



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS V
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E SOCIAIS APLICADOS
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS
CURSO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS

LARA RIBEIRO LAGO

**A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE EXCEPCIONALISMO AMERICANO: O
CINEMA NA PROMOÇÃO DA SUPREMACIA CULTURAL E NACIONAL**

JOÃO PESSOA

2025

LARA RIBEIRO LAGO

**A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE EXCEPCIONALISMO AMERICANO: O
CINEMA NA PROMOÇÃO DA SUPREMACIA CULTURAL E NACIONAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Programa de Graduação em Relações
Internacionais da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharel em Relações Internacionais.

Área de concentração: Relações
Internacionais

Orientador: Prof. Filipe Reis Melo

JOÃO PESSOA

2025

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L177c Lago, Lara Ribeiro.

A construção do imaginário de excepcionalismo americano: o cinema na promoção da supremacia cultural e nacional [manuscrito] / Lara Ribeiro Lago. - 2025.

42 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações internacionais) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas, 2025.

"Orientação : Prof. Dr. Filipe Reis Melo, Coordenação do Curso de Relações Internacionais - CCBSA".

1. Cinema. 2. Excepcionalismo americano. 3. Identidade nacional. 4. Projeção internacional. I. Título

21. ed. CDD 791.43

LARA RIBEIRO LAGO

A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE EXCEPCIONALISMO AMERICANO: O
CINEMA NA PROMOÇÃO DA SUPREMACIA CULTURAL E NACIONAL

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso
de Relações Internacionais da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharela em Relações
Internacionais

Aprovada em: 09/06/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Paulo Henrique de Oliveira Chamon** (***.622.538-**), em **15/06/2025 17:24:05** com chave **af2a05324a2611f097f32618257239a1**.
- **Monica de Lourdes Neves Santana** (***.074.384-**), em **15/06/2025 19:13:21** com chave **f2c8b4284a3511f0864806adb0a3afce**.
- **Filipe Reis Melo** (***.607.604-**), em **15/06/2025 17:22:14** com chave **6cd22b6a4a2611f0b9db06adb0a3afce**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 26/06/2025

Código de Autenticação: 9db3e9



AGRADECIMENTO

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a meus pais, a Cassia Lago e a Antônio Lago, por serem os meus maiores exemplos de persistência, amor e vitória e por terem me ensinado como as realizações da vida são mais belas quando conquistadas com dedicação e paixão. Minha mãe sempre me disse que eu não nasci para ser alguém comum, pois ela sabia que tinha uma estrelinha dentro de mim; então, espero que esse trabalho lhe dê orgulho.

Agradeço também ao Victor Lago e ao Elio José Ribeiro Lago, meus irmãos mais velhos que, durante a vida, me fizeram chorar e sorrir, mas sempre garantiram que, independentemente de tudo, eu sempre teria duas pessoas aplaudindo minha vida de pé. Obrigado por serem meus maiores sinônimos de felicidade; vocês me lembram todos os dias porque eu tenho tanto orgulho da nossa família.

Aos meus amigos por serem uma parte tão dourada e radiante da minha vida. Agradeço por todo o apoio, carinho e acolhimento durante esses quatro anos e meio de curso, mas, muito além disso, agradeço pela oportunidade de viver uma vida linda e tão emocionante ao lado de todos vocês. Nem todas as pessoas do mundo têm a oportunidade de se sentir em família fora de casa, e devo ter gastado todas minhas fichas de sorte com vocês.

Em especial, gostaria de expressar minha gratidão às minhas melhores amigas: Sophia Ponte, Maria Clara Athayde, Erika Jordana, Luisa Dantas e Amanda Viana. Sem vocês, nada disso seria possível. Eu aprendi o quão lindo é o significado do amor com vocês. Obrigada por tanto; escolher todos os dias viver a vida ao lado de vocês é minha escolha favorita.

Agradeço à minha tia Cassandra Joye e a meu tio Cantidio Ribeiro por terem sido os meus maiores exemplos acadêmicos e profissionais durante a vida. Eu, infelizmente, não terei a oportunidade de mostrar para o meu tio esse trabalho que encerra uma fase da minha vida, pela qual ele sempre torceu tanto. Dedico esse trabalho a ele. Acredito que agora uma estrela brilha um pouco mais forte no céu.

Sigo agradecendo ao meu professor e orientador Dr. Filipe Reis Melo por toda paciência, orientação e incentivo ao longo deste processo e de toda a minha graduação. Todo o seu apoio foi essencial para minha formação acadêmica.

Expresso minha imensa gratidão aos membros da banca examinadora, Dra. Mônica de Lourdes Neves Santana e Dr. Paulo Henrique de Oliveira Chamon, pela disponibilidade e entusiasmo em avaliar este trabalho. Suas ponderações e sugestões foram de grande valia.

Agradeço, ainda, à Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) por me acolher e me oferecer uma formação acadêmica de excelência, fundamental para a realização deste trabalho e para a minha trajetória.

Por último, mas não menos importante, minha gratidão se estende a todos que, com seu apoio, compreensão e incentivo, contribuíram para que eu chegasse até aqui. Este trabalho é, em parte, resultado da força coletiva e do carinho de cada um.

RESUMO

Este trabalho analisa como o cinema estadunidense, principalmente por meio da indústria de Hollywood, foi intencionalmente empregado como uma das principais estratégias para a construção e perpetuação do imaginário de Excepcionalismo Americano. Desvenda os mecanismos pelos quais o cinema estadunidense contribuiu para consolidar uma identidade nacional sustentada pelo mito do excepcionalismo, promovendo a imagem dos Estados Unidos como uma nação próspera, democrática e moralmente legítima no cenário global. A pesquisa utiliza método qualitativo, com abordagem histórico-analítica, a fim de examinar como diferentes fases da evolução do cinema se relacionaram com interesses políticos e culturais específicos, estabelecendo a sétima arte como um vetor de projeção internacional. Conclui-se que o cinema estadunidense desempenhou um papel primordial na criação de um molde hegemônico de cultura e valores, internalizado por diversas sociedades ao redor do mundo. E que, apesar da narrativa de excepcionalismo se colocar como uma verdade consolidada, ela se sustenta sobre uma estratégia política e simbólica que frequentemente contradiz a realidade política e social do país.

Palavras-Chave: Cinema; Excepcionalismo Americano; Identidade Nacional; Projeção Internacional.

ABSTRACT

This study analyzes how American cinema, primarily through the Hollywood industry, was intentionally employed as a key strategy for the construction and perpetuation of the imaginary of American Exceptionalism, both domestically and internationally. The objective of this work is to unveil the mechanisms by which North American cinema contributed to consolidating a national identity supported by the myth of exceptionalism, promoting the image of the United States as a prosperous, democratic, and morally legitimate nation on the global stage. The research utilizes a qualitative method with a historical-analytical approach to examine how different phases of cinema's evolution related to specific political and cultural interests, establishing the seventh art as a vector of international projection. As a result, it is demonstrated that North American cinema played a primordial role in creating a hegemonic mold of culture and values, internalized by various societies around the world. Thus, it is concluded that, although the narrative of exceptionalism presents itself as a consolidated truth, it is sustained by a political and symbolic strategy that frequently contradicts the country's political and social reality. In this way, the research contributes to a critical analysis of the cultural and political representations that shape contemporary international relations.

Keywords: Cinema; American Exceptionalism; National Identity; International Projection.

SUMÁRIO

1 Introdução	10
2 O Excepcionalismo Americano	12
2.1 A Relação com a Política Externa e Interna dos Estados Unidos	15
2.2 Destino Manifesto e a Origem do Excepcionalismo Americano	19
3 O Cinema Na Construção Da Identidade Nacional E Na Formação Da Indústria Cultural Americana	25
3.2 O Cinema Como Indústria e Propaganda: A Era dos Estúdios de Hollywood	27
3.3 O Declínio da Era de Ouro e a Transformação da Indústria Cinematográfica	30
3.4 O Excepcionalismo Americano Nas Telas: Análise De The Searchers (1956) E Independence Day (1996)	33
4 Conclusão	35
Referência	38

1 INTRODUÇÃO

O cinema é considerado um dos objetos de pesquisa mais relevantes dos séculos XX e XXI, pois vai muito além do mero entretenimento, como muitos pensam. Na realidade, sob uma perspectiva factual, o cinema assume papéis fundamentais na informação, persuasão e manipulação de massas. Dessa forma, neste trabalho será analisado como, ao longo da história dos Estados Unidos da América, especialmente através de Hollywood, a indústria cinematográfica foi utilizada como ferramenta de designação política, cultural e identitária. Assim, será possível compreender como a sétima arte ultrapassou os limites da cultura e se consolidou como um vetor de projeção internacional.

O presente trabalho propõe demonstrar como, ao longo das décadas, o cinema estadunidense se configurou como um dos instrumentos mais eficazes na construção simbólica da identidade nacional dos Estados Unidos e da projeção do país como uma potência global. Dessa forma, essa narrativa apoiou-se na ideia de um exemplo de nação, de um país próspero e rico, sustentado por um mito: o excepcionalismo americano. Ademais, será explorado como o país construiu e difundiu para o mundo a imagem de ser a terra das oportunidades e detentor de uma legitimidade moral que justifica sua centralidade na ordem internacional.

A partir dessa perspectiva, busca-se responder ao seguinte problema de pesquisa: como o cinema estadunidense foi uma das maiores estratégias na contribuição da construção e perpetuação do imaginário de Excepcionalismo Americano, tanto internamente, para com sua sociedade, quanto externamente, para com o mundo, apesar das contradições e discrepâncias entre a narrativa e a realidade? Logo, pretende-se destrinchar os mecanismos de construção e disseminação dessa narrativa irreal e compreender como ela foi aceita e firmada, tanto no seio da sociedade estadunidense quanto no âmbito da comunidade internacional.

Portanto, a delimitação dessa pesquisa é dada a partir da análise da evolução histórica do mito do destino manifesto. A partir disso, é analisado como tal mito se adapta através do avanço da trajetória do cinema dos Estados Unidos, enquanto estratégia intencional para a perpetuação de um imaginário de excepcionalismo cultural e nacional. Em decorrência disso, o enfoque não se limita a filmes isolados, mas à interação entre produção cultural, interesses políticos e projeção global, analisando como a narrativa de superioridade dos Estados Unidos se estabeleceu e quais são os elementos que a mantém viva até os dias de hoje.

