

PODER BRANDO, CINEMA E HEGEMONIA: UM ESTUDO SOBRE O EXCEPCIONALISMO ESTADUNIDENSE DURANTE O GOVERNO OBAMA¹

Andressa Gabrielly de Lacerda Mendes²

Resumo: Joseph Nye apresentou, em 1990, o termo *soft power* para demonstrar o porquê do poder hegemônico dos Estados Unidos não estar em declínio, como defendiam os teóricos declinistas. O *soft power* é apresentado como aquele poder cooptativo, usado para influenciar os outros a quererem o que um quer. Sua projeção ocorre por meio de recursos intangíveis, como cultura, ideologia e instituições. O cinema pode, assim, ser caracterizado como um recurso de *soft power*, principalmente se for auxiliado pelo governo para reproduzir os ideais e a cultura de determinado país. Desse modo, por meio de uma metodologia hipotético-dedutiva, esse artigo tem como objetivo demonstrar como ocorreu a relação entre o Estado e a indústria cinematográfica dos Estados Unidos da América durante o período de 2009 a 2017, o qual engloba dois mandatos do governo do presidente Barack Obama. A hipótese é a de que o uso do cinema como recurso de *soft power* pelo governo Obama ocorre por meio da relação entre Hollywood e a *Entertainment Industry Liaison*, um órgão da CIA criado em 1996 com a finalidade de auxiliar produções que desejam abordar o funcionamento da agência, em troca de uma representação benevolente e heroica da CIA ou dos seus agentes.

Palavras-chave: Cinema; Poder brando; hegemonia; Estados Unidos; CIA.

Abstract: Joseph Nye introduced, in 1990, the term soft power to explain why US' hegemonic power wasn't declining, like the declinist theorists defended. The soft power would be the cooptative power, used to influence others to want what one wants. It would be projected by intangible resources such as culture, ideology and institutions. Thereby, the cinema can be characterized as a resource of soft power, especially if assisted by the government to reproduce the country's ideals and culture. Therefore, by a hypothetical-deductive methodology, this article's main goal is to demonstrate how the relation between the State and the US' cinematographic industry occurred between 2009 and 2017, which includes two governments of the US former president Barack Obama. The hypothesis is that the use of the cinema as a resource of soft power by Obama's government occurs due to the relation of Hollywood and the Entertainment Industry Liaison, a CIA's organ created in 1996 with the purpose of assisting the productions that wish to approach the functioning of the agency, in exchange of a good and heroic representation of the CIA and its agents.

Keywords: Cinema; soft power; hegemony; United States; CIA.

1. Introdução

A relação da indústria cinematográfica dos Estados Unidos da América (EUA) com o governo estadunidense não é algo recente. Em 1930, o *Federal Bureau of Investigation* (FBI) estabeleceu um departamento para reforçar sua imagem em programas de rádio e de televisão

¹ Artigo científico apresentado ao Instituto de Economia e Relações Internacionais como Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção de grau de Bacharel em Relações Internacionais pela Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação do Prof. Dr. Filipe Almeida do Prado Mendonça (mendonca@ufu.br).

² Graduanda em Relações Internacionais pela Universidade Federal de Uberlândia (glm.andressa@gmail.com).

ou em filmes. Posteriormente, diversas agências do governo instauraram divisões ou mandatos de assistentes oficiais para auxiliar em produções midiáticas, inclusive a *Central Intelligence Agency* (CIA), com a criação da *Entertainment Industry Liaison*³, em 1996, órgão responsável por prover assistência para produtores e diretores de filmes ou séries estadunidenses, as quais desejam retratar a Agência em suas produções (JENKINS, 2012).

Como consequência dessa relação, diversos filmes e séries foram desenvolvidos com o auxílio da *Entertainment Industry Liaison*, inclusive durante os mandatos de Obama, entre 2009 e 2017, período a ser abordado no artigo. Em todas as produções é perceptível a benevolência em que a CIA e os EUA são representados, além da forte presença do excepcionalismo, conceituado como a crença de que os EUA são uma nação com um papel único na história da humanidade, o qual é difundido desde os tempos coloniais e reverbera ainda no século XXI, por meio de fontes diversas, em especial o cinema (JENKINS, 2012; MCCRISKEN, 2003).

A difusão do excepcionalismo por meio do cinema contribui para a constituição do pilar hegemônico dos EUA, considerando-se o conceito de hegemonia de Gramsci, interpretado por Ramos e Zahran (2006), de que hegemonia é a capacidade de uma classe (Estado) conseguir unificar um grupo heterogêneo (com contradições de classe, cultura, etc.) através da ideologia, de modo a constituir uma ordem social. Nas Relações Internacionais, ademais, ela é caracterizada pela adição do poder militar e do econômico, os quais são fundamentais para a concepção da posição hegemônica ocupada pelos EUA no Sistema Internacional (PECEQUILO, 2013).

Fundamentado nisso e considerando o conceito de *soft power*⁴ de Joseph Nye (1990), enquanto a habilidade de um ator cooptar outros atores a fazer o que aquele quer através de recursos intangíveis, problematiza-se: como o cinema é usado enquanto instrumento de *soft power* pelos Estados Unidos da América, no que tange a relação entre a *Entertainment Industry Liaison*, da CIA, e os Estados Unidos, durante os dois mandatos do governo Obama (2009 - 2017)?

Ao considerar que a CIA possui uma agência de relações públicas especializada em projetar uma representação da inteligência estadunidense em produções hollywoodianas,

³ Tradução nossa: Órgão de ligação com a Indústria de Entretenimento.

⁴ Tradução nossa: Poder Brando.

levanta-se a hipótese de que a utilização do cinema enquanto instrumento do *soft power* estadunidense acontece por meio da relação da *Entertainment Industry Liaison* e a indústria cinematográfica hollywoodiana, através da prestação de conselhos, consultoria técnica, empréstimo temporário do quartel general da Agência para filmagens e empréstimo de equipamentos da Agência, em troca de uma boa representação da CIA nas produções auxiliadas.

Essa boa representação se desenvolve com o objetivo de eliminar o modo cruel como os agentes da CIA eram retratados nas produções durante a Guerra Fria, negligentes aos cuidados de seus próprios oficiais ou até que eles eram incapazes, devido ao caráter secreto que a Agência possuía. Ela é considerada, ademais, uma tentativa de influenciar não só o público estadunidense, mas também o estrangeiro, de que a Agência é necessária, por meio de representações de agentes heróicos, os quais lutam contra o “mal”, na maioria das vezes, caracterizados como comunistas ou terroristas (JENKINS, 2012).

Sob uma metodologia de abordagem hipotético-dedutiva e de procedimento, histórica, o objetivo geral do artigo é o de demonstrar como ocorreu a relação entre o Estado e a indústria cinematográfica dos Estados Unidos da América durante marco temporal de 2009 a 2017, o qual engloba dois mandatos do governo do presidente Barack Obama, de modo a caracterizar as produções em que há essa relação como instrumento de *soft power*.

Assim, justifica-se a escolha do tema em questão pelo intuito de demonstrar a presença da vertente ideológica, ao lado da militar e da econômica, como parte do tripé que sustenta a posição de hegemonia dos Estados Unidos perante o Sistema Internacional, uma vez identificada a exploração de temas relacionados ao âmbito militar e econômico dos Estados Unidos em trabalhos da área, mas poucos com o olhar voltado para o âmbito cultural ou midiático, que explore a relação do Estado com a indústria cinematográfica. Ademais, quase não há trabalhos com essa temática referentes ao período do governo Obama, fundamental para a formação da história político-econômica estadunidense contemporânea.

Além do mais, a desmistificação de tal propagação de poder é uma justificativa para a exploração do tema. As obras da indústria hollywoodiana projetam o estilo de vida americano, seus valores e o excepcionalismo cultivado e revivido ao longo de seus anos enquanto Estado. A relação direta entre uma agência do governo e as produções cinematográficas é fator fundamental de validação da fomentação não só de tais valores, mas também da sua política

internacional, a qual é ensinada e disseminada por um ponto de vista estadunidense, de representação positiva, heróica e, por vezes, legítima. Fato que deve ser exposto, para que os telespectadores consumam tais obras cientes e criticamente.

Ressalta-se, que a escolha da relação da CIA com Hollywood, em detrimento de outros órgãos do governo estadunidense, como a Marinha, o Departamento de Defesa ou o FBI, por exemplo, se dá pela criação de um órgão específico com tal finalidade e pela maior condição de coleta de informação sobre ele, como a motivação da sua criação e a sua agência em longo dos anos. Ademais, os filmes e séries aqui expostos são apenas aqueles cuja comprovação documentária da ajuda da *Entertainment Industry Liaison* existe, conforme apresentado pelos autores Jenkins (2012) e Alford e Secker (2017), por meio de requerimentos ao *Freedom of Information Act* (FOIA)⁵. Existe a possibilidade de que mais produções tenham sido auxiliadas, porém não é algo comprovado. Logo, essas produções não serão alvo de investigação deste artigo.

