



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB**  
**INSTITUTO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS - IREL**

**ANA BEATRIZ ZANUNI**

**OBRAS CINEMATOGRAFICAS COMO FERRAMENTA DE PODER NA DISPUTA  
ENTRE POTÊNCIAS: O PAPEL DO CINEMA NA COMPETIÇÃO ENTRE  
ESTADOS UNIDOS E CHINA DURANTE O GOVERNO TRUMP (2017-2020)**

**BRASÍLIA**

**2022**

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS - IREL

ANA BEATRIZ ZANUNI

**OBRAS CINEMATOGRAFICAS COMO FERRAMENTA DE PODER NA DISPUTA  
ENTRE POTÊNCIAS: O PAPEL DO CINEMA NA COMPETIÇÃO ENTRE ESTADOS  
UNIDOS E CHINA DURANTE O GOVERNO TRUMP (2017-2020)**

Monografia apresentada à banca do Instituto de Relações Internacionais da Universidade de Brasília como requisito para conclusão da disciplina de “Dissertação em Relações Internacionais” e como item opcional para obtenção do título de Bacharelado em Relações Internacionais da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Fidel Irving Pérez Flores.

Brasília

2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS - IREL

ANA BEATRIZ ZANUNI

**OBRAS CINEMATOGRAFICAS COMO FERRAMENTA DE PODER NA DISPUTA  
ENTRE POTÊNCIAS: O PAPEL DO CINEMA NA COMPETIÇÃO ENTRE ESTADOS  
UNIDOS E CHINA DURANTE O GOVERNO TRUMP (2017-2020)**

Monografia apresentada à banca do Instituto de Relações Internacionais da Universidade de Brasília como requisito para conclusão da disciplina de “Dissertação em Relações Internacionais” e como item opcional para obtenção do título de Bacharelado em Relações Internacionais da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Fidel Irving Pérez Flores.

Aprovada em: 10/05/2022

**Banca examinadora:**

---

Prof. Dr. Fidel Irving Pérez Flores  
Universidade de Brasília

---

Prof. Dr. Juliano da Silva Cortinhas  
Universidade de Brasília

---

Prof. Me. Paulo Roberto Tadeu Menechelli Filho  
Universidade de Brasília

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho representa a consolidação do esforço de anos de estudos e de diferentes experiências acadêmicas, entre Instituto Federal de São Paulo (IFSP) e Universidade de Brasília (UnB), que possibilitaram a construção de uma jornada memorável e de muito orgulho. Nesse sentido, agradeço as oportunidades oferecidas pelo Programa de Educação Tutorial em Relações Internacionais (PET-REL), pela Simulação das Nações Unidas para Secundaristas (SiNUS) e pelo *Americas Model United Nations* (AMUN), além de outros projetos que me acolheram ao longo dos anos. Ainda mais, a oportunidade de trabalhar com uma pesquisa voltada a temas de muito interesse e importância para mim se coloca como uma ótima maneira de encerrar essa etapa da minha vida. Devido a isso, agradeço ao meu orientador, professor Dr. Fidel Pérez Flores, pela abertura e apoio durante o processo de construção desta monografia.

Também dedico este trabalho a minha família, que possibilitou a realização do sonho de cursar Relações Internacionais na Universidade de Brasília, à 970 quilômetros de casa, apesar de todas as dificuldades e impedimentos no caminho. Durante os mais de 4 anos de graduação, minha base de sustentação esteve junto de minha mãe, meu pai, minha irmã, e minha cachorra, a Beta. Junto disso, não posso deixar de mencionar os amigos que foram essenciais para minha formação como pessoa e para a superação de todos os desafios antes e durante minha trajetória como universitária. Assim, agradeço a Ana Clara Marcondes, Eduarda Grizoste, Monique Almeida, Nathália de Sena, Raquel Dutra, Victor Bortolozzo, Victoria Geretto e Vitor Grytz.

Por fim, agradeço a minha *chosen family*, os amigos que viveram comigo os mais de quatro anos de graduação, me apoiaram nas dificuldades da vida em Brasília e durante toda a pandemia, mesmo que a distância. Ao longo do último ano, também foram fundamentais para a existência desta monografia, desde sua idealização e construção até a concretização do presente trabalho. Portanto, agradeço nominalmente a Ana Vitali, Jales Caur, Daniela Ribeiro, Maria Mariana Xavier e Marina Nobre.

## RESUMO

Com enfoque na área de estudos de *Popular Culture and World Politics* (PCWP), esta monografia pretende analisar como as indústrias e as obras cinematográficas podem ter participação e impactar competições político-econômicas entre Estados. Defende-se que obras cinematográficas contribuem para a propagação e estabelecimento de narrativas, imagens e ideais políticos internacionalmente, e para o aumento do *soft power*. Desse modo, se colocam como uma ferramenta no jogo de poder entre países que competem no âmbito internacional. Direcionando o estudo à rivalidade comercial e ideológica entre Estados Unidos e China durante o governo de Donald Trump (2017-2020), argumenta-se que, neste caso, o cinema assume um papel político, mas não compõe um jogo de soma zero. Portanto, visando constituir uma relação de ganhos mútuos entre os países e seus mercados, a indústria cinematográfica impactaria ambas as partes em sua busca por proeminência internacional e ganhos comerciais.

**Palavras-chave:** cinema, política externa, *soft power*, competição internacional, Estados Unidos, China, indústria cinematográfica.

## ABSTRACT

This monograph focuses on the field of Popular Culture and World Politics (PCWP) studies and aims to analyze how film industries and cinematographic productions can participate in and impact political-economic competitions between countries. It is argued that cinematographic productions contribute to the propagation and establishment of narratives, images, and political ideals internationally, and to the increase of soft power. Thus, they are presented as a tool in the power game between the nations competing in the international arena. Directing the study towards the commercial and ideological rivalry between the United States and China during Donald Trump's administration (2017-2020), the argument is made that, in this case, the cinema assumes a political role, but does not compose a zero-sum game. Therefore, aiming to constitute a win-win relationship between the countries and their markets, the film industry would impact both sides in their pursuit of international prominence and commercial gains.

**Keywords:** cinema, foreign policy, soft power, international competition, United States, China, film industry.

**LISTA DE TABELAS**

Tabela 1: Fontes, avaliadores e receptores do Poder Brando .....	16
Tabela 2: Abordagens das Relações Internacionais para cultura popular .....	21

**LISTA DE ABREVIATURAS**

CIA	Central Intelligence Agency
CPE	<i>Centrally Planned Economy</i>
CSNU	Conselho de Segurança das Nações Unidas
EUA	Estados Unidos da América
KMT	Partido <i>Kuomintang</i>
MCU	Universo Cinematográfico Marvel
MPPDA	<i>Motion Picture Producers and Distributors of America</i>
OCIAA	<i>Office of the Coordinator of Inter-American Affairs</i>
OIG	Organizações Intergovernamentais
OMC	Organização Mundial do Comércio
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
OWI	<i>Office of Wartime Information</i>
PCC	Partido Comunista da China
PCWP	<i>Popular Culture and World Politics</i>
RI	Relações Internacionais
TPP	<i>Trans-Pacific Partnership</i>
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>2. APORTE TEÓRICO</b>	<b>15</b>
2.1. <i>SOFT POWER</i> E SUAS VERTENTES .....	15
2.2. POPULAR CULTURE AND WORLD POLITICS (PCWP): ÁREA DE ESTUDOS E SEUS CONCEITOS .....	18
2.3. MODELO E DIMENSÃO DA ANÁLISE .....	22
2.3.1. METODOLOGIA.....	22
2.3.2. TIPOS DE EVIDÊNCIAS E FONTES .....	23
2.3.3. CRITÉRIOS PARA SELEÇÃO DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS .....	24
2.3.4. TÉCNICAS DE ANÁLISE DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS.....	26
<b>3. O PAPEL DO CINEMA NA DISPUTA ENTRE POTÊNCIAS</b>	<b>27</b>
3.1. CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS .....	27
3.1.1. A TRANSFORMAÇÃO CHINESA .....	27
3.1.2. A TRADIÇÃO ESTADUNIDENSE.....	29
3.1.3. A HISTÓRIA ENTRE ESTADOS UNIDOS E CHINA.....	32
3.2. PERSPECTIVA DA CHINA.....	34
3.2.1. A ESTRATÉGIA CHINESA .....	34
3.2.2. PROTEÇÃO DO MERCADO DOMÉSTICO X ABERTURA INTERNACIONAL .....	36
3.2.3. CONCLUSÕES .....	38
3.3. PERSPECTIVA DOS ESTADOS UNIDOS .....	39
3.3.1. A POLÍTICA TRUMPISTA .....	40
3.3.2. CENÁRIO HOLLYWOODIANO .....	42
3.3.3. CONCLUSÕES .....	45
<b>4. ILUSTRAÇÃO DOS CENÁRIOS</b>	<b>47</b>
4.1. ILUSTRAÇÃO DO CASO CHINÊS: LOBO GUERREIRO 2 (2017).....	47
4.1.1. NACIONALISMO E O APELO DOMÉSTICO.....	49
4.1.2. RETRATAÇÃO DO CONTINENTE AFRICANO.....	51
4.1.3. APELO INTERNACIONAL E CARACTERÍSTICAS HOLLYWOODIANAS	51
4.1.4. CONCLUSÕES .....	52
4.2. ILUSTRAÇÃO DO CASO ESTADUNIDENSE: PANTERA NEGRA (2018).....	53

4.2.1. A PROJEÇÃO DO DEBATE POLÍTICO .....	55
4.2.2. O DISCURSO GLOBAL ESTADUNIDENSE .....	57
4.2.3. CONCLUSÕES .....	60
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>62</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>64</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Este estudo objetiva analisar a participação de obras cinematográficas — estas enquadradas como cultura popular — na dinâmica de competição de poder e influência no âmbito internacional. Visa-se cumprir tal objetivo de forma mais específica a partir do estudo das indústrias e produções cinematográficas realizadas pelos Estados Unidos e pela China, e o papel destas na política internacional da competição entre esses países, no período do mandato de Donald Trump (2017-2020) como presidente estadunidense, enquanto Xi Jinping estava à frente do governo chinês (2013-atualidade).

A escolha desta competição para o caso a ser estudado é justificada pela particularidade de sua relação, também muito voltada aos ganhos capitais, e pela forte atuação cultural de ambas as partes. Além disso, foi durante o governo de Donald Trump que foram reforçadas tanto a competição comercial e econômica quanto as divergências ideológicas com a China. Assim, foi deixada de lado uma política mais pragmática e voltada a coexistência para construir um cenário de maior atrito entre os países, quando os Estados Unidos passaram a acreditar que voltariam sua estratégia para modificar a ordem global e expandir a presença dos valores chineses (AREŽINA, 2019).

Dessa maneira, parte-se da seguinte pergunta de pesquisa: Como a indústria cinematográfica impactou na competição entre Estados Unidos e China no período de mandato de Donald Trump como presidente estadunidense (2017-2020)? Com isso, considera-se que obras cinematográficas, com ênfase no cinema popular, representam um produto que pode ser exportado e contribuir para o estabelecimento de narrativas, incluindo a construção de imagens negativas de adversários, e para a propagação de ideais políticos. Desse modo, se colocam como uma ferramenta no jogo de poder entre países que competem entre si no âmbito internacional. Contudo, argumenta-se que, no contexto da competição entre Estados Unidos e China, o cinema e a indústria cinematográfica assumem seu papel político, mas não são aplicados a um jogo de soma zero. Pelo contrário, os países visam conquistar seu espaço cultural sem atacar diretamente seu concorrente, para que seu mercado cinematográfico não perca espaço no país adversário.

Desta maneira, o trabalho também busca contribuir para os estudos de *Popular Culture and World Politics* (PCWP). Esta agenda de pesquisa, antes deixada de lado pelas Relações Internacionais *mainstream*, ganha espaço na área desde a década de 1990 e, principalmente, ao longo do século XXI. Uma agenda de estudos com uma abordagem pós-positivista, a PCWP visa ir além de um efeito causal entre cultura popular e política internacional, construindo e

identificando relações entre os objetos de estudo (WELDES; ROWLEY, 2015). Nesse âmbito, há cada vez mais estudos acerca da utilização da cultura como elemento da competição política internacional, além da consolidada obra do estadunidense Joseph Nye Jr. (2004) sobre *soft power*, que coloca a cultura como uma de suas fontes de poder (MENECELLI FILHO, 2018).

A partir do conceito de *soft power* (NYE JR., 2004), os estudos das Relações Internacionais encontraram mais espaço para a análise de diferentes possibilidades de relações entre cultura popular e política internacional. Dentre eles, também estão análises sobre as abordagens e impactos do cinema na política internacional, sendo este um produto cultural de poder abrangente, global e influente. Historicamente, foram verificadas abordagens políticas deste tipo de arte em diferentes momentos, incluindo naqueles em que nações visam manter ou construir uma posição no cenário internacional, como durante a Guerra Fria e a Guerra ao Terror.

Desse modo, para chegar até a estruturação e o objetivo da pesquisa, primeiramente, percorreu-se uma revisão de literatura, que abrangeu desde análises e monografias de graduação, até pesquisas reconhecidas e bases teóricas para o estudo de cinema e cultura popular e política internacional. Com base na análise das obras, foi possível observar, primeiramente, trabalhos que visam analisar a forma com que os Estados Unidos utilizavam Hollywood como uma de suas ferramentas de *soft power*, para corroborar na vilanização da sociedade soviética durante a Guerra Fria (p.e. GONÇALVES, 2016; SHAW; YOUNGBLOOD, 2010). O período é um dos principais foco de estudos, pois o papel importante da cultura neste evento já se mostra mais aceito pela comunidade acadêmica das Relações Internacionais, diferentemente de outros períodos e correlações entre cultura e política internacional.

Além disso, foram estudadas análises sobre o uso chinês de cultura popular como ferramenta, com enfoque nas obras cinematográficas. Ao contrário do caso estadunidense, as produções chinesas do século XXI ainda focam mais em seu próprio país e no mercado consumidor interno, e apresenta dificuldades para se projetar internacionalmente (p.e. CARMINATI, 2020). Esse fator é reflexo do próprio comportamento chinês, que passou a se preocupar mais com a diplomacia cultural e com as produções cinematográficas apenas nas últimas duas décadas, principalmente durante o governo de Xi Jinping. Durante esse período, a China ampliou a diplomacia cultural (também muito vinculada a seu poder econômico), facilitou e expandiu acordos de coprodução internacional de obras cinematográficas (DUARTE, 2012; LINCOT, 2019; MENECELLI FILHO, 2018; PENG; KANE, 2019).

Considerando os aspectos metodológicos adotados na área, frequentemente, os pesquisadores optam por construir o argumento — ou exemplificá-lo — a partir de uma única obra cinematográfica. Os filmes mais comumente analisados são aqueles que mais explicitamente retratam (também de modo crítico) a política e a propaganda dos Estados Unidos durante a Guerra Fria e a Segunda Guerra Mundial. Além disso, mesmo quando trazem uma análise mais aprofundada do contexto histórico, a agenda foca principalmente em filmes mais consolidados na cultura popular, como *Rocky IV* (1985) e *Dr. Fantástico* (1964) (p.e. GONÇALVES, 2016; MEURER, 2016), ou *blockbusters*<sup>1</sup> contemporâneos, como filmes de super-heróis (p.e. CHAN, 2015; SILVA NETO, 2018). Ademais, pode-se identificar que, desde sua criação, a indústria cinematográfica norte-americana historicamente é usada para fins de *soft power* e construção de uma imagem vilanesca de adversários, tendo como alvo inimigos de guerra dos Estados Unidos, como Alemanha e Japão (FURHAMMAR; ISAKSSON, 2001).

Já entre os estudos sobre a China, muitas obras focam na indústria cinematográfica e na produção das obras — considerando esta uma das possibilidades de estudo, além do conteúdo dos filmes. Desse modo, optam por abordar as interferências do governo chinês e suas regulações, e aspectos de produção, como a realização de parcerias internacionais e coproduções. Além disso, abordam o processo de desenvolvimento das produções culturais chinesas para se tornarem mais internacionalizadas e atrativas para o público externo, expandindo o sucesso encontrado domesticamente (p.e. LINCOT, 2019; LOVRIC, 2018; PENG; KANE, 2019).

Junto disso, obras mais bem desenvolvidas, de pesquisadores mais experientes, também contribuem com as metodologias e métodos de seleção e análise utilizados. Algumas obras, por exemplo, discutem a mensuração e comparação de *soft power*, e debatem as diferentes interpretações do conceito de Nye Jr. e alternativas orientais a ele (p.e. MENECELLI FILHO, 2018; RODRIGUES, 2015). Dentre as bibliografias agregadoras ao debate, também está o primeiro estudo comparativo de filmes soviéticos e estadunidenses durante a Guerra Fria, que trata de 5 análises entre filmes dos EUA e da URSS em diferentes momentos do embate. O estudo produzido por Shaw e Youngblood (2010) também destaca a importância que dimensões culturais e sociais podem ter em conflitos e competições, moldando mentalidades e valores do dia a dia.

Nesse sentido, dentre os conceitos utilizados pelos pesquisadores da agenda de PCWP, o principal e mais utilizado é o de *soft power* (NYE JR., 2004). Junto do conceito de indústria

---

<sup>1</sup> Produtos, como filmes e livros, que fizeram (ou fazem) muito sucesso, especialmente em termos financeiros (CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2021).

cultural, por exemplo, o *soft power* serve como base para explicar, principalmente, a presença da política externa estadunidense no cotidiano de indivíduos de todo o mundo (p.e. OURIVEIS, 2013). Além do poder brando, as análises também trazem conceitos como os de *nation branding* e de indústria cultural. Além disso, diferentes teorias vêm se construindo no âmbito da agenda dos estudos de PCWP. Por exemplo, o conceito de experiências sintéticas desenvolvido por Daniel e Musgrave (2017) e a concepção de que a cultura *pop* tem papel constitutivo em sua relação com a política internacional (NEUMANN; NEXON, 2006).

A partir das considerações apresentadas e para cumprir seu objetivo, a presente dissertação é estruturada por, primeiramente, a apresentação do aporte teórico utilizado; em seguida, é discorrido sobre as ocasiões em que o cinema teve papel na disputa entre potências e, com isso, são adotadas ilustrações para exemplificar as perspectivas de Estados Unidos e China por meio de obras cinematográficas. Assim, o primeiro capítulo é voltado a apresentação das teorias e conceitos que se colocam relevantes para a construção da pesquisa, bem como esclarece a metodologia, fontes, e os métodos de seleção e análise dos filmes estudados. Enquanto isso, o segundo capítulo explora tanto o contexto histórico da participação do cinema popular nas abordagens políticas dos Estados Unidos e da China quanto as conjunturas de política externa, *soft power*, da indústria cinematográfica dos países e suas inter-relações no período estudado. Por fim, o capítulo final foca em apresentar ilustrações aos casos expostos anteriormente, por meio da análise de um filme estadunidense (Pantera Negra, 2018) e um chinês (Lobo Guerreiro 2, 2017).

## 2. APORTE TEÓRICO

O presente capítulo visa, primeiramente, apresentar as teorias e conceitos utilizados como base para a construção desta pesquisa. Assim, o primeiro tópico aborda o conceito de *soft power* (poder brando), criado por Joseph Nye Jr. (2004), suas características e variações, quando consideradas os diferentes contextos entre Estados Unidos e China. Em seguida, o foco passa à área de estudo de *Popular Culture and World Politics* (PCWP), seus principais conceitos e abordagens e como essa visão se encaixa dentro das Relações Internacionais.

Junto disso, a seção seguinte apresenta o modelo e dimensão da análise, incluindo os métodos aplicados ao longo da pesquisa e das análises realizadas nesta dissertação. Tal exposição é dividida em subtópicos que, primeiramente, visam esclarecer a metodologia, o que inclui os objetivos da pesquisa e as razões para a seleção dos casos estudados e o recorte temporal; depois, apresentam os tipos de evidências e fontes utilizadas; e, por fim, apresentam os critérios de seleção das obras cinematográficas escolhidas, além da elucidação das técnicas utilizadas em suas análises.

