

Artigo recebido em 15/01/2021 e aprovado em 26/04/2021.

Mais humanos do que o estereótipo: uma análise de personagens terroristas no Cinema pós-11 de setembro (2005-2013)

Resumo

Este artigo traz uma análise sobre a representação do terrorista no cinema pós-11 de setembro, mais especificamente no recorte compreendido entre os anos de 2005 e 2013. O terrorismo há muito é um tema explorado por obras cinematográficas, disseminando uma série de representações sobre este tema, o que acreditamos ter sido ainda mais impulsionado após os atentados contra as Torres Gêmeas ocorridos em setembro de 2001. Considerando isto, este trabalho utiliza um grupo de filmes lançado entre os anos de 2005 e 2013 para analisar como a imagem do terrorista foi retratada nestas produções. Para alcançar este objetivo cremos que o método comparativo seja de profunda importância, permitindo a observação de semelhanças e diferenças presentes nos personagens em diferentes filmes.

Palavras – chave: Terrorismo. Cinema. Pós-11 de Setembro.

*Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC/UFRJ); Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); Integrante do Grupo de Pesquisa sobre Política Internacional (GPPI/UFRJ) e do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS).

Abstract

This article presents an analysis of the representation of terrorists in post-9/11 cinema, more specifically between the years 2005 and 2013. Terrorism has long been a theme explored by cinematographic works, disseminating a series of representations about this theme, which we believe was even more boosted after the attacks against the Twin Towers that took place in September 2001. Considering this, this work uses a group of films released between 2005 and 2013 to analyze how the image of the terrorist was portrayed in these productions. To achieve this objective, we believe that the comparative method is of profound importance, allowing the observation of similarities and differences present in the characters in different films.

Key-words: *Terrorism. Cinema. Post-9/11.*

1. Introdução

Durante o 11 de setembro de 2001 o mundo assistiu um dos espetáculos midiáticos mais dramáticos da história através de câmeras, comentaristas e espectadores ao redor do globo. Uma grande gama de imagens se repetiu continuamente, mostrando ao público os atentados que violaram a sociedade estadunidense, seu sistema de segurança nacional e a imagem dos EUA frente à comunidade internacional. Através deste espetáculo ficou visível a fragilidade e vulnerabilidade de uma das nações mais poderosas do mundo, o que traumatizou este povo profundamente (SANTANA, 2015, p. 33-34).

Mesmo inflamando o sentimento anti-EUA no mundo árabe e muçulmano e manifestações antimilitaristas dentro deste país, a Guerra ao Terror, surgida como resposta aos atentados de 11 de setembro, apareceu na mídia estadunidense sustentada por um discurso simplista, que elegia vilões do terrorismo global. Assim, eram destacadas principalmente as oposições entre a civilização ocidental, democrática e moderna, e o barbarismo, jihadista, muçulmano e primitivo.

O cinema, obviamente, não ficou à parte destes acontecimentos. Toda a importância dada ao terrorismo neste

período, somada às cicatrizes deixadas após os atentados de Setembro de 2001, fez com que a produção filmica refletisse este sentimento. É perceptível a existência de um conjunto de produções norte-americanas, europeias e asiáticas que exploram a temática dos atos terroristas. Logo, acreditamos que, de certo modo, esta mídia ajudou a reforçar a ideia de que o terrorismo tornou-se parte do nosso dia a dia.

Assim, neste artigo pretendemos analisar as imagens do terrorismo construídas pelo cinema no mundo pós-11 de setembro de 2001, mais especificamente dentro do recorte localizado entre os anos de 2005 e 2013. Para alcançar este objetivo o método comparativo foi fundamental, já que analisar diferenças e semelhanças na maneira como estes personagens são apresentados é o foco deste trabalho.

Dentro do corpus documental reunido escolhemos quatro produções a serem utilizadas como fontes principais: *Paradise Now* (2005), *Munique* (Munich, 2005), *O Traidor* (Traitor, 2008) e *Rede de mentiras* (Body of lies, 2008). Serão analisados principalmente os diálogos e enredos dos filmes, porém, estes aspectos não traduzem a totalidade deste tipo de fonte. Logo,

tentou-se considerar e incluir nas análises, sempre que possível, outras características cinematográficas, tais como trilha sonora, iluminação, fotografia, atuações, técnicas de filmagem e etc.