2. O *Soft Power*

O conceito de *soft power* foi usado pela primeira vez por Nye em 1990, em artigo para a *Foreign Policy* sobre o modo como o poder estava mudando no mundo político e como crítica às teorias declinistas⁶. Ao caracterizar, inicialmente, “poder” como a habilidade de um fazer com que o outro faça o que um quer, ele entende que essa definição não mais significaria a associação da palavra “poder” com “poder militar”, mas que fatores como tecnologia, educação e crescimento econômico poderiam também ser usados como instrumento de poder. Esse novo poder, ou seja, o poder brando (*soft power*) seria um poder cooptativo, em contraste com o poder duro (*hard power*), coercitivo (NYE, 1990).

⁵ O FOIA é um Ato do governo dos Estados Unidos, o qual permite ao público a possibilidade de fazer um pedido acerca de documentos de qualquer agência federal. Desse modo, as agências têm a obrigatoriedade de atender ao pedido sob algumas exceções, como a de não necessariamente liberar arquivos que possam corromper a identidade de alguma fonte, que se mantêm em contato com a fonte primária, ou arquivos que atrapalhem alguma investigação da segurança nacional que envolva a CIA (USA, 2018; JENKINS, 2012).

⁶ Os teóricos declinistas sustentavam a ideia de que o poder dos Estados Unidos estava em declínio. Para Nye (1990), entretanto, eles entendiam o poder como poder militar e econômico, sem considerar os recursos de poder brando. Além disso, usavam índices provenientes desde o Fim da Segunda Guerra como fonte de argumentação sem, no entanto, considerar que tais índices eram desequilibrados devido à destruição causada pela guerra. Os Estados Unidos saíram dela com uma alta quantidade de recursos pelo fato do conflito não ter acontecido no seu próprio território, recursos estes que se tornaram mais escassos durante as décadas de 1970 e 1980, justificando a possibilidade de um declínio.

Em 2002, Nye escreve o livro *The Paradox of American Power*⁷, com o objetivo de retratar melhor o poder estadunidense frente a um mundo diferente de 1990, quando ele escreveu seu primeiro artigo, e com o intuito de contrapor os triunfalistas⁸. O atentado terrorista de 11 de setembro de 2001 marcou as relações internacionais contemporâneas e foi um símbolo das maiores mudanças que vinham acontecendo no mundo, mudanças essas provocadas devido ao que ele denomina de “Revolução da Informação”⁹.

Essa nova Revolução é referente ao desenvolvimento da comunicação, informação e tecnologia, em que o poder passa a ser difundido para além do âmbito estatal, com o empoderamento de atores não-estatais, para realizar um papel maior no mundo político. Ainda, segundo Nye (2002), ela tem criado condições consistentes com os valores americanos e é de utilidade aos interesses dos EUA, caso eles os usem para sua vantagem. Por fim, a Revolução da Informação seria uma propulsora do poder brando, devido ao maior acesso à informação pelos indivíduos, transmitida cada vez mais rápido e a um custo cada vez menor.

É somente em 2004, no entanto, com o livro *Soft Power - The means to success in world politics*¹⁰, e em 2011, com o livro *The future of power*¹¹, que ele desenvolve profundamente o conceito de poder brando, ao abordar o que ele é, suas limitações, recursos e como usá-lo. Como já exposto, inicialmente, o conceito do poder brando era o de que o poder é a habilidade de um fazer com que o outro faça o que um quer. Já em *The Paradox of American Power* (2002), ele o caracteriza como a habilidade de um fazer com que o outro *queira* o que um quer. A razão de exercer o poder brando reside na cooptação e na atração, a qual, por sua vez, quando legitimada pelo outro, leva à aquiescência ou imitação, ao invés de resistência. Em *Soft Power - the means to success in world politics*, por sua vez, Nye (2004) apresenta um conceito delimitado:

⁷ Tradução nossa: O Paradoxo do Poder Americano.

⁸ Os teóricos triunfalistas são aqueles que acreditavam que os Estados Unidos eram indispensáveis ao sistema internacional, mas não deveria se submeter às instituições dele. Como superpotência, o país seria o principal alvo de ameaças, como o 11 de setembro, e poderia agir para combatê-las. Para Nye (2002), entretanto, essa lógica era falha, pois o processo de globalização e da revolução da informação teriam transformado o sistema internacional e estimulado os agentes de nível transnacional a atuarem. Dessa forma, o poder econômico e militar não teriam poder de agência sob esse nível transnacional. Somente o poder brando possui modos de atuar nesse nível e, principalmente, somente a cooperação internacional conseguiria combater as ameaças transnacionais.

⁹ Ressalta-se aqui que a Revolução da Informação apresentada por Nye (2002), refere-se à Terceira Revolução Industrial.

¹⁰ Tradução nossa: Poder Brando: os meios de obter sucesso no mundo político.

¹¹ Tradução nossa: O Futuro do Poder.

“What is soft power? It is the ability to get what you want through attraction rather than coercion or payments. It arises from the attractiveness of a country's culture, political ideals, and policies. When our policies are seen as legitimate in the eyes of others, our soft power is enhanced¹².” (NYE, 2004, p. X).

Embora o conceito de poder brando só tenha sido apresentado e explorado no final do século XX e início do século XXI, esse recurso já era utilizado por diversos países. Em 1883, o governo francês criou a Aliança Francesa com o intuito de reparar o prestígio do país pós-Guerra Franco-Prussiana por meio da promoção da literatura e língua francesa. Em 1930, a Alemanha nazista utilizou o cinema como propagador de seus ideais e, posteriormente, os Estados Unidos desenvolveram programas de propaganda como A Agência de Informação dos Estados Unidos, A Voz da América, o programa de intercâmbios *Fullbright* e outros (NYE, 2002).

Com o advento da Revolução da Informação, no entanto, Nye (2002, 2004) acredita que há uma maior necessidade da utilização do poder brando e, principalmente, do uso equilibrado dele com o poder duro. Ambos estão relacionados e se complementam, porém se diferem em dois aspectos: no que tange a natureza do comportamento do agente e no que tange os recursos de poder. Com relação ao primeiro, enquanto o poder brando molda o que os outros querem por meio da atração e definição de agenda, o poder duro muda o que os outros fazem, por meio da coerção, persuasão ou sanção. Já em relação ao segundo aspecto, os recursos do poder brando são intangíveis, como cultura, valores políticos e instituições e os recursos de poder duro são tangíveis, como a moeda, armamento, recursos naturais, e outros (NYE, 2002, 2004).

Ressalta-se, ainda, que com a obra de 2011, *The Future of Power*, Nye apresenta que as políticas, os valores e a cultura não são os únicos recursos de poder brando, mas que os recursos econômicos e militares podem produzir poder brando tanto quanto poder duro. Eles podem ser usados não só para coerção, mas também para atração. Um exemplo dado é o da atração que a União Europeia exerce sobre outros países que querem entrar no bloco. Essa vontade é apresentada tanto como um sinal do poder brando europeu, quanto como resultado do acesso às mudanças que o mercado europeu produz (NYE, 2011).

¹² Tradução nossa: O que é poder brando? É a habilidade obter o que se quer por meio da atração, ao invés da coerção ou pagamentos. Ela deriva da atratividade da cultura de um país, de seus ideais políticos e de políticas. Quando nossas políticas são vistas como legítimas aos olhos dos outros, o poder brando é aumentado.

Sobre o uso do poder brando, Nye (2011) apresenta dois modelos de como ele afeta seus alvos. Primeiro, de forma direta, em que os líderes são atraídos e persuadidos por benignidades, competência ou carisma dos outros líderes e que requer um cuidadoso processo de rastreamento. Segundo, e mais comum, é um modelo de duas fases, no qual o povo é influenciador dos líderes de outros países ao mesmo tempo em que é influenciado por eles. Aqui, o poder brando tem efeito direto na criação de um ambiente propício a decisões. Nesse caso, também há a necessidade de processo de rastreamento, porém a opinião pública e uma análise de conteúdo ajudam a providenciar um conhecimento estimado da existência ou não de um ambiente propício.