### 2.1. *SOFT POWER* E SUAS VERTENTES

Uma base inegável para a presente proposta de pesquisa, e importante para os estudos de cultura nas Relações Internacionais é o conceito de poder brando, concebido por Joseph Nye Jr. em 1990. Em síntese, *soft power* diz respeito à capacidade de um Estado de conseguir seus interesses por meio da atratividade de sua cultura, suas ideias, sua política doméstica e diplomacia, sem o uso de coerção ou pagamentos financeiros (NYE JR., 2004). Portanto, o conceito tem grande uso no debate sobre diplomacia cultural e o papel da cultura popular na política internacional. Nesse sentido, como recurso de poder brando, Nye define cultura como

*the set of practices that create meaning for a society, and it has many manifestations. It is common to distinguish between high culture such as literature, art, and education, which appeals to elites; and popular culture, which focuses on mass entertainment*<sup>2</sup> (NYE JR., 2008, p. 96)

Deste modo, a cultura popular atinge o público internacional (Tabela 1), devido a sua característica midiática e de consumo por parte de um público abrangente.

---

<sup>2</sup> “o conjunto de práticas que criam sentido para uma sociedade, e tem muitas manifestações. É comum distinguir entre a alta cultura, como literatura, arte e educação, que atrai as elites; e a cultura popular, focada no entretenimento de massa” (tradução nossa).

Tabela 1: Fontes, avaliadores e receptores do Poder Brando

Fontes de <i>Soft Power</i>	Avaliadores de credibilidade e legitimidade	Receptores de <i>Soft Power</i>
Política externa	Governos, mídias, organizações não governamentais (ONGs), organizações intergovernamentais (OIGs)	Públicos e governos estrangeiros
Política e valores domésticos	Mídias, ONGs, OIGs	Públicos e governos estrangeiros
<i>High culture</i>	Governos, ONGs, OIGs	Públicos e governos estrangeiros
<i>Pop culture</i>	Mídias, mercados	Públicos estrangeiros

Fonte: Nye Jr. (2008)

Além disso, Nye Jr. (2006) também enfatiza a necessidade de compreender os contextos em que os recursos de poder estão inseridos, já que estes são uma variável determinante para proporcionar um resultado positivo para tais recursos. Desse modo, “*whether soft power produces behavior that we want will depend on the context and the skills with which the resources are converted into outcomes*”<sup>3</sup> (NYE JR., 2006). Ou seja, a simples presença de um produto ou de uma marca tradicional de um país, por exemplo, não caracteriza uma relação de poder, dependendo do contexto em que tal situação ocorre.

Por fim, elemento importante da definição de *soft power* é a participação dos Estados na cultura popular e na produção de recursos de poder brando. De acordo com Nye (2006), governos podem controlar e interferir em políticas externas, investindo em atividades como diplomacia, programas de intercâmbio e difusão midiática, com rádio e televisão, por exemplo. Entretanto, no caso da cultura popular, o papel do governo deveria ser restrito à sua promoção, sem controle sobre sua produção, deixando essa função para atores independentes. Como apontado frequentemente pelo autor, os principais recursos que produzem *soft power* são livres de controle estatal (NYE JR., 2006).

Tal aspecto tem impacto importante na visão de Joseph Nye sobre a produção de cultura popular da China e a tentativa do país em expandir seu poder brando. Diferentemente dos Estados Unidos, contexto e base para a construção conceito de *soft power*, o autor observa de forma mais negativa a participação e controle do governo chinês da produção de recursos de

<sup>3</sup> “se o *soft power* produzirá comportamentos que desejamos dependerá do contexto e das habilidades com as quais os recursos são convertidos em resultados” (tradução nossa).



*soft power*, principalmente no caso da cultura. Segundo o autor, “*Chinese officials seem to think that soft power is generated primarily by government policies and public diplomacy, but much of America’s soft power is generated by its civil society rather than its government*”<sup>4</sup> (NYE JR., 2012b, p. 31). De acordo com Nye (2012a), a intervenção de um governo para a promoção de seus interesses, quanto torna a mensagem inconsistente com a realidade do país, resulta em baixa credibilidade e prejudica a efetividade do recurso. Nesse sentido, Nye defende que “*the best propaganda is not propaganda*” (NYE JR., 2012a) e que o poder brando deveria focar em cultura, não em política.

Portanto, mesmo que o *soft power* seja um dos fatores decisivos para o crescimento chinês e de articulação utilizada pelo líder Xi Jinping, o controle exercido pelo governo chinês sobre a mídia e as indústrias culturais (PENG; KEANE, 2019) vai de encontro com as concepções de Nye para o conceito de *soft power*, que classifica a abordagem da China como propaganda (NYE JR., 2015). Entretanto, para além da abordagem estadunidense, também se leva em consideração as diferentes adaptações e abordagens do termo, em particular para a realidade oriental.

Nesse sentido, outros estudiosos abordam o poder brando a partir do contexto atual da sociedade chinesa, analisando este como um “*soft power* com características chinesas” (MENECELLI FILHO, 2018). Desta maneira, diferentes concepções do conceito serão levadas em consideração ao analisar o *soft power* chinês na pesquisa proposta. Pois, como trazido por Zhang (2017 apud MENECELLI FILHO, 2018. p. 32), “o *soft power* cultural da China é diferente daquele de Joseph Nye, em termos de seu princípio orientado para as pessoas, de suas categorias, de suas áreas principais e de seus problemas centrais”. Além disso, a construção do conceito por Nye teve como base o contexto, as abordagens e as relações estadunidenses no que refere a cultura e política. Assim, o *soft power* encontrado na China possui diferentes valores e é adaptado a sua cultura (MENECELLI FILHO, 2018).

Uma das diferenças na concepção de *soft power* para os chineses e os estadunidenses é o papel da cultura. Para Nye (2004), a cultura é um dos elementos do poder brando, assim como as ideias, a política doméstica e a diplomacia do Estado. Entretanto, na visão chinesa, a cultura assume um papel muito mais importante para o *soft power*, sendo um recurso central de poder do Estado (GLASER; MURPHY, 2009; MENECELLI FILHO, 2018). De acordo com Li (2008), a tese de que a cultura é a principal fonte de *soft power* do Estado surgiu com Wang

---

<sup>4</sup> “As autoridades chinesas parecem pensar que o poder brando é gerado principalmente pelas políticas governamentais e pela diplomacia pública, mas grande parte do poder brando dos Estados Unidos é gerado por sua sociedade civil e não por seu governo” (tradução nossa).

Huning — estudioso que depois foi indicado ao Partido Comunista da China (PCC), atualmente membro do Comitê Permanente do Politburo do partido e parte do círculo interno do Presidente Xi Jinping — em 1993, quando escreveu e publicou o primeiro artigo chinês sobre *soft power*. Desde então, o argumento é seguido pela maioria da comunidade acadêmica e pode ser encontrado em discursos de líderes chineses. Nesse sentido, a cultura tradicional da China é apontada como a fonte mais valiosa do *soft power* do país (GLASER; MURPHY, 2009; LI, 2008).

Além disso, Quing Cao (2011 apud MENECELLI FILHO, 2018) aponta que enquanto Nye descreve o *soft power* em termos de valores instrumentais, a concepção chinesa foca em seu valor de comunicação. Nesse sentido, busca “alcançar um entendimento sobre a imperatividade de construir uma cultura nacional e uma identidade fortes e coerentes como a base do *soft power* da China” (MENECELLI FILHO, 2018, p. 34). Outra distinção seria que o conceito de Nye é voltado ao exterior, objetivando exclusivamente impactar no comportamento daqueles fora dos Estados Unidos. Por outro lado, o conceito chinês também é direcionado à percepção doméstica. Na verdade, segundo Cao,

o *soft power* chinês é concebido como uma parte integral e crucial da construção da cultura nacional, e sua projeção para o exterior é vista como uma extensão natural do esperado rejuvenescimento cultural chinês. Consequentemente, reviver valores tradicionais, fortalecer as infraestruturas de comunicação e principalmente desenvolver uma robusta identidade nacional constituem componentes centrais – e, portanto, características definidoras – do discurso oficial de *soft power* na China (CAO, 2011, p. 12 apud MENECELLI FILHO, 2018, p. 34).

## 2.2. POPULAR CULTURE AND WORLD POLITICS (PCWP): ÁREA DE ESTUDOS E SEUS CONCEITOS

Como apresentado por Jutta Weldes (2006), as conexões entre cultura popular e política internacional são complexas e diversas. Ainda assim, a cultura popular é capaz de prover um “*background of meanings that help to constitute public images of world politics and foreign policy*”<sup>5</sup> (WELDES, 2006, p. 178) e ajudar a construir a realidade social da política mundial. Por um lado, a cultura popular pode produzir “*contesting discourses and their various ideological effects and implicit power relations*”<sup>6</sup> (WELDES, 2006, p. 180). Por outro, como

---

<sup>5</sup> “contexto de significados que ajudam a constituir imagens públicas da política global e da política externa” (tradução nossa).

<sup>6</sup> “discursos contestadores e seus vários efeitos ideológicos e relações de poder implícitas” (tradução nossa).

defendido por Michael Shapiro (1992 apud WELDES, 2006, p. 179), conteúdos culturais também “*tend to endorse prevailing power structures by helping to reproduce the beliefs and allegiances necessary for their uncontested functioning*”<sup>7</sup>. Portanto, a cultura popular possui um papel político e pode ser utilizada para compreender melhor a política internacional e outros aspectos sociais. Assim, para contribuir na realização da presente análise, também se utiliza de vertentes e conceitos presentes na agenda de *Popular Culture and World Politics* (PCWP).

Primeiramente, considera-se o conceito de experiências sintéticas. Como detalhado por Daniel e Musgrave (2017) em *Synthetic Experiences: How Popular Culture Matters for Images of International Relations*, muitas vezes, determinada obra de cultura popular pode ser a principal fonte de informação do público em massa — que tende a ser mais leigo a respeito de temas de política internacional — ou até mesmo de *policymakers* que possuem um conhecimento mais generalizado. Segundo o autor, muitos atores se mostram suscetíveis a tratar informações fictícias como factuais. Além disso, os autores apresentam como conteúdos que são extremamente populares podem ser mais influentes do que fontes oficiais e conceituadas (DANIEL; MUSGRAVE, 2017). Nesse contexto, a cultura *pop* tem papel constitutivo em sua relação com a política internacional, ou seja, constrói uma concepção (de nível popular ou individual) sobre aspectos políticos (NEUMANN; NEXON, 2006).

Nesse sentido, na vertente teórica apresentada por Neumann e Nexon (2006), pode-se identificar quatro diferentes efeitos dentro do papel constitutivo da cultura. Primeiramente, o chamado de *informing*. Neste caso, a cultura *pop* difunde um conhecimento ou uma informação, mas não impacta o destino da política internacional. Outro efeito é o *determining*, causado pela cultura *pop* quando esta assume característica mais evidentemente constitutiva da política, ocorrendo quando a cultura impacta decisões reais. Como apresentado pelos autores, tal tipo de efeito pode ocorrer quando *decision makers* não possuem experiência adequada para lidar com determinada problemática (NEUMANN; NEXON, 2006). Tal efeito pode se tornar mais provável durante eventos improváveis, como guerras nucleares ou pandemias (DANIEL; MUSGRAVE, 2017).

Outros dois efeitos são: *naturalizing* e *enabling*. O primeiro diz respeito, de acordo com Neumann e Nexon (2006), a quando a cultura popular demonstra capacidade para fazer com que um modo particular de ver o mundo pareça ser uma questão natural (ou o modo como as coisas sempre foram), impactando na percepção da realidade do público. Já no sentido de *enabling*, a cultura *pop* pode emprestar poder metafórico e funcionar como facilitadora para

---

<sup>7</sup> “tendem a endossar as estruturas de poder predominantes, ajudando a reproduzir as crenças e submissões necessárias para seu funcionamento incontestável” (tradução nossa).

algumas ações políticas. Discursos políticos, por exemplo, podem fazer alusões a narrativas culturais, e como estas (e seus significados) são amplamente aceitos em uma determinada cultura. Nesse sentido, o próprio ato de relacionar elas a uma política poderia ser suficiente para conseguir apoio popular.

Além da característica constitutiva da cultura popular, também é válido ter em consideração que os autores consideram outras três maneiras pelas quais as Relações Internacionais podem abordar cultura popular, consideradas por Neumann e Nexon (2007) como um ponto de partida para a reflexão e análise: (i) *politics and popular culture*; (ii) *popular culture as mirror*; e (iii) *popular culture as data*. A primeira abordagem considera a cultura popular tanto como causa quanto como resultante dos processos políticos. Nesse sentido, a cultura *pop* poderia, por exemplo, moldar discursos políticos ou influenciar determinados debates e, na contramão, também seria influenciada por eventos das relações internacionais, como guerras e movimentos políticos (NEUMANN; NEXON, 2006).

A segunda abordagem, cultura popular como espelho, é voltada ao uso didático dos elementos culturais nas Relações Internacionais. Desse modo, as obras são utilizadas para ilustrar conceitos e processos das RI, assim como podem retratar eventos históricos. Portanto, Neumann e Nexon (2006) restringem essa categoria a apenas uma ferramenta pedagógica ou analógica. Por fim, a última abordagem, cultura popular como dado, considera que a cultura popular pode ser analisada como uma “*evidence about dominant norms, ideas, identities, or beliefs in a particular state, society, or region*”<sup>8</sup> (NEUMANN; NEXON, 2006, p. 13), podendo refletir temas e pensamentos além daqueles da elite política. Assim, esta categoria também é relevante para a presente dissertação, pois permite a formulação de *insights* a partir da análise de conteúdos, dos contextos em que está inserida, e do significado do produto cultura em uma sociedade em particular (NEUMANN; NEXON, 2006).

---

<sup>8</sup> “evidência sobre normas, idéias, identidades ou crenças dominantes em um determinado estado, sociedade ou região” (tradução nossa).

Tabela 2: Abordagens das Relações Internacionais para cultura popular

	Cultura popular e política	Cultura popular como espelho	Cultura popular como dado	Cultura popular como constitutiva
Status da cultura popular	Como causa ou consequência de política internacional  Como um elemento do processo político na política internacional	Como um meio de inspiração para explicar temas/processos nas relações internacionais e nas teorias de Relações Internacionais	Como evidência de normas, crenças, identidades etc.	Como interativa com outras representações da vida política
Modo de análise característico	Abordagens <i>mainstream</i> das Relações Internacionais	Pedagógica e analógica	Etnografia, análise de conteúdo etc.	Estrutural, pós-estrutural, e outras formas encontradas em estudos culturais
Questões-chave	Significância: os elementos da cultura popular são uma causa ou consequência significativa da política internacional?	Comunicativa: o uso de cultura popular ajuda a explicar ou esclarecer questões na política internacional?	Qualidade: a interpretação do dado está correta; é um bom indicador da existência de normas, crenças, identidades etc.?	Relevância: as interações entre cultura popular e outros sistemas de representação são importantes para a compreensão do processo da política internacional?

Fonte: Neumann e Nexon (2006)

Por fim, também é preciso levar em consideração os seis tipos de relação entre cultura popular e política global (PCWP) pontuados por Jutta Weldes e Christina Rowley (2015): (i) uso estatal da cultura popular; (ii) política econômica global e/da cultura popular; (iii) fluxos globais são culturais e políticos; (iv) representações, textos e intertextos; (v) política de consumo cultural e práticas culturais; e (vi) múltiplas facetas do diamante.

Para esta pesquisa, três delas são importantes: uso estatal da cultura popular, política econômica global e/da cultura popular, e representações, textos e intertextos. Primeiramente, o uso estatal da cultura popular se refere ao uso deliberado e ativo da cultura por parte dos Estados por diversas motivações e em diversos momentos. Em tempos de guerra, por exemplo, podem criar e utilizar cultura popular como forma de propaganda, visando propagar ideias e caracterizar seu inimigo. Em tempos de paz, o foco passa ao desenvolvimento de *soft power*, que pode ser realizado por meio da promoção de produtos culturais, mas também por meio da cooperação internacional em áreas como a produção cinematográfica, moda e esportes (WELDES; ROWLEY, 2015).

A política econômica global e/da cultura popular concerne a produção e consumo da cultura popular de forma industrial, o que inclui as relações comerciais internacionais e entre estados e mercados. Como exemplos dessa relação pode-se mencionar as colaborações entre indústrias cinematográficas de diferentes países para produções específicas ou *joint ventures*. Outro exemplo importante indicado por Weldes e Rowley (2015) é a *Disney Corporation*, que “*is involved in global intellectual property rights, trademark and copyright issues and disputes; it competes with other brands internationally and engages in economic diplomacy; it has a global workforce, sources products globally, and its consumer base is global*”<sup>9</sup> (WELDES; ROWLEY, 2015, p. 16, adaptado).

Por fim, a relação voltada a representações, textos e intertextos, como é definida, se refere às representações da cultura popular da política mundial, o que também tem efeitos políticos (WELDES; ROWLEY, 2015). Esse aspecto está relacionado também ao papel constitutivo da cultura popular, como definido por Neumann e Nexon (2006), no sentido de que as representações políticas retratadas nas obras culturais podem impactar na percepção do público sobre ideias e identidades, por exemplo.

### **2.3. MODELO E DIMENSÃO DA ANÁLISE**

Este tópico tem como finalidade apresentar a metodologia e os métodos de seleção e análise utilizados na pesquisa. Nesse sentido, são explanadas as seleções do recorte temporal a ser explorado, os países e suas políticas a serem analisadas. Além disso, também são apontados os parâmetros para a escolha das obras cinematográficas que são utilizadas como ilustração dos resultados apontados pela pesquisa ao final de sua exploração e análise do tema.

#### **2.3.1. METODOLOGIA**

A partir da etapa de revisão de literatura acerca dos impactos da cultura popular, com ênfase no cinema, na competição entre países, e nas abordagens utilizadas pelos Estados Unidos e pela China historicamente, a pesquisa tem como objetivo verificar se, aplicadas as teorias ao contexto atual, o cinema popular tem participação e impacto na política internacional da competição por poder entre Estados Unidos e China, mais especificamente no período entre 2017 e 2020. Dessa maneira, também serão analisadas as diferentes abordagens, produções

---

<sup>9</sup> “está envolvida em questões e disputas globais de direitos de propriedade intelectual, marcas registradas e direitos autorais; compete com outras marcas internacionalmente e se envolve em diplomacia econômica; tem uma força de trabalho global, fontes de produtos globais, e sua base de consumidores é global” (tradução nossa).

cinematográficas, objetivos, interpretações e impactos em cada um dos países durante esse período, além de realizar a análise de um filme produzido em cada um dos países para possibilitar melhor visualização dos resultados encontrados.

Ademais, para a seleção do caso, considerou-se, primeiramente, o histórico de Hollywood em prestar um papel de construção de narrativas e de imagens dos competidores e inimigos de guerra dos Estados Unidos, desde sua fundação, com destaque à competição com a União Soviética — que também utiliza suas próprias produções com o mesmo objetivo — durante a Guerra Fria, como demonstrado pela revisão de literatura (p.e. SHAW; YOUNGBLOOD, 2010). Assim, estando o uso político do cinema nas raízes de Hollywood, sendo utilizada de modo favorável aos EUA ao longo do último século — incluindo em momentos mais recentes, como a Guerra ao Terror.

Do outro lado, com um novo líder — Xi Jinping, que assumiu o cargo em 2013 —, o governo da China passou a se atentar mais às questões de *soft power* e sua importância para sua projeção internacional e consolidação como superpotência mundial. Junto disso, com um governo mais radicalizado nos Estados Unidos, com Donald Trump, desde sua campanha eleitoral até o final de seu mandato, se intensificou a competição comercial entre estadunidenses e chineses, que se encaminhou também para o âmbito político-ideológico.

Dessa maneira, optou-se pela limitação do estudo ao período de 2017 a 2020, que une o momento de maior competição, com Donald Trump e Xi Jinping no poder. Por mais que a competição se mantenha durante o governo de Joseph Biden nos EUA (iniciado em 2021), incluindo em termos de indústria cultural, o período selecionado permite uma análise mais consolidada devido a conclusão do governo Trump e de maior distância temporal, o que possibilita maior acesso e disponibilidade de dados e informações sobre o período, além de uma visão mais pragmática do momento.

### **2.3.2. TIPOS DE EVIDÊNCIAS E FONTES**

As fontes utilizadas para a coleta de evidências se baseiam em análises sobre cada país de modo individual, previamente realizadas por outros estudiosos, incluindo análises de *soft power*, estudos de casos de obras em específico, e análises históricas das abordagens utilizadas pelos países em sua relação com cultura popular e, mais especificamente, com o cinema. Além disso, são considerados estudos e discursos de autoridades sobre a temática cultural, e dados sobre as produções cinematográficas dos países durante o período analisado. Ademais, sempre

são levados em consideração dados quantitativos e qualitativos acerca da realidade dos países, como informações políticas-econômicas do período e contexto histórico.