Por fim, o trabalho se organiza inicialmente apresentando o referencial teórico, explorando os conceitos fundamentais que sustentam a análise, como excepcionalismo americano, soft power e hegemonia cultural. Em continuidade, realiza-se um panorama histórico da evolução do cinema estadunidense, destacando como, em diferentes períodos, a indústria cinematográfica foi moldada por interesses políticos e ideológicos. Em sequência, ocorre uma análise crítica de filmes emblemáticos para a história de Hollywood, onde serão identificados elementos de reforço ao mito do excepcionalismo americano. Finalmente, apresenta-se a conclusão, que sintetiza os principais tópicos da pesquisa, refletindo sobre a importância de desconstruir a narrativa americana imposta pelos próprios americanos ao mundo exterior.

Esse trabalho se justifica pela concretização de estudos que constataam que os Estados Unidos exercem uma hegemonia não apenas no campo das relações internacionais, mas, sobretudo, no plano simbólico-cultural. À vista disso, a supremacia cultural estadunidense, fixada pela indústria do cinema, estabelece padrões de comportamento, valores e modelos de vida amplamente adquiridos e internalizados por diversas sociedades ao redor do mundo, deliberando, de forma implícita, que o país representa a chave do mundo para o desenvolvimento e a modernidade desejada.

A relevância acadêmica desta pesquisa reside em sua contribuição para a compreensão de como a indústria cinematográfica, historicamente, atuou como um pilar estratégico na construção de uma identidade nacional e na projeção de poder brando (soft power), muitas vezes, mascarando contradições internas. Ao analisar as fases de construção e perpetuação do excepcionalismo americano por meio do cinema, busca-se oferecer uma análise crítica das representações culturais que moldam as percepções sobre os Estados Unidos no cenário global. Tal abordagem é crucial para desenvolver uma consciência acerca das narrativas que permeiam as relações internacionais, permitindo o reconhecimento das discrepâncias entre o discurso de superioridade e a complexa realidade política e social norte-americana.

2 O EXCEPCIONALISMO AMERICANO

Os Estados Unidos da América têm como suas raízes uma fundação moldada por uma narrativa poderosa e distintiva: o excepcionalismo americano. Tal conceito apresenta ao mundo a ideia de que o país é único, especial e predestinado a desempenhar um papel extraordinário no globo. Este discurso molda principalmente a política e a identidade nacional do país. Este imaginário é uma fonte de orgulho e coesão nacional interna. Além disso, orienta a forma que os Estados Unidos devem proteger sua narrativa de excepcional para com o mundo exterior (comunidade internacional).

A política externa americana é expressada também pela ideia de excepcionalismo, referindo-se à percepção de que os EUA diferem qualitativamente das outras nações desenvolvidas, por causa dessa sua origem única, credo nacional, evolução histórica e distintivas instituições políticas e religiosas (Montem, 2005, apud, Rosa, 2011, p. 51).

Com isso, esse imaginário se constrói a partir de um arranjo de valores culturais, políticos e históricos que firmam a ideia do excepcionalismo que serve de guia como se a sociedade americana fosse conduzida por pilastras de liberdade, democracia e progresso.

Internacionalmente, esse excepcionalismo exige que as ações do governo estadunidense sejam reflexos dos valores políticos liberais que definem os EUA como uma estrutura e um ambiente político significativamente distinto dos outros países. A política externa expressa, segundo Montem, a crença de que os estadunidenses são o povo eleito, uma nação escolhida guiada pela providência para demonstrar a viabilidade da propagação dos valores e instituições democráticas e liberais conforme o experimento americano (Montem, 2005, apud Hernandez; Rosa, 2011 p. 105).

No entanto, é importante ressaltar que o excepcionalismo americano não surgiu de forma abrupta ou isolada. Suas origens derivam de uma longa caminhada de moldes, crenças e mitos. Desta forma, desde suas raízes puritanas até o seu atual papel de hegemonia global, a construção da crença de superioridade americana evoluiu por diferentes fases, ajustando-se em diferentes contextos. No entanto, mantendo o conceito principal de que os Estados Unidos desempenham um papel único e predeterminado na trajetória humana.

Fonseca (2011), analisa como determinados discursos foram utilizados para reiterar a visão de um país “Servidor de destinos mais elevados” ao qual foi incumbida uma missão universal. No século XXI, a linha retórica do excepcionalismo se manteve como um elemento central na política externa americana. Após os atentados de 11 de setembro de 2001 contra a cidade de Nova York e o Pentágono, o presidente George W. Bush recorreu a esse imaginário para justificar o papel do país no mundo: “Queremos uma nação que sirva a objetivos maiores

do que ela mesma. Foi-nos oferecida uma oportunidade única, e não devemos deixar esse momento escapar” (Bush, 2002). Em outro discurso Bush declarou:

“Nós [os norte-americanos] temos lugar cativo em uma longa história [...] a história de um mundo novo que se tornou amigo e libertador do velho [...] que se tornou servidor da liberdade [...], que foi ao mundo para proteger, mas não para possuir, para defender, mas não para conquistar” (Bush, 2001).

Para entender as verdadeiras origens do excepcionalismo, que se iniciou com os primeiros colonos que chegaram ao território americano e estabeleceram um papel crucial para a criação desse conceito. Em 1624, enquanto a Inglaterra estava em seu processo de expansão e colonização da região que hoje ficou conhecido como Estados Unidos, a Companhia de Londres — responsável por enviar colonos para povoar as novas terras — tinha como objetivo “a remoção da sobrecarga de pessoas necessitadas, material ou combustível para perigosas insurreições e assim deixar ficar maior fartura para sustentar os que ficam no país” (Karnal, 2008, apud, Silva, 2024, p.9). Este procedimento implica no descarte de pessoas vistas como "indesejadas" na sociedade britânica.

Todavia, além desse agrupamento de pessoas, existiam também indivíduos que enxergavam nas 13 colônias uma oportunidade de mudança de vida e um novo destino. Entre eles, os puritanos, um grupo religioso perseguido por defender a separação entre a igreja e o Estado, o que os fez ser conhecidos como separatistas. Tal comunidade migrou para a colônia britânica na América do Norte em 1620, chegando à colônia de Massachusetts, onde apenas metade do grupo chegou com vida, devido a complicações na viagem. Com isso, para celebrar a chegada e a sobrevivência desse grupo na América, no ano seguinte, realizam uma festa para celebrar a primeira colheita e a segurança no Novo Mundo. Esse evento ficou conhecido como Dia de Ação de Graças, festejado sempre na quarta quinta feira de novembro, sendo até hoje uma das festividades mais comemoradas até os dias atuais nos Estados Unidos.

Uma nação é mais do que território e população, mais do que campo e cidades, governo e economia. Uma nação é uma “comunidade imaginada” (Anderson, 1983, p. 98, apud, Fonseca, 2011), um conjunto de ideias, ideais e “eventos idealizados, mitos de origem, histórias heróicas e valores proclamados” (Coles, 2002, p. 410, apud, Fonseca, 2011). Imediatamente o autor argumenta que essa “comunidade imaginada” é significativamente relevante na explicação do processo de desenvolvimento das 13 colônias para o exercício político dos Estados Unidos.

A hipótese dos EUA como país fundado na promoção de ideais mais do que na defesa de um território ou na veneração a uma dinastia é lugar comum e tem sido objeto de incontáveis estudos e especulações. Anthony Smith (1986, p. 127) argumenta que, em sua formação, o país “carecia de fatores que frequentemente servem como fonte de coesão social” – uma história comum ou solidariedade étnica –, o que ele chama de “ethnie” dominante. Em consequência, a identidade norte-americana, mais talvez do que a de muitos países, definiu-se “em termos cívicos e idealísticos” (Monten, 2005, p. 125).

Por certo, o autor classificou esses ideais coletivos como “o cimento na estrutura desta grande e peculiar nação” (Myrdal 1996, p. 37, apud Fonseca, 2011). Assim, desde os primeiros colonos, a sociedade estadunidense foi moldada por mitos e crenças que justificavam seu destino excepcional. Eles acreditavam estar destinados a construir uma ‘nova Israel’ ou uma ‘cidade sobre a colina’, símbolos de uma nação guiada por propósitos divinos, com uma base moral que justificou ações e políticas dos EUA ao longo da história (Magnotta, 2024)

É nesse contexto que John Winthrop, em 1630, profere seu famoso sermão *A Model of Christian Charity*, nele, Winthrop articula a visão de que os colonos estavam destinados a estabelecer uma sociedade exemplar, referindo-se à colônia como uma “cidade sobre uma colina” (*City upon a Hill*). Essa metáfora bíblica reforçava a crença de que os puritanos não estavam simplesmente fundando uma nova colônia, mas sim construindo um modelo para o mundo (Winthrop, 1630).

The Lord will be our God, and delight to dwell among us, as His own people, and will command a blessing upon us in all our ways, so that we shall see much more of His wisdom, power, goodness and truth, than formerly we have been acquainted with. We shall find that the God of Israel is among us, when ten of us shall be able to resist a thousand of our enemies; when He shall make us a praise and glory that men shall say of succeeding plantations, “may the Lord make it like that of New England.” *For we must consider that we shall be as a city upon a hill. The eyes of all people are upon us. So that if we shall deal falsely with our God in this work we have undertaken, and so cause Him to withdraw His present help from us, we shall be made a story and a by-word through the world. We shall open the mouths of enemies to speak evil of the ways of God, and all professors for God’s sake. We shall shame the faces of many of God’s worthy servants, and cause their prayers to be turned into curses upon us till we be consumed out of the good land whither we are going* (Winthrop, 1630).

Assim, segundo Hernandez e da Rosa (2011), às colônias da Nova Inglaterra eram consideradas um refúgio onde a seu povo lhe era permitido praticar livremente sua fé e aplicar seus princípios políticos num ambiente novo e distante, um “deserto” em contraposição com a sociedade mais estabelecida na Europa. “As colônias da Nova Inglaterra, segundo essa visão puritana, eram vistas como se fossem um laboratório de Deus antes de ele estender todo seu

pacto com o restante do mundo” Essa visão ecoaria ao longo dos séculos, tornando-se um dos pilares do excepcionalismo americano.

Consequentemente, o discurso de Winthrop (1630) não foi apenas um chamado religioso, mas um mito fundador que ajudou a legitimar a identidade nacional estadunidense e sua visão de superioridade moral. A crença de que os EUA são uma nação predestinada a guiar o mundo emergiu desde sua fundação e foi continuamente reforçada ao longo da história, servindo de base para sua política interna e externa.

2.1 A RELAÇÃO COM A POLÍTICA EXTERNA E INTERNA DOS ESTADOS UNIDOS

O excepcionalismo americano ultrapassou as barreiras do discurso do imaginário e do simbolismo no decorrer de sua história, e se concretizou como um elemento estrutural e essencial da política estadunidense, tanto em seu âmbito de política interna quanto na política externa. Esta convicção na singularidade e superioridade moral dos Estados Unidos teve um impacto profundo na sua autoimagem como sociedade e na maneira como se comportava em relação ao resto do mundo.