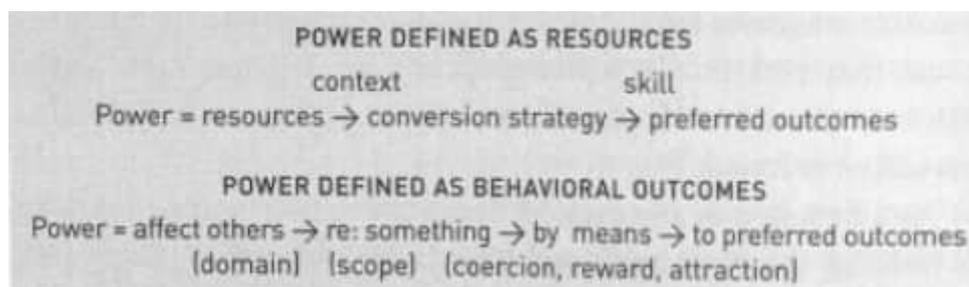
Na política internacional, os recursos que produzem poder brando derivam dos valores de uma organização ou país, expressos na sua cultura, em exemplos estabelecidos nas práticas políticas internas e no modo relacionar-se com outros países. A cultura é entendida como “o conjunto de valores e práticas que criam sentido para a sociedade” (NYE, 2004, p. 11) e pode ser transmitida através do comércio, contato pessoal, visitas turísticas e intercâmbios acadêmicos ou a trabalho. Ela não é estática e, com o tempo, culturas diferentes se influenciam. Segundo ele, os Estados Unidos se beneficiam de uma cultura universalista, ou seja, seus valores e políticas promovem valores e interesses que outros compartilham, de modo que o recurso do poder brando seja aceito e legitimado com mais facilidade, apesar de haver lugares, principalmente no Oriente Médio, em que a cultura estadunidense é pouco ou nada aceita (NYE, 2004, 2011).

As ações de política, doméstica e externa, ademais, afetam o poder brando do país, de modo que as ações dos políticos e da própria sociedade no âmbito doméstico devam ser condizentes com aquilo que é propagado para o nível internacional. Caso contrário, o país possui pouco poder de influência sobre outros. A segregação racial dos anos 1950 e as políticas de controle de armas atuais são dois exemplos disso, o primeiro, representando uma perda do poder brando estadunidense em países africanos e o segundo, na Europa (NYE, 2004).

Do mesmo modo, as ações de política externa devem ser comedidas para que o poder de influência dos Estados Unidos se estabeleça. Na Figura 1 - *Conversion of Soft Power*

*Resources to Behavior (outcomes)*¹³ - é perceptível entender como os recursos são convertidos em resultados. Para isso acontecer, eles dependem da habilidade crítica de se criar as percepções de benignidade, competência e carisma e na resposta positiva ou negativa do objetivo. A resposta unilateral do então presidente George W. Bush ao grupo Al Qaeda, responsável pelos ataques do 11 de setembro, foram políticas de poder duro, com a Guerra do Afeganistão e, posteriormente, a Guerra do Iraque¹⁴, que prejudicaram a imagem não só do presidente, como também dos Estados Unidos, reduzindo o poder brando do país (NYE, 2004).

Figura 1 - Conversão dos Recursos de Poder Brando para Comportamento (resultados)



Fonte: NYE (2011).

A utilização do poder brando, assim como do poder duro, não é exclusiva do agente estatal. Em diversos fragmentos de todos os livros (de 2002, 2004 e 2011) é apresentado que não só o Estado, como também agentes não estatais (empresas, ONGs, instituições) podem exercer os dois poderes. O papel do Estado seria estratégico e o não-controle dele é visto como um indício de alto grau de democracia no país, o que seria benéfico e de acordo com os valores democráticos dos EUA defendidos por Nye (2002; 2004). No caso do poder brando, especialmente, há uma dificuldade de identificar o grau de controle do Estado exercido sobre as fontes de poder (NYE, 2004).

Como apontado por Ramos e Zahran (2006):

Nas três fontes de poder brando identificadas por Nye, é difícil identificar o grau de controle do Estado exercido sobre elas. O Estado pode influenciar nos três elementos apontados por Nye: pode adotar políticas de promoção cultural, agir de acordo com seus próprios valores políticos, e buscar uma política externa em concordância com

¹³ Tradução nossa: Conversão dos recursos de poder brando para comportamento (resultados).

¹⁴ Sobre a Guerra do Iraque, Nye (2004) entende que ela poderia ter sido, também, uma política de poder brando, uma vez que os neo-conservativos acreditavam que o poder americano podia ser usado para exportar democracia para o Iraque e transformar as políticas do Oriente Médio e se com sucesso, a guerra seria auto-legitimada. No entanto, com o desenrolar da guerra, percebe-se que o soft power foi diminuído pela ineficiência da ocupação e pela exposição de cenas de maus tratos dos prisioneiros (NYE, 2011).

os preceitos da sociedade internacional. Mas no limite, pela própria elaboração de Nye, a relevância desses três elementos de poder brando reside apenas na aceitação, atração, e aceitação da legitimidade pela outra parte, e não pelo Estado atuante (RAMOS e ZAHRAN, 2006, p. 13).

Além do mais, Nye (2004) entende que o poder brando possui limitações. Os resultados desejados nem sempre são obtidos, uma vez que dependem do contexto e da existência de receptores abertos e dispostos a aceitá-lo. No entanto, para ele, exercer a atração geralmente permite obter o que se deseja. Aqueles contrários a essa ideia ignoram a face estrutural do poder, ou seja, a habilidade de obter os resultados desejados sem ter que forçar as pessoas a mudarem seus comportamentos por meio de ameaças.

Algumas condições são mais favoráveis a levar aos resultados requeridos, como a cultura popular, a qual, no caso da estadunidense, é similar a outras e, conseqüentemente, devido a essa similaridade, é melhor recebida. Ainda, embora o poder brando tenha efeitos diretos em objetivos específicos, é mais provável que ele tenha impacto nos objetivos gerais que um país busca e ele tende a obter mais importância quando o país receptor é democrático e o poder é dispersado, ao invés de centralizado, já que no primeiro caso a opinião pública e o parlamento tem liberdade e poder de fala (NYE, 2004).

Por fim, para que ele seja ainda mais relevante, o interesse nacional do país tem que ser bem específico e alinhado. Caso haja diversos interesses nacionais, o poder brando se torna menos relevante. No entanto, o poder brando é particularmente relevante na promoção da democracia, direitos humanos e livre mercado, pois é mais fácil atrair pessoas para a democracia que obrigá-las a serem democráticas (NYE, 2004).

2.1. *O soft power como propagador do excepcionalismo estadunidense*

O poder brando de um país é usado, como já mencionado, para propagar os valores e ideais desse país a outros e, a partir disso, influenciá-los a quererem o que o primeiro quer. Desse modo, um conceito utilizado para descrever tais valores e ideais é o de excepcionalismo, o qual é o entendimento possuído pelos estadunidenses a respeito da existência de seu país e da sua própria história, de que os Estados Unidos constituem uma nação especial, escolhidos para desempenhar um papel excepcional na história da humanidade (MAGNOTTA, 2013).

Segundo Roxo (2006), a identidade norte-americana foi criada na crença de os Estados Unidos serem a terra prometida por Deus. Seu território foi usado como refúgio para os

protestantes fugidos da Inglaterra do governo de Mary I e representava, portanto, um lugar idealizado. Fora construído com base tanto nos valores franceses de igualdade, liberdade e fraternidade, quanto nos protestantes de individualismo, responsabilidade do indivíduo e ética do trabalho.

Magnotta (2013), por sua vez, detalha quais os princípios que fundamentam a crença no excepcionalismo, os quais são tanto seculares quanto religiosos. As interpretações seculares retratam a questão geográfica do país, isolado, o que o permitiu o seu desenvolvimento livre de ameaças de invasão. Além disso, retratam o modelo político democrático e liberal dos Estados Unidos, os quais possuem, por sua vez, uma necessidade de reproduzi-los ao resto do mundo. Isso é muito perceptível nas intervenções estadunidenses do Iraque e Afeganistão. Enfim, há a importância dos princípios dos direitos naturais do homem presentes na Carta Magna e na Declaração de Independência estadunidense. Já no caso dos princípios religiosos, há a presença dos já mencionados valores protestantes.

Conquistada a independência, houve a necessidade da criação de um sentimento e identidade unificada entre as 13 colônias, com destaque para a narrativa do excepcionalismo do papel desempenhado pelos “pais fundadores da América” e a criação de símbolos como a constituição estadunidense. Entretanto, a unidade nacional apenas foi efetivada depois da Guerra Civil (1861-1865), de modo que entre o final do século XIX e início do XX houve a consolidação da identidade nacional norte-americana através de símbolos, como o monumento da Estátua da Liberdade de Nova Iorque, entregue pela França como presente pelo fim da escravidão, e eventos como o *Flag day* (14 de junho), criado por Woodrow Wilson em 1916. Ambos os casos ilustram e expressam o nacionalismo estadunidense, ainda hoje muito forte e presente no país (MAGNOTTA, 2013; ROXO, 2006).

