

A GUERRA AO TERROR E A ESCRITA FÍLMICA EM SYRIANA

Daniel Ivori de Matos^{*}

RESUMO

O filme *Syriana*: a indústria do petróleo (*Syriana*, 2005) se diferencia por não eleger os Atentados de 11 de Setembro como um embate entre Ocidente e Oriente, bem como por reavivar o cinema estadunidense de cunho político que, tal como apontaram muitos dos críticos, estava estagnado em enredos e roteiros cúmplices das ações do governo, sempre passivos, desconsiderando, por exemplo, a própria política estadunidense aplicada no Oriente Médio durante as décadas de 1980 e 1990. Assim, na perspectiva da escrita fílmica da história, buscou-se discutir o contexto histórico da Guerra ao Terror e da Doutrina Bush, a fim de compreender como a referida produção mapeou os diferentes cenários e situações das políticas externas dos EUA, expondo o processo histórico das relações dos EUA com o Oriente Médio, principalmente no que concerne a respeito do terrorismo fundamentalista islâmico.

Palavras-chave: Cinema-História; 11 de setembro; George W. Bush.

ABSTRACT

The film *Syriana* stands out for not electing the 9/11 attacks as a clash between West and East, as well as for reviving American cinema of a political nature which, as many critics have pointed out, was stagnant in plots and scripts complicit in government actions, always passive, disregarding, for example, the very US policy applied in the Middle East during the 1980s and 1990s. Thus, from the perspective of the filmic writing of history, we sought to discuss the historical context of the War on Terror and the Bush Doctrine, in order to understand how that production mapped the different scenarios and situations of US foreign policies, exposing the historical process US relations with the Middle East, especially with regard to Islamic fundamentalist terrorism.

Keywords: Film-History; September 11; George W. Bush.

^{*} Professor colaborador da Universidade Estadual do Mato Grosso (UNEMAT). Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: danielmattos.historia@gmail.com

O IMPACTO DOS ATENTADOS DE 11 DE SETEMBRO EM HOLLYWOOD

Os filmes definem o padrão e essas pessoas copiaram os filmes. Ninguém teria pensado em cometer uma atrocidade como essa a menos que eles tivessem visto em um filme. Como continuamos a mostrar esse tipo de destruição em massa nos filmes? Eu apenas acredito que criamos essa atmosfera e os ensinamos a fazê-la.

Robert Altman¹

O poder das imagens dos ataques terroristas planejados pela Al-Qaeda, e sua exibição constante, inundou o cotidiano do estadunidense com inúmeros *takes* do Pentágono e principalmente das Torres Gêmeas, sendo explorados ao extremo pelos meios de comunicação em massa – principalmente por jornais, fotografia, rádio e televisão. No mesmo dia dos ataques se recorreu aos registros históricos de atentados anteriores ao território estadunidense, a fim de buscar eventos semelhantes ou alguma aproximação histórica, uma forma de agir frente ao acontecimento, bem como estipular um novo *marco*², um novo fato histórico.

¹ BATES, Alan. Altman says Hollywood “created atmosphere” for September 11. **The Guardian**, Londres, 18Out. 2001. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2001/oct/18/news2>>. Acesso em: 10 set. 2017.

² Para os objetivos aqui propostos, são de suma importância as apreciações teórico-metodológicas presentes no livro *A Teia do Fato: uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica*, do historiador Carlos Alberto Vesentini, publicado em 1997. O que se compreende das exposições de Vesentini é que o *fato* é a adjetivação do *acontecimento*: um momento histórico que será preenchido por interpretações. Para o autor não basta apenas recuperar o processo histórico, deve-se descobrir como ele está amarrado ao *fato*. Nesse “Império do Fato”, como aponta Vesentini, existe um *marco* periodizador que define o “pós” e o “pré”. Ele se torna o ponto de transição, definidor e causativo, onde se instaura o *fato*, que seria a *revolução/marco*, ponto de origem da sua construção. A partir disso ocorre o que Vesentini chama de *transubstanciação*, num movimento em que a memória histórica incide sobre a memória individual. Compreende-se que a partir do *marco* periodiza-se, define-se uma temporalidade, e que, portanto, ele é capaz de refazer a memória. VESENTINI,

Esse capítulo da história dos EUA é impossível de ser escrito sem as imagens veiculadas, pois elas interferiram no imaginário estadunidense através do espetáculo televisionado. Os ataques pareciam terem sido elaborados com *storyboards* e roteiros; cenas que foram arquitetadas para serem exibidas para todo o mundo como *takes* produzidos nos próprios estúdios hollywoodianos. O grupo Al-Queda priorizou o efeito espetacular, o qual foi intensificado pela exploração televisiva e, posteriormente, pelos pronunciamentos dos governantes dos EUA.

As transmissões televisionadas foram cruciais para a divulgação dos atentados terroristas, com uma mídia acessível e capaz de transmitir ao vivo para bilhões de pessoas ao redor do globo. Praticamente todas as redes de TV dos EUA cobriram o impacto do do *Voo 175 da United Airlines*, às 09:03hs, na Torre Sul do WTC, com toda essa vasta audiência acompanhando ao vivo. Da mesma forma, foram feitas as coberturas em tempo real ao Pentágono (às 09:37, com o *Voo 77 da American Airlines*) e, posteriormente, a queda do *Voo 93 da United Airlines* na Pensilvânia.

Algo notável dessa sequência de acontecimentos foi seu encadeamento, não apenas no plano tático, mas como espetáculo arquitetado. Todas as redes de TV interromperam sua transmissão rotineira para levar ao ar a cobertura do que havia acontecido na Torre Norte do WTC há poucos minutos. Nesses primeiros instantes, não haviam ainda declarações ou mesmo uma explicação; os repórteres dialogavam com seus correspondentes via telefone se questionando se tratava-se de um ataque ou uma explosão acidental.

Durante a cobertura da Torre Norte em chamas se iniciou o “segundo ato”. Em meio aos diálogos dos jornalistas, ao fundo do enquadramento, surge o *Voo 175* diretamente contra a Torre Sul. Tal cena, se não tivesse sendo exibida ao vivo na TV, facilmente seria confundida com um filme exibido na programação e o espectador o consumiria como uma ficção, apenas a simulação de um atentado aos EUA. A conclusão é simples: os atentados do dia 11 de setembro de 2001, especialmente contra as torres do complexo do *WTC*, foram planejados para serem filmados e transmitidos ao vivo.

Os ataques de *11 de Setembro* se tornaram *marco* no

Carlos Alberto. **A teia do fato: uma proposta de estudo sobre a memória histórica.** São Paulo: Hucitec, 1997, 134.

momento de sua transmissão ao vivo, somado ao drama público que se tornou a cobertura televisiva sobre o evento e das ações antiterroristas nos meses/anos seguintes. Se tornaram um *marco* periodizador e, nesse dia, alocou-se uma significação para os estadunidenses: o território foi atacado. Inicialmente não houve considerações acerca do processo histórico, apenas na definição de quem os cometeu, dos “novos” inimigos.

