

## ***Argo*: crítica diagnóstica de uma nova política externa estadunidense<sup>1</sup>**

José Tarisson Costa da SILVA<sup>2</sup>

Maria Clara de Oliveira MARTINS<sup>3</sup>

Thiago SOARES<sup>4</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

### **RESUMO**

Utilizando o método da crítica diagnóstica, desenvolvido por Douglas Kellner (2001), o presente artigo visa estabelecer uma correlação entre a produção cinematográfica hollywoodiana *Argo* (2013) e a política externa norte-americana, durante os mandatos presidenciais do governo Obama (2009 – 2017). O filme foi escolhido como objeto de análise visando evidenciar a conexão entre o modelo pacifista, proposto em seu enredo, e as medidas de política externa liberais, tomadas pelo agora ex-presidente. Desta maneira, são identificados ao longo do estudo elementos de divergência e convergência com os discursos e ações de iniciativa presidencial da era Obama, utilizando-se para isso contextualizações históricas tanto do momento representado no filme quanto da época de sua produção e divulgação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Filme; Cultura da mídia; Relações Internacionais; Estados Unidos.

### **Apresentação**

A cerimônia do Oscar, organizada em Los Angeles e com visibilidade internacional, constitui uma vitrine bastante expressiva às leituras referentes aos Estudos Culturais. As obras indicadas são, normalmente, filmes de destaque por uma série de qualidades avaliadas pela academia americana e algumas vezes também são produções de sucesso nas bilheterias no mundo, como é o caso de *Argo* que atende aos dois requisitos.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

<sup>2</sup> Estudante do 3º semestre de Graduação do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), email: [tarisson.c.s@gmail.com](mailto:tarisson.c.s@gmail.com).

<sup>3</sup> Estudante do 3º semestre de Graduação do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco, email: [mariaclaramartins1998@gmail.com](mailto:mariaclaramartins1998@gmail.com)

<sup>4</sup> Orientador do trabalho. Professor Dr. Thiago Soares do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco, email: [thikos@gmail.com](mailto:thikos@gmail.com)

Com um enredo repleto de tensões, *Argo* é uma produção cinematográfica que data de 2012. Após ser dirigida, produzida e protagonizada por Ben Affleck, a obra destacada pela crítica ocidental foi o centro das atenções de inúmeras premiações durante o ano de 2013, inclusive, o Oscar, onde faturou as estatuetas de melhor roteiro adaptado, melhor edição e ainda melhor filme, sendo que o prêmio da cerimônia foi entregue pela própria primeira-dama, Michelle Obama, através de uma transmissão feita diretamente da Casa Branca – o que acena para possíveis relações políticas associadas à premiação.

O enredo, baseado em uma história verídica, é fruto da adaptação do livro *The Master of Disguise* escrito pelo agente Tony Mendez, protagonista da história, além de ser baseado em artigos publicados posteriormente. É contada, assim, a história da operação *Argo* executada pela *Central Intelligence Agency* (CIA) durante o episódio da crise dos reféns no Irã, em 1979, no governo democrata de James Carter, que só foi revelada para o público em 1997.

O filme tangencia a representação de um fato mítico, tido como motivo de orgulho pela CIA, com a representação de um novo momento político na história dos Estados Unidos. Com uma filosofia, cujos princípios atuam de maneira convergente com os ideais divulgados pelo ex-presidente Barack Obama, é possível observar o momento estratégico no qual um episódio marcado pela descrição e pacifismo é reavivado na memória americana. Assim, como revelado em outros momentos históricos (Ronald Reagan e Bush, por exemplo), vemos Hollywood atuando como a expressão das ações implementadas em Washington e que conseqüentemente repercutem no mundo.

Ao absorver medidas da política externa, que evidenciam um período de transformação em relação a governos anteriores, o filme, apesar de constituir uma forma de representação bastante romantizada do orgulho americano, propõe ao seu público, especialmente à sociedade estadunidense, uma reconfiguração de valores, colocados agora enquanto “retrógrados” e “inconseqüentes”. Além disso, a obra relembra ao mundo que o país já atuou de maneira pacífica no passado e pode voltar a fazê-lo. Para tanto, *Argo* representa um marco importante de mudanças, mesmo com perpetuação de certos aspectos, e sua análise serve de instrumento para construção de uma avaliação crítica da sociedade presente.

