

A CIA e sua influência no cinema americano

EVA PAULINO BUENO*

Resumo

The CIA in Hollywood: How the Agency Shapes Film and Television discute a interferência da Central de Inteligência na indústria de entretenimento Americana. São seis capítulos informativos e detalhados das ações da agência, visando melhorar sua imagem frente ao público. Também discute a história desta interferência, assim como dá exemplo do trabalho dos oficiais aposentados, que participaram de vários filmes famosos e provocaram a ira da CIA. Por fim, o livro discute a constitucionalidade desta interferência.

Palavras-chave: CIA; Hollywood; interferência; incompetência; direitos constitucionais.

128

* EVA PAULINO BUENO é professora de Espanhol e Português na St. Mary's University, em San Antonio, Texas. É autora de vários livros e artigos sobre literatura brasileira, cultura popular, e estudos da mulher. Seus livros mais recentes são *The Woman in Latin American and Spanish Literature* (McFarland, 2012) e *Amácio Mazzaropi in the Film and Culture of Brazil; After Cinema Novo* (Routledge, 2012). Seu último trabalho é um número especial da Revista Ometeca dedicado ao teatro brasileiro de 1970 a 2010 (2014).

Embora a maioria de nós achássemos que a CIA sempre esteve por detrás de todos os filmes remotamente políticos produzidos nos Estados Unidos, de acordo com Tricia Jenkins em *The CIA in Hollywood; How the Agency Shapes Films and Television* (University of Texas Press, 2012), isto não é verdade. Isto é, a Agência Central de Inteligência americana não esteve **sempre** por detrás dos filmes. Na realidade, foi somente em 1996 que a CIA criou o cargo de “entertainment industry liaison officer” — “oficial de conexão com a indústria de entretenimento” (1). Tricia Jenkins esclarece que outros ramos do governo e do aparato de defesa já há muitos anos tinham um oficial como estes. O FBI, pro exemplo, estabeleceu esta função em 1930, e depois fizeram o mesmo “o Departamento da Defesa, o exército, a marinha, a força aérea, os marines, a guarda costeira, o Departamento da Segurança do Território Nacional, e o serviço secreto” (1), os quais têm gente que trabalha como assistentes em Hollywood.

É no mínimo interessante perguntar, como a autora pergunta, o que teria motivado a CIA a começar a “assessorar” oficialmente os filmes em que a agência aparece. Isto porque, diz ela, mesmo antes de 1996 agentes da CIA aposentados já estavam influenciando filmes como *Sneakers* (1992), *Meet the Parents* (2000), *Syriana* (2005), *The Good Shepherd* (2006), *Rendition* (2007), *Charlie Wilson’s War* (2007), *Salt* (2010) e *Red* (2010). (Jenkins também menciona o filme *Argo*, que estava em



produção quando o livro estava sendo escrito.) O problema, para o ponto de vista da CIA, é que estes agentes aposentados mostram uma imagem torcida e errada da agência, e por isto algo oficial tinha que ser feito.

O livro é a primeira tentativa de se fazer um estudo acadêmico das razões, e também dos resultados destas intervenções nos filmes,

mas a autora avisa logo na introdução que devido à natureza do trabalho da Agência Central de Inteligência americana, o livro não pode declarar que vai revelar “todas” as intervenções nos filmes, e que há atividades que “não podem ser completamente entendidas devido à influência de participantes poderosos que não podem ser revelados” (3). Então, eu pessoalmente deduzo que o livro realmente organiza e nos revela coisas que estão no domínio público, e provavelmente muito do que gostaríamos de saber não será esclarecido. De todas formas, a autora é completamente franca e nos explica de saída os limites do que pôde pesquisar.

E não poderia ser de outra maneira, obviamente. A missão oficial da CIA, assim como — eu imagino--de todas as agências de inteligência dos demais países, é de dar ao presidente e aos líderes do congresso informação necessária para a segurança do país. Como poderia tal agência revelar todos os seus truques, e todos os seus segredos, especialmente considerando-se que, além da sua missão oficial, a agência se envolve em muitas outras atividades, inclusive operações

paramilitares, campanhas de propaganda visando desestabilizar governos que os Estados Unidos creem que são hostis.

Ainda na introdução do livro a autora têm vários parágrafos explicando a organização da CIA em setores (páginas 4 e 5), e dá a lista dos diretores de assuntos públicos mais recentes, seguida de uma excelente discussão do trabalho da CIA em Hollywood durante a Guerra Fria.