Dessa forma, no plano interno, o excepcionalismo atua como um fundamento ideológico da identidade nacional, sustentando valores como o “American Dream”, a meritocracia e a noção de liberdade como traço essencial da cultura estadunidense. Hernández e da Rosa (2011) argumentam que para Hartz, o próprio excepcionalismo americano é uma ameaça contra os cidadãos estadunidenses, pois cria-se um dilema em que ao mesmo tempo que se localiza o excepcionalismo no individualismo liberal e racional, produz-se uma explicação abrangente para a definição do que é ser americano. Consequentemente, é exigido aos norte-americanos uma autoconsciência de sua “alma essencial”, gerando um choque entre a “alma” compartilhada e a singularidade que caracteriza o individualismo racional.

Os autores continuam e estabelecem que, devido a esse dilema representativo, os liberais estadunidenses moveram suas complexidades identitárias para o “outro”, todos aqueles que não eram vistos como o “verdadeiro americano” seriam demonizados. Portanto, esses indivíduos seriam excluídos, em prol da manutenção de crenças e sensação de pertencimento à América de cidadãos auto governados. Criando assim, o lugar imaginário da sociedade a se seguir e aspirar.

Segundo essa perspectiva, eles criavam não só uma sociedade única, mas um modelo de organização universal, que deveria ser seguido por todos; qualquer outra alternativa estaria caminhando na direção errada. Dentro dessa ordem de idéias, construíam um modelo de sociedade profundamente excludente: no plano doméstico eram excluídos índios, negros, católicos e imigrantes (iniciou-se depois da Independência a versão de que os Estados Unidos, a “América profunda”, era formada pelo homem branco, anglo-saxão e protestante), e tratava-se de uma sociedade excludente também no plano internacional, pois a idéia de povo e de sociedade exclusiva que montavam tornou difícil reconhecer culturas diferentes da cultura protestante (Junqueira, 2003: p. 167, apud, Hernandez e da Rosa, 2011).

No campo da política externa, o excepcionalismo americano sempre foi utilizado como justificativa para os atos realizados em escala global pelo país. A crença de que os Estados Unidos foram selecionados para liderar o mundo livre e disseminar os princípios de liberdade, democracia e avanço moral tem apoiado historicamente suas ações no âmbito internacional.

Um dos marcos centrais dessa visão é o conceito de destino manifesto, de acordo com Galdioli (2008) esse conceito foi consolidado no século XIX por John L. O’Sullivan, e assegurava a ideia de que os Estados Unidos detêm uma missão de expandir-se territorialmente e influenciar politicamente outras regiões. Reforçado por O’Sullivan (1845), em texto publicado no repositório *American Yawp Reader*, onde defende que, “cumprir nosso Destino Manifesto é expandir o continente como quer a Providência para o livre desenvolvimento e para que nos multipliquemos aos milhões”.

Nessa conjuntura, as ambições de conquista de territórios por parte dos estadunidenses eram vistas como um dever moral de expandir seus valores e civilizar a América, sustentadas por fé, destino e crença (Galdioli, 2008). Com o passar do tempo, esse fundamento foi visto em diversas outras doutrinas, como na Doutrina Monroe (1823), que de acordo com Texeira (2014), ainda que a frase “A América para os Americanos” que marcou e consolidou a percepção de que a referida política tinha como alvo a totalidade do continente americano, nunca tenha, de fato, sido proferida pelo presidente Monroe. O presidente dos Estados Unidos foi bastante explícito ao afirmar em um ponto específico de sua fala que “devemos considerar qualquer tentativa da parte deles [europeus] de estender seu sistema para qualquer parte deste hemisfério como um perigo para a nossa paz e segurança.”.

Essa política foi reinterpretada ao longo dos séculos como uma permissão implícita para os Estados Unidos exercerem liderança e intervenção no Ocidente. Consequentemente, tanto a Doutrina Monroe quanto o Corolário Roosevelt foram idealizados como justificativas para a ampliação da influência dos Estados Unidos sobre os demais países do hemisfério

ocidental, sustentando a ideia de intervenção para garantir segurança, estabilidade econômica e valores democráticos na América Latina (Teixeira, 2014).

[...] intervir em conflitos entre países americanos na América Central e do Sul com a finalidade de manter a estabilidade econômica e a democracia” (Murphy 2005, 6), e que os Estados Unidos tomariam “medidas corretivas sempre que países Latino-Americanos não honrassem suas dívidas” (Gilderhus 2006, 10), agindo assim como o “policia exclusivo do hemisfério ocidental” (Ricard 2006, 17) (Teixeira, 2014, p. 116).

Outrossim, ao longo do século XX, particularmente durante a Guerra Fria, o excepcionalismo começou a se relacionar com a noção de que os EUA representavam a principal resistência ao totalitarismo soviético. Figlino (2000), citando Arbex (1997, p. 19-20), afirma que a competição entre as duas potências hegemônicas (EUA e URSS) não se dava predominantemente no campo bélico, mas principalmente nos campos econômico e cultural.

Neste contexto, instaura-se uma batalha representativa pela narrativa mundial, utilizando-se como armas simbólicas o cinema, a música e a propaganda. — mecanismos representativos de poder alusivos que compõem o chamado soft power, conceito cunhado por Joseph Nye. Nesse contexto, esse tipo de influência, em adição aos aspectos militares e econômicos integra a tríade que sustenta a hegemonia norte-americana desde o final da Guerra Fria até os dias atuais (Keohane; Katzenstein, 2005, apud Santos, 2013)

Assim sendo, essa retórica se transformou em um pilar central da diplomacia estadunidense como afirma Figlino (2000, p. 4), “A ideologia anticomunista promovida pelos estadunidenses também havia se transformado num álibi político para esse Estado, o que fazia sentido num país dominado pelo individualismo e pelas empresas privadas.”

Logo, Nassif (2023, p. 32) completa essa análise ao afirmar que o embate pela hegemonia durante a Guerra Fria foi intenso, e se manteve com a utilização de uma arma principal, o soft power. Os EUA necessitou firmar sua narrativa, anticomunista, e com isso, criou-se o “fantasma comunista”, enquanto a URSS propagou o “capitalismo opressor”. A autora defende que Hollywood foi considerado um dos principais meios para “promover os valores americanos e demonizar o comunismo”

De acordo com dados da revista americana *Hollywood Quarterly*, aproximadamente 375 filmes produzidos por Hollywood durante a Segunda Guerra Mundial, entre 1942 e 1944, tinham um propósito patriótico expresso de forma mais ou menos explícita. Além dos filmes que buscavam motivar os combatentes estadunidenses, essa tendência patriótica também estava

presente em estúdios voltados para crianças, como a Walt Disney Pictures (Gonçalves, 2016, apud, Nassif, 2023)

Dessa forma, fica claro que o papel dos EUA como “guardião do mundo livre” se consolidou através das telas e os valores associados a liberdade, democracia, progresso e superioridade moral foram vendidos por meio da cultura e influência, criando uma identidade nacional. Galdioli (2008) apresenta a visão de Rosenau, que defende que o nível ideacional de uma estrutura de ordem mundial, reflete a importância do elemento cultural nas relações internacionais. Nesse nível estrutural intersubjetivo, determinados valores culturais transcendem fronteiras nacionais e são percebidos pela comunidade internacional, ou por parte dela, como valores acordados. O consenso pode levar à hegemonia cultural de uma determinada região ou país na ordem mundial, funcionando como um eficaz instrumento de poder no cenário global.

Em continuidade, Hernandez e da Rosa (2011) defendem que o excepcionalismo no pós-Guerra Fria veio com uma nova temática “a guerra contra o terror”, que estabeleceu que todo ato de violência vinculada aos Estados Unidos para com a comunidade internacional era apenas um mecanismo de defesa do “bem contra o mal”. Dito isso, após o atentado de 11/09, o país solidificou um novo inimigo, mas diferente da guerra fria, era difuso e ambíguo, “esse inimigo podia ser personificado em um terrorista e suas organizações (al Qaeda e Bin Laden), em líderes tiranos (Saddam Hussein) ou ainda em regimes “desobedientes” (Eixo do Mal – Irã, Iraque e Coreia do Norte) (2011, p. 5).

Os autores citam Apodaca, e argumentam que a Doutrina Bush detinha de uma retórica “restritiva, dicotômica e maniqueísta: Bem X Mal, Aliado X Inimigo” (2011, p. 5). É nesse sentido, que se observa que os direitos humanos perderam o papel de protagonismo nas decisões de política externa do país, e passaram a ser utilizadas apenas quando beneficiava e defendia diretamente o país. Em concordância com isso, os autores citam Apodaca novamente, e finalmente é afirmado que os direitos humanos foram como vítimas calculadas do governo Bush.

Human rights violations could now be justified by the global fight against terrorism, particularly if the institution of democracy and the respect for human rights would bring to power a political party that did not support U.S. hegemony and influence in the region (Apodaca, 2006: p. 184, Apud, Hernandez e da Rosa 2011, p. 5)

Portanto, este discurso, mais do que meramente político, é apoiado por narrativas simbólicas fortes que reverberam tanto na vida diária dos cidadãos quanto na cultura popular.

Assim, o excepcionalismo em meio a “guerra contra o terror” também ganha força por meio das representações na mídia, especialmente na indústria do cinema. Assim sendo, foi um período da história em que “Os filmes são usados como um instrumento de soft power, buscando glorificar seus valores nacionais e atacar o inimigo em questão” (Guedert 2020, p. 70).

De acordo com Hoffmann (2021), a partir dos atentados de 11 de setembro de 2001, iniciou-se um maior envolvimento por parte do governo na criação e desenvolvimento das produções hollywoodianas, o autor cita Walsh (2001), quando explica que mais de 40 executivos do alto escalão de hollywood realizaram uma reunião com Karl Rove, principal conselheiro político de Bush, no Peninsula Hotel em Beverly Hills, onde a grande mídia e indústria cinematográfica foi representada.

Esta reunião foi realizada com intuito de se discutir os modos em que a indústria cultural americana poderia contribuir para o esforço de guerra ao terrorismo, sendo assim, neste encontro, Rove explanou sobre a história e o alcance da rede terrorista Al-Qaeda, 36 responsável pelos atentados em 11 de setembro, e discutiu sobre os objetivos da guerra, além de pontuar alguns temas que seriam interessantes de serem abordados e transmitidos ao público, temas estes que deveriam pontuar que os atentados de 11 de setembro foram ataques globais, que exigiriam uma resposta global, sendo, portanto, a campanha dos EUA uma “guerra ao mal”, sendo assim, a empreitada militar dos EUA no Afeganistão era uma guerra contra o terrorismo, e não contra o Islã, assim como também se deveria divulgar o apelo governamental por “serviço comunitário”, e se precisaria apoiar as tropas americanas e suas famílias, além da ideia de que o governo e a indústria cinematográfica teriam a responsabilidade de garantir as crianças a sua segurança, porém, seria bom evitar propagandas (Calvo, 2001; Walsh, 2001, apud, Hoffmann, 2021, p. 36 e 37).