Junto disso, são selecionadas duas obras cinematográficas, uma estadunidense e outra chinesa, que permitem a ilustração e exemplificação das informações e resultados expostos pela pesquisa. Nesse sentido, além do conteúdo e recepção dos filmes — verificados por meio de fontes como relatórios, roteiros, bilheterias e resenhas críticas — também são observadas outras informações relevantes, como a política econômica da indústria cinematográfica, suas autoridades e líderes de mercado, o tamanho do público, o alcance das produções internacionalmente, além da extensão da relação entre indústria e governo, seu nível de influência nas produções cinematográficas, entre outras informações.

### **2.3.3. CRITÉRIOS PARA SELEÇÃO DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS**

Primeiramente, para a construção de um critério de seleção para as obras cinematográficas a serem analisadas e apresentadas nesta exposição, foram consideradas outras análises semelhantes, estudadas durante a revisão de literatura, que apresentaram o processo de escolha de filmes para seus respectivos estudos de caso. Deste modo, verificou-se que, com destaque aos estudos comparativos, a apresentação e conceitualização dos filmes ocorre após a construção de um panorama político e temático do período e dos Estados estudados e, com isso, a identificação do contexto da indústria cinematográfica.

A partir disso, os filmes selecionados têm sua produção e/ou sua narrativa relacionadas ao contexto apresentado e podem ser explorados de modo a apresentar uma visão crítica do período estudado, seja a partir do próprio roteiro e da abordagem de seu autor, ou por meio da própria análise. Entre diversas análises realizadas por diferentes autores (p.e. CHAN, 2015; MENECELLI FILHO, 2021; SOUZA, 2015), um dos principais exemplos de utilização dessa abordagem está o estudo de Tony Shaw e Denise J. Youngblood (2010), *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. Nesse caso, a decisão dos autores foi optar por filmes “modelo” para um período e contexto em específico dentro da Guerra Fria. A obra soviética *Vstrecha na Elbe* (1949) e o estadunidense *Man on a Tightrope* (1953), por exemplo, foram escolhidos para ser a exemplificação das “estratégias temáticas e ideológicas dos cineastas da URSS e dos Estados Unidos em seu processo de ‘demonização’ do inimigo durante a fase formativa da Guerra Fria” (SHAW; YOUNGBLOOD, 2010, p. 10, tradução nossa).



Parte importante da fundamentação teórica desta dissertação, os autores Iver B. Neumann e Daniel H. Nexon (2006) também justificaram a definição das obras de Harry Potter como um material importante dos estudos de política internacional e cultural, com um grande arsenal de pesquisas sobre o tema, que adotaram uma variedade de abordagens e recortes temáticos e teóricos. Como apresentado pelos autores na introdução de *Harry Potter and the Study of World Politics* (NEUMANN; NEXON, 2006), Harry Potter pode ser inserido ao contexto de globalização, com uma massiva comercialização de seus livros e filmes ao mundo todo. Além disso, Neumann e Nexon (2006) indicam a vinculação das obras à formação de uma cultura hegemônica corporativa, entre outras dimensões políticas e internacionais a que o fenômeno cultural de Harry Potter pode ser relacionado.

Da mesma forma, Michael J. Shapiro, em *Film and World Politics*, publicado em *Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies* (CASO; HAMILTON, 2015), apresenta uma análise do filme franco-japonês *Hiroshima mon amour* (1959), de Alain Resnais, que aborda de maneira crítica o bombardeio de Hiroshima de 1945. De acordo com Shapiro (2015), a escolha vem do objetivo de realizar uma “leitura de filmes que pode resumir a teorização crítica sobre o cinema e demonstrar como a arte cinematográfica desafia os principais relatos da história geopolítica” (SHAPIRO, 2015, p. 84, tradução nossa).

Além disso, em caso de recortes temporais mais longos, também se fez o uso de um maior número de obras para que, assim, cada período e suas diferentes características fossem exemplificados. Esta foi a estratégia utilizada por Shaw e Youngblood (2010), que realizaram uma análise da indústria cinematográfica durante a Guerra Fria, a dividindo em cinco períodos.

Portanto, considerando sua ampla utilização e efetividade, a abordagem de seleção de obras cinematográficas que foram produzidas no período estudado e que podem exemplificar o panorama político e da indústria cinematográfica na época também é adotado nesta pesquisa. No caso da China, foi selecionado o filme *Lobo Guerreiro 2*, lançado em 2017 e capaz de refletir tanto o desenvolvimento do cinema chinês quanto os valores nacionais e interesses internacionais do governo chinês. Enquanto isso, para ilustrar o cenário dos Estados Unidos, foi escolhida a produção *Pantera Negra*, que chegou aos cinemas em 2018. O *blockbuster* estadunidense se coloca como um produto de grande projeção internacional, que é capaz de refletir posicionamentos políticos de Hollywood, independente das abordagens adotadas pelo governo de Donald Trump, e ao mesmo tempo ainda projetar uma imagem de liderança dos Estados Unidos no cenário internacional.

#### **2.3.4. TÉCNICAS DE ANÁLISE DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS**

Do mesmo modo aplicado à exploração do contexto político e do panorama da indústria cinematográfica, para as análises das obras cinematográficas também são considerados o contexto político-diplomático, os objetivos declarados e políticas adotadas em relação à cultura e imagem internacional dos Estados Unidos e da China. Além disso, também são consideradas e expostas das origens, produção, conteúdo e recepção dos filmes estudados. Assim, busca-se verificar e inserir cada obra em seu contexto cultural, social, político e diplomático.

Desse modo, também tomando como base análises estruturadas da área de PCWP (p.e. CHAN, 2015; MENECELLI FILHO, 2021; MEURER, 2016; SHAPIRO, 2015; SHAW; YOUNGBLOOD, 2010; SOUZA, 2015), o método de análise utilizado para as obras cinematográficas se baseia na exposição da produção e da narrativa do filme — incluindo descrições detalhadas de cenas — que permitam a identificação das características das políticas e abordagens culturais utilizadas por Estados Unidos e China, conforme identificadas pelos resultados da presente pesquisa. Junto disso, a ferramenta de comparação entre elementos das obras e das políticas dos países também está à disposição. Por fim, em complemento, também buscam ser identificados as teorias e elementos apresentados e utilizados como aporte teórico desta dissertação, como os conceitos definidos por Neumann e Nexon (2006), Nye Jr. (2004) e Weldes e Rowley (2015).

### **3. O PAPEL DO CINEMA NA DISPUTA ENTRE POTÊNCIAS**

A presente capítulo tem como objetivo apresentar, primeiramente, o contexto histórico da participação do cinema popular nas abordagens políticas dos Estados Unidos e da China. Essa exposição ajuda a compreender também como e porque foram instituídos os cenários encontrados nos países durante o período estudado (2017-2020). Desse modo, em seguida, são expostas as conjunturas da política externa, do *soft power*, da indústria cinematográfica e como elas se inter-relacionam, tanto no caso da China, quanto dos Estados Unidos. A busca por estas informações e a construção desse panorama são essenciais para a testagem da hipótese e para a solução da pergunta de pesquisa proposta para esta monografia.

#### **3.1. CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS**

As considerações históricas têm por finalidade apresentar o desenvolvimento da participação internacional e política das indústrias cinematográficas de Estados Unidos e China, explorando os diferentes cenários em que já ocorreram relações entre os dois espectros, principalmente no que se dá respeito ao uso da produção cultural para ganhar vantagens competitivas no cenário internacional, visando promover seus interesses e acumular poder. Deste modo, primeiramente, será apresentado o contexto histórico do cinema chinês e sua relação com o governo e com o mercado internacional. Em seguida, a mesma exposição é feita para o cinema estadunidense e sua importante participação em diferentes momentos históricos da política internacional dos Estados Unidos. Por fim, também será apresentado um breve cenário das relações entre os mercados cinematográficos de EUA e China antes de 2017.

##### **3.1.1. A TRANSFORMAÇÃO CHINESA**

A relação entre o cinema chinês, política e nacionalismo pode ser encontrada desde as primeiras décadas de origem deste tipo de arte. Conforme mapeado por Lyu (2020), estudos demonstram que, até o final da década de 1940, as produções cinematográficas da China tinham mais conexão com questões de ideologia nacional e construção de uma nação. Desde os anos de 1930, também pode ser verificado a participação de partidos políticos, incluindo o Partido Comunista da China (PCC), na produção dos filmes. Considerando o período de conflitos com o Japão, durante a Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), o partido *Kuomintang* (KMT) liderou o Movimento Cinematográfico Nacionalista, enquanto o PCC iniciava o Movimento Cinematográfico de Esquerda. Além de serem capazes de impulsionar um sentimento

nacionalista e patriótico entre os chineses durante a guerra, o cenário cinematográfico desse período também foi responsável por influenciar a criação de regulações para produção, distribuição e exibição de filmes que perduraram por décadas da China, após a conclusão da Guerra Civil (LYU, 2020).

Portanto, desde os primeiros anos de maior desenvolvimento da indústria cinematográfica, a relação entre o sistema político chinês e o cinema é existente e complexa. Conforme apresentado por Lyu (2020), análises históricas apontam que o forte vínculo entre as produções de cinema da China e as autoridades políticas são resultado do monopólio do Estado sobre a indústria (incluindo produção, distribuição e exibição) durante o período de economia planificada (1949 - 1979), após a fundação da República Popular da China.

Com a conclusão de tal período econômico e de um processo de desenvolvimento lento no setor, o mercado cinematográfico iniciou um processo de reformas, estabelecido pelo próprio governo chinês. O objetivo era possibilitar maior crescimento do setor, tornando a indústria mais comercial e conectada às demandas do mercado. Desse modo, de acordo com Stephen Teo (2019) e Yafei Lyu (2020), essa transição foi marcada por um momento de declínio, com perda do apoio do público durante a década de 1990, quando esteve próxima ao colapso. Porém, as reformas motivadas por esse cenário possibilitaram a retomada da indústria cinematográfica na virada do século, o que incluiu também uma maior integração e colaboração com o mercado estrangeiro.

Dessa maneira, ao mesmo tempo em que tentava manter o controle da produção e distribuição dos filmes, principalmente por razões ideológicas, durante o início dos anos 2000, o governo da China abria mais espaço para atores privados atuarem no setor, mesmo que ainda com restrições e influências do Estado, com a promoção de filmes de tom patriótico (LYU, 2020; TEO, 2019). Um importante ponto de virada nesse processo foi a entrada da China na Organização Mundial do Comércio (OMC), em 2001, que trouxe novas possibilidades de investimento estrangeiro e, assim, contribuiu para a ampliação de cooperações entre empresas chinesas e estadunidenses em todo o setor de mídias e entretenimento (KOKAS, 2017). Com isso, a integração chinesa à OMC foi de grande interesse de Hollywood, inclusive com o uso de *lobby* por parte da *Motion Picture Association of America* para que o governo dos Estados Unidos apoiasse o processo de adesão da China (LYU, 2020).

Nesse contexto de modernização e transnacionalização das produções e de maior presença e impacto de Hollywood no mercado cinematográfico chinês, o então presidente Hu Jintao (2003-2013) começou a dar mais atenção à imagem internacional da China e incluir o conceito de “*soft power* cultural” na estratégia nacional do país. Assim, em 2007, declarou que

o rejuvenescimento da China seria acompanhado pelo avanço de sua cultura, já que esta também seria importante para o fortalecimento do poder nacional (ALBERT, 2017; BECARD; MENECELLI FILHO, 2019; MENECELLI FILHO, 2018). Segundo Lyu (2020), a estratégia global das instituições chinesas nesse período contribuiu para o avanço do poder brando chinês e para a expansão das exportações de produtos culturais, diminuindo o déficit comercial que a China tinha nesse setor.

Com o início do governo de Xi Jinping, em 2013, a consolidação do *soft power* cultural e do desenvolvimento e internacionalização da cultura chinesa foram ainda maiores. Para Xi, a China deve expandir seu poder brando e se comunicar melhor com o mundo, a partir de uma narrativa chinesa, visando renovar e recuperar sua imagem (DUARTE, 2012). Nesse contexto, conforme apresentado por Eleanor Albert (2018), os conceitos de “*Chinese Dream*” e “*China Model*” foram os mais propagados pela China. Com os objetivos apresentados por Xi Jinping, o país expandiu seus investimentos em relações exteriores, começou a ter participação mais expressiva em organizações internacionais e a trabalhar na *Belt and Road Initiative* (BRI), que busca integração e desenvolvimento econômico internacional (WHY..., 2021).

Além disso, a indústria cinematográfica chinesa apresentou um crescimento vertiginoso na primeira metade da década de 2010, finalmente sendo impulsionada pelo mercado após décadas de reforma e investimentos (TEO, 2019). Dessa maneira, o cinema chinês entrou na segunda parte da década mais globalizado, aberto aos investimentos externos, e com maior desenvolvimento, tanto em nível de bilheteria quanto de conhecimento técnico. Nesse sentido, a estratégia nacional do país e a promoção de tradições, valores, idioma e cultura da China, com o objetivo de melhorar a imagem do país, mesmo que paulatinamente, demonstrou avanços desde o início do governo de Xi Jinping.

### **3.1.2. A TRADIÇÃO ESTADUNIDENSE**

Com grande capacidade em exportar e promover o cinema e seus símbolos globalmente há praticamente um século, Hollywood e sua atração popular contribuíram para o alcance de diversas conquistas dos Estados Unidos em termos de relações exteriores, de acordo com o próprio Joseph Nye Jr. (2004). Ao ser capaz de impactar na construção de visões de mundo e percepções político-geográficas, a indústria cinematográfica estadunidense teve participação em momentos históricos importantes, desde a Segunda Guerra Mundial até a Guerra ao Terror, passando com destaque pela Guerra Fria, com representações de aliados e inimigos que foram

essenciais para as estratégias estatais para construir códigos e imagens geopolíticas (NEUMANN; NEXON, 2006; SAUNDERS, 2019).

Como pontuado por Rodrigo Zagni (2008), por mais que a atração cultural dos Estados Unidos já estivesse presente desde o final do século XIX, foi a partir da década de 1930 que ela se expandiu e atingiu mais fortemente diferentes regiões do mundo, difundindo o “*American way of life*”. Nesse contexto, cabe mencionar o papel importante da intervenção do governo americano para o desenvolvimento de Hollywood a partir da década de 1920.

Com o crescimento da influência dos filmes domesticamente, em 1921, executivos da indústria cinematográfica criaram a *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA), associação responsável por representar as produtoras e seus interesses nas relações governamentais e com outras organizações. Posteriormente, além de criar um código de censura (o *Hays Code*), que regulava componentes desde o roteiro até a aparência de personagens, a MPPDA também reconheceu a responsabilidade da indústria durante a 2ª Guerra Mundial, mesmo enquanto ainda maior mobilização apenas na Europa. Em 1939, a posição da liderança da associação era de que não deveriam ser produzidos filmes que se posicionassem quanto à guerra, sem nenhum tipo de propaganda ou capaz de gerar animosidades. Porém, com a participação dos EUA no conflito, houve início de uma ofensiva de poder, em todas as dimensões e de projeção global, por parte do governo de Franklin D. Roosevelt (CHAN, 2015; KOKAS, 2017).

Nesse cenário, o *Office of Wartime Information* (OWI) teve papel importante na influência de produções, com poder para moldar o conteúdo das obras, e utilizando filmes como instrumentos de propaganda estadunidense (CHAN, 2015). Segundo Rodrigo Zagni (2008), o período da guerra também foi importante para a consolidação de Hollywood como a líder do mercado cinematográfico mundial. Com isso, foi inaugurado um período de imperialismo cultural dos Estados Unidos, a partir da propagação de seus valores e de imagens de modernização do país que eram capazes de gerar admiração, principalmente em países em desenvolvimento (ZAGNI, 2008).

Tomando como exemplo o caso da atuação voltada à América Latina, o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA), criado pelo Conselho de Defesa Nacional dos EUA como parte da Política de Boa Vizinhança, tinha como objetivo desenvolver projetos de aproximação entre EUA e os latino-americanos e contava com uma divisão de cinema. Desse modo, seu trabalho era possibilitar a existência de produções capazes de serem instrumentalizadas para neutralizar as influências de obras cinematográficas europeias, com objetivo de apresentar a democracia estadunidense em oposição à ideologia nazista, além de

propagar o “*American way of life*” e a imagem de liberdade dos Estados Unidos. Além disso, junto à difusão de valores e costumes estadunidenses, os filmes visavam apresentar uma visão positiva dos Estados Unidos sobre a América Latina, para que não insultassem o público-alvo. O investimento promovido por meio da Política de Boa Vizinhança chegou a mobilizar grandes cineastas da época, como Walt Disney e Orson Welles (CHAN, 2015; ZAGNI, 2008).

Depois da guerra, as ações para a construção da imagem americana e vilanização dos adversários internacionais se manteve. Na década de 1950, além de serem lançadas produções de Hollywood alinhadas à política e ao posicionamento do governo estadunidense sobre o Japão (PECEQUILO, 2011 apud CHAN, 2015), a Guerra Fria também passou a ser uma temática importante dos filmes. Conforme exposto com maior profundidade por Tony Shaw e Denise J. Youngblood (2010) em *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*, entre 1945 e 1990, a Guerra Fria foi um tema de grandes debates, mas também muito lucrativo em Hollywood.

Portanto, durante mais de quatro décadas, as obras cinematográficas foram utilizadas como meio de expressão de opiniões sobre a competição entre EUA e URSS, e sobre os diferentes momentos políticos e conflitos derivados dela, como o caso da Guerra do Vietnã. Essas expressões foram encontradas de modo mais ou menos explícito, com um tom mais favorável e propagandístico aos Estados Unidos ou mais crítico — *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964), do diretor Stanley Kubrick, é um dos exemplos mais memoráveis das produções desse período. Além disso, nessa época, atores políticos reconheceram o valor dos produtos cinematográficos e viram necessidade de intervir na produção dos filmes, seja por meio de definição de narrativas a serem utilizadas, seja pela perseguição de trabalhadores da indústria mais alinhados à esquerda e com ideologias consideradas não-americanas (SHAW; YOUNGBLOOD, 2010).

Com o fim da Guerra Fria, por mais que o envolvimento do governo dos Estados Unidos não se colocasse tão presente quanto nas décadas anteriores ou em comparação com o caso chinês, Hollywood e o Estado americano permaneceram conectados. Grandes produções de ação, como *Independence Day* (1996) e *Homem de Ferro* (2008, 2010 e 2013), cooperaram com o Governo Federal, principalmente por meio de instituições militares, como o *Air Force Office of Public Affairs Entertainment Liaison* e o *Entertainment Media Liaison Office* da Marinha (KOKAS, 2017).

Desse modo, os filmes podem se aproveitar de recursos e instalações militares, mas podem estar sujeitos a exigências político-ideológicas no processo de negociação. Para a produção do filme *Top Gun* (1986), por exemplo, o uso de instalações e aeronaves da *U.S.*

*Naval Air Forces* era permitido, mas o filme passou por revisões das instituições e teve de representar positivamente o trabalho dos navais. O mesmo tipo de relação pode ser encontrado na produção da sequência da obra, prevista para lançamento em 2022 (AMERICAN HOMEFRONT PROJECT, 2020; HANSEN, 2019).

Ainda, um dos mais recentes exemplos de construção de narrativas e de caracterizações do inimigo por meio do cinema foi durante a chamada Guerra ao Terror, a campanha militar dos Estados Unidos como resposta aos ataques ao *World Trade Center*. O filme *A Hora Mais Escura* (*Zero Dark Thirty*, 2012), indicado a cinco *Oscars* em 2013 (incluindo Melhor Filme), foi um dos maiores destaques desse momento. Analisado cena a cena por Bruno Mendelski de Souza (2015), o filme adota o discurso hegemônico dos Estados Unidos que visa legitimar as ações de violência realizadas durante as abordagens da Guerra ao Terror. Para isso, o longa-metragem utilizou de narrativas de “EUA contra ‘o outro’”, caracterizando o inimigo e suas ações a partir de uma perspectiva parcial, ao mesmo tempo que constrói a identidade de herói e vítima na figura dos Estados Unidos — remetendo às características do uso estatal da cultura popular, como definido por Weldes e Rowley (2015).