Para tanto, o método analítico proposto por Douglas Kellner (2001, p. 39) de crítica diagnóstica, enquanto modo de observar “como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações”, vem somar às interpretações propostas pela dissecação das cenas de *Argo*. Pelo fato de se tratar de um estudo multidisciplinar, voltado para temáticas políticas, houve a necessidade de fazer conexão com a tradição realista e liberal inserta do estudo das relações internacionais, buscando, desse modo, verificar que a transição de presidentes estadunidenses gerou uma reestruturação na política externa e nos aspectos culturais daquele país.

### **Enredo do filme**

Chamado para atuar na criação de uma estratégia de resgate, Tony Mendez, um agente perito em operações de extração, passa a buscar junto com o departamento de Estado norte-americano opção para tirar do território iraniano seis americanos que trabalhavam na embaixada, tomada por manifestantes. O enredo toma forma em meio a chamada revolução iraniana ou revolução islâmica, que buscava expulsar o então Xá Reza Pahlevi, comandante do país, cujas ações voltadas para internacionalização da nação e a falta de retornos nas condições de vida da população o tornaram um déspota.

Fortemente apoiado por governos de potências ocidentais, como Estados Unidos, Grã-Bretanha e outros com interesses petrolíferos na região, o Xá implantou um sistema ditatorial com forte perseguição, inclusive, com torturas aos membros contrários ao seu governo, além de esbanjar o luxo e poder da elite. Revoltados com situação de abandono, a população iraniana deu início a um processo revolucionário, com manifestações e greves trabalhistas, que uniam várias vertentes de pensamento, mas que, de modo geral, pediam o retorno do líder religioso aiatolá Khomeini. Os primeiros movimentos tiveram seu estopim com a divulgação dos gastos desenfreios do Xá, como afirma Coggiola: “Dentre as extravagâncias do Xá havia uma tonelada de caviar preparada por 200 chefs vindos diretamente de Paris. Enquanto isto, muitos no país sequer tinham comida ou moradia decente” (COGGIOLA, 2007, p. 27).

O aiatolá, que estava exilado na França há anos, conseguiu, assim, retornar ao país para liderar os revolucionários em um processo que culminaria com a criação da chamada República Islâmica do Irã, regime que, posteriormente, também iria se revelar ditatorial. Asilado nos Estados Unidos, os rebeldes exigiram que o ex-líder fosse devolvido para ser julgado em território iraniano pelas atrocidades cometidas

durante o seu regime. Como não foram atendidos, os revolucionários resolveram partir para o ataque, tomando a embaixada americana em 1979 e fazendo reféns, que só seriam libertados 444 dias depois. Entre os empregados presentes na embaixada americana naquele dia, seis deles conseguiriam escapar por meio de asilo na casa do embaixador canadense. Com o objetivo de salvar as seis pessoas da situação arriscada em que se encontravam, um agente da CIA é enviado ao Irã visando retirar os agentes consulares asilados através de um esquema de identidades falsas, colocando-os enquanto integrantes de um grupo de produtores de filmes, sendo que o título da produção fictícia usado na operação é o mesmo que dá nome a obra aqui analisada: *Argo*.

### **Crítica diagnóstica**

Baseado nas noções desenvolvidas em meio aos Estudos Culturais Britânicos, Douglas Kellner (2001) ressalta a necessidade de uma perspectiva crítica para a realização de leituras dos produtos culturais em circulação. Desta maneira, o autor propõe a utilização metodológica da crítica diagnóstica, que analisa e contextualiza fragmentos de produtos culturais (cenas de filmes ou partes de uma música) a fim de que os elementos apresentados possam ser correlacionados com eixos teóricos e as vicissitudes em curso do período histórico. Destarte, o autor descreve essa forma de análise enquanto um modelo que:

[...] interpreta os filmes politicamente a fim de analisar as lutas e as posições políticas opostas, com seus relativos pontos fortes e fracos. Tenta discernir como a cultura da mídia mobiliza desejos, sentimentos, emoções, crenças e visões, transformando-os em várias posições de sujeito, e como estas respaldam uma posição política ou outra. (KELLNER, 2001, p. 159).

De acordo com o que é proposto pelo estudioso americano, os produtos culturais não são entretenimento inocente (KELLNER, 2001, p. 123). É por meio desses produtos que as mensagens de cunho ideológico, mesmo que de forma subliminar, são transmitidos aos que assistem. Desta maneira, é apontada em sua obra<sup>5</sup> a necessidade de se identificar e compreender quais os elementos ideológicos que inevitavelmente perpassam o conteúdo veiculado pela indústria cultural e que podem

<sup>5</sup> KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

apresentar ideais da elite no poder (hegemônicos), ideais de resistência (contra-hegemônicos) ou as duas formas, que, algumas vezes, trazem em si noções contraditórias, gerando efeitos opostos aos pretendidos.