Com isso, fica claro o papel de Hollywood como elemento pertinente e sólido na disseminação de uma identidade nacional do país. Ao longo deste trabalho será apresentado como o cinema serviu como instrumento primordial para o estabelecimento do Excepcionalismo Americano.

2.2 DESTINO MANIFESTO E A ORIGEM DO EXCEPCIONALISMO AMERICANO

Em face do que foi apresentado anteriormente, o excepcionalismo americano firmou-se como uma das pilastras centrais da identidade nacional dos Estados Unidos, apresentando-se tanto na política externa do país, quanto nas representações midiáticas e cinematográficas. Entretanto, para compreender a origem que de fato cimentou essa mentalidade, é necessário revisar o século XIX de forma mais profunda, quando o

pensamento expansionista dos Estados Unidos começou a se formar com base na ideia do "Destino Manifesto".

De acordo com Galdioli, “O Destino Manifesto é uma das ideias mais enraizadas no imaginário norte americano e pode ser identificado como um dos principais elementos da tradição cultural americana.” (2008, p. 51). O conceito do Destino Manifesto, como já apresentado anteriormente, surgiu durante o século XIX e foi utilizado pelos estadunidenses como uma justificativa para a expansão com rumo a novos territórios. Apoiando-se em uma crença de que os Estados Unidos estavam predestinados a expandir seus valores, não apenas em seus territórios, mas posteriormente para além de suas fronteiras, guiados por um invisível papel de messias na história humana. Como aponta Pecequillo, “cabia ao povo norte-americano expandir seu território, conquistando novas fronteiras não apenas por sua vontade de expansão, mas por sua obrigação de espalhar os valores americanos, sintetizados no par democracia/república” (Pecequillo, 1999, p. 26, apud Galdioli, 2008, p. 12).

Galdioli (2008, p.52) observa que, após a consolidação estatal do país, iniciou-se um processo de expansão rumo ao Oeste, que perdurou durante o século XIX. Nessa conjuntura, o Destino Manifesto vem como justificativa moral desse processo de expansão. Como observa Galdioli, tratava-se de uma necessidade divina de “expandir o experimento americano”. Dessa maneira, a necessidade de conquistar territórios, não possuía uma justificativa no plano material, mas sim no plano espiritual, e vinha como um dever da nação americana, de acordo com uma trajetória de “destino fé e crença” (Galdioli, 2008, p. 52).

Figura 1 – Progresso Americano



Fonte: GAST, John, 1872. (Disponível em: Unila História, 2012)

Neste cenário, diversas representações culturais e simbólicas emergiram como meios de reforçar e disseminar o mito do Destino Manifesto, tendo um papel fundamental na formação do imaginário nacional. Entre elas, merece destaque a obra representada na figura 1. Na pintura “Progresso Americano”, de John Gast (1872), é possível notar que o mito do Destino Manifesto foi visualmente representado e legitimado na obra, além de reforçar o papel que grande parte da sociedade americana acredita possuir no mundo (Silva, 2012).

Tal legitimação foi demonstrada por meio de um jogo de “sombra” e “luz” presente no quadro. A luz, no leste, é representada por elementos “desenvolvidos”, como a navegação, a agricultura, o comércio, o telégrafo e a propriedade privada. Em contrapartida, a sombra, no oeste, está relacionada aos povos indígenas e aos animais selvagens. Também é necessário observar que o quadro se “movimenta” da direita para a esquerda do observador, uma referência explícita ao processo de expansão para o Oeste que marcou a trajetória dos Estados Unidos no século XIX (Silva, 2012).

Essa visão também se reflete nas análises de Magnoli (1997), ao destacar que a anexação da Flórida e do Texas exemplifica o uso da chamada “predestinação geográfica” que justificava-se a partir do Destino Manifesto. O termo surgiu inicialmente na França iluminista, “no século XVIII, funcionando como justificativa, *a posteriori*, dos limites do Estado nacional e princípio organizador das relações com países vizinhos” (Magnoli, 1997. p. 21, apud, Sampaio; Olímpio, 2006, p. 6) O autor afirma que a anexação desses territórios foi principalmente incentivado pelo Governo, através da política de expansão chamada de “Marcha para o Oeste”.

Conforme Sampaio e Olímpio (2006), em 1845 o Texas pediu o reconhecimento da sua independência e sua anexação aos EUA, devido a diversos conflitos violentos com o governo mexicano. Conflito esse que ocorreu devido ao comando independente de S. F. Austin e do General Santa Anna. De acordo com Magnoli, decisões como “a abolição da escravidão em território nacional e instituição de uma constituição centralista que suprimia com os particularismos e com as assembleias locais” (1997. p. 21, apud Sampaio; Olímpio, 2006, p. 5) foram tomadas sem o consentimento do Governo texano. Concedendo assim, a ampliação do território estadunidense.

Posteriormente, tal processo de crescimento territorial concebeu o mito do Oeste, que veio a romantizar a marcha ao Oeste, mascarando as conquistas violentas dos territórios indígenas e mexicanos (Junqueira., 2001 p. 56, apud, Galdioli, 2008, p. 52), ou seja, “os nativo-americanos podiam, quando não dizimados e deslocados do território conquistado, ser

forçados a viver sob a experiência norte-americana sem que o princípio-guia da exemplaridade fosse maculado na perspectiva estadunidense” (Santos, 2022, p. 146). Logo, os horrores realizados contra tais povos, na realidade, eram divulgadas de forma mascarada e os responsáveis por tais atos, eram tidos como “heróis corajosos que se aventuravam por lugares desconhecidos, levando a luz da civilização americana” (Junqueira., 2001 p. 56, apud, Galdioli, 2008, p. 52).

É neste plano, diz o autor, que o cinema entra como agente estratégico de continuação e renovação deste imaginário. Desde o início, a indústria do cinema americano não só incorporou os princípios ligados ao Destino Manifesto, como também os estetizou, convertendo-os em histórias heroicas, épicas e de moralidade unilateral. Quando o mito ao Oeste foi estabelecido de fato, a ideia do self-made man também passou a existir, uma ideia de pessoa que trabalhava no campo e que, graças ao seu esforço e bravura para explorar novos territórios, se tornava rico. Noam Chomsky (2018), em sua obra "Requiem for the american dream", exemplifica esse termo através de uma explicação do sonho americano: “Uma parte significativa do Sonho Americano reside na mobilidade de classe: nasce-se pobre, trabalha-se arduamente, enriquece-se. A ideia de que é possível a qualquer um conseguir um bom emprego, comprar uma casa, adquirir um automóvel, custear os estudos dos filhos...” (2018, p. 11).

Ademais, tal ideia que foi “criada” a partir do mito do Oeste, não foi a única da época que marcou a hegemonia cultural do país. O símbolo do cowboy também foi estabelecido nessa época “O cowboy americano consagrou-se como um dos mais fortes tipos nacionais norte-americanos, relacionado à conquista do Oeste e ao controle do mundo selvagem” (Junqueira, 2001 p. 56, apud, Galdioli, 2008, p.52).

Todos esses símbolos vêm e carregam o peso e o significado do destino manifesto. A partir da perspectiva de Foner (2016, p. 908), Santos (2022, p. 150), defende que a consolidação do destino manifesto global dos Estados Unidos veio após a segunda guerra mundial. Diferentemente do cenário de dificuldade em convencer os EUA a se envolverem mais com o mundo no pós primeira guerra mundial, enfrentado por Woodrow Wilson, presidente dos EUA na época, Roosevelt e seu sucessor, Harry Truman, enxergaram no pós segunda guerra mundial uma oportunidade assertiva de estabelecer um projeto de engajamento global dos Estados Unidos para com o mundo.

Com isso, o autor segue sua análise ao dizer que foi firmado para o país um dever moral de ajudar o resto do mundo a se recuperarem das consequências da guerra. Esses acreditavam que caso o país recusasse essa liderança do globo, o mundo poderia

experimentar outros desastres. Para eles, uma verdadeira e duradoura paz só poderia ser alcançada se os Estados Unidos abandonassem de vez a postura isolacionista que haviam adotado anteriormente (Foner, 2016, p. 908). Ainda dentro desse contexto, Santos 2022, afirma que o pós-Segunda Guerra Mundial foi o início da consolidação do destino manifesto global dos Estados Unidos, e que se manteve persistente até os dias atuais, como uma coluna para a compreensão do papel e lugar do país diante das outras nações.

A partir de então, conforme o autor, a ideia de que os Estados Unidos deveriam limitar-se ao continente americano foi superada, dando lugar a uma concepção de missão global, vinculada aos acontecimentos mundiais e à necessidade de intervenção. Ao longo do século XIX, no entanto, a expansão norte-americana era predominantemente continental, direcionada ao Oeste, e carregava um sentido de missão voltada para dentro, com um caráter isolacionista, afastando-se deliberadamente das alianças e estruturas de poder europeias, vistas como potencialmente corruptoras (Santos, 2022 p. 150).

No entanto, a luz de Galdioli 2008, o mito do oeste superou o tempo e espaço do que é dito como história, e constituiu para os Estados Unidos uma referência cultural do que é a real feição de um norte-americano tanto para com ele, quanto para com a comunidade internacional. Tal fabulação, foi e é celebrada nos filmes de far west, “a lenda do Oeste está ligada à ideia do progresso da sociedade americana e seu fardo de civilizar a barbárie.” (Galdioli, 2008, p. 52). Dessa maneira, fica claro a criação de uma falsa percepção de si por meio de uma imposição histórica.

É incontestável que esta concepção de missão sagrada e superioridade moral, estabelecida com o Destino Manifesto, não se limitou ao século XIX ou aos discursos políticos formais. Ao longo do tempo, ela também se incorporou às expressões culturais, tendo no cinema uma de suas formas mais eficientes. “Em todas as disputas nas quais os Estados Unidos participaram no século XX, seus filmes agiram para promover a vilanização da sociedade que estava no lado oposto, contribuindo para transformá-la em um inimigo a ser combatido e temido” (Gonçalves, 2016, apud, Guedert, 2020, p. 70). Nassif 2023, utiliza-se de uma análise de Tom Burns em seu artigo “A Propaganda da Violência: Filmes de Guerra de Hollywood no Início do Século XX” para nos exemplificar a fórmula dos filmes de guerra produzidos entre 1914 e 1929 pelos estadunidenses.

