

Da virtude inabalável ao questionamento desiludido: uma análise do agente contraterrorismo no cinema estadunidense pós-11 de setembro

Andrey Augusto Ribeiro dos Santos^I

Resumo: Este artigo busca analisar como os atentados de 11 de setembro de 2001 e a resposta dada pela comunidade internacional, a Guerra ao Terror, influenciou a produção fílmica estadunidense no recorte temporal compreendido entre os anos de 2005 e 2013, observando as discussões que surgem a partir da representação do agente contraterrorista. Esses atentados impactaram fortemente o mundo, principalmente os Estados Unidos, de uma maneira negativa, voltando os olhares para o terrorismo enquanto um problema internacional e sendo responsável pelo surgimento de uma série de traumas. Considerando o Cinema como um produto da sociedade que o produz, é possível analisar como esse contexto influenciou os filmes do período. Assim, utilizando o método comparativo, será observado aqui um grupo de filmes produzidos dentro do recorte temporal escolhido para a análise, dentre os quais os principais são *Munique* (*Munich*, no original, 2005), *O Traidor* (*Traitor*, no original, 2008) e *Rede de Mentiras* (*Body of Lies*, no original, 2008).

Palavras-Chave: Atentados de 11 de setembro de 2001; Cinema; Terrorismo.

From unshakeable virtue to disillusioned questioning: an analysis of the counterterrorism agent in post-9/11 US Cinema

Abstract: This article seeks to analyse how the attacks of September 11, 2001 and the response given by the International Community, the War on Terror, influenced the US film production in the time frame between 2005 and 2013, observing the discussions that arise from representation of the counter-terrorist agents. These attacks strongly impacted the world, especially the United States, in a negative way, turning the eyes to terrorism as an international problem and being responsible for the emergency of a serie of traumas. Considering Cinema as a product of the society that produces it, it is possible to analyze how this context influenced the films of the period. Thus, using the comparative method, a group of films produced within the time frame chosen for the analysis will be observed here, among the which the main ones are *Munich* (2005), *Traitor* (2008) and *Body of Lies* (2008).

Keywords: Attacks of September 11th, 2001; Cinema; Terrorism.

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

Introdução

Há vinte anos, ocorriam os atentados que abriram de maneira sinistra as portas para o século XXI. No dia 11 de setembro de 2001, o mundo viu as duas torres do *World Trade Center* em Nova Iorque serem derrubadas após dois aviões colidirem contra elas. O acontecimento foi comparado por espectadores a ações de guerra, sendo taxado como algo incompreensível e impensável^I. Logo depois, o presidente dos Estados Unidos à época, George W. Bush, veio a público afirmar que os ataques se configuravam como atos de guerra e se comprometeu a dar uma resposta à altura àqueles que investiam contra a liberdade estadunidense. Para isso, convocou todas as nações do mundo para um combate global ao terrorismo, proferindo um ultimato que marcou seu discurso: “Ou vocês estão conosco, ou com os terroristas”^{III}.

A partir desse evento, mobilizou-se um aparato que envolveu forças militares e esforços diplomáticos, jurídicos e econômicos, por parte de vários países, para o combate ao terrorismo. Os EUA acabaram se envolvendo em duas guerras, uma no Afeganistão e outra no Iraque, bem como outros países empreenderam suas guerras próprias contra o terrorismo no nível doméstico. As consequências também alcançaram o cotidiano do cidadão comum, por meio de um forte processo de securitização, que pode ser simbolizado pelo *Patriot Act*, legislação que buscava definir as ações do governo estadunidense em relação ao terrorismo, aumentando exponencialmente o poder de vigilância de suas agências de segurança, o que depois acabou possibilitando o desrespeito ao direito de privacidade dos seus cidadãos, como ficou claro a partir das denúncias feitas por Edward Snowden.

O Cinema não ficou à margem desses eventos. Toda a importância dada ao terrorismo naquele período, somada ao trauma causado pelos atentados, acabará sendo refletida pela produção cinematográfica, principalmente a oriunda dos EUA, reforçando a inserção do terrorismo no cotidiano das pessoas. Considerando isso, este artigo busca analisar como os atentados de 11 de setembro de 2001 e a resposta dada pela comunidade internacional, a Guerra ao Terror, influenciaram a produção fílmica estadunidense no recorte temporal compreendido entre os anos de 2005 e 2013, observando as discussões que surgem a partir da representação do agente contraterrorista.

Como fonte para a pesquisa, será utilizado um grupo de filmes produzidos dentro do recorte temporal estabelecido, dentre os quais terão destaque três produções: *Munique* (*Munich* no original, 2005), *O Traidor* (*Traitor* no original, 2008) e *Rede de Mentiras* (*Body of Lies* no original, 2008). No desenvolvimento do trabalho, outras produções serão citadas, buscando trazer uma visão mais ampla das considerações defendidas sobre a produção fílmica estadunidense no período.

Lançado em 2005, *Munique*, filme dirigido por Steven Spielberg, apresenta um grupo de extermínio da operação Cólera de Deus. Esta foi executada em resposta ao atentado contra a delegação olímpica israelense nas Olimpíadas de 1972, no qual onze atletas foram mortos por terroristas palestinos do grupo intitulado Setembro Negro^{IV}. Esse filme nos apresenta Avner (Eric Bana), um agente do Mossad^V recrutado para a missão pelo governo israelense e que, unido a mais quatro agentes, parte em busca de pessoas apontadas como responsáveis pelo atentado de Munique, com ordens para assassiná-las. Porém, com o desenrolar da história, eles começam a perceber como suas ações parecem não surtir efeitos consistentes, além de começar a suspeitar que na verdade eles não estão caçando apenas os terroristas envolvidos no atentado de 1972.

Lançado alguns anos depois, em 2008, *O Traidor* retrata Samir Horn (Don Cheadle), um ex-integrante das operações especiais do exército norte-americano que acaba envolvido na

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

investigação de Roy Clayton (Guy Pearce), um agente do FBI que persegue o Al Nathir, um grupo de terroristas internacionais que se articula para um grande atentado dentro do território dos EUA. Porém, o que fica claro no decorrer do filme é que Samir acabou envolvido numa confusão resultante da falta de comunicação entre a CIA e o FBI e, ao contrário do que é dado a entender inicialmente, na verdade, não é um dos vilões da história.