Assim, a análise será dividida em três tópicos que trazem eixos de comparação, através dos quais as análises serão desenvolvidas. O primeiro analisa as trajetórias dos personagens terroristas apresentados nas produções e quais os seus possíveis objetivos em relação aos espectadores; o segundo volta o nosso olhar para a diversidade de perfis destes personagens presentes no corpus analisado e o que elas podem nos dizer; por último, observa-se a relação dos terroristas retratados nos filmes analisados com a religião islâmica, um dos grandes estereótipos disseminados por produções sobre este tema.

2. Trajetórias

Em *Paradise Now*, podemos enxergar uma certa humanização do terrorista graças ao fato desta obra ser uma imersão na visão de um homem bomba. Logo, ao contrário do terrorista maléfico ou do sheik com aspirações de dominação, o que vemos nesta produção são dois jovens comuns, com os mesmos dilemas de qualquer outra pessoa neste período da vida.

Porém, o diferencial para eles é ter vivido sob ocupação israelense.

Para os palestinos a *Nakba*¹ é a tragédia nacional que marca a expulsão, o exílio e o início da sua diáspora, a desconstrução de uma nação desapropriada de sua pátria histórica. Além de se apresentarem como um alvo do expansionismo, eles se apresentam também como vítimas coletivas de um projeto de colonização responsável pela destruição de sua sociedade, expulsão e exílio de milhares de pessoas. Para eles, mais do que contra o expansionismo europeu, sua resistência é contra uma forma mais cruel e específica de invasão, o Sionismo², um modelo não apenas de exploração de terra, mas de ocupação efetiva do território com a consequente expulsão e exílio das pessoas que viviam nele.

É aí que surge a experiência de expulsão e desapropriação territorial dos palestinos, um dos elementos mais importantes do seu movimento. Segundo essa referência discursiva, o exílio marca a excepcionalidade e a especificidade

¹Termo que se refere a derrota palestina para Israel entre 1947 e 1949.

²Movimento que defende o direito à autodeterminação do povo judeu e à existência de um Estado nacional judaico independente e soberano no território onde historicamente existiu o antigo Reino de Israel.

de sua tragédia. Ao afirmarem este duplo caráter de vítima os nacionalistas palestinos reafirmam a necessidade de derrotar o Sionismo (GHERMAN, 2014). Em *Paradise Now* a experiência da diáspora e do exílio está presente o tempo inteiro, como um pano de fundo que age nas vidas de todos os personagens.

Grande parte das cenas se passa no campo de refugiados de Nablus, e a impressão passada pelo filme é de que este é um lugar ruim para se viver. Isto fica evidente a partir de enquadramentos panorâmicos que mostram um local esteticamente pouco agradável e desorganizado, assim como as imagens da cidade, nas quais sempre aparecem prédios arruinados e ruas sujas. Além disto, a constante menção aos filtros de água sinaliza o fato de que seus habitantes não tem acesso à água tratada de forma eficiente para consumo humano, no todo, um cenário bastante desolador. Este aspecto fica mais evidente quando o espectador compara este cenário às poucas cenas nas quais o Estado de Israel aparece. Nestas podemos ver arranha-céus, avenidas amplas e bem organizadas, um lugar bem diferente e com condições muito melhores, ao menos aparentemente.

O filme investe no discurso sobre a dificuldade de viver em Nablus, que não oferece muitas opções aos moradores, a

exemplo dos dois personagens principais. Eles são jovens sem muitas perspectivas de vida, trabalham numa oficina ganhando pouco e não possuem hobbies ou contato com atividades culturais, como fica claro num diálogo entre Said (Kais Nashif) e Suha (Lubna Azabal) (ASSAD, 2005, 19min).

Esta falta de perspectiva ajudará Said e Khaled (Ali Suliman) a serem seduzidos pela “glória e honra” de se tornar um mártir na luta contra a opressão israelense, a qual eles atribuem a culpa pelas condições em que vivem. Tal ressentimento criado em relação à ocupação é outro fator importante, já que os dois tiveram experiências traumáticas com a violência israelense. O pai de Khaled, por exemplo, foi ferido gravemente durante a Primeira Intifada³, perdendo parcialmente os movimentos de uma das pernas. Segundo afirma o personagem *“durante a Primeira Intifada, entraram em casa. Os israelenses deixaram escolher com qual perna ele queria ficar. Eu os teria deixando quebrar ambas antes de me humilhar...”* (ASSAD, 2005, 23min).

³ Manifestação espontânea da população palestina contra a ocupação israelense, iniciada em 9 de dezembro de 1987.