Tais filmes de guerra estadunidenses frequentemente apresentavam o conflito como uma jornada heróica e gloriosa, exaltando a bravura e o patriotismo dos soldados em nome de uma causa nacional. No entanto, conforme apontado por Burns, esse tipo de representação tendia a omitir os aspectos mais brutais e dolorosos da guerra, como a violência extrema, o

sofrimento humano e a morte. Ao mesmo tempo em que construía uma imagem simplificada e desumanizada dos inimigos, reduzidos a figuras vilanescas e unidimensionais (Nassif, 2023, p. 16-17).

A vista disso, surge uma figura central para a reprodução desses valores: o herói estadunidense. A figura não é meramente um personagem fictício, mas um arquétipo narrativo que representa os princípios fundamentais dos Estados Unidos. Conforme aponta a autora, os valores e a moral estadunidense são frequentemente impostos nas telas. Os filmes são produzidos com a força de moldar percepções a partir do enredo repetitivo de um Estados Unidos igualitário, com senso de liberdade, progresso e tolerância às personas de um mesmo molde. O país e a nacionalidade são reproduzidos como os grandes salvadores, através de tramas em que espiões são descobertos, ataques evitados e perigos sociais eliminados, numa lógica narrativa já bem conhecida do público (Nassif, 2023, p. 47).

Este herói resume, em termos cinematográficos, a lógica do Destino Manifesto, quando esse herói não só tem a capacidade de agir, mas também, é designado a agir, pois carrega uma responsabilidade quase sagrada. Esta performance messiânica espelha diretamente a maneira como os Estados Unidos se posicionam nas relações internacionais. Com essa análise, fica cada vez mais curioso como o país conseguiu estabelecer um mito tanto para seus cidadãos, quanto para o mundo. Portanto, pode-se dizer que a difusão da cultura estadunidense provoca admiração, simpatia e reconhecimento em diversos contextos sociais, o que acaba refletindo positivamente na atuação da política externa do país. A boa reputação da sociedade estadunidense, sustentada pela visibilidade global de seus valores e hábitos, contribui para uma aceitação mais natural de sua presença nas relações internacionais (Nassif, 2023, p. 47-48).

Assim, o herói estadunidense nas produções cinematográficas atua como uma versão contemporânea do discurso do Destino Manifesto. Ele atualiza a fé numa missão civilizatória e enfatiza, através de uma estética cativante e sedutora, a noção de que os Estados Unidos são únicos, indispensáveis e, acima de tudo, justificados em sua posição de liderança no panorama mundial.

3.1 O CINEMA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E NA FORMAÇÃO DA INDÚSTRIA CULTURAL AMERICANA

Segundo Gomes (2001), o surgimento da indústria cinematográfica está diretamente relacionado à Primeira Revolução Industrial e ao avanço das tecnologias de reprodução de imagens no final do século XIX (2001, p. 8). Inicialmente, o cinema era visto como uma curiosidade científica, com os irmãos Lumière sendo frequentemente creditados como os inventores da exibição cinematográfica pública. Em 28 de dezembro de 1895, no Salon Indien do Grand Café de Paris, os irmãos Auguste e Louis Lumière fizeram a primeira projeção pública de cinema (Alves 2014, p. 27). Contudo, foi nos Estados Unidos, especialmente a partir da primeira década do século XX, que o cinema começou a se consolidar como indústria e como meio de entretenimento de massa.

Conforme ressalta Machado, o cinema nos Estados Unidos evoluiu de arte experimental para um sistema industrializado de produção de narrativas visuais com características próprias, baseadas na cultura popular local, o que ao longo das décadas contribuiu para consolidar a indústria cinematográfica como uma das mais influentes ferramentas de entretenimento do mundo. A sua estrutura foi sendo formada por uma sociedade diversificada, caracterizada pela presença de imigrantes de variadas origens e classes, o que deu à produção cinematográfica uma característica mais democrática, diferente da sociedade europeia (Machado, 2009, p. 77).

The United States was -- and has remained -- the largest single market for films. By protecting their own market and pursuing a vigorous export policy, the Americans achieved a dominant position on the world market by the eve of the First World War. During the war, while Europe languished, the American cinema continued to develop, pioneering new techniques as well as consolidating industrial control (Smith, 1996 p. 3).

À luz dos estudos de Smith 1996, Thomas Edison foi o precursor do cinema em movimento quando adotou o uso da largura de 35 mm para seu Cinetoscópio que era um mecanismo de visualização que permitia a apenas um espectador por vez assistir a breves segmentos de filme, mas, de acordo com as práticas industriais da época, o Cinetoscópio de Edison foi na verdade produzido por uma equipe de técnicos que trabalhavam em seus laboratórios em West Orange, Nova Jersey, sob a supervisão do inglês William Kennedy Laurie Dickson. No entanto, por mais que outras figuras importantes tenham apresentado e se utilizado de mecanismos diferentes da de Edison, todos esses sistemas demonstraram

problemas técnicos, especialmente na projeção. Dessa forma, o modelo de Thomas Edison foi marcado como o padrão a ser seguido pela indústria do cinema (Smith, 1996, p 8).

Já sobre o cinema com cor, o autor continua e explica que a partir do século XX diversos métodos foram empregados para introduzir cor nos filmes, desde a coloração manual até processos mecânicos como o Pathécolor. George Albert Smith revolucionou o cinema ao desenvolver o Kinemacolor, primeiro sistema comercialmente viável de filmagem em cores, que utilizava filtros vermelho e azul-esverdeado sincronizados com a câmera e o projetor. Apesar de suas limitações cromáticas, o sistema teve grande impacto e influenciou o desenvolvimento de tecnologias posteriores, como os sistemas tricromáticos da Gaumont e da Agfa (Smith, 1996, p. 9).

Conforme o que foi apresentado, é correto dizer que o cinema Norte Americano conquistou sua hegemonia global. A afirmação na obra *Oxford History of World Cinema* “In spite of the internationalization of both film style and technology, the United States and a few European countries retained hegemony over film production, distribution, and exhibition.” (Smith, 1996, p 13) defende essa ideia. Thomas Edison, por sua vez, foi chave essencial para essa hegemonia, a sua contribuição no entanto mais veio devido à sua habilidade comercial, do que de fato por inovações técnicas. Apesar dos equipamentos terem sido criados pela sua equipe, sob a liderança de William K. L. Dickson, foi a Edison Company que lançou o Cinetoscópio e promoveu sua comercialização por meio de salões exclusivos a partir de 1899 (Smith, 1996, p. 15).

Posteriormente, ao perceber a queda no interesse pelo formato individual, Edison investiu na projeção coletiva com o Vitascope, projetor que popularizou a exibição de filmes nos Estados Unidos a partir de 1896. O que inicialmente atraía o público era a novidade tecnológica do cinema, mais do que seu conteúdo narrativo, o que evidencia o papel de Edison na consolidação da indústria cinematográfica norte-americana como potência hegemônica desde seu início (Smith, 1996, p. 15).

Por conseguinte, Edison acumulou uma vasta influência sobre a produção da sétima arte, e em virtude do seu grande número de patentes concedidas, resultou na criação da Motion Picture Patent Company (MPPC). Tal entidade começou a concentrar a produção e a distribuição de filmes, firmando licenças e definindo quem tinha a permissão de produzir e exibir filmes, estabelecendo um monopólio na indústria emergente do cinema. Em outras palavras, no início do século XX, para estar na indústria seria necessário se submeter ao MPPC. Assim, a chamada Trust unificou as principais áreas de produção e exibição de filmes nos Estados Unidos em um único domínio. Esta estrutura monopolista exigia que os

produtores e exibidores adquirissem apenas dos representantes da MPPC, estando sujeitos a um sistema de controle que também incluía a cobrança constante de taxas de uso sobre os equipamentos indispensáveis para o funcionamento da indústria do cinema (Nowell-smith, 1996, apud, Nassif, 2023, p. 14).

Logo a MPPC, devido a todo o cenário apresentado, acabou conhecida por práticas coercitivas e por fiscalizar severamente qualquer atividade que gerasse lucro no setor cinematográfico que ocorresse sem a autorização de Thomas Edison. Diante dessa rigidez, muitos cineastas independentes escolheram se afastar do domínio da empresa, buscando escapar da burocracia e das limitações impostas pelo monopólio (Nowell-Smith, 1996, apud, Nassif, p. 15).

Com isso, as produções que inicialmente se concentravam em Nova Iorque, migraram progressivamente para a Califórnia, mais especificamente Los Angeles. Essa migração ocorreu em virtude de vantagens geográficas que tal região do país apresentava, além dos custos mais baixos em comparação com a cidade que mantinha o monopólio cinematográfico. (Matta, 2009, p. 70). Além disso, também foi visto nessa migração uma saída estratégica dos domínios da MPPC, devido à distância geográfica entre as regiões da Califórnia e Nova Iorque, o que tornaria possível para produtores independentes que trabalhassem sem a intervenção de Thomas Edison. (Clee, 2005, apud, Nassif, 2023, p. 15)

Este processo de migração viria a se acentuar em torno de 1914 consolidando Hollywood como o grande centro de produção (Matta, 2009, p. 70). Em suma, essa consolidação precoce de uma indústria cinematográfica poderosa nos Estados Unidos pavimentou o caminho para o seu uso como ferramenta de propaganda e construção da identidade nacional, temas a serem explorados nos próximos tópicos.

3.2 O CINEMA COMO INDÚSTRIA E PROPAGANDA: A ERA DOS ESTÚDIOS DE HOLLYWOOD

Para o sociólogo Emir Sader. “nenhum instrumento foi tão importante para essa hegemonia do que Hollywood” (Sader, 2006, Apud, Zagni, 2008 p. 71). A frase sintetiza o papel decisivo da indústria cinematográfica estadunidense na consolidação da influência cultural e ideológica dos Estados Unidos no século XX. Assim, entre 1914 e 1919, Hollywood se consolida como centro de produção mundial do cinema. A narrativa cinematográfica do país obteve êxito graças a táticas e estratégias específicas, como a exaltação de estrelas do cinema, a uniformização de gêneros populares, como o western, e a

utilização constante do final feliz. Esses elementos não só conquistaram o público, mas também definiram uma identidade para o cinema estadunidense (Matta, 2009, p. 69).

Em continuidade, após a primeira guerra mundial, os EUA acabaram se consolidando no âmbito do cinema e da economia global. Logo, a indústria cinematográfica passou a se responsabilizar por retratar a hegemonia, reforçando o domínio cultural, econômico e social dos americanos. Consequentemente, na França os norte-americanos detinham de suas salas de cinema, e fechavam acordos tendenciosos em território francês, onde os então acordos se resumiam a uma imposição de filmes americanos em todas as salas de cinema. Desta forma, esta estratégia utilizada logo ficou conhecida como “invasão cultural” dos americanos no continente europeu (Rosenfeld, 2002, apud, Matta, 2009, p. 70).