O último filme que compõe o corpus principal deste trabalho é *Rede de Mentiras*. Também lançado em 2008, esse longa-metragem acompanha a caça do agente Roger Ferris (Leonardo Dicaprio), da CIA, ao terrorista Al-Saleem (Alon Aboutboul), líder de uma célula da Al-Qaeda responsável por diversos atentados dentro da Europa. Assim, com a duvidosa ajuda de Ed Hoffman (Russel Crowe), também da CIA, e do chefe da inteligência jordaniana, Hani Salaam (Mark Strong), acompanhamos os sacrifícios do agente para realizar esta tarefa.

Nesses filmes, é possível ter contato com personagens apresentados em meio a suas angústias, ambições e problemas cotidianos, atuando contra o terrorismo. Nesse processo, acabam sendo produzidas uma série de mensagens que podem guiar a algumas questões que relacionem a produção fílmica estadunidense do período com os acontecimentos que se davam em âmbito internacional. Por isso, uma análise comparativa da representação do agente contraterrorista pode auxiliar no entendimento da maneira como o Cinema atua sobre a produção de imagens sobre o tema.

Considerando isso, será feito um panorama sobre como se dão as relações entre Cinema e Política, buscando demonstrar como funciona a construção do inimigo nas telas. Em seguida, serão inseridas nesta discussão as produções que tratam do terrorismo, mostrando como a representação do agente contraterrorista na filmografia estadunidense funcionou dentro desse esquema desde a Guerra Fria até o período focado neste trabalho, o pós-11 de setembro de 2001.

Cinema e Política: a construção do Inimigo nas Telas

Os usos políticos do Cinema basicamente nasceram junto com ele. Como ilustração a essa afirmação, podemos citar Marc Ferro^{VI}, que aponta uma reconstituição de uma ação dos boxers^{VII} feita pelos ingleses, ainda em 1901, que deixava clara a construção de uma imagem negativa referente ao movimento. No mais, o principal impulso nesse sentido surge com a Primeira Guerra, graças a diversos incentivos que motivaram o uso de câmeras nos campos de batalha, ainda como um instrumento para capturar o real; nesse caso, o armamento inimigo.

No período subsequente, sua função não foi observada com maior profundidade, apesar do crescimento do cinema jornalístico. Isso se dava pelo seu status à época, sendo considerado, por um lado, como tecnologia de vanguarda, capaz de registrar o movimento e o que os olhos não enxergavam; e, por outro, ignorado como objeto cultural; com seus registros deixados de lado enquanto arte ou documento por serem produzidos por máquinas^{VIII}.

Nazistas e Soviéticos é que tomaram para si o pioneirismo na utilização do Cinema enquanto objeto de estatuto privilegiado para o saber, a propaganda e a cultura. No entanto, os comunistas se mantiveram muito presos aos textos, “colonizando” de fato a produção cinematográfica posteriormente. Quem realmente a privilegiou foram os nazistas, fazendo uso dessa arte tanto enquanto propaganda quanto como meio de informação^{IX}.

Assim, as produções nazistas traziam conteúdo partidário e patriótico, montando uma imagem idealizada do regime, construindo simultaneamente uma imagem ruim daqueles considerados como seus inimigos. É possível enxergar esse mecanismo em produções como *Os Rotschids* (Die Rotschids, 1940), *Cidade Atacada pelos Vermelhos* (Dorf im roten Sturm,

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

1935) e *A Conversa de Roosevelt* (Herr Roosevelt pläudert, 1942). No mesmo período, produções estadunidenses já mostravam posições antinazistas, muito provavelmente graças aos refugiados alemães que passaram a atuar nos estúdios dos EUA; assim, com o início da Segunda Guerra, se proliferaram filmes que glorificavam os valores americanos e traziam imagens ruins dos nazistas, como *O grande ditador* (The great dictator, 1940) e *Tempestades D'alma* (Mortal Storm, 1940)^X.

Com o fim da Segunda Guerra, há uma reorganização do cenário internacional, e as hostilidades passam a se dar entre as duas superpotências que surgem após o conflito, Estados Unidos e União Soviética. No cenário da Guerra Fria, esses atores passam a disputar a hegemonia mundial, e o Cinema se tornou um dos campos no qual essa guerra foi travada, se tornando protagonista numa guerra cultural na qual cada lado buscava demonizar o outro enquanto glorificava seus próprios valores.

Nesse sentido, a produção estadunidense já havia apresentado filmes com teor anticomunista posteriormente, como *The new moon* (1919) e *Ninotchka* (1939)^{XI}. Após um período cordial durante a Segunda Guerra, os dois lados endureceram seus discursos, passando a utilizar o Cinema como ferramenta de propaganda^{XII}. É nesse período que poderá ser observada uma vasta produção de filmes estadunidenses que apontará o estado das tensões entre as duas superpotências.

Nos períodos de recrudescimento das hostilidades, surgiram produções como *Traidor* (*Conspirator*, 1949), *O monstro do ártico* (*The thing from another world*, 1951) e *Rocky IV* (1985). Todos esses carregavam mensagens anticomunistas, representando estes por meio de doenças, germes ou lavagens cerebrais em filmes de alienígenas que invadiam a Terra, de zumbis sem vontade ou por meio dos “comuterroristas”, geralmente combatidos por personagens que ostentavam valores como dever, obediência ao comando, audácia masculina e exaltavam os benefícios do *American way of life*, tentando fazer com que o público aceitasse e defendesse essas ideias. Já nos períodos de relaxamento das tensões, surgiram obras como a série *The world at war* (1973-1976) e o filme *007 – O espião que me amava* (*The spy who loved me*, 1977), trazendo visões mais simpáticas em relação aos soviéticos.

