Painel de Escritores sobre a Guerra

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CULTURA E CONSTRUTIVISMO NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS	14
1.1 A TEORIA CONSTRUTIVISTA DAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS	14
1.2 A IMPORTÂNCIA DA CULTURA PARA AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS	21
1.3 OS ESTADOS UNIDOS E A PROPAGANDA	29
2. A GUERRA AO TERROR	33
2.1 HOLLYWOOD E WASHINGTON NA DÉCADA DE 90	33
2.2 A GUERRA AO TERROR E O CINEMA (2005–2015)	40
2.3 OS IMPACTOS DA GUERRA AO TERROR: POLÍTICA INTERNA E EXTERNA	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
BIBLIOGRAFIA	59

INTRODUÇÃO

Um dos temas fundamentais a serem considerados ao analisarmos a complexa rede de relações entre atores internacionais e o conceito de poder, fatores que tiveram suas definições debatidas pelas diferentes teorias das relações internacionais (PEREIRA e BLANCO, 2021, p. 25). Os atores internacionais são todos aqueles entes ou instituições que possuem a capacidade de participar da política internacional, tomando decisões e podendo cumprir funções. Para as teorias mais tradicionais das relações internacionais, os atores são um grupo formado pelos Estados (MARQUES, 2008). Já o poder representa a capacidade dos mesmos e de impor as suas vontades aos seus iguais. Em um cenário onde recursos são escassos e as ações são igualmente limitadas e cruciais para o sucesso de uma operação, a capacidade de escolher como utilizá-los da melhor maneira ganha notável importância. As formas mais convencionais pelas quais o poder se manifesta, estudadas extensivamente nas escolas teóricas das relações internacionais tradicionais, são por meio de recursos monetários, poderio militar, desenvolvimento tecnológico, entre outros (NYE, 1990, p.159 – 171).

Durante o período pós-revolução industrial, um processo de modernização das tecnologias se iniciou, gerando diversos avanços em múltiplas áreas do conhecimento, como na medicina, física e química. Tais avanços, no entanto, tiveram suas consequências negativas. A primeira e notoriamente mais lembrada é a rápida evolução nas tecnologias bélicas, que não só se tornaram mais sofisticadas, mas também mais destrutivas. A segunda consequência foi o aumento da intensidade nos conflitos por poder, que embora sempre presentes na história da humanidade, passaram a ser cada vez mais internalizados e com desfechos impactantes para a política mundial. Isso ocorre porque o avanço nas tecnologias citado anteriormente acompanha-se da necessidade de recursos normalmente indisponíveis nos territórios das potências dominantes. Cada vez mais, o mundo se tornou um palco para conflitos armados pelo controle de recursos naturais (GUZZINI, 2014, p. 384 – 385).

Tais disputas desencadearam conflitos por poder de grandes proporções, como as duas Grandes Guerras e os embates relacionados à Guerra Fria, nos quais não apenas a proporção espacial dos conflitos aumentou, mas também o uso de armas de destruição em massa para simbolizar poder, incluindo as nucleares e biológicas, no entanto, o poder também passou por transformações, tornando-se mais complexo. Com o avanço nas tecnologias de comunicação, estudiosos das relações internacionais passaram a considerar novas formas pelas quais ele se manifesta. Uma dessas é a cultura como um produto exportável, uma estratégia

consideravelmente presente nos conflitos do século XX e indispensável para se pensar nas guerras do século XXI (NYE, 1990, p. 166 – 171). Dotada da capacidade de construir e pautar as identidades dos participantes de um conflito, a indústria cultural permite a um ator aumentar suas possibilidades de ações e movimentos (WENDT, 2014).

Assim, neste trabalho, procuraremos demonstrar a importância da cultura no espectro político das relações internacionais. Para isso, estabelecemos dois recortes. No eixo temporal, utilizaremos um dos principais conflitos do século XXI até então: a Guerra ao Terror, um embate que começou oficialmente a partir dos ataques a dois edifícios do complexo *World Trade Center*, em 11 de setembro de 2001 na cidade de Nova York. Este foi um dos primeiros eventos bélicos totalmente televisionados e se estendeu até 2021. Nosso segundo recorte é espacial e trata de qual será o setor da indústria cultural que analisaremos. Para isso, foi selecionado o cinema estadunidense produzido em Hollywood, visto que, desde seu princípio, além de ser um dos principais produtos de exportação desta nação, é também uma das principais áreas de influência do governo na indústria privada nacional (COYNE; HALL, 2021). Os recortes foram escolhidos primeiramente devido à importância da Guerra ao Terror no cenário político internacional do século XXI, sendo um de seus eventos inaugurais e pela função da indústria cinematográfica estadunidense como instrumento de poder do país.

Para esta análise, nos baseamos principalmente nas teorias construtivistas das Relações Internacionais, que procuram entender como as identidades dos atores internacionais podem ser construídas visando beneficiar determinadas estratégias políticas. Como veremos mais adiante, o construtivismo nas Relações Internacionais surgiu como uma crítica às teorias mais tradicionais e visa compreender não apenas como funcionam as interações entre os atores do sistema internacional, mas também como esses atores são construídos mediante fatores como a cultura (WENDT, 2014). Além disso, recorreremos brevemente à psicologia para compreender como grandes eventos traumáticos, como o 11 de setembro, conseguem definir as identidades daqueles que os experimentam e também dos demais (ASSMANN 1997; HALBWACHS 1950).

Visamos demonstrar (I) a grande ligação entre a indústria cultural e o setor do cinema com a política pública (inter)nacional dos Estados Unidos. Esta nação possui um grande histórico de interações com sua indústria cultural, especialmente no setor cinematográfico de Hollywood, cidade sede dos maiores estúdios da sétima arte estadunidense (COYNE; HALL, 2021). Analisando dados históricos, demonstraremos como tal relação chegou ao seu estado atual.

Na sequência, visamos entender (II) a origem da Guerra ao Terror e da narrativa construída para a mesma. O fim do século XX é conhecido nos estudos internacionalistas como um período de transição, onde o sistema internacional passa de um estado de bipolaridade entre Estados Unidos e União Soviética para hegemonia da nação americana (SCHAEFFER, 2016, p. 27). Assim, o objetivo dessa parte da análise é entender como Hollywood foi usada para construir a narrativa da existência de um inimigo nacional, visto que esse foi um fator constante na política externa do país durante o século XX, sendo essencial para o manter o recém-adquirido papel de nação hegemônica dos Estados Unidos.

A seguir, (III) apresentaremos como a doutrina política adotada durante a Guerra ao Terror afetou a indústria cinematográfica de Hollywood e como, em resposta, a sétima arte influenciou na guerra. Com o atentado de 11 de setembro de 2001, a mídia, indústria cultural e governo dos Estados Unidos passam a produzir uma narrativa onde o novo inimigo nacional estadunidense toma forma na imagem estereotipada dos terroristas islâmicos, e a partir do segundo governo do então presidente Bush, o cinema passou a abordar a guerra e seus desdobramentos. Nessa seção, serão tratadas algumas obras produzidas por estúdios de cinema estadunidense durante o período de 2005 a 2015, buscando entender como estes filmes abordam não apenas a guerra em si, mas também figuras militares, armas e conflitos bélicos em grande escala, procurando compreender quais mensagens foram condicionadas no subconsciente dos espectadores.

Por fim, (IV) analisaremos dados governamentais e alguns casos escolhidos para entender como as principais figuras desse conflito, os denominados “terroristas islâmicos” e os soldados estadunidenses, tiveram suas identidades modificadas pelo cinema. É importante destacar que nesses casos as identidades nacionais, religiosas e sociais acabam se misturando no imaginário da população devido à falta de variedade de representações de ambos os lados, em especial ao se considerar figura dos “inimigos islâmicos”. Dessa forma, trataremos como muitas vezes um lado acaba por se tornar o representante único de uma categoria onde, na realidade, este é apenas um setor.

1. CULTURA E CONSTRUTIVISMO NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Esta seção tem como principal objetivo apresentar a parte teórica deste trabalho. Será utilizada a teoria construtivista das Relações Internacionais, da qual apresentaremos a origem e os pontos mais relevantes para as sessões seguintes, apoiando-nos principalmente nas teorias de discurso de Friedrich Kratochwil e Nicholas Onuf, bem como nas teorias acerca da construção de identidades de Alexander Wendt. Também conectaremos as teorias construtivistas com aspectos da psicologia social, citando referências como Sigmund Freud e Angela Kühner.

Para analisarmos o assunto estabelecido, retomaremos os quatro debates presentes nas relações internacionais como disciplina acadêmica: o liberalismo utópico contra o realismo, o behaviorismo em oposição às teorias tradicionais, o neoliberalismo *versus* o neomarxismo (muito presente durante a Guerra Fria) e as tradições pós-positivistas como alternativa às vertentes dominantes (JACKSON e SØRENSEN, 2007, p. 61). Durante o desenvolvimento dos estudos internacionalistas, elementos importantes como a definição dos atores do sistema internacional e do conceito poder passaram por mudanças, resultando em diferentes visões sobre os mesmos e dessa resultado nos debates da comunidade acadêmica. Concentraremos nossa atenção no último desses debates, utilizando a teoria construtivista das relações internacionais e, em especial, a abordagem apresentada na obra de Alexander Wendt.

1.1 A TEORIA CONSTRUTIVISTA DAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS.

A teoria construtivista propõe entender como as relações internacionais são construídas através da análise dos atores e do ambiente. Ao contrário das teorias anteriores, o construtivismo não considera o sistema internacional ou seus atores principais como objetos sólidos, mas sim como passíveis de transformações em seus cernes identitários que mudam não apenas como esses atores veem a si próprios, mas também como constata os demais participantes e o sistema em si, alterando dessa forma a estrutura do jogo de poder internacional (WENDT, 2014, p. 102; PEREIRA e BLANCO, 2021, p. 82).

Surgindo na década final do século XX, a vertente construtivista das relações internacionais emergiu como resposta a dois grandes eventos para a ciência e os estudos das humanidades: o advento da pós-modernidade e o fim da Guerra Fria (GUZZINI, 2014). Ambos os casos nascem do complexo paradigma político do último século do segundo milênio, marcado por duas guerras mundiais, avanços tecnológicos, um crescente número de

movimentos contra-hegemônicos e crises que acabaram por resultar em uma quebra com os conceitos vigentes acerca da natureza das Relações Internacionais (GUZZINI, 2014).

Antes de discorrer sobre as transformações que ocasionaram o surgimento das críticas a modernidade, faz-se necessário contextualizar o período da modernidade. Originada no final do século XVIII, a modernidade é um período histórico marcado pelo florescimento de correntes teóricas centradas na racionalidade e no objetivismo. Para os pensadores modernos, o ser humano é dotado de razão e, por isso, consegue construir sua própria história e realidade (DE SOUZA, 2005, p. 5). Em outras palavras, a partir da modernidade, a humanidade passou a se reconhecer como ser racional e iniciou um processo de racionalização do pensamento, visando o constante progresso através da ciência. Contudo, devemos entender que o desenvolvimento defendido pela modernidade tem origem em movimentos intelectuais com raízes em marcos temporais e políticos ocidentais, e portanto tem uma identidade embasada na visão desse setor. Dessa forma, o progresso modernista se amparou em processos como a escravidão e o colonialismo, que durante o século XX se tornaram defasados

Essa mentalidade se tornou, juntamente com a ascensão da classe burguesa, o motor da Revolução Industrial na segunda metade do século XVIII. Contudo, durante a primeira metade do século XIX, a busca pelo “desenvolvimento” teve consequências desastrosas, tais como o desenvolvimento de armamentos de destruição em massa, o surgimento de desastres ambientais causados pela exploração desenfreada de recursos e o agravamento das desigualdades entre povos (GUZZINI, 2014, p. 384 – 385). Foi assim que surgiu o conceito de pós-modernidade, que procurava contestar e superar o pensamento objetivista moderno.

Se a racionalidade não pode resolver esses desafios, ou pior, se a ação tecnocrática é por vezes mesmo a causa desses desastres, logo o projeto iluminista, ou o racionalismo tout court, não é mais um caminho a seguir. A pós-modernidade diz respeito a essa espécie de ressaca que sucede à embriaguez do progresso. Ela se refere também à tentativa de “pensar o impensável”, uma vez que é obrigada a utilizar categorias em sua maioria emprestadas do Iluminismo e, simultaneamente, deve inventar novas categorias para propor um caminho “além”. (GUZZINI, 2014, p. 384 – 385).

Contudo, é importante reiterar que a pós-modernidade é uma crítica ao pensamento vigente na sociedade industrial e da forma com que a modernidade era proposta no período (BECK, 1986). A razão no Iluminismo é dialética e, por tal, autocrítica. Desta forma um dos objetivos das críticas à modernidade é a retomada da forma dialética da razão (GUZZINI, 2014, p. 385). E nesse contexto surgem obras como o *Orientalismo* de Edward Said (1979), que será de suma importância.

O outro ponto indicado como essencial para se entender o construtivismo foi o fim da Guerra Fria. A queda do muro de Berlim em 1989 foi um evento inesperado para muitos dos estudiosos das teorias tradicionais, mostrando que “o mundo das relações internacionais não é fixo como o mundo natural, um mundo que existe independentemente da ação e da cognição humana (incluindo aqui os fenômenos sociais da linguagem e da comunicação)” (GUZZINI, 2014, p. 390). Dessa forma, o construtivismo surge com a queda do muro de Berlim no começo da década de 1990 como uma resposta às teorias mais positivistas das relações internacionais. Como dito por Alessandro Pereira e Ramon Blanco:

Para o construtivismo, os Estados estabelecem relações sociais baseadas em práticas instituídas ao longo do tempo. Com isso, eles constroem socialmente a realidade internacional, que reflete suas interações estabelecidas no curso da história. (PEREIRA e BLANCO, 2021, p. 54)

Assim, o construtivismo procura novas perspectivas para os temas clássicos das Relações Internacionais, buscando unir a objetividade das tradições de raiz positivista com as teorias sociais e filosóficas até então consideradas subjetivas. Um dos pontos de partida do construtivismo é a visão neorrealista acerca do papel dos Estados nas relações internacionais, pois estes são reconhecidos como os principais atores no cenário global (PEREIRA e BLANCO, 202, p. 56).

Segundo o neorrealismo, o sistema internacional não possui uma autoridade central, sendo, portanto, um ambiente anárquico. Em decorrência disso, os Estados regulam suas ações apenas com base na segurança e na acumulação de recursos que dela decorre (PEREIRA e ROCHA, 2015, p. 57). O conceito de segurança é um dos temas centrais das relações internacionais, tendo grande força para a vertente realista dos estudos internacionalistas, que considera que os estados são guiados pelo instinto primordial de se resguardar (WALTZ, 1979). Contudo, para Wendt, um fator regulatório que o neorrealismo não considera são as ideias compartilhadas (WENDT, 2014). Assim, para esta perspectiva, os Estados ainda são os atores centrais do sistema, mas suas ações não se baseiam apenas nas necessidades acumulativas e tampouco o sistema internacional é estático.

A explicação para a relação entre o Estado e o sistema pode ser vista na teoria da estruturação de Anthony Giddens (2013), segundo a qual as ações dos agentes (neste caso, os Estados) modificam o sistema em que se encontram, e essa mudança acaba por gerar alterações nos próprios agentes, proporcionando um ciclo de co-constituição (GIDDENS, 2015). Em resumo, a troca de experiências resultante da interação entre os Estados (seja ela pacífica ou agressiva) acaba por moldar a relação inter-estatal, que por sua vez influencia como esses

Estados se comportam na comunidade internacional. Essa mudança de comportamento afeta as estruturas do sistema internacional, modificando-o e, por sua vez, alterando as condições em que os Estados habitam, causando a transformação dos mesmos.

Essa linha de pensamento não rejeita a importância dos recursos materiais, mas visa explicar como os mesmos serão gerenciados por meio das condições intersubjetivas (WENDT, 2014, p. 53). Dessa forma, Wendt rejeita a existência de uma anarquia internacional, como estrutura imutável que força a autoajuda. Outro fator importante considerado pelos construtivistas é a linguagem. Como proposto por Friedrich Kratochwil (1989) em sua teoria do ato de fala, as palavras carregam ideias não apenas em seu conteúdo, mas também em sua forma. Assim, com relação ao discurso, é importante analisar seu (I) alcance, sua (II) intenção e sua (III) repercussão (KRATOCHWIL, 1989, p. 7). Segundo o autor, algumas ações, como fazer promessas ou ameaças, possuem regras próprias que não devem ser confundidas com as regras do sistema internacional, estabelecidas por tratados e tribunais internacionais. Um Estado pode, em teoria, ameaçar outro quebrando as regras estabelecidas pela norma do sistema, mas tal ameaça não pode ir contra as normas do próprio ato de ameaçar.

Outro ponto importante é o diálogo que Kratochwil estabelece com a teoria da escolha pública popularizada por Anthony Downs (1999). Nesta, as classes políticas e eleitorais têm suas ações pautadas no interesse próprio, mas para a segunda faltam todas as informações necessárias para tomar as melhores decisões, pois as mesmas possuem custos para serem obtidas (DOWNS, 1999). Kratochwil afirma que as normas sociais acabam sendo dispositivos destinados a simplificar as escolhas e validar as situações (KRATOCHWIL, 1989, p. 7 - 9). Um fator a ser adicionado a esse diálogo é a capacidade de desinformação que certos veículos, como grandes conglomerados midiáticos, possuem. Isso pode ser observado no campo eleitoral. Na atualidade, os eleitores não são apenas influenciados pela falta de informação, mas também por uma avalanche de *fake news* e colocações que visam influenciar seu pensamento para dissuadir uma decisão favorável a grupos específicos (ALLCOTT e GENTZKOW, 2017, p. 217).