Muitas das explicações sobre os atentados optaram por uma explicação factual, a priori não o “porquê”, mas “quem?”, o “autor”. Essa forma de explanação se aproxima da feita por Jörn Rüsen em *Reconstrução do Passado*, no qual discuti o “Esquema de explicação intencional” de A. Donagan, dando o exemplo do assassinato de César por Brutus.³ Evidentemente que o Rüsen se atem aos aspectos referentes a teoria e o trabalho do historiador, mas tal exposição se aproxima ao tratamento da mídia e de muitas reconstruções do passado acerca do *11 de Setembro*, pensando-o enquanto *marco* para as interpretações e orientações que seguiram a apreciação dessa experiência temporal.

A explicação midiática e governamental construída ilustrou a Al-Qaeda, com Osama Bin Laden, no seu objetivo de destruir a democracia e a liberdade ocidental, em uma situação em que os EUA eram o inimigo que representava tais valores. Para resolver a situação, deveriam ser atacados, disseminando o terror. Evidentemente trata-se de um compêndio muito simples: existe um motivo e uma ação, um inimigo a ser reconhecido. Afinal, é muito

³ “Tomemos o assassinato de César por Brutus para dar um exemplo da aplicação desse esquema. Por que Brutus assassinou César (*explanandum*)? A resposta é (*explanans*): 1) Brutus queria salvar a República. 2) Brutus estava convencido de que a República estava sendo ameaçada de morte por César e que ele o poderia matar. 3) Brutus estava convencido de que a República só poderia ser salva se ele liquidasse César. Com essas três asserções fica clara a razão de Brutus ter assassinado César. [...] Nesse esquema de explicação, o fato a ser esclarecido não é posto em um contexto objetivo e regrado de outros fatos (condições antecedentes) – tal como acontece no esquema da explicação nomológica –, mas sim em correlação de sentido com intenções. Salta à vista que tais explicações só podem funcionar em relação a ações, e mesmo assim só quando não se vê nas ações meros fatos no sentido de ocorrências empiricamente observáveis (portanto, mais do que apenas comportamento), mas acontecimentos cujo significado determinado por intenções (conscientes ou inconscientes) daqueles que as executam. As ações são vistas, por assim dizer, “de dentro para fora”, da perspectiva da intencionalidade da vida humana concreta. Explicá-las significa reconstruir as razões motivadores. Elas são explicadas mediante a ‘compreensão’, por recurso ao conhecimento das intenções que levaram à ação. Esse conhecimento não está construído nomologicamente”. RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do passado** – Teoria da história II: os princípios da pesquisa histórica. Tradução de Asta-Rose Alcaide. Brasília: Ed. UnB, 2010, p. 36-37.

mais fácil relacionar um acontecimento histórico a um sujeito ou grupo específico, tendo em conta ainda as diversas menções como o “maior atentado da história”, “nunca vista na história”. Nesse ponto, Rüsen destaca que o significativo “[...] ‘histórico’, em termos de ações do passado, é o que não se pode explicar intencionalmente, ou seja, uma conjunção de acontecimentos que não são compreensíveis como resultado de uma intenção que buscasse justamente o que aconteceu” (2010, p. 41).

Segundo Rüsen, não se pode compreender os acontecimentos históricos como resultados apenas de intenções humanas, pois “[...] a maior parte das mudanças temporais que os homens provocam, em si próprios e em seu mundo, não correspondem às intenções que pudessem ter orientado as ações. Em geral, tudo acaba por ser diferente do que se tinha planejado a princípio” (2010, p. 41). O que não está presente nessa explicação intencional é justamente a experiência temporal que se torna fundamental para a constituição da identidade do pensamento histórico. Conceber o processo histórico como a sucessão cronológica de intenções e ações elimina a experiência do tempo e se esvai a produção de sentido da narrativa histórica (RÜSEN, 2010).

Deve-se considerar dentro dessa experiência temporal o *espaço de experiência* estadunidense, bem como com o *horizonte de expectativa* que se formou (KOSELLECK, 2006). Por um lado, temos a grosso modo toda a experiência histórica dos EUA, desde fins dos anos de 1970 interferindo progressivamente no Oriente Médio, no contexto da Guerra Fria. Por outro, os vislumbres estéticos que os filmes hollywoodianos proporcionavam ao espectador, com cenas/sequências de ataques e explosões das mais inimagináveis possíveis eram “vivenciadas” na tela do cinema. O efeito das imagens dos atentados transmitidas pela TV era parte do *tempo histórico*, no qual poucos poderiam ter um *horizonte de expectativa* que não fosse permeado pela ideia de uma inevitável guerra, propagada pelo discurso oficial no mesmo dia dos ataques em uma espécie de retórica de vingança em vistas as intenções e ações terroristas.

As grandes produtoras cinematográficas não ousaram discutir o terrorismo após os *Atentados de 11 de Setembro*. Isso ocorreu lenta e gradualmente, visto o impacto do evento e a espetacularização através das imagens. Em meio a esse processo, diversas ações antiterroristas foram ganhando espaço e tendo aprovação em meio aos cidadãos estadunidenses. A popularidade

de George W. Bush cresceu exponencialmente e o exército estadunidense invadiu o Afeganistão. Posteriormente, o Iraque e inúmeras medidas legislativas se sucederam no congresso nacional. Todos esses eventos foram noticiados na TV, internet, jornais e tantas outras mídias. Os *Atentados de 11 de Setembro* foram exibidos à exaustão e continuam a ser exibidos em homenagens às vítimas dos atentados e nas lembranças, na mídia e também em instituições escolares. Propagou-se esta data ao longo do governo Bush, enquanto uma ferida aberta pelo terrorismo internacional e nas posteriores ações antiterroristas.

O filme aqui analisado, *Syriana*, evidentemente não foi a única produção a criticar ou se posicionar contra o governo e suas ações no Oriente Médio, mas vai além, pois conduz o espectador a refletir sobre a influência dos EUA em outros países. Isto principalmente quando se trata de defender interesses como os recursos naturais, neste caso, e não apenas uma luta contra o terrorismo. Assim, na película, existem outras atenuantes no processo histórico das interpretações ancoradas nos atentados terroristas. De tal modo, *Syriana* em nenhum momento se presta a legitimar os ataques terroristas de maneira a regozijar os *Atentados de 11 de Setembro* de 2001, mas apresenta a complexidade das relações do governo estadunidense com o Oriente Médio usando artifícios narrativos e visuais para mostrar o processo histórico da presença dos EUA na região.