Com isso, é possível mapear o histórico de sucesso de Hollywood em construir narrativas importantes e se posicionar politicamente ao longo dos anos. Para isso, a indústria nunca se distanciou completamente do governo estadunidense e foi capaz de utilizar de seus investimentos e outros benefícios em diferentes ocasiões, também contribuindo para o discurso político estatal. Enquanto isso, mesmo em momentos de maior interferência (ou censura de cineastas e seus posicionamentos) por parte de instituições do governo, ainda foi capaz de ter vozes independentes e críticas, principalmente durante a Guerra Fria, em termos de acontecimentos internacionais.

### **3.1.3. A HISTÓRIA ENTRE ESTADOS UNIDOS E CHINA**

Por fim, historicamente, é possível identificar relações entre Estados Unidos e China, também em termos cinematográficos, que contribuíram para a construção do panorama encontrado entre os anos de 2017 e 2020. Mesmo que distantes política e geograficamente, os países foram capazes de construir relações estratégicas que poderiam servir propósitos benéficos para ambos. Nos anos de 1970, por exemplo, o governo do presidente Richard Nixon (1969-1974), nos Estados Unidos, tinha as relações com a China como úteis para a competição com a União Soviética, pois poderia dar maior flexibilidade à diplomacia americana. O



engajamento sino-americano contou com ações públicas como a diplomacia do ping-pong e visitas de Nixon a Mao Tse-tung (AREŽINA, 2019).

Relações diplomáticas entre Estados Unidos e China também estiveram presentes no governo de Jimmy Carter (1977-1981) e, com o fim da Guerra Fria e a retomada de maior rivalidade entre os países, foram mais pragmáticas durante os mandatos de George H. W. Bush (1989–1993) e Bill Clinton (1993-2001). Conforme explorado por Sanja Arežina (2019), o presidente George W. Bush (2001-2009) também apresentou uma abordagem mais pragmática, em que tratava a China tanto como rival quanto como parceira dos Estados Unidos. Desse modo, possibilitou a existência de cooperações, quando baseadas em interesses comuns. Além disso, foi durante o governo de Bush que os EUA apoiaram a adesão da China à OMC, de grande interesse da indústria cinematográfica, e a realização dos Jogos Olímpicos de 2008 em Pequim, que foi um grande impulsionador da diplomacia cultural chinesa no século XXI.

A “ameaça chinesa” surgiu com mais ênfase no segundo mandato de Barack Obama (2009-2017), tanto em termos econômicos e comerciais quanto em debates acerca de defesa dos direitos humanos e promoção da democracia. Com a China se tornando uma prioridade para a política externa dos Estados Unidos, a estratégia política direcionada aos chineses foi mais voltada à contenção (AREŽINA, 2019). Porém, foi durante o governo de Obama que ocorreram investimentos significativos da indústria cinematográfica estadunidense na China, motivados pelo momento de crescimento do mercado chinês. Em termos de negociação política, em 2012, os então vice-presidentes Joe Biden e Xi Jinping se reuniram em Washington para negociar a possibilidade de um aumento das cotas de importação de filmes impostas pela China. Mais tarde, em 2015, Xi voltou aos Estados Unidos para se encontrar com líderes da indústria americana, o que incluiu representantes da mídia como os diretores executivos da *Walt Disney Company*, Robert Iger, e da *DreamWorks*, Jeffrey Katzenberg (KOKAS, 2017).

Além disso, como apresentado por Aynne Kokas (2017) em sua obra “*Hollywood made in China*”, em 2012, o estúdio estadunidense *DreamWorks Animation* fundou uma *joint venture* sino-americana em Shanghai chamada *Oriental DreamWorks*. Em 2016, a *Walt Disney Company* fez investimentos voltados ao mercado cultural e de entretenimento com a abertura do *Shanghai Disney Resort*. Enquanto isso, por outro lado, os chineses apostaram na indústria americana com a aquisição da produtora *Legendary Pictures* pelo conglomerado de mídias *Wanda Group* (KOKAS, 2017). Desse modo, percebe-se que, apesar do crescimento da rivalidade entre Estados Unidos e China na primeira metade da década de 2010, também crescia o movimento de colaboração e interesse mútuo entre Hollywood e a indústria chinesa, enquanto buscavam conquistar mais mercados e influência cultural.

## 3.2. PERSPECTIVA DA CHINA

Tendo em mente as considerações históricas apresentadas, esta seção visa explorar os objetivos e estratégias adotadas pelo governo da China em sua política externa que se relacionam com a indústria cinematográfica, como a reconstrução da imagem internacional do país, mais alinhada a seus valores internos. Desse modo, também são identificadas as influências e medidas de proteção utilizadas pelo governo chinês para salvaguardar o mercado doméstico, principalmente as regulações impostas aos produtos estrangeiros e para a proteção dos valores do Partido Comunista da China. Junto disso, por fim, é apresentado os interesses e abordagem da China em se abrir mais ao mercado internacional, possibilitando a entrada de investimentos internacionais e cooperação com produtoras do exterior, com o objetivo de impulsionar e desenvolver seu mercado.

### 3.2.1. A ESTRATÉGIA CHINESA

Com uma ascensão econômica admirável desde, principalmente, a década de 1990, a China ganhou destaque no cenário internacional e, atualmente, se coloca como uma das principais potências mundiais, com enfoque para as áreas econômica e comercial. Assim, o país adentrou a década de 2010 como uma das grandes adversárias dos Estados Unidos, que apresenta uma ideologia predominantemente divergente da chinesa. Nesse contexto, houve crescente investimento dos chineses em outros países, o que possibilitou a expansão da China, com a projeção de poder realizada principalmente por meio do capital. Portanto, o poder econômico também oportunizou um *soft power* chinês caracterizado pelo dinheiro e pelas possibilidades que ele possibilitou para os chineses.

Além disso, Chen e Chang (2013) afirmaram que o uso atrativo do chamado “*hard power* econômico” é complementado por diferentes de recursos de *soft power*, utilizados principalmente na política externa e como um mecanismo de defesa. Como mencionado anteriormente, com forte ênfase nos aspectos culturais, o poder brando chinês visa aumentar o poder nacional, tanto interna quanto externamente, por meio da construção da identidade e da cultura nacional, que seria coerente com suas concepções e voltada à projeção para o exterior, mas também para a percepção doméstica. Nesse sentido, o fortalecimento das infraestruturas de comunicação e mídia também é parte importante do processo da estratégia chinesa (CAO, 2011 apud MENECELLI FILHO, 2018).

Tais estratégias, objetivos e o reconhecimento da conveniência de melhorar a imagem da China para fortalecer sua presença no cenário internacional foram reforçadas por Xi Jinping. O presidente afirmou que a China deveria deixar de ser repreendida pela sociedade internacional, ampliou a participação do país em organizações internacionais e investiu mais em política externa e instrumentos de diplomacia pública, como o cinema e os Institutos Confúcio. Assim, a narrativa a ser explorada pelos chineses poderia contribuir para maior entendimento entre a China e o mundo, alinhando melhor a percepção mundial com a autopercepção do país, sendo este um fator importante na política externa chinesa (BECARD; MENECHELLI FILHO, 2019).

Porém, como reforçado por Joseph Nye Jr. (2015), a China ainda não apresenta recursos de *soft power* semelhantes aos encontrados nos Estados Unidos e na Europa, por exemplo. Em termos de indústria cultural e cinema, ainda necessita de avanços para competir com indústrias mais consolidadas como Hollywood (EUA) e Bollywood (Índia). Por outro lado, já possui uma atrativa cultura tradicional que pode ser utilizada a seu favor. Nesse cenário, como colocado por Emmanuel Lincot (2019), foi enfatizada a necessidade da China de investir e desenvolver sua indústria cultural para aumentar seu potencial de comercialização e internacionalização.

Dessa maneira, de acordo com Eleanor Albert (2017), a China adotou instrumentos tradicionais de *soft power*, como a promoção do idioma chinês e intercâmbios educacionais, além de forte investimento na expansão midiática internacional, que pode ajudar no controle sob a narrativa sobre o país. Em termos cinematográficos, a China alcançou o maior número de salas de cinema do mundo — ultrapassado a marca de 50 mil em 2017 —, além disso, conquistou crescimentos consecutivos na bilheteria doméstica, atingindo seu ápice em 2019, com 9,143 bilhões de dólares arrecadados, por também conseguir mobilizar um número maior de pessoas aos cinemas (CHINESE..., 2022; SONG, 2018).

Com o aumento do interesse e investimento, entretanto, o controle dos conteúdos culturais produzidos na China foi reforçado desde o início do governo de Xi Jinping, visando manter sob controle toda produção e artista considerada desviante do discurso previsto. Contudo, da perspectiva de analistas como Nye Jr. (2015) e Albert (2017), as ações de controle sobre a produção, além de contribuir para a ausência de liberdade criativa, limitam a difusão efetiva do *soft power* e a atratividade dos produtos, podendo danificar a imagem que o país visa propagar.

Devido a isso, o *soft power* e a popularização dos produtos culturais chineses ainda são prejudicados pelas críticas internacionais, que indicam que estes seriam apenas meios de propaganda do Partido Comunista da China (PCC). Assim, de acordo com Danielly Becard e

Paulo Menechelli Filho (2019), o sucesso dessas mídias, mesmo que ainda parcial, é mais bem encontrado em locais em que o país tem mais credibilidade — conquistadas por investimentos e outros meios de diplomacia —, como o continente africano e outras regiões do Sul Global.

### **3.2.2. PROTEÇÃO DO MERCADO DOMÉSTICO X ABERTURA INTERNACIONAL**

Como visto, o cenário encontrado pelo governo e pela indústria cinematográfica chinesa apresenta uma dualidade. De um lado, há o interesse na proteção do mercado doméstico, visando manter controle sob a narrativa a ser reproduzida, fazendo uso do *soft power* no público interno e buscando conter as influências externas e diferentes ideologias. De outro, existe a vontade e a necessidade de se abrir ao mercado internacional e atingir o público global, buscando moldar uma imagem mais positiva da China na sociedade internacional e desenvolver sua indústria. Tal abertura também permite a aquisição de mais experiência na produção de obras cinematográficas mais comerciais, o que permitiria maior sucesso e influência ao redor do mundo.

Desse modo, primeiramente, é preciso levar em consideração as limitações e censuras a que a própria indústria doméstica está sujeita. Mesmo em um cenário onde os filmes produzidos na China ainda são principalmente voltados ao público chinês, as produções ainda devem ser aprovadas pelo Departamento de Propaganda do Comitê Central do Partido (ou pela Administração Estatal de Imprensa, Publicação, Rádio, Cinema e Televisão, até meados de 2018), pois devem seguir os requisitos nacionalistas, de acordo com os princípios do PCC, para conseguirem a permissão para a exibição nos cinemas nacionais (CLIFFORD; ROMANIUK, 2021; LYU, 2020; SONG, 2018).

Além disso, as cotas e restrições ao mercado cinematográfico internacional são parte histórica do setor cultural na China. Antes de tudo — principalmente com o aumento do interesse internacional em exportar produções para a China —, a primeira medida chinesa para proteger seu mercado é a adoção de cotas de importação. Desde 1994, a regulação chinesa limita a 34 o número de grandes filmes estrangeiros a serem exibidos no país a cada ano. Junto disso, assim como ocorre com as produções nacionais, todos os filmes importados devem ser submetidos à rígida censura antes de serem exibidos. Aqui, evitar a entrada de valores e ideologias ocidentais que possam ser conflitantes com os do Estado chinês é um dos principais objetivos. Além disso, como o país não adota um sistema de classificação indicativa, as obras devem ser apropriadas para todas as idades, o que também limita o conteúdo das produções.

Com isso, os revisores podem apresentar sugestões, como a exclusão ou modificações de cenas, até que o filme seja considerado apto para exibição (BECARD; MENECELLI FILHO, 2019; LYU, 2020; MCMAHON, 2020; SONG, 2018).

Ademais, mesmo quando é permitida a entrada e exibição dos filmes estrangeiros, outra estratégia para proteção comercial das produções nacionais é o controle sobre o calendário de estreias e período de exibição dos filmes. Assim, as obras internacionais podem ser alocadas em datas de lançamento próximas para que compitam entre si, evitando concorrência para as produções chinesas. Além disso, de acordo com Lyu (2020), datas com histórico de grandes audiências também são protegidas. No caso do período de férias de verão, por exemplo, foi criado o chamado “mês de proteção do filme doméstico”, em que há restrição para a exibição de obras estrangeiras.

Entretanto, ao mesmo tempo, a entrada de filmes internacional, principalmente daqueles originados de grandes indústrias como Hollywood, funciona como uma maneira de aquecer o mercado cinematográfico — por exemplo, em 2016, filmes importados representaram 41,7% da bilheteria chinesa (SONG, 2018) — e pode ser capaz de contribuir com investimentos, técnicas e experiência a partir do crescimento do número de produções conjuntas. Então, apesar das severas restrições, existe também uma estratégia de abertura tênue ao mercado internacional que, mesmo que isso signifique cada vez mais presença de investidores ocidentais e indústrias como Hollywood no país, tem gerado bons resultados.

As diversas possibilidades de cooperação entre produtoras chinesas e internacionais têm gerado mais oportunidades e atraído cada vez mais interessados estrangeiros, devido ao crescimento da bilheteria na China na última década e à possibilidade de driblar algumas das restrições impostas ao mercado internacional. Do outro lado, a China está se abrindo cada vez mais às coproduções, com maior número de aprovações por parte do governo chinês. Pois, primeiro, contribuem com a transferência de capital humano, tecnologia e conhecimento entre empresas, que influenciam no desenvolvimento do mercado e na possibilidade de expansão da influência internacional. Segundo, ainda existe um cenário de forte controle para as coproduções realizadas internamente. Além disso, vale mencionar que as obras chinesas, ainda muito voltadas ao público nacional, apresentam dificuldade para se relacionar com a audiência internacional, com narrativas muito próximas à cultura e contexto chineses, e não engajam de maneira satisfatória o público estrangeiro, não-familiarizado com o idioma e a cultura do país (LYU, 2020; PENG; KEANE, 2019). Assim, como colocado por Aynne Kokas (2017), as cooperações nas produções também podem ajudar a traduzir a China e seus produtos culturais para outras culturas de maneira mais apropriada e atrativa.

Além disso, conforme apresentado por Eleanor Albert (2017), apesar dos investimentos da China em indústrias cinematográficas dos Estados Unidos terem diminuído a partir de 2017, o país e suas empresas ainda se mostraram capazes de influenciar a representação da China nos filmes internacionais. Com o interesse em manter uma boa relação com o governo chinês e explorar cada vez mais oportunidades no mercado do país, produtoras do ocidente estão mais cautelosas em relação a retratações negativas e estereotipadas da China em suas obras. Assim, mesmo que ainda não possuam filmes com sucesso de bilheteria nos mercados externos, os chineses já foram capazes de ter mais controle sobre sua imagem no exterior, em termos cinematográficos, e avançam na estratégia de uma construção narrativa mais unificada entre autopercepção e reputação internacional.

### 3.2.3. CONCLUSÕES

A partir do cenário exposto acima, é possível verificar que o governo chinês apresentou uma estratégia consolidada em que visa utilizar de seus recursos culturais e de sua indústria cinematográfica como um de seus instrumentos de poder internacionalmente. Desse modo, investiu em sua diplomacia pública e em seu mercado cinematográfico, reforçando também as medidas para a proteção deste, como cotas de importação, e dos valores nacionais, por meio de avaliação de conteúdo de todas as obras a serem exibidas no país.

Porém, no processo de construir uma narrativa para ter mais credibilidade internacional — e, portanto, avançar em sua competição com os Estados Unidos por proeminência e liderança na sociedade internacional —, a China também se mostrou disposta a internacionalizar seu mercado cultural, apoiando a entrada de investidores estrangeiros, com destaque a Hollywood, para a realização de coproduções e produtos globais. Nesse *trade off*, o governo chinês optou por se expor a mais empresas internacionais e às ideologias do ocidente, e, em troca, ganha tecnologia, investimentos e maior projeção internacional, tanto por meio de distribuidores externos, quanto com narrativas que podem ser mais atrativas ao público ocidental.

Além disso, no contexto de desenvolvimento do cinema chinês entre 2017 e 2020 ainda cabe mencionar o sucesso de filmes como *The Wandering Earth* (2019) e *Wolf Warrior 2* (2017). A primeira obra se mostra capaz de refletir muitos dos desenvolvimentos tecnológicos da indústria cinematográfica chinesa, fazendo uso de efeitos especiais em momentos importantes do filme, além de se colocar como uma ficção científica atrativa. Como resultado, o longa-metragem arrecadou quase 700 milhões de dólares na bilheteria global, além de ser distribuído mundialmente pela Netflix (com exceção da China) (LIU..., [2021?]). Enquanto

isso, *Wolf Warrior II* representa um marco comercial para a China, enquanto reflete os principais valores do governo e ilustra a atuação chinesa em território internacional, como é mais bem explorado no capítulo seguinte.

Por fim, na abordagem utilizada pela China identifica-se relações entre a cultura popular e a política internacional que refletem o uso deliberado e ativo da cultura popular por parte do Estado. Estratégias chinesas como a promoção de produtos culturais e cooperação internacional para produção cinematográfica retomam diretamente a definição adotada por Jutta Weldes e Christina Rowley (2015), em “*So, how does popular culture relate to world politics?*”. Além disso, a construção de narrativas como as intencionadas por Xi Jinping também abrem margem para a utilização das obras em discursos políticos e como meio facilitador para a viabilização de ações políticas, em um sentido de efeito *enabling* (NEUMANN; NEXON, 2006), já que os filmes são produzidos de acordo com os valores aprovados pelo Partido Comunista da China. Por essa razão, as produções realizadas com apoio e influências mais próximas ao governo também podem ser observadas como evidências das normas e ideologias dominantes na China durante esse período.

### **3.3. PERSPECTIVA DOS ESTADOS UNIDOS**

Após a compreensão e visualização histórica do uso e participação do cinema na política internacional dos Estados Unidos e de como a China tem atuado sob Xi Jinping, agora visa-se contextualizar o momento político dos Estados Unidos entre 2017 e 2020. Para isso, primeiramente, é explorado o governo de Donald Trump e as características centrais de suas políticas externas. Com isso, verifica-se em que patamar se encontrou o *soft power* dos Estados Unidos ao longo desses anos, buscando compreender o cenário em que a indústria cinematográfica poderia se encaixar na política externa e diplomacia estadunidense.

Portanto, em seguida, são abordadas o contexto em que se encontrou Hollywood no período em questão, junto de sua conjuntura doméstica e internacional, e sua relação com o governo Trump. A partir da construção desse cenário, identifica-se a atuação internacional de Hollywood, principalmente em termos de sua relação com a China, tanto o governo tanto o público, e as estratégias utilizadas para expandir sua presença e atuação nos cinemas chineses, com destaque para o crescente número de parcerias entre Estados Unidos e China na produção de obras cinematográficas.

### 3.3.1. A POLÍTICA TRUMPISTA

Com a eleição do republicano Donald Trump, em 2016, os Estados Unidos se depararam com uma mudança da dinâmica política desde a chegada de seu 45º presidente na Casa Branca. Segundo Daniel W. Drezner (2019), na política externa, pilares estruturais do poder americano possibilitaram que crises não se tornassem catastróficas, com dinâmicas domésticas e globais que possibilitaram seu retorno ao equilíbrio. Entretanto, com Trump no poder, esse equilíbrio não existiria mais.

Nas relações com a China, ocorreram divergências em torno de questões sobre o Mar do Sul da China e de comércio. Em 2017, com a visita do Presidente Xi Jinping aos Estados Unidos, chegou a ser possível a assinatura de acordos comerciais (PECEQUILO, 2017). Contudo, desde sua campanha eleitoral, Trump inflamava a competição comercial e ideológica, a partir de sua abordagem nacionalista, populista e contra o *establishment*. Com isso, disparou declarações como “*we have lost millions and millions of jobs to China and other countries*<sup>10</sup>” e “*the American dream is dead*<sup>11</sup>” (WOJCZEWSKI, 2020).