O próximo autor construtivista a ser abordado é Nicholas Onuf, que em sua obra critica novamente o realismo e sua ênfase na materialidade, ignorando outros fatores, como a economia (ONUF, 1989). Para ele, a disparidade entre as economias dos Estados resulta em um acesso desigual a recursos, afetando suas movimentações no cenário internacional. Dessa forma, um Estado com muitos recursos teria mais liberdade de ação do que Estados escassos

dos mesmos. Onuf também critica a separação entre a política doméstica e a política externa, presente na teoria neorrealista de Kenneth Waltz (2002). Para Waltz, a política doméstica possui uma estrutura de poder de fonte hierárquica, enquanto a política externa se encontra na anarquia do sistema internacional.

Utilizando a teoria do ato de fala, Onuf propõe três categorias de estruturas de fala ou normas (ONUF, 1989). A primeira é a norma de instrução, onde a fala tem o intuito de conduzir o receptor e construir o sistema. A segunda é a norma de diretiva, na qual o intuito é impor regras aos ouvintes. Por último, temos a norma de compromisso, na qual o locutor estabelece promessas, designando através das mesmas papéis a si próprio e aos interlocutores.

Onuf continua sua análise reinterpretando as estruturas de poder anteriormente mencionadas e introduzindo as categorias de hegemonia, hierarquia e heteronomia. A categoria hegemonia é caracterizada pela norma de instrução, na qual Estados mais poderosos e ricos constroem sua influência através da linguagem e ações, persuadindo indiretamente outros Estados a agir conforme seus interesses. Já a hierarquia emprega normas diretivas, estabelecendo regras a serem seguidas pelos Estados com menos poder. Por fim, a categoria heteronomia, que substitui o conceito de anarquia para Onuf, utiliza a norma de compromisso para os Estados poderem assegurar seus interesses mediante promessas que devem ser cumpridas para validar suas ações (ONUF, 1989, p. 209 – 217).

Retomando a obra de Wendt, é possível notar que, diferentemente de outros construtivistas mencionados, o cientista político alemão não rejeita completamente as ideias estabelecidas pelas teorias dominantes das relações internacionais, buscando preencher as lacunas deixadas por elas. Wendt sugere que ações semelhantes podem ser interpretadas de maneiras distintas a partir da forma como são construídas (WENDT, 2014, p. 112). Um exemplo hipotético disso seria a invasão de um país visando captar recursos, um ato que vai contra o princípio da soberania, mas que pode ser aceito pela sociedade internacional se apresentado como uma missão de paz.

Wendt também introduz o conceito de cultura nas relações internacionais, que se configura como o sistema de regras e crenças implícitas na sociedade global (WENDT, 2014). A cultura não apenas influencia as ações dos Estados, mas também pode alterar suas identidades. Um exemplo citado pelo autor foi a questão da Guerra Fria, em que ambos os atores (Estados Unidos e União Soviética) baseiam suas ações em suas identidades, construindo

simultaneamente a imagem do outro como inimigo e agindo de acordo com essa imagem. O autor acrescenta:

Isso significa que a identidade é, em sua base, uma qualidade subjetiva ou enraizada no autoentendimento de um ator. No entanto, o significado desses entendimentos muitas vezes dependerá de se outros atores representam um ator da mesma forma e, assim, a identidade terá também uma qualidade intersubjetiva ou sistêmica (WENDT, 2014).

Em resumo, isso significa que a identidade não é apenas um aspecto interno, que define como um Estado se percebe, mas também tem uma dimensão externa que envolve a percepção do outro. No exemplo anterior da invasão com o intuito de captar recursos, o Estado invasor pode se ver como um benfeitor que está libertando outro Estado de um governo opressor, enquanto o Estado invadido o percebe como um inimigo. A validação dessa ação pela sociedade internacional também dependerá dessas percepções, pois os outros atores do sistema se posicionam em relação ao conflito de acordo com sua compreensão sobre o mesmo. Outrossim, o autor também destaca as identidades pessoais e coletivas que direcionam os interesses do Estado (WENDT, 2014).

Contrariamente aos outros autores construtivistas mencionados, Wendt não nega a existência de anarquia no sistema internacional. Ele propõe que a anarquia é o resultado de uma falta de reconhecimento mútuo entre os atores, gerando insegurança e levando a uma busca por formas de garantir a segurança (WENDT, 1992). Em seguida, conforme destacam Pereira e Blanco, ele apresenta três culturas de anarquia:

[...] entre as quais a hobbesiana é aquela que corresponde às relações de inimizade nos termos que foram descritos pela suposição proposta por Wendt no seu artigo. A segunda cultura, a lockeana, corresponde à rivalidade entre os Estados, embora eles respeitem a soberania uns dos outros. A terceira, a kantiana, corresponde à amizade, com base na qual os Estados tendem a resolver suas disputas sem o recurso à força e podem estabelecer alianças para se proteger de ameaças (PEREIRA e BLANCO, 2021, p. 85).

Entretanto, Wendt, não descarta a possibilidade de que essas categorias sejam mutáveis, sendo que uma relação entre dois Estados pode evoluir conforme a maneira como é gerenciada (WENDT, 2014). Ele recorre aos exemplos da invasão de Roma e da Revolução Francesa para ilustrar que grandes eventos podem gerar grandes transformações, visto que as normas e protocolos podem ser estabelecidos por meio de práticas culturais internalizadas (WENDT, 2014, p. 371). Isso significa que grandes acontecimentos, especialmente os traumáticos, possuem a capacidade de moldar a construção identitária e, assim, alterar as relações entre as nações.

Este conceito tem uma forte relação com a noção de trauma coletivo desenvolvida pela psicologia. O estudo do trauma experimentado por todo um grupo começou apenas no início do século XX, após a Primeira Guerra Mundial, um dos grandes eventos traumáticos da história mundial (SYLLA, 2015). De acordo com Freud (1921), o trauma consiste em uma experiência em que um ou mais indivíduos perdem a sensação de controle da situação em que se encontram. Isso pode ser equiparado no cenário internacional ao sentimento de perda de segurança, que segundo Wendt (1992) leva a um processo que visa retomar a estabilidade perdida. Esses traumas coletivos acabam tornando-se não unilaterais, afetando tanto as vítimas quanto os agressores (KÜHNER, 2002, p. 85 – 90). Grupos que não estavam envolvidos no início podem acabar sendo impactados por esses acontecimentos através da identificação com uma das partes. Para Angela Kühner, um exemplo disso seria o 11 de setembro (KÜHNER, 2002, p. 119 – 136).

Outro exemplo de como um evento traumático pode impactar e alterar as relações entre Estados que não estavam diretamente envolvidos está nos ataques nucleares a Hiroshima e Nagasaki. Esses ataques tiveram um impacto global tão grande que criaram um temor nuclear que influenciou o surgimento de críticas ao positivismo e, assim, contribuíram para o surgimento do construtivismo (GUZZINI, 2014). Um exemplo mais recente de relações traumáticas e a formulação da própria identidade do outro foi a Missão das Nações Unidas para a Estabilização do Haiti (MINUSTAH), que em decorrência da confluência de diferentes culturas e realidades sociais não apenas afetou a identidade do povo haitiano, mas também transformou a identidade dos participantes da missão, incluindo o Brasil (ROSO, CAMPOS e SANTOS, 2015, p. 135).

As comunidades traumatizadas também se encontram suscetíveis ao que Kühner se referia como traumas transgeracionais. Para este autor, a experiência traumática original logra afetar até 3 gerações após o ocorrido (KÜHNER, 2002. p. 45 – 59), podendo ser essenciais para definir as relações entre grupos (Estados) nas décadas seguintes. Por fim, a última ligação a ser feita entre o trabalho de Wendt e a psicologia está no conceito de trauma simbólico. O termo representa o processo onde um povo acaba por absorver uma experiência traumática de tal modo a definir este como parte de sua identidade (ASSMAN 1997; HALBWACHS 1950). Um exemplo sugerido pelo autor está no mito fundador do povo judeu (SYLLA, 2015, p. 4), mas que não se restringe apenas a grupos étnicos, vide Revanchismo Francês contra a Alemanha, movimento que acabou eclodindo na já citada Primeira Guerra Mundial.

Sintetizando os conceitos abordados para serem referenciados mais facilmente no decorrer deste trabalho, temos:

(I) Como apresentado por Kratochwil e depois enriquecido por Onuf, a *Teoria do Ato de Fala* estabelece que as falas não possuem apenas texto (significado literal), mas também contexto e subtexto. Dessa forma, o ambiente, a relação entre o quem fala e seu receptor e a entonação são tão importantes para o objetivo de se passar a mensagem quanto a formulação do discurso em si (KRATOCHWIL, 1989; ONUF, 1989).

(II) Segundo Wendt, as identidades dos Estados são construídas e assim, mutáveis, sendo as responsáveis por direcionar as ações dos mesmos. Elas surgem através das interações internacionais, em que os Estados constroem não apenas como eles se reconhecem, mas também as imagens dos outros. Assim, ideias compartilhadas e discordantes formam o conceito de cultura e definem as regras implícitas da sociedade internacional, na qual as ações que normalmente seriam inválidas podem ser validadas perante a visão do sistema quando sobe circunstâncias específicas (WENDT, 2014)

(III) Por fim, experiências traumáticas possuem papel formulador na identidade de um indivíduo ou de um grupo. Dessa forma, eventos como desastres naturais e atentados terroristas conseguem causar uma mudança nas diretrizes nacionais não apenas dos envolvidos diretamente, mas como também dos responsáveis, de Estados que se identifiquem com um dos lados, e até mesmo de futuras gerações (KÜHNER, 2002).

Entretanto, ainda se faz necessário tentar entender qual é o papel do elemento cultural na formulação das identidades e, por consequência, sua importância nos estudos internacionalistas.

1.2 A IMPORTÂNCIA DA CULTURA PARA AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Dando continuidade ao segundo ponto da seção anterior, neste segmento, apresentaremos uma análise do conceito de cultura, demonstrando sua evolução histórica e seus diversos significados. Também destacaremos exemplos de como a presença ou ausência da validação da sociedade influencia as tomadas de decisão do Estado, para evidenciar por que o caráter da cultura como formuladora das identidades é tão essencial no cenário político.

O termo cultura tem origem no mundo antigo usado especialmente pelos romanos como um vocábulo que, embora não possuísse um significado amplo, apresentava um

conceito geral de aperfeiçoamento de outros campos do conhecimento, como direito, ciência e filosofia (MORAIS, 1992). O termo teve seu significado modificado ao longo dos séculos, sempre com ligação com o aprendizado. Assim como Wendt, o antropólogo Clyde Kluckhohn estabelece a cultura como um conjunto de normas implícitas. Todavia, Kluckhohn apresenta o conceito de herança social para definir a cultura como um sistema de costumes e ideias apresentados aos seres humanos desde o seu nascimento para permitir a sobrevivência (KLUCKHOHN, 1963, p. 36 – 37).

Entretanto, essa herança não é estática. Embora uma criança seja apresentada à cultura à qual pertence desde cedo, ela pode desenvolver-se para questioná-la e ressignificá-la (MORAIS, 1992). Dessa forma, ao analisar um segmento ou momento cultural, deve ser escolher entre duas abordagens possíveis, considerando a interação entre o espaço e o autor. A primeira abordagem tem como *locus* a análise do indivíduo dentro de seu contexto, na qual se avalia a obra de um ou mais autores para apontar suas contribuições individuais à cultura em que estavam inseridos. A outra abordagem sugerida prioriza o contexto cultural em relação ao indivíduo, examinando diversos autores do mesmo período para encontrar seus pontos de convergência e assim entender a cultura e o momento em que se encontravam. Este trabalho adotará a segunda abordagem como método, visto que considera o recorte escolhido como um sintoma da política externa nacional de seu período.

A segunda característica da cultura a ser ressaltada é sua sutileza. Desde os anos de formação dos seres humanos, a cultura está presente em suas vidas, tornando-se tão natural quanto o ar e a gravidade. Assim, experimentar a cultura torna-se algo inconsciente devido à sua habitualidade, perdendo essa característica apenas quando confrontada com outra cultura (MORAIS, 1992). Conforme Ralph Linton, “Se habitássemos o fundo do mar, talvez a última coisa que descobriríamos seria a existência da água” (LINTON, 1967, p. 125). Esse aspecto acaba por incrementar a efetividade das normas e ideologias estabelecidas pela cultura, por habitarem o subconsciente da comunidade, tornando-se difíceis de serem questionadas. Essas regras sociais implícitas acabam por fundar o que Benedict Anderson chamou de “comunidades imaginadas”, que seriam coletividades construídas pelas ideias, e nesse caso regras, acreditadas por seus participantes (ANDERSON, 2006).

Em conjunto, esses dois aspectos tornam a cultura um sistema de direcionamento social de grande eficiência. Por conseguir modelar as identidades, mas não ser estática, a cultura consegue conduzir as massas conforme as vontades dos detentores de sua produção, podendo alterar a mensagem passada segundo os resultados obtidos. E por ser sutil, muitas vezes faz isso sem ser questionada, apenas aceita (MORAIS, 1992).

Um conceito muito importante ao discutir a habilidade diretiva da cultura no cenário internacional é o “Poder brando”, proposto por Joseph S. Nye (1990). O autor afirma que, no final do século XX, o conceito de poder na política internacional começou a passar por uma transformação (NYE, 1990, p.153), em que se prevê que o fator determinante para definir os detentores do poder será a capacidade de mudar os comportamentos dos outros Estados, ao invés dos recursos militares (NYE, 1990, p.154). Com a crescente expansão do capitalismo, a importância dos detentores do capital na política mundial aumenta, garantindo-lhes influência nas decisões (NYE, 1990, p.157). Isso corrobora com o pensamento construtivista de que os Estados não são os únicos atores do cenário internacional. Partindo dessa análise, Nye estabeleceu dois conceitos complementares: o “Poder duro” e o “Poder brando”.

O primeiro representa as formas de poder mais explícitas e tradicionais, nas quais um ator possui a capacidade de impor suas vontades aos demais através do uso da violência e de ações ativas. Um exemplo de manifestação do “Poder duro” está em intervenções militares em territórios estrangeiros, como na Guerra do Golfo em 1990, na qual a coalizão internacional liderada pelos Estados Unidos realizou uma ação em solo iraquiano com o intuito de combater o avanço do país contra o território do Kuwait (SCHAEFFER, 2016, p. 30). Nesse caso, ambos os lados usaram seu “Poder duro”, tendo o exército iraquiano aplicado contra o Kuwait e a aliança ocidental respondido ao mesmo. Já o “Poder brando” corresponde a uma nova forma de poder, uma vez que este se encontra na capacidade de construir ideias subjetivas. Um exemplo clássico desse conceito vê-se durante a Segunda Guerra Mundial. Naquele contexto, o governo dos Estados Unidos, mediante investimentos, criou uma imagem específica de si próprio, de seus aliados e de seus oponentes para validar suas ações e condenar o lado rival (WENDT, 2014).

Esta transformação ocorrida no século XX resultou em uma perda da capacidade de transferência de poder. As formas tradicionais tornam-se cada vez mais dispendiosas e menos rentáveis. Um movimento contra um Estado soberano vizinho visando adquirir recursos agora traz inconvenientes que desencorajam tal investida (NYE, 1990, p. 159). E se o Estado invasor antes conseguia uma espécie de impunidade, na comunidade internacional globalizada cada vez mais se observam e se julgam as ações dos demais Estados, aplicando punições quando necessário (como sanções econômicas). Ainda assim, mesmo existindo essa mudança, ela não é total. O poder militar continua tendo grande relevância na política internacional, mas ganha mais uma dimensão: a instrumentalização da defesa, onde Estados com poder militar oferecem proteção a outros Estados em troca de alianças (NYE, 1990, p.160).

Além disso, a modernização dos meios de comunicação, a expansão do acesso à tecnologia e a otimização do tempo utilizado para se realizar determinadas operações concederam ainda mais influência política aos atores privados, como grupos midiáticos e empresas multinacionais. Esse conjunto de regras do “jogo” de poder internacional, no qual as informações são cada vez mais presentes e difundidas, acaba por consolidar as ideias como uma modalidade do poder, como dito por Nye: “O poder está se deslocando dos que são ricos em capital para os que são ricos em informação” (NYE, 1990. p.164)¹. Assim, a informação como instrumento de poder ganha importância a ponto de afetar aspectos mais tradicionais, como a economia. Um exemplo disso é a especulação financeira, como apontado pelo economista Marcus Oliveira²:

Toda essa crise de aumento dos preços está muito ligada à amplificação das negociações especulativas desses contratos. Quando se fecha uma coisa em um determinado momento, é um preço. Quando acontece [na etapa final da produção], é outro. Nesse meio tempo, há a especulação para comprar e vender por mais ou pelo menos. No caso, quem está querendo vender, evidentemente, quer vender na alta (SUDRÉ, 2018).