Mas, não é verdade que a CIA somente criou a função de “entertainment liaison” somente em 1996? A Guerra Fria não começou muito antes de 1996? De fato, a agência estava já há muito tempo “colaborando” com Hollywood. Um exemplo interessante desta colaboração ocorre justamente durante o período da Guerra Fria, com o livro *Animal Farm*, do socialista democrático George Orwell. Durante a vida do escritor, ele não quis vender os direitos, mas depois sua viúva os vendeu à companhia de Louis de Rochement, o qual fez um contrato com uma companhia britânica, e esta transformou a história em um filme de desenho animado. É interessante observar que, apesar da CIA oficialmente não ter tido nada com o negócio, a manipulação do fim do filme traz uma mensagem claramente anti-soviética. Jenkins escreve que Daniel Leab, “autor de *Orwell Subverted*, chama a atenção para o fato de que foram necessárias várias décadas para se documentar o envolvimento da CIA no filme, e isto demonstra claramente as habilidades da agência de manter suas atividades escondidas” (8).

O livro está dividido em seis capítulos, cada um deles concentrando-se em um aspecto o envolvimento a agência com Hollywood. No capítulo 1, ela explica

que uma das razões porque a CIA criou o cargo de oficial de conexão com a indústria e entretenimento foi que a agência “estava cansada” de ver-se retratada de forma negativa. Para eles, seus agentes ou eram mostrados como traidores, assassinos, ou como tolos que viviam se metendo em encrencas e tomando as decisões erradas. Os filmes *Three Days of the Condor* (1975), *The Amateur* (1981), *Clear and Present Danger* (1994), *To the Limit* (1995), *Mission: Impossible* (1996), *The Recruit* (2003) e *Salt* (2010), apresentam o tema da traição. O tema da “queima de arquivos” é muito bem desenvolvido no filme *Three Days of the Condor*, que revela que mesmo os agentes que não querem mais ser parte da CIA não podem simplesmente sair dela, e a agência tenta eliminá-los porque sabem demais. O mesmo assunto aparece em *Spy Game* (2001) e *Body of Lies* (2008). Isto leva ao tema da corrupção moral, que é bem discutido especialmente em *The Good Shepherd* (2006) e *Rendition* (2007), sendo que depois dos ataques de 11 de setembro de 2001, a tendência a mostrar a CIA como moralmente corrupta—algo que já acontecia antes—se intensificou.

A outra maneira em que a Central de Inteligência tem sido mostrada é como incompetente e estúpida. As séries de televisão *M*A*S*H* (que foi ao ar de 1972 a 1983), e *Get Smart* (mostrada de 1965 a 1970) ambas têm um personagem idiota que é agente da CIA. Também os filmes *Hopscotch* (1980), *Spies Like Us* (1985), e a série em desenho animado, *American Dad!* (que começou a ser mostrada em 2005) se concentram neste aspecto da burrice da agência e dos seus agentes).

Depois de fazer esta explicação preliminar das categorias de

representações da CIA, a autora discute algumas representações relativamente positivas, tais como em *The Hunt for Red October* (1990), *Patriot Games* (1992), *Clear and Present Danger* (1994), e *The Sum of All Fears* (2002).

Finalizando o capítulo, Jenkins pergunta se a CIA tem sido incompreendida, e discute os problemas desta agência—assim como qualquer outra companhia—que tem que manter em segredo partes das suas operações, e portanto em guarda contra qualquer tipo de ataque.

No capítulo 2, “Opening the Doors: Why and How the CIA Works with Hollywood,” vemos uma discussão sobre os interesses da agência e os possíveis conflitos que uma representação negativa e mal informada podem acarretar; por outro lado, a autora também menciona que a própria natureza da missão da agência a impede de revelar tudo o que fez e o que faz para influenciar sua imagem. O capítulo é dividido em seções que ajudam a entender os fatores históricos que precipitaram a necessidade de uma “colaboração” mais estreita com Hollywood, e quais os passos tomados pelos agentes para solidificar esta relação com a indústria do entretenimento.

No capítulo 3 a autora mostra na prática como o “liaison officer” da CIA influenciou o filme *In the Company of Spies* (1999) e a série televisiva *The Agency* (que foi ao ar de 2001 a 2003), os quais mostram a agência como necessária e como competente. É interessante observar que uma outra função destes dois casos foi de levantar o moral dentro da própria agência, que tinha sofrido vários cortes orçamentários, e perdido

muitos agentes que tinham ido trabalhar no setor privado.