Syriana retoma abordagens políticas para o grande público e isso sem simplificar os conflitos no Oriente Médio; não trata da integridade das instituições estadunidenses, como por exemplo o exército, com soldados dispostos a morrer pelo país, no movimento de filmes influenciados por *O resgate do soldado Ryan* (*Saving Private Ryan*, 1998), ressaltando a bravura dos soldados, modelo que se adequou perfeitamente ao momento de consternação patriótica. O diretor e roteirista Steve Gaghan buscou fugir de tais abordagens justamente para apresentar que estas são peças de um mosaico mais complexo, que vai além das premissas do governo e um impulso para a guerra em defesa da nação.

Por exemplo, o filme *Munique* (2005), de Steven Spielberg, tem seus méritos, pois foi lançado quase que simultaneamente com *Syriana*, propondo críticas às políticas antiterroristas. Para tal usou acontecimentos passados, as Olimpíadas, como metáfora para as ações dos EUA, por cometer o mesmo erro da busca de vingança retratada no filme. Vale ressaltar que *Syriana* retrata o terrorismo como algo predominantemente relacionado ao Oriente Médio, mas

isso se faz justamente pela linha adotada para explicar as teias do terrorismo em âmbito internacional, principalmente em virtude das ações dos EUA, através da indústria petrolífera. Esse movimento se tornou uma abordagem diferenciada de produções como por exemplo *Fahrenheit 11 de Setembro*, que tocou em temas que se aproximavam diretamente de George W. Bush, e não se preocupou propriamente com a historicidade e o processo histórico, mas sim com uma finalidade política. Enquanto que *Syriana* compôs uma análise mais complexa das relações dos EUA e sua contribuição para atos de terrorismo.

Grande parte das produções *hollywoodianas* seguiram na narrativa da *Doutrina Bush*, até mesmo as mais críticas, trataram de questões e assuntos que estavam próximos temporalmente e que de algum modo se relacionavam à própria justificativa das políticas antiterroristas. *Syriana* compôs outra interpretação, mostrando uma linha temporal, o processo histórico por trás das ações políticas dos EUA. De modo geral, é como se *Syriana* constituísse uma contra-análise do terrorismo, que figurou no imaginário do estadunidense como principal inimigo da democracia e da liberdade e, nessa fundação e disseminação do terror, como algo a ser combatido e exterminado.

Mesmo com um roteiro mais denso que o comum, para uma produção de grandes recursos, *Syriana* conseguiu expor visualmente diversos temas complexos que cercam as relações entre Oriente e Ocidente. Isso foi possível em virtude da estrutura narrativa que foi chamada de *hyperlink cinema*, termo cunhado pela autora Alissa Quart ao fazer a crítica do filme *Finais Felizes (Happy Endings, 2005)*, para a revista *Film Comment* em 2005. Quart expõe que tal estrutura narrativa foi influenciada pela *World Wide Web* e tais filmes têm como características principais os *flashbacks* e *flashforwards*. Ainda, segundo ela, apesar de muitos personagens parecerem ter histórias desconexas, todos estão conectados. Contudo, foi com o crítico Robert Ebert que o termo *hyperlink cinema* se popularizou – mas escrevendo *hyperlink movie* – quando fez a crítica de *Syriana* para o jornal *Chicago Sun-Time*. Segundo a interpretação de Ebert:

O termo descreve filmes em que os personagens habitam histórias separadas, mas que gradualmente descobrimos como aqueles em uma história estão ligados aos outros. [...] Em um filme hyperlink os motivos de um personagem podem ter que ser reinterpretados depois de conhecermos outro (EBERT, 2005).

Essa estrutura narrativa serve para apresentar *Syriana* como uma alegoria revisionista das relações EUA e Oriente Médio, pois seu enredo trata das complexas negociações petrolíferas, territoriais e diplomáticas – envoltas na corrupção –, nas quais ninguém compreende o cenário geral e suas consequências, e principalmente debatendo e desconstruindo a representação simplista do terrorismo fundamentalista islâmico.

O TERRORISMO FUNDAMENTALISTA ISLÂMICO EM SYRIANA

Syriana foi a primeira produção a construir uma crítica consistente às políticas estadunidenses após o *11 de Setembro*, tratando o terrorismo como fio condutor do processo histórico no qual se insere a *Guerra ao Terror*, que como exposto anteriormente, justificou diversas políticas durante o governo de George W. Bush. Nesse contexto, muitas versões difundidas no período e remontavam ao “esforço” da nação na luta contra o terrorismo, com a Guerra do Afeganistão imersa na concepção unilateral do *marco*, como um direito de defesa, e depois com o Iraque, na dita guerra preventiva, ações que eram associadas em discursos presidenciais na ideia do terrorismo fundamentalista islâmico como o mal de todos os males.

Syriana utiliza das relações econômicas, geopolíticas e também do terrorismo para apresentar o complexo mosaico na qual as políticas antiterroristas estadunidenses são apenas uma parcela das relações dos EUA com o Oriente Médio. Ao expor as relações clandestinas da política estadunidense, praticada ao menos nas últimas três décadas, *Syriana* trata-se de um documento artístico que se impõe contra a justificativa promulgada pelos EUA e ininterruptamente presente nos discursos de George W. Bush.

Nota-se o cinema enquanto um documento de luta, pois *Syriana* questionou as representações do Oriente Médio e o discurso simplista de defesa das ideais da nação visto a ameaça teocrática dos terroristas islâmicos. O que se observa em *Syriana* é que tendo em conta as inúmeras camadas das relações entre EUA e Oriente Médio, se torna banal que toda uma nação apoie políticas intervencionistas baseadas em um único acontecimento, um único momento histórico.

Muitas ações políticas tomadas pela administração W. Bush se pautaram no antiterrorismo, mas tais ações se tornaram cada vez mais ineficazes e impopulares, tendo em conta que o terrorismo não se trata de um inimigo tradicional – algo representativo foi a suposta

morte de Osama Bin Laden durante o governo Obama e comemorado. Nesse contexto, os grandes estúdios se viram obrigados a abordar enredos sobre o terrorismo e o Iraque. Era essa a forma de se aproximar de seu público. Torna-se fundamental a importância da compreensão da dimensão histórica de *Syriana*, pois foi produzida entre 2002 e 2005, entre a implementação das políticas antiterroristas e lançada no segundo mandato de Bush, quando do desgaste da *Guerra ao Terror* e suas consequências, como a Guerra no Iraque, que estava se mostrando ineficaz e trazendo comparativos com a Guerra do Vietnã.

Ressalta-se que entre 2004 e 2005, as constantes notícias sobre o complexo prisional na Baía de Guantánamo, em Cuba, e as torturas ali sofridas por prisioneiros tidos como terroristas pelas autoridades dos EUA, sem os direitos defendidos pela Convenção de Genebra, só vieram a intensificar as falhas da *Doutrina Bush*. Ano após ano as críticas aumentavam, por exemplo, o caso, amplamente divulgado, de três jovens britânicos, “os três de Tipton”, foi apresentada no documentário *Caminho para Guantánamo* (Road to Guantanamo, 2006), e mostra o cenário da seleção de terroristas para a prisão desde a invasão ao Afeganistão em 2001. Ou seja, *Syriana* saiu do limbo e do temor que pairava sobre os grandes estúdios, não para dar respostas, mas alternativas.