Grandes empresas compram os ativos de um determinado produto para depois revendê-los com maior valor, usando-se de especulações (informações) para tal. Curiosamente, o valor agregado através da especulação não diminui mesmo se a mesma estiver errada, gerando um contínuo encarecimento dos bens (PITTA e MENDONÇA, 2016)³. Outro exemplo de como as informações adquirem um novo papel no cenário internacional contemporâneo é a espionagem, com países como Estados Unidos e França investindo em satélites espões (NYE, 1990, p.165). Essas constituem novas abordagens de formas antigas de poder (econômico e militar) instrumentalizando a informação ao permitirem o melhor uso dos recursos geopolíticos. Como em um jogo de estratégia, saber os próximos movimentos dos adversários permite ao detentor da informação não apenas se preparar para ataques, mas também planejar previamente seu contra-ataque.

Deste modo, surge simultaneamente uma nova categoria de poder, denominada por Nye como “Poder brando”. Segundo o autor, essa forma de poder representa a habilidade de líderes políticos de definir as agendas a fim de moldar as preferências e objetivos de outras nações (NYE, 1990, p.166). Por meio de discursos, ações e ferramentas como a propaganda,

¹ O conteúdo que em sua fonte original se encontrava em outros idiomas foi traduzido pelo autor para tornar esse trabalho mais acessível.

² Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/09/26/fome-no-mundo-aumenta-devido-a-especulacao-financeira-enten-da-como#.ZB8KoFRRnuc.link> Acesso em: 24 mar. 2023

³ Disponível em: <https://diplomatique.org.br/os-impactos-da-especulacao-com-terras-agricolas-no-brasil/> Acesso em: 24 mar. 2023

os atores internacionais adquirem a capacidade de influenciar não somente as respostas dos demais atores em uma determinada situação, mas também a visão da sociedade civil sobre as ações de seu governo, exercendo uma influência estrutural nos demais atores. Nas palavras do autor:

Esse segundo aspecto do poder, do qual ocorre quando uma nação consegue fazer com que outras nações sigam seus interesses, pode ser chamado de co-optativo ou “Poder brando”, em contraste com o “Poder duro” de comandar as outras nações a seguirem seus objetivos (NYE, 1990, p.166 tradução própria)

Mais do que simplesmente convencer outros Estados a agir alinhados com seus interesses, o “Poder brando” também legitima suas ações perante a sociedade internacional e mercantiliza sua cultura para torná-la atrativa a outras nações. Para isso, é necessário que o Estado em questão crie uma situação na qual os demais desejem segui-lo e tenham simpatia e identificação com ele. Como Hans Morgenthau afirmou, o “imperialismo cultural” é mais efetivo do que as formas tradicionais de imperialismo, como o “militar” e o “econômico”, por visar moldar as mentes das pessoas e, assim, modificar as relações de poder entre as nações (MORGENTHAU, 1992, p. 83–84).

Nye cita os Estados Unidos como uma das principais nações no que diz respeito ao "Poder brando", graças às suas grandes indústrias culturais e à concentração de empresas multinacionais sediadas em seu território. Marcas que são consideradas simples nos Estados Unidos são tratadas como artigos de luxo em outras nações, chegando a ser vendidas por mais de três vezes o preço original (VEJA SÃO PAULO, 2018)⁴. Em 1990, embora o cinema estadunidense representasse apenas 6 a 7% das produções cinematográficas globais, seu tempo de exibição em todo o mundo era cerca de 50% (NYE, 1990, p. 169, tradução própria). Parte disso se deve à capacidade do governo estadunidense de mercantilizar sua cultura e projetá-la em outros Estados, gerando uma identificação. Nye afirma que, embora nações como o Japão possuam novas tecnologias como produto de exportação, tais operações são dificultadas por suas diferenças culturais com outros países, como a China (NYE, 1990, p. 170, tradução própria).

Em síntese, Nye considera o “Poder cultural” como parte da base do poder dos Estados na era da informação, em conjunto do poder militar e econômico. A cultura estadunidense possui grande poder por ser universal, sincrética e capaz de estabelecer um conjunto de normas e instituições que governam setores de atividades internacionais (NYE, 2002). Como dito pelo autor:

⁴ Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/listamania/marcas-americanas-supervalorizadas-brasileiros/> Acesso em: 25 mar. 2023

“Não há como escapar à influência de Hollywood, da CNN e da internet. Os filmes e a televisão americanos exprimem a liberdade, o individualismo e a mudança (tanto quanto o sexo e a violência). Geralmente, o alcance global da cultura dos Estados Unidos contribui para aumentar nosso soft power, ou seja, a atração ideológica e cultural que exercemos” (NYE, 2002, p. 14).

Nessa nova configuração de poder, em que a base está centrada nos poderes cultural, militar e econômico, outros atores emergem no cenário internacional. Como já mencionado anteriormente, grandes empresas multinacionais (que se utilizam do poder econômico) e a indústria midiática (que se utiliza do poder cultural) ganham cada vez mais influência e responsabilidades políticas, como a de se adaptar a mudanças sociais. É também nessa era que outro ator clássico se fortalece, se valendo de seu poder militar: os grupos terroristas modernos. Conforme proposto por Gilberto Dupas, é inegável que grupos terroristas que surgiram nas últimas décadas do século XX ganharam grande destaque no cenário internacional após o atentado ao World Trade Center em 11 de setembro de 2001 (DUPAS, 2007, p. 7).

Surgindo como uma das consequências de episódios históricos traumáticos, os grupos terroristas podem ser entendidos como um sintoma dos processos político-sociais ocorridos durante os últimos cinco séculos, tais como a colonização e escravidão e, em particular, os ocorridos entre os séculos XIX e XX. As mudanças no mundo do trabalho, caracterizadas pelo desemprego e pela informalidade, juntamente com a queda da renda média e a mecanização do trabalho, além dos conflitos políticos globais do século XX, resultaram em uma onda de discriminação contra minorias étnicas que já sofriam os resultados dos processos mencionados anteriormente. (DUPAS, 2006, p. 18).

Vale ressaltar que durante a Guerra Fria, países como o Afeganistão foram armados e treinados pelos Estados Unidos para lutar contra os soviéticos (DUPAS, 2006, p.21). Contudo, após o fim do conflito, esses países foram deixados desamparados e desestabilizados. Isso acabou por criar um trauma, que, como visto anteriormente, tem um caráter construtivo na identidade de um grupo. Somado a isso, temos o processo de marginalização e empobrecimento de uma grande parte das populações dessas nações, ocasionada principalmente devido a superexploração de *commodities* na região (DUPAS, 2006, p. 22). No capítulo 2 deste trabalho, será possível observar exemplos de como essas populações já passavam por um processo de marginalização no imaginário cinematográfico na década de 1990.

Outro grupo que passa por um processo de empoderamento na era da informação é a sociedade civil de países com acesso a recursos de comunicação. Pode parecer evidente que

esse setor possui influência nas decisões políticas nacionais, mas é com a ascensão da indústria da informação que tal grupo adquire um papel de influenciador no contexto internacional. Se Anthony Downs propõe que a classe eleitoral dessas nações acaba não tomando as decisões corretas devido à falta de acesso às informações necessárias (DOWNS, 1999), a era da informação, em teoria, permite que diferentes partes do globo se comuniquem para incentivar movimentações, provia do processo conhecido como Globalização, que representa o encurtamento das distâncias e tempo de interação entre diferentes partes do globo através do uso de tecnologias. Além do poder do voto, tal setor possui o poder de compra, podendo influenciar o recente ator internacional das grandes empresas multinacionais (PEREZ, 2008, p. 129). Como dito por Dupas, “(...) o consumidor, o gigante adormecido, que teoricamente poderia transformar seu ato de compra em um voto ou um veto sobre o papel político dos grandes grupos em escala mundial, [luta] com as armas desses próprios grupos: o dinheiro e a recusa de comprar” (DUPAS, 2006, p. 8).

Movimentos sociais, que frequentemente se associam a outro ator da política internacional, as Organizações Não Governamentais (ONGs), ganharam influência significativa por apresentarem preocupações de determinados setores da sociedade. No entanto, seu poder depende de sua credibilidade e das informações que detêm. Surge então uma preocupação do Estado, que muitas vezes se alia com essas empresas para angariar investimentos e defender seus parceiros (DUPAS, 2006, p. 9).

Ademais, nessa sociedade da informação, se intensifica o uso da vigilância e controle das informações como ferramenta de segurança dos Estados, no intuito de garantir o controle do ambiente interno e externo. Como mencionado anteriormente, ao falarmos do "Poder brando", informações prévias são recursos estratégicos que permitem a um ator agir de forma otimizada. Partindo dessa ideia, surge a concepção de que se o Estado detém o controle das informações, pode melhorar sua rede de segurança e garantir a paz da população. Veremos nas próximas seções como esse pensamento foi utilizado em conjunto com a construção de uma atmosfera de paranoia para permitir que determinados governos não apenas transgridam direitos básicos de seus cidadãos, mas também realizem ações ilegais em outros Estados com a justificativa de um bem maior (COYNE; HALL, 2021).

Assim, um segmentos dos Estados capitalistas, buscando ganhar influência em outras nações, contam com o apoio das empresas multinacionais, que, por sua vez, exigem apoio e conivência dos governos em seus negócios, gerando conflitos muitas vezes com os grupos e interesses nacionais. Dessa forma, podemos dizer que os Estados estão “no meio de um cabo de guerra” entre as exigências das grandes multinacionais com seus investimentos e as

reivindicações dos movimentos sociais, muitas vezes usando a indústria midiática e a propaganda para acalmar os dois lados ou desacreditizar um deles, visto que o poder desses movimentos civis se baseia na confiança depositada neles (DUPAS, 2006, p. 16). Sobre propaganda e validação, Dupas afirma que:

Propaganda é um recurso clássico, nos negócios ou na política, para iludir e manipular. Em última análise, a propaganda existe — para além do ponto de vista das agências, que insistem em apenas querer divulgar “virtudes” de seus produtos — para fazer o consumidor comprar aquilo que não pretendia, criando uma nova necessidade a partir de identificações projetivas e mensagens subliminares. A arte da propaganda cultiva a dominação translegal. Os poderes econômico e político mentem, dissimulam os fatos, divulgam o que interessa e ocultam o que convém. O patrimônio de legitimação das organizações sociais depende da credibilidade de oferecer informações confiáveis que vão se confirmando a longo prazo. A crescente e cada vez mais inquestionável degradação ambiental causada na maioria pelo estilo de desenvolvimento e pelos agentes econômicos é o grande patrimônio de legitimidade de movimentos tipo Greenpeace, por exemplo (DUPAS, 2006, p.16).

Isso significa que, por meio da propaganda, é possível definir quais lados de uma narrativa serão ouvidos. Ao retratar grupos pró-direitos humanos e minorias como agressores, promove-se um estranhamento desses grupos com outros setores sociais, afastando-os uns dos outros. Ao transmitir informações incompletas, é possível suavizar ou agravar a visão do público sobre uma situação, ou evento (DUPAS, 2006; COYNE, HALL, 2021).

Um exemplo claro do poder da sociedade civil e das empresas transnacionais na era da informação está na Primavera Árabe. Esse evento iniciou em dezembro de 2010, quando o jovem tunisiano Mohamed Bouazizi ateou fogo a si como forma de protesto contra a falta de oportunidades em seu país (TETHERED, 2014 apud BARTKOWIAK et al., 2017, p. 69)⁵, e se estendeu na forma de uma série de manifestações políticas em diversos países do Norte Africano e Oriente Médio, sendo os principais focos na Tunísia, Egito e Líbia. Neste contexto, as redes sociais foram usadas como ferramentas de comunicação não só entre os Estados participantes, mas também entre esses Estados e o resto do mundo, servindo como uma ferramenta para burlar o controle de informação realizado por governos não democráticos (BARTKOWIAK et al., 2017, p. 73). Como explicado por Paolo Gerbaudo:

Os grupos de manifestantes se coordenam pela rede, porque era ali que eles conseguiram ter a percepção de que não estavam sozinhos, que havia cooperação e o mesmo sentimento de aversão, e nos protestos se mobilizaram coesamente as suas ideias e vontades, dessa forma —o processo de mobilização atingiu seu clímax em uma reapropriação do espaço público e uma reinvenção da tradição da política de rua, que, em certa medida, se desenvolveram em concorrência com a cultura do ativismo digital que tinha sido crucial na fase inicial (GERBAUDO, 2012, p. 97)

⁵ Tethered by history. The Economist. Londres, 3 de julho de 2014. Disponível em: <<https://www.economist.com/briefing/2014/08/14/tethered-by-history>> Acesso em: 23 mar. 2023.

Por um lado, esse caso demonstra como a evolução nos meios de comunicação ao longo dos últimos dois séculos aproximou a população das informações, dificultando o controle das mesmas pelo Estado. Por outra perspectiva, podemos ver como esse poder de filtragem da informação se deslocou para empresas multinacionais de comunicação, que seguem interesses próprios e podem construir outras narrativas em razão desses interesses (BARTKOWIAK et al., 2017).

O principal ponto defendido nesta seção é que, com a modernização e acessibilidade dos meios de comunicação, a capacidade de transmitir discursos e imagens se torna um poderoso instrumento de poder (NYE, 1990). Isso se deve não apenas ao fato de as ideias terem um caráter modificante na cultura, que por si só faz parte da construção da identidade pessoal e coletiva dos seres humanos (MORAIS, 1992), mas também ao fato de haver parcialidade subconsciente nos discursos e nas imagens transmitidas, que criam, por meio da forma como as narrativas são construídas e apresentadas, mensagens específicas de como as situações devem ser interpretadas (KRATOCHWIL, 1989). Assim, a validação ou ausência delas fica condicionada a como os relatos são apresentados e interpretados pelo público.

Esta conjuntura acaba por ter um efeito ambíguo. Por um lado, as classes hegemônicas ganham força por possuir as informações necessárias para direcionar seu voto e capital, decidindo quais pautas são triviais e quais devem ser debatidas. Por outro lado, a indústria midiática também adquiriu poder, por ser detentora dos meios de informação e propaganda, e possuir a capacidade de construir narrativas e filtrar os dados, direcionando assim a força recém-adquirida pela classe dominante (DUPAS, 2006). Essa influência que ambos recebem acaba saindo do controle que o Estado possui, já que este perde parte da sua capacidade de filtrar informações, tornando-se dependente das indústrias da informação para convencer a população e outros Estados da validade de suas ações, resultando em pesados investimentos dos Estados nessa área, como será visto mais adiante.

Por fim, outra consequência desse deslocamento de influência é a formação de “inimigos do Estado” no imaginário popular, normalmente tendo como alvo grupos já minoritários e marginalizados, resultando em um movimento de intolerância contra eles (DUPAS, 2006). Esse processo geralmente tem origem através da propaganda, um recurso clássico de “Poder brando” muito presente na política internacional dos séculos XX e XXI, especialmente ao se considerar a influência da indústria cultural estadunidense pelo mundo e em como o governo dos Estados Unidos tem capacidade de intervir na mesma, como observaremos na próxima seção.

1.3 OS ESTADOS UNIDOS E A PROPAGANDA

A partir da Segunda Guerra Mundial, nos primeiros anos da Guerra Fria, o conceito de propaganda adquiriu uma definição voltada ao ato de moldar informações para conduzir as ações de outras pessoas para atingir seus objetivos (COYNE; HALL, 2021, p. 6 - 9). A propaganda pode se manifestar de várias formas, entre elas, via manipulação de informações ou subtextos em obras culturais. Como visto no último tópico, os produtos culturais têm uma capacidade especial de propagar ideias devido ao seu grande caráter normativo no subconsciente. Dessa forma, as obras artísticas são excelentes vetores de propaganda por serem amplamente acessíveis, de fácil entendimento e eficaz fixação no imaginário subjetivo.

Além disso, a propaganda muitas vezes utiliza informações falsas ou incompletas para disseminar ideias errôneas ou parciais, a fim de limitar a capacidade de uma população de julgar situações corretamente. Isso é feito normalmente mediante discursos nacionalistas, figuras de autoridade, formulação de dicotomias entre “nós” e “os outros”, e frases e slogans que se estabelecem facilmente no subconsciente (COYNE; HALL, 2021, p. 10).

O que hoje conhecemos como propaganda tornou-se uma das principais ferramentas do governo estadunidense. Desde a Guerra de Independência, na qual os conflitos eram retratados para mostrar os soldados ingleses como violentos e premeditados, até momentos como na Guerra Civil, onde, embora a propaganda fosse descentralizada e viesse principalmente de setores privados, como veículos de informação da época, se tornou um elemento corriqueiro nas táticas de guerra estadunidense (COYNE; HALL, 2021, p. 1 - 6). No entanto, foi a partir da Primeira Guerra Mundial que o governo assumiu o controle desse aparato institucionalmente.

No dia 13 de abril de 1917, o então presidente dos Estados Unidos, Woodrow Wilson, deu início ao Comitê de Informação Pública (CPI), um mecanismo governamental de disseminação de propaganda que possuía acesso a jornais, rádios e anúncios públicos. Os objetivos deste comitê eram propagar ideias favoráveis à participação dos Estados Unidos na Guerra e da necessidade de sacrifícios enquanto nessa situação (COYNE; HALL, 2021, p. 2). Durante o seu tempo de atividade, o CPI analisou e modificou o roteiro de centenas de filmes para criar uma imagem positiva dos esforços de guerra dos Estados Unidos para seus cidadãos e aliados (COYNE; HALL, 2021, p. 143). O aparato foi dissolvido logo após o fim da guerra por pressões sociais contrárias ao uso de propaganda. Contudo, durante a Segunda Guerra Mundial, um novo setor de propaganda é formado com o nome de Escritório de Informações de Guerra (OWI).