A partir do entendimento do conceito de excepcionalismo, pode-se entender a formulação da política externa dos EUA e, posteriormente, a política externa do governo Obama, mais especificamente. Magnotta (2013) nesse momento busca uma reflexão acerca da proposta por Goldstein e Keohane (1993) em *Ideas and Foreign Policy*. “Nesta obra os autores discutem de que modo crenças mantidas por indivíduos ajudam a explicar os resultados políticos do Estado, particularmente aqueles relativos ao desenho de sua política externa.” (MAGNOTTA, p. 21, 2013). Nesse sentido, eles buscam explicar como tanto as

ideias quanto os interesses são importantes na explicação das escolhas humanas e focam nos efeitos das ideias sobreposto às fontes das mesmas.

O papel das ideias é colocado, assim, como auxiliar ao ordenamento do mundo por meio de agendas e até alterando resultados, pois elas seriam definidoras de critérios de tomada de decisão. Ideias são, para os autores, divididas em três categorias: para guiar comportamento, estipular padrões causais ou proporcionar constrangimentos para ação. No primeiro caso, se enquadram as “visões de mundo”, conectadas ao simbolismo da cultura e influência sobre questões profundas. No segundo, estão as “crenças baseadas em princípios”, ou seja, critérios sobre o que é certo, errado, justo ou injusto. No terceiro, estão as “crenças causais”, as quais são ideias da relação entre causa e efeito e que provoca a legitimidade. Direciona os indivíduos sobre como agir e quais seus objetivos (MAGNOTTA, 2013).

Nesse sentido, no que tange as ideias na política governamental, três caminhos causais de explicação sobre como as ideias são influenciadoras de ações são enumerados: quando funcionam como roteiros, os quais afetam a percepção dos atores sobre seus objetivos, ao propor padrões e motivações para ações; quando são pontos focais que ajudam os indivíduos a tomar estratégias em momentos de desequilíbrio; quando são incorporadas às instituições políticas e, conseqüentemente, alteram seus escopos (MAGNOTTA, 2013).

Por consequência, entende-se o excepcionalismo como “crença baseada em princípios”, com tanta importância quanto os interesses materiais, pois ele é relevante pela forma como os EUA determinam, de acordo com Fonseca (2007 apud MAGNOTTA, 2013, p. 22), “seu comportamento internacional (o uso de persuasão em lugar de força, do poder brando em lugar do poder duro, etc) definido não apenas em razão dos interesses em jogo, mas também da maneira como o país percebe a si mesmo, seu lugar no mundo, sua “missão”. Ainda, no caso da autora e daqui, analisa-se para o trabalho apenas implicação do primeiro caminho (impacto nos roteiros decisórios) em detrimento dos outros.

Em diversos momentos, Nye (2002, 2004, 2011) apresenta o excepcionalismo estadunidense, cunhado sob os termos “valores”, “princípios” e, especialmente, pelo recurso da cultura como fundamental para o fato do poder brando estadunidense ser tão eficaz, recebido e legitimado por outros. Em *The Means to Success in World Politics*, ele diz:

American culture high and low still helps produce soft power in the information age, but government actions also matter, not only through programs like the Voice of America and Fulbright scholarships, but, even more important, when policies avoid arrogance and stand for values that others admire¹⁵. (NYE, 2004, p. 46).

Assim, a própria necessidade da habilidade crítica de se criar as percepções de benignidade, competência e carisma para converter os recursos de poder brando em resultados demonstra que a projeção almejada de um país e o poder de influência, que ele busca estabelecer em outros, reverbera seus princípios e valores e, no caso dos Estados Unidos, o seu excepcionalismo. No entanto, é necessário que aquilo que se propaga no discurso seja de fato materializado em ações, pois, caso contrário, o poder brando do país será reduzido. Esse foi o caso do governo Bush e das intervenções que ocorreram nele, as quais reverberam negativamente no âmbito internacional, especialmente pela Guerra do Iraque ter sido realizada sem o apoio majoritário do sistema internacional (HENRIKSEN, 2017).

Esse quadro viria a mudar, por fim, em 2009, com a eleição do presidente Obama. Segundo Nye (2011), em 2009, as pesquisas mostram uma elevação positiva na imagem dos Estados Unidos globalmente devido à imagem de Obama, cuja governança e políticas, de poder duro e poder brando, serão melhor exploradas em sequência.

3. O Poder Global Estadunidense

O democrata Barack Obama assumiu o governo dos Estados Unidos no dia 20 de janeiro de 2009, se reelegendo após a campanha de 2012 e permanecendo na presidência até 2017, quando Donald Trump o sucede. Anos antes, em 2007, ele proferiu em Springfield, Illinois, o discurso de anúncio presidencial de esperança e comprometimento com a ideia de união do povo norte-americano, o que indica, já inicialmente, o caráter discursivo presente nos seus anos como presidente. Para entender o funcionamento do poder estadunidense durante seu governo, é necessário, no entanto, buscar na história e na fundação do país como se ordena o sistema político, institucional e ideológico dos Estados Unidos (THE GUARDIAN, 2007).

¹⁵ Tradução nossa: A cultura americana, erudita ou popular, ainda ajuda a produzir o poder brando na era da informação, mas as ações do governo também importam, não apenas por meio de programas como a Voz da América, como também das bolsas *Fulbright*, mas, ainda mais importante, quando políticos evitam arrogância e defendem valores que os outros admiram.

O sistema estadunidense é existente desde a fundação do país, com seus valores, lógicas e mecanismos de organização, atrelado ao excepcionalismo, o qual é promovido por meios retóricos e práticos. Os meios retóricos são caracterizados pela expansão da democracia no âmbito internacional e encontram-se associados à consolidação da nação estadunidense, das suas crenças, valores e instituições. Para a estabilização dessa agenda, há a existência de duas correntes táticas: a isolacionista, em que os EUA mantêm um distanciamento dos outros países, e a internacional unilateral, em que os EUA agem quando lhe convém, de modo a obter maior margem de manobra e liberdade (PECEQUILO, 2013).

O Destino Manifesto, ou seja, a missão de espalhar a visão estadunidense para outros, e a política externa cunhada com a Doutrina Monroe, em 1823, representam a materialidade dos meios retóricos aos práticos no século XIX e desenvolvido ainda no século XXI. A Doutrina Monroe simbolizou uma nova ordem e um dos primeiros esforços de política externa dos Estados Unidos, com o domínio dele sobre o continente Americano e a concepção da América ser dos americanos, como contraponto à Europa, colonizadora. Diversas incursões foram realizadas no continente americano por parte dos Estados Unidos ao longo da história, de modo a conter ameaças externas e manter a liberdade e democracia no continente (KARNAL et al., 2007).

Semelhante, os EUA se colocaram ao lado da Entente e contra o Eixo, para lutar por tais direitos durante a Primeira Guerra Mundial. Com o fim da guerra e os acordos de paz, o então presidente Woodrow Wilson se posicionou como o principal proponente da Liga das Nações, meio de se estabelecer a cooperação e, conseqüentemente, a paz, no sistema internacional. Isso implicaria uma maior participação dos EUA em assuntos internacionais, algo atípico na história do país até então. A oposição no Congresso impediu que os EUA se tornassem membros da Liga e, somado a isso, a Crise de 1929 direcionou o país ao isolamento e ao unilateralismo (KARNAL et al., 2007; PECEQUILO, 2013).

O fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, representou para o país, devido ao seu envolvimento na guerra e ao modo como emergiu dela, a ascensão dos Estados Unidos como país hegemônico, substituindo a decadente Inglaterra. A hegemonia é, segundo Pecequilo (2013, p. 13), “composta por um conjunto de estruturas de poder e valores que refletem o caráter liberal do país”. Os Estados Unidos atuam no sistema multilateral por meio de uma liderança de caráter dominador e benigna, baseada na retórica da democracia e liberdade,

difundida desde os primórdios da existência do país como nação. Essa hegemonia é composta por três pilares: estrutural, ideológico e institucional, os quais são apresentados por Nye (2002) como os poderes brando e duro (PECEQUILO, 2013).

Esse modelo hegemônico foi sustentado durante a Guerra Fria (1947 - 1991), em que a disputa ideológica, de natureza sistêmica, entre os modelos capitalista e socialista aconteceu. Os Estados Unidos, capitalista, desenvolveram a construção da missão especial de contenção ao comunismo e da criação da identidade deste como inimigo, de modo a estabelecerem sua própria identidade nacional. Novamente, a América Latina (assim como países de outros continentes) foi alvo de maior intervencionismo desenvolvido sob a política de contenção do comunismo ao longo dos anos do embate ideológico. Com a queda do Muro de Berlim (1989) e o desmembramento da União Soviética (URSS) (1991), iniciou-se uma nova ordem no sistema internacional, em que os Estados Unidos se sobressaíram como possíveis triunfalistas (DOBSON; MARSH, 2006; PECEQUILO, 2013).