Do lado soviético, temos os *Indianerfilms*, produções que carregavam uma estética muito parecida com os *westerns*; porém, adaptadas para a Europa Oriental. Esses não fizeram muito sucesso com a crítica, devido ao seu baixo orçamento, tramas previsíveis e atuações duvidosas; no entanto, eram sucesso de bilheteria. Tais produções invertiam os papéis geralmente encontrados nas ocidentais, colocando, por exemplo, indígenas no papel do mocinho e pioneiros ou latifundiários como os bandidos, com um objetivo ideológico: trazer uma crítica ao racismo e ao imperialismo dos EUA de maneira pedagógica. O maior exemplo desse grupo de filmes é *Os filhos da grande ursa* (*Die Söhne der großen Bärin*, 1966)^{XIII}.

Após o fim da Guerra Fria, esse binarismo continua presente por meio do embate entre os capitalistas bons e protetores da paz contra comunistas, islâmicos ou terroristas malvados e promotores de guerras. Ainda é muito fácil encontrar em produções fílmicas defesas exacerbadas do individualismo, críticas ferrenhas a instituições públicas e aos Direitos Humanos e uma apologia à ideia do “faça você mesmo”, temáticas muito semelhantes às que eram encontradas em filmes anticomunistas das décadas de 1940 e 1950. Após os atentados de 11 de setembro de 2001, temáticas ligadas a heróis trajando capas ou carregando fuzis se mantiveram, passando a mensagem de que, diante de quaisquer desafios, o uso da violência contra os inimigos é a resposta possível^{XIV}.

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

O Agente Contraterrorista no cinema estadunidense

É inserido nesse binarismo que busca demonizar um inimigo e glorificar a si próprio que podemos enxergar as representações de terroristas e de agentes contraterrorismo no cinema. Durante a década de 1970, filmes com essa temática se tornam corriqueiros, principalmente na filmografia estadunidense. Até meados da década de 1990, esses enredos giravam em torno de agentes de segurança que superavam o terrorista com pouca ou nenhuma ajuda, trazendo um paralelo com a imagem do caubói estadunidense muito frequente entre os anos 1930 e 1940, modelo de liderança e de justiça^{XV}.

Assim, uma das produções importantes sobre o tema foi *Domingo Negro (Black Sunday, 1977)*, cujo enredo remete à Guerra do Vietnã e ao avanço do terrorismo internacional com origem no Oriente Médio, trazendo um ex-combatente do Vietnã manipulado por um terrorista do Setembro Negro para a execução de um atentado ao *Super Bowl*. Já em *Os falcões da noite (Nighthawks, 1981)*, temos um embate mais clássico, entre o policial durão personificado no personagem Deke DaSilva (Sylvester Stallone) e o terrorista Wulfgar (Rutger Hauer), envolvido com grupos europeus e que tem preferência por atacar locais movimentados, sem fazer distinção entre suas vítimas.

Na segunda produção, chama a atenção o reforço da máxima de não negociar com terroristas e de não hesitar durante a execução destes, presente na cena da morte de Wulfgar, que chegou a ser censurada pelo *Motion Picture Association of America*, entidade que defendia os interesses dos maiores estúdios estadunidenses. Tal mensagem, presente também em *Domingo Negro*; já que Dahlia Iyad (Marthe Keller), terrorista poupada pelo agente Kabakov (Robert Shaw) num trecho inicial do filme é quem retorna para causar os problemas que movem o enredo; busca mostrar que os EUA não se abalariam com ataques nem poupariam esforços para proteger sua população, além de justificar o posicionamento do país referente à Segurança Internacional na Guerra Fria e justificar o emprego da violência no combate ao terrorismo^{XVI}.

Ainda na década de 1980, é necessário citar *Duro de matar (Die Hard, 1988)*, no qual John McClane (Bruce Willis), descalço e desarmado, enfrenta um grupo de terroristas alemães liderados por Hans Gruber (Alan Rickman). McClane é apresentado também dentro do estereótipo do policial durão, que chega a enfrentar problemas na vida pessoal devido à sua dedicação ao trabalho, o que mostra seu compromisso com a sociedade. Protagonistas que têm que lidar com os custos da sua dedicação ao trabalho são recorrentes nesses filmes^{XVII}.

No início dos anos 1990, a expansão da globalização e a queda da União Soviética fizeram com que se instalasse um sentimento de segurança nos EUA, ligado à impressão de que esses eventos apontavam para o fim das ameaças ao país. Porém, entre 1993 e 1995, a Al-Qaeda executa dois atentados dentro do território estadunidense; o primeiro contra o *World Trade Center* e o segundo em Oklahoma; quebrando esse sentimento de segurança. Essa mudança na visão da sociedade estadunidense reflete na produção fílmica, principalmente na imagem do agente contraterrorista, que passa a ser representado em tons mais humanos, passando por um caminho de superação antes de superar as adversidades dos enredos^{XVIII}.

Isso fica evidente em *Duro de matar: a vingança (Die Hard: with a vengeance, 1995)*. Aqui, McClane destoa da imagem frequentemente presente do agente contraterrorista, surgindo com uma péssima aparência, de ressaca, suspenso por indisciplina e com problemas conjugais. Isso acaba por humanizar esse personagem, aproximando-o do público, enquanto o terrorista, representado por Simon Gruber (Jeremy Irons), é demonizado por meio da sua capacidade de destruição e de não fazer distinção entre alvos. Aqui, o preparo das forças de segurança de Nova

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

Porque é questionado, além de ser criada uma dualidade que aponta para um vilão racional e que premedita um herói mais irracional, que executa ações^{XIX}.

Assim, é possível enxergar como o agente contraterrorista passa de um modelo muito próximo ao caubói americano do cinema dos anos 1930 e 1940, por meio do estereótipo do policial durão e sem fraquezas que se mostra como a solução para todos os casos, para uma imagem muito mais humana, mostrando fragilidade e tendo que enfrentar um caminho de superação até a conclusão da história. O próximo tópico buscará apontar como esse processo se deu após os atentados de 11 de setembro de 2001.