Tal como aponta Hans Robert Jauss⁴, o autor compartilha do

⁴ Para a análise fílmica aqui realizada, são fundamentais os escritos da Estética da Recepção em especial de Hans Robert Jauss, em especial dois conceitos chave: *horizonte de expectativa* e *experiência estética*. O primeiro se refere à compreensão anterior ao contato do leitor com a obra, ou seja, ao conjunto de conhecimentos que precedem a *experiência estética*, entendendo-se que esse *horizonte* é compartilhado pelo autor, já que coloca o leitor na estrutura formal do texto. O segundo, por sua vez, trata do efetivo encontro entre obra e receptor. (ZILBERMAN, 1989; COSTA LIMA, 1979). Frente a essas considerações, deve-se também problematizar o quanto uma obra se distancia ou se aproxima das expectativas de seu público, ou seja, a sua *distância estética*, a qual indica o caminho trilhado por tal obra, caracterizando o seu valor artístico. Como expõe Jauss, “[...] tal distância estética deixa se objetivar historicamente no espectro das relações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia)” (JAUSS, 1994, p. 31). Todavia, pode-se argumentar sobre as singularidades de cada leitor, afinal, os sujeitos são essencialmente diferentes mesmo compartilhando um mesmo período histórico. Sobre essas questões, as exposições de Regina Zilberman são pertinentes, pois elucidam que mesmo que haja uma reação individual, para Jauss “[...] a recepção é um fato social – uma medida comum localizada entre essas reações particulares; este é o horizonte que marca os limites dentro dos quais uma obra é compreendida em seu tempo e que sendo ‘trans-subjetivo’, ‘condiciona a ação do texto’”. (ZILBERMAN, 1989, p. 34) Assim, Jauss opera a Estética da Recepção pesquisando as relações entre o contexto do

horizonte do espectador, portanto, pode-se notar como tais anseios decorrentes do mandato de W. Bush estão presentes em *Syriana*. De modo que o seu diretor, Stephen Gaghan, afirmou que sua intenção ao escrever o roteiro não era de fornecer respostas, mas sim de apresentar outras perspectivas, e pode-se dizer que isso ocorreu, pois buscou levar ao público, com a interlocução entre inúmeros personagens e cenários, outras alternativas para o momento vivido pelos EUA. Tendo em vista, a recepção por parte da crítica especializada, e a sua exaltação por ir contra a corrente da grande maioria de filmes, a abordagem de *Syriana* se torna uma rica fonte para a problematização da *Doutrina Bush* e o processo histórico que a antecede.

Grande parte dos esforços do diretor/roteirista de *Syriana*, Stephen Gaghan, interliga as significações que se amarram a intervenção estadunidense no Oriente Médio, desde os anos de 1980 e as ações posteriores, na qual o principal elemento está relacionado ao controle de recursos naturais da região. Pouco apresenta sobre outros aspectos dessa movimentação, como a venda de armas na região. Contudo, é evidente que isso não pode ser posto como uma falha da produção, já que na análise das entrevistas e do próprio enredo, torna-se óbvio que foi uma escolha consciente não tratar deste tema. Tendo em conta que *Syriana* discute até que ponto, dentro de todo o processo histórico, os EUA possuem a intenção da dominação da área visando os recursos naturais e como isso se aproxima do terrorismo, bem como apresenta como os jogos de poderes se relacionam ao fim do processo.

Em fins dos anos de 1980, pode-se observar uma nova revisão para os EUA, não um revisionismo de sua própria história, mas na representação histórica do *Middle East*. Grande parte dessa nova visão de Oriente Médio está pautada na Revolução do Irã em 1979, que levou a uma nova abordagem dos EUA frente a região, originada dos conflitos e ações políticas e militares dos EUA na região, que aos poucos foi se aproximando de Estados clientelistas ainda na década de 1960, em grande parte relacionado ao mercado petrolífero, acentuando divergências, que conseqüentemente levaram a guerras entre os povos muçulmanos nos anos seguintes (PURDY, 2015, p. 240).

Após os *Atentados de 11 de setembro* muitos conceitos se

autor/obra e o contexto do leitor, considerando a dimensão histórica da recepção, já que determinada obra existe em função de seu público.

tornaram sinônimos e metonímias no imaginário ocidental, como por exemplo islamismo, terrorismo e Oriente Médio, sendo exaustivamente utilizados pela imprensa, numa enxurrada de diferentes representações, muitas destas depreciativas, relacionando estes três conceitos.⁵ *Syriana* representa esses conceitos de forma diferenciada da mídia, principalmente a estadunidense e isso pode ser observado em seus diversos personagens. A exemplo, Brian Woodman (Matt Damon), em suas conversas com a esposa, sobre o Oriente Médio e o Islã, ou na trajetória dos jovens paquistaneses, na corrupção dos executivos, os jogos políticos dentro da CIA.

Apesar da construção de sentidos pejorativos sobre o Oriente Médio e o mundo islâmico, destaca-se que existe um número cada vez maior de países muçulmanos que almejam constituir uma relação mais próxima com o Ocidente, interessados no desenvolvimento de suas instituições de maneira democrática (GIAQUINTO, 2012). Esse aspecto é representado através do príncipe Nasir, que diferente de seu irmão pretende dar autonomia para seu país, implementar o ideal da democracia, mesmo que isso signifique romper com o Ocidente e os antigos negócios petrolíferos, com interferência direta dos EUA e da CIA – mesmo que seja através de um ato terrorista.

Stephen Gaghan, ao mostrar os inúmeros cenários pelo quais a política exterior estadunidense transita e as consequências dessas, mostra que não eram sem precedentes, até mesmo lembrando que o ex-presidente Ronald Reagan há duas décadas já havia declarado a luta contra o terrorismo, bem como Bill Clinton ao dizer que o terrorismo seria o mal do século XXI. Em *Syriana*, a significação da *Guerra ao Terror* transborda o simples dualismo do governo W. Bush, “antes amigos, agora inimigos”; o terrorismo fundamentalista islâmico não se refere a questões ideológicas e choques culturais, outras questões estão em jogo...

Syriana apresenta o terrorismo como lugar do debate político, pois não está descolado dos meandros institucionais estadunidenses. Sua relação percorre diversos momentos, não é fundamentado através de maniqueísmos, ao espectador são apresentados pequenos artifícios para notar que essas relações

⁵ Um bom exemplo dessas representações pode ser observado em: RABELLO, Aline Louro de Souza e Silva. **O conceito de terrorismo nos jornais americanos**: uma análise do New York Times e do Washington Post logo após os *Atentados de 11 de Setembro*. 2006. 171 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

decorrem há um longo tempo, principalmente porque se relaciona com a exploração dos recursos naturais. A perspectiva de *Syriana* frente ao processo histórico dos EUA com o próprio terrorismo não se justifica por atentados terroristas, que carregariam toda uma carga de significação, mas apenas como reflexões de ações e reações no campo político e econômico.