Segundo o autor, essa expansão se deu não apenas pela força econômica, mas também por meio de táticas diplomáticas e pressões sutis que garantiram aos filmes norte-americanos a penetração nos mercados estrangeiros, muitas vezes em detrimento das cinematografias nacionais. Soma-se a isso a própria robustez do mercado interno norte-americano, que fornecia uma base sólida para a exportação em massa dos seus produtos audiovisuais (Rosenfeld, 2002, apud Matta, 2009, p. 70).

Em detrimento dessa hegemonia cultural, o governo estadunidense criou o Comitê de Informação Pública, que foi responsável por censurar a imprensa e produzir propagandas de guerra em apoio aos Aliados, garantindo a representação dos inimigos, como monstros imperdoáveis que atacam uma nação próspera. Por conseguinte, a guerra conquistou o público e as telonas, e foi ligeiramente apropriado pelos estúdios como ferramenta de engajamento político e cultural. Esses filmes ajudaram a criar uma imagem boa da intervenção do Estados Unidos no conflito, enquanto apoiavam o cinema como um fenômeno de massa. A vontade de manter a indústria em crescimento fez com que aumentassem as vendas de filmes, permitindo aos Estados Unidos estabelecer sua cultura através da arte do cinema (Nowell-Smith, 1996, apud, Nassif, p. 17).

Martin Scorsese: O cinema norte-americano sempre se interessou mais por criar ficção do que por revelar a realidade. Desde cedo, o gênero documentário foi descartado ou relegado a uma condição marginal. Para o bem ou para o mal, o diretor de Hollywood é um homem do entretenimento: seu negócio é contar histórias. Em consequência disso, ele está atrelado a convenções e estereótipos, fórmulas e clichês, limitações que foram codificadas em gêneros específicos. Esse é o verdadeiro fundamento do studio system (Scorsese e Wilson, 2004, p. 33, apud, Silva, 2016 p. 234).

A partir de 1920, Hollywood se deparou com os sistemas de estúdio. O nome Hollywood é explicado em virtude da importância que os estúdios representaram para a indústria. Os cinco maiores estúdios de hollywood, eram conhecidos como “big five” ou “majors”: Warner Brothers, 20th Century Fox, RKO, Paramount e Loew’s Inc. (dono da MGM). Tais estúdios possuíam em comum a capacidade de atuar em todas as etapas de um filme, tanto na parte prática como na distribuição e exibição, dentro e fora do país. Para além deles, existiam os “little three”: Universal, Columbia e United Artists, que possuíam influência, porém não eram vistos como detentores da indústria (Silva, 2016 p. 234).

É de suma importância entender que durante o período de *studio system*, o conteúdo apresentado nos filmes produzidos em hollywood passaram a ser rigidamente controlados pela censura, como forma de manipulação simbólica e ideológica, que vinha com o objetivo de modelar os valores do público. Dessa forma, o que era exibido nas telas não era fruto apenas de escolhas artísticas ou comerciais, mas de um processo cuidadosamente pensado para garantir que os filmes servissem como instrumentos de reforço moral e político. Deste modo, em 1930 foi criada a *Production Code Administration* (PCA), sob o comando de figuras religiosas e conservadoras, o que resultou na criação de um montante de regras elevado, que determinavam como os comportamentos, instituições e temas sociais deveriam ser abordados. Assim, cenas que pudessem provocar empatia pelos personagens “desviantes” ou que realizassem críticas à Igreja, ao governo ou à família eram deliberadamente evitadas ou modificadas (Silva, 2016 p. 238 - 239).

Então, diante de tais informações o cinema foi claramente feito e usado como elemento de propagação para uma visão idealizada dos Estados Unidos, e a censura operada pela *Motion Picture Association of America* (MPAA), segundo a Revista de História da UEG – Porangatu (2016, apud Silva, 2016, p. 238-239) era uma associação constituída por diversos representantes da indústria do cinema americano, tornou-se uma engrenagem fundamental no esforço de controle simbólico. Essa manipulação visava tanto manter a ordem moral almejada por segmentos religiosos quanto uma tática da indústria para evitar a interferência governamental em suas operações (Silva, 2016 p. 238 - 239).

Eles todos queriam que filmes de entretenimento enfatizassem que a igreja, o governo e a família eram os pilares de uma sociedade ordenada e que o sucesso e felicidade eram resultados de respeitar e trabalhar nesse sistema (...). Em suma, eles acreditavam que os filmes deveriam ser as peças de moralidade do século vinte, ilustrando o comportamento adequado para as massas (...). Reconhecendo que o mal e o pecado eram partes legítimas de um drama, o código ressaltava que nenhum filme deveria criar um sentimento de “simpatia” pelos criminosos, os adúlteros, os imorais, ou os corruptos (...). As cortes deveriam ser mostradas

como justas e corretas, a polícia como honesta e eficiente, e o governo como protetor de todo o povo (Black, 2002, p.104, apud, Silva, 2016 p. 238).

Em resumo, Prokop (2001) é citado por Matta (2009) ao dizer que até o ano de 1948, os big five foram responsáveis pelo crescimento do seu poder oligopolista na indústria (Prokop, 1986, apud Matta, 2009, p. 17). Em contrapartida, durante os anos de 1930, no auge da era de ouro, os majors consolidaram sua hegemonia por meio de estratégias verticalizadas, se utilizando de práticas de *blind booking* e *block booking*. Onde o *block booking* obrigava os exibidores a alugarem pacotes fechados de filmes sem escolha individual, enquanto *blind booking* exigia que alugassem filmes ainda indisponíveis ou desconhecidos, transferindo assim os riscos para os exibidores e garantindo mercado às grandes produtoras. Em detrimento de tais condutas, a prática foi proibida pela Suprema Corte dos EUA em 1948, no famoso caso Paramount, que determinou a separação entre produção, distribuição e exibição de filmes, encerrando assim oficialmente o sistema clássico de estúdios em Hollywood (Matta, 2009, p. 71).

3.3 O DECLÍNIO DA ERA DE OURO E A TRANSFORMAÇÃO DA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

Conforme visto, o julgamento em 1948 do caso Paramount representou um marco final do sistema clássico de estúdios, quando a era do oligopólio foi encerrada. Tal decisão judicial, ao estabelecer a distinção entre produção, distribuição e exibição, provocou uma série de transformações que resultaram no fim da chamada Era de Ouro do cinema nos Estados Unidos. Cenário apontado por Sklar em sua obra de 1975:

[...] Sustentaram os juízes que a distribuição da indústria cinematográfica infringia a Lei Sherman, mas não ordenaram aos estúdios que se desfizessem dos cinemas. No seu entender, algumas medidas – que proibiam o aluguel em bloco, a fixação dos preços de ingresso, as liberações “despropositadas”, e vários acordos de isenções e privilégios entre distribuidoras e grandes cadeias exibidoras, suas ou alheias – eliminariam o monopólio (Sklar, 1975, p. 317, apud, Rocha, 2020, p.113).

Ademais, o maior adversário do sistema de estúdios foi a televisão, que era vista como uma nova tecnologia que oferecia a experiência de um cinema, sem custos e deslocamentos. Assim sendo, o fim da Era de Ouro ficou eternizado pelas decisões burocráticas da Suprema Corte Americana e a rápida fama atingida pela tecnologia da televisão. Assim, Hollywood e seus métodos firmados com o público necessitaram se reinventar, e se adaptar às novas tecnologias de forma rápida (Rocha, 2019, apud, Rocha, 2020, p.114).

Em diante, foi decretado o início da Nova Hollywood. Como consequência, os estúdios tentaram se opor ao que era visto como uma nova era da tecnologia, e tentaram impedir que seus filmes fossem exibidos pelas emissoras de tv, mas as tais acharam outros caminhos para agradar o público em geral, e se beneficiaram através de transmissões de esportes, filmes independentes e noticiários (Epstein, 2008, apud Rocha, 2020, p. 116). Essa transformação da indústria cinematográfica também influenciou a forma como o excepcionalismo americano seria retratado nas telas, com novas vozes e perspectivas emergindo na Nova Hollywood e em um novo modelo do Capitalismo Integrado Internacional (Butcher, 2005, p.16).

Deste modo, a era da televisão instaurou uma crise em Hollywood. Houve um maior agravamento com o desenvolvimento das tecnologias de vídeo e dos canais fechados. “Elas não são, evidentemente, simples novidades tecnológicas, mas novas formas de produção de subjetividade ligadas à instauração das sociedades de controle e à substituição dos sistemas industriais pelos sistemas empresariais” (Butcher, 2005, p.20). O autor continua, ao afirmar que a indústria do cinema só se recuperou quando se entregou a integração da nova lógica midiática, e moldou-se às transformações tecnológicas, deixando de ocupar uma posição no centro, para tornar-se apenas uma das pontas de uma complexa cadeia audiovisual.

Em continuidade, de acordo com Silva (2016), a Nova Hollywood entre 1960 e 1970, marcou uma geração de cineastas com mudanças estruturais. Desta maneira, o novo modo de organização de Hollywood era grifado pelo caráter autoral a uma liberdade criativa que até então, não existia nas telas. O questionamento das narrativas tradicionais tornou-se uma marca da Nova Hollywood. Cineastas como Arthur Penn em 'Bonnie e Clyde' (1967) estabeleceram uma nova geração de cinema, que vinha a dialogar com a realidade do país, mesmo que de forma distante. Também, pode-se dizer que a Nova Hollywood marcou um cinema mais envolvido com questões políticas, com um caráter contestador e não conformado com os cenários históricos do período, onde eram apresentadas perspectivas satíricas ou subversivas sobre a autoridade e o sonho americano, afastando-se dos heróis idealizados e dos finais felizes típicos da era anterior (Silva, 2016 p. 247).

Em nível estético, apresentavam novidades técnicas, muitas influenciadas pelo cinema europeu, como cortes rápidos, abordagem mais explícita de sexo e violência, personagens ambíguos, finais que não eram felizes, ao mesmo tempo em que, mais especificamente Bonnie e Clyde (1967), realizavam uma releitura de alguns dos gêneros mais conhecidos do cinema clássico norte americano, no caso, o de gângster (Silva, 2016 p. 247).

No entanto, o deslocamento discursivo, não significou o abandono do excepcionalismo, mas sim, a sua nova forma de ser apresentado. O imaginário de superioridade americana permaneceu presente nas telas, ainda que agora mediado por dúvidas, contradições e questionamentos internos. Desta maneira, filmes como *Bonnie e Clyde: uma rajada de balas* (1967) e *Apocalypse Now* (1979), mesmo em sua crítica, reforçam a centralidade dos EUA enquanto pólo de reflexão moral, estética e histórica, sustentando uma lógica em que os dramas internos da nação adquirem relevância universal. Tais filmes desafiam as convenções clássicas do cinema.