O OWI possuía um funcionamento melhorado em relação ao CPI, sendo dividido em uma vertente de propagandas nacional e outra internacional. Junto deste atuava o Painel de Escritores sobre a Guerra (WWB), uma organização de roteiristas e escritores supostamente privada, mas que recebia investimentos frequentes vindos do governo. Uma das sessões do OWI era o Escritório de Cinema (BMP), uma subdivisão específica focada na análise de obras de entretenimento que possuía a função de garantir que as mesmas demonstrassem apenas as boas qualidades do *American way of Life*. As ações do OWI chegaram ao ponto deste criar o Manual Governamental de Informações para a Indústria Cinematográfica (GIMMPI). Este era um manual com mais de 150 páginas com a função de guiar os roteiristas e produtores de como o governo gostaria que a indústria retratasse a guerra. Qualquer estúdio que não o seguisse era considerado pró-inimigos (COYNE; HALL, 2021, p. 144 – 145).

Por sua vez, durante a Guerra Fria e seus conflitos subsequentes, a Agência de Informação dos Estados Unidos (USIA) desempenhou um papel significativo na propaganda estatal nacionalista, com uma de suas divisões focada especificamente na propaganda cinematográfica (COYNE; HALL, 2021, p. 4). Alguns exemplos de propaganda cinematográfica da época incluem os três primeiros filmes da série Rambo e “Rocky IV” (1985). Esta série segue a jornada de redenção de um ex-militar de mesmo nome, envolvendo missões contra os soviéticos no Afeganistão e no Vietnã, nos quais os adversários são retratados sendo assassinados de maneira brutal e implacável. Por sua vez, “Rocky IV” retoma a história do boxeador Rocky Balboa, que deve enfrentar um novo oponente, o soviético Ivan Drago. Além de compartilharem o fato de serem heróis americanos, os filmes mencionados também retratam os soviéticos, inimigos dos Estados Unidos durante a Guerra Fria, como indivíduos frios e implacáveis, capazes de cometer atos de violência impiedosa.

Mesmo com o fim da USIA junto do fim da Guerra Fria durante a década de 1990, os Estados Unidos continuaram investindo em propaganda, desta vez empregando o termo “relações-públicas” por meio do Departamento de Defesa (DOD), que no período entre 2004 e 2014, investiu US\$ 4,3 bilhões no setor (ANDRZEJEWSKI, 2015). Além de ajuda financeira, o DOD também contribuiu com o treinamento de elenco por profissionais militares e com empréstimo de tecnologia bélica para o uso durante as filmagens (COYNE; HALL, 2021, p. 149).

Como mencionamos acima, no caso dos EUA, o cinema é um dos principais veículos de propaganda. Segundo George Creel, diretor da CPI durante a Primeira Guerra Mundial, o motivo se encontra na sua acessibilidade e sutileza:

Para milhões incapazes de ler, milhões inalcançáveis por jornais e revistas, para as audiências das cidades ou as multidões dos vilarejos, as telas carregam a história da América, iluminando o poder de nosso exército e marinha, mostrando nossos recursos naturais, nosso progresso industrial, nossos espíritos de guerra e a nossa vida nacional (CREEL, 1920. p. 273, tradução própria)

O cinema é o instrumento de propaganda mais poderoso no mundo, seja intencionalmente ou não. O jeito mais fácil de injetar as ideias da propaganda na maioria das mentes das pessoas é colocá-la em uma forma de entretenimento quando os mesmo não possam perceber que estão sendo Influenciados (CREEL, 1920. p. 282, tradução própria)

Assim, através dos crescentes investimentos feitos pelo governo estadunidense em grandes estúdios de cinema, especialmente durante momentos de crise e guerra, a sétima arte deste país passou a depender do Estado e a utilizá-lo para entregar propaganda que constrói sua imagem não apenas para seus cidadãos, mas para todo o mundo. Isso porque o cinema, além de ser acessível, consegue criar ideias subentendidas mediante imagens e sons, construindo identidades não apenas através do texto, mas também da forma como é apresentado, alinhando-se com o que Kratochwil e Onuf afirmam (KRATOCHWIL, 1989; ONUF, 1989).

Por fim, no próximo capítulo, apresentaremos o contexto sociopolítico dos Estados Unidos em dois momentos distintos: a década de 1990 e o período entre 2005 e 2015. Visamos explicar os eventos que se desencadearam a partir dos ataques de 11 de setembro de 2001. Em cada um dos casos, demonstraremos como o cinema de Hollywood foi utilizado como ferramenta de propaganda, apresentando ideias de maneira aparente e subjetiva.

2. A GUERRA AO TERROR

Neste capítulo investigaremos a relação entre a política externa dos Estados Unidos e o cinema hollywoodiano durante o fim do século XX e início do século XXI. Primeiramente, faremos uma análise do cinema produzido em Hollywood durante a década de 1990, destacando como é possível observar o processo de transição pelo qual a nação norte-americana passava nesse período. Em seguida, analisaremos as mudanças na representação dos árabes feita pela indústria cinematográfica dos Estados Unidos, e como ela se alinha com as mudanças políticas ocorridas após os ataques de 11 de setembro, especialmente nos casos de filmes que receberam investimentos diretos do Estado. Por fim, examinaremos as possíveis consequências dessa representação tanto no âmbito nacional quanto global.

2.1 HOLLYWOOD E WASHINGTON NA DÉCADA DE 90

A década de 1990 foi um período de mudanças na balança de poder global. Como mencionado anteriormente, o fim da Guerra Fria pegou muitos de surpresa e gerou reações em diversos setores, incluindo no campo das Relações Internacionais, que passou a buscar explicações para esse evento. Alguns pesquisadores começaram a considerar a possibilidade de um fim das guerras no sentido tradicional devido à vitória do capitalismo liberal (VIEIRA, 1993). Esse período de relativa calma militar permitiu o surgimento de diversas iniciativas multilaterais, como a Rio 92, a Conferência de Viena de 1993 e a Cúpula de Copenhague sobre Desenvolvimento em 1995, além de uma série de acordos de cooperação regional, como o Mercado Comum do Sul (MERCOSUL) e o Tratado Norte-Americano de Livre-Comércio (NAFTA). Essas iniciativas surgiram como uma forma de adaptação ao cenário da Nova Ordem Mundial, no qual os Estados Unidos emergiram como potência hegemônica (SCHAEFFER, 2016).

Essas iniciativas podem ser vistas como herdeiras do bloco dos países não alinhados durante a Guerra Fria, que buscavam a possibilidade independência da competição entre Estados Unidos e a União Soviética por meio de uma coalizão. Com o fim da União Soviética, esses países passaram a enxergar a possibilidade de preencher o espaço político deixado pela mesma deixado, uma posição também cobiçada por outras nações desenvolvidas. Assim, o período em questão, embora relativamente pacífico para os Estados desenvolvidos, foi também marcado por uma grande reorganização política, visto que nesse cenário muitos países se encontravam sem uma liderança no sistema internacional. Foi nesse momento que os

Estados Unidos começaram a usar seu poder de influência como membro permanente do Conselho de Segurança da Organização das Nações Unidas (ONU) como ferramenta para estabilizar seu novo papel hegemônico, permitindo sua interferência direta em conflitos herdados do colonialismo e da Guerra Fria, como na invasão do Kuwait, que deu início à Guerra do Golfo (SCHAEFFER, 2016, p. 30), um dos primeiros eventos que levariam à Guerra ao Terror na década seguinte.

Embora a Guerra do Golfo tenha sido economicamente desvantajosa para os Estados Unidos, ela demonstrou o poder da mídia deste país no mundo globalizado, enquanto, por meio de imagens e discursos veiculados pelas redes jornalísticas e pela própria presidência, o governo iraquiano foi caracterizado como um inimigo sem qualidades (SCHAEFFER, 2016, p. 30). Como disse Said (2011):

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)

Com o início do governo de William Jefferson “Bill” Clinton (1993–2001), ressurgiu o argumento de que os Estados Unidos estavam agindo em nome da proteção da democracia e dos valores humanos em territórios de outras nações soberanas — uma antiga ferramenta narrativa da Guerra Fria. Um exemplo disso pode ser visto no filme “Independence Day” (1996), no qual a ideia de unir a humanidade em torno de um princípio de liberdade e democracia é apresentada pelos viés estadunidense. Embora o filme não apresente inimigos reais, sua história retrata a luta da humanidade contra extraterrestres opressores e sanguinários, os heróis são em sua maioria cidadãos estadunidenses que fazem parte do governo ou das Forças Armadas. Em um momento de *clímax* do filme, o personagem Thomas Whitmore (interpretado por Bill Pullman), que ocupa o cargo de presidente dos Estados Unidos, faz o seguinte discurso:

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 a 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 Bill Pullman, EMMERICH, Independence Day, 1996, min. 115 – 117)

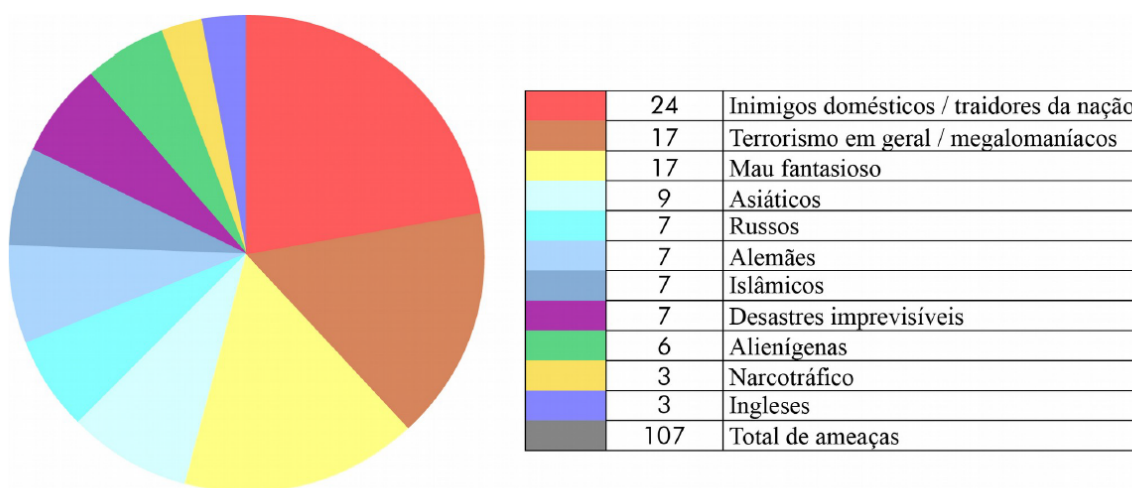
O discurso começa recorrendo a uma ideia universalista de que toda a humanidade deveria unir-se em favor de um objetivo comum, caracterizando as diferenças entre povos como triviais. Logo em seguida, ele caracteriza a luta que será travada como uma “luta pela nossa liberdade”, associando-a à data de 4 de julho, dia em que se comemora a independência estadunidense (que dá nome ao filme). Essa ponte feita pela narrativa é interessante, visto que associa uma luta da humanidade com um evento interno dos Estados Unidos que representa um dos principais símbolos de sua identidade nacional. Em seguida, ele caracteriza que essa é uma luta pelo direito de viver e que, se vencida, o dia da Independência se tornaria um marco fundador não dos Estados Unidos, mas da humanidade em sua totalidade (SCHAEFFER, 2016, p. 46).

Essa narrativa carrega um propósito simples: colocar os símbolos e ideias estadunidenses no centro da história. Ao caracterizar as diferenças entre povos como dispensável e focar quase toda a sua história em personagens e ambientes dos Estados Unidos, “Independence Day” parece querer estruturar uma ideia de que os Estados Unidos e sua força armada eram benfeitores que libertariam o mundo de criaturas selvagens, mas que, para isso, seria necessário que todos os povos se unificassem, seguindo os princípios e ideias de seu líder (PAIVA, 2012).

Outra questão a ser considerada é o uso do termo “humanidade”. Ele parece óbvio quando o inimigo é uma espécie extraterrestre, contudo evoca uma questão: quem é humano? Quando emprega o termo “humanidade” como um fator delimitante de quem tem direito a viver, o subtexto da obra separa os seres vivos em duas categorias: uma que detém os direitos universais e outra que não. Essa mensagem é especialmente perigosa por sua flexibilidade. No enredo do filme, o que define a categoria de “possuidor de direitos” são fatores biológicos objetivos (humanos são todos aqueles da espécie humana), mas pela ideia de humanidade ser subjetiva, ela pode ser alterada pelo contexto. Como dito anteriormente, o filme apresenta a ideia de que a humanidade deve se unir em torno de um líder (Estados Unidos) para garantir sua sobrevivência, e que essa união deve levar à homogeneização dos povos em torno de ideias e símbolos estadunidenses. Unindo essas duas premissas, “Independence Day” parece dizer que todos devem seguir os rumos traçados pelo governo estadunidense e aqueles que se opuserem aos seus ideais não podem ser vistos como parte da humanidade e, logo, não possuem os direitos universais. Ademais, embora os antagonistas do filme sejam invasores alienígenas, os mesmos carregam uma ideia de “ameaça externa” que se tornou comum no cinema estadunidenses.

“Independence Day” foi a maior bilheteria mundial em seu ano de lançamento (SCHAEFFER, 2016, p. 46). Isso reflete o alcance que a mensagem do filme possui para fora do solo nacional. Todavia, tal narrativa não é limitada a essa obra. Segundo um levantamento feito por Schaeffer (2016), utilizando a plataforma Box Office Mojo⁶, um setor da *Internet Movie Database* (IMDb), dos 315 filmes de maior bilheteria produzidos nos Estados Unidos entre 1993 e 2001, foram identificadas 107 "ameaças" diferentes. Dentre elas, 24 retratavam inimigos e traidores domésticos e 17 grupos terroristas.

Figura 1: Frequência de tipos de ameaça nas produções cinematográficas dos anos 1996 – 2001.



FONTE: SCHAEFFER (2016, p. 39)

O levantamento categorizou ameaças de origens múltiplas em diferentes categorias. Por exemplo, um filme com terroristas russos seria classificado nas categorias “russos” e “terroristas”. É importante destacar que filmes com ameaças de mesma origem foram contabilizados apenas uma vez, mesmo que apresentassem ameaças separadas. Analisando o gráfico, nota-se que o principal inimigo retratado durante o período eram os traidores, cidadãos estadunidenses que, conhecendo a estrutura do governo e do exército, se voltavam contra eles em busca de poder. Schaeffer (2016) define essa tendência no levantamento:

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

⁶ <https://www.boxofficemojo.com/>

com a nação pelo simples fato de não haver nenhum inimigo estrangeiro para uni-los (SCHAEFFER, 2016, p 41)

Esse traço acaba por demonstrar uma das principais características da futura Guerra ao Terror no espaço nacional estadunidense: a cultura do medo. Através da ideia de que todos podem ser ameaças em segredo, o governo dos Estados Unidos passa a validar sua postura hiper-vigilante e cria uma atmosfera de insegurança onde cada cidadão se torna vigia do outro (COSTA e WUNDER, 2011). Essa narrativa também trabalha com a lógica do governo dos Estados Unidos como um líder unificador para criar a ideia de que aqueles com opiniões discordantes das decisões governamentais são “traidores”, muitas vezes associando-os a atentados terroristas, como em “Velocidade Máxima” (1994) e “A Rocha” (1996).

O terrorismo é, juntamente com o mau imaginário, a segunda origem mais comum das ameaças apresentadas no período. Como apresentado no capítulo 1, a segunda metade do século XX é marcada pela desilusão com o progresso tecnológico, principalmente devido ao seu uso na indústria bélica de destruição em massa (GUZZINI, 2014, p. 384 – 385). A preocupação com uma guerra nuclear começa com o ataque às cidades de Hiroshima e Nagasaki e permanece por todo o período da Guerra Fria. Além disso, depois de duas grandes guerras, um novo trauma surge no imaginário coletivo da humanidade: os atentados em massa, capazes de destruir toda uma população em questão de segundos. Um grande exemplo de como essa ideia se torna presente é o gênero dos filmes de *kaiju* do cinema japonês.

Significando “Monstro Estranho”, *Kaiju* é um gênero que surgiu no Japão, mas que foi rapidamente absorvido e utilizado pelo imaginário ocidental. O elemento principal desses filmes são monstruosas criaturas gigantes que invadem as cidades para destruí-las ou lutar com outros *Kaijus*. O primeiro filme de sucesso do gênero foi “Godzilla” (1954), em que um monstro com aparência reptiliana criado através da mutação devido a testes nucleares estadunidenses ataca a cidade de Tóquio, apresentando um dos principais elementos do gênero e reflexo da desilusão apontada por Guzzini (2014): o trauma nuclear e o medo de suas consequências. Embora “Godzilla” (1954) seja um filme com um inimigo fantasioso, ele demonstra com maestria que esses podem representar mais do que aparentam, como os vilões da franquia Star Wars que servem de analogia para o regime nazista (LABRADOR BEN, 2006).

Voltando ao tema do terrorismo, já apresentamos o motivo do surgimento do medo de grandes atentados, sendo uma reação traumática à vivência e as imagens dos sucessivos conflitos do século XX. Contudo, é relevante pensar na tênue linha do que é “terrorismo” no cinema. Enquanto em filmes como “Nova York sitiada” (1998) e “007 — O amanhã nunca

morre” (1997), a ameaça de bombas é retratada como algo perigoso, em “Armageddon” (1998), “007 contra GoldenEye” (1995) e o já citado “Independence Day” (1996), elas são utilizadas como ferramentas e até mesmo como a solução para o conflito inicial, mas apenas quando operadas por homens ocidentais, normalmente estadunidenses. Os filmes lançados nesse período (e a maioria dos posteriores) raramente trabalham a ambiguidade do uso de armas e da violência de soldados dos Estados Unidos em territórios estrangeiros. A mensagem da narrativa parece ser de que as armas são instrumentos válidos se usados para manter a “paz”, que, nesse caso, seria o status quo da hegemonia estadunidense (INDEPENDENCE Day, 1996).