### **Um enfrentamento pacífico**

Após anos de sucessivos conflitos que envolviam uma participação direta em território estrangeiro, a imagem da política norte-americana torna-se comprometida em meio à comunidade internacional, sendo esse fato ainda mais agravado com a invasão, não autorizada pela ONU, ao Iraque. Frente a uma conjuntura sociopolítica de instabilidade somada à crise econômica de 2008, a grande potência americana necessitava de novas formas de se situar em meio a esse contexto caótico, restaurando sua figura hegemônica de influência internacional. É dentro desse cenário sociopolítico que o democrata Barack Obama chega à presidência dos Estados Unidos em 2009, com grandes desafios em mãos, dentre eles: a herança de dois conflitos no Oriente Médio, iniciados no governo Bush.

Com propostas pautadas em princípios dos Direitos Humanos e políticas que visavam o diálogo como elemento essencial (WAISBERG, 2014), o presidente busca enfatizar em sua retórica uma forma diferente para enfrentamento dos desafios da sociedade americana. Nesse modelo de política externa, que contrastava com as iniciativas ofensivas do governo antecessor<sup>6</sup>, a diplomacia é um elemento chave de construção da nova era que visa um reposicionamento da imagem do país. As intenções de mudar a forma de atuação, especialmente no que concerne aos conflitos do Oriente Médio e às questões terroristas, são bastante enfatizadas nos discursos do presidente durante seus dois mandatos. Esse aspecto pode ser observado em diversos trechos de seus pronunciamentos públicos, como demonstrado a seguir, em discursos nos quais Obama fala de estratégias antiterrorismo a um grupo de militares na Flórida, em dezembro de 2016, e em um pronunciamento na TV aberta após um atentado ocorrido na Califórnia em 2015, respectivamente:

Em vez de oferecer falsas promessas de que podemos eliminar o terrorismo ao jogar mais bombas ou enviar cada vez mais soldados ou ainda ao nos isolarmos

---

<sup>6</sup> WAISBERG, Tatiana. **Os Estados Unidos e a Guerra contra o Terror**: o uso da força contra o terrorismo nas Doutrinas Bush e Obama. Revista. *Revista Mudorama*. Brasília, v. 1, n. 84, ago. 2014. Disponível em: <<https://www.mudorama.net/2014/08/16/os-estados-unidos-e-a-guerra-contra-o-terror-o-uso-da-forca-contra-o-terrorismo-nas-doutrinas-bush-e-obama-por-tatiana-waisberg/?print=pdf>> Acesso em 31 de Jan. 2014

do resto do mundo com cercas, temos de enfrentar a ameaça terrorista no longo prazo e *adotar uma estratégia inteligente que possa ser sustentável*<sup>7</sup> (O POVO, 07 de Dez. de 2016)<sup>8</sup>.

*Não deveríamos ser dragados mais uma vez para uma longa e custosa guerra no terreno no Iraque e na Síria.* É isso que grupos como o EI (Estado Islâmico) querem. Sabem que não podem nos derrotar no campo de batalha. Os combatentes do EI foram parte da insurgência que enfrentamos no Iraque<sup>9</sup> (G1, 06 de dez. de 2015)<sup>10</sup>.

Nos fragmentos destacados acima, se observa a ideia desse novo modo de lidar com o conflito, sendo bastante enfatizada a noção de uma irracionalidade no método do confronto direto (quando se fala na necessidade de adotar uma *estratégia inteligente*), ou seja, a guerra é colocada enquanto uma forma de “negociação” obsoleta, cujas perdas não compensam nem mesmo aos supostos vitoriosos. Vê-se assim a criação de um alerta para natureza onerosa do confronto armado, em todos os sentidos, o que é utilizado enquanto argumento para que erros passados, observados em diversas disputas ao longo da história dos Estados Unidos, não sejam cometidos repetidamente. Evidencia-se, desse modo, uma aproximação do discurso de Obama com a perspectiva liberal. Essa, por sua vez, encontra-se descrita dentro das teorias das Relações Internacionais e apresenta as características segundo as quais as ações dentro do cenário da política externa devem ser tomadas com base no uso da razão, para que se obtenham resultados mais efetivos (JACKSON, 2013, p. 150), ao invés do uso de confronto armado, como é demonstrado pela perspectiva realista, bem mais evidente na era Bush. Na tabela a seguir, ressaltam-se as características essenciais e divergentes nessas duas formas de governo.