Dessa maneira, percebia-se que, após as eleições, o discurso “americanista” deixava de se permear apenas domesticamente, mas também se reproduzia na política externa do país, utilizando-a como uma plataforma. A autoimagem reproduzida por Trump era de um líder que colocaria “*the American people first*<sup>12</sup>”, e seu populismo nacionalista resultava em uma narrativa em que o restante do mundo (“*foreign others*”) era antagonista aos Estados Unidos, incluindo instituições centrais para o país, como as Nações Unidas e a Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) (RUGH, [2016?]; WOJCZEWSKI, 2020).

Parte dos primeiros 100 dias de governo de Trump foi marcada por ordens executivas para implementação de novas medidas, mais alinhadas a seu governo e para revogação de ações de seu predecessor, Barack Obama. Entre elas, cabe mencionar o encerramento das negociações do *Trans-Pacific Partnership* (TPP), a suspensão da participação dos Estados Unidos do Acordo de Paris, e a apresentação do novo plano de segurança das fronteiras e mudanças nos programas de imigração. O último contou com a intenção de construção de muro na fronteira entre EUA e México, deportação e combate sistemático à entrada de imigrantes não-documentados, entre outras medidas (PECEQUILO, 2017).

---

<sup>10</sup> “Nós perdemos milhões e milhões de empregos para a China e outros países” (tradução nossa).

<sup>11</sup> “O sonho americano está morto” (tradução nossa).

<sup>12</sup> “O povo americano primeiro” (tradução nossa).



Desse modo, a política do “*America first*” resultou na retirada dos EUA de diversos acordos internacionais, prejudicando também a credibilidade estadunidense na sociedade internacional, e se voltou para maior rivalidade com a China (AREŽINA, 2019). Com isso, também resultou, internacionalmente, em menos percepções positivas em relação a reputação, governança e estabilidade política do país (HANDLEY, 2020). Dessa maneira, também foi impactado o *soft power* estadunidense, como pontuado diversas vezes por Nye Jr. durante os anos de governo Trump, e refletido nos índices de classificação de *soft power*, que apresentaram queda do desempenho americano após os 4 anos de governo trumpista (GLOBAL..., 2021; NYE JR., 2019, 2020, 2021).

Além disso, Joseph Nye Jr. (2019) pontua a falta de interesse do presidente em diplomacia pública, no sentido de uma tentativa do governo se comunicar com o público de outros países e um instrumento importante em um momento em que a informação e a credibilidade são cada vez mais relevantes fontes de poder para um país. Conforme defendido pelo autor, os Estados Unidos poderiam gerar *soft power* por meio de seus valores, suas políticas, pelo modo como se age domesticamente, em instituições internacionais e em sua política externa. Entretanto, “*in all of these areas, Mr. Trump has reversed attractive American policies and made America weaker rather than greater*”<sup>13</sup> (NYE JR., 2020).

Dessa maneira, o trumpismo se construiu de modo oposto ao *soft power* e slogans como “*Make America Great Again*” refletiram a tendência de uma abordagem unilateral e de busca pelos interesses nacionais dos Estados Unidos na política externa — o que também englobava as relações com a China (KIM; KNUCKEY; 2021). Nesse contexto, deve ser retomado a afirmação de Nye Jr. (2019) de que “*a country’s soft power depends not only on its official policies, but also on the attractiveness of its civil society*”<sup>14</sup>, que contribui para reforçar a atuação de Hollywood como um ator internacional com capacidade independente no período analisado, atuando como um contraponto à política externa de Donald Trump, inclusive em sua abordagem com a China. Pois, ainda de acordo com Nye (2004), como não está em posição de controle direto do governo, a cultura popular também pode produzir resultados e relações políticas diferentes das desejadas pelo governo. Além disso, pode ter efeitos divergentes em diferentes grupos sociais, mesmo que dentro de um mesmo país (NYE JR., 2004).

---

<sup>13</sup> “Em todas essas áreas, o Sr. Trump reverteu políticas americanas atraentes e tornou a América mais fraca em vez de maior” (tradução nossa).

<sup>14</sup> “O poder brando de um país depende não só de suas políticas oficiais, mas também da atratividade de sua sociedade civil” (tradução nossa).

Ademais, apesar de possuir um histórico de participações em filmes, Donald Trump não possui uma boa relação com Hollywood. Desde o período eleitoral, a indústria cinematográfica se posicionou majoritariamente contrária ao empresário, inclusive com apoio explícito aos Democratas por parte de figuras respeitadas do setor (KÜRTEEN, 2019). Tal posicionamento também contribuiu para maior consciência política e social de Hollywood, o que refletiu no conteúdo de suas produções, com tendências mais representativas e filmes de posicionamento crítico, como *The Post* (2017) e *BlacKkKlansman* (2018). Com isso, a única ação de maior relevância do presidente que envolveu a indústria do cinema foi a instrução para que o *Paramount Decree* fosse revogado, alterando a regulação nacional em relação a distribuição dos produtos cinematográficos (BRADSHAW, 2020).

### 3.3.2. CENÁRIO HOLLYWOODIANO

De presença internacional consolidada, principalmente com o impulso da globalização, a indústria cinematográfica estadunidense, apesar de ainda centralizada nos Estados Unidos, é caracterizada pelas tentativas de maior sucesso internacional, buscando uma abordagem cultural mais global e que agrade o público externo. Assim, diferente da política nacionalista de Trump, ao mesmo tempo que respondia às preocupações socioculturais pautadas pelo público doméstico, continuou construindo narrativas transnacionais e que permitissem a retratação de seus principais personagens em terras estrangeiras, principalmente no caso de *blockbusters*, como a série *Missão Impossível* e filmes de super-heróis (WEBB, 2019).

Do mesmo modo, as relações de Hollywood com seu segundo maior mercado, a China, não seguiram as tendências do governo Trump. Pelo contrário, como não podiam contar com o apoio do governo estadunidense para construir relações e expandir sua presença no mercado chinês, a indústria cinematográfica estadunidense teve de construir sua estratégia contando apenas com suas próprias relações governamentais para contornar as rígidas regulamentações chinesas. Apesar que não depender do mercado chinês para emplacar sucessos globais, os produtos que conseguem se inserir na parcela de filmes internacionais que são exportados para a China anualmente e, junto disso, agradam o público chinês, conseguem expandir expressivamente seus números de bilheteria. Portanto, o mercado cinematográfico da China ganhou grande importância nas relações comerciais de Hollywood.

Com isso, o setor apresentou preocupações em relação ao impacto da crescente guerra comercial na possibilidade de ampliar o acesso ao mercado cinematográfico chinês. Em 2017, por exemplo, as políticas chinesas de importações de filmes entraram em fase de negociação

com os Estados Unidos, entretanto, com o aumento das tensões em torno do comércio entre os países, as conversas paralisaram. Ao mesmo tempo, devido a crescente importância chinesa no mercado cinematográfico internacional, Hollywood teve de remodelar suas representações da China e buscar por mais colaborações com o país. Com isso, na posição dos dois maiores mercados cinematográficos do mundo, tendem a se tornar cada vez mais interdependentes, pois os Estados Unidos dependem da China para potencializar seus resultados em bilheteria global, enquanto os chineses buscam por maior participação internacional e desenvolvimento da indústria (LYU, 2020).

Apesar de apresentar domínio na maioria dos mercados cinematográficos globais, os filmes de Hollywood não encontram o mesmo cenário na China. Como visto, a entrada de filmes estrangeiros na China é mais dificultada e até mesmo a distribuição de filmes no país requer aprovação do governo. Além disso, uma vez que consegue atingir os cinemas chineses, o sucesso dos filmes de Hollywood ainda depende de outros fatores, pois se deparam com complicações culturais e políticas. Assim, nem todos os filmes dos Estados Unidos que conseguem passar pela regulação chinesa obtêm bons resultados no país. Nesse cenário, deve-se considerar que maiores complicações na guerra comercial, se contribuíssem para piores desempenhos dos filmes estadunidenses em território chinês, consequentemente, também poderiam implicar em menor orçamento para produções americanas futuras (SONG, 2018; ZEITCHIK, 2019).

Com esse contexto e para evitar maiores problemáticas, as movimentações por parte de Hollywood se mostraram necessárias. Desse modo, foram adotadas estratégias em torno na manutenção de um relacionamento positivo dos estúdios de Hollywood com o governo e público chineses, visando ter mais facilidade nas exportações e aumentar o desempenho de bilheteria de seus filmes na China. Como exposto por Yafei Lyu (2020), obras cinematográficas são produtos culturais que são tradicionalmente difundidos transnacionalmente, com isso, também é esperado que os estúdios articulem como adaptar adequadamente seus filmes para o público chinês, enquanto são desafiados pelas grandes diferenças culturais e ideológicas.

Portanto, em suas produções, Hollywood começou a adotar medidas como a inclusão de características culturais e históricas da China, com a integração de elementos que podem ser instrumentos para a construção de uma melhor relação com o público chinês. Nesse método hollywoodiano, é possível encontrar fatores como a exportação de filmes de gênero mais apreciados pelos chineses, como *blockbusters* de ação, ficção científica e animações, e mais representações diversificadas e positivas de personagens chinesas (LYU, 2020; SONG, 2018).

Além das questões culturais, os estúdios dos Estados Unidos também se mostraram dispostos a cooperar com as instituições de controle de conteúdo da China, buscando compreender suas regulações e exigências. Desse modo, como analisado mais profundamente por Lyu (2020), estudam como suas narrativas podem cumprir os requisitos avaliados pelos sistemas censura para se tornarem mais prováveis a serem aceitas nos processos de revisão e garantir que os produtos que visam exportar consigam a aprovação de distribuição e exibição.

Nesse sentido, outra estratégia é a colaboração com distribuidoras locais ou coproduções em parceria com empresas chinesas — um sistema que, como mencionado anteriormente, tem sido apoiado pelo próprio governo chinês. Dentre as opções de coprodução, cabe mencionar (i) as *joint productions*, em que tanto empresas estadunidenses quanto chinesas investem conjuntamente em um filme, o produzem e compartilham os lucros e responsabilidades; e (ii) as produções assistidas, quando se investe na produção do filme em território chinês e os nacionais são responsáveis pelo fornecimento equipamentos, locações de filmes e outros serviços de assistência (KOKAS, 2017; LYU, 2020).

Com isso, os benefícios para a indústria de Hollywood podem incluir maior distribuição no mercado chinês, melhores números de bilheteria, redução de custos de produção, e maior facilidade na aprovação por parte dos órgãos reguladores do governo chinês. Quando qualificado como uma coprodução, a obra é tratada como um filme doméstico na China, se esquivando também das restrições datas de lançamento previstas para filmes estrangeiros, e os produtores estadunidenses podem receber uma parcela maior das arrecadações de bilheteria, em comparação ao que teriam direito caso o filme fosse exportado para a China (LYU, 2020; SONG, 2018). Portanto, de acordo com Kokas (2017), da perspectiva de Hollywood, a cooperação é uma das principais maneiras de expandir sua participação no mercado cinematográfico chinês e obter maiores lucros internacionalmente.

Considerando esse contexto, cabe mencionar filmes como *Mulan* (2020), que buscou adaptar a cultura chinesa e construir uma relação mais amistosa com o governo chinês, mesmo que a recepção do filme não tenha sido o esperado; e *Missão: Impossível - Efeito Fallout* (2018), parte de uma das maiores franquias de *blockbusters* de ação dos Estados Unidos, que utilizou cenários de diversos países para construir sua narrativa e contou com a parceria de China, França, Noruega e Reino Unido em sua produção. Além disso, produções cinematográficas como *Valerian e a Cidade dos Mil Planetas* (2017), *Círculo de Fogo: A Revolta* (2018), *Ghost in the Shell* (2017) e *Over the Moon* (2020), são outros exemplos de filmes produzidos com colaborações internacionais e coproduções. Como característica comum, todos contam com

Estados Unidos e China dentre seus países de origem, e possuem características voltadas a agradar um público global e mais abrangente, como a ação, ficção científica e efeitos especiais.

Também vale mencionar o filme *Shang-Chi* (2021), do Universo Cinematográfico Marvel (MCU, na sigla em inglês) — produzido durante o governo Trump e previsto para lançamento ainda em 2020, mas adiado devido a pandemia de COVID-19 — que também adotou medidas para uma melhor adaptação e retratação da China, cuja cultura e povo são parte central do filme, e evitar clichês e estereótipos utilizados no MCU anteriormente. Entretanto, como evidenciado pela própria obra posteriormente, tais preocupações com o público e governo da China não são garantia de sucesso comercial do filme em território chinês, mas apenas um dos fatores que pode contribuir para tal. Ademais, a produção de filmes populares e de tom mais político, representativo e de discurso mais global, visando novos mercados e agradando diferentes públicos, havia ocorrido anteriormente no MCU com o filme *Pantera Negra* (2018), a ser explorado no capítulo seguinte.

### 3.3.3. CONCLUSÕES

No cenário apresentado durante o governo Trump, percebe-se que, diferente de outros momentos históricos de competitividade entre Estados Unidos e um rival internacional, o presidente e seu governo não implementaram medidas efetivas de diplomacia pública, principalmente no que se refere ao uso do cinema. Desse modo, não emprega as obras cinematográficas produzidas por Hollywood como ferramentas políticas de maneira mais direta e alinhada com os interesses da gestão, tanto em termos de projeção de imagens do país, quanto na abordagem adotada para lidar com a rivalidade comercial com a China.

Portanto, como o governo estadunidense não gerenciou suas relações com Hollywood, a indústria cinematográfica estadunidense atuou como um ator internacional mais independente, em busca de seus próprios interesses comerciais do exterior. Entretanto, como o setor cinematográfico ainda é impactado pelas diferenças entre os governos chinês e estadunidense, Hollywood não utiliza a mesma estratégia de dominação econômica em sua relação com o mercado chinês, diferentemente do que ocorre com o restante do mundo. Nesse contexto, a abordagem hollywoodiana é a construção de um efetivo gerenciamento de relacionamentos com os principais *stakeholders* do governo e do mercado cinematográfico da China, com o objetivo de consolidar, e possivelmente expandir, seu acesso e sucesso nos cinemas chineses. Com isso, suas estratégias comerciais incluem adaptações em suas narrativas — por exemplo, com a adição de locações e produtos chineses ao longo dos filmes — para que

se tornem mais atrativas ao público chinês, e coproduções entre as indústrias, o que colabora para maior participação no mercado.

Ademais, também deve-se considerar que, com a necessidade de maior colaboração entre as indústrias e maior investimento dos Estados Unidos em produções conjuntas com os chineses, os benefícios não se concentram apenas do lado estadunidense. Pois, enquanto Hollywood conquista ganhos econômicos ao expandir sua participação no segundo maior mercado de cinema do mundo, a China tem a oportunidade de estimular seu mercado e obter mais conhecimentos técnicos e experiências que podem contribuir para o avanço desejado de sua indústria. Então, também contribui para os avanços do *soft power* chinês e a propagação da imagem chinesa desejada por Xi Jinping. Desse modo, enquanto a guerra comercial travada entre as autoridades políticas dos países consistiu em crescentes sanções, as relações da indústria cinematográfica pendem para maior reciprocidade e cooperação.

De qualquer maneira, os filmes estadunidenses continuam se colocando como uma ferramenta útil para o *soft power* e para a projeção estadunidense — vide os resultados culturais positivos dos Estados Unidos no *Global Soft Power Index* (GLOBAL..., 2021) — e ainda podem contar com o apoio de instituições governamentais estadunidenses para suas produções, como o apoio e assistência militares. Assim, Hollywood ainda contribui para a imagem e competitividade estadunidense no cenário internacional, mesmo quando adota posição mais conciliadora com o maior rival do país no momento.

Por fim, também cabe pontuar que a dinâmica e atuação apresentada por Hollywood representa muito bem como pode ocorrer a relação entre política econômica global e cultura popular. Como discorrido por Weldes e Rowley (2015), nesse caso, a relação PCWP concerne a produção e consumo da cultura de forma industrial, incluindo também as relações comerciais internacionais e entre estados e mercados. Nesse sentido, também se leva em consideração todo o contexto de competição da indústria internacionalmente e de público-alvo global, com a indústria sendo capaz de agir internacionalmente e manter seus negócios como um ator político e econômico. Portanto, tanto a manutenção de relações entre empresas do setor cinematográfico com o governo chinês, quanto às coproduções que são postas em prática entre as indústrias são ilustrações práticas dessas relações de PCWP.

## 4. ILUSTRAÇÃO DOS CENÁRIOS

Este capítulo tem como objetivo analisar filmes que contribuem para a ilustração dos cenários encontrados na relação entre o cinema e a competição entre Estados Unidos e China, a partir da perspectiva de cada país, conforme investigados no capítulo anterior. Com isso em mente, primeiramente, é analisado o filme *Lobo Guerreiro 2*, uma produção chinesa de 2017 que é capaz de demonstrar em que patamar se encontra o cinema chinês, ao mesmo tempo em que reflete os interesses e valores políticos e nacionais do governo da China, no que tange a seus interesses para a construção de uma imagem internacional. Em seguida, é explorado a obra *Pantera Negra*, filme hollywoodiano lançado em 2018 e de grande capacidade de projeção internacional, que reflete determinados interesses e posicionamentos de Hollywood voltados a políticos e a maneira que visa de colocar internacionalmente, mesmo que desalinhada com a abordagem adotada pela política externa da Casa Branca.

### 4.1. ILUSTRAÇÃO DO CASO CHINÊS: LOBO GUERREIRO 2 (2017)

*Lobo Guerreiro 2* (*Zhan lang II*, no original; também conhecido como WWII, na sigla em inglês para *Wolf Warrior 2*), dirigido e protagonizado por Jing Wu, é um filme de origem chinesa que chegou aos cinemas em 2017. A obra, além de alcançar grande sucesso e se classificar como um ótimo exemplo da cultura popular contemporânea chinesa, abarca temas como nacionalismo e outros ideais da China, sendo recebido positivamente pelo governo chinês. Ainda, representa um marco para o cinema chinês e um passo além para sua internacionalização, tema que também é contextualizado no longa-metragem.

Além disso, cabe mencionar que, desde 2019, o conceito de “*wolf warrior*” é utilizado pelo Ocidente para denominar a atual diplomacia chinesa e seus oficiais e, depois, também se tornou uma crítica às respostas incisivas da China às considerações estrangeiras relacionadas a abordagem dos direitos humanos no país (WHY..., 2021). Dessa maneira, devido ao tamanho de sua popularidade, o filme se coloca como um produto cultural chinês importante para compreender o contexto em que foi lançado, e gerou impactos de nível doméstico e internacional para a China, contribuindo para os interesses de *soft power* do governo chinês. Tais características da obra ajudam a ilustrar a estratégia cultural adotada pela China, como apresentado no capítulo anterior.

Como apontado pela crítica especializada (p.e. ABRAMS, 2017; MURRAY, 2017), *Lobo Guerreiro 2* é um filme repleto de ação e com apreço ao militarismo, sendo comparado a referências estadunidenses como *Rambo* (*First Blood*, 1982) e o diretor Michael Bay,

reconhecido por épicos carregados de grandes e explosivas cenas de ação, como *Armageddon* (1998) e *Transformers* (2007). Como a ser explorado a seguir, o longa-metragem fez muito mais sucesso em termos de público e repercussão que seu predecessor, *Zhan lang* (2015), e fez um estrondo na China após um grande período de tentativas de desenvolvimento e crescimento do mercado e da indústria cinematográfica no país.

Assim, enquanto a crítica ocidental vê a obra de maneira mais negativa, até como uma paródia dos filmes de ação patrióticos dos Estados Unidos (ABRAMS, 2017; MURRAY, 2017), o público na China transformou *Lobo Guerreiro 2* no auge do sucesso comercial do cinema chinês. Conforme discutido por Stephen Teo (2019) e Chao Yu (2020), o longa pode ser considerado um marco para as obras produzidas domesticamente no país, considerando que os filmes de ação militar não costumavam ser um gênero popular no mercado cinematográfico chinês, mas se tornaram o “carro-chefe” das bilheteiras.

*Wolf Warrior 2* foi lançado nos cinemas chineses em 27 de julho de 2017, ultrapassou os 100 milhões de yuans em arrecadação em 4 horas e, depois, se tornou o filme mais rápido a alcançar 1 bilhão de yuans. A obra manteve recordes de bilheteria diários e rapidamente se consolidou como um fenômeno cinematográfico nunca visto na China. Como resultado, *Lobo Guerreiro 2* conta com uma bilheteria global<sup>15</sup> de US\$ 870 milhões, com 98% correspondendo à bilheteria chinesa, e, quando atingiu a marca, se colocou como o filme de não-língua inglesa mais bem ranqueado entre as maiores bilheteiras do mundo — hoje na 74ª posição geral e ultrapassado por título chinês mais recente (TOP..., 2022b; WOLF..., 2022; YU, 2020).