Em seguida, vemos uma sequência de nacionalidades aplicadas como fonte do conflito. Seja no formato de máfias agindo no território nacional, dissidentes políticos ou inimigos históricos, a representação desses grupos é frequentemente estereotipada, como no caso asiático em que pouco se faz para diferenciar as tradições de diferentes nacionalidades (SCHAEFFER, 2016, p. 43). Uma questão interessante ocorre com os casos alemão e russo, em que quando essas obras se passam no mesmo período em que foram lançadas (no pós-Guerra Fria), os inimigos não são o Estado em si, mas dissidentes nacionalistas ou saudosistas que não concordam com o alinhamento de suas nações com os Estados Unidos, como em “Duro de Matar: A Vingança” (1995) e “Força Aérea Um” (1997).

Essa tendência reflete o projeto multiculturalista dos Estados Unidos, no qual, por meio da representação de povos, etnias e culturas diferentes trabalhando em conjunto em nome da “paz”, a nação dominante tenta criar a imagem de ser um país com capacidade de unir a todos, utilizando e engrandecendo os mesmos (SCHAEFFER, 2016). Isso também pode ser visto em “Independence Day” e “Duro de Matar: A Vingança”, com protagonistas brancos e negros. O primeiro ainda traz uma representação específica, sendo o homem caucasiano o líder, enquanto o homem negro é a “força bruta” militar.

Por fim, é essencial para esta pesquisa citar a representação árabe durante o período, a fim de entender as mudanças ocorridas durante a Guerra ao Terror. Um conceito que será de vital importância para entender a construção da imagem é o Orientalismo de Edward Said (1978). O Orientalismo é uma técnica de dominação desenvolvida pelo ocidente para moldar a imagem do oriente como “outro”, a fim de modificar sua identidade. Como dito pelo autor:

Minha argumentação é que, sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura europeia foi capaz de manejar — e até produzir — o oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período pós-iluminismo (SAID, 1978, p 29)

Embora o trecho fale da Europa, Said atribui aos Estados Unidos a herança do Orientalismo durante a virada de poder pós-Segunda Guerra Mundial (SAID, 1978). Desde o início do século XX, os árabes foram apresentados com imagens estereotipadas que variam desde fanáticos religiosos, mulheres sensuais (porém sem liberdade) e sheiks tirânicos e sádicos, todos vivendo em uma terra desolada e perigosa que precisa ser resgatada pelo homem branco ocidental (ARTI, 2007). O Orientalismo do cinema de Hollywood homogeneizou conceitos separados, como o árabe e o muçulmano, deformando ambos e construindo uma imagem cinematográfica de brutalidade, como no seriado "Hostage" (1986–1992) (ARTI, 2007, p. 13).

Durante o pós-Segunda Guerra e a ascensão do poder estadunidense, Hollywood mudou sua abordagem, tentando aproximar o Ocidente do Oriente mediante filmes bíblicos como "Os Dez Mandamentos" (1956), "Êxodo" (1960) e "Ben-Hur" (1959). Essa mudança teve como objetivo construir a ideia de uma terra prometida em nome de Israel, para ter um aliado na região até então de influência europeia e afastar a URSS (ARTI, 2007, p. 7).

Nas décadas seguintes, a Crise do Petróleo em 1973 e a Revolução Iraniana em 1979 mudaram a narrativa dos Estados Unidos em relação ao Oriente Médio. Filmes sobre o conflito entre Israel e Palestina surgiram, sempre apresentando o lado de Israel e comparando o lado oponente com o regime nazista, como em uma cena do filme indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro de 1978, "Operação Thunderbolt" (1977), onde uma passageira israelense de um voo sequestrado por forças comunistas palestinas diz que "Eles vão nos matar, como fizeram os Nazistas". (OPERAÇÃO Thunderbolt, 1977, min. 18) A imagem dos Estados Unidos como um interventor em favor da paz é construída e difundida via cinema. Um exemplo disso é o popular "Os Caçadores da Arca Perdida" (1981), onde um herói estadunidense recupera um poderoso artefato religioso de destruição em massa de uma aliança entre árabes e nazistas (OS CAÇADORES da Arca Perdida, 1981).

Com o fim da Guerra Fria e a Guerra do Golfo, a ameaça soviética é substituída no cinema pela imagem do árabe terrorista. A grande mudança que ocorreu na década final do século XX é que antes os filmes retratavam os árabes como inimigos distantes, muitas vezes não rivalizando diretamente com os Estados Unidos, mas sim com Israel ou sendo aliados do inimigo principal. Agora, o terrorismo oriental está no centro da narrativa (ARTI, 2007). Outro fator de mudança é a alteração do cenário, saindo do Oriente Médio para ocorrer no solo dos Estados Unidos, como em "True Lies" (1994) e o curioso "Nova York Sitiada" (1998), que apenas três anos antes dos ataques de 11 de setembro apresenta um cenário muito semelhante ao acontecimento real.

Em resumo, a queda da União Soviética gerou uma mudança inesperada para muitos estudiosos do sistema internacional e abriu espaço para os Estados Unidos se posicionarem como nação hegemônica. Para manter essa posição, os EUA usaram a indústria cinematográfica para criar uma identidade de liderança global que enaltece símbolos nacionais e apresenta a sua sociedade como multiétnica trabalhando em prol da paz mundial. Assim, o cinema estadunidense polarizou a narrativa, criando uma dicotomia entre “nós” (a humanidade civilizada que agia em prol da paz) e “os outros” (dissidentes violentos contra a humanidade), justificando o uso da violência contra esses “outros” (SCHAEFFER, 2016).

Vale ressaltar que para validar suas ações em territórios estrangeiros, a mídia estadunidense criou a imagem do terrorista usando estereótipos já existentes do povo árabe. No passado, o Oriente Médio foi retratado como uma terra mística, exótica e desolada comandada por líderes tirânicos. Mas depois da Segunda Guerra Mundial, os árabes foram retratados como fanáticos, religiosos e violentos, mas que não entravam em conflito diretamente com os Estados Unidos. Por fim, filmes estadunidenses no pós-Guerra Fria passaram a mostrar os árabes como criminosos organizados e sádicos, capazes de planejar grandes atentados em massa, personificando a antítese do “eu” criado pelos Estados Unidos. E, com o tempo, a ameaça dos terroristas orientais também passaram a ser vista como internas, semeando a insegurança e a hiper-vigilância vistas durante o período da Guerra ao Terror (COSTA e WUNDER, 2011).

A seguir, observaremos como muito desses elementos narrativos presentes no cinema estadunidense da década de 1990 se intensificaram durante o período de 2005 e 2015 e como novos elementos até então pouco explorados passaram a ser comuns durante o período da Guerra ao Terror.

2.2 A GUERRA AO TERROR E O CINEMA (2005 – 2015)

Esta seção planeja contextualizar a Guerra ao Terror e analisar as produções cinematográficas de Hollywood realizadas entre 2005 e 2015, com foco nos filmes de maior bilheteria que receberam patrocínio do Departamento de Defesa dos Estados Unidos. A intenção é demonstrar como as guerras no Iraque e no Afeganistão foram retratadas para construir uma narrativa simplista de heróis contra vilões (HOMEM de Ferro, 2008).

Em 11 de setembro de 2001, terroristas do grupo fundamentalista islâmico Al-Qaeda sequestraram quatro aviões comerciais. Três foram colididos contra as torres do World Trade

Center e a sede do Departamento de Defesa dos EUA, o Pentágono. O quarto avião acabou sendo derrubado graças à interferência de civis presentes no voo, resultando na morte de mais de 3000 pessoas (REUTERS, 2001)⁷.

Poucos dias após o atentado, o então presidente George W. Bush fez um pronunciamento em rede nacional. Ele iniciou seu discurso falando sobre o patriotismo e a grandeza dos Estados Unidos e seus cidadãos, em seguida agradecendo todas as nações aliadas que demonstraram apoio após a tragédia e lembrando que pessoas de mais de 70 países foram vítimas do atentado, enfatizando a dimensão global do acontecimento (assim como no discurso presente em “Independence Day” (ESTADOS UNIDOS, 2001).

Posteriormente, o presidente caracterizou a Al Qaeda como um grupo violento e contrário à liberdade, tendo cuidado para separá-lo do resto da comunidade islâmica. Em seguida, Bush conectou o grupo terrorista com o governo afegão e o movimento fundamentalista Talibã, construindo no imaginário do público a ideia do Afeganistão como uma zona abandonada que precisava de salvação.

A liderança da Al Qaeda tem grande influência no Afeganistão e apoia o regime do Talibã em seu controle sobre a maior parte daquele país. No Afeganistão, vemos a visão da Al-Qaeda para o mundo. O povo do Afeganistão vem sendo brutalizado — muitos cidadãos estão passando fome e outros tantos fugiram. As mulheres não podem frequentar escolas. Uma pessoa pode ser aprisionada porque tem um televisor. A religião só pode ser praticada na forma ditada pelos líderes afegãos. No Afeganistão, um homem pode ser encarcerado porque sua barba é insuficientemente comprida. Os Estados Unidos respeitam o povo do Afeganistão — somos, afinal, a maior fonte de assistência humanitária ao país —, mas condenamos o regime do Talibã. Não apenas os seus líderes reprimem o povo que governa como ameaçam outros povos ao abrigar e abastecer terroristas (ESTADOS UNIDOS, 2001).

Um ponto interessante do trecho citado é que o presidente procura mais uma vez construir a imagem dos Estados Unidos como uma nação "humanitária" que apenas deseja libertar o Afeganistão de um governo opressor. O discurso continua com uma exigência em tom de ameaça ao Talibã:

E esta noite, os Estados Unidos da América fazem as seguintes exigências ao Talibã: que entreguem às autoridades norte-americanas todos os líderes da Al-Qaeda que se ocultam em seu território. Que libertem todos os cidadãos estrangeiros, entre os quais norte-americanos, detidos injustamente. Que protejam os jornalistas, diplomatas e trabalhadores de assistência estrangeiros que trabalham em seu país. Que fechem imediata e permanentemente todos os campos de treinamento de terroristas no Afeganistão, e entreguem todos os terroristas e todas as pessoas que lhes prestam apoio, às autoridades adequadas. Que deem aos Estados Unidos pleno acesso aos campos de treinamento de terroristas de modo a que possamos garantir que estes já não estejam operando. Essas exigências não estão abertas a negociações

⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u9396.shtml>

ou discussão. O Talibã precisa agir, e agir imediatamente. Eles nos entregarão os terroristas ou compartilharão do destino que caberá a estes (ESTADOS UNIDOS, 2001).

Bush segue associando a luta contra a Al Qaeda como uma luta pela paz e comparando o grupo com o fascismo e o nazismo. Um termo interessante utilizado pelo então presidente foi “modo de vida”, referindo-se ao *American way of life*, expressão que surgiu na mídia para descrever o modo de vida dos países capitalistas durante a Guerra Fria. Assim, o discurso retomou a associação dos grupos árabes como inimigos do passado recente dos Estados Unidos, como havia sido feito pelo cinema nas décadas anteriores. Em seguida, o presidente prometeu grandes investimentos e ações extensivas no combate ao terrorismo, convidando outros países a se unirem a luta, afirmando que “o mundo civilizado está se alinhando em apoio aos Estados Unidos” (ESTADOS UNIDOS, 2001). Ademais, reforçou a ideia dos “valores americanos” e encerrou com a caracterização dos Estados Unidos como uma nação determinada e forte.

Esse discurso é considerado o ponto inicial da Doutrina Política de Bush, que iniciou as Guerras do Afeganistão e do Iraque, resultando em intervenções que perduraram por quase 20 anos. A estratégia de política externa representada pela doutrina foi caracterizada pela ampla ação em territórios externos durante todo o governo Bush, com a premissa de “Matar antes que nos matem” e submeter os demais estados à sua submissão através do uso do medo (RESENDE, 2010).

Outro aspecto presente durante a Guerra ao Terror foi o uso extremo da propaganda. Como mencionado no último capítulo, Washington e Hollywood possuem laços que datam da metade do século XX, mas é com a crescente exportação do cinema estadunidense para o mundo que seu verdadeiro potencial construtivista de imagens ganha destaque.

Apenas 2 meses após o atentado em Nova York, Karl Rove, o então Delegado-Chefe da Casa Civil do governo Bush, organizou uma reunião com Jack Valentini, presidente da *Motion Picture Association of America* (MPAA), a associação comercial que representa os 5 maiores estúdios de Hollywood. Outros líderes influentes da indústria cinematográfica, como o diretor da divisão de filmes da Paramount Pictures, também estavam presentes (KING, 2001). Durante a reunião, Rove apresentou sete diretrizes que deveriam ser seguidas pelos roteiristas de filmes e seriados que retratassem a Guerra ao Terror. Embora ele tenha deixado claro que essas diretrizes eram apenas sugestões, elas incluíam demonstrar apoio às tropas estadunidenses, tratar a Guerra ao Terror como um problema global que exigiria uma resposta

global e apresentá-la como uma guerra do bem contra o mal (COYNE; HALL, 2021, p. 153 – 154).

A aparente opcionalidade dessas diretrizes foi projetada para mostrar os Estados Unidos como uma nação onde todos os cidadãos são livres para discordar e para vender a ideia de que o apoio da mídia e da indústria do entretenimento era voluntário. Como afirmou o roteirista e diretor Bryce Zabel, “O que nos anima é que não se trata nem de censura ou propaganda. A palavra que prefiro usar é defesa. Estamos dispostos a sermos defensores voluntários da mensagem americana” (COOPER, 2001).

No entanto, a realidade era diferente. Embora, na prática, o Departamento de Defesa (DOD) não conseguisse censurar os estúdios, a relação estreita entre a indústria cinematográfica e o governo tornou a primeira parte dependente da segunda. Muitos projetos de filmes não teriam chegado às telas se não fosse pelo financiamento, treinamento, locações e consultoria fornecidos pelo DOD. Entre 2001 e 2017, o DOD patrocinou mais de 130 filmes produzidos em Hollywood (COYNE; HALL, 2021). Quando perguntado em um programa da *National Public Radio* se o exército tinha uma participação ativa na indústria cinematográfica, o jornalista Julian Barnes respondeu:

Bem, os militares diriam que não. Quero dizer, eles diriam, “olhe, estamos apenas tentando obter uma imagem mais multidimensional, que estamos apenas nos esforçando para obter precisão. Não estamos tentando censurar ninguém. Não estamos tentando enganar ninguém”. Os diretores de Hollywood, porém, têm uma visão diferente. Eles acham que os militares estão tentando impor uma visão positiva da guerra do Iraque, ou uma visão positiva de como eles estão tratando os soldados (BARNES em RAZ, 2008. Tradução própria).

Analisando exemplos concretos da influência de Washington em Hollywood, examinamos alguns filmes da recente onda de produções baseadas em quadrinhos de super-heróis. Essa tendência começou em 2008 com “O Incrível Hulk” e “Homem de Ferro”, ambos filmes com investimento do DOD (ALFORD e SECKER, 2017) e presença de personagens com patentes militares em seus roteiros. A ressurgência da imagem do super-herói como ferramenta de propaganda estadunidense ocorreu através da serialização do gênero via filmes interconectados por meio de participações e *crossovers*, imitando, em certa medida, o comportamento do gênero em sua mídia física.

O chamado *Marvel Cinematic Universe* (MCU) (2008-) é uma série de filmes com roteiros entrelaçados e grandes eventos baseados nos quadrinhos da editora Marvel Comics, muito famosa por suas propagandas contra o nazismo durante a Segunda Guerra Mundial, como o personagem Capitão América socando o líder da Alemanha Nazista, Adolf Hitler. O MCU pode ser dividido em partes, sendo a primeira leva lançada entre 2008 e 2012 e a que

será mais comentada neste TCC, visto que obras com visuais de grande acesso ao público possuem grande potencial de propaganda (COYNE; HALL, 2021).

Começando com “Homem de Ferro” (2008), o filme tem sua abertura com o empresário do ramo armamentístico Tony Stark, protagonista do filme, fazendo uma demonstração de novos mísseis em um Afeganistão destruído pela guerra. A escolta de Tony é então interceptada por um grupo terrorista árabe que se utiliza dos armamentos da empresa do empresário, capturando-o e forçando-o a trabalhar para seus captores. Ele consegue escapar ao construir uma armadura equipada com armamentos. Voltando para casa, Stark decide que sua empresa não irá mais produzir armas, sendo logo em seguida informado de que novos materiais bélicos foram entregues aos seus antigos raptos. Usando uma nova armadura de combate, Stark se dirige ao Afeganistão, onde, por meio de uma grande demonstração de poderio ofensivo, “salva” uma cidade local do grupo terrorista. No fim do filme, ele descobre que seu sócio era um traidor responsável pelo contrabando ilegal de armas e o derrota (HOMEM de Ferro, 2008).