Já a experiência de Said se mostra bem mais profunda, já que ele é filho de um colaborador⁴, executado quando ele tinha apenas dez anos de idade. Isso é demonstrado ao público aos poucos, através de pistas dadas por comentários de outros personagens, até que ele finalmente confirma este fato durante uma conversa posterior com Suha. No decorrer do filme fica claro o status negativo que o colaborador tem na sociedade palestina. Duas cenas nos chamam a atenção sobre este aspecto. A primeira se passa num restaurante onde Khaled presencia uma conversa entre o dono do estabelecimento e um cliente. Ao falarem sobre colaboradores, um dos personagens afirma que o melhor seria “*arrastá-los pelas ruas e matá-los*”, assim como suas famílias, vizinhos e qualquer um que lhes dê dinheiro (ASSAD, 2005, 09min).

A segunda é quando Suha descobre o comércio que gira em torno do aluguel e venda das fitas de despedida de mártires e de confissão e execução de colaboradores. Quando indagado sobre este comércio o dono do estabelecimento afirma, sem o menor resquício de vergonha ou hesitação, que poderia cobrar mais caro pelas fitas do segundo tipo, já que a procura por elas é

⁴ Palestino que ajuda o exército israelense fornecendo informações sobre a resistência. Geralmente são executados quando descobertos.

maior (ASSAD, 2005, 62min). Logo, fica perceptível o desprezo e o ódio que estas pessoas sentem em relação aos colaboradores.

O filme deixa evidente o quanto falar sobre o pai é um assunto delicado para Said, o quanto isto volta a sua mente durante os momentos de dúvida pelos quais ele passa e faz com que ele forme sua decisão final. Num diálogo com sua mãe (Hiam Abbass), na manhã do dia em que Said se sacrificaria, eles tocam neste assunto e ele pergunta como o pai era, e se era realmente como as pessoas falam. Ela, visivelmente desconfortável, responde: *“Esquece. É passado. Allah tenha piedade dele. Said, o que teu pai fez, fez por todos nós (...) O mundo muda. Tudo muda exceto Alá. Isso é verdade.”* (ASSAD, 2005, 24min)

Numa das cenas finais o peso desta conversa e da experiência de Said com a ocupação aparecerá. Após todo o processo para encontrá-lo e levá-lo de volta ao grupo terrorista, o líder da célula (Ashraf Barhom) tenta dispensá-lo do atentado, que havia sido transferido para o dia seguinte. A resposta de Said é um dos trechos que melhor expressa a forma como a ocupação israelense e o exílio o fizeram chegar onde estava.

Suas palavras, que ganham mais peso para o espectador devido ao fato do filme não ter trilha sonora e da aproximação lenta da câmera do rosto do ator durante as falas, são essas:

“Nasci num campo de refugiados. Só pude sair da Cisjordânia uma vez, tinha 6 anos, foi para fazer uma operação. Só dessa vez. Viver aqui é como estar numa prisão. Os crimes da ocupação são incontáveis mas o pior de tudo é a exploração da debilidade das pessoas, é convertê-los em colaboradores. Não só aniquilam a resistência, mas também as famílias e a dignidade do nosso povo. Quando meu pai foi executado eu tinha 10 anos. Era um bom homem, de juízo fraco, a ocupação teve culpa no que ele passou. Eles devem entender que se recrutam colaboradores eles vão pagar o preço. Não vale a pena viver sem dignidade, sobretudo se nos lembramos dia após dia da nossa humilhação e debilidade enquanto o mundo assiste, covarde e indiferente. Quando uma pessoa se encontra só diante do opressor não lhe resta outro remédio a não ser deter a injustiça. Eles precisam entender que se não temos segurança eles também não tem. Não se trata de poder, o poder deles não tem propósito. Quero lhes entregar esta mensagem, mas só me ocorre esta forma de entregá-la. E o pior, convenceram o mundo e a eles mesmos de que são as vítimas, é possível ser opressor e vítima ao mesmo tempo? Mas se eles já assumiram o lugar de opressor e vítima, não me resta outro

remédio além de ser uma vítima e também um assassino. Não sei qual será sua decisão, mas não serei um refugiado. (ASSAD, 2005, 72min)”

Assim, os motivos para que os dois personagens aceitem se tornar homens bomba são apresentados ao espectador. O que fica claro é como a falta de perspectiva e a baixa qualidade de vida que Said e Khaled possuíam, aliadas ao ressentimento pela ocupação israelense, a qual eles culpavam por toda esta situação, os tornaram “presas fáceis” para um grupo extremista.

Uma frase, frequentemente proferida no filme, e que resumiria muito bem este sentimento é “*sob a ocupação, já estamos mortos*”, utilizada por Khaled quase como um mantra para justificar a utilização de atentados, principalmente quando ele começa a ter dúvidas sobre a efetividade deles como uma forma legítima de resistência. Com isto, o filme nos apresenta as precondições que ocorrem no contexto dos personagens, tornando-os suscetíveis ao terrorismo.