O conceito de terrorismo se tornou campo de justificativa e disputa no cinema pós-11 de *Setembro*; se fez parte da história oficial, como *marco* das políticas antiterroristas. *Syriana* trata de repelir a imposição de interpretações, agentes e outros acontecimentos que poderiam romper com o próprio apoio da política interna às políticas no exterior. O cinema do seu silenciamento/estranhamento nos primeiros anos pós-atentados passou a assumir um posicionamento contrário às intervenções dos EUA e a apresentar os efeitos de tais ações.

O grande ponto de *Syriana* é expor o debate econômico e conectá-lo com o terrorismo – e de forma bastante incisiva com um ato terrorista contra uma navio-tanque. Sobretudo, explicita que toda essa movimentação antiterrorista se relaciona ao fato de que uma justificativa econômica não mobiliza os cidadãos, mas sim questões ideológicas. Foi assim durante a Segunda Guerra Mundial, bem como todo o período da Guerra Fria, nazi-fascismo e o socialismo. No primeiro, uma vitória catapultou a nação a se tornar grande potência, mas contra o comunismo, foi mais dispendioso, houve efeitos colaterais, como o Vietnã, bem como a aproximação com o talibã remonta ao mesmo período, na contenção da URSS.

No pós-guerra, o inimigo era o socialismo, e para os EUA essa guerra ocorre no território vietnamita, há um discurso e uma ideologia opositora, e claro, um tipo de filme. E agora, qual o impacto do 11 de setembro? A Europa vivia há muito com ataques terroristas, como por exemplo, os atentados em Munique em 1973. Em 2001, os EUA sofreram um ataque em seu território, “lugar sagrado”, e a partir daí se tem outro tipo de filme. O que se destaca aqui, é que há décadas o terrorismo fundamentalista islâmico figurava entre as preocupações da comunidade internacional, e mesmo com outros ataques ao território estadunidense, como no *World Trade Center* em 1993. A espetacularização dos ataques de 11/09 contribuiu para que a questão do *choque entre civilizações* somada ao terrorismo de cunho religioso se tornasse a ideologia opositora do momento. Distante do terrorismo de cunho revolucionário de décadas atrás, associado a ideologias de esquerda (DEGAUT, 2014, p. 250).

A representação cinematográfica do terrorista enquanto um inimigo universal era comum e o protagonista, cidadão estadunidense, sempre um patriota incondicional, pronto a fazer o impossível para defender a nação. Neste caso, esse cenário cinematográfico do terrorismo estava envolto na problemática da Guerra Fria, sobretudo as representações do terrorismo transitavam majoritariamente sob o viés ideológico político, raros casos religiosos, beirando uma organização criminal.

Segundo Robert Cettl (2009), em **Terrorism in American Cinema: an analytical filmography, 1960-2008**, o terrorismo como tema para o cinema sempre foi antiamericano por natureza e a luta contra o terrorismo quase sempre foi uma questão de dever cívico e na defesa da santidade dos EUA. Entre os anos de 1960 e 1970, no contexto da Guerra Fria, apesar de muitos filmes abordarem o terrorismo e utilizarem em seus enredos cada vez mais eventos reais, o terrorismo como tema cinematográfico estava distante do grande público. Segundo Cettl, tal cenário mudou após o filme *Domingo Negro* (Black Sunday, 1977), no qual terroristas planejaram explodir um estádio lotado na final do *Super Bowl*, e assim representando o perigo de ataques terroristas dentro de território estadunidense (CETTL, 2009, p. 06).

Nesse período o cinema sobre o terrorismo, em raros casos, tratava de explorar as causalidades políticas, o que ocorria era a estereotipação – esse período foi marcado pelo distanciamento de questões políticas nas grandes produções em troca do puro entretenimento dos *blockbusters*. A caracterização do terrorista ao longo dos anos da Guerra Fria permeava entre os árabes e/ou oriundos do Oriente Médio e os europeus, com claras distinções entres estes. Segundo Cettl (2009, p. 14), o primeiro além da construção psicológica era representado explícita ou implicitamente com patologias sexuais, já os europeus ou mesmo os ocidentais não tinham tal conotação, sua representação relacionava-se ao apelo criminal e eram até mesmo mais glamourosos que os primeiros, por vezes sem uma conotação política ou ideológica.

Em produções dos anos de 1980 e 1990, podemos observar a distinção entre o terrorista árabe e o europeu, como exemplo dessa distinção: *Duro de Matar* (Die Hard, 1988) e *True Lies* (1994).⁶ O terrorista árabe é comumente representado coletivamente e não

⁶ Pode-se ainda citar: *Duro de Matar 3* (Die Hard with a Vengeance, 1995); *Nova York Sitiada* (The Siege, 1998); e no pós-ataentados *A Soma de Todos os medos* (The Sum of All Fears, 2002) e *Efeito Colateral* (Collateral Damage, 2002).

individualmente (CETTL, 2009, p. 09), grande parte das prerrogativas do terrorista é sobre a exaltação de sua grandiosidade para com as vítimas, tirando-lhes o direito de decidir sobre suas vidas, sempre numa situação de aprisionamento ou sequestro.

Cettl afirma que o primeiro filme importante sobre terrorismo após o *11 de Setembro* foi *Vôo United 93* (United 93, 2006), por sua abordagem e precisamente no que o autor chama de repressão da “autodeterminação” das vítimas e o “auto engrandecimento” dos terroristas, segundo o autor, comum nos filmes de terrorismo do período da Guerra Fria (2009, p. 15). Pensando sobre esta afirmativa do autor, somada a sua consideração de que o cinema de terrorismo simplesmente parou após os *atentados*, tal afirmação não é de toda errônea, mas nesse processo histórico o silenciamento e o escapismo das grandes produtoras nos diz muito sobre a atuação do governo Bush para com o terrorismo. Sobretudo, o referido filme, orbitou o *marco*, o único momento desvirtuoso foi quando mostrou o “lado” espiritual dos terroristas, o que contribuiu para a oposição ideológica.

Segundo a declaração do diretor/roteirista Stephen Gaghan o seguimento do terrorismo de *Syriana* foi baseado no artigo “To counter terrorismo, create Jobs” de Thomas Friedman, publicado no jornal *Star-News*, em 24 de janeiro de 2004. Tal artigo trata da relação da falta de emprego para muitos jovens muçulmanos, que recorrem a outras instâncias. O argumento central é que a luta contra o terrorismo deve começar por estes setores, não num confronto de ideias (FRIEDMAN, 2015). Sobretudo, com a inspiração do referido artigo, Gaghan buscou expor em *Syriana* que ações terroristas possuem mais camadas e engrenagens políticas e econômicas, indo além da estereotipação cultural e religiosa que se tornou comum na mídia estadunidense, num silenciamento e estranhamento, preenchido com doses de exaltação nacionalista, de exaltação de conflitos no qual o EUA foi o “vencedor”.