No mesmo ano, “O Incrível Hulk” conta a história de Bruce Banner, um cientista que, depois de um acidente envolvendo radiação, desenvolve uma segunda personalidade monstruosa chamada Hulk e é perseguido pelo Exército dos Estados Unidos. Embora a persona de Hulk seja um ser destrutivo e descontrolado, o personagem ganha uma pequena redenção ao derrotar um inimigo monstruoso ainda maior que ameaçava civis. A mensagem de ambos os filmes é clara: o poder de destruição representado por armas e energia nuclear pode ser usado, mas apenas por figuras heróicas altruístas e a favor dos Estados Unidos. Não à toa, em ambos os filmes, os inimigos possuem a mesma origem de poder que o protagonista, mas com a diferença de usarem em benefício próprio (HOMEN de Ferro, 2008; O INCRÍVEL Hulk, 2008).

Por sua vez, o filme “Homem de Ferro” possui ainda mais simbologias, tendo como principais antagonistas estadunidenses aliados a terroristas árabes, sendo os últimos os principais alvos das demonstrações de poder simbólicas vindas do herói. Uma perspectiva interessante a se considerar é um paralelo entre “Godzilla” (1953) e “O Incrível Hulk” (2008), em que ambos apresentam seres mutilados pela radiação nuclear, mas com a diferença de que o Kaiju japonês se torna um monstro, enquanto o monstro estadunidense é um herói em formação, mostrando a perspectiva de quem foi destruído por bombas nucleares e quem as usou para ganhar, respectivamente (GODZILLA, 1953; O INCRIVEL Hulk, 2008).

Os filmes seguintes apresentam menos conexão direta com a Guerra ao Terror, mas ainda possuem uma clara mensagem na aprovação da ação estadunidense e seus ideais, além

de terem investimento direto do DOD (ALFORD e SECKER, 2017). Em “Homem de Ferro 2” (2010), o herói Tony Stark tem que enfrentar Chicote Negro, um cientista russo que deseja vingança contra os Starks por deportarem seu pai, um cientista soviético que ao chegar em sua terra natal foi preso na Gulag. Curiosamente, nas histórias em quadrinhos usadas como base para o filme, Chicote Negro não é russo, mas sim estadunidense. A mudança sem motivo aparente resgata a rivalidade entre Estados Unidos e URSS. Outro ponto importante a ser ressaltado é que os principais aliados de Stark nesse filme possuem ligações com as forças armadas estadunidenses: seu amigo Rhodes, um tenente-coronel da força aérea dos Estados Unidos, e a organização de espionagem Serviço Hipersecreto de Inteligência, Execução da Lei e Defesa (S.H.I.E.L.D) (HOMEM de Ferro 2, 2010).

O outro filme relevante é “Capitão América: O Primeiro Vingador” (2011), que se passa durante a Segunda Guerra Mundial. Nele, um herói vestindo uma roupa com as cores da bandeira dos Estados Unidos enfrenta um perigoso grupo de cientistas nazistas. A obra apresenta a imagem do soldado estadunidense por meio de Steve Rogers, um jovem que sonha em servir o seu país e que ganha a oportunidade de participar de um programa que cria um “Super Soldado” por meio de um soro especial. Embora Steve seja fraco, ele é escolhido por estar disposto a se sacrificar pelo bem da sua nação. Durante um teste, ele se jogou em cima de uma granada para proteger seus companheiros, sem saber que a mesma era falsa. Nesse filme, os soldados estadunidenses são retratados como Steve: homens devotos ao seu país, dispostos a sacrificar suas vidas pelos valores dos Estados Unidos (CAPITÃO América: O Primeiro Vingador, 2011).

Por fim, o filme que encerrou essa fase foi “Vingadores” (2012), que apresenta os heróis mencionados anteriormente lutando contra uma invasão alienígena na cidade de Nova York. Como visto na primeira seção deste capítulo, a imagem de uma invasão alienígena frequentemente funciona como uma analogia dos inimigos dos ideais estadunidenses, e neste caso é intensificada pelo fato de o conflito ocorrer em Nova York. Outra questão interessante a ser observada é a diversidade do grupo de heróis, mostrando pessoas de diferentes nacionalidades (como a personagem russa Natasha Romanoff) e campos de atuação trabalhando juntos (como os militares Steve Roger e Clint Barton e os cientistas Bruce Banner e Tony Stark) por um bem maior. De maneira simples, o filme constrói a mensagem de que todos (civis estadunidenses, militares, estrangeiros) devem se unir contra o invasor inimigo da liberdade. A obra flerta com a ideia de usar a bomba nuclear como solução, como visto em “Independence Day”, mas não segue adiante por se tratar de solo estadunidense (VINGADORES, 2012).

Outros dois filmes do MCU que merecem destaque nesta seção são “Homem de Ferro 3” (2013) e “Capitão América 2 - O Soldado Invernal” (2014). No primeiro, acompanhamos Tony Stark lidando com seu estresse pós-traumático, voltando-se para o controle e a segurança como uma forma de se resguardar diante de possíveis novas ameaças. Esse comportamento reflete o processo vivenciado pelos Estados Unidos no período pós-11 de setembro. Já em “Capitão América 2 - O Soldado Invernal”, o herói patriota descobre uma rede secreta dentro da S.H.I.E.L.D., cujo objetivo é criar uma situação de insegurança por meio de atentados terroristas, levando a humanidade a renunciar a sua liberdade e privacidade em prol da sobrevivência. Curiosamente, o filme pode ser interpretado como uma crítica à política de hipervigilância adotada pelos Estados Unidos após o 11 de setembro. É importante lembrar, no entanto, que os vilões do longa são, na verdade, uma célula nazista infiltrada. Dessa forma, a obra critica a hipervigilância de outras nações, mas justifica seu próprio uso por meio da ideia de “inimigos infiltrados”. Cumpre ressaltar que “Capitão América 2 - O Soldado Invernal”, assim como os demais filmes do MCU, recebeu investimentos do DOD (ALFORD e SECKER, 2017).

Outra franquia cinematográfica que foi alvo de investimentos provenientes do DOD foi a trilogia *live-action* “Transformers”. Baseada em uma linha clássica de brinquedos da década de 80, “Transformers” (2007) foi o primeiro filme de uma franquia composta por cinco obras iniciais e um *spin-off* lançados entre 2007 e 2018. Concentraremos nossa análise principalmente nos filmes do primeiro arco dessa história, composto por “Transformers”, “Transformers: A Vingança dos Derrotados” (2009) e “Transformers: O Lado Oculto da Lua” (2011), todos eles tendo recebido investimento e intervenção do DOD (ALFORD e SECKER, 2017).

Essa primeira fase da franquia acompanha a história de Sam Witwicky (Shia LaBeouf), um adolescente dos Estados Unidos que se vê envolvido em uma guerra intergaláctica com alienígenas robóticos com a habilidade de se transformar em veículos. Durante o primeiro filme, Sam e seu interesse romântico, Mikaela (Megan Fox), unem-se ao Departamento de Defesa dos Estados Unidos para apoiar os Autobots, um grupo de extraterrestres que luta em prol da cooperação entre sua espécie e os seres humanos. Somente por meio da união das forças dos Autobots com o DOD e os adolescentes (que, nesse caso, representam a sociedade civil), o grupo consegue superar os Decepticons, outro grupo de alienígenas que deseja dominar o planeta Terra (TRANSFORMERS, 2007).

Embora o primeiro filme “Transformers” já apresente uma clara valorização do exército dos Estados Unidos, são suas duas sequências que intensificam ainda mais o conteúdo que pode ser interpretado como propaganda pró-militar. Em “Transformers: A Vingança dos Derrotados”, Sam, Mikaela e o DOD se unem novamente aos Autobots para impedir os Decepticons de obter uma arma capaz de destruir o sol, em uma trama situada no Egito. Já em “Transformers: O Lado Oculto da Lua”, a grande batalha entre os Autobots e seus aliados militares ocorre novamente em solo americano, mais especificamente na metrópole de Chicago. Temporariamente deixando de lado o cenário fantasioso dos invasores alienígenas robóticos, os três filmes mencionados apresentam uma narrativa em que soldados estadunidenses e seus aliados salvam o mundo de invasões, sendo que em um dos casos a batalha ocorre no Oriente e em outro em uma das maiores cidades dos Estados Unidos, evocando referências aos confrontos no Iraque e mais uma vez remetendo aos atentados de 11 de setembro (TRANSFORMERS: A Vingança dos Derrotados, 2009; TRANSFORMERS: O Lado Oculto da Lua, 2011).

O investimento do DOD foi fundamental para o sucesso da franquia. Além do apoio financeiro, quatro dos cinco ramos das forças armadas dos Estados Unidos forneceram suporte de pessoal para as produções (COYNE; HALL, 2021, p. 158). O DOD também auxiliou a franquia “Transformers” fornecendo equipamentos militares de alto custo para as filmagens, incluindo aeronaves como o AC-130 Gunship (avaliado na época entre 110 e 120 milhões de dólares) e o Boeing C-17 Globemaster III (com custo entre 200 e 220 milhões de dólares em 2010), para citar apenas alguns exemplos. Ian Bryce, um dos principais produtores dos primeiros cinco filmes da franquia, afirmou:

Sem o esplêndido apoio militar que tivemos nesse filme, ele teria sido um filme completamente diferente. Queremos cooperar com o Pentágono para mostrá-los da maneira mais positiva possível, e o Pentágono também deseja nos dar os recursos necessários para fazermos isso (BRYCE em TURSE, 2008).

A fala de Bryce revela claramente o tipo de relação existente entre Washington e Hollywood: uma parceria comercial em que ambos os lados conseguem benefícios. Por um lado, o governo dos Estados Unidos obtém propaganda para suas forças armadas, enquanto a indústria cinematográfica patrocinada recebe auxílio financeiro, treinamento e acesso a equipamentos anteriormente indisponíveis, seja devido à exclusividade do exército dos Estados Unidos ou aos custos extremamente elevados que seriam inacessíveis para o setor cinematográfico. Essa assistência acaba resultando em grande sucesso de bilheteria, como pode ser observado na tabela a seguir:

Figura 2: Posição e bilheteria global dos filmes do MCU e da franquia Transformers citados anteriormente.

Filmes	Ano de lançamento	Posição no ranking de lançamentos de seu ano	Orçamento	Bilheteria global.
Transformers	2007	5°	\$150,000,000	\$709,709,780
O Incrível Hulk	2008	21°	\$150,000,000	\$264,770,996
Homem de Ferro	2008	8°	\$140,000,000	\$585,796,247
Transformers: A Vingança dos Derrotados	2009	4°	\$200,000,000	\$836,303,693
Homem de Ferro 2	2010	7°	\$200,000,000	\$623,933,331
Transformers: O Lado Escuro da Lua	2011	2°	\$195,000,000	\$1,123,794,079
Capitão America: O Primeiro Vingador	2011	18°	\$140,000,000	\$370,569,774
Vingadores	2012	1°	\$220,000,000	\$1,520,538,536
Homem de Ferro 3	2013	2°	\$200,000,000	\$1,215,577,205
Capitão America 2: O Soldado Invernal	2014	7°	\$170,000,000	\$714,421,503

FONTE: www.boxofficemojo.com.

Como podemos observar, mesmo filmes com posições relativamente baixas nos índices globais conseguiram não apenas recuperar seus custos de produção, mas também gerar lucros significativos, com a maioria das obras arrecadando pelo menos três vezes o

valor inicial investido (IMDB.COM, 2023). Isso evidencia como os grandes estúdios cinematográficos se beneficiam da colaboração com o DOD, que impulsiona a produção e o sucesso dos filmes, enquanto o governo se beneficia ao obter um veículo de propaganda de alcance global.

Saindo do campo dos filmes fantasiosos, citaremos algumas obras que abordaram momentos da Guerra ao Terror, começando por “As Torres Gêmeas” (2006). O longa acompanha um grupo de civis voluntários liderados por um policial que adentra o complexo do *World Trade Center* após os atentados de 11 de setembro. “As Torres Gêmeas” (2006) tem êxito em mostrar a destruição causada pela ação terrorista, com cenas dos protagonistas soterrados por destroços e mortes brutais de outros voluntários, sendo resgatados por uma dupla de soldados da marinha dos Estados Unidos. No final do filme, que se passa dois anos após o evento, é revelado que um dos marinheiros se alistou e participou de duas missões no Iraque. Novamente, pode-se ver o tema dos elementos da sociedade civil agindo por seu país e dos soldados virtuosos (AS TORRES Gêmeas, 2006).

Já os filmes “Reine sobre mim” (2007) e “Tão forte e tão perto” (2011) retratam principalmente as consequências do 11 de setembro na vida de cidadãos comuns estadunidenses, apresentando o luto daqueles que perderam familiares e como lidam com a tragédia. Por sua vez, “Querido John” (2010) apresenta a vida de um casal separado pela Guerra do Afeganistão. Em vez de mostrar imagens e ideias de cidadãos enfrentando diretamente o “outro” inimigo da liberdade, essas obras visam criar empatia com os cidadãos dos Estados Unidos, que fizeram sacrifícios em nome da ideia da liberdade (REINE sobre mim, 2007; QUERIDO John, 2010; TÃO forte e tão perto, 2011).

Apesar da grande influência de Washington em Hollywood, alguns filmes mais críticos à Guerra ao Terror também foram lançados. Em particular, destacamos “Sniper Americano” (2015), um filme baseado na biografia do franco-atirador da marinha Chris Kyle. A obra retrata principalmente a Síndrome do Estresse Pós-Traumático sofrida por inúmeros veteranos de guerra (GUEDES, 2021). “Sniper Americano” recebeu críticas controversas desde sua data de lançamento, próxima ao feriado em homenagem ao ativista político Martin Luther King, morto por um sniper, até críticas à sua narrativa nacionalista e belicista. O filme dividiu opiniões entre conservadores e liberais (GUEDES, 2021), e recebeu uma nota de 7,3 de 10 no site IMDb⁸

É importante destacar que seu diretor, Clint Eastwood, é conhecido pelo trabalho em filmes de faroeste, com narrativas maniqueístas que se alinham com a visão do personagem

⁸ Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt2179136/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_8_nm_0_q_sniper

Chris Kyle (GUEDES, 2021). Uma crítica comum ao filme é a maneira como os insurgentes iraquianos são retratados e constantemente rotulados como selvagens (GUEDES, 2021). O filme parece buscar a simpatia do público ao mostrar os efeitos da guerra nos soldados, que muitas vezes voltam para casa com ferimentos físicos e psicológicos permanentes.

Com base nessa análise, podemos identificar alguns recursos narrativos e elementos de *storytelling* que são comuns aos filmes produzidos durante este período. Muitos desses elementos são heranças de ideias já estabelecidas no cinema de Hollywood do século XX. É importante ressaltar que esses elementos não são coincidências, uma vez que o governo dos Estados Unidos exerce grande influência na indústria cinematográfica nacional há décadas, sendo o Departamento de Defesa um dos seus principais investidores. Essas narrativas servem a um propósito de construção identitária de dois povos diante da visão global (ELVER, 2012; GUEDES, 2021).

A primeira categoria de construção presente nos filmes analisados é a imagem do povo estadunidense, em especial dos soldados e suas famílias. Durante esse período, os soldados foram geralmente retratados como cidadãos honrados, dispostos a sacrificar suas vidas em nome de um propósito maior. Uma ideia recorrente é a da “honra de servir”, associando o trabalho militar a aspectos morais. Quaisquer exemplos de militares tendo atitudes vistas como desonrosas foram eliminados em filmes patrocinados pelo Departamento de Defesa (DOD), como a cena de um soldado saqueando inimigos derrotados em “Códigos de Guerra” (2002) (GUEDES, 2021). Assim, a imagem dos soldados passa a ser homogênea, com personagens de diferentes etnias e origens se unindo voluntariamente em prol do princípio da liberdade. Em alguns casos, como em “Vingadores” (2012) e “Capitão América 2 - O Soldado Invernal” (2014), personagens de outras nacionalidades também são vistos como aliados, mas sempre seguindo um líder de origem estadunidense, construindo a imagem dos Estados Unidos como guia para o resto do mundo civilizado.

Outra ideia frequentemente presente é a do poder. Armamentos, conhecimento e ciência possuem uma identidade ambígua no período estudado. Quando utilizados por soldados e cientistas estadunidenses ou aliados, são caracterizados como ferramentas úteis. Quando nas mãos dos “outros”, são armas perigosas que não deveriam cair em mãos erradas. “Homem de Ferro” (2008), “Transformers: A Vingança dos Derrotados” (2009), “Homem de Ferro 2” (2010) e “O Incrível Hulk” (2008) trabalham essa ideia ao apresentar heróis e vilões com as mesmas origens de poder, mudando apenas a índole de maneira maniqueísta. Em “Capitão América 2 - O Soldado Invernal” (2014), bem como outros filmes citados

anteriormente, também existe a ideia de redes secretas infiltradas no governo e traidores, justificando uma hipervigilância do Estado.

A imagem do invasor ainda é comum no cinema de Hollywood, muitas vezes associado esteticamente ao ataque de 11 de setembro. Reitera-se a ideia de um “outro” inimigo da liberdade, violento, selvagem e quase desumano, como visto na seção anterior. Em filmes que retratam a Guerra ao Terror em si, essa imagem é ainda mais clara, com a estereotipificação do povo árabe, como em “Homem de Ferro” (2008) e “Sniper Americano” (2015).

Não devemos esquecer a importância do cenário nessa narrativa. Muitos desses filmes são ambientados em locais que evocam grandes metrópoles, como Nova York, e o imaginário popular do Oriente Médio, palco de eventos centrais na Guerra ao Terror. Em filmes como “O Incrível Hulk” (2008) e “Transformers: O Lado Oculto da Lua” (2011), essa característica é implícita, com combates ocorrendo em localidades genéricas, mas com semelhanças com lugares mencionados anteriormente. Por outro lado, filmes como “Homem de Ferro” (2008), “Transformers: A Vingança dos Derrotados” (2009) e “Os Vingadores” (2012) possuem cenas de combate explícitas em países orientais e em Nova York.