Em *O Traidor* podemos perceber uma situação parecida, mesmo que seja apresentada com menor profundidade. Samir (Don Cheadle), o protagonista, possui mãe americana e pai

sudanês, este possuía elos com a Irmandade Muçulmana⁵ e foi morto em um atentado cuja autoria o filme não deixa explícita, quando Samir ainda era uma criança. Após o ocorrido o personagem se muda para os EUA, onde se torna sargento das forças especiais do exército norte-americano, treinado em engenharia e no manuseio de explosivos e enviado para o Afeganistão em 1986, onde atuou no treinamento de rebeldes, conhecendo suas raízes muçulmanas. Após o serviço ele decidiu ficar e se unir aos afegãos.

Há cenas que exibem para o espectador como Samir passou dificuldades por expressar sua religião dentro dos Estados Unidos, país onde cresceu. Isto aparece quando os agentes estão pesquisando o histórico do protagonista e descobrem que ele havia sido demitido de vários empregos sem causas explicáveis. Porém, em uma das empresas o administrador afirma que o motivo da demissão foi o incômodo causado nos clientes devido ao uso do turbante e as orações para Alá cinco vezes ao dia (NACHMANOFF, 2008, 36min).

Assim, como Said e Khaled, o perfil de Samir também é o de uma pessoa que não consegue se encaixar no lugar onde

⁵ Organização islâmica radical que atua em cerca de 70 países e que pretende "retomar" os ensinamentos do Corão, rejeitando qualquer tipo de influência ocidental.

creceu e acaba “se encontrando” ao entrar em contato com as suas raízes muçulmanas, como os próprios agentes Clayton (Guy Pearce) e Archer (Neal McDonough) deixam claro. Mesmo que com algumas diferenças o ressentimento, no caso de Samir causado pelo sentimento de exclusão no próprio país onde cresceu e no de Said e Khaled pelos sofrimentos causados pela ocupação israelense, mostra-se como uma semelhança presente nos perfis dos personagens terroristas presentes nos dois filmes.

Em *Munich* este aspecto já não ficará tão claro. Acreditamos que isto se deva ao foco da mensagem do filme estar sobre os agentes do Mossad⁶, que tem tais terroristas como alvos, o que faz com que estes possuam pouca profundidade. Mesmo assim, o filme deixa uma impressão diferente do estereótipo tradicional, mesmo que vagamente. Embora pareça que o enredo seguirá o tipo clássico do árabe e do palestino terrorista ele coloca, aos poucos, uma dúvida sobre isto. Assim, alguns dos alvos apontados ao grupo por seus superiores são bem diferentes do que eles, e provavelmente também o público, imaginavam.

⁶ Serviço secreto israelense.

Ao invés do terrorista armado e perigoso, eles encontram um homem de idade que trabalha com traduções e vive uma vida pacata na Itália, um burocrata pai de família e um professor de línguas que até chega a desenvolver um diálogo amigável com Avner (Eric Bana), momentos antes de morrer numa explosão. No entanto, outros alvos se mostrarão realmente perigosos. O filme deixa este aspecto nebuloso, já que com o desenrolar da história começam a surgir dúvidas relacionadas à natureza da missão. Eles estariam caçando os reais envolvidos no atentado de Munique ou estariam sendo usados pelo governo israelense para também erradicar lideranças palestinas sem ligação com o terrorismo?

Já em *Rede de mentiras*, veremos diversos terroristas apresentados de maneira superficial, no entanto, duas cenas nos chamaram a atenção. Na primeira vemos Ferris (Leonardo DiCaprio), a convite de Hani Salaam (Mark Strong), presenciando uma abordagem do serviço secreto jordaniano a Mustafa Karami (Kais Nashef), um jihadista recentemente inserido na célula jordaniana da Al-Qaeda (SCOTT, 2008, 44min).

Esta sequência demonstra, além das habilidades de Hani como agente de inteligência, as condições de vida e a trajetória

de Karami. Podemos perceber que este tem origem palestina, que viveu num campo de refugiados (locais que aparecem no filme em outros momentos e se mostram, assim como em *Paradise Now*, desagradáveis), teve envolvimento com pequenos crimes e agora havia se envolvido com a Al-Qaeda.