“Isto não está funcionando”: o agente contraterrorismo na produção fílmica pós-11 de setembro

Os atentados de 11 de setembro de 2001 forneceram um triste e dramático espetáculo midiático. Espectadores em diversos locais do globo foram bombardeados repetidamente com uma vasta gama de imagens que mostraram os atos que violaram a sociedade estadunidense, seu sistema de segurança nacional e sua imagem perante a comunidade internacional. Aqui, ficaram visíveis a fragilidade e vulnerabilidade daquela que era considerada a nação mais poderosa do mundo, o que criou um profundo trauma na sua população. A televisão teve um papel importante, fazendo com que os estadunidenses transitassem entre espectadores e personagens dos ocorridos, dentro de uma realidade que tornava seus medos reais. Assim, os acontecimentos foram difundidos amplamente em várias mídias, propagando medo e desinformação, com os níveis de cobertura midiática e busca do público por informações sobre os atentados tendo atingido um patamar surpreendente^{XX}.

Nesse contexto, as opiniões se dividiram entre os que defendiam uma reflexão mais profunda sobre o ocorrido e os que desprezavam tal posição, apontando-a como desculpa ideológica para o terrorismo. Esse debate alcançou a produção fílmica estadunidense, levando a tensões entre antimilitaristas e intervencionistas que deixaram evidentes a complexidade da produção desse país naquele período. O terrorismo, fonte de fantasias, narrativas e mitos numa sociedade imersa numa cultura de armas, violência cívica, criminalidade e economia bélica, há muito possuía um grande apelo e, em 2001, os cineastas viram cenários fictícios se tornarem realidade. Graças a isso, foi agravado um sentimento de ameaça, guerra e catástrofe presente naquela sociedade, inflado por medo e paranoia^{XXI}.

A Guerra ao Terror, apesar de inflamar o sentimento anti-EUA no mundo árabe e muçulmano e provocar manifestações antimilitaristas internas no país, foi sustentada por um discurso simplista, que buscava eleger os vilões do terrorismo global. Assim, buscou construir uma dicotomia entre a civilização ocidental, democrática e moderna com um suposto barbarismo jihadista muçulmano e primitivo. Nesse contexto, acompanhando os debates em torno do ocorrido, é possível perceber produções fílmicas com posicionamentos diversos, seja criticando os discursos governamentais ou fazendo uma propaganda a favor deste^{XXII}.

Como foi visto logo acima, a trajetória da representação dos agentes contraterrorismo no cinema estadunidense esteve associada inicialmente ao estereótipo do policial durão, capaz de resolver casos com pouca ou nenhuma ajuda, tão dedicado ao trabalho que constantemente contraía problemas para a vida pessoal, tendo como prioridade principal a proteção da sua sociedade. Com a ascensão das ameaças advindas com a Nova Ordem Mundial, tal personagem passou a perder essa aura virtuosa. É nesse período que se torna possível encontrar filmes

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

retratando os órgãos de segurança estadunidenses demonstrando despreparo no combate ao terrorismo, bem como protagonistas que destoam do estereótipo apresentado logo acima.

Após o 11 de setembro, é possível perceber o aumento da quantidade de filmes que trazem uma representação mais complexa desses personagens. Apesar de ainda ser possível encontrar produções seguindo uma representação mais clássica, como *Duro de Matar 4.0* (*Live Free or Die Hard*, 2007) e *O Ataque* (*White House Down*, 2013), há uma quantidade expressiva de filmes que destoam do estereótipo mais tradicional, como os que serão trabalhados aqui.

Em *Munique*, apesar de possuírem um líder, a equipe de agentes contraterroristas foi escolhida de acordo com as habilidades específicas de cada integrante, o que impede que um deles tenha que resolver tudo sozinho. Há uma cena na produção que deixa esse aspecto bem evidente, quando os agentes se conhecem e conversam sobre suas habilidades^{XXIII}. Assim, Avner é o líder, quem faz o contato com os superiores do grupo; Steve (Daniel Craig) é o motorista e especialista em carros; Robert (Mathieu Kassovitz) é o construtor de bombas; Hans (Hanns Zischler) é especialista em falsificar documentos e Carl (Ciarán Hinds) é responsável por apagar os rastros da operação.

Durante o filme, essas funções ficam bem definidas e delegadas a cada um dentro das operações, mostrando que nenhum deles é capaz de executá-las individualmente. Inclusive, os momentos em que há demonstrações de individualidade costumam ser seguidos de consequências ruins, como na sequência da eliminação de um alvo em Atenas, na qual o acesso de individualidade demonstrado por Hans traz diversas complicações para a missão, devido ao assassinato acidental de um agente soviético^{XXIV}.

Em *O Traidor*, os agentes Clayton e Archer (Neal McDonough), apesar de diferirem em matéria de protagonismo dentro do enredo, não mostram a individualidade exacerbada tradicional aos filmes que abordam o terrorismo. Para além disso, o filme demonstra como, por trás das ações dos dois agentes, há uma extensa equipe que fornece suporte para eles; logo, não há aqui a figura do agente que resolve todos os problemas sozinho.

Já *Rede de Mentiras* mostra o agente Ferris trabalhando com o auxílio de diversos personagens, desde informantes locais até outros agentes da CIA e da inteligência jordaniana. Além disso, num modelo parecido com *Munique*, podemos vê-lo tentando agir sozinho em alguns momentos; no entanto, nessas situações, ele acaba se envolvendo em apuros, tendo que ser salvo ou auxiliado.

Nos filmes trabalhados aqui, também é possível enxergar agentes contraterrorismo questionando seu ofício, principalmente do ponto de vista moral, em relação ao que difere as suas ações das tomadas pelos criminosos que eles caçam; uma discussão alinhada às que ocorreram no contexto da Guerra ao Terror. Isso pode ser enxergado através da imagem do que escolhemos chamar de “agentes burocratas”, personagens que, assim como os protagonistas dos filmes, também são agentes contraterrorismo; porém, com postos hierárquicos mais altos, geralmente responsáveis por passar as ordens de um local distante da linha de fogo das operações.