Por fim, a construção de uma imagem que gera a simpatia do espectador em relação ao povo estadunidense é feita através das ideias de trauma e luto. As obras mostram famílias que perderam entes queridos, heróis traumatizados e vidas interrompidas em nome de um “bem maior”. Assim, Hollywood visa apresentar a experiência dos personagens como próxima da realidade de seus espectadores, gerando identificação e validação de suas atitudes. “Reine sobre mim” (2007), “Homem de Ferro” (2008), “Querido John” (2010), “Tão forte e tão perto” (2011), “Homem de Ferro 3” (2013) e “Sniper Americano” (2015) são exemplos de como isso ocorre.

Desse modo, na próxima seção, situaremos as imagens construídas por Hollywood durante esse período ao trataremos de mostrar como essa estruturação pode ter afetado a Guerra ao Terror.

2.3 OS IMPACTOS DA GUERRA AO TERROR: POLÍTICA INTERNA E EXTERNA

Nesta seção, identificaremos os possíveis efeitos da propaganda de Washington por meio de Hollywood. Novamente, faremos a distinção entre duas estruturas essenciais para compreender a propaganda dos Estados Unidos: o “eu” e o “outro”. Do lado do “eu”,

analisaremos como a propaganda possivelmente afetou as taxas de entrada e de reengajamento no serviço militar durante o período de 2005 a 2015. Em relação aos “outros”, será analisada a existência de um aumento de crimes relacionados à islamofobia no mesmo período.

Para a primeira análise, utilizaremos os dados oficiais disponíveis na página de relatórios militares de política de pessoal do Gabinete do Subsecretário de Pessoal e Prontidão⁹ utilizando, neste caso, os relatórios anuais de índice demográfico. O recorte a seguir demonstra o número de candidaturas de não-militares para alistamento no período de 20 anos, entre 1999 e 2019.

Figura 3: Índices de alistamento, adesões e taxas de porcentagem de entradas nas forças armadas estadunidenses por ano (1999–2019)

FISCAL YEAR	ACCESSIONS ¹	APPLICANTS	RATIO
1999	183,768	343,945	0.534
2000	178,833	365,348	0.489
2001	182,976	369,780	0.495
2002	181,510	380,996	0.476
2003	176,408	352,839	0.500
2004	175,972	309,261	0.569
2005	152,160	289,713	0.525
2006	167,389	316,102	0.530
2007	159,246	296,615	0.537
2008	172,044	333,663	0.516
2009	161,605	374,368	0.432
2010	160,511	308,112	0.521
2011	153,314	283,108	0.542
2012	154,427	255,999	0.603
2013	164,674	248,932	0.662
2014	138,902	216,182	0.643
2015	145,270	245,309	0.592
2016	151,390	245,649	0.616
2017	159,583	247,785	0.611
2018	163,582	252,619	0.632
2019	163,574	257,990	0.634

⁹ Disponível em: <https://prhome.defense.gov/M-RA/Inside-M-RA/MPP/Reports/>

FONTE: ESTADOS UNIDOS (2019, p. 7)

A tabela demonstra que os anos com maior número de candidatos a soldados, (contabilizando mais de 300 mil candidaturas em cada) foram 1999 a 2004 e 2008 a 2009. Ao retornarmos à análise da seção 1 deste capítulo, podemos ver o resultado da construção da atmosfera de insegurança (por meio da constante presença de ameaças internas no cinema de Hollywood na década de 1990) através dos índices de 1999 e 2000, que então se intensificam no período entre 2001 e 2002, chegando a 380 mil candidatos no ano seguinte ao atentado de 11 de setembro. É nesse ano também o maior número de adesões (181,510), mas com um dos menores percentuais registrados no período em relação ao número de candidatos (apenas 47% dos civis que realizarem o alistamento foram chamados para servir nas forças armadas). Possivelmente essa é uma resposta à ideia construída do serviço militar como uma obrigação moral com a nação. Simultaneamente, havendo mais candidatos, a seletividade em relação têm tendência a aumentar. No entanto, é importante considerar que existem outros fatores que contribuem para o aumento no número de alistamentos. Na sociedade norte-americana, há o que podemos chamar de “indústria do alistamento”, na qual muitos indivíduos buscam ingressar nas Forças Armadas não necessariamente por motivos patrióticos, mas sim devido a situações de pobreza. Para eles, o serviço militar se torna uma alternativa para cobrir despesas, obter acesso a determinados tratamentos médicos e ter a possibilidade de acesso ao ensino superior, gratuitamente ou simplificada. Essa tendência pode ser comprovada ao analisarmos os dados, que demonstram um aumento na porcentagem de alistamentos entre grupos racializados no período de 2003 a 2019, acompanhado de uma tendência de baixa dos alistamentos de cidadãos brancos (ESTADOS UNIDOS, 2019, p. 41 – 47), sendo que um dos principais momentos de aumento ocorreu logo após uma crise financeira estadunidense.

Então podemos notar um período de baixa nos índices entre 2003 e 2007, muito provavelmente causado em resposta à Guerra do Afeganistão iniciada em 2001 e à Guerra do Iraque em 2003. Embora a Guerra do Iraque seja apontada por muitos como um dos principais motivos para a reeleição do então presidente Bush em 2004, a mesma acabou sendo uma das intervenções mais infames na história estadunidense, levando à saída de Bush com grande desaprovação eleitoral (DAMIN, 2020).

O último período que analisaremos é entre 2008 e 2016, onde de início vemos uma ascensão dos alistamentos para então o ritmo se inverter. Não por acaso, o período selecionado representa a eleição e mandato do presidente Barack Obama, que se elege com uma campanha que promete acabar com a guerra, o que não ocorreu de fato. É nesse período

também que as adesões ao exército aumentam, em conjunto com a adesão de grupos racialmente marginalizados, como negros, indígenas, asiáticos e hispânicos (ESTADOS UNIDOS, 2019).

Em relação às obras audiovisuais, esse período, ao mesmo tempo que traz uma aparente crítica ao armamentismo e a guerra, como já vimos em “Homem de Ferro” (2008) e “Sniper Americano” (2015), não deixa de recriar a narrativa dicotômica entre os Estados Unidos da liberdade e seus rivais como políticas totalitárias

Simultaneamente a esse processo de valorização da figura do soldado, a imagem do "outro" foi consolidada, principalmente em relação aos estrangeiros, especialmente aqueles oriundos do Oriente. Desde o período pós-11 de setembro, a mídia voltou-se para o governo em busca de respostas sobre como agir e a quem culpar (COYNE; HALL, 2021, p. 153 - 154). Líderes religiosos responsabilizam diretamente os muçulmanos e árabes (sem fazer distinção entre religião e etnia), e a opinião pública foi influenciada a exigir monitoramento (COOK, 2005).

Esses acontecimentos tiveram resultados concretos quando o governo passou a utilizar a lei de imigração para atacar muçulmanos e árabes, uma vez que, por meio dela, seus alvos teriam menos opções de se defender (ELVER, 2012). Entre as principais medidas tomadas está a implementação do Ato Patriótico, que permitia ao governo interceptar ligações e e-mails sem qualquer autorização judicial. As comunidades islâmicas e árabes foram um dos principais alvos das investigações incentivadas pelo ato (ELVER, 2012). Um exemplo claro da crescente discriminação aconteceu em 2004, quando o acadêmico muçulmano Tariq Ramadan teve seu visto negado sem motivos concretos.¹⁰

Na sociedade civil, também ocorreram ataques contra pessoas de origem oriental, e grupos de defesa islâmica retrataram a discriminação contra muçulmanos que praticavam sua religião (ELVER, 2012). Elver afirma que, mesmo tendo passado mais de uma década desde os ataques de 11 de setembro, atitudes discriminatórias contra cidadãos muçulmanos e árabes tornaram-se comuns em 2012, e que os meios de comunicação continuaram produzindo narrativas que estigmatizam essas comunidades (ELVER, 2012, p. 150). Assim, a propaganda difundida pelo cinema, juntamente com os atentados ocorridos em territórios europeus entre 2004 e 2005, contribuiu para a proliferação da islamofobia no continente.

Outro exemplo da crescente islamofobia foi o polêmico projeto da "Casa Córdoba", um centro inter-religioso e mesquita que seria construído em Nova York, a apenas duas

¹⁰Disponível em: Patriot Act Faulted in Denial of Visa for Muslim Scholar, N.Y. TIMES, Oct. 26, 2007, <http://www.nytimes.com/2007/10/26/nyregion/26visa.html>.

quadras do antigo *World Trade Center*. A iniciativa sofreu críticas por parte da população, sendo considerada por muitos um desrespeito aos familiares das vítimas do 11 de setembro, enquanto outra parte defendia o projeto como um símbolo da constituição dos Estados Unidos, que garantiria liberdade religiosa a todos. A polêmica chegou ao ponto de ser debatida na Europa, levando ao fechamento de mesquitas. Concluído em 2011, o projeto passou a se chamar Park51 (ELVER, 2012).

A partir desses dados, podemos tirar duas conclusões. Por um lado, a propaganda pró-Estados Unidos, embora tenha sido eficaz em um primeiro momento, acabou não conseguindo se manter constante, levando a quedas na aprovação popular e, conseqüentemente, à rejeição do então presidente Bush. Já durante o governo Obama, as opiniões a respeito do exército foram mistas. Embora tenha ocorrido um acréscimo nos alistamentos de grupos racializados, o número geral de candidaturas diminuiu gradualmente ao longo dos anos (ESTADOS UNIDOS, 2019).

Por outro lado, podemos observar uma piora nas condições de vida de pessoas muçulmanas e árabes. Por meio de políticas públicas abusivas, o governo dos Estados Unidos coordenou ações contra esse grupo específico, com o intuito de minimizar a sua capacidade de resposta. A opinião pública foi rapidamente conduzida por grupos midiáticos, declarações governamentais e líderes religiosos, levando à conclusão de que a imagem inimiga era oriental, árabe e muçulmana. Mesmo após mais de uma década desde o 11 de setembro, a imagem desse grupo continuava marginalizada, muitas vezes sendo impedidos de exercer sua liberdade religiosa e tornando-se alvos de repressão não apenas nos Estados Unidos, mas também em todo o mundo, como exemplificado no caso europeu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, abordamos a Guerra ao Terror no cinema entre os anos de 2005 e 2015. Em primeiro lugar, é incontestável a influência do cinema e da cultura no âmbito político. A cultura, com sua essência intrínseca naqueles que a experienciam, detém uma capacidade normativa subjetiva. Em outras palavras, por ser um elemento profundamente enraizado na mente daqueles que a vivenciam, possui a habilidade de moldar de forma ágil e sutil as percepções sobre o que é “certo” e “errado”. Essa particularidade acaba por influenciar concretamente as ações dos atores internacionais, uma vez que estes são moldados pelas opiniões do seu próprio povo.

A partir da modernização dos meios de comunicação durante o século XX, esse aspecto cultural ganha uma nova relevância nos estudos internacionalistas. Em uma sociedade na qual produções culturais são mercadorias exportáveis, a capacidade de construção identitária do setor se expande, podendo, assim, influenciar outros atores e se tornar um instrumento de poder sutil. Entre as formas de produção cultural, o cinema se destaca por ser amplamente difundido e acessível, alcançando não apenas a maioria dos locais/regiões, mas também uma ampla gama de segmentos sociais.

Os Estados Unidos, que se tornaram adeptos da propaganda durante seus primeiros conflitos, utilizam sua sólida indústria cinematográfica como uma ferramenta propagandística em seus embates externos. Conforme indicamos, durante o período da Guerra Fria, uma divisão do Departamento de Defesa dos Estados Unidos passou a dedicar-se quase que exclusivamente a investir em grandes estúdios de cinema e conglomerados midiáticos, visando influenciar as mensagens transmitidas por eles, de modo a favorecer os governos de turno.

Após um extenso período de embates políticos pelo mundo, o fim da Guerra Fria consagrou os Estados Unidos como uma potência hegemônica. Durante a década de 1990, a indústria cinematográfica do país passou a construir uma narrativa dicotômica entre as nações que buscavam a liberdade e os Estados tirânicos que desejavam suprimi-la. Ao atribuir aos Estados Unidos um papel messiânico como líder responsável por garantir a paz e a liberdade mundial, Washington tinha como objetivo assegurar que nenhuma outra nação questionasse sua posição de hegemonia. Nessa narrativa, qualquer grupo que se opusesse às ações estadunidenses era retratado como bárbaro, cruel e desumano, destituído dos direitos básicos originalmente defendidos.

Em 11 de setembro de 2001, o inimigo da liberdade, cuja proteção seria empreendida pelos Estados Unidos para o mundo, ganhou um rosto e um nome. Desde os primeiros discursos do então presidente George W. Bush, a imagem do terrorista foi construída como a de um vilão genérico e facilmente reproduzível. Embora normalmente possuísse uma origem específica, a figura do terrorista não estava restrita a ela, podendo ser qualquer indivíduo em qualquer lugar, o que permitiu a proliferação do sentimento de insegurança. Nesse contexto, diversas ações contrárias às Nações Unidas e à Constituição dos Estados Unidos foram justificadas para combater uma ameaça maior representada pelos grupos terroristas internacionais.

Durante os anos seguintes, a indústria cinematográfica foi direcionada pelo Departamento de Defesa dos Estados Unidos para retratar ideias específicas que apoiassem a doutrina política adotada. Uma primeira onda de filmes, lançada durante os dois mandatos de Bush, embora não retratasse diretamente a guerra em si, buscava sensibilizar os espectadores em relação aos impactos decorrentes do 11 de setembro e à vida dos soldados, conferindo a eles a imagem de libertadores e heróis, como em “As Torres Gêmeas” (2006) e “Reine sobre mim” (2007).

No entanto, a opinião pública não se manteve favorável à intervenção por muito tempo, conforme evidenciado pela queda nas inscrições para os alistamentos após um pico em 2002, o que resultou em um segundo mandato desastroso para Bush sob este ponto de vista. Uma possível explicação para essa rejeição pode estar nos escândalos relacionados à violação dos direitos humanos e à postura autoritária adotada pelo governo, contrariando a imagem de líder global.

Já no período do governo de Barack Obama, a imagem do soldado continuou a ser usada heroicamente pela indústria cinematográfica. No entanto, houve críticas à indústria bélica e à ideia de uma aliança global em prol da paz, liderada pelos Estados Unidos, como visto em “ Vingadores” (2012). Essa postura não apenas retomou a narrativa predominante na década de 1990, mas também resultou em um aumento no número de candidaturas para o alistamento durante o primeiro mandato de Obama. Além disso, por meio de uma onda de novos filmes de super-heróis, a indústria de Hollywood reforçou a narrativa da hiper-vigilância e de armamentismo dos Estados Unidos como ferramentas viáveis para garantir a paz contra ameaças externas.

Por fim, ao abordar o outro lado do conflito, torna-se evidente, ao analisar o primeiro discurso do então presidente Bush, que inicialmente o governo dos Estados Unidos retratou de maneira extremamente negativa seus antagonistas na Guerra ao Terror. Apesar do governo tenha distinguido os grupos terroristas dos demais membros da comunidade islâmica, pouco fez para evitar que a mídia e o cinema retratassem ambos os grupos caricatamente. Além disso, embora Washington reconhecesse essa diferença em discursos, na prática, observou-se o oposto, com as comunidades de imigrantes de países árabes sendo alvos principais de atos patrióticos e grande estigmatização social. Embora a indústria de Hollywood não tenha tantos exemplos de representação dos inimigos terroristas durante esse período, quando ocorre, é quase sempre via figura de homens estereotipados e violentos.

Concluindo este TCC, fica evidente que o governo dos Estados Unidos se valeu ativamente de sua poderosa indústria cinematográfica para exportar sua imagem pelo mundo como um líder global que, por meio do uso controlado e eficaz de armas, tinha em vista eliminar ameaças à segurança da humanidade (não apenas dos EUA). Dessa forma, os Estados Unidos pretendiam convencer a todos de que sua hegemonia deve ser inquestionável e que aqueles que lutam contra ela são os inimigos a serem combatidos.

BIBLIOGRAFIA

ALFORD, Matthew. SECKER, Tom. **Nation Security Cinema: The Shocking New Evidence of Government Control in Hollywood**. Scotts Valley, California: CreateSpace. 2017.

ALLCOTT, Hunt. GENTZKOW, Matthew. "Social Media and Fake News in the 2016 Election." **Journal of Economic Perspectives**, v. 31, n. 2, p 211-236. 2017. Disponível em: <https://www.aeaweb.org/articles?id=10.1257/jep.31.2.211>. Acesso em: 14 mar. 2023

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism**. Verso books, 2006.