**Quadro 1: Comparação das tradições teóricas consagradas das RI<sup>11</sup>**

	<b>REALISMO</b>	<b>LIBERALISMO</b>
<b>Principal proposição teórica</b>	Anarquia. Competição entre Estados por poder e segurança.	Desejo de progresso e prosperidade; comprometimento com os valores liberais.
<b>Principais instrumentos políticos</b>	Poder econômico e militar.	Instituições, valores liberais, elos de interdependência.

<sup>7</sup> Grifo nosso

<sup>8</sup> O POVO online. Obama defende “estratégia inteligente” contra o terrorismo. Fortaleza, Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/noticias/mundo/dw/2016/12/obama-defende-estrategia-inteligente-contr-o-terrorismo.html>>. Acesso em: 31 de jan. de 2017.

<sup>9</sup> Grifo nosso.

<sup>10</sup> G1. ‘Vamos destruir o Estado Islâmico’, diz Obama em pronunciamento. São Paulo, Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/12/eua-vo-destruir-o-estado-islamico-diz-obama-em-pronunciamento.html>>. Acesso em: 31 de jan. de 2017.

<sup>11</sup> Relações Internacionais

---

Fonte: Jackson (2013, p.330)

Dessa forma, para os liberais

[...] o conflito e a guerra podem ser evitados, basta que as pessoas utilizem a razão para alcançar uma cooperação benéfica mútua não só dentro dos Estados, mas também através das fronteiras internacionais (JACKSON, 2013, p. 149).

Essa nova forma de lidar com inimigo, que pressupõe um enfrentamento pacífico ou pelo menos mais sutil, foi um aspecto bastante destacado pelo agora ex-presidente em seu discurso de despedida da Casa Branca:

Se eu tivesse dito a você há oito anos que a América iria reverter uma grande recessão, reiniciar a nossa indústria automobilística, e desencadear o mais longo trecho de criação de emprego em nossa história ... se eu tivesse dito a você que abriria um novo capítulo com o povo cubano, *fecharia o programa de armas nucleares do Irã sem disparar um tiro*<sup>12</sup> e tirar o cérebro do 9/11 [...] Você poderia ter dito que a nossa visão estava um pouco elevada demais [...]. Mas *proteger nosso modo de vida exige mais do que nossas forças armadas*<sup>13</sup>. A democracia só pode se curvar quando nos entregamos ao medo (PORTAL FOLHA PE, 11 de jan. de 2017)<sup>14</sup>..

É possível ressaltar, com bases nas citações acima, a evidência que é dada às conquistas que geraram avanços sem a necessidade do ataque direto. Ao colocar o uso do diálogo diplomático e de medidas sutis de atuação dentre suas maiores vitórias e principais pilares do seu governo, pode-se traçar uma relação direta entre os discursos presidenciais da era Obama e o enredo pacifista representado no filme *Argo*.

A narrativa de uma missão repleta de tensão e suspense, que traz a imagem de uma operação de resgate bem sucedida através de uma intervenção não ortodoxa, é uma história que por si só já reflete uma nova visão de como se deve lidar com o inimigo. O enredo constrói uma lógica na qual o contra-ataque deve ser evitado ao máximo, sendo que a ação ofensiva só deve ser utilizada em última instância e enquanto mecanismo de defesa, como afirma o comandante dentro do filme: “Gás lacrimogêneo só em ultimo caso. Repito! Só se duas vidas estiverem em perigo”. Essa

---

<sup>12</sup> Grifo nosso

<sup>13</sup> Grifo nosso

<sup>14</sup> PORTAL FOLHA PE. Leia o discurso completo de despedida de Barack Obama. Recife. Disponível em: <<http://www.folhape.com.br/noticias/noticias/mundo/2017/01/11/NWS,13659,70,451,NOTICIAS,2190-LEIA-DISCURSO-COMPLETO-DESPEDIDA-BARACK-OBAMA.aspx>>. Acesso em: 31 de jan. de 2017.

forma de discurso, embora esteja alegoricamente presente na figura do protagonista, que se torna herói por sua persistência em um plano de resgate discreto e sem armamento, também pode ser observada em algumas sentenças colocadas pelos personagens, especialmente nos momentos iniciais que retratam a tomada da embaixada pelos manifestantes.