Após a análise das produções, cremos que esses personagens representam governos e agências de segurança, trazendo uma crítica a essas instituições. Geralmente, são apresentados em contraponto aos protagonistas, que, na sua maioria, agem diretamente nos campos de operações, e costumam contribuir para que os personagens principais passem a desenvolver questionamentos sobre a moralidade e a utilidade do seu trabalho. Tais figuras estão presentes em todos os filmes analisados aqui, enquanto pessoas que colocam objetivos do país e resultados da missão acima de questões morais.

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

Em *Rede de Mentiras*, esse perfil se mostra por meio de Ed Hoffman (Russel Crowe). Ele, apesar de, assim como Ferris, trabalhar para a CIA, é sempre mostrado nos bastidores, em locais confortáveis, com petiscos à mão e monitorando operações a distância por meio do uso de drones ou satélites. O próprio físico do personagem chama a atenção, já que, por estar acima do peso, aumenta essa impressão de “burocrata”, daquele que está longe da ação apesar de se envolver nela. Nesse sentido, é interessante considerar que Russel Crowe teve que ganhar 22 quilos para poder interpretar o papel, o que mostra que essa imagem foi construída intencionalmente^{XXV}. Para completar, ao contrário dos protagonistas dos filmes trazidos aqui, ele aparenta manter uma vida pessoal saudável, o que é mostrado para o espectador através de cenas que retratam o cotidiano familiar do personagem.

Em *Munique*, temos Ephraim (Geoffrey Rush), aparentemente um agente do Mossad, que mantém a ligação entre o grupo de Avner e o governo israelense, retratado como um burocrata e se mantendo longe da ação no campo de operações. Já em *O Traidor*, esse perfil se mostra presente por meio de Carter (Jeff Daniels), agente da CIA que mantém o sigilo sobre a missão de infiltração do protagonista, mantendo contato com ele para a passagem de instruções.

Entre esses, o que mais chama atenção é Ed Hoffman. Sua construção aponta para um personagem feito para repelir a empatia do espectador, geralmente mostrando uma postura indiferente, fruto da distância segura que ele mantém da linha de frente. Assim, em diversas cenas, é possível enxergar ele tratando de assuntos importantes ao telefone com Ferris enquanto realiza atividades banais, passando despreocupação e negligência a situação do seu subordinado em campo.

Essa indiferença também se mostra em outras ocasiões, como numa sequência na qual Ferris tenta conseguir asilo para Nizar, resistente iraquiano que pretende desertar e ajudar a CIA, pedindo asilo nos EUA para assegurar seu bem-estar. Aqui, enquanto Ferris se compadece do choro do homem, Hoffman nega a ajuda de maneira fria, ignorando o perigo ao qual o resistente havia se submetido para ajudar os estadunidenses enquanto ajuda o filho a utilizar o banheiro da sua casa^{XXVI}.

Logo em seguida, Nizar é baleado e sequestrado numa emboscada, o que força Ferris a executá-lo para manter sigilo sobre sua identidade. Então, vemos o protagonista extremamente irritado entrar em contato com Hoffman, que havia observado a situação por meio de um satélite. Este, mais uma vez, demonstra frieza e faz pouco caso da morte do homem, já que ele não tinha utilidade para os seus objetivos^{XXVII}. A cena demonstra a diferença de postura resultante da distância do campo de batalha, já que Ferris é afetado por presenciar os apelos de Nizar e criar empatia por ele, enquanto Hoffman mantém sua indiferença em um escritório distante da parte prática da operação.

O ambiente de trabalho de Ferris e Hoffman é um dos aspectos que mais evidenciam o contraponto entre os dois. Enquanto Ferris é geralmente retratado no deserto ou em cenários urbanos desolados, em cenas com tons amarelos que passam uma sensação de calor e desconforto, Hoffman é geralmente retratado em cenários confortáveis, com tons azul e cinza, tomando café da manhã com o filho em sua casa ou acompanhando operações em segurança, por meio de telas.

Essa negligência em relação a aspectos morais também pode ser vista no agente Carter, em *O Traidor*. Numa sequência do filme, na qual já é claro para o espectador que Samir trabalha para a CIA e que o problema com o FBI se dá pelo fato da primeira agência omitir informações da segunda, o protagonista procura Carter para demonstrar sua preocupação, já que sua missão havia chegado a um ponto no qual ele teria de fornecer explosivos de verdade ao grupo terrorista que acompanhava para manter o seu disfarce. O diálogo se dá da seguinte forma:

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

Carter (entregando um celular a Samir): É um telefone codificado. Pode me ligar com segurança. Ninguém nos ouvirá.

Samir: Nem o FBI?

Carter: Sim. Especialmente o FBI. Quando você acha que verá Nathir outra vez?

Samir: Não sei, talvez até que eu faça o que me disseram para fazer.

Carter: Então continue assim.

Samir: O problema é que para continuar, terei que dar a eles bombas de verdade.

Carter: Se for o que precisa para manter seu disfarce.

Samir demonstra discordância.

Carter: Já se deu conta do que fiz para proteger sua identidade, Samir? Tenho mantido você fora dos livros com meu chefe, o chefe dele, ninguém sabe que você existe.

Samir (irritado): Não me importa nada disso. Temos que repensar as coisas.

Carter: Se você não tiver sucesso, talvez não tenhamos outra oportunidade.

Samir: O quão longe está disposto a levar isto? Temos sangue em nossas mãos. Matamos pessoas inocentes.

Carter: E se pararmos agora, eles foram mortos por nada. Isto é uma guerra. Você faz o que for preciso para ganhar.

Samir demonstra estar extremamente insatisfeito.

Samir: Sabe a quem você me faz lembrar?

Carter: Somos os mocinhos, Samir.

Samir (Ironicamente): Claro, eu sei^{XXVIII}.