Golfo Pérsico. Vários funcionários foram demitidos em virtude da fusão da Konnex e a Killen Oil. O jovem paquistanês Wasim está com um grupo de jovens caminhando em meio a uma rede de transmissão de energia. Enquanto um dos garotos sobe na torre, Farooq, amigo de Wasim, com uma garrafa de bebida na mãos exclama: “Se o homem é feito à imagem de Deus, então Deus está profundamente perturbado.” Em meio a conversas diversas, Wasim pergunta a Farooq sobre o emprego com seu tio, este diz não haver emprego algum, dá as costas e segue

cantarolando. Várias cenas depois, Wasim está num cais e insiste a Abu Khalifa, tio de Farooq, em trabalhar sem remuneração, que lhe diz que possui muitos candidatos para a vaga e sugere que Wasim aprenda a língua local, o árabe, se quiser conseguir um emprego. Logo depois, no Complexo Habitacional de Operários, Wasim, Farooq e o mesmo grupo de garotos assistem TV e falam sobre a alimentação que tinham na escola islâmica. Na sequência, em frente ao Departamento de Imigração de Residência, Wasim e seu pai, Sallem, estão em uma fila, na qual não é permitido falar, Saleem comenta sobre o calor, seu filho pede para ficar quieto, os soldados chamam a atenção dos dois, Wasim reage e ambos são agredidos (SYRIANA, 2015).

Essas sequências transcorrem em meio as outras tramas que se passam em diferentes cidades e países. Optou-se pelo recorte para apresentar a postura de *Syriana* sobre o perfil dos terroristas, de que não está apenas e unicamente relacionado à religião, que de certo modo surge como uma opção e não fator determinante. A cenas descontraídas e os diálogos banais dos jovens sugerem a pouca maturidade e a falta de emprego mostra como estão vulneráveis e eventualmente suscetíveis a manipulação ideológica/religiosa. Ao relacionar estas sequências com outras tramas, nas quais se discute a fusão das referidas empresas, o luxo usufruído pelo Emir e seus filhos, enquanto Wasim e seu pai sofrem para se manter em outro país por um emprego, traz uma reflexão mais profunda e realista do que a representação do terrorista megalomaniaco dos filmes *hollywoodianos* dos anos 1980 e 1990.

A narrativa da *Guerra ao Terror* recorreu *acultura histórica* estadunidense que se baseava em confrontos ideológicos, devendo haver um inimigo a ser combatido. A questão econômica não mobiliza para a guerra e sim para a repressão da liberdade, bem como da defesa da nação e da democracia, mesmo que seja a economia que sustenta grande parte disso, não é o suficiente o discurso político ir além.

A narrativa apresentada em *Syriana* acentua que o caráter ideológico faz parte do jogo e que o terrorismo fundamentalista islâmico não se trata de um inimigo que será facilmente derrotado, não basta enviar tropas. Lá existem “escolas terroristas” que angariam “candidatos” e lhes dão o suporte para que cumpram seu destino segundo sua interpretação do Alcorão. Maria Benedicta Giaquinto em seu artigo “Terrorismo: uma luta de ocidente contra la perdida de libertad” expôs que:

Depois de 11 de setembro de 2001 e os sérios ataques em Madri em 2004 e Londres em 2005, há uma tendência na mídia em tratar o termo terrorismo como sinônimo de terrorismo islâmico. Essa confusão semântica responde à ameaça real e tangível da existência de uma rede transnacional terrorista de orientação islâmica que demonstrou capacidade de agir em escala global. Mas de modo algum eles significam o mesmo ou são sinônimo. O terrorismo islâmico é um perigo que ameaça a nossa segurança e a do mundo inteiro, demonstrado pela autoria dos ataques nos Estados Unidos, Espanha, Inglaterra e vários outros recentemente. É um terrorismo que não funciona como o terrorismo tradicional. Baseia-se em liderança organizada espiritual ou ideológica-religiosa organizada através de estruturas de rede difusas e dispersas. Está organizado em células ou franquias em que cada um aniquila como ele está interessado. Por isso e porque é atual, é tão perigoso. Os islâmicos radicais atuam em conformidade com os mandatos de sua fé. Eles estão completamente imersos em Deus e submetem-se a sua vontade. Eles consideram o Ocidente como o inimigo antigo e irreconciliável, o único obstáculo importante para a restauração da fé de Deus em seu território e seu subsequente triunfo universal. Eles sentem uma rejeição em relação a tudo que a América representa no mundo, é por isso que eles tentam contra suas expressões mais expressivas: liberalismo político, democracia, liberdade (2012).

A defesa dos valores estadunidenses ou do mundo muçulmano, tudo isso se trata apenas de conjecturas se postas num plano mais amplo e complexo. Gaghan mostrou que o que interessa é que as pessoas, grupos, corporações, políticos estão sentados na mesma mesa e se beneficiando de alguma maneira. Neste emaranhado de produções fílmicas pós-11 de Setembro observa-se que *Syriana* é a nota dissonante, as temáticas que ele abre não são poucas, todo mundo se articula, negocia e se estabelece.

O terrorismo é um tema em aberto, o Ocidente e o mundo muçulmano é somente um capítulo desse tema, um processo em andamento. *Syriana* é evidência empírica de uma interpretação de que os árabes violaram o lugar sagrado dos EUA, pois não se trata de eliminar um agente ou outro que foi o traidor da pátria, mas se trata de um sistema que funciona sobre essa lógica. Isso pode ser observado através da exploração das imagens do evento, que, naquele momento e seu impacto, descartou qualquer conexão entre os EUA e certos grupos do Oriente Médio. Então, buscou-se justificar uma resposta imediata ao ataque ao solo estadunidense;

qualquer ponta solta seria aparada em favor da simplificação sustentada no *marco* dos *Atentados de 11 de Setembro*.

É neste ponto que se vê que o *11 de Setembro* é um acontecimento dentro dum processo histórico mais amplo, envolvendo a disputa entre forças ocidentais, filiadas ao capital estadunidense em relação ao oriente – à exploração do petróleo. De tal modo, a questão econômica não mobiliza, precisa tem uma questão ideológica, logo vem à tona o tema da democracia, em contraponto ao estado islâmico, teocracia. Portanto, em *Syriana* o *11 de Setembro* é apenas a ponta do *iceberg*, representações e debates que giram em torno deste evento são simplificações de questões extremamente complexas, mesmo os filmes que tratam dos conflitos oriundos da *Guerra ao Terror*, sustentada no *marco*, como a *Guerra no Iraque*, pois problematizam questões oriundas das ações políticas antiterroristas. A metáfora de *Syriana* é clara, sequer precisa explicitar o tema do Iraque, ou mesmo dos *atentados*, pois não adianta enviar tropas, eles vão responder com bombas, tal como se vê na cena final de *Syriana*.