Assim que os revolucionários conseguem entrar, quebrando o cadeado – após alguns terem pulado a cerca – o chefe de segurança e o exército tomam a primeira decisão ao identificar os perigos de uma situação delicada: a retirada dos fuzileiros do posicionamento de guarda. Esse fato gera certa quebra de expectativa para um público adaptado às ações truculentas de um exercito americano bem treinado, como retratado em produções anteriores, a exemplo de: *Rambo* (1985), *Top Gun* (1986), *Falcão Negro em Perigo* (2001), *Código de Guerra* (2002) e *Lágrimas de Sol* (2003) – esse três últimos, produtos culturais da era Bush. A noção de recuo apresenta-se assim como uma forma muito mais racional e sistemática de atuação sobre a massa de manifestantes, para que, posteriormente, outras medidas pudessem ser tomadas.

### PRIMEIRA CENA

**Comandante:** Não atirem em ninguém.

Não querem ser os canalhas que começaram uma guerra.

Contenhamo-nos!

Se matarem uma só pessoa, vão matar todos nós aqui dentro.



**Figura 1** Medidas de segurança na tomada da embaixada

Em meio ao medo e apreensão daqueles presentes na embaixada, as instruções para medidas de segurança são totalmente baseadas numa ideia de controle da

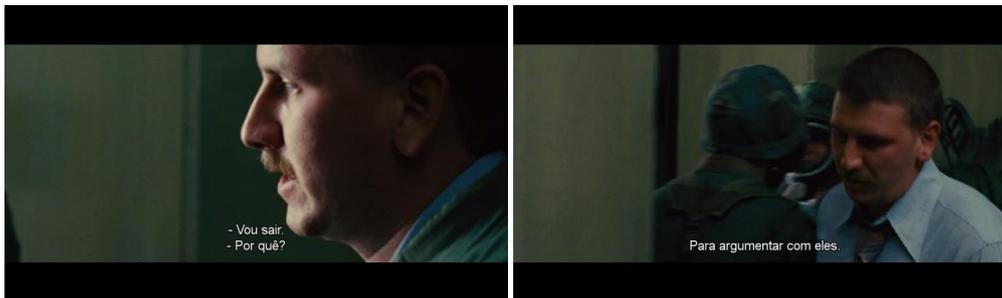
situação, sendo pensado, inclusive, a necessidade de se evitar consequências mais graves, posteriormente, como uma guerra. As precauções tomadas nessa parte do filme acabam refletindo bastante a analogia de uma série de medidas do período Obama que visaram justamente interromper conflitos, como a retirada de tropas do Afeganistão e do Iraque.

**SEGUNDA CENA:**

**Comandante:** Vou sair.

**Soldado:** Por que?

**Comandante:** Pra argumentar com eles.



**Figura 2** Medidas de segurança na tomada da embaixada

Como demonstrado nas sequências acima, mesmo com a ameaça iminente são consideradas formas de atuação como o diálogo. O comandante está sempre visando arquitetar maneiras de controlar os nervos da população em luta contra um regime autoritário apoiado pelos Estados Unidos. Sua forma de acabar com o problema remete à própria atuação de um diplomata. Mesmo que sua atitude aparente ser, de certa maneira ingênua, já que a embaixada acaba sendo tomada, é deixada nas entrelinhas do episódio a noção de que a revolta da multidão seria ainda mais exacerbada diante de uma ação ofensiva. A construção da tentativa de diálogo com os manifestantes traz, assim, muito mais que a defesa da diplomacia, exaltando também a “demonização” do ato da guerra.

Nesse sentido, o projeto de uma atuação pacífica mobiliza as mentes do público a aceitar a ideia de uma atitude contrária à agressão, reiterada constantemente no primeiro momento e na construção do desfecho da história- que mesmo baseada em fatos, é perpassada por uma série de questões ideológicas. Podemos ler essa produção, como uma forma de expressar a política externa implementada no contexto, fazendo com que ela ganhe aceitação perante a opinião pública, como declara Douglas Kellner: “A cultura da mídia produz imagens que mobilizam o desejo do espectador para certos

modos de comportamento, pensamentos e modelos que servem aos interesses da manutenção e da reiteração do *status quo*” (KELLNER, 2001, p. 108). Este é, portanto, um texto que absorve as mudanças de política externa de caráter mais liberal, visando propor – através de um produto cultural de grande alcance, que é o cinema hollywoodiano – o enfrentamento pacífico característico da era Obama.