Essa cena traz uma mensagem importante. Durante a discussão, Carter justifica seu posicionamento ao afirmar que “*Isto é uma guerra. Você faz o que é preciso para ganhar.*” Tais palavras são quase idênticas às de Fareed (Alyy Khan), líder do grupo terrorista presente no filme, que, em outra cena, ao ser questionado por Samir em relação a argumentos que ligavam a religião islâmica às atividades terroristas, argumenta que “*Estamos em guerra. Para ser efetivo você precisa se integrar*”^{XXIX}. Esse argumento que justifica qualquer ação através de uma suposta situação de guerra parece apontar para como as atitudes de terroristas e agentes contraterrorismo não seriam diferentes, apesar dos dois grupos estarem lados opostos do conflito.

Em *Munique*, temos uma cena que apresenta o mesmo questionamento. Nela, após a ocorrência dos atentados nas Olimpíadas de 1972, é mostrada em tela a cobertura da mídia, por meio de uma reportagem que cita os nomes dos atletas israelenses mortos durante o ataque. Na mesma sequência, por meio do recurso da alternância^{XXX}, é mostrada uma mesa com integrantes do governo israelense apontando os supostos envolvidos no atentado e futuros alvos da Operação Cólera Divina^{XXXI}. Assim, a mensagem deixada parece mais uma vez apontar para como as ações e atitudes tomadas pelos dois lados não são diferentes.

Rede de Mentiras também possui uma cena que conduz a essa mesma questão. Já na parte final do filme, Ferris é capturado pelos terroristas que caçava e, após uma sessão de tortura, fica evidente que ele será assassinado como uma forma de enviar uma mensagem ao governo dos EUA. Aqui, o agente enfrenta vários homens, é derrotado e, pouco antes de perder a consciência, é levado a uma das cenas iniciais do filme, na qual presencia um rebelde ser torturado por um agente da CIA. Aqui, mais uma vez, a alternância é colocada em ação, e o filme revezas as cenas do sofrimento de Ferris para a tortura do rebelde^{XXXII}.

Assim, por meio dessas cenas, os filmes parecem perguntar ao espectador qual a diferença entre os dois lados, mostrando que tais distinções não existiriam na prática, apontando métodos iguais e questionando a legitimidade moral daqueles que representam a luta contraterrorista. Através desse questionamento, esses filmes se posicionam contra a Guerra ao

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

Terror e as posturas apresentadas pelos países que ingressaram nela, já que os personagens envolvidos fazem parte e representam governos e agências de segurança, principalmente dos EUA.

Nesse período, é interessante perceber como essa crítica aparece também por meio da tortura. Assim como *Rede de Mentiras*, outras produções a utilizam para questionar a legitimidade moral da Guerra ao Terror, apontando os meios escusos que esta utilizou, como mostram a exposição de diversos casos de tortura perpetrados por forças de segurança envolvidas no combate ao terrorismo. Assim, produções como *O Suspeito* (*Rendition*, 2008), *A Hora mais Escura* (*Zero Dark Thirty*, 2013) e *Ataque Terrorista* (*Unthinkable*, 2010) trazem essa discussão de maneira evidente, com destaque para esta última produção, que traz uma mensagem que aponta para uma justificativa do uso da tortura.

Outra questão que surge nesse recorte é a maneira como os sacrifícios perpetrados por esses agentes (os que agem no campo, não os de perfil burocrata, como apontado aqui anteriormente) parecem muitas vezes inúteis, além de trazer prejuízos para eles. Isso parece apontar para uma crítica aos métodos costumeiramente empregados no combate ao terrorismo durante o período, voltada para a maneira como as ações da coalizão internacional unida sob a bandeira da Guerra ao Terror prejudicava não apenas países e populações do Oriente Médio, mas também os agentes contraterrorismo que arriscam sua vida durante o trabalho.

Munique traz esse aspecto de forma bem evidente, e podemos observá-lo no desenvolvimento do enredo. A missão dos protagonistas no filme é, inicialmente, eliminar onze alvos apontados pelo governo israelense como pessoas ligadas ao atentado perpetrado contra a delegação olímpica do país nas Olimpíadas de 1972. No entanto, no decorrer da operação, o grupo acaba preso numa espiral de violência aparentemente interminável, mergulhando cada vez mais num submundo violento constituído por terroristas, nacionalistas e agências de espionagem.

Isso tem início quando a equipe de protagonistas percebe que o Setembro Negro está rechaçando as mortes causadas por eles por meio de uma série de atentados contra embaixadas israelenses pelo mundo. Ao responder a essas ações, eles se dão conta de como entraram num caminho sem volta. Esse “mergulho” é refletido na fotografia do filme, que se torna mais escura à medida que os protagonistas afundam nessa situação.

Essa violência afeta os integrantes da equipe; é assim que vemos Carl e Robert cada vez mais hesitantes com os rumos da missão, enquanto Hans e Steve vão se radicalizando. Essa divisão se torna bem clara na cena na qual se desenvolve uma discussão exaltada sobre a possibilidade de pessoas sem ligação com os alvos serem eliminadas caso se tornem empecilhos para a eliminação de um alvo, com Steve argumentando que qualquer pessoa que interferir deve ser assassinada, enquanto Carl se opõe, evocando o limite moral que eles não deveriam ultrapassar^{xxxiii}.

O desenrolar da missão conduz o grupo cada vez mais para uma zona cinzenta, na qual eles têm que lidar com decisões cada vez mais difíceis do ponto de vista moral e isso passa a afetar fortemente Avner, que, como líder da equipe, tem que lidar diretamente com tais escolhas. Graças a isso, é possível ver um personagem, que nas cenas iniciais do filme se esforça fortemente para evitar que uma criança seja ferida numa operação^{xxxiv}, assassinar friamente uma mulher desarmada e seminua, sem nenhuma ligação com a missão, como vingança pela morte de Carl^{xxxv}.

É nesse ponto que Robert abandona a missão, afirmando não ter mais condições de executá-la. O diálogo entre esse personagem e Avner, desenvolvido na estação de trem que levaria a equipe até o alvo citado no parágrafo acima é interessante. Enquanto o grupo se dirige

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

para o trem, Robert vai ficando para trás até parar definitivamente, então Avner se aproxima e conversa com ele:

Robert: Vai mesmo matá-la? Todo este sangue volta para nós.