Além disso, vale mencionar que, domesticamente, o filme também obteve ótima recepção em termos de avaliação popular e premiações nacionais. Dessa maneira, os resultados de bilheteria junto da aprovação do filme ilustram o tamanho na influência que a obra difundiu em 2017. Chao Yu (2020), que analisa o particular sucesso de bilheteira do filme, aponta que parte desse êxito pode ser associado à celebração do 90º aniversário no exército da República Popular da China (que deixou a temática heroica em alta naquele ano) e à regulação da *State Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television* que definiu julho e agosto como os meses de proteção dos filmes nacionais, deixando *Wolf Warrior 2* sem competição internacional nas salas de cinema. Ainda, a simbologia do heroísmo e dos ideais da China também foram fatores importantes para a recepção do filme e para a percepção de quais valores a China visa demonstrar para o restante do mundo. Segundo Yu (2020), uma das intenções

---

<sup>15</sup> Todos os dados de bilheteria desta seção foram retirados da plataforma Box Office Mojo, desenvolvida pela IMDb, uma base de dados online que reúne informações sobre cinema, TV, música e games, e que pertence à Amazon.



originais da série do Lobo Guerreiro foi proporcionar à comunidade internacional uma visão sobre o militarismo e os ideais chineses, como sabedoria, coragem, gentileza e responsabilidade, além de tentar ilustrar a exibição da atuação da China diante de crises internacionais.

#### 4.1.1. NACIONALISMO E O APELO DOMÉSTICO

A primeira característica de Lobo Guerreiro 2 a ser explorada é a retratação do heroísmo nacionalista, que reflete visões do governo e impacta na recepção e percepção do público chinês. De acordo com Helen Raleigh (2019), na série de Lobo Guerreiro, enquanto o primeiro filme é capaz de destacar os avanços tecnológicos, poder militar e determinação da China, o segundo demonstra suas ambições internacionais e a concepção de que o país é o único poder mundial responsável e altruísta — por exemplo, com trabalhadores chineses contribuindo para os avanços biomédicinas e econômicos da África (ZHAN..., 2017).

Na história contada pela obra, é possível observar o reflexo da dimensão geopolítica da ascensão da China, junto de seus poderes militar e econômico. O filme se passa na África, em país não nomeado — provavelmente, no Sudeste Africano, devido às atuais influências chinesas na região —, onde vive o protagonista Leng Feng. Ex-soldado das forças especiais (conhecidos como “lobos guerreiros”), Leng vai ao continente em busca de vingança contra os assassinos de sua parceira, mas se encontra em meio a uma guerra civil. Nesse cenário, se compromete a uma missão contra mercenários do Ocidente (liderados por *Big Daddy*) para salvar cidadãos chineses, quando o Estado não pode atuar em zonas de conflito internacional e apenas concede sua “benção”, sem apoiá-lo com pessoal ou armamento. Ao longo do filme, o herói também passa a contar com o apoio de outros chineses, uma médica sino-americana, Rachel Smith, e uma criança africana, Pasha (GALAFA, 2019; TEO, 2019; ZHAN..., 2017).

Nesse contexto, o filme apresenta intenções evidentes de promover a posição da China internacionalmente — algumas delas que se destacam, pois não necessariamente se encaixam de forma natural aos diálogos, e reforçam os argumentos acerca do papel propagandístico do produto (p.e. TEO, 2019). Por exemplo, quando *Big Daddy* captura Leng Feng, um de seus aliados o aconselha a não matar chineses, pois a China era a única presença de um membro permanente do Conselho de Segurança das Nações Unidas (CSNU) entre eles, e precisariam dela para conseguir alcançar poder político. Como destacado por Raleigh (2019), em cenas como essa, o filme aproveita a oportunidade para destacar o poder e superioridade da China, refletindo o que acredita sobre a posição do país, que seria destinado à grandeza e responsável

por melhorar o mundo. Além disso, conforme discutido por Wei Shi e Shih-Diing Liu (2019), ao longo da narrativa, também se constrói uma forte identificação entre indivíduo e nação, principalmente no caso de Leng Feng, mas também com os demais chineses representados na obra. Durante o terceiro ato do filme, por exemplo, os expatriados chineses se juntam a Leng Feng na missão pela salvação do povo chinês em perigo.

Além da demonstração dos valores da China, a jornada patriótica e heroica cria uma identificação dos chineses com Leng, que representaria um cidadão exemplar, que ama e respeita seu país e que coloca as necessidades coletivas da nação chinesa acima de seus interesses individuais, o que o lado propagandista do governo chinês também aprova. Desse modo, de acordo com Sarah J. Clifford e Scott N. Romaniuk (2021), que analisam o nacionalismo retratado em *Lobo Guerreiro 2*, ao mesmo tempo que o filme gera uma conexão entre os chineses, também consegue promover o discurso do coletivismo e uma imagem positiva da atuação chinesa no exterior — particularmente na África, onde a China tem expandido seus projetos de desenvolvimento, justificados pela maior prosperidade de todo o mundo, mas também visando aumentar sua conectividade internacional e garantir o crescimento da economia chinesa.

Além disso, como muito apontado pela crítica (p. e. ABRAMS, 2017; WOLF..., 2017), percebe-se que o antagonista da obra não apresenta suas motivações, e o filme se contenta com um roteiro que o coloca apenas como um estrangeiro violento e oportunista. Desse modo, se encaixa no enredo como um contraste a Leng, que é apresentado como um forasteiro protetor. A retratação de estrangeiros em *Lobo Guerreiro 2* também não acena de maneira muito positiva aos estadunidenses. A médica Rachel Smith — que também é a melhor retratação de um ocidental no filme —, por exemplo, é frustrada ao não conseguir entrar em contato com a embaixada dos Estados Unidos, cujos representantes já haviam deixado o continente africano, de acordo com Leng. Em contraste, na primeira grande cena de ação do filme, a embaixada chinesa ajuda na proteção dos cidadãos, tanto chineses quanto africanos, contra o ataque dos mercenários. Na cena, o embaixador chinês ainda ressalta que a China e a África são “amigas”, o que resulta no recuo do grupo (ZHAN..., 2017).

Por fim, na cena final do filme — após a chegada triunfal do herói, que hasteia a bandeira chinesa em seu próprio braço —, é deixada uma direta mensagem: "Cidadãos da República Popular da China: ao encontrarem perigo fora do país, não desistam! Lembrem-se de que seu país está sempre disponível para apoiá-los!" (ZHAN..., 2017, 01:56:20) Entretanto, vale mencionar que, segundo Stephen Teo (2019), mesmo com características propagandísticas e ideológicas, o filme ainda apresenta contradições ao construir um herói solitário e com um

arco de vingança próprio, ao estilo estadunidense, enquanto a imagem que o governo chinês visa construir por meio da cultura é voltada ao coletivismo. Desse modo, mesmo que alinhado aos ideais chineses e retratando um herói nacionalista, que promove o coletivismo de forma mais indireta, o filme contribuiu para uma tendência nas obras cinematográficas que é mais independente e atrativa ao público, tanto doméstico quanto internacional.

#### **4.1.2. RETRATAÇÃO DO CONTINENTE AFRICANO**

Outro aspecto importante para o entendimento da projeção da China internacionalmente e da maneira como o país observa essa questão é a retratação da África no filme. Fora das telas, a China tem uma exponencial relação com países do continente, e exerce poder e influência por meio de relações econômicas e da presença de forças militares através das missões de manutenção da paz da ONU (TEO, 2019). Considerando essas questões, como mencionado anteriormente, *Wolf Warrior 2* se passa em uma região não definida da África, que sofre com a exploração por estrangeiros e necessita da ajuda de um herói chinês.

Nesse contexto, como explorado por Beaton Galafa (2019), que analisa as imagens africanas no filme, *Lobo Guerreiro 2* retrata o continente de forma estereotipada, dando ênfase a um mundo caótico, caracterizado pela ausência de leis, devastado pela guerra e ameaçado por doenças. Dessa maneira, ao criar um cenário que reafirma uma visão e um complexo de superioridade diante da África, o longa-metragem acaba replicando um “*White Saviour Complex*” típico do cinema ocidental, cujos países têm um histórico colonialista no continente africano. Nessas narrativas unidimensionais, também retratadas em filmes hollywoodianos como *Blood Diamond* (2006) e *The African Queen* (1951), classificam todo o continente em uma única imagem, sinônimo de subdesenvolvimento e morte, desesperada por um salvador estrangeiro, que reflete estereótipos racistas e hegemônicos. Além disso, no caso de *Lobo Guerreiro 2*, também é possível observar que praticamente todos os personagens africanos são anônimos, o que deixa sua caracterização praticamente insignificante para o arco do filme (GALAFA, 2019).

#### **4.1.3. APELO INTERNACIONAL E CARACTERÍSTICAS HOLLYWOODIANAS**

Por fim, outro aspecto a ser considerado é a tentativa de apelo internacional de *Wolf Warrior 2*, até mesmo com o uso de características e narrativas típicas de Hollywood, e da constituição de um produto próximo a um *blockbuster*, a partir do uso de tecnologias mais

avançadas e parcerias internacionais. Desse modo, *Lobo Guerreiro 2* apresenta elementos de diferentes subgêneros de ação hollywoodianos, como filmes de guerra e de super-heróis, unindo-os com as características e contexto do cinema chinês. Tais abordagens trazidas ao filme refletem na qualidade e no apelo ao público, que deram ao longa um *status* mais maduro dentro do cinema chinês e demonstra seu desenvolvimento, principalmente em termos do gênero de ação, mas também comercialmente (BERRY, 2018; SHI; LIU, 2019; TEO, 2019).

Dentre as principais características de obras ocidentais que podem ser verificadas está o foco no grande herói, responsável por manter a justiça e segurança do mundo retratado na obra (WOLF..., 2017). Nesse contexto, a narrativa do “homem certo, na hora certa” que leva o protagonista a uma jornada heroica, com um ponto de crise e um grande clímax, além de momentos humorados e românticos antes do *grand finale*, também é típica de um clássico hollywoodiano. Ainda, o suspense do confronto final é apoiado pela música “*Amazing Grace*”, hino cristão e clássico do Ocidente (ZHAN..., 2017). Além disso, de acordo com Chao Yu (2020), a produção do filme também contou com profissionais com experiência em grandes *blockbusters* de Hollywood. O diretor de ação, Sam Hargrave, por exemplo, trabalhou em filmes da *Marvel Studios*, como *Vingadores: Guerra Infinita* (SAM..., [20-?]).

Dessa maneira, *Lobo Guerreiro 2* representa o primeiro grande sucesso de um filme da China que adotou a “fórmula” de Hollywood, indo além da narrativa, mas também buscando replicar seu sistema de distribuição e exibição global de sucesso comercial. Entretanto, o fenômeno chinês ainda não conquistou o mesmo impacto além das fronteiras, conforme verificado em sua arrecadação de bilheteria. Isto porque, segundo Teo (2019), os filmes de fora do Ocidente são historicamente considerados controversos em termos de aceitação cultural pelo público ocidental e os fatores políticos de *Wolf Warrior 2* também podem ser uma barreira, apesar da adoção de elementos de Hollywood. Ainda assim, também é possível considerar que tais questões políticas e culturais atraem mais atenção ocidental do que qualquer outro aspecto do filme, devido à diferente perspectiva sociopolítica (MURRAY, 2017).

#### 4.1.4. CONCLUSÕES

A partir do conteúdo explorado, observa-se que o filme é político em sua representação das ambições geopolíticas da China. Desse modo, contribui com o objetivo chinês de contar sua versão da história da China e propagar o que os chineses, principalmente o Partido Comunista, veem como seus principais valores nacionais. Isto posto, percebe-se, primeiramente, que os números de bilheteria indicam que as mensagens e ideais retratados em

Lobo Guerreiro 2, além de refletir as visões do governo da China sobre sua ascensão, também têm significado para grande parte da população, sendo o sentimento nacionalista um elemento atraente para muitos cidadãos chineses (CLIFFORD; ROMANIUK, 2021; RALEIGH, 2019; TEO, 2019). Além disso, ainda que a visão chinesa se mostre bem recebida por parte da população, vale mencionar a capacidade do filme exercer efeito *naturalizing* (NEUMANN; NEXON, 2006) dessas políticas e valores, devido ao nível de impacto que pode causar na visão de mundo de seus receptores.

Ainda, mesmo que Lobo Guerreiro 2 seja produzido por atores privados e sem a ação direta do Estado, esse pode ser considerado um exemplo de conteúdo que apoia estruturas de poder predominantes e ajuda a reproduzir as crenças necessárias para seu funcionamento, como colocado por Michael Shapiro (1992 apud WELDES, 2006). Já em termos de *soft power*, considerando que a China interpreta o conceito também para objetivos domésticos, e não apenas para o exterior, o filme foi bem-sucedido e se colocou como um ótimo recurso para o governo ao demonstrar valores alinhados aos das autoridades do país. Assim, por mais que para Nye Jr. a falta de um alcance internacional poderia não classificar o filme como uma ferramenta de poder brando, a obra se coloca como um primeiro passo para a consolidação de um mercado cinematográfico internacional para a China e de uma fonte de *soft power* mais abrangente.

Ademais, nas relações entre China e Estados Unidos, a obra cinematográfica também reflete uma estratégia chinesa de se recolocar no cenário internacional e de se mostrar como uma potência com intenções humanitárias, além de seus próprios interesses nacionais. Inclusive, como mencionado, o filme também apresenta a China como superior em comparação com os Estados Unidos, principalmente em relação ao envolvimento em projetos de desenvolvimento na África. Dessa maneira, *Wolf Warrior 2* demonstra uma China determinada a alcançar seus objetivos estratégicos, reforçando a mensagem de que é uma superpotência responsável e com grande influência mundial (CLIFFORD; ROMANIUK, 2021; LOOSLEY, 2018).

#### **4.2. ILUSTRAÇÃO DO CASO ESTADUNIDENSE: PANTERA NEGRA (2018)**

Pantera Negra, filme estadunidense lançado em 2018, se coloca como um *blockbuster* clássico de herói que deixa evidente suas mensagens políticas. Devido a sua data de lançamento, seu tom também se encaixou perfeitamente em um contexto em que temas relacionados ao racismo e à xenofobia eram discutidos com mais ênfase nos Estados Unidos e no mundo devido

aos posicionamentos do governo de Donald Trump. Assim, a partir de sua narrativa, o longa-metragem reflete a tendência de Hollywood em adotar um discurso mais político, debatendo sobre temas como racismo, imperialismo, fronteiras e multilateralismo.

Retratado a partir do país africano fictício de Wakanda e com uma narrativa historicamente bem-sucedida comercialmente, como a de super-heróis, o filme também pôde contribuir para a propagação do discurso, com o próprio filme abordando como comunidades negras do mundo inteiro passam pelas mesmas injustiças e dificuldades como as mencionadas na obra. Por outro lado, ainda que com uma narrativa global e que se colocava contrária ao discurso do governo da época, o filme ainda conta com a representação dos Estados Unidos — além de ser o país de origem do longa-metragem — e ainda é possível tentar compreender o papel do país na narrativa.

Conforme a mitologia da história, a nação de Wakanda é formada por cinco tribos que viviam em guerra entre si e se aliaram após serem orientadas pelo xamã guerreiro Pantera Negra, que foi o primeiro rei de Wakanda, responsável pela sua proteção. Este, por sua vez, foi guiado pela deusa Bast e recebeu poderes como força e velocidade sobre-humanas, que continuaram a serem passados de geração em geração. No período retratado na obra, a nação passa por um período de transição de poder, após o rei T'Chaka ser morto em um atentado terrorista às Nações Unidas — em evento retratado em “Capitão América: Guerra Civil” (2016), também parte do Universo Cinematográfico Marvel — e seu filho, T'Challa, ascender ao trono. Característica importante para toda a narrativa do filme é o superdesenvolvimento de Wakanda. O sucesso do país é justificado pela queda de um meteorito na região, milhões de anos antes, que era repleto do metal *vibranium*. O elemento afetou todo o ecossistema local e permitiu o desenvolvimento de tecnologias mais avançadas do que qualquer outra, inclusive sendo utilizado como fonte de energia (BLACK..., 2018).

Entretanto, apesar disso, o país optou por manter a tecnologia e o *vibranium* em segredo, protegendo seu poder do restante do mundo. Dessa maneira, o restante da civilização global acredita que o país é subdesenvolvido e pobre. Além disso, Wakanda não participa ativamente do comércio internacional ou aceita ajuda estrangeira. Assim, também vale mencionar que a monarquia armada estabelecida pelo filme consegue ser equilibrada por suas características democráticas e íntegras, desenvolvidas ao longo da obra (BLACK..., 2018; DARGIS, 2018).

Nesse contexto, a reviravolta do filme é causada por Erik “Killmonger” Stevens (ou N'Jadaka, em seu nome wakandano), ex-militar estadunidense e radical da causa do movimento negro, que se revela filho do príncipe N'Jobu, irmão do rei T'Chaka. O objetivo do antagonista é tomar o trono de Wakanda para si e utilizar dos recursos do país para apoiar sua causa,

combatendo as injustiças do mundo pelo meio armado. Enquanto isso, a visão tradicional de Wakanda se coloca contrária a esse tipo de intervenção internacional, preferindo meios mais pacifistas (BLACK..., 2018).

#### 4.2.1. A PROJEÇÃO DO DEBATE POLÍTICO

Para melhor contextualização da obra, é necessário reconhecer que Pantera Negra faz parte de uma grande e consolidada franquia de filmes *blockbuster*, chamado Universo Cinematográfico Marvel, que pertence à *The Walt Disney Company*. Dessa maneira, o filme nasceu sob os holofotes e com grande potencial de projeção global. Tais expectativas foram consolidadas em seus números de bilheteria. O longa tem a quinta maior arrecadação doméstica da história dos Estados Unidos (na época, a segunda), com mais de 700 milhões de dólares (TOP..., 2022a). Mundialmente, a obra encerrou seu período de exibições com US\$1,347 bilhões em bilheteria, terminando o ano como o nono melhor desempenho da história — atualmente o 13º (TOP..., 2022b).

Ainda, apesar de político e relacionado a questões históricas do movimento negro estadunidense, a obra fez sucesso internacional e chegou aos cinemas chineses. Em 2018, ano de melhor desempenho nas bilheterias da China neste século (CHINESE..., 2022), o filme teve um desempenho regular e ficou com a 24ª maior bilheteria do ano no país, com um total de US\$105,062,459 em arrecadação (CHINESE..., [2018?]). O mercado chinês representou cerca de 16% da arrecadação fora dos Estados Unidos, também com desempenhos de destaque no Reino Unido, no Brasil e na França (BLACK..., [2022?]; TOP..., 2022b).

Além disso, o filme conquistou uma série de críticas positivas e grande impacto cultural, principalmente nos Estados Unidos, mas também internacionalmente. Parte da razão para tanto sucesso e ótima recepção do público foi a diversidade do filme, como uma das primeiras ocasiões que um produto cinematográfico de tão alto orçamento contou com o protagonista e maior parte do elenco e produção negra. Assim, com tal combinação de elementos, chegou a ser considerado “um divisor de águas na representação popular-geopolítica da África” (SAUNDERS, 2019, p. 139, tradução nossa).

Dessa maneira, se colocou como um dos grandes marcos do cinema e da cultura popular e utilizou o sucesso previamente construído a sua volta para dar outro passo nas representações negras, dando um tom mais político a um *blockbuster*. Assim, é possível dizer que seguiu a tendência de Hollywood em tratar de temas mais políticos, se opondo a declarações do então

presidente estadunidense Donald Trump, e se colocando como uma resistência mais popular a estes posicionamentos, mesmo em questões além da racial.

Como apontado por Dargis (2018), desde as histórias em quadrinhos, meio por qual foi originado o personagem, sua presença marcava debates mais políticos. Pantera Negra foi criado pela *Marvel Comics* em 1966, assim, seu surgimento coincidiu com um momento auge dos movimentos de lutas por direitos civis nos Estados Unidos, com a formação do grupo revolucionário de mesmo nome ocorrendo no mesmo ano, além de tensões voltadas a temas raciais em todo o mundo.