### **Uma (re)construção do herói americano**

Através da figura do personagem principal, Tony Mendez, interpretado por Ben Affleck, faz-se necessário destacar as referências que o filme trouxe do passado para reafirmar ações do presente. A atuação do protagonista pode ser considerada, praticamente, uma alegoria do presidente Obama, fazendo com que algumas atitudes convirjam com as ações do ex-presidente norte-americano, dessa forma esse personagem principal é um homem com atitudes contrárias às ações representadas por outros protagonistas em filmes que tratam de inteligência de guerra e combate, tais como Jonh Enders (Código de Guerra, 2002), o tenente A. K. Waters (Lágrimas do Sol, 2003) e os protagonistas do filme Falcão Negro (2001). Suas ações se resumem a campos mais estratégicos e de inteligência, como uma embaixada e a CIA - campos de confrontação física estão fora do seu cenário de atuação, demonstrando que muito mais que força bruta é preciso do uso da razão para defender os Estados Unidos.

Para além da figura do militar forte e vigoroso, cujos aspectos que o determinam enquanto herói estão concentrados na sua capacidade super-humana de sobrevivência e ataque, a proposta de *Argo* traz uma visão diferenciada, usando Tony Mendez como a exaltação de um protagonista estratégico, sendo que esse perfil de personagem normalmente adquire figuras coadjuvantes. Vemos assim a tentativa de substituição de uma imagem do tradicional agente militar por um perito em operações de extrações, o que coloca diante do público uma nova forma de atuação, buscando provocar mudanças na maneira de pensar e agir.

Em meio a forte pressão de parte da população, ainda marcada pelo golpe do Vietnã, vemos surgir, a partir de muitas imagens reais da época destacada no filme, uma opinião pública enfurecida e com sede de vingança, como demonstrado no relato de um jovem, que sugere que dois rebeldes sejam sacrificados como forma de lição. Após serem colocadas para o espectador cenas da visão furiosa da população, que é construída de maneira a revelar a inconsequência dos pensamentos em favor do

confronto direto, o agente, prestes a cumprir sua missão, recebe um telefonema de seu superior informando que a retirada será substituída por uma operação militar direta, sendo menos importante a sobrevivência do grupo do que o modo como sua morte ecoará diante do mundo. Diante dos fatos, o agente responde: “somos responsáveis por estas pessoas”, e a partir daí a mensagem está dada e a figura do herói é reforçada: Tony Mendez não se curvará ao confronto direto, colocando em perigo a vida de seus protegidos, bem como Estados Unidos não enfrentará seus inimigos no campo de batalha. Ao fim de uma operação bem sucedida vemos o herói ser aclamado por seu ato de coragem, não apenas pela ação em si, mas por ter sido mais sensato nas suas atitudes, mesmo indo de encontro ao senso comum que exigia um contra-ataque.

Apesar da quebra de expectativa desse herói, representado de maneira pouco familiar, ainda são usados elementos clássicos do bom soldado americano, que após o cumprimento do seu dever perante a pátria, sempre é colocado em primeiro plano e enquanto um sacrifício necessário. Vemos assim a clássica cena de retorno do soldado herói, na qual temos a bandeira americana na frente casa, onde sua esposa o abraça depois dele ter passado algum tempo fora, lutando por um bem maior. É por meio dessa forma de construção, constantemente perpetuada, que se reproduz a noção do: agimos de formas diferentes agora, mas ainda somos os grandes heróis.

Outro ator estatal – a CIA – é utilizado como reforço da ideia de herói presente no filme, tendo a função de segurança dos cidadãos, evita constantemente uma intervenção aberta. Observa-se também a noção dessa organização colocada quase como uma instituição humanitária, que media relações internacionais dos Estados Unidos da maneira mais pacífica e sutil, sendo que este aspecto é bastante romantizado na produção, já que a parcela de culpa norte-americana na história passa a ser ignorada ao longo do enredo. Para tanto, o sucesso da operação é constantemente exaltado como uma grande vitória norte-americana, mesmo com a situação caótica vivida pelos outros reféns dentro da embaixada. Visentini (2014, p.44) declara essa contraposição do discurso posto no filme. Segundo ele, “o fracasso da tentativa de resgate destes [dos reféns que permaneceram na embaixada] completou a humilhação dos EUA e do seu presidente”, sendo que este fato é ofuscado em meio às situações vividas pelos personagens - fazendo com que o processo de reconfiguração do imaginário americano utilize-se da nostalgia de um fato mítico do passado, cuja filosofia deve voltar a ser implementada.