O capítulo 4 é um estudo detalhado do trabalho de Chase Brandon como “liaison officer” de 1996 a 2007. Entre os filmes que ele “assessorou,” encontram-se *Enemy of the State* (1998), e o muito popular *The Bourne Identity* (2003). O capítulo conclui dizendo que esta relação com Hollywood beneficia a Agência de Inteligência, mas ao mesmo tempo levanta uma série de problemas, que são discutidos em detalhes no capítulo cinco, “The Legal and Ethical Implications of the CIA in Hollywood.”

Se alguém de nós já se maravilhou de ver os enormes submarinos, navios, tanques, etc, em filmes, de agora em diante podemos ficar cientes de duas coisas: primeiro, que eles são “de verdade” porque foram cedidos pelo Pentágono, e segundo, que sua presença em filmes veio por um preço, porque ao aceitar os “brinquedos de guerra,” os encarregados do filme têm que aceitar o envolvimento do governo americano inclusive nos diálogos, que são mudados quando estão pondo um enfoque negativo nos militares. Para a constituição americana, que garante o direito de todos os cidadãos de se expressarem livremente, esta imposição é inconstitucional. Jenkins discute esta questão, e traz as opiniões e testemunhos de vários advogados especializados em direito constitucional, que concluem que tal interferência nos filmes realmente é um ataque à constituição, não importando o quanto os militares digam que estão contribuindo para garantir que o público seja educado com a verdade (ver especialmente páginas 97 a 102).

No último capítulo do livro, “The Last People We Want in Hollywood: The Retired CIA Office and the Hollywood Docudrama,” se discute a presença dos antigos agentes da CIA. Diferentemente dos que ainda estão sob a tutela da agência, os aposentados – especialmente Robert Baer e Milt Bearden — contribuem o conhecimento do *modus operandi* da CIA sem necessariamente terem que torcer diálogos e situações para dar o melhor ângulo à presença em vários episódios.

Obviamente, a CIA desaprova a presença destes aposentados em Hollywood, e fez uma crítica pública de dois filmes, *Syriana* e *The Good Shepherd*. Jenkins discute por que cada um destes filmes provocou a ira da CIA: cada um, de sua maneira, expõe ao mesmo tempo todos os aspectos negativos da agência, e que outros filmes exploram aos poucos. Em *Syriana*, por exemplo, a CIA é mostrada como um agência que não protege seus empregados, e que na realidade os deixa completamente vulneráveis; também se vê em *Syriana* que a CIA não entende o Oriente Médio, nem respeita os aspectos humanos e políticos da região, e acaba matando a pessoa que representava a melhor esperança de democratização para aquela região. Como resultado, ao invés de ajuda, a sua presença só piora tudo.

Este pequeno livro, de 167 páginas somente, deve ser lido por qualquer pessoa interessada em compreender melhor o nível de interferência de vários ramos do governo americano em

Hollywood (e também em algumas companhias de televisão), e especialmente da Central de Inteligência. Mas, como a autora mesma cauciona, ela não pode representar TODA a verdade sobre esta interferência, porque a informação não é divulgada.

Como pessoa que aprecia filmes, não só os americanos, mas de todos os países e especialmente do Brasil, não posso deixar de pensar se o governo de todos os países — e especialmente do Brasil — tem este mesmo nível de envolvimento na indústria de entretenimento. É compreensível que em muitos casos as diversas áreas do governo não queira divulgar todos os seus segredos, afinal, não só os que estão a favor do país e de sua população assistem estes filmes. Mas, no caso da Central de Inteligência Americana, o problema é que suas ações afetam a segurança do mundo inteiro; então, correspondentemente o mundo inteiro deve se interessar por suas motivações e ações.

Por outro lado, não posso deixar de pensar que, mesmo quando os filmes mostram a CIA como incompetente, cheia de pessoas que não sabem o que estão fazendo, isto também contribui para os fins aos quais a agência se propõe. Ao passar esta imagem negativa — especialmente da incompetência e da estupidez — talvez os que estão contra a interferência americana em várias partes do mundo acabam achando que os agentes são todos assim, e que não devem temê-los. É neste momento que a CIA se faz ainda mais eficaz.