As sequências finais de montagem-paralela, com o ataque suicida dos dois garotos ao navio-tanque e Bob Barnes e a comitiva do príncipe Nasir, apresentam o uso de táticas terroristas por ambos os países, um com menos recursos e o outro com tecnologia de ponta. A interpretação do que é considerado terrorismo, remete a aspectos políticos, ideológicos e econômicos. Tais motivações estariam interligadas dentro desse processo, no qual o terrorismo se tornou um meio e também um problema para os EUA.

Paul Virilio, ao falar sobre a Segunda Guerra Mundial, comentou sobre as armas nucleares e sua detonação em Hiroshima e Nagasaki, e destaca que o grande aparato de tais armamentos bélicos se trata do efeito ideológico e da possibilidade de um confronto entre nações e seus efeitos (1993). De tal modo, o argumento de Virilio abarca a Guerra Fria aplicado ao nosso debate do uso de armamentos bélicos, de grande ou pequeno porte, que não se limita a territórios específicos ou nações. O terrorismo fundamentalista islâmico não se trata de um inimigo comum, não possui bandeiras, territórios específicos, ou qualquer símbolo que efetivamente os revele, a não ser o espetáculo e seus efeitos. Os EUA e suas ações “clandestinas” em outros países, classificadas como terroristas, como na Nicarágua, ficam a margem, tendo em vista seu poder enquanto potência mundial.

O cinema estadunidense no início da Segunda Guerra Mundial se resumia a filmes escapistas ou a filmes patrióticos, mas

a partir do momento que o país entrou no conflito, juntamente com os Aliados, empreendeu um esforço efetivamente propagandístico.⁷ E referente a *Guerra ao Terror*, a TV teve grande impacto e contribuiu para a disseminação do inimigo, dando base à criação da investida ideológica, acentuando o maniqueísmo, Ocidente *versus* Oriente, deixando à margem, distante dos holofotes, questões prioritárias para o governo, mas não para a opinião pública, que aumentou muito a popularidade de George W. Bush, sendo pouco questionado de imediato. O cinema pós-11 de setembro simplesmente silenciou-se sobre o terrorismo, e foi *Syriana* que rompeu com a “cegueira momentânea”. O efeito da implementação das políticas antiterroristas teve efeitos desastrosos não só no exterior, mas afetou a vida do estadunidense. Tal como destaca Paul Chevigny:

Apesar das muitas ações empreendidas contra terroristas, e contra estrangeiros em geral, desde o 11 de setembro, acho que o objetivo de controlar o povo americano e criar uma agenda doméstica repressiva está bem configurado. Isso vem sendo levado a cabo com o cerceamento da privacidade e, de modo mais geral, dos direitos dos suspeitos, mediante a discriminação maciça contra estrangeiros de origem árabe e muçulmana, ações legais repressoras e intervenções na garantia do *habeas corpus*. Por outro lado, não quero exagerar: felizmente, o alcance da repressão tem sido limitado, graças a uma certa resistência popular, nos tribunais e até mesmo dentro da própria administração pública (CHEVIGNY, 2013).

Esse caráter da política interna, repressiva a possíveis terroristas em território nacional, foi imprescindível para atenuar o caráter ideológico da *Guerra ao Terror*, pois chegou ao ponto de retirar direitos básicos em favor de uma guerra cujo inimigo jamais será exterminado. E isso em virtude das próprias ações dos EUA, como acentua *Syriana*. Três décadas antes, o envio de tropas ao exterior, sobre pretexto da luta contra o socialismo, já havia deixado uma marca no país, que aparentemente foi esquecida. Sobretudo, nesse período, já era nítida as imagens do árabe ligado a inúmeros estereótipos, diferentes dos comunistas. Isso transparecia na mídia, tal representação foi destaca por Edward Said em 1978, antes da intensificação da associação do árabe como potencial terrorista.

⁷ Cf. PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O poder das imagens**: cinema e política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933-1945). São Paulo: Alameda, 2012, p. 609.

Nos filmes e na televisão o árabe é associado à libidinagem ou à desonestidade sedenta de sangue. Aparece como um degenerado super sexuado, capaz, é claro, de intrigas astutamente tortuosas, mas essencialmente sádico, traicoeiro, baixo. Traficante de escravos, cameleiro, cambista, trapaceiro pitoresco: estes são alguns dos papéis tradicionais do árabe no cinema. O chefe árabe (de saqueadores, piratas, insurgentes “nativos”) é muitas vezes visto rosnando para o herói e a loira ocidentais capturados (ambos impregnados de integridade): “Meus homens vão matar vocês, mas... eles gostam de se divertir um pouco antes”. Enquanto fala, ele olha sugestivamente de soslaio: esta é uma degradação comum do xeque feito por Valentino. Nos filmes ou nas fotos de notícias, o árabe é sempre visto em grandes números. Nenhuma individualidade, nenhuma característica ou experiência pessoal. A maior parte das imagens apresenta massas enraivecidas ou miseráveis, ou gestos irracionais (logo, desesperadoramente excêntricos). À espreita, por trás de todas essas imagens, está a ameaça da *jihad*. Resultado: um temor de que os muculmanos (ou árabes) tomem conta do mundo (1990, p. 291).

Em *Syriana*, o terrorismo e os terroristas são tratados como um produto das ações dos EUA em sua interferência geográfica, política e econômica no Oriente Médio. O roteiro de Stephen Gaghan vai na contramão das abordagens e representações do terrorismo e do terrorista, não se referindo ao habitual tratamento coletivo e estereotipado de um ódio irracional pelos EUA, sempre portando armas de destruição em massa, presentes em incontáveis filmes hollywoodianos e prontos para destruir a nação. *Syriana* elenca vários elementos a fim de criticar esse ponto de vista. O terrorista não é representado como um ser coletivo, pertencente a um grupo e megalomaníaco, como filmes dos anos 1980/90. Aqui existe um caráter mais “humanizado”, busca-se mostrar que estes indivíduos são em partes reflexos do impacto de ações políticas e econômicas dos EUA.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar em uma escrita fílmica da história não significa, evidentemente, a constatação de uma única interpretação histórica, tal qual os filmes que apenas reforçam a construção/representação de um determinado acontecimento. Assim como os historiadores caem em teias interpretativas e acabam por circundam

determinados *fatos* – usando das fontes e de suas ferramentas como legitimadoras ou significantes de um processo histórico –, o cinema também acaba envolto nos problemas e efeitos de seu contexto histórico e, conseqüentemente, também pode se enveredar por tendências interpretativas.

Outras produções fílmicas buscaram relacionar diversas ações com o referido momento histórico, ou seja, grande parte das produções hollywoodianas sofreram os efeitos do *11 de Setembro*, lado a lado a concepção do vazio que o *World Trade Center* deixou no centro de Manhattan, como uma cicatriz para a nação. *Syriana* problematiza, ao invés de se entregar a interpretação uníssona e sua constante rememoração, aos moldes do discurso republicano, revelando em sua própria estrutura narrativa a complexidade do processo histórico envolvendo a política externa dos EUA.