## **Velhos estereótipos na nova intermediação dos conflitos**

Apesar de partir de um fato, isto é, de utilizar a realidade com referência para a sua produção, a obra traz uma série de construções e enquadramentos que revelam características do imaginário americano. O filme tenta traçar os momentos pelos quais os principais atores passaram, buscando representar as cenas de forma realística. Entretanto, como afirma Motta (2013, p.34), até a veiculação daquilo que se faz conhecido, como os fatos históricos, também são baseados numa construção ou fabricação do mundo. As narrativas fílmicas apresentadas são, ademais, tentativas de reconstrução da realidade, que se cristalizam na formação da identidade do outro, visto pela ótica estadunidense.

A caracterização do outro iraniano é colocada no lado oposto do espectro de representação do americano. Consideramos a ideia de representação, nesse ponto, apresentada por Luiz Gonzaga Motta, quando este fala que:

Representar é colocar algo no lugar do outro, criar um símbolo que é tomado como o próprio outro [...] que permitem às pessoas estabelecer uma ordem sobre o caos para nomear, classificar e controlar o mundo material e social. Ela permite a cada um e a todos comunicar essas ideias e valores aos demais membros da comunidade [...]. (MOTTA, 2013, p. 32)

Nesse sentido, o outro – iraniano – é tomado como bárbaro, sem consciência, avesso ao diálogo. Tal representação se mostra evidente com a sequência de imagens que apresenta os revolucionários armados, inclusive as mulheres. O filme destaca também, uma cena na qual uma multidão, onde os indivíduos caem sobre os outros, a partir do momento que entram na embaixada – reforçando a noção de incivilidade dos manifestantes. Na visão do diretor do filme, o que apenas impera é o desejo de vingança. Retira-se de cogitação a possibilidade de uma revolução menos traumática. Aliás, pela representação construída na produção, entende-se que no Oriente só há movimento com derramamento de sangue. A visão do caos é imprescindível pra demonstrar a forma de atuação de uma revolução. Para tanto, essas representações se sedimentam no imaginário coletivo, gerando um grau de familiaridade ou seu inverso (MOTTA, 2013, p.32). No caso da representação iraniana de revolução, é gerada aversão daquele que a assiste.

Ao simplificar os ideais da revolução, cuja contextualização histórica está restrita a uma breve explicação dos fatos que antecederam os movimentos, o filme, mesmo com as inúmeras premiações, passou a ser considerado a-histórico pelas autoridades iranianas que chegaram a financiar uma contra-produção<sup>15</sup> como resposta a forma de representação veiculada em *Argo*. Assim, mesmo propondo mudanças na sua forma de atuação, o filme ainda se utiliza do velho estereótipo do islâmico terrorista e fundamentalista com ações quase irracionais, beirando a barbárie. A ideia de vender a revolução enquanto um grupo movido por fundamentalismos exacerbados, cujas reivindicações são pautadas em um ódio cego, não é algo recente. Esse processo é descrito por Barbero (1997, p.139), ao fazer uma análise dos movimentos anarquistas do século XIX, que alerta para modo como os motins e formas de greves populares são difundidas como movimentos desordenados, sendo que as noções de organização interna e reivindicações acabam sendo ofuscadas. O autor aponta ainda para o modo como as mobilizações constituem “só a ponta do iceberg” (BARBERO, 1997, p.137) de uma série de elementos maiores. Além dos iranianos, as críticas à forma de representação vieram também por parte de outras potências ocidentais que fizeram parte da história, dentre elas a Grã-Bretanha, que abrigou os agentes consulares por alguns dias, ainda que no filme eles tivessem apenas os expulsados; e o Canadá, que criticou a forma como os riscos tomados e a sua participação direta foram reduzidos, dando maior ênfase na participação americana.

A crítica da romantização presente na trama foi destacada não só por parte do olhar estrangeiro, como também por cidadãos americanos. Em uma entrevista concedida a *Veja*<sup>16</sup>, Mark Lijek – um dos integrantes sobreviventes da história real – conta como a cena final, que traz uma perseguição louca dos iranianos tentando parar o avião prestes a decolar, não passa de um acontecimento fictício, que amplia os perigos e tensões vividos pelo grupo no aeroporto. Assim vemos uma reprodução de um inimigo de origem islâmica movido unicamente pelo ódio, cujas atitudes na busca por seus objetivos chegam a ser ilógicas.

O filme se utiliza da representação do "outro" estrangeiro, buscando, desse modo, difundir uma ideologia de um adversário irracional.

<sup>15</sup> O GLOBO. *O governo do Irã vai financiar um filme em resposta a Argo*. Acesso em: 30 de Janeiro de 2017. <<http://oglobo.globo.com/cultura/governo-do-ira-vai-financiar-filme-em-resposta-argo-7279200>>.