A partir de então, o debate acadêmico sobre o papel dos Estados Unidos se concentrou entre o multilateralismo e o unilateralismo. George H. Bush, presidente entre 1989 e 1993, governou com a predominância da busca pelo amparo das instituições multilaterais. A ausência do inimigo visto na URSS levou à busca por novos, encontrados nos Estados párias e nos Estados falidos. Clinton (presidente entre 1993 e 2001), por sua vez, se voltou, inicialmente, para o âmbito doméstico para combater a crise econômica enfrentada pelo país, embora, devido a atentados, teve de ser mais presente no cenário internacional. Durante seu mandato, os EUA se envolveram em diversas missões de paz e em questões políticas ou militares em todo o globo, como o protagonismo estadunidense na Somália e em Ruanda; o abarcamento nos casos dos conflitos nos Balcãs, na Irlanda do Norte, entre Israel e Palestina, no Vietnã e nas Coreias (DUMBRELL, 2009; PECEQUILO, 2013).

Posterior a Clinton, George W. Bush (2001 - 2009) foi o presidente responsável durante o evento que marcou as relações internacionais contemporâneas: os atentados do dia 11 de setembro de 2001. Até então, seu governo enfrentava uma baixa popularidade do Bush como pessoa devido ao processo de eleição¹⁶ que o nominou. Após os atentados, a política

¹⁶ Bush foi eleito pelo Colégio Eleitoral, mas perdeu no número de votos absolutos para o democrata: Al Gore. Alegações de que as eleições foram fraudulentas foram feitas, mas não impediu a posse e permanência de Bush como presidente (PECEQUILO, 2013).

externa dos Estados Unidos foi redirecionada para o unilateralismo, além de que eles geraram efeitos internos e externos marcantes. Os internos se referem às forças neoconservadoras em ascensão; ao surgimento do novo inimigo (o terrorismo); regras de censura e restrição da liberdade civil pelo Estado; o Ato Patriota (2001)¹⁷; outros. Os externos, por sua vez, referem-se às Guerras do Iraque e Afeganistão; à Doutrina Bush; à criação do Eixo do Mal e da concepção de guerra preventiva (HENRIKSEN, 2017; PECEQUILO, 2013).

A partir de 2009, com Obama como presidente, o excepcionalismo estadunidense permaneceu como crença, porém de uma maneira menos agressiva que o seu antecessor, o qual deixou o país em crise e envolvido em diversos conflitos armados e em uma das maiores crises econômicas da história. Com o compromisso com a mudança, porém não muito apoio no Congresso, o governo Obama foi marcado por uma política externa multilateral, de manutenção dos parceiros tradicionais e fomento a parcerias com as novas potências, de modo a sustentar a hegemonia do país conquistada no pós-Segunda Guerra (PECEQUILO, 2013).

Segundo Pecequilo (2013), o governo Obama deveria ter maior amplitude de ação e a adoção de um papel duplo, de promotor e garantidor da unidade no Ocidente e equilibrador no Oriente. Essa dupla atuação é caracterizada pelo conceito de *smart power* de Nye (2011), em que há uma manipulação inteligente, por parte do governo, tanto dos recursos de poder brando quanto de poder duro. Houve maior preocupação na resolução de conflitos internacionais, como a Primavera Árabe e os pedidos de retirada das tropas do Iraque, em 2011, e do Afeganistão, em 2014, mas também houve a perseguição e condenação (por execução) de Bin Laden e o aumento dos ataques de drones clandestinos em incursões militares (LAÏDI, 2012; LANDER; MAZZETTI, 2013; PECEQUILO, 2013).

Entende-se, assim, que Obama, apesar de apresentar-se como a mudança que os estadunidenses precisavam após um período conturbado econômico e militarmente, acabou por promover uma relativa continuidade do que foi adotado por Bush. Especificamente, no âmbito militar, pela premissa da Guerra ao Terror, que manteve-se como pauta e foi sustentada durante boa parte de seus mandatos, sob um discurso mais aceitável, mas ainda

¹⁷ “Lei de combate ao terror que permitia a prisão de suspeitos de ataques terroristas, espionagem de cidadãos, encarceramento sem direito a advogado, e que, conforme sua última prorrogação em 2011, permanecerá vigente até 2015” (PECEQUILO, 30, 2013). Ele foi substituído, em 2015, pelo *USA Freedom Act* (DIAMOND, 2015).

mantido. Apesar disso, reconhece-se que houve esforços de ruptura com atitudes do governo Bush consideradas inaceitáveis. (BENTLEY; HOLLAND, 2014; PECEQUILO, 2013).

Ademais, a crise econômica e a ascensão da China como potência fizeram com que o governo recorresse mais ao *smart power* e não apenas ao *hard power*, de modo a sustentar a hegemonia estadunidense, cada vez mais questionada. Desse modo, o uso de recursos de *soft power* são tão importantes quanto os de *hard power*, inclusive o cinema, cuja exploração por parte de uma agência do governo mostra como este pode agir de maneira branda, assim como faz de maneira dura.

4. A *Entertainment Industry Liaison* e Hollywood: uma tentativa de projeção do poder global estadunidense

O cinema pode ser usado como instrumento de *soft power* e, portanto, de projeção de valores, cultura e ideologia de determinado povo. Desse modo, o excepcionalismo norte-americano é transmitido para todos aqueles que possuem acesso a uma televisão ou a uma sala de cinema. O estilo de vida estadunidense, suas casas, escolas, empresas, todos os aspectos da vida de um cidadão estadunidense são projetados nas películas e assimilados por quem as assiste. Os Estados Unidos possuem a indústria de maior projeção global: Hollywood. Embora a indústria de Bollywood seja a que mais produz filmes, a projeção deles é concentrada na Índia e não tão difundida e aceita mundialmente quanto a hollywoodiana (MACÁRIO, 2013).

Um fato comprobatório são os filmes com maior bilheteria mundial. De acordo com um levantamento feito pelo *Guinness World Records*, o qual ajusta a inflação norte-americana para os tempos atuais, os três filmes mais rentáveis são: *Star Wars - Episódio IV: Uma Nova Esperança* (1977), em terceiro lugar, *Avatar* (2009), em segundo, e *E O Vento Levou* (1939), em primeiro. Todos com produções norte-americanas. Sem o ajuste inflacionário, conforme disponível no *International Movie Database* (IMDB), as três maiores bilheterias mundiais são, progressivamente: *Star Wars - Episódio VIII: O Despertar da Força* (2015), *Titanic* (1997) e *Avatar* (2009) (ARMITAGE, 2017; IMDB, 2017).

Embora quantidade não seja sinônimo de qualidade, o fato é que filmes por produções norte-americanas são os mais rentáveis mundialmente. Grande crédito a esse feito é devido à relação entre o cinema, corporações e propaganda. Na década de 1960, os estúdios foram

adquiridos por companhias multinacionais devido a crises financeiras pelas quais passavam. Atualmente (2018), cada vez mais produções *blockbusters*¹⁸ têm sido anunciadas, de modo que o cinema passou a ser não só essencial na divulgação da cultura popular norte-americana, mas também uma fonte motora da economia (BORGES, 2014).

Devido a isso, o cinema pode ser usado como instrumento de projeção de poder e receber auxílio do governo para tal. Diversas agências do governo estadunidense, como o FBI, o Departamento de Defesa (DoD) e a CIA auxiliam produções que desejam retratar a imagem delas ou contar histórias em que elas estão, de alguma forma, relacionadas. Em todos os casos isso acontece por meio de empréstimos de equipamentos, auxílio com informações para os roteiros, prestação de conselhos, consultoria, e outros. Filmes como *Inimigos Públicos* (2009) e *Homem de Ferro* (2010) foram auxiliados pelo FBI e quatro, dos cinco filmes, da franquia *Transformers* (de 2007, 2009, 2011 e 2017), *Capitão América: O Primeiro Vingador* (2011) e *Capitão América: O Soldado Invernal* (2014) foram auxiliados pelo Departamento de Defesa (ALFORD; SECKER, 2017).