Ao presentear a mãe em nome de Karami, Hani consegue instantaneamente a confiança e o agradecimento dele, oferecendo as condições de vida que eles nunca tiveram devido à trajetória como refugiados palestinos, ganhando um contato dentro da célula terrorista, dando a entender que tinha mais a oferecer do que a Al-Qaeda. Ao exibir o quanto Karami fica feliz por saber que sua mãe finalmente está em condições confortáveis, cremos que o filme tenta desenvolver a empatia do espectador com este personagem, deixando à mostra como a sua trajetória difícil de vida o levou às mãos de um grupo extremista.

Em outra cena presenciamos Ferris encontrando Nizar (Mehdi Nebbou), um integrante da Resistência Iraquiana que pretende desertar e fornecer informações a CIA (SCOTT, 2008, 11min). Nizar, apesar de possuir um perfil um pouco diferente

dos outros personagens apresentados, possuindo uma boa formação educacional, também passou por uma série de sofrimentos que o levaram até uma organização extremista. Porém, o choro e a confissão dele para Ferris tentam despertar empatia no espectador, além de mostrar seu desejo de viver.

Analisando estes personagens podemos afirmar que há uma humanização do terrorista, demonstrando, ao contrário dos tradicionais clichês, que estes não agem de forma violenta sem motivos cabíveis, por distúrbios psicológicos ou puro fanatismo religioso. Boa parte dos filmes trabalhados nesta pesquisa retratará os fatores que levam tais personagens ao extremismo, dentre estes o que aparece com mais predominância é o ressentimento e a vingança pelas frequentes intervenções políticas e militares do ocidente no Oriente Médio.

Logo, acreditamos que isto indica um afastamento de um estereótipo que desumanizava estes personagens e os colocava como ameaça à segurança pública para a qual o uso de violência é legítimo. Ao desvelar as trajetórias, angústias e sofrimentos destas pessoas tais filmes tentam fazer com que o espectador crie empatia com personagens como Said, Samir, Karami ou Nizar, e se questione sobre os motivos que levam uma pessoa ao extremismo.

3. *Perfis*

Há também outro grupo de personagens que nos chamou a atenção, os recrutadores. Apesar de também serem terroristas eles são expostos de uma maneira um pouco diferente, são eles quem normalmente detectam possíveis alvos para induzi-los a ações extremistas, utilizando-se geralmente de uma interpretação do islamismo, fazendo a ligação com os grupos terroristas.

Em *Paradise Now* esta figura aparece principalmente através de Jamal (Amer Hlehel), o responsável por avisar Said que ele havia sido escolhido para o atentado. Aparentemente ele é algum tipo de educador, com um certo prestígio na comunidade retratada no filme. Podemos perceber como ele utiliza bem o ressentimento em relação à ocupação para tentar acabar com a aparente hesitação inicial de Said em participar do atentado. Ao perceber este sentimento Jamal utiliza as seguintes palavras:

“O que podemos fazer se não há justiça ou liberdade? Não nos resta outra solução a

não ser lutar. Se aceitarmos que os mais fortes devorem os mais fracos não seremos melhores que os animais. É inaceitável. Mais vale morrer do que ser inferior. Quem luta pela liberdade dá a vida por ela. Você mudará tudo isto. (ASSAD, 2005, 26min)”

A possibilidade de “mudar tudo isto” é o que leva Said e Khaled a aceitarem dar a vida para manter a causa palestina viva, mostrando mais uma vez como a qualidade de vida precária no exílio deixa os personagens vulneráveis a este outro grupo.

Já *O Traidor* nos apresentará Omar (Saïd Taghmaoui). É ele quem recruta Samir e o leva até o grupo terrorista. Omar conhece Samir numa negociação de explosivos que dá errado, graças a intervenção da polícia do Yêmen, junto ao FBI. Após o ocorrido eles são detidos na mesma prisão, onde Omar analisa as ações de Samir e começa a se aproximar dele. Em um dos diálogos desenvolvidos pelos dois personagens fica perceptível que Omar, após confirmar a religiosidade e o sentimento de exclusão presentes em Samir, expresso na afirmação “*Não me sinto em casa em nenhum lugar*”, identifica um tipo propício ao extremismo e decide recrutá-lo para o grupo do qual fazia parte (NACHMANOFF, 2008, 22min).

Apesar de possuir um perfil mais combatente, ao contrário de Jamal, Omar também aparenta ter um bom nível de instrução. Isto pode ser observado em uma conversa com Samir, na qual eles discutem sobre islamismo e legitimidade do uso de atentados terroristas (NACHMANOFF, 2008, 18min). Após Samir atrair a atenção de Omar na prisão, enfrentando presos que maltratavam outros mais fracos, eles acabam se tornando próximos. Assim, no diálogo citado acima podemos perceber como Omar teve uma formação na Europa, quando ele afirma que esteve num internato suíço. Além disto, ao diferenciar soldados de pensadores, se colocando no segundo grupo, ele parece atestar nossa afirmação de que ele tem um nível mais elevado de instrução.