ANDRZEJEWSKI, Adam. The Department Of Self-promotion: How Federal Agency PR Spending Advances Their Interests Rather Than The Public Interest, Fiscal Years 2007 – 2014: Oversight Study. **Open The Books**. 2015. Disponível em: https://www.openthebooks.com/assets/1/7/openthebooks_oversight_report_-_the_Department_of_self-promotion.pdf. Acesso: 20 Abr. 2023

ARTI, Sulaiman. The evolution of Hollywood's representation of Arabs before 9/11: the relationship between political events and the notion of Otherness'. **Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network**, v. 1, n. 2, 2007. Disponível em: <https://www.ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/23>. Acesso em: 10 abr. 2023

ASSMANN, Jan. (1997). Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: **Beck**

AS TORRES Gemeas. Direção: Oliver Stone, Produção: Moritz Borman, Debra Hill, Michael Shamberg e Stacey Sher. Roteiro: Andrea Berloff. Estados Unidos: **Paramount Pictures**. 2006

BARTKOWIAK, Jaqueline Zandoná et al. A PRIMAVERA ÁRABE E AS REDES SOCIAIS: O uso das redes sociais nas manifestações da Primavera Árabe nos países da Tunísia, Egito e Líbia. **Revista Cadernos Internacionais**, v. 2017, n. 1, 2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=30432@1>. Acesso em: 23 mar. 2023

BECK, Ulrich. Die Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere **Moderne**. Frankfurt/M: Suhrkamp. 1986. [Edição em português consultada: Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade, tradução de Sebastião Nascimento, São Paulo: Editora 34, 2010] Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5299999/mod_resource/content/1/Ulrich%20Beck%20-%20Sociedade%20de%20risco_%20Rumo%20a%20uma%20Outra%20Modernidade.pdf. Acesso em: 12 mar. 2023

CAPITÃO América: O Primeiro Vingador. Direção: Joe Johnston. Produção: Kevin Feige. Roteiro: Christopher Markus e Stephen McFeely. Estados Unidos: **Paramount Pictures**, 2011.

COOK, Anthony E. Encountering the other: evangelicalism and terrorism in a post 911 world. **Journal of Law and Religion**, v. 20, n. 1, p. 1-30, 2005.

COSTA, Frederico. WUNDER, Rodrigo. Guerra ao Terror: Aspectos ideológicos do contraterrorismo. **Revista Aurora**, v. 4, n. 1, p. 20-33. 2010. Disponível em < <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/aurora/article/view/1242>> Acesso em: 07 abr. 2023.

COOPER, Marc. Light! Cameras! Attack! Hollywood enlists. **The Nation**, 21 de nov de 2001. Disponível em: <https://www.thenation.com/issue/december-10-2001/> Acesso em: 15 de abr. 2023

COYNE, Christopher J. HALL, Abigail R. **Manufacturing Militarism: U.S. Government Propaganda in the War on Terror**. Ed. 1, Stanford University, Stanford, California, Estados Unidos: Stanford University Press, 2021. 247 p.

CREEL, George. **How We Advertised America: The First Telling of the Amazing Story of the Committee on Public Information that Carried the Gospel of Americanism to Every Corner of the Globe**. New York: Harper and Brothers. 1920. Disponível em: <https://archive.org/details/howweadvertameri00creerich/page/n5/mode/2up?ref=ol&view=theater>. Acesso em: 20 abr 2023

DAMIN, Cláudio Junior. Guerra e opinião pública nos Estados Unidos: o caso da Guerra do Iraque em 2003 / War and public opinion in the United States: the Iraq War in 2003. **Brazilian Journal of International Relations**, Marília, SP, v. 3, n. 3, p. 419-448, 2020. DOI: 10.36311/2237-7743.2014.v3n3.p419-448. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjir/article/view/3545>. Acesso em: 18 abr. 2023.

DE SOUSA, Adrianycy Angélica S. A Modernidade e o surgimento da razão moderna. **Revista Temporalis Modernidade e Pós-modernidade**. Recife/UFPE/ABEPSS. n 10, Ano 5, Julho a Dezembro de 2005. Disponível em: https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:J_N8DUwWP0EJ:scholar.google.com/+A+Modernidade+e+o+surgimento+da+raz%C3%A3o+moderna.&hl=pt-BR&as_sdt=0.5 . Acesso em: 12 mar. 2023

DOWNS, A. **Uma teoria econômica da democracia**. Tradução de Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/339/o/DOWNS_Anthony_Uma_Teoria_Econ%C3%B4mica_da_democracia.pdf. Acesso em: 13 mar. 2023

DUPAS, G. “Ideias e Cultura nas Relações Internacionais”. In: **Ideias e Cultura nas Relações Internacionais**. Marília: Oficina Universitária, 2007. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/Ideias_RI.pdf. Acesso em: 11 mai 2023

ELVER, Hilal. Racializing islamn before and after 9/11: From melting pot to islamophobia. **Transnat'l L. & Contemp. Probs.**, v. 21, p. 119, 2012. Disponível em: <https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/tlcp21&div=10&id=&page=>. Acesso em 18 abr 2023

ESTADOS UNIDOS. Presidente (2001 – 2009: George W. Bush). **Discurso em resposta ao atentado de 11 de setembro de 2001**. Washington, 20 set. 2001. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/mundo/estados-unidos/confira-na-integra-o-discurso-de-bush-apos-os-ataques-de-119,50fb27721cfea310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html> . Acesso em: 14 de abr. 2023

ESTADOS UNIDOS. Gabinete do Subsecretário de Pessoal e Prontidão. **Population Representation in the Military Services: Fiscal Year 2019 Summary Report - Appendix D**. Washington, 2019. Disponível em: <https://prhome.defense.gov/Portals/52/Documents/POPREP/POPReport2019/appendixd%2019.pdf?ver=8pxdp3Tmtp70S8ZpQ3oVDg%3d%3d>. Acesso em: 18 abr. 2023

FREUD, S. *Jenseits des Lustprinzips*. Wien: **Internationaler Psychoanalytischer Verlag**. Ed. 2. 1921.

GERBAUDO, Paolo. **Tweets and the Streets: Social Media and Contemporary Activism**. London: Pluto Press, 2012. Disponível em: <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/30772/1/642730.pdf>. Acesso em: 11 mai 2023

GIDDENS, Anthony. **A Constituição da Sociedade**. Tradução de Álvaro Cabral. Ed.2. São Paulo: Martins Fontes, 2013. Disponível em: <http://edufn.ufrn.br/bitstream/123456789/130/128/NOVAS%20CR%C3%8DTICAS-FOCAULT%20SOBRE%20DISTRIBUI%C3%87%C3%83O%20DE%20TEMPO%20E%20DE%20ESPA%C3%87O.%20A%20constitui%C3%A7%C3%A3o%20da%20sociedade.%20Anthony%20Giddens%2C%202003..pdf>. Acesso em: 11 de mai 2023

GODZILLA. Direção: Ishirō Honda. Produção: Tomoyuki Tanaka. Roteiro: Ishirō Honda e Takeo Murata. Japão: **Toho Co. Ltd**, 1954.

GUEDES, Wallace Andrioli. Sniper americano, de Clint Eastwood, e o filme de guerra no pós-11 de setembro. **FRONTEIRAS & DEBATES**, v. 8, n. 1, p. 65-78, 2021.

GUZZINI, Stefano. URT, João Nackle. Uma reconstrução do construtivismo nas Relações Internacionais. **Monções: Revista de Relações Internacionais da UFGD**, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 376–429, 2014. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/moncoes/article/view/3109>. Acesso em: 12 mar. 2023.

HALBWACHS, Maurice. (1950). **La mémoire collective**. Paris: Presses Universitaire de France

HOMEM de Ferro. Direção: Jon Favreau. Produção: Avi Arad, Kevin Feige. Roteiro: Mark Fergus, Hawk Ostby, Art Marcum e Matt Holloway. Estados Unidos: **Paramount Pictures**, 2008.

HOMEM de Ferro 2 . Direção: Jon Favreau. Produção: Kevin Feige. Roteiro: Justin Theroux. Estados Unidos: **Paramount Pictures**, 2008.

IMDB.COM. **Box Office Mojo**. Estados Unidos, 2023. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/>. Acesso em: 24 maio 2023.

INDEPENDENCE Day. Direção: Roland Emmerich. Roteiro: Dean Devlin. Estados Unidos: **Centropolis Entertainment**, 1996. Disponível em: https://youtu.be/3_QSJyJaeD4. Acesso em: 5 abr. 2023.

JACKSON, Robert; SORENSEN, Georg. **Introdução às relações internacionais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. Disponível em: https://img.travessa.com.br/capitulo/ZAHAR/INTRODUCAO_AS_RELACOES_INTERNACIONAIS-9788537817698.pdf. Acesso em: 22 de abr. 2023

KING, John. White House sees Hollywood role in war on terrorism. **CNN**, 8 nov 2001. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2001/US/11/08/rec.bush.hollywood/>. Acesso em: 15 abr. 2023

KLUCKHOHN, Clyde. **Antropologia: Um Espelho para o Homem**, Belo Horizonte: Editora Itatiaia. 1963.

KRATOCHWIL, Friedrich. **Rules, Norms, and Decisions: on the Conditions of Practical and Legal Reasoning in International Relations and Domestic Affairs**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

KÜHNER, Angela. **Kollektive Traumata: Annahmen, Argumente, Konzepte**. Berlin: Psychosozial Verlag, 2002. Disponível em: <https://berghof-foundation.org/files/publications/br9d.pdf>. Acesso em: 11 mai 2023

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

LINTON, Ralph. **Cultura e personalidade**. São Paulo: Ed. Mestre Jou (Trad. De Oscar Mendes) 1967.

MARQUES, Guilherme Bez. Velhos e novos atores: as Relações Internacionais de Vestfália ao século XXI. *Ius Gentium*, v. 1, p. 12 – 32, 2008. Disponível em: <https://iusgentium.ufsc.br/revista/artigo01.pdf>. Acesso em: 15 jun 2023

MORAIS, Regis de. A realidade da cultura. in: MORAIS, Regis de. **Estudos de filosofia da cultura**, São Paulo: Edições Loyola. 1992. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1781194/mod_resource/content/3/A%20REALIDADE%20DA%20CULTURA%20PEMM%20%20MT%202.pdf. Acesso em: 18 mar. 2023

MORGENTHAU, Hans. **Política entre las naciones**: la lucha por el poder y la paz. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1992.

NÚMERO de mortos nos ataques de 11 de setembro é de 3.278. **Reuters**, Nova York, 11 dez. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u9396.shtml>. Acesso em: 14 abr. 2023.

NYE, Joseph S. Soft Power. **Foreign Policy, JSTOR**, n. 80, p. 153–171. 1990. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/1148580>. Acesso em: 20 Mar. 2023.

NYE, Joseph S. O paradoxo do poder americano. São Paulo: UNESP, 2002.

OITO MARCAS AMERICANAS SUPERVALORIZADAS PELOS BRASILEIROS, **VEJA** São Paulo, 2018. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/listamania/marcas-americanas-supervalorizadas-brasileiros/> Acesso em: 21 de mar. 2023

ONUF, Nicholas G. **World of Our Making**: Rules and Rule in Social Theory and International Relations. Columbia: University of South Carolina Press, 1989.

OPERAÇÃO Thunderbolt. Direção: Menahem Golan. Roteiro: Ken Globus, Menahem Golan e Clarke Reynolds. Israel: **Cannon Film Distributors**, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4d7yQxdtkGs>. Acesso em: 11 abr. 2023.

OS CAÇADORES da Arca Perdida. Direção: Steven Spielberg. Produção: Frank Marshall e Howard Kazanjian. Roteiro: George Lucas. Estados Unidos: **Paramount Pictures**, 1981.

OS VINGADORES. Direção: Joss Whedon. Produção: Kevin Feige. Roteiro: Joss Whedon. Estados Unidos: **Paramount Pictures**, 2012.

PAIVA, Rogério M de. **Indústria Cultural de Guerra em Hollywood: ideologias e contra ideologias governamentais no cinema norte-americano pós-Guerra Fria**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012. Disponível em <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/16243>> Acesso: 07 abr. 2023

PEREIRA, Demetrius, ROCHA, Rafael. Debates teóricos em Relações Internacionais: origem, evolução e perspectiva do “embate” Neo-Neo. **Monções: Revista de Relações Internacionais da UFGD**, [S. l.], v. 3, n. 6, p. 313–328, 2015. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/moncoes/article/view/3919>. Acesso em: 13 mar. 2023.

PEREZ, Clotilde. Consumidores mais complexos e exigentes: um desafio ético e estético para as marcas contemporâneas. **eGesta**, v. 4, n. 3, jul.-set. p. 124-144 2008. Disponível em: <https://www.unisantos.br/mestrado/gestao/egesta/artigos/159.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2023

PITTA, Fabio. MENDONÇA, Maria Luisa. Os impactos da especulação com terras agrícolas no Brasil. **Le Monde Diplomatique Brasil**, 2016. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/os-impactos-da-especulacao-com-terras-agricolas-no-brasil/> Acesso em: 20 mar. 2023

RAZ, Guy. Does the Military Wag Hollywood’s Dog?. **NPR, Talk of The Nation**, 10 Jul 2008. Disponível em: <https://www.npr.org/transcripts/92421139>. Acesso em 15 de abr. 2023

QUERIDO John. Direção: Lasse Hallström, Produção: Marty Bowen, Wyck Godfrey e Ryan Kavanaugh, Roteiro: Jamie Linden, Estados Unidos: **Screen Gems**. 2010.

REINE sobre min. Direção: Mike Binder, Produção: Jack Binder e Michael Rotenberg, Roteiro: Mike Binder. Estados Unidos: **Columbia Pictures**, 2007.

RESENDE, Erica. Uma Análise da Doutrina Bush no Décimo Aniversário do Onze de Setembro. **Textos e Debates**, n. 18, 2010. Disponível em: <https://revista.ufr.br/textosedebates/article/view/1167>. Acesso em: 15 abr. 2023.

RODER, Ariane. **A Agenda Externa Brasileira em face aos Ilícitos Transnacionais: o Contrabando na Fronteira Brasil-Paraguai**. Tese de mestrado USP. 2005. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-03072007-094027/>> Acesso em: 05 de abr. 2023

ROSO, Adriane. CAMPOS, Juliana, SANTOS, Vitoria. Identidades e alteridade: representações a partir da experiência militar da missão de paz no Haiti. **Memorandum: Memória e História em Psicologia**, [S. l.], v. 29, p. 133–152, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/6474>. Acesso em: 17 mar. 2023.

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

SCHAEFFER, Maria Giovana Halfen. **Medo, Política externa e cinema nos Estados Unidos da América nos anos 1990**. Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Ciências Econômicas. Curso de Relações Internacionais. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 2016. Disponível em <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/149334>> Acesso em 5 de abr. 2023.

SUDRÉ, Lu. Fome no mundo aumenta devido à especulação financeira; entenda. **Brasil de Fato**, 2018. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/09/26/fome-no-mundo-aumenta-devido-a-especulacao-financeira-entenda-como#:~:text=Na%20opini%C3%A3o%20de%20Oliveira%2C%20a.de%20quem%20necessita%E2%80%9D%2C%20ressalta>. Acesso em: 20 mar. 2023

SUPPO, Hugo. LESSA, Monica. “O estudo da dimensão cultural nas relações internacionais: contribuições teóricas e metodológicas”. In: **História das Relações Internacionais: Teoria e Processos**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

SYLLA, Bernhard (2015), “Trauma coletivo – notas sobre um conceito disperso”, in Ana Gabriela Macedo, Carlos Mendes de Sousa & Vítor Moura (orgs). **Conflito e Trauma**, Vila Nova de Famalicão: Húmus, 461-476.

Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/47274>. Acesso em: 16 mar. 2023

TÃO Forte e Tão Longe, Direção: Stephen Daldry, Produção: Scott Rudin, Roteiro: Eric Roth. Estados Unidos: **Warner Bros**. 2011

TRANSFORMERS. Direção: Michael Bay. Produção: Lorenzo di Bonaventura, Tom DeSanto, Don Murphy e Ian Bryce. Roteiro: Roberto Orci, Alex Kurtzman e John Rogers. Estados Unidos: **Paramount Pictures**, 2007.

TRANSFORMERS: A Vingança dos Derrotados. Direção: Michael Bay. Produção: Lorenzo di Bonaventura, Tom DeSanto, Don Murphy e Ian Bryce. Roteiro: Ehren Kruger, Roberto Orci & Alex Kurtzman. Estados Unidos: **Paramount Pictures**, 2009

TRANSFORMERS: O Lado Escuro da Lua. Direção: Michael Bay. Produção: Lorenzo di Bonaventura, Tom DeSanto, Don Murphy e Ian Bryce. Roteiro: Ehren Kruger. Estados Unidos: **Paramount Pictures**, 2007

TURSE, Nick. **The complex**: How the military invades our everyday lives. Macmillan, Nova York: 2008.

VIEIRA, Rosa Maria. O fim da história: de Hegel a Fukuyama. **Revista Administração de Empresas**, São Paulo, v. 33, n. 3, p. 128-129, Junho 1993. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75901993000300012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 5 de abr. de 2023

WALTZ, Kenneth N. **Teoria das relações internacionais**. Tradução de Maria Luísa Felgueiras Gayo. Lisboa: Gradiva, 2002. Disponível em: <https://professor.pucgoias.edu.br/sitedocente/admin/arquivosUpload/17973/material/Kenneth%20Waltz%20TRI.pdf>. Acesso em: 15 mai 2023

WENDT, Alexander. Anarchy is what states make of it: the social construction of power politics. **International organization**, v. 46, n. 2, p. 391-425, 1992. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/pdf/2706858.pdf?casa_token=s7x0f5LyBWEAAAAA:eJ9_rLo-3RKspHfexqS8oeL7ae8mAAJ5LO9AYt-IXS9XxHnp-8xllk2Pl7Yfuh8sOm2hHokJVf73kbiKos-F9SuDARKN0p8u9i_7T9LX1Cb7l6xLFD4. Acesso em: 22 de abr. 2023

WENDT, Alexander. **Teoria social da política internacional**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2014.