Já no caso da CIA, foco deste artigo, foi criado um órgão com a finalidade de conectar os produtores e diretores hollywoodianos e a CIA para que essa pudesse oferecer auxílio àqueles com suas produções: a *Entertainment Industry Liaison*. Com o intuito de reverter o modo vampiresco, maligno ou incompetente com que os agentes da CIA eram retratados nos filmes, devido ao caráter obscuro e enigmático que a agência possuía perante a sociedade civil, esforços de melhorar a imagem da agência foram realizadas. Um exemplo é a *Task Force for Greater CIA*¹⁹ em 1991, cujo objetivo era coletar propostas adicionais para disponibilizar informações sobre a Agência para a população e fazer dela mais transparente. No entanto, em 1994, o caso de Aldrich Ames gerou a necessidade de uma ação mais pró-ativa, evidenciada com o projeto *The Classified Files of the CIA*²⁰ (JENKINS, 2012).

Aldrich Ames foi um funcionário da CIA que se tornou chefe da contra-inteligência soviética e vendeu nomes de agentes duplos para a KGB. Em 1994, ele foi culpado por ser espião da União Soviética (URSS) e foi preso. A partir disso, a opinião pública sobre a CIA foi devastadora e levou à ponderação da necessidade da Agência para o mundo moderno, o

¹⁸ Filmes populares, que podem obter alto sucesso financeiro.

¹⁹ Tradução nossa: Força tarefa para uma CIA maior.

²⁰ Tradução nossa: Os arquivos secretos da CIA.

que incentivou a agência a agir com uma nova estratégia em Hollywood, por meio do desenvolvimento de uma série intitulada *The Classified Files of the CIA*. A CIA teria, em tese, controle da produção e aprovação final de todos os roteiros da série, feita em parceria com os co-fundadores da *Television Production Partners* (TPP), Jack Myers e David Houle. No entanto, conforme as negociações foram se desenvolvendo, os produtores passaram a resistir ao controle da CIA e, concomitantemente a isso, a troca da diretoria da Agência levou o projeto ao abandono (JENKINS, 2012).

Por fim, a *Entertainment Industry Liaison* foi criada em 1996 sob o comando de Chase Brandon, o oficial correspondente dela. Ela se caracterizou como o órgão de correspondência da CIA no que tange as relações entre esta e produtores e diretores de Hollywood. Cabe a ela prover conselhos, consultas técnicas, locações para filmagens, equipamentos e permissão para usar o selo oficial da CIA, protegido desde 1947 pelo *National Security Act*²¹, para aqueles que desejam fazer filmes e séries retratando a agência. Em contrapartida, a *Entertainment Industry Liaison* requer que o roteiro apresente a agência sob um foco positivo. Caso não, ele se torna passível de mudanças ou a agência deixa de auxiliar no projeto (JENKINS, 2012).

As primeiras produções a serem auxiliadas pela *Entertainment Industry Liaison*, depois do fracasso de produzir sua própria série, foram o filme *Espiões em Perigo* (1999) e a série *A Agência* (2001 - 2003). O primeiro, produção da *Paramount Studios*, retrata um agente da CIA, capturado e executado por oficiais norte-americanos e os esforços de trazê-lo de volta junto com a informação que ele possui. O filme recebeu auxílio da *Entertainment Industry Liaison* de diversas maneiras: visitas da produção ao Langley, revisão do roteiro por Chase Brandon, visitas desse ao estúdio de filmagens, encontros entre pessoas do elenco e agentes da CIA, e outros (JENKINS, 2012).

O segundo (*A Agência*), por sua vez, foi uma série de televisão desenvolvida pela CBS, cujo foco foi o desenvolvimento do trabalho interno dos oficiais da CIA em detrimento de uma representação de ação e heroísmo da agência, como acontecia em outras séries. Para o piloto, houve filmagens no quartel general da CIA e agentes foram usados como figurantes. Ela foi, no entanto, ao ar semanas depois do atentado de 11 de setembro, o que dificultou o auxílio direto da *Entertainment Industry Liaison* na sua produção, embora Brandon tenha

²¹ Tradução nossa: Ato de Segurança Nacional.

mantido contato direto com o produtor da série durante grande parte da sua realização (JENKINS, 2012).

Devido ao 11 de setembro, além do mais, a CIA passou a ser mais visada e considerada necessária, embora tenha sofrido diversas críticas a respeito da sua eficácia como agência de espionagem, pois não foi capaz de prever o atentado. Assim, a Agência funcionou como um desvio de críticas à CIA e reafirmou a capacidade de atuação desta ao retratá-la combatendo o terrorismo em diversos episódios. De acordo com Jenkins (2012):

The Agency debuted just weeks after 9/11, however, this show actually helped deflect criticisms launched at the CIA for failing to foresee the attacks, and, according to the series creator, led the outfit to use the show as both a tool of psychological warfare and a threat-scenario workshop during the war on terror's early stages²² (JENKINS, 2012, p. 55).

A partir disso, entende-se que ambas as produções receberam auxílio da CIA, pois essa esperava que o roteiro assegurariam os americanos sobre a própria necessidade no pós-Guerra Fria, como modo de aumentar a moral dos oficiais, encorajar novos recrutas e humanizar a agência, o que de fato aconteceu (JENKINS, 2012).

Diversas foram as produções auxiliadas durante os anos de mandato de Chase Brandon, de 1996 a 2007, as quais incluem os filmes: *Inimigo do Estado* (1998); *Em Má Companhia* (2002); *A Soma de Todos os Medos* (2002); *O Novato* (2003) e as séries *Alias* (2001–2006) e *24 horas* (2001–2010). Posterior a Brandon, Paul Barry foi o oficial correspondente de 2007 a 2008 e, após uma reestruturação do *Public Affairs Office* (PAO), a responsabilidade de auxiliar as produções foi dividida entre as quatro pessoas do time do departamento de Relações Midiáticas, o qual engloba o departamento da *Entertainment Industry Liaison* (JENKINS, 2012).

É justamente a partir de 2008, com a eleição que designou Barack Obama como presidente dos Estados Unidos, que encontram-se as obras a serem apresentadas neste artigo. De acordo com Alford e Secker (2017), após pedido pelo *Freedom Information Act* (FOIA), foram auxiliadas pela *Entertainment Industry Liaison* entre 2009 e 2016 os filmes: *A Montanha Enfeitada* (2009); *Salt* (2010); *Argo* (2012); *A Hora Mais Escura* (2012);

²² Tradução nossa: A Agência estreou poucas semanas depois do 11 de setembro. No entanto, esse show ajudou a desviar as críticas à CIA pela sua falha em prever os ataques e, de acordo com o criador da série, o show foi usado tanto como uma ferramenta de bem-estar psicológico quanto a formação de um cenário de ameaça durante os primeiros anos da guerra ao terror.

Vingança ao Anoitecer (2014); Missão: Impossível - Nação Secreta (2015); 13 Horas: os Soldados Secretos de Benghazi (2016); as séries *Homeland* (2011 - atual) e *The Americans* (2013 - 2018); e os documentários *Extraordinary Fidelity* (2011) e *The Secret War on Terror* (2011) (ALFORD; SECKER, 2017).

Esse auxílio aconteceu de múltiplas maneiras. O filme *Argo* (2012), por exemplo, dirigido e produzido por Ben Affleck, retrata a história de como a CIA resgata cidadãos americanos presos em Teerã após a invasão de militantes islâmicos à Embaixada dos Estados Unidos. Seis dos reféns conseguem escapar e se escondem na embaixada canadense até que o protagonista, Tony Mendez, sob o pretexto de produzir um filme de ficção, se disfarça de membro de uma equipe de produção de um filme de ficção científica denominado *Argo* (SCHOU, 2016).

Sustentado por um roteiro interessante para a CIA, o filme teve permissão para filmar nas instalações da agência e se tornou um dos maiores sucessos de propaganda dela, devido ao reconhecimento que recebeu: venceu três categorias do Oscar em 2013, inclusive de melhor filme. Apesar disso, foi bastante criticado pelo modo como a histórica fora retratada. A maior parte das críticas reside no papel dado à embaixada canadense, a qual teve maior protagonismo na realidade, enquanto que no filme ela foi ofuscada pelo papel da Agência de Inteligência (SCHOU, 2016).

No caso dos filmes *Salt* (2010) e *A Hora Mais Escura* (2012), a relação a CIA e Hollywood aconteceu por intermédio de agentes, que prestaram consultoria aos produtores e diretores das obras. O último caso foi bastante emblemático, devido ao nível de informação propagado no filme. Com direção de Kathryn Bigelow e roteiro de Mark Boal, a trama retrata a perseguição dos Estados Unidos a Bin Laden até que ele fosse capturado e morto. Pelo pedido ao FOIA, foi revelada uma série de e-mails entre os produtores e a agência que demonstravam o apoio desta ao filme e a disponibilidade de informações supostamente confidenciais sobre a operação (ALFORD; SECKER, 2017; SCHOU, 2016).