Em *Bonnie e Clyde: uma rajada de balas* (1967) as convenções do cinema tradicional começam a ser desafiadas quando os personagens principais são retratados como uma dupla de assaltantes de banco. A narrativa busca criar uma conexão e uma empatia do público para com os personagens. O uso de filmagens externas, câmera subjetiva e forte contraste estético conecta o filme a tendências modernas do cinema. Porém, o filme se agarra a uma dinâmica narrativa que se inspira nos moldes clássicos do cinema, com uma linha linear e uma par romântico que serve como elemento primordial, além de diversos enquadramentos remeterem aos grandes espetáculos da era de ouro de Hollywood (Carbonera, 2020, apud, Nassif, 2023, p. 28 e 29).

A Nova Hollywood não foi somente o cinema autoral, engajado e contestador; como dito anteriormente, tratou-se acima de tudo de um contexto da indústria. Durante esses treze anos, diversas obras foram realizadas que não apresentavam esses elementos, longas-metragens com elementos conservadores, visões românticas da realidade e heróis clássicos. Para pensarmos a Nova Hollywood, devemos ser capazes de perceber o período não somente de uma forma, sendo definido de uma só maneira. Pelo contrário, temos que ser capazes de compreender a pluralidade desse momento, admitindo a existência de um choque entre os paradigmas, no qual em cada época um perfil de filme sobressaia. Isto significa dizer que, apesar do destaque para um ou outro –o perfil contestador ou a vertente idealista em relação à realidade –ambos frequentemente coexistiam (Silva, 2016 p. 254).

É possível afirmar que outra mudança percebida do *studio system* para a Nova Hollywood foram as ações reformuladas da MPAA. A associação adotou novas práticas, se propondo a cumprir um papel de “ministério do exterior” de Hollywood (Epstein, 2008, p. 104, apud, Rocha, 2020, p. 215). Além disso, a censura não era mais o mecanismo que regulava a exibição de filmes, mas sim, um sistema de classificação etária. Com a implementação da classificação indicativa baseada em letras, os filmes deixaram de ser censurados diretamente e passaram a ser exibidos de acordo com a faixa etária do público. Portanto, ao invés de vetar uma obra, estabelecia-se a idade mínima sugerida para os espectadores (Silva, 2016 p. 254).

Já no ano de 1980, identificou-se uma nova fase na influência cultural estadunidense. Com a eleição de Ronald Reagan, o cinema foi influenciado pelo contexto político e sociocultural dos novos caminhos da política dos Estados Unidos, tanto em termos estéticos quanto no contexto da indústria. Na década de 80, a reconstrução da indústria após os anos de crise, foram movidos pelos sucessos de grandes obras dos anos de 1970, “Embora a indústria cinematográfica estivesse mais consolidada, a produção de filmes de grande orçamento passou a ser o padrão a ser seguido, em detrimento da liberdade criativa conquistada na década anterior” (Da Silva, 2016, apud, Nassif, 2023 p. 29).

Os cineastas dessa época, como já apresentado, reproduziram nas grandes telas uma visão mais complexa do indivíduo estadunidense e suas tomadas de decisão. Dessa forma, em particular, a Guerra do Vietnã atuou como um estimulante para uma visão mais obscura e crítica do papel dos Estados Unidos no panorama mundial. Filmes como 'Apocalypse Now' (1979) de Francis Ford Coppola não apenas retratavam os horrores do conflito, mas também lançavam dúvidas sobre a sabedoria e a moralidade da intervenção americana, desafiando a ideia de um excepcionalismo benevolente e inquestionável. Os heróis de guerra idealizados deram lugar a personagens traumatizados e moralmente ambíguos, refletindo uma nação em crise de identidade (Da Silva, 2016, p. 250 a 252).

Em síntese, o fim da Era de Ouro e do sistema de estúdios e a ascensão da Nova Hollywood revelam não apenas uma mudança industrial, mas uma profunda mudança no modo como os Estados Unidos passaram a narrar a si mesmos. Então, a queda do sistema de estúdios, o avanço da tecnologia de televisão e a crise de identidade nacional abriram espaço para um cinema com mais liberdade criativa, com pautas políticas e opinião fragmentadas. No entanto, mesmo em meio ao cenário de uma Hollywood reinventada, que detem de críticas e desconfortos, o imaginário do excepcionalismo americano não desaparece, ele apenas se adapta.

3.4 O EXCEPCIONALISMO AMERICANO NAS TELAS: ANÁLISE DE *THE SEARCHERS* (1956) E *INDEPENDENCE DAY* (1996)

O cinema norte-americano tem historicamente servido como um poderoso instrumento de reforço ideológico e propagação de valores nacionais. Entre esses valores, o excepcionalismo americano como já indicado ocupa posição central, sendo frequentemente representado nas telas mitos por meio da glorificação do heroísmo, da liderança moral e do

papel redentor dos Estados Unidos perante ameaças externas ou internas. Como aponta Hall (2003), as representações culturais, espelhadas no cinema, são centrais na produção e circulação de significados culturais, funcionando como uma arena simbólica onde a identidade nacional é constantemente reafirmada. Assim, filmes de diferentes épocas refletem a construção simbólica de uma nação heróica, moldando, dessa forma, a percepção pública interna e internacional dos EUA como potência global e guardião dos valores democráticos.

Com a análise comparativa de “The Searchers” (1956) dirigido por John Ford, e “Independence Day” (1996), dirigido por Roland Emmerich, é evidenciado na prática como diferentes contextos históricos e estilos cinematográficos incorporam o discurso do excepcionalismo americano. Por isso, enquanto “The Searchers”, é ambientado no Velho Oeste e coloca os Estados Unidos em uma posição de bastião da civilização contra a barbárie, em “Independence Day” é renovado essa visão ao posicionar a nação como a liderança natural da humanidade diante de uma ameaça alienígena global.

Diante disso, “The Searchers” retrata Ethan Edwards, John Wayne, como o herói que busca resgatar sua sobrinha sequestrada por indígenas. Embora carregue traços problemáticos de racismo e violência, o filme reproduz a lógica civilizatória e expansionista do Destino Manifesto, reforçando a legitimidade da conquista do território e a ideia de uma missão moral (Ebert, 2001). Segundo Slotkin (1992), o western tradicional consagra o mito da fronteira como fundação da identidade americana, estabelecendo um código de heroísmo, masculinidade e sacrifício em prol da ordem e da civilização.

“The Searchers” was made in the dying days of the classic Western, which faltered when Indians ceased to be typecast as savages. Revisionist Westerns, including Ford’s own “Cheyenne Autumn” in 1964, took a more enlightened view of native Americans, but the Western audience didn’t want moral complexity; like the audience for today’s violent thrillers and urban warfare pictures, it wanted action with clear-cut bad guys. (Ebert, 2001)

Já “Independence Day” adapta esse ethos ao século XX, colocando os Estados Unidos como o único país com capacidade militar, tecnológica e moral para liderar a resistência contra uma invasão alienígena. Dessa forma, a retórica patriótica é intensificada por discursos como o pronunciado pelo presidente Whitmore (Bill Pullman), no qual ele afirma: “Hoje é o nosso Dia da Independência”, convocando todos os povos a se unirem sob a liderança americana. Como afirma Jeffords (1994), o cinema blockbuster pós-Guerra Fria assume um

papel de reconfigurar o poder americano não mais pela dominação colonial, mas pelo imperialismo simbólico e pela liderança benevolente.

"Independence Day" não é apenas um herdeiro do gênero de discos voadores dos anos 1950, é uma recauchutagem virtual – até o pânico nas ruas, enquanto figurantes aterrorizados fogem em direção à câmera e os arranha-céus emolduram uma visão horrível atrás deles. Como aqueles antigos filmes B, a ameaça alienígena é intercalada com muitas pequenas histórias envolvendo personagens pitorescos, escolhidos por sua diversidade étnica, ocupacional e sexual. Representando a raça humana aqui não estão apenas David, o chefe de tecnologia, e o presidente, mas também diversos negros, judeus, árabes, britânicos, dançarinos exóticos, homossexuais, crianças fofas, generais, pulverizadores agrícolas bêbados, secretários de defesa de boca fechada e "O Grupo McLaughlin". Não há um único personagem no filme que não use um rótulo invisível. (Ebert, 1996)

Com tal análise, fica claro que os dois filmes têm uma estrutura narrativa em que o “outro”, seja indígena ou extraterrestre, são vistos como uma ameaça à ordem que precisa ser vencida pela força, liderança e resiliência americanas. A identidade nacional, segundo Hall (2003), é formada por representações que criam limites simbólicos entre o “nós” e o “eles”. Ao dramatizar conflitos morais que colocam os Estados Unidos como o centro ético do mundo, o cinema fortalece essas fronteiras.

Em vista disso, a construção desse imaginário discurso do excepcionalismo americano perante o cinema não é um elemento inconsequente, mas parte de uma estratégia cultural mais ampla que visa consolidar o soft power dos Estados Unidos perante as relações internacionais. Como destaca Nye (2004), a capacidade de influenciar o indivíduo por meio da cultura e valores é tão poderosa quanto a força militar. Assim, filmes como "The Searchers" e "Independence Day" não apenas entretêm, mas educam e moldam consciências, contribuindo para a perpetuação do mito origem de que os americanos têm uma missão singular no mundo.

4 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo analisar de que forma a indústria cinematográfica estadunidense foi mobilizada como uma das principais ferramentas estratégicas na contribuição da construção e perpetuação do imaginário do Excepcionalismo Americano, tanto no âmbito interno da sociedade estadunidense, ao moldar a identidade nacional do país, quanto no âmbito externo, ao projetar seu papel hegemônico nas relações internacionais, mesmo diante das contradições e discrepâncias entre as narrativas e a realidade.

A análise histórica e crítica de produções cinematográficas emblemáticas, revelou que a construção da imagem de uma sociedade desejada, perfeita e com missões messiânica está presente desde os primórdios da formação dos Estados Unidos, quando eram ainda uma colônia inglesa. Após destrinchar de forma minuciosa a evolução do cinema, desde o seu nascimento até o século XXI, foi possível perceber como essa indústria atua não apenas como reflexo de interesses, mas como um agente ativo na consolidação de ideologias que reforçam a noção de superioridade moral, política e cultural dos Estados Unidos.