Em *O Traidor*, além de Omar também há mais dois personagens cujos papéis chamam a atenção: Fareed (Aly Khan) e Nathir (Raad Rawi). Os dois não seriam necessariamente recrutadores, na verdade agem longe das linhas de frente, executando tarefas mais “burocráticas” como gerenciamento de dinheiro e planejamento de atentados. Assim como Omar, são pessoas bem instruídas, porém, aparentemente com uma posição social mais elevada, já que parecem ostentar

melhores condições financeiras. Ambos, ao contrário de Omar, despertam antipatia e desconforto em Samir, no espectador consequentemente.

Em *Rede de Mentiras*, podemos ver um perfil parecido através do líder terrorista perseguido pelos agentes durante a história, Al-Saleem (Alon Aboutboul). O filme mostra que ele tem origem na classe média síria e teve a família assassinada por Hafez al-Assad (1930-2000), presidente da Síria no período compreendido entre 1971 e 2000. Após isto, mudou-se para a Arábia Saudita e estudou Física e Engenharia em universidades sírias, árabes e norte-americanas. É apontado como um falso modesto, uma pessoa cujo ego é maior do que suas crenças, e isto fica provado, já que é justamente através de uma provocação ao seu ego que ele cai num plano organizado por Ferris para prendê-lo.

Durante o desenvolvimento do enredo, fica perceptível o quanto Al-Saleem se encaixa num perfil semelhante ao de Fareed e Nathir. Ele age longe da “linha de fogo”, possui um nível alto de instrução, é sempre mostrado em lugares luxuosos, e também se utilizará de uma interpretação distorcida do Islã para atrair pessoas para a sua causa. Por ser o vilão do filme obviamente não despertará a empatia do espectador.

A partir das diferenças no perfil do recrutador para o homem bomba, dos diferentes níveis de fé dos terroristas e sua relação com o extremismo cremos poder afirmar algumas coisas. Primeiramente estes filmes apresentam mais de um perfil deste personagem, assim não veremos apenas o clássico árabe e/ou islâmico com a intenção de cometer atrocidades indiscriminadamente, mas sim uma gama de personagens com personalidades, crenças e escrúpulos diferentes. Graças a isto temos personagens como Fareed e Omar, que comemoram a morte de pessoas, fator que mostraria o sucesso de um atentado (NACHMANOFF, 2008, 49min), e ao mesmo tempo podemos ver uma cena na qual Said desiste de explodir um ônibus israelense devido à presença de uma criança no veículo (ASSAD, 2005, 47min).

4. Guerreiros de Alá?

Um aspecto que apareceu muito ligado à imagem do terrorista no cinema é a religião islâmica. Durante muito tempo a imagem do islã esteve ligada à do terrorismo, e ainda é, porém,

em boa parte dos filmes analisados aqui percebemos uma ligeira fuga deste estereótipo.

Em *Paradise Now* o islamismo aparece, porém, ele não é o centro da motivação dos protagonistas. Muito provavelmente isto também está ligado ao fato do conflito palestino-israelense ter um caráter mais laico, já que sua questão central é uma disputa territorial. Assim, Said e Khaled não tencionam se tornar homens bomba para matar infiéis, mas sim para enfrentar a ocupação israelense. Neste contexto cremos que o islamismo aparece mais como uma forma de conforto, uma crença em comum, do que como uma motivação para matar.

Isto fica claro se olharmos o discurso de despedida de Khaled (ASSAD, 2005, 27min). Nesta cena, mais uma vez, a ausência de trilha sonora e a aproximação lenta da câmera do rosto do ator durante sua fala ofertam uma sensação de maior proximidade, fazendo com que o espectador se sinta “mergulhando no personagem”. É perceptível que, apesar das citações do Corão, em nenhum momento o personagem cita o islã como justificativa para as suas ações, deixando evidente que a luta contra Israel tem um tom muito mais político do que religioso.

Além disto, a religião também aparece como um meio para os recrutadores seduzirem e apaziguarem os mártires. Em outra cena, um pouco antes de atravessarem a fronteira para Israel, Said e Khaled estão recebendo as últimas instruções para o atentado, assim que Jamal termina Said pergunta o que acontecerá depois que o atentado for executado e eles morrerem.