<sup>16</sup> VEJA. *Personagem real de Argo descontrói trama Hollywoodiana*. Acesso em: 30 de Janeiro de 2017. <<http://oglobo.globo.com/cultura/governo-do-ira-vai-financiar-filme-em-resposta-argo-7279200>>

---

A ideologia é, pois, tanto um processo de representação, figuração, imagem e retórica quanto um processo de discursos de ideias. Além disso, é por meio do estabelecimento de um conjunto de representações que se fixa uma ideologia política hegemônica. (KELLNER, 2001, p. 82)

Para tanto, o filme trata dos EUA – por meio dos feitos do agente da CIA – como uma potência dominante e, por conseguinte, os iranianos como dominados, que foram superados pelo plano considerado “a melhor pior ideia”, como caracterizado por um dos personagens na avaliação do plano de Mendez. Adjetivar o projeto de resgate como plano insuficiente – mas que deu certo – também é adjetivar o inimigo como leigo, incapaz de reconhecer um projeto fracassado. É por meio disso que a ideologia presente na produção fílmica busca diferenciar e separar os “grupos em dominantes/dominados e superiores/inferiores, produzindo hierarquias e classificações que servem aos interesses das forças e das elites de poder.” (KELLNER, 2001, p. 83).

Observam-se, assim, os contrastes na relação entre a nova política externa, pautada em um método que levanta a bandeira da paz e da diplomacia, e ao mesmo tempo vemos a reprodução de determinados aspectos de velhos regimes que datam, inclusive, do século passado, onde a imagem do mulçumano é generalizada dentro da noção de terrorista sanguinário. Neste ponto, detecta-se certo grau de polifonia no discurso deste produto midiático, onde por um lado ecoa a voz de um representante em prol de encontros na base do diálogo, enquanto que por outro lado assistimos a perpetuação distorcida e generalista no que concerne à representação de uma minoria tida como inimiga.

Desse modo, ainda que a ideia central traga a noção de uma proposta de reconfiguração de certos valores, vemos, também, pontos de contradição com a retórica do ex-presidente que chega a afirmar em seus discursos o fato de que grupos terroristas não representam a comunidade islâmica como um todo e as diferenças devem ser valorizadas longe de ideias pré-concebidas, diferente do estereótipo trazido em *Argo*. Constata-se, assim, que os textos (produtos midiáticos) apresentam várias vozes (KELLNER, 2001) onde, em *Argo*, por um lado, temos a visão progressista de Obama e, ao mesmo tempo, os velhos valores conservadores do típico imaginário hollywoodiano, existindo concomitantemente dentro de uma mesma produção.

---

## Considerações finais

Observa-se, deste modo, a necessidade da interpretação de uma produção cinematográfica, cujos aspectos ideológicos servem como instrumento delineador dos jogos de poder e da capacidade de influência na construção do imaginário coletivo, visando estabelecer uma imagem de potência intocável dos EUA, ao mesmo tempo em que coloca o iraniano enquanto personificação do mal.

Por meio da utilização da crítica diagnóstica como instrumento analítico, observou-se que o produto cultural analisado carrega elementos ideológicos de sua época para afirmar os interesses da política externa reconfigurada no governo de Obama, além de readaptar diversos elementos históricos factuais do episódio, por meio de aparatos ficcionais, que podem ser observados na construção das falas dos personagens iniciais e na atuação de Affleck - a qual pende, assim, para uma defesa do ideal liberal da razão, enquanto uma intermediadora mais benéfica e efetiva.

Portanto, é possível categorizar *Argo* como evidência de uma sociedade em processo de mudança, mas que busca a todo o momento afirmar-se enquanto Estadação hegemônica no cenário anárquico da política internacional. O filme utiliza, nesse sentido, do amplo e ressonante arsenal de *soft power* americano (JACKSON, 2013, p. 291), que influencia e persuade não coercitivamente, por meio dos produtos culturais de grande visibilidade, gerando certo grau de afinidade com o conteúdo veiculado.

## REFERÊNCIAS

- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.
- VISENTINI, Paulo. **O grande Oriente Médio**: da descolonização à primavera árabe. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.
- JACKSON, Robert H. **Introdução às Relações Internacionais**. Tradução: Bárbara Duarte. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, 2 ed.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- COGGIOLA, Osvaldo. **A Revolução Iraniana**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- BARBERO, Jesus Martín. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução: Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.