Avner: Vai funcionar. Pode levar anos, mas vamos derrotá-los.

Robert: Somos judeus. Judeus não agem errado porque os inimigos agem.

Avner: Não podemos mais ser decentes.

Robert: Não sei se algum dia fomos decentes. Milhares de anos de ódio não te tornam decente. Mas devemos ser direitos, isso é muito bonito, é bem judeu. É o que eu sabia, o que eu aprendi, e agora estou perdendo isso...e isso...

Avner: E isso...

Robert: Isso é tudo, isso é a minha alma^{XXXVI}.

Aqui, Robert se afasta da missão, mas os ouros permanecem, enfrentando as consequências psicológicas de suas ações. Após o assassinato da mulher responsável pela morte de Carl, vemos os remanescentes do grupo numa cena extremamente escura, na qual Avner, visivelmente abalado, prepara uma quantidade excessiva de comida e Hans bebe de forma exagerada, melancólico e reflexivo sobre os resultados da missão, questionando a efetividade do que eles vinham fazendo^{XXXVII}.

Logo em seguida Hans morre em uma situação duvidosa, numa situação que deixa em aberto se ele teria sido assassinado num assalto, cometido suicídio ou eliminado por algum motivo ligado a missão. Isto é o suficiente para que Avner entre num surto de paranoia, numa cena na qual vemos o protagonista revirar o próprio quarto em busca de algum dispositivo plantado para matá-lo. Ao fim, numa ambientação de cena extremamente escura, ele acaba dormindo encolhido dentro do armário^{XXXVIII}.

A partir dessa trajetória, é possível acompanhar como a missão corrói Avner e outros personagens psicologicamente; devido tanto aos limites morais ultrapassados quanto à paranoia decorrente do frequente risco de vida ao qual eles estavam submetidos. O dano também transparece fisicamente, já que, ao fim da missão, vemos um Avner de aparência terrível; magro, com olheiras, olhar perdido, expressão sisuda e roupas desalinhadas; estado piorado pelo enquadramento e iluminação das cenas, construídos de maneira a deixar o personagem com uma aparência de morto-vivo^{XXXIX}.

O filme explora o dano que o trabalho dos agentes contraterrorismo traz para aqueles personagens que acabam envolvidos num mundo de violência sem fim. Isso remete ao modelo de combate ao terrorismo vigente na Guerra ao Terror, que acaba vitimando também os agentes dos países que se propõem a combater o terrorismo numa guerra com perspectivas nebulosas de fim.

Rede de Mentiras mostra o agente Ferris passar por uma trajetória semelhante, chegando, ao fim, à conclusão de que o trabalho desempenhado por ele nessa guerra sem fim não tem sentido. Durante o desenvolvimento do enredo, assistimos a Ferris se esforçar para capturar Al-Saleem, líder da célula terrorista investigada pelo protagonista, percorrendo diversos países e sendo perseguido e ferido de várias maneiras. Em relação a sua vida íntima, a única menção que surge é a de um divórcio problemático com a ex-esposa, o que evidencia que os sacrifícios feitos pelo personagem não foram apenas físicos, mas também relacionados a sua vida pessoal. No entanto, vemos em diversas ocasiões o trabalho de Ferris ser atrapalhado pelas interferências desastrosas e negligentes de Hoffman. Tudo isso se soma à violência à qual o agente é exposto, cometendo assassinatos, acompanhando sessões de tortura e tomando decisões duvidosas do ponto de vista moral.

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

Toda a frustração e culpa decorrentes desse cenário explodem numa cena na qual Ferris finalmente explode com Hoffman, após este deixar mais uma vez o protagonista em uma situação de risco, após o assassinato de um inocente envolvido em um esquema premeditado pelo protagonista e da revelação da sua identidade para os terroristas. O diálogo é apresentado a seguir:

Ferris: Sim.

Hoffman: Sadiki está morto. Está ouvindo?

Ferris (demonstrando culpa): Sim, estou.

Hoffman: Eu não o matei, amigo.

Ferris (culpado): Sei que não, Ed. Fui eu.

Hoffman: Ah, amigo. Essa atitude não leva a nada, certo?

Ferris: Então, o que leva?

Hoffman: Fazer exatamente o que está fazendo.

Ferris (irritado): E como sabe? Só porque está muito mais perto de Al-Saleem?

Aposto que interceptaram um monte de conversas que depois pararam, não é?

Hoffman: Isso mesmo.

Ferris (irritado): E onde está Al-Saleem?

Hoffman (constrangido por não saber a resposta): Ferris...

Ferris (irritado): Quer saber? Chega. Chega. Não posso mais fazer isso.

Hoffman: Pode, sim. Tire umas horas de sono e me ligue quando estiver pensando direito.

Ferris (ainda mais irritado): Quer saber? Eu estou pensando direito. Você é que não está. Porque está a um milhão de milhas daqui. Eu estou aqui, Ed, todo dia. E vejo as crueldades desta guerra que vocês burocratas políticos traidores só conhecem pelas fotos. Portanto, não venha me dizer que não estou pensando direito! Isto não está funcionando, certo? Isto não está funcionando.

Hoffman (percebendo que Ferris desligou o telefone na sua cara): Ferris?...^{XL}.

Nesse desabafo, a crítica acaba direcionada, assim como em *Munique*, à condução da Guerra ao Terror, se referindo à maneira como o conflito global aparentemente sem fim previsível feria diversas pessoas de ambos os lados. Além disso, outro ponto importante pode ser enxergado nessa fala, na forma da crítica endereçada aos burocratas dos países envolvidos no empreendimento contra o terrorismo que enviam pessoas ao sofrimento da guerra em nome de seus interesses sem conhecer o conflito, se mantendo a uma distância segura. Aqui, mais uma vez, retornamos a imagem do “agente burocrata”, que, como já explicado, trabalha longe da linha de fogo, passando ordens e demandando resultados.