Mesmo com esforços de alguns filmes ao longo de 2001 a 2005, *Syriana* talvez seja o que rompa mais bruscamente o consenso de não tratar os temas envolvendo a *Guerra ao Terror*, sendo lançado no fim do primeiro ano da reeleição de Bush filho – tendo em conta que os primórdios das ideias do diretor estavam em andamento já em 2002. Destaca-se que a partir de 2005 foram aparecendo inúmeras críticas sobre a atuação do governo, principalmente sobre a presença das tropas estadunidenses no Iraque, através de jornais, documentários, filmes e no apoio da população às políticas da Casa Branca.

O que se expõe aqui é que *Syriana* se diferencia nesta abordagem a não eleger o *11 de Setembro* como um embate entre Ocidente e Oriente, como muitos filmes do período fizeram elegendo a data e os responsáveis como única justificativa pelo drama estadunidense, desconsiderando a própria política estadunidense aplicada no Oriente Médio durante as décadas de 1980 e 1990. A fim de compor uma interpretação distinta, *Syriana* elege a indústria do petróleo como a grande amarra entre o terrorismo e as relações políticas internacionais que afetaram a história recente do país. É nesse ponto que há uma *distância estética* entre *Syriana* e grande parte da filmografia do período, ao ponto de muitos críticos destacarem que o espectador terá que prestar atenção a complexidade da produção.

Ou seja, o filme rompe com o *horizonte de expectativas* do público, pois além de tratar de questões que até o momento foram pouco exploradas – visto o silenciamento, o escapismo e as alegorias –, como o terrorismo e sua relação com instituições dos EUA. Portanto, um dos méritos de *Syriana* é encarar temas que

outras produções até então não tratavam com profundidade, como constituir críticas à política estadunidense e a estereotipação do Oriente Médio, principalmente no contexto do furor patriótico e do medo de ataques terroristas. Ao destacar tudo isso, estava além do maniqueísmo do terrorismo fundamentalista islâmico, atacando a democracia ocidental.

Syriana rompeu com o *horizonte de expectativas*, não se tratando de uma obra que se entregou ao modelo estético vigente. Mesmo que os elementos típicos de filmes *hollywoodianos* sejam facilmente perceptíveis. *Syriana* faz um enorme fluxograma sobre a indústria do petróleo, num cenário de ações e consequências, impossível de serem notados por um único indivíduo ou instituição. A sequência acima mostra a complexidade das diversas conexões, relações e intenções política e econômicas. *Syriana* apresenta os trâmites que ocorrem por baixo dos panos, argumentando que os EUA se considera no direito de interferir na política, economia e cultura de qualquer país.

Talvez a grande contribuição de *Syriana* seja se posicionar para além de um filme comum sobre espionagem e corrupção, pois se propõe a falar ao espectador que não está a par do jogo do petróleo e de como tudo está conectado. *Syriana* se distancia do *horizonte de expectativas* do público, tendo em conta que o andamento de sua produção – por volta de 2002 –, decorreu lado a lado aos acontecimentos da implementação da *Doutrina Bush*, e, claro, acompanhando da produção filmica do período. Ou seja, *Syriana* se diferencia de outras produções hollywoodianas do período por sua estrutura narrativa. Em muitos momentos, caso não houvesse legendas indicando os locais, se tornaria difícil verificar onde se passa determinada cena/sequência. Evidentemente tudo faz parte do argumento de Gaghan, de que tudo está conectado, mas ninguém, nenhum personagem, compreende todo o cenário e as consequências de suas ações, numa espécie de “efeito borboleta”.

Syriana e todas as suas exposições trazem diversos questionamentos: os EUA seriam responsáveis por contribuir para um ambiente propício ao terrorismo em virtude de suas ações no Oriente Médio? A representação da religião como um aspecto central nas ações terroristas se torna um catalisador para enfrentar o imperialismo dos EUA, de forma a não separar o Estado e a religião? O filme proporciona um questionamento das intenções dos EUA e de sua dependência com o Oriente Médio – e suas riquezas naturais –, relacionando não apenas a indústria petrolífera, mas

aspectos centrais da *Doutrina Bush* e a *Guerra ao Terror* para além da justificativa do *11 de Setembro*? Estas são apenas algumas das indagações lançadas, que mostram a preocupação da produção em mostrar uma interpretação da luta contra o terror, um esforço em apresentar o processo histórico dos recentes embates dos EUA.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CETTL, Robert. **Terrorism in American Cinema**: an analytical filmography, 1960-2008. Jefferson, N.C.: McFarland & Company, 2009.

CHEVGNY, Paul. A repressão nos Estados Unidos após o atentado de 11 de setembro. **Sur, Rev. int. direitos human**[online], v. 1, n. 1, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/sur/v1n1/a07v1n1.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2013.

DEGAUT, Marcos. **O Desafio Global do Terrorismo**: política e segurança internacional em tempos de instabilidade. Brasília: [s.n.], 2014.

FRIEDMAN, Thomas. To counter terrorism, create jobs. **Star-News**, 27 Jan. 2004. Disponível em: <http://news.google.com/newspapers?nid=1454&dat=20040127&id=mApPAAAAIBAJ&sjid=4h8EAAAAIBAJ&pg=6165,2233337>>. Acesso em: 05 jan. 2015.

GIAQUINTO, María Benedicta. Terrorismo: uma luta de occidente contra la perdida de libertad. **RevistaPléyade**, n. 2, p. 104-127, 2008. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2788097>>. Acesso em: 02 abr. 2012.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

PURDY, Sean. O século americano. In: KARNAL, Leandro; et al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2015, p. 240.

RABELLO, Aline Louro de Souza e Silva. **O conceito de terrorismo nos jornais americanos**: uma análise do New York Times e do Washington Post logo após os *Atentados de 11 de Setembro*. 2006. 171 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos Fracos**: cinema e história do Brasil. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes / Os filmes na história**. Tradução: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do passado** –Teoria da história II: os princípios da pesquisa histórica. Tradução de Asta-Rose Alcaide. Brasília:

Ed. UnB, 2010.

SAID, Edward W. **O Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

Syriana: a indústria do petróleo. [Syriana]. Direção de Stephen Gaghan. Roteiro de Stephen Gaghan. EUA. Produzido por Warner Bros, Participant Media, 4M, Section Eight, FilmWorks, MID Foundation. Distribuição Warner Bros, 2005. 1DVD vídeo (128 min.); Colorido.

VIRILIO, Paul. **Guerra e Cinema**. São Paulo: Página Aberta, 1993.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O poder das imagens**: cinema e política nos governos de Adolf Hitler e de Franklin D. Roosevelt (1933-1945). São Paulo: Alameda, 2012.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989; e COSTA LIMA, Luis. **A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.