Boal modificou o roteiro para incorporar modificações requeridas pela CIA, com o intuito de promover uma imagem apropriada da agência e da operação de captura de Bin Laden. Além disso, o filme também foi marcado por polêmica. Diferente de *Argo*, cujas críticas se baseiam na veracidade da história, em *A Hora Mais Escura* elas se dão ao fato de

que este se tornou uma das mais bem-sucedidas propagandas do programa de tortura desde a série de televisão 24 horas (2001 - 2014), uma vez que insinua que a tortura foi fundamental para a extração de informação (ALFORD; SECKER, 2017; SCHOU, 2016).

Das telas do cinema para a televisão, o roteirista da série *The Americans* (2013 - 2018), Joe Wiesberg, teve de enviar os roteiros dela para o PAO para obter o aval e, só então, começar a ser produzida. A série aborda a vida de dois espões da KGB, que se passam por moradores de um subúrbio em Washington enquanto controlam e monitoram uma rede de agentes e espões presentes nos EUA. No caso de *Homeland* (2011 - atualmente), a qual conta a história da oficial Carrie Mathison (Claire Danes), que busca de comprovar que um soldado norte-americano tido como herói pela mídia e opinião pública é, na verdade, um espião do inimigo. A história se desenvolve ao longo das temporadas e a mensagem de que os oficiais estadunidenses são heróis é sustentada e acontecimentos reais passam a ser retratados. Assim como as produções anteriores, *Homeland* passou a receber auxílios da *Entertainment Industry Liaison*. Segundo Alex Gansa, co-criador da série, ele e atores dela foram convidados para visitar as instalações da CIA e explorar o local, embora com restrições àqueles não nascidos nos EUA (ALFORD; SECKER, 2017; SCHOU, 2016).

O PAO trabalha para auxiliar os criadores com conselhos, acesso ao Langley e empréstimo de equipamentos, em troca de uma boa representação da agência nas produções. Na página online da *Entertainment Industry Liaison*, que apresenta o órgão e roteiros prontos, os quais retratam a agência sob uma ótica positiva e heroica, lutando contra o mal, comunista, nazista ou terrorista. Caso a imagem da agência não seja considerada favorável o suficiente, a assistência é negada (CIA, 2018; JENKINS, 2012).

No filme *Rede de Mentiras* (2007), o empréstimo de equipamentos requeridos foi negado porque o roteiro inicial sugeria que agentes da CIA usavam drogas e matavam seus similares. Em *Identidade Bourne* (2002), Brandon negou a assistência devido ao alto número de agentes corruptos presentes no roteiro do filme e em *Jogo de Espões* (2001), a revisão do roteiro pelo roteirista do filme, David Arata, em que um grupo de agentes corruptos agiam como médicos internacionais, o que não é encorajado pelo CIA, fez com que a assistência lhe fosse negada. Além do mais, segundo Chase Brandon (*apud* JENKINS, 2012, p. 99), ao final

do roteiro “*it had taken a turn for the worse. It showed our senior management in an insensitive light, and we just wouldn't be a part of that kind of project*”²³.

Enfim, entende-se que esse auxílio da *Entertainment Industry Liaison* para as produções de cinema dos Estados Unidos acontece para propagar e legitimar ações da CIA àqueles que assistem as produções. Embora sejam de difícil acesso, os documentos conseguidos pelo FOIA demonstram que há tal auxílio, não só por parte da CIA, mas também, por outros órgãos. Como apresentado por Jenkins (2012), o estímulo de trabalhar com o cinema surge da necessidade de mudar a perspectiva da opinião pública a respeito da eficácia, competência e governabilidade da agência.

4.1. *A aceitação das produções pelo público*

Como apresentado por Jenkins (2012) a ação da CIA de auxiliar algumas produções em detrimento de outras seria uma violação da 1ª Emenda da Constituição estadunidense, a partir do momento que o governo utiliza de alguns de seus recursos a favor de um tipo de discurso. Embora a agência negue, as operações da *Entertainment Industry Liaison* favorecem a narrativa do excepcionalismo estadunidense e da necessidade de projeção disso para o mundo. Isso é perceptível ao comparar os casos apresentados, tanto as que tiveram a relação com a *Entertainment Industry Liaison*, quanto às que tiveram o auxílio negado (JENKINS, 2012).

Não pode ser afirmado que essa negação de auxílio por parte da *Entertainment Industry Liaison* resulte em consequências diretas na aceitação das produções por parte do público. A partir de um levantamento feito pela plataforma Box Office Mojo, o qual apresenta a bilheteria de filmes, tanto desde sua data de lançamento até atualmente (2018), quanto da semana de estreia, não há discrepância entre as bilheterias dos filmes que receberam o auxílio da *Entertainment Industry Liaison* e aqueles cuja assistência fora negada. Também não há diferenças entre as avaliações dos filmes expostas na plataforma IMDB, a qual apresenta a avaliação de cada filme e série conforme as notas dadas pelos usuários. Isso é apresentado no Quadro 1.

²³ Tradução nossa: Ele havia piorado. Ele mostrou nossa administração sênior sob uma ótica insensível e nós não poderíamos fazer parte daquele tipo de projeto.

Quadro 1 - Relação entre os filmes auxiliados e os não-auxiliados pela *Entertainment Industry Liaison* desde sua criação até 2017.

FILME	ARRECADADAÇÃO DESDE A ESTREIA ATÉ HOJE (2018)	ARRECADADAÇÃO NA ESTREIA	AVALIAÇÃO DOS USUÁRIOS DO IMDB ²⁴	AUXÍLIO DA ENTERTAINMENT INDUSTRY LIAISON
Espiões em perigo (1999)	Sem informação	Sem informação	6,0/10 (280)	Sim
A Agência (2001 a 2003)	Sem informação	Sem informação	7,4/10 (550)	Sim
Alias (2001 a 2006)	Sem informação	Sem informação	7,6 (41.215)	Sim
24 horas (2001 a 2010)	Sem informação	Sem informação	8,4 (160.728)	Sim
Inimigo do Estado (1998)	\$111,549,836	\$20,038,573	7,3 (208.678)	Sim
Jogo de Espiões (2001)	\$62,362,560	\$21,689,125	7,1 (132.413)	Negado
Em má companhia (2002)	\$30,160,161	\$11,007,367	5,6 (42.453)	Sim
Identidade Bourne (2002)	\$121,661,683	\$27,118,640	7,9 (463.379)	Negado
A Soma de todos os medos (2002)	\$118,907,036	\$31,178,526	6,4 (94.831)	Sim
O Novato (2003)	\$52,802,140	\$16,302,063	6,6 (122.345)	Sim
Rede de Mentiras (2007)	\$39,394,666	\$12,884,416	7,1 (194.645)	Negado
A Montanha Enfeitiçada (2009)	\$67,172,594	\$24,402,214	5,7 (49.565)	Sim
Salt (2010)	\$118,311,368	\$36,011,243	6,4 (271.214)	Sim
Argo (2012)	\$136,025,503	\$19,458,109	7,7 (520.268)	Sim
A hora mais escura (2012)	\$95,720,716	\$417,150	7,4 (243.453)	Sim
Vingança ao anoitecer (2014)	\$6,627	\$996	4,4 (8.550)	Sim
Missão: impossível - nação secreta (2015)	\$195,042,377	\$55,520,089	7,4 (296.029)	Sim

²⁴ Média da avaliação dada por usuários o IMDB pelo número máximo (10) a ser avaliado. Entre parênteses, consta o número de pessoas que avaliaram o filme ou a série.

13 Horas: os Soldados Secretos de Benghazi (2016)	\$52,853,219	\$16,194,738	7,3 (97.812)	Sim
Homeland (2011 - atualmente)	Sem informação	Sem informação	8,3 (270.729)	Sim
The Americans (2013 a 2018)	Sem informação	Sem informação	8,4 (67.979)	Sim
Extraordinary Fidelity (2011)	Sem informação	Sem informação	7,2 (6)	Sim
The Secret War on Terror (2011)	Sem informação	Sem informação	6,8 (20)	Sim

Fonte: Elaboração própria com base em Jenkins (2012), Alford e Secker (2017), Box Office Mojo (2018) e IMDB (2018).

As diferenças, tanto entre as bilheterias, quanto das notas podem possuir diversas explicações: desde o orçamento usado no filme ou na série, em propagandas do mesmo pelas variadas mídias atuais, até ele(a) agradar a opinião pública, ou não, o que é um fator bastante subjetivo, de difícil medição.