O recrutador, visivelmente desconfortável, afirma que eles irão para a casa dos anjos, ao ser questionado se tem certeza ele responde apenas com um “*você verá pessoalmente*” (ASSAD, 2005, 39min). O desconforto de Jamal parece demonstrar que religião não é um assunto sobre o qual ele se sintia à vontade ou seguro em discutir. Mas se o islamismo fosse realmente tão importante e a causa de luta para este grupo, por que Jamal se mostraria desconfortável ou inseguro em falar sobre o assunto?

O Traidor também tenta exibir islamismo e terrorismo como aspectos separados. Aqui, apesar de haver um grupo terrorista que usa a religião muçulmana para justificar suas ações e recrutar novos integrantes, também aparecerá um muçulmano fervoroso que acredita que este tipo de ação vai

contra esta religião e tenta impedi-los. No decorrer do enredo do filme fica evidente que na verdade Samir estava trabalhando infiltrado para o governo dos Estados Unidos, mesmo que graças à falta de comunicação entre a CIA e o FBI isto tenha feito com que os agentes Clayton e Archer o perseguissem.

Durante sua caçada a Samir o FBI interroga Chandra (Archie Panjabi), antiga namorada do protagonista. Durante a conversa ela é enfática sobre o que Samir sempre achou do terrorismo religioso islâmico, e se recusa a acreditar que ele esteja envolvido com isto, mesmo com as provas apresentadas a ela (NACHMANOFF, 2008, 59min).

Mas não é só através das palavras de Chandra que a discordância de Samir com as ações e interpretações do Corão feitas pelos integrantes do Al Nathir fica perceptível, há alguns momentos em que ele mostra desconforto ou entra em atrito com esses últimos devido a assuntos morais e religiosos. Cremos que o diálogo em que isto fica mais aparente é o que ocorre quando Omar apresenta Samir a Fareed, num restaurante na França, após a garçonete deixar uma garrafa de champanhe na mesa, o que incomoda o protagonista (NACHMANOFF, 2008, 30min).

Nesta cena há um claro clima de tensão entre Samir e Fareed. O segundo fica bem incomodado com a discordância sobre a sua interpretação do Corão mostrada por Samir, graças a isto ele demora a confiar plenamente no protagonista. Além disso, um comentário de Omar revela outro aspecto importante, ao dizer que Samir não era um soldado qualquer, mas um homem de fé, como se afirmasse que ele não seria influenciado tão facilmente pelas interpretações do Corão, como os “soldados comuns”.

Quanto a religião islâmica, também há uma tentativa de mostrar que há várias visões diferentes. Podemos afirmar isto ao vermos um personagem como Samir, com uma forte fé e que não aprova o terrorismo, assim como Omar, que acredita que lutar contra o imperialismo se utilizando do terror é o dever de um muçulmano. Ao mesmo tempo vemos personagens como Jamal, que se utilizam do terror e não demonstram muita devoção religiosa. A mensagem que parece ser lançada é que uma religião, no caso o islamismo, tem várias faces, e que, além disto, o nível de fé não está ligado ao terrorismo.

Rede de Mentiras também faz algumas referências a este aspecto. Logo na abertura do filme podemos assistir um discurso de Al-Saleem, declarando hostilidade ao ocidente (SCOTT, 2008, 01min). Fica perceptível nesta fala a ausência de citação ao Islã como motivo para o ataque, mas sim a menção a uma agressão americana ao mundo muçulmano, também presente em outras produções, como já apontamos.

No contexto de lançamento desta obra a Guerra ao Terror já mostrava sinais de esgotamento, logo, este filme fará uma crítica ao papel dos EUA no Oriente Médio, com vários personagens apontando o que autores como Noam Chomsky (2005) e Francisco Carlos Teixeira da Silva (ZHEBIT; SILVA, 2009, p. 11-40) afirmam: que as intervenções norte-americanas nesta região trouxeram muito prejuízo aos povos nativos, além de despertar um sentimento anti-EUA que fortaleceu o discurso anti Ocidente da Al-Qaeda.

Também é possível enxergar este sentimento em outros momentos presentes nas produções analisadas aqui. Em *O Traidor* isto aparece numa cena na qual Samir e Omar pregam para alguns jovens muçulmanos na Itália (NACHMANOFF, 2008, 33min). Nesta, mais uma vez vemos que o motivo conclamado pelos terroristas não é uma luta pela conversão dos

infiéis, mas sim uma vingança pelos anos de domínio imperialista dos Estados Unidos sobre o Oriente Médio e o sofrimento e humilhação que trouxe para os povos desta região.