No filme, diversas cenas emblemáticas e políticas ficaram a cargo de Killmonger, devido a sua personalidade revolucionária. Dentre elas, é válido mencionar a sequência de assalto ao Museu da Grã-Bretanha, onde Erik faz uma crítica explícita à colonização ao declarar que não estaria roubando os artefatos de origem africana do museu, apenas tomando-os de volta, já que haviam sido tirados da África (BLACK..., 2018). Nesse contexto, como bem pontuado por Giana M. Eckhardt (2018), Wakanda é colocada como um retrato de um país africano não colonizado, que, portanto, manteve suas riquezas e foi capaz de se desenvolver econômica e tecnologicamente.

Não apenas com discursos voltados aos séculos de colonização, o filme também traz o debate para a atualidade. Primeiramente, em uma cena de *flashback* em Oakland, Estados Unidos, N'Jobu, em posição de espião infiltrado em missão internacional, discursa:

Observei por todo o tempo que pude. Seus líderes foram assassinados. Comunidades foram inundadas por drogas e armas. Há excesso de policiamento e encarceramento. Por todo o planeta, nosso povo sofre porque não tem as ferramentas para reagir. Com armas de *vibranium* eles poderiam derrotar cada país... e Wakanda poderia governá-los da forma certa (BLACK..., 2018, 1:05:52).

Oakland também é a cidade de origem do Partido dos Panteras Negras, certamente parte da influência para a criação do herói e para a base política do longa-metragem. As cenas na cidade também moldam a história e influências de Erik Killmonger, que visa seguir a estratégia do pai (morto pelo rei durante embate acerca de sua traição ao país) assim que assume o poder de Wakanda (BLACK..., 2018). Tal questão gera debates ao longo do filme, que podem se relacionar também a debates sobre o movimento negro ao longo dos anos, inclusive sobre as diferentes abordagens utilizadas por Malcolm X e Martin Luther King Jr. De acordo com Eckhardt (2018), as diferentes atuações ainda podem ser encontradas em diferentes movimentos



sociais, com grupos que defendem uma revolução em que se utilize todos os meios necessários, incluindo a violência (representados no filme por Killmonger), e outros que assumem posição mais pacifista (na posição de T'Challa).

Por fim, também é possível mencionar as retratações de gênero na obra. Ao longo de todo o filme, o protagonista é cercado por fortes figuras femininas: a rainha Ramonda, sua mãe; Shuri, sua irmã e principal cientista do país; Nakia, sua parceira e espiã internacional de Wakanda; e Okoye, general das forças especiais de Wakanda, as Dora Milaje. Desse modo, elas se apresentam como as principais figuras de poder e inteligência do país, e atuam fora das fronteiras. Nakia, por exemplo, é introduzida enquanto está em missão voltada à libertação de mulheres aprisionadas (BLACK..., 2018; DARGIS, 2018).

#### 4.2.2. O DISCURSO GLOBAL ESTADUNIDENSE

Outro aspecto presente do filme é seu discurso global, em prol do multilateralismo. Com isso, em determinados momentos, a obra volta a ir de encontro com o discurso trumpista, mais nacionalista e pautado no “*America first*”. Ao longo do filme, são discutidos temas como cooperação internacional, abertura de fronteiras, chegada de estrangeiros e intervenção internacional. Na história, com a posse do novo rei, ressurgem o debate acerca da atuação do país em apoio ao restante da comunidade internacional, com *foreign aid* e programas de refugiados. A problemática, como colocada pela narrativa, é que isso significaria expor os segredos do país, fugindo de suas abordagens tradicionais (BLACK..., 2018).

O tema é inicialmente trazido à tona por Nakia, que atua em missões internacionais na ajuda a vulneráveis, e acredita que o trabalho de assistência social do país pode ser maior. A questão é reforçada por Erik, com um tom mais radical, voltando-se ao combate e ao uso de armas para a proteção da comunidade negra. Como Nakia e N'Jobu, Killmonger defende que há povos oprimidos em outros países que precisam ser apoiados por Wakanda. Enquanto isso, T'Challa mantém a posição de que o *vibranium* não pode ser explorado para a produção de armas de guerra (BLACK..., 2018; ECKHARDT, 2018).

Apesar disso, ao longo da obra, a nação isolacionista em termos de política global, com exceção da sua participação nas Nações Unidas, passa a ceder em prol do multilateralismo. Como destacado por Jordan L. Johnson e Kristen Hoerl (2020), após debates em torno dos discursos mais globais e socialistas de Nakia e N'Jadaka, Wakanda, por meio de T'Challa, toma a decisão de se abrir para o mundo. A escolha é evidenciada em uma das cenas pós-créditos do filme, quando o rei T'Challa discursa na ONU, com fala que também contrasta diretamente com

a abordagem da política externa estadunidense da época, marcada pelo discurso voltado à construção de muros:

[...] Eu sou o governante soberano da nação de Wakanda. E pela primeira vez na nossa história, vamos compartilhar nossos recursos e conhecimento com o mundo exterior. Wakanda não observará mais das sombras. Não podemos. Não devemos. Trabalharemos para sermos um exemplo de como nós, como irmãos e irmãs nesta terra, devemos nos tratar uns aos outros. Agora, mais do que nunca, as ilusões de divisão ameaçam nossa própria existência. Todos nós sabemos a verdade: mais nos conecta do que nos separa. Mas em tempos de crise, os sábios constroem pontes, enquanto os tolos constroem barreiras. Devemos encontrar uma maneira de cuidarmos uns dos outros, como se fôssemos uma única tribo (BLACK..., 2018, 2:05:24, tradução nossa).

Além disso, como parte da abordagem internacional, T'Challa funda o Centro de Ajuda Internacional Wakandano (*Wakandan International Outreach Centre*, no original). Sua primeira unidade é baseada em Oakland e possui um âmbito de assistência social, além de intercâmbio de informações e ciência, por meio do ensino da tecnologia avançada de Wakanda às crianças afro-americanas menos privilegiadas. Entretanto, ainda que apoiando a internacionalização, o filme ainda opta pelo apoio ao lado pacifista dos movimentos sociais, e esse discurso se mantém quando debates questões de governo e participação internacional. Por exemplo, com a chegada de Killmonger e suas visões divergentes das tradicionais de Wakanda, as tribos locais se alinham em prol da manutenção do *status quo*. A única exceção é a tribo responsável pela proteção das fronteiras, cujo líder (W'Kabi) teve seus objetivos mais alinhados aos de N'Jadaka, depois de anos discordando de abordagens da realeza, afirmando que apoiaria missões internacionais para “limpar o mundo”. Entretanto, por outro lado, a abertura do país seria considerada errônea por W'Kabi: “Se deixar os refugiados entrarem, vão trazer os problemas deles também. E Wakanda será como qualquer outro lugar” (BLACK..., 2018, 00:35:18).

Ainda cabe mencionar a capacidade de projeção desse discurso e da consolidação de uma imagem por meio de Pantera Negra (2018). Por ser umas das principais produções (em termos comerciais) a serem lideradas e protagonizadas por negros, a obra teve potencial para projetar discursos políticos do movimento negro para diferentes populações ao redor do mundo, inclusive para aqueles que havia nenhum ou pouco contato com esse tema. Além disso, como indicado por Robert A. Saunders (2019), proporcionou uma visão mais positiva e atrativa do continente africano, em comparação às tradicionais retratações ocidentais de uma África pobre

e violenta. Portanto, deve-se considerar o papel do filme na constituição de experiências sintéticas, conforme o conceito definido por Daniel e Musgrave (2017). Nessa abordagem de análise, se torna ainda mais importante levar em consideração a origem estadunidense de Pantera Negra, pois é esta a perspectiva de visão de mundo que se propaga por meio do filme e alimenta o público com informações sobre conceitos e questões importantes da política global, incluindo características dos atores nas relações internacionais.

Nesse contexto, as mensagens presentes no filme podem ser analisadas de modo mais crítico, principalmente em torno dos Estados Unidos, pois o país e seu governo são representados na obra por meio de Everett K. Ross, agente da CIA (*Central Intelligence Agency*) e ex-piloto da Força Aérea Americana. Ross é um dos únicos brancos do filme — além do contrabandista e terrorista, Ulysses Klaue, inimigo de longa data de Wakanda — e se coloca como aliado, apesar de representar interesses nacionais diferentes. Eventualmente, mesmo com a oposição de alguns wakandanos, também são reveladas as tecnologias de Wakanda para Ross, mas o agente ainda se coloca como empático pela causa de Wakanda. No terceiro ato do filme, Everett também coopera para a defesa dos interesses de Wakanda ao participar do combate contra Killmonger (BLACK..., 2018).

Dessa maneira, apesar de coadjuvante, a presença de uma figura estadunidense ainda é importante e positiva para o herói e para Wakanda. Além de cooperar durante o combate, Ross se apresenta como um facilitador para a decisão de T'Challa de interromper as políticas isolacionistas do país. Considerando os intertextos históricos (WELDES; ROWLEY, 2015), ao interpretar essa relação é possível retomar a tradição dos Estados Unidos em alinhar seus interesses políticos com os de líderes de governos estrangeiros, atuando para integrar países em organizações internacionais e acordos multilaterais de sua influência, e interferirem diretamente do destino de países por meio de manutenções ou derrubadas de governos e lideranças internacionalmente.

Devido a isso, alguns estudiosos como Jordan L. Johnson e Kristen Hoerl (2020) consideram que a participação do personagem de Ross e sua relação com T'Challa tem características que remetem ao neocolonialismo e ao neoliberalismo estadunidense. Tal característica estaria refletida na capacidade de Ross de ganhar confiança e atuar no círculo central de Wakanda. Nesse contexto, vale mencionar que Erik Killmonger apresenta histórico como membro do Comando Conjunto de Operações Especiais dos Estados Unidos e foi parte de missões responsáveis por assassinatos e tomadas de governo. Entretanto, Ross apenas demonstra preocupação em relação a tais feitos após o agente não estar mais sob controle do governo estadunidense. Portanto, as imagens e mensagens retratadas no filme ainda

representam uma mensagem em prol dos Estados Unidos e de seu papel de liderança no mundo, mesmo que nas entrelinhas (BLACK..., 2018; JOHNSON; HOERL, 2020).

### 4.2.3. CONCLUSÕES

Com base na narrativa de Pantera Negra (2018) e nos elementos destacados, foi possível identificar fatores importantes na relação entre cultura popular e política internacional. Primeiramente, como explorado, o filme teve a capacidade de projetar imagens mais positivas do continente africano e de propagar discursos do movimento negro estadunidense. Nesse sentido, possibilitou experiências sintéticas, principalmente para aqueles que não haviam tido contato próximo aos temas debatidos, mas também trouxe uma abordagem mais agradável e afrofuturista<sup>16</sup> para aqueles conectados à questão de raças.

Nesse contexto, o conceito de experiências sintéticas também está relacionado ao efeito naturalizante que o filme pode constituir para seu público (NEUMANN; NEXON, 2006). Com a popularização da obra, seu modo particular de observar a África e os movimentos sociais também se popularizaram e se tornaram mais comuns entre a sociedade. O mesmo pode ser afirmado se levada em consideração a naturalidade com que foi tratada a participação dos Estados Unidos na narrativa. Neste caso, o discurso não é particular de Pantera Negra (2018), mas é comum em Hollywood e a obra apenas representa a continuidade de um discurso estadunidense que já está presente na percepção da realidade do público. Assim, a participação dos Estados Unidos nas questões políticas de Wakanda não gerou debates de grande repercussão, passando mais despercebida pelo público geral.

Além disso, o filme foi capaz de refletir um contexto hollywoodiano no qual a indústria apresentou comportamentos de oposição à política externa do governo. Assim, sua capacidade de atuação e de exercer *soft power* ocorria de forma mais independente e com discursos divergentes do governo estadunidense. No caso de Pantera Negra (2018), foram destacados o discurso global, a favor do multilateralismo e contra a construção (literal e metafórica) de barreiras entre os países. Além disso, o filme também se colocou com um forte discurso social e racial em que firmou posições contrárias ao governo trumpista, fazendo parte de um movimento mais popular, o que resultou em inúmeras referências ao filme durante manifestações dos movimentos negros nos Estados Unidos e no mundo. Assim, o longa-

---

<sup>16</sup> Conceito que visa “criar fissuras no momento presente utilizando referências do passado para visualizar futuros que contrariem um imaginário histórico negativo” (BECKER, 2019, tradução nossa).

metragem também ilustra como na relação entre política e cultura popular existe uma via de mão-dupla que em uma é influenciada pela outra, como afirmado por Neumann e Nexon (2006).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme discorrido ao longo da presente dissertação, foi possível verificar que ambas as indústrias cinematográficas de Estados Unidos e China tiveram participação na política externa no ambiente da competição (de poder, influência e comercial) entre os países, mas de maneiras diferentes. No caso da China, percebe-se que os tomadores de decisão apresentaram forte reconhecimento sobre o papel da cultura e da indústria cinematográfica na construção de uma imagem internacional chinesa capaz de trazer benefícios político-diplomáticos para o país. Assim, com crescente investimento e desenvolvimento do mercado cinematográfico chinês, as obras produzidas alcançaram seu ápice de qualidade e comercialização durante o período analisado.

Junto disso, com o envolvimento e regulação do governo na produção dos filmes chineses, eles também carregaram os valores nacionalistas e coletivistas de acordo com os princípios do PCC, contribuindo para a propagação da narrativa da China tanto interna quanto externamente. Entretanto, paralelamente, o governo chinês apoiou a aproximação da indústria chinesa à Hollywood, por meio de produções colaborativas. Dessa maneira, ao mesmo tempo que permitiu maior acesso da indústria cinematográfica estadunidense e seus valores ao seu país, visou acelerar a expansão e o desenvolvimento de sua produção nacional, por meio das trocas de tecnologia, investimentos e conhecimento entre os chineses e os estrangeiros, como uma estratégia para projetar com mais efetividade sua cultura para o restante do mundo e atingir seus interesses políticos internacionais.

Enquanto isso, nos Estados Unidos, os principais executivos de Hollywood viram no mercado chinês uma grande oportunidade de expansão comercial e de sua marca devido ao exponencial crescimento dos números de bilheteria na China. Assim, apesar da política externa de Donald Trump promover cada vez mais atrito com o governo chinês e distanciamento ideológico e comercial, a indústria cinematográfica optou pelo caminho oposto. Dessa maneira, reforçou as medidas para a construção de uma relação mais positiva com a China e todos os *stakeholders* do setor cinematográfico do país, visando maior presença no mercado. Ainda assim, os filmes hollywoodianos não deixaram de estar conectados aos Estados Unidos e de contribuir para a promoção da imagem e dos valores do país ao redor do mundo, além de usufruir de benefícios por meio da cooperação com o governo, quando conveniente.

Nesse contexto, o papel da análise dos filmes selecionados foi ilustrar de modo mais concreto os cenários encontrados, diretamente por meio das obras cinematográficas e sua atuação nesse contexto. Como explorado, *Lobo Guerreiro 2* foi capaz de unir a retração dos

valores da China com uma narrativa mais comercial e atrativa à audiência, indicando o progresso do cinema chinês neste sentido e contribuindo para os objetivos de *soft power* cultural da China, que também se aplicam ao público doméstico. Do outro lado, o estadunidense Pantera Negra foi capaz de ilustrar uma maior politização de Hollywood durante o período ilustrado, assim como a adoção de estratégias para deixar as produções mais globalizadas e atrativas a espectadores de todo o mundo, mesmo que as abordagens possam ir de encontro com as ideologias e política externa do governo dos Estados Unidos. Ao mesmo tempo, a obra contribui para a propagação de uma imagem positiva dos Estados Unidos internacionalmente, ainda carregando os principais valores do país.

Com isso, percebe-se que nos dois casos as indústrias e suas obras cinematográficas se colocam como ferramentas eficientes para a projeção comercial e de poder dos países internacionalmente, também sendo muito importantes para a construção de sua imagem internacional. Entretanto, enquanto Estados Unidos e China se distanciam política e ideologicamente no período analisado, suas indústrias encontraram benefícios na aproximação dos mercados e buscam cada vez mais oportunidades para cooperação.

Dessa maneira, as indústrias cinematográficas de Estados e China criam uma relação em que constroem amplos ganhos para si, ao mesmo tempo que permitem-se contribuir para o desenvolvimento do outro. Assim, reconhecem que podem moldar um cenário de *win-win*, e não um jogo de soma zero, no mercado cinematográfico internacional. Ao mesmo tempo, não deixaram de permitir que seus países se beneficiem de seu uso como uma ferramenta de *soft power* e, portanto, acumulem mais fatores competitivos em seu embate internacional por predominância e liderança na sociedade internacional. Dessa maneira, enquanto a China expande sua indústria e produção cultural e seu poder brando, os Estados Unidos, por meio de Hollywood, amplia seus ganhos comerciais e o alcance de sua marca globalmente, além de ter mais acesso a um amplo e protegido mercado cinematográfico chinês.

## REFERÊNCIAS

- 2018 Worldwide Box Office. **Box Office Mojo**, [2020?]. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2018/>. Acesso em: 3 mar 2022.
- ABRAMS, S. Wolf Warrior 2. **Roger Ebert**, 7 ago 2017. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/wolf-warrior-2-2017>. Acesso em: 29 jan 2022.
- ALBERT, E. China's big bet on soft power. **Council on Foreign Relations**, 11 mai 2017. Disponível em: <https://www.cfr.org/backgroundunder/chinas-big-bet-soft-power>. Acesso: 20 mar 2022.
- AMERICAN HOMEFRONT PROJECT. 1986's 'Top Gun' Drove A Military Recruiting Boom. Will The Sequel Do The Same?. **CPR News**, 26 ago 2020. Disponível em: <https://www.cpr.org/2020/08/26/1986s-top-gun-drove-a-military-recruiting-boom-will-the-sequel-do-the-same/>. Acesso em: 25 out 2021.
- AREŽINA, Sanja. U.S.-China Relations Under the Trump Administration: Changes and Challenges. **China Quarterly of International Strategic Studies**, v. 5, n. 3, p. 289-315, 2019. DOI: 10.1142/S2377740019500210.
- BECARD, D. S. R.; MENECELLI FILHO, P. Chinese Cultural Diplomacy: instruments in China's strategy for international insertion in the 21st Century. **Revista Brasileira de Política Internacional**, v. 62, n. 2, 2019.
- BECKER, D. Afrofuturism and decolonisation: using Black Panther as methodology. Pretoria: **Image & Text**, n. 33, 2019. Disponível em: [http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1021-14972019000100007](http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1021-14972019000100007). Acesso em: 9 mar 2022.
- BERRY, C. Wolf Warrior 2: Imagining the Chinese Century. **Film Quarterly**, v. 72, ed. 2, p. 38-44, dez 2018. DOI:10.1525/fq.2018.72.2.38.
- BLACK Panther. Direção: Ryan Coogler. Estados Unidos: Marvel Studios, 2018. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/movies/marvel-studios-black-panther/1GuXuYPj99Ke>. Acesso em: 1 mar 2022.
- BLACK Panther. **Box Office Mojo**, [2022?]. Disponível em: [https://www.boxofficemojo.com/releasegroup/gr3458290181/?ref =bo\\_ydw\\_table\\_2](https://www.boxofficemojo.com/releasegroup/gr3458290181/?ref =bo_ydw_table_2). Acesso em: 4 mar 2022.
- BRADSHAW, P. How Donald Trump changed Hollywood forever. **NME**, 13 nov 2020. Disponível em: <https://www.nme.com/features/how-donald-trump-changed-hollywood-forever-2816373>. Acesso em: 20 fev 2022.
- CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS. **Blockbuster**. 2021. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/blockbuster>. Acesso em: 27 nov 2021.
- CAPTAIN America: Civil War. Direção: Anthony Russo; Joe Russo. Estados Unidos: Marvel Studios, 2016. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/movies/marvel-studios-captain-america-civil-war/4ovfyKnnIBCg>. Acesso em: 27 fev 2022.



CARMINATI, D. The State of China's Soft Power in 2020. **E-International Relations**, 3 jul 2020. Disponível em: <https://www.e-ir.info/2020/07/03/the-state-of-chinas-soft-power-in-2020/>. Acesso em: 30 dez. 2020.