Apesar disso, a aceitação é fundamental para a concretização, eficácia e comprovação do *soft power*. Como exposto por Nye (2004), a efetividade do *soft power* reside na aceitação. Em países de cultura similar ao do executor do poder brando, a aceitação é maior do que naqueles em que a cultura é extremamente diferente do outro. Não é a proposta do presente artigo, entretanto, medir essa aceitação e eficácia do *soft power* dos Estados Unidos, mas sim entender como o cinema é um recurso desse poder. A apresentação das arrecadações e críticas é colocada apenas com a finalidade de mostrar que, apesar do incentivo, não há diferenças de aceitação significativas entre os filmes que foram auxiliados e os que tiveram o auxílio negado pela *Entertainment Industry Liaison*.

5. Conclusão

A partir do exposto entende-se, assim como apresentado na hipótese inicial, que o cinema pode ser considerado um recurso de *soft power* pelo governo estadunidense entre 2009 e 2017. Nye (2002, 2004, 2011) não especifica em suas obras que o agente de *soft power* deve ser estatal. Pelo contrário, ele entende que o fato de o *soft power* não ser controlado pelo Estado indica a posse dos valores de liberdade e democracia pelo país e, logo, um *soft power* mais eficaz. Apesar disso, foi feita a escolha de analisar a relação do Estado com a indústria

cinematográfica neste artigo, de modo a entender se o cinema é um recurso de *soft power* do Estado e pertence à agenda de política externa dele.

Durante o governo Obama, apesar da retórica de pacificidade cunhada com a figura do presidente e em algumas ações tomadas durante seu governo, o combate ao terrorismo se manteve na agenda e como interesse nacional. Não pode-se afirmar, no entanto, que se manteve homogêneo, uma vez que parte da opinião pública estadunidense se mostrou favorável à retirada das tropas do Iraque e entendem que a guerra não foi merecedora dos custos que ela gerou (CBS NEWS, 2014).

Apesar dessa oposição, o anti-terrorismo permanece como pauta de política do governo e é transpassado para os filmes e séries, os quais são reflexos da cultura, identidade e valores daqueles que os criam. Desse modo, a concepção excepcional dos estadunidenses sobre si próprios, de que eles possuem um papel excepcional na história da humanidade, é contraposto ao inimigo, no caso, terrorista, e usado como sustentação para ações em que a liberdade e democracia são levados para aqueles que não as possuem. Em *The Paradox of American Power*, Nye (2002) escreve: “*American popular culture has a global reach regardless of what we do. There is no escaping the influence of Hollywood, CNN, and the Internet. American films and television express freedom, individualism, and change.*”²⁵ (NYE 2002, p. XI).

Esse Destino Manifesto é materializado tanto pela utilização dos recursos de *hard power*, com intervenções militares ou sanções econômicas, quanto dos recursos de *soft power*, com a propaganda do estilo de vida americano presente em filmes e séries. O auxílio prestado pela *Entertainment Industry Liaison* aos filmes e séries que apresentam a CIA está alinhada, desde sua criação, em 1996, até 2017, último ano do governo Obama, com a projeção positiva, heroica e benevolente dos agentes, da CIA e do próprio Estados Unidos. Assim, essa relação e a manutenção do *soft power* podem ser entendidos como políticas de sustentação da hegemonia estadunidense na contemporaneidade, uma vez que são usados para manter a grandeza do poder global estadunidense perante o sistema internacional.

²⁵ Tradução nossa: A cultura popular americana tem um alcance global independentemente do que nós fazemos. Não há escape da influência de Hollywood, CNN e da Internet. Os filmes americanos e a televisão expressam liberdade, individualismo e mudança.

6. Referências

- ALFORD, Matthew; SECKER, Tom. **National Security Cinema: The shocking new evidence of Government in Hollywood**. [s.i.]: Drum Roll Books, 2017. 265 p.
- ARMITAGE, Hugh. **The world's highest-grossing films of ALL TIME adjusted for inflation (Well, since cinema began. So about 130 years)**. 2017. Disponível em: <<http://www.digitalspy.com/movies/feature/g24481/highest-grossing-films-all-time-adjusted-for-inflation-global/?thumbnails>>. Acesso em: 13 jul. 2017.
- BENTLEY, Michelle; HOLLAND, Jack. **Obama's Foreign Policy: Ending the War on Terror**. Nova Iorque: Routledge, 2014. Cap.1-3,5 p.17-75, 91-107.
- BORGES, Paulo Ernesto Brito. **Histórias Cruzadas: A influência da política norte-americana em Hollywood**. 2014. 57 f. TCC (Graduação) - Curso de Relações Internacionais, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.
- BOX Office Mojo. 2018. Disponível em: <<https://www.boxofficemojo.com/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.
- CBS NEWS (Usa). **Most Americans say Iraq war wasn't worth the costs: Poll**. 2014. Disponível em: <<https://www.cbsnews.com/news/most-americans-say-iraq-war-wasnt-worth-the-costs-poll/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.
- CIA. **Entertainment Industry Liaison**. 2015. Disponível em: <<https://www.cia.gov/offices-of-cia/public-affairs/entertainment-industry-liaison>>. Acesso em: 20 fev. 2018.
- DIAMOND, Jeremy. **Patriot Act provisions have expired: What happens now?** 2015. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2015/05/30/politics/what-happens-if-the-patriot-act-provisions-expire/index.html>>. Acesso em: 01 jun. 2015.
- DOBSON, Alan P.; MARSH, Steve. **US Foreign Policy after 1945**. 2. ed. New York: Routledge, 2006. 283 p.
- DUMBRELL, John. **Clinton's Foreign Policy Between the Bushes: 1992-200**. Routledge - Oxon, 2009.
- HENRIKSEN, Thomas H.. Part III. In: HENRIKSEN, Thomas H.. **American foreign policy in the 21st century: Cycles in US foreign policy since the Cold War**. Palo Alto: Palgrave
- IMDB. 2018. Disponível em: <<https://www.imdb.com/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.
- Macmillan, 2017. p. 1-335.
- _____. **Avatar**. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=Avatar.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2017.
- _____. **Titanic**. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=Titanic.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

_____. **Star Wars: the Force Awakens**. Disponível em:
<<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=starwars7.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

JENKINS, Tricia. **The CIA in Hollywood: how the agency shapes film and television**. Austin: University Of Texas Press, 2012. 176 p.

KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007. 239 p.

LAÏDI, Zaki. **Limited achievements: Obama's Foreign Policy**. 1 ed. New York: Palgrave Macmillan US, 2012. Cap. 2. p. 15-37.

LANDER, Mark; MAZZETTI, Mark. **Obama propõe nova visão para política externa americana**. Disponível em:
<<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2013/06/1287902-obamapropoe-nova-visao-para-politica-externa-americana.shtml>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

MACÁRIO, Carol. **Bollywood, maior indústria cinematográfica do mundo, completou 100 anos em 2013**. 2013. Disponível em:
<<https://ndonline.com.br/florianopolis/plural/bollywood-maior-industria-cinematografica-do-mundo-completou-100-anos-em-2013>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

MAGNOTTA, Fernanda Petená. **Porque as ideias importam: a crença no excepcionalismo americano como guia de formulação das grandes estratégias dos Estados Unidos no alvorecer da superpotência**. 2013. 100 f. Dissertação (mestrado) - UNESP/UNICAMP/PUC-SP, Programa San Tiago Dantas, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/93733>>.

MCCRISKEN, Trevor B.. **American Exceptionalism and the Legacy of Vietnam: U.S. Foreign Policy Since 1974**. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2003. 216 p.

NYE, Joseph. Soft Power. **Foreign Policy**, n. 80, p.1-20, autumn 1990.

_____. **The Paradox of American Power: Why the World's Only Superpower Can't Go It Alone**. New York: Oxford University Press, 2002. 222 p.

_____. **Soft Power: The Means to Success in World Politics**. New York: Public Affairs, 2004. 191 p.

_____. **The Future of Power**. New York: Public Affairs, 2011. 300 p.

PECEQUILO, Cristina. **Os Estados Unidos e o século XXI**. 1 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013. 195 p.

RAMOS, Leonardo; ZAHRAN, Geraldo. Da hegemonia ao poder brando: Implicações de uma mudança conceitual. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 30. 2006, Caxambu, Mg. **Anal**. Caxambu, Mg: Anpocs, 2006. p. 1 - 31.

ROXO, Eduarda Silva. **E.U.A. e Hollywood: O Desejo da Projecção Global**. 2006. 194 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Americanos, Universidade Alberta, Lisboa, 2006.

SCHOU, Nicholas. **How the CIA Hoodwinked Hollywood.** 2016. Disponível em:
<<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/07/operation-tinseltown-how-the-ci-a-manipulates-hollywood/491138/>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

USA. Foia. Department Of Justice. **What is FOIA?** 2018. Disponível em:
<<https://www.foia.gov/about.html>>. Acesso em: 02 nov. 2018.