Portanto, o processo de instrumentalização do cinema revela que a cultura é um elemento fundamental do soft power, com uma imensurável capacidade de influenciar tanto a política quanto a percepção individual e coletiva. A capacidade de Hollywood de exportar valores, mitos fundamentais e modelos de vida consolida o poder dos Estados Unidos de influenciar não apenas decisões políticas internacionais, mas também percepções populares sobre o que é desejável, civilizado e legítimo. Filmes que celebram o heroísmo estadunidense, o ideal de liberdade individual e a figura do "salvador do mundo" não são meros entretenimentos: são veículos de poder que ajudam a justificar ações externas e a reforçar a identidade nacional.

No entanto, para que esses valores fossem traduzidos de forma vitoriosa pelo cinema, eles precisavam ser profundamente estabelecidos no âmago da sociedade estadunidense. Por isso, a partir de análises profundas da história do país, ficou claro que aquilo que começou como um mito, foi sendo lentamente naturalizado como verdade absoluta, uma verdade que foi reproduzida repetidas vezes por décadas, assimilada socialmente a ponto de parecer inquestionável. O cinema, nesse contexto, passou a ser apenas mais um canal encontrado pela nação ao longo da história, que tinha o fim de perpetuar o imaginário do excepcionalismo americano.

Contudo, o que se revela verdade por trás do discurso do excepcionalismo americano, não passa de um cenário controverso e mentiroso. Enquanto o cinema passou por celebrar a

liberdade, a democracia e a justiça, a realidade evidencia desigualdades estruturais, intervenções militares questionáveis, exclusões sociais e um histórico de opressão racial que desafia a imagem idealizada projetada nas telas. A distância entre a narrativa e a prática reforça a importância de uma leitura crítica sobre os produtos culturais e os discursos que o país veicula.

Em conclusão, o cinema nos mostra que nem sempre histórias que emocionam, inspiram ou entretêm estão sendo apresentadas apenas com esses intuitos delimitados. Ao longo das décadas, Hollywood foi muito mais do que apenas um contador de histórias, mas também uma fábrica de ideologias, valores e imagens que moldaram o modo como os Estados Unidos se enxergam, e principalmente, como moldaram a visão da sociedade internacional para como eles. Por isso, entender o cinema como instrumento de poder simbólico é essencial para que possamos questionar as verdades que nos são vendidas em forma de ficção. Só assim, com um olhar atento e crítico, é possível separar o que é apenas narrativa daquilo que realmente constrói o mundo em que vivemos. E diante de tudo isso, fica o questionamento: Como um mito de origem conseguiu ditar as normas das relações internacionais?

REFERÊNCIAS

ALVES, M. P. **Cinema 2.0: modalidades de produção cinematográfica do tempo do digital**. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/11439>. Acesso em: 12 maio 2025.

AMERICAN YAWP READER. **John O'Sullivan declares America's Manifest Destiny, 1845**. Disponível

em:

<https://www.americanyawp.com/reader/manifest-destiny/john-osullivan-declares-americas-manifest-destiny-1845/>. Acesso em: 6 abr. 2025.

APIENTIA. **Os pilares da política externa americana: princípios essenciais explicados**.

Cursos Apientia, 2025. Disponível em:

https://www.cursosapientia.com.br/conteudo/noticias/os-pilares-da-politica-externa-americana-principios-essenciais-explicados?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 30 mar. 2025.

BUTCHER, Pedro. **A reinvenção de Hollywood: cinema americano e produção de subjetividade nas sociedades de controle**. Revista Contemporânea, Goiânia, v. 3, n. 2, 2005.

Disponível

em:

<https://mail.sumarios.org/artigo/reinven%C3%A7%C3%A3o-de-hollywood-cinema-americano-e-produ%C3%A7%C3%A3o-de-subjetividade-nas-sociedades-de>. Acesso em: 16 maio 2025.

CHOMSKY, Noam. **Requiem for the American Dream**. Tradução de Manuel Alberto Vieira. 1. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2018.

Do sistema de estúdios à Nova Hollywood (1920-1980). REVHIST - Revista de História da UEG, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 233–261, 2016. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/4951>. Acesso em: 16 maio. 2025.

EBERT, Roger. **Great Movie: The Searchers (1956)**. RogerEbert.com, [S. l.], 25 maio 2008. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-searchers-1956>. Acesso em: 14 jun. 2025.

EBERT, Roger. **Independence Day**. RogerEbert.com, [S. l.], 3 jul. 1996. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/independence-day-1996>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FIGLINO, Beatriz. **Guerra Fria: um período, três olhares**. ISPSN, Huambo, 07 mar. 2000. Disponível em: <https://www.ispsn.org/content/guerra-fria-um-periodo-tres-olhares>. Acesso em: 08 abr. 2025.

FONSECA, C. DA. **Deus está do nosso lado: excepcionalismo e religião nos EUA**. Contexto Internacional, Rio de Janeiro, v. 29, n. 1, p. 149–185, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cint/a/4ZvcTYg6drfXZTnHb4hJZnF/?format=pdf>. Acesso em: 06 maio 2025.

GALDIOLI, Andreza da Silva. **A cultura norte-americana como um instrumento do soft power dos Estados Unidos: o caso do Brasil durante a Política da Boa Vizinhança**. 2008. 158 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais San Tiago Dantas (UNESP, UNICAMP e PUC-SP), São Paulo, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/eb8e102f-aed8-42e7-a4ca-b37d0205e246/content>. Acesso em: 06 abr. 2025.

GUEDERT, Heitor de Souza Carone. **Hollywood e soft power: como os Estados Unidos se utilizaram do cinema para influenciar o mundo**. 2020. Monografia (Graduação em Relações Internacionais) – Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/16787>. Acesso em: 03 abr. 2025.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. Disponível em: https://leiaarqueologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/02/kupdf-com_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf. Acesso em: 14 jun. 2025.

HERNANDEZ, M. de C.; ROSA, W. T. L. da. **Excepcionalismo americano e as violações de direitos humanos no pós-11 de setembro**. Carta Internacional, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 101–113, 2011. Disponível em: <https://cartainternacional.abri.org.br/Carta/article/view/27>. Acesso em: 18 mar. 2025.

MAGNOTTA, Fernanda. **Os pilares da política externa americana: princípios essenciais explicados**. Sapientia, 2024. Disponível em: <https://www.cursosapientia.com.br/conteudo/noticias/os-pilares-da-politica-externa-americana-principios-essenciais-explicados>. Acesso em: 30 mar. 2025.

MARQUES DOS SANTOS, S. **Um povo eleito em uma terra prometida: o mito do destino manifesto e as raízes do nacionalismo**. Revista Aedos, [S. l.], v. 14, n. 32, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/121392>. Acesso em: 4 maio. 2025.

MATTA, João Paulo Rodrigues. **Marcos históricos da indústria cinematográfica: hegemonia norte-americana e convergência audiovisual**. Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras, Itapetinga, v. 3, n. 1, p. 66 - 78, 2009. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2008/14363-01.pdf>. Acesso em: 13 maio 2025.

NOWELL-SMITH, Geoffrey (Ed.). **The Oxford History of World Cinema**. Oxford: Oxford University Press, 1996. Disponível em: http://biblioteka.teatr-obraz.ru/files/file/English_cinema/The_Oxford_History.pdf. Acesso em: 13 maio 2025.

ROSA, William Torres Laureano da. **As normas multilaterais para o combate ao terrorismo: uma análise das políticas dos EUA no pós-11 de setembro e sua recepção nos espaços decisórios da ONU**. 2011. 195 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais “San Tiago Dantas”, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/4fea07b8-44e8-4700-9193-4f4ba954389b/content>. Acesso em: 21 maio 2025.

SAMPAIO, Jorge Henrique Maia; OLÍMPIO, Marise Magalhães. **Estados Unidos e o destino manifesto**. *Revista Ameríndia* – História, cultura e outros combates, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 1–12, 2006. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/13920>. Acesso em: 23 abr. 2025.

SANTOS, Deijenane Gomes dos. **A Hegemonia Americana no Pós-Guerra Fria: Continuidade ou Declínio?**. *Conjuntura Global*, [S. l.], v. 2, n. 3, 2013. DOI: 10.5380/cg.v2i3.34614. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/conjglobal/article/view/34614>. Acesso em: 8 abr. 2025.

SHAW, Tony. **Hollywood and the Culture of the Cold War**. New York: I.B. Tauris, 2007. Disponível em:

https://books.google.com.br/books?id=7nERHha7TZUC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbv_book_other_versions_r&cad=1. Acesso em: 14 jun. 2025.

SILVA, Aline. **Anglos e Lusos: Encontro com as Américas**. In: **PERSPECTIVAS HISTÓRICAS DE UMA MESMA AMÉRICA**. Seropédica: Edur UFRRJ, 2011. Disponível em:

<http://www.ufrj.br/graduacao/prodocencia/publicacoes/perspectivas-historicas/artigos/12.pdf>. Acesso em: 21 maio 2025.

SILVA, Paulo Renato da. **Progresso Americano (1872)**, de John Gast. Blog de História da UNILA, 25 ago. 2012. Disponível em: <https://unilahistoria.blogspot.com/2012/08/progresso-americano-1872-de-john-gast.html>. Acesso em: 22 maio 2025.

SLOTKIN, Richard. **Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America**. New York: Atheneum, 1992. Disponível em: https://archive.org/details/gunfighternation0000slot_o8i3/page/n9/mode/2up. Acesso em: 14 jun. 2025.

TEIXEIRA, Carlos Gustavo Poggio. **Uma política para o continente – reinterpretando a Doutrina Monroe**. *Revista Brasileira de Política Internacional*, v. 57, n. 2, p. 115-132, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35835782007>. Acesso em: 06 abr. 2025.

WINTHROP, John. **A Model of Christian Charity**. 1630. Disponível em: <https://www.americanyawp.com/reader/colliding-cultures/john-winthrop-dreams-of-a-city-on-a-hill-1630/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

ZAGNI, Rodrigo Medina. **“Imagens projetadas do império”: o cinema hollywoodiano e a construção de uma identidade americana para a Política de Boa Vizinhança.** **Cadernos PROLAM/USP**, São Paulo, v. 7, n. 12, p. 67-91, 2008. DOI: 10.11606/issn.1676-6288.prolam.2008.82311. Disponível

em:

[https://www.researchgate.net/publication/276905105_IMAGES_PROJETADAS_DO_IMP
E
RIO O CINEMA HOLLYWOODIANO E A CONSTRUCAO DE UMA IDENTIDADE
AMERICANA PARA A POLITICA DE BOA VIZINHANCA](https://www.researchgate.net/publication/276905105_IMAGES_PROJETADAS_DO_IMP_E_RIO_O_CINEMA_HOLLYWOODIANO_E_A_CONSTRUCAO_DE_UMA_IDENTIDADE_AMERICANA_PARA_A_POLITICA_DE_BOA_VIZINHANCA). Acesso em: 9 maio 2025.