Em *Rede de mentiras* podemos ver este sentimento através de uma pessoa comum, durante uma cena em que Ferris é convidado para um almoço na casa de Aisha (Golshifteh Farahani), uma enfermeira que o protagonista corteja durante o filme (SCOTT, 2008, 79min). Durante a refeição Ferris é interpelado com algumas perguntas feitas por Cala (Lubna Azabal), irmã mais velha de Aisha, a partir deste diálogo podemos perceber a hostilidade de Cala, que segundo Aisha, sofreu com as intervenções ocidentais no Oriente Médio, como a Guerra Irã-Iraque (1980-1988). Logo, percebemos aqui um exemplo deste sentimento anti-EUA, apontado nas outras obras.

5. Considerações Finais

Analisando a forma como os terroristas são apresentados nos filmes analisados podemos afirmar que há uma humanização destes personagens. Como visto, as produções

trabalhadas aqui saem das tradicionais representações pobres, feitas principalmente pelo cinema hollywoodiano, retratando o terrorista maléfico, frio e sem escrúpulos ou que deseja assassinar e destruir em nome de uma religião, sem motivos específicos, como os apresentados em filmes dos anos 1980 e 1990.

Assim, ao ver tais produções o espectador pode entender os sofrimentos e situações que levaram personagens como Said e Khaled a se tornarem homens-bomba na luta contra a ocupação israelense, ao mesmo tempo que podem assistir Samir, muçulmano fervoroso, correr para impedir terroristas, ou seja, um personagem muçulmano que combate o terrorismo. Parece haver uma tentativa de mostrar que eles também são pessoas, com uma diversidade de personalidades e pensamentos sobre diversos assuntos, inclusive sobre o islamismo e seu uso como justificativa para ações violentas.

Consideramos que com isto estas produções tentam desmontar o estereótipo do terrorista e fazer com que o público se questione sobre a imagem do terrorista apenas como ameaça pública para a qual o uso de violência é legítimo. Ao abordá-la deste jeito estes diretores se posicionam contra uma política defendida na época e tentam mostrar seu ponto de vista ao

público, tentando fazê-lo pensar além do sentido geralmente dado ao terrorismo. Logo, estas produções tentaram mostrar como o mundo funciona muito mais em tons de cinza do que no esquema “preto ou branco” que prevalece em alguns discursos.

6. Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques. *Dicionário teórico e crítico de Cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2003.

BARROS, José D’Assunção. *História Comparada*. Petrópolis: Vozes, 2014.

BLOCH, Marc. Por una historia comparada de las sociedades europeas. In: GODOY, Gigi; HOURCADE, Eduardo. *Marc Bloch: una historia viva. Estudio preliminar y seleccion de textos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1992.

CHOMSKY, Noam. *Poder e Terrorismo*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

DE PAULA, Guilherme Tadeu. *Terrorismo: Um conceito político*. 116p. Dissertação (Mestrado em Filosofia, Letras e Ciências Humanas) Universidade Federal de São Paulo, 2013.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GHERMAN, Michel. Entre a Nakba e a Shoá: catástrofes e narrativas nacionais. *História (São Paulo)* v.33, nº 2, p. 104-121, jul/dez 2014.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. O filme e a representação do real. *E-Compós (Brasília)*, Brasília, v. 6, p. 1-12, 2006.

HOBSBAWM, Eric. *Globalização, Democracia e Terrorismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LAPSKY, Igor. *A popularização da guerra através do cinema: uma análise comparada dos terroristas antes e depois do 11 de setembro*. 129p. Dissertação (Mestrado em História Comparada), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

Munique. Título original: Munich. Direção: Steven Spielberg. França; Canadá; Estados Unidos, 2005.

O Traidor. Título original: Traitor. Direção: Jeffrey Nachmanoff. Estados Unidos, 2008.

Paradise Now. Direção: Hany Abu-Assad. Palestina; Alemanha; França; Holanda; Alemanha; Israel, 2005.

Rede de mentiras. Título original: Body of lies. Direção: Ridley Scott. Estados Unidos; Reino Unido, 2008.

SANTANA, Carolina Nascimento. *Hollywood e a Guerra ao Terror: o papel do cinema no imediato pós-11/09*. 76p. Monografia (Graduação em Relações Internacionais), Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

SHAHEEN, Jack G. *Reel bad arabs: how Hollywood vilifies a people*. Massachusetts: Olive Branch Press, 2015.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise filmica*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

TEXTOS E DEBATES - ISSN: 2317-1448

WHITTAKER, David J. (org.). *Terrorismo – um retrato*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2005.

ZHEBIT, Alexander; SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (orgs.). *Neoterrorismo: reflexões e glossário*. Rio de Janeiro: Gramma, 2009.