CASO, F.; HAMILTON, C. (ed.). **Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies**. Bristol, UK: E-International Relations, 2015. 188 p. Disponível em: <https://www.e-ir.info/publication/popular-culture-and-world-politics/>. Acesso em: 22 nov 2021.

CHAN, A. B. **Os “Vingadores” aliados à política externa estadunidense: o poder brando auxiliando o governo Obama**. Orientador: Renato José da Costa. 2015. Dissertação (Graduação) - Universidade Federal do Pampa, Santana do Livramento, 2015. Disponível em: <https://dspace.unipampa.edu.br/jspui/handle/rii/842>. Acesso em: 2 set 2021.

CHEN, Z.; CHANG, L. **The power strategy of Chinese foreign policy: bringing theoretical and comparative studies together**. Freie Universität Berlin, NFG Research Group Asian Perceptions of the EU, 2013. Disponível em: <https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/19101/wp313-power-strategy-chinese-foreign-policy.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 jan 2022.

CHINESE Box Office For 2018. **Box Office Mojo**, [2018?]. Disponível em: [https://www.boxofficemojo.com/year/2018/?area=CN&ref=bo\\_yl\\_table\\_5](https://www.boxofficemojo.com/year/2018/?area=CN&ref=bo_yl_table_5). Acesso em: 3 mar 2022.

CHINESE Yearly Box Office. **Box Office Mojo**, 3 mar 2022. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/year/?area=CN>. Acesso em: 3 mar 2022.

CLIFFORD, S. J.; ROMANIUK, S. N. Wolf Warrior II (战狼2) and the Manipulation of Chinese Nationalism. In: ROMANIUK, S. *et al*, (ed.). **The Palgrave Encyclopedia of Global Security Studies**. China Institute, University of Alberta, Canada: [s. n.], 2021. Disponível em: [https://www.ualberta.ca/china-institute/news/the-latest/2021/august/wolfwarrior11\\_chinese\\_nationalism.html](https://www.ualberta.ca/china-institute/news/the-latest/2021/august/wolfwarrior11_chinese_nationalism.html). Acesso em: 31 jan 2022.

DANIEL III, J. F.; MUSGRAVE, P. Synthetic experiences: How popular culture matters for images of international relations. **International Studies Quarterly**, v. 61, n. 3, p. 503-516, 2017.

DARGIS, M. Review: ‘Black Panther’ Shakes Up the Marvel Universe. **The New York Times**, 6 fev 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/02/06/movies/black-panther-review-movie.html>. Acesso em: 1 mar 2022.

DREZNER, D. W. This time is different: Why American foreign policy will never recover. **Foreign Affairs**, mai./jun. 2019. Disponível em: <https://www.foreignaffairs.com/articles/2019-04-16/time-different>. Acesso em: 14 fev 2022.

DUARTE, P. Soft China: o caráter evolutivo da estratégia de charme chinesa. **Contexto Internacional**, v. 34, ed. 2, dez. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cint/a/CgWRgLTS7fcY6Tjw7mYKWYL/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 23 dez 2020.

ECKHARDT, G. M. Black Panther: Thrills, Postcolonial Discourse, and Blacktopia. **Markets, Globalization & Development Review**, v. 3, n. 2, 2018. DOI: 10.23860/MGDR-2018-03-02-06.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. **Cinema e Política**. Paz e Terra, 2001.

GALAFIA, B. The New 'Heart of Darkness': Exploring Images of Africa in *Wolf Warrior 2* (2017). **The Asia-Pacific Journal**, Japão, v. 17, n. 2, ed. 4, 2019.

GHOST in the Shell. Direção: Rupert Sanders. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2017. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80146487>. Acesso em: 29 dez 2021.

GLASER, B. S.; MURPHY, M. E. Soft power with Chinese characteristics. In: MCGIFFERT, C. **Chinese soft power and its implications for the United States: competition and cooperation in the developing world: a report of the CSIS smart power initiative**. DC: CSIS, 2009, p. 10-26.

GLOBAL SOFT POWER INDEX. [S. l.]: Brand Finance, 2021. Disponível em: <https://brandirectory.com/globalsoftpower/download/brand-finance-global-soft-power-index-2021.pdf>. Acesso em: 27 fev 2022.

GONÇALVES, B. B. M. D. A Geração de Soft Power Americano Durante a Guerra Fria: a Vilanização da URSS a Partir de Hollywood. **Revista Novas Fronteiras**, v. 3, ed. 1, 2016.

HANDLEY, L. The US is the world's top 'soft' power — but Trump has damaged its reputation, survey says. **CNBC**, 25 fev 2020. Disponível em: <https://www.cnbc.com/2020/02/25/the-us-is-the-worlds-top-soft-power-but-trump-has-damaged-its-reputation.html>. Acesso em: 18 fev 2022.

HANSEN, D. 'Top Gun: Maverick' is coming. Here's how the Pentagon was involved. **Washington Business Journal**, 19 jul 2019. Disponível em: <https://www.bizjournals.com/washington/news/2019/07/19/top-gun-maverick-is-coming-heres-how-the-pentagon.html>. Acesso em: 25 out 2021.

JOHNSON, J. L.; HOERL, K. Suppressing Black Power through Black Panther's neocolonial allegory. **Review of Communication**, v. 20, n. 3, p. 269-277, 2020. DOI: 10.1080/15358593.2020.1778071.

KIM, M.; KNUCKEY, J. O. Trump and US soft power. **Policy Studies**, v. 42, p. 682-698, 2021. DOI: 10.1080/01442872.2021.1950668.

KOKAS, A. **Hollywood made in China**. Oakland: University of California Press, 2017.

KÜRTEEN, J. Hollywood vs. Trump: Politics, scandals and American cinema. **Deutsche Welle**, 17 jan 2019. Disponível em: <https://www.dw.com/en/hollywood-vs-trump-politics-scandals-and-american-cinema/a-47044429>. Acesso em: 21 fev 2022.

LI, M. China debates soft power. **The Chinese journal of international politics**, v. 2, n. 2, p. 287-308, 2008.

LINCOT, E. China, a New Cultural Strength? Soft Power and Sharp Power. **Asia Focus**, Institut de Relations Internationales et Stratégiques, abr 2019. Disponível em:

<https://www.iris-france.org/wp-content/uploads/2019/04/Asia-Focus-109.pdf>. Acesso em: 31 jan 2021.

LIU lang di qiu. **IMDb**, [2021?]. Disponível em: [https://www.imdb.com/title/tt7605074/?ref =nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt7605074/?ref =nv_sr_srsrg_0). Acesso em: 3 abr 2022.

LOOSLEY, S. What Wolf Warrior II and Black Panther Say About Contemporary China and America. **The United States Studies Centre**, 23 mar 2018. Disponível em: <https://www.usssc.edu.au/analysis/chinas-rambo-packs-a-political-punch-too>. Acesso em: 31 jan 2022.

LOVRIC, B. From Film Stories to National Soft Power: Policies and Film Content of South Korea, Japan, and China. **The Palgrave Handbook of Asian Cinema**, Londres, p. 609-630, 4 nov 2018. DOI: 10.1057/978-1-349-95822-1\_29.

LYU, Y. **Hollywood and the Chinese film market: crosscultural communication or commercial transaction?**. 2020. PhD Thesis (Doctor of Philosophy on Cultural Studies) - University of Canterbury, Nova Zelândia, 2020. DOI <http://dx.doi.org/10.26021/10364>. Disponível em: <https://ir.canterbury.ac.nz/handle/10092/101301>. Acesso em: 23 fev 2022.

MCMAHON, J. Selling Hollywood to China. **Forum for Social Economics**, v. 50, n. 4, p. 414-431, 2020. DOI: 10.1080/07360932.2020.1800500.

MISSION: Impossible - Fallout. Direção: Christopher McQuarrie. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2018. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80236314>. Acesso em: 30 dez 2021.

MENECELLI FILHO, P. R. T. **Diplomacia cultural chinesa: instrumentos da estratégia de inserção internacional da China no século XXI**. 2019. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/34397>. Acesso em: 25 ago 2021.

MENECELLI FILHO, P. "Terra à Deriva": organizações internacionais e governança global em um futuro com características chinesas. *In*: ZANELLA, C. K.; NEVES JÚNIOR, E. J. (org.). **As Relações Internacionais e o Cinema: Organizações Internacionais e Governança Global**. 1. ed. [S. l.]: Fino Traço, 2021. v. 3, p. 263-282.

MEURER, N. S. **O uso do cinema como instrumento de propaganda ideológica durante a II guerra mundial, análise dos filmes: Prelude to War(1942) e Kolberg (1945)**. 2016. Monografia (Graduação) - Centro Universitário de Brasília, [S. l.], 2016. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/10847>. Acesso em: 1 set 2021.

MULAN. Direção: Niki Caro. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2020. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/movies/mulan/2jlgPK4K0ilR>. Acesso em: 20 mar 2021.

MURRAY, N. Review: Chinese patriotism on display in generic action of 'Wolf Warrior 2'. **Los Angeles Times**, 27 jul. 2017. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-mini-wolf-warrior-2-review-20170727-story.html>. Acesso em: 30 jan 2022.

NEUMANN, I. B.; NEXON, D. H. Introduction – Harry Potter and the Study of World Politics. *In*: NEUMANN, I. B.; NEXON, D. H. (ed.) **Harry Potter and International Relations**. Lanhan: Rowman & Littlefield Publisher, 2006.

NYE JR., J. American Soft Power in the Age of Trump. **USC Center on Public Diplomacy Blog**, 20 mai 2019. Disponível em: <https://uscpublicdiplomacy.org/blog/american-soft-power-age-trump>. Acesso em: 18 fev 2022.

NYE JR., Joseph. American Soft Power Will Survive Donald Trump. **The National Interest**, 9 jan 2021. Disponível em: <https://nationalinterest.org/feature/american-soft-power-will-survive-donald-trump-176013>. Acesso em: 18 fev 2022.

NYE JR., J. No, President Trump: You've Weakened America's Soft Power. **The New York Times**, 25 fev 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/02/25/opinion/trump-soft-power.html>. Acesso em: 18 fev 2022.

NYE JR., Joseph. Public Diplomacy and Soft Power. **The American Academy of Political and Social Science**, Estados Unidos, v. 616, ed. 1, p. 94-109, 1 mar 2008. DOI:10.1177/0002716207311699

NYE JR., Joseph. **Soft Power**: The Means to Success in World Politics. 2004.

NYE JR., Joseph. The Future of U.S. China Relations. **Brazilian Journal of International Relations**, Marília, v. 4, ed. 1, 7 mai 2015. DOI: <https://doi.org/10.36311/2237-7743.2015.v4n1.03.p7>.

NYE JR., Joseph. Think again: soft power. **Foreign Policy**, 23 fev 2006. Disponível em <https://foreignpolicy.com/2006/02/23/think-again-soft-power/>. Acesso 19 jan 2022.

NYE JR., Joseph. China's Soft Power Deficit. **The Wall Street Journal**, 8 mar 2012a. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052702304451104577389923098678842>. Acesso em: 25 jan 2022.

NYE JR., Joseph. China's soft power strategy. *In*: ANHEIER, Helmut; LORENTZ, Bernhard (ed.) **Bridging the trust divide**: cultural diplomacy and fostering understanding between China and the West. Stiftung Berlin: Mercator GmbH, 2012b.

OURIVEIS, M. Soft Power e Indústria Cultural: a Política Externa Norte-Americana Presente no Cotidiano do Indivíduo. **Revista Acadêmica de Relações Internacionais**, v. 2, ed. 4, p. 168-196, 2013.

OVER the Moon. Direção: Glen Keane; John Kahrs. China; Estados Unidos: Glen Keane Productions, 2020. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80214236>. Acesso em: 3 jan 2022.

PACIFIC Rim: Uprising. Direção: Steven S. DeKnight. Reino Unido: Legendary Entertainment, 2018. Disponível em: [https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.b6b68bf3-22b8-e60f-0cc8-f2f16fb63d59?autoplay=1&ref=atv\\_cf\\_strg\\_wb](https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.b6b68bf3-22b8-e60f-0cc8-f2f16fb63d59?autoplay=1&ref=atv_cf_strg_wb). Acesso em: 5 jan 2022.

- PECEQUILO, C. S. Os Estados Unidos de H. Bush a Donald J. Trump (1989/2017): Dinâmicas políticas de consenso e polarização. **Dossiê: Os Estados Unidos na Era Trump**, v. 24, n. 38, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2017v24n38p339>.
- PENG, W.; KEANE, M. China's soft power conundrum, film coproduction, and visions of shared prosperity. **International Journal of Cultural Policy**, v. 25, ed. 7, p. 904-916, 15 jul 2019. DOI: 10.1080/10286632.2019.1634062.
- RALEIGH, H. Wolf Warrior II Tells Us a Lot about China. **National Review**, 20 jul. 2019. Disponível em: <https://www.nationalreview.com/2019/07/wolf-warrior-ii-tells-us-a-lot-about-china/>. Acesso em: 29 jan 2022.
- RODRIGUES, L. R. **Soft power e economia criativa**: a indústria cinematográfica como instrumento de poder brando. 2015. Monografia (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [S. l.], 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/140581>. Acesso em: 24 ago 2021.
- RUGH, W. A. President Trump and America's Soft Power. **Palgrave Macmillan**, [2016?]. Disponível em: <https://www.palgrave.com/la/campaigns/us-elections-and-politics/president-trump-and-america-s-soft-power/11996866>. Acesso: 22 fev 2022.
- SAM Hargrave. **IMDb**, [20-?]. Disponível em: [https://www.imdb.com/name/nm1092087/?ref\\_=nv\\_sr\\_srg\\_0](https://www.imdb.com/name/nm1092087/?ref_=nv_sr_srg_0). Acesso em: 9 fev 2022.
- SAUNDERS, R. A. (Profitable) imaginaries of Black Power: The popular and political geographies of Black Panther. **Political Geography**, v. 69, p. 139-149, 2019. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0962629818301227>. Acesso em: 1 mar 2022.
- SHANG-CHI and the Legend of the Ten Rings. Direção: Destin Daniel Cretton. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2021. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/movies/shang-chi-and-the-legend-of-the-ten-rings/5GyV9sf9Y041>. Acesso em: 11 set 2021.
- SHAPIRO, M. J. Film and World Politics. In: CASO, F.; HAMILTON, C. (ed.). **Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies**. Bristol, UK: E-International Relations, 2015. p. 83-90. Disponível em: <https://www.e-ir.info/publication/popular-culture-and-world-politics/>. Acesso em: 20 jan 2022.
- SHAW, T.; YOUNGBLOOD, D. J. **Cinematic Cold War**: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds. [S. l.]: University Press of Kansas, 2010. 312 p.
- SHI, W.; LIU, S. Pride as structure of feeling: Wolf Warrior II and the national subject of the Chinese Dream. **Chinese Journal of Communication**, China, v. 13, p. 329-343, 13 jul. 2019. DOI <https://doi.org/10.1080/17544750.2019.1635509>.
- SILVA NETO, M. R. **Universo Cinematográfico da Marvel como fonte de soft power dos Estados Unidos da América**. 2018. Monografia (Graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, [S. l.], 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/24079>. Acesso em: 9 ago 2021.

SONG, X. Hollywood movies and China: Analysis of Hollywood globalization and relationship management in China's cinema market. **Global Media and China**, v. 3, n. 3, p. 177–194, 2018. DOI:10.1177/2059436418805538.

SOUZA, B. M. “A Hora mais Escura” e o discurso hegemônico da Guerra ao Terror. *In*: ZANELLA, C. K.; NEVES JR., E. J. **As Relações Internacionais e o Cinema**: espaços e atores transnacionais. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.

TEO, S. The Chinese film market and the Wolf Warrior 2 phenomenon. **Screen**, University of Glasgow, v. 60, ed. 2, p. 322–331, 18 jun 2019. DOI <https://doi.org/10.1093/screen/hjz017>.

TOP Lifetime Grosses - Domestic. **Box Office Mojo**, 4 mar. 2022a. Disponível em: [https://www.boxofficemojo.com/chart/top\\_lifetime\\_gross/?ref=bo\\_cso\\_ac](https://www.boxofficemojo.com/chart/top_lifetime_gross/?ref=bo_cso_ac). Acesso em: 4 mar 2022.

TOP Lifetime Grosses - Worldwide. **Box Office Mojo**, 3 mar 2022b. Disponível em: [https://www.boxofficemojo.com/chart/ww\\_top\\_lifetime\\_gross/?area=XWW&ref=bo\\_cso\\_ac](https://www.boxofficemojo.com/chart/ww_top_lifetime_gross/?area=XWW&ref=bo_cso_ac). Acesso em: 3 mar 2022.

VALERIAN and the City of a Thousand Planets. Direção: Luc Besson. França: EuropaCorp, 2017. Disponível em: <https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GYF5H2gfnUMPDwgEAAABA:type:feature>. Acesso em: 2 jan 2022.

WEBB, L. American Cinema and Urban Change: Industry, Genre, and Politics from Nixon to Trump. *In*: ANDERSSON, J.; WEBB, L. (eds.). **The City in American Cinema**: Film and Postindustrial Culture. Reino Unido: I.B.Tauris, 2019.

WELDES, Jutta. High Politics and Low Data: Globalization Discourses and Popular Culture. *In*: YANOW, D; SCHWARTZ-SHEA, P. (ed.). **Interpretation and Method Empirical Research Methods and the Interpretive Turn**. London, New York: M.E. Sharpe, 2006.

WELDES, J.; ROWLEY, C. So, how does popular culture relate to world politics?. *In*: CASO, F.; HAMILTON, C. (ed.). **Popular Culture and World Politics**: Theories, Methods and Pedagogies. Bristol: E-International Relations Publishing, 2015. p. 11-34.

WHY China's Diplomats Snarl at 'Wolf Warrior' Label. **The Washington Post**, 23 jul. 2021. Disponível em: [https://www.washingtonpost.com/business/why-chinas-diplomats-snarl-at-wolf-warrior-label/2021/06/22/90aa3526-d394-11eb-b39f-05a2d776b1f4\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/business/why-chinas-diplomats-snarl-at-wolf-warrior-label/2021/06/22/90aa3526-d394-11eb-b39f-05a2d776b1f4_story.html). Acesso em: 31 jan 2022.

WOJCZEWSKI, T. Trump, Populism, and American Foreign Policy. **Foreign Policy Analysis**, v. 16, n. 3, p. 292–311, 2020.

WOLF Warrior 2. **Box Office Mojo**, 5 fev 2022. Disponível em: [https://www.boxofficemojo.com/title/tt7131870/?ref=bo\\_cso\\_table\\_74](https://www.boxofficemojo.com/title/tt7131870/?ref=bo_cso_table_74). Acesso em: 5 fev 2022.

WOLF Warrior 2: The nationalist action film storming China. **BBC**, 4 ago 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/blogs-china-blog-40811952>. Acesso em: 29 jan 2022.

YU, Chao. An analysis of the box office success of Wolf Warrior 2 (2017). In: LI, Qiao; GUAN, Yanqiu; LU, Hong. **Development of the Global Film Industry: Industrial Competition and Cooperation in the Context of Globalization**. 1. ed. [S. l.]: Routledge, 2020. cap. 15, p. 186-194. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003051503>.

ZAGNI, Rodrigo Medina. "Imagens Projetadas do Império" O Cinema Hollywoodiano e a Construção de uma Identidade Americana para a Política da Boa Vizinhança. **Cadernos Prolam/USP**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 67-91, 2008. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2008.82311>.

ZEITCHIK, S. The trade war's unlikely victim: Hollywood. **The Washington Post**, 14 jun 2019. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/business/2019/06/14/trade-wars-unlikely-victim-hollywood/>. Acesso: 23 fev 2022.

ZHAN lang II. Direção: Jing Wu. China: Beijing Dengfeng International Culture Communications Company, 2017. Disponível em: [https://www.primevideo.com/detail/0M2D6Q0LQDKQSXBGB5G9XYH4G3/ref=atv\\_sr\\_file\\_Tn74RA\\_1\\_1\\_1?sr=1-1&pageTypeIdSource=ASIN&pageTypeId=B082LR3QRK&qid=1643845944](https://www.primevideo.com/detail/0M2D6Q0LQDKQSXBGB5G9XYH4G3/ref=atv_sr_file_Tn74RA_1_1_1?sr=1-1&pageTypeIdSource=ASIN&pageTypeId=B082LR3QRK&qid=1643845944). Acesso em: 28 dez 2021.