A ligação desses personagens e o discurso oficial que conclama o conflito fica aparente também através da maneira que eles utilizam o bem e a defesa do país para empreender suas ações, utilizando inclusive este mesmo argumento para tentar convencer os agentes desiludidos com a profissão, alegando que estes estariam abandonando seu povo e sua pátria. Podemos enxergar isso na cena final de *Munique*^{XLI} e na de *Rede de Mentiras*^{XLII}. Cremos que nessas cenas Hoffman e Ephraim representam os Estados envolvidos na Guerra ao Terror, principalmente os EUA, enviando agentes para passar por suplícios em uma guerra sem perspectivas de fim, utilizando para isso um discurso patriótico, de dever para com a nação e as pessoas que moram nela, lembrando bem o que se passou durante esse empreendimento.

Considerações Finais

Este trabalho buscou analisar como os atentados de 11 de setembro de 2001 e a resposta da comunidade internacional a esse ataque, a Guerra ao Terror, influenciaram a produção

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

fílmica estadunidense no recorte temporal compreendido entre os anos de 2005 e 2013, observando a representação do agente contraterrorista nessas produções. Considerando isso, foi analisada a maneira como esse personagem foi representado até o recorte temporal anterior ao utilizado no trabalho, construindo um itinerário das relações entre Cinema e Política, que buscou demonstrar como funciona a construção do inimigo nas telas.

Observou-se que as representações desses personagens estiveram alinhadas à maneira como o fenômeno do terrorismo estava sendo enxergada na Política Internacional a partir dos EUA. Assim, o agente contraterrorismo passou por um “processo de humanização”, deixando para trás uma imagem de herói imbatível, capaz de solucionar todos os problemas sozinho, que coloca o seu dever para com a sociedade acima de tudo para ser representado por meio de agentes que passam a questionar a moralidade do trabalho que desempenham, bem como a sua real efetividade.

Isso estaria ligado às mudanças da imagem dos EUA no cenário internacional em relação ao fenômeno do terrorismo. Tal imagem passou do país capaz de defender o mundo dos terroristas, ainda num contexto de Guerra Fria; para a de uma potência com problemas para lidar com um novo tipo de terrorismo que surgia na década de 1990; até se tornar a nação à frente da Guerra ao Terror, já no pós-11 de setembro, empreendimento que levantou um debate sobre a efetividade do modelo de combate ao terrorismo aplicado e suas consequências.

Tais representações não aparecem de forma homogênea em todas as obras analisadas, tampouco de maneira decididamente predominante na produção do período, já que ainda é possível encontrar produções que fazem uso dos estereótipos mais tradicionais em diversas medidas. No entanto, a mensagem trazida pelos filmes trabalhados aqui é importante, questionando a moralidade dos métodos utilizados pela Guerra ao Terror e suas consequências, principalmente para aqueles que agem a favor dos países que se colocam à frente do combate contraterrorista, com destaque para os Estados Unidos.

Devemos lembrar que no recorte temporal analisado neste trabalho o terrorismo ganhou importância inédita, justamente graças aos atentados de 11 de setembro e à resposta a esse ataque lançada em escala internacional. Uma análise mais profunda, no entanto, pode apontar como essas ações contraterroristas atenderam também a interesses ligados a um avanço imperialista sobre o Oriente Médio e à indústria bélica norte-americana, que requeriam um alinhamento em nível internacional. Para isso, foi anunciada uma guerra global, utilizando uma definição ampla de terrorismo que permitiu que diversos países taxassem inimigos políticos enquanto terroristas. É justamente por questionar essa ideia que filmes como *Munique* renderam tantas críticas, que, no caso específico desta produção, se originaram a partir de figuras ligadas ao governo de Israel, país fortemente envolvido na Guerra ao Terror devido aos seus problemas com os palestinos^{XLIII}.

Assim, pode-se afirmar que, na produção fílmica do período analisado neste trabalho, há mais tentativas de fuga dos estereótipos maniqueístas produzidas pelo cinema estadunidense sobre a temática do terrorismo. Estas se alinham com as discussões em desenvolvimento no período, levando-as para o público através da linguagem cinematográfica e tentando mostrar que, nessa temática, as ações se dão muito mais em zonas cinzentas do que nos esquemas em preto e branco disseminados por alguns discursos inseridos na guerra global contra o terrorismo.

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

Notas

^I Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC/UFRJ). Integrante do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS) e do Grupo de Pesquisa sobre Política Internacional (GPPI/UFRJ).

^{II} Cf. **US attacked: hijacked jets destroy twin towers and hit pentagon in day of terror**. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/09/12/us/us-attacked-hijacked-jets-destroy-twin-towers-and-hit-pentagon-in-day-of-terror.html>. Último acesso em 30 de junho de 2021, às 11:11.

^{III} No original *Either you are with us, or you are with the terrorists*. Tradução nossa. Cf. **US attacked: hijacked jets destroy twin towers and hit pentagon in day of terror**. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2001/09/12/us/us-attacked-hijacked-jets-destroy-twin-towers-and-hit-pentagon-in-day-of-terror.html>. Último acesso em 30 de junho de 2021, às 11:20.

^{IV} Grupo militante secular palestino, fundado em 1970, envolvido com ataques terroristas visando Israel.

^V Agência de Inteligência Israelense.

^{VI} FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, ps. 70-71.

^{VII} Movimento popular antiocidental e anticristão ocorrido na China.

^{VIII} FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 72.

^{IX} Idem, p. 73.

^X Idem, ps. 32-34.

^{XI} VALIM, Alexandre Busco. Cinema e Guerra Fria: entre Hollywood e Moscou. In: LAPSKY, Igor. LEÃO, Karl Schurster Sousa. SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. (Orgs.). **O Cinema vai à Guerra**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p. 181.

^{XII} Idem, p. 183.

^{XIII} Idem, p. 185.

^{XIV} Idem, ps. 189-190.

^{XV} LAPSKY, Igor. A Guerra ao Terror: o pós Guerra Fria. In: LAPSKY, Igor. LEÃO, Karl Schurster Sousa. SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. (Orgs.). **O Cinema vai à Guerra**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, ps. 232-233.

^{XVI} Idem, ps. 233-234.

^{XVII} Idem, p. 234.

^{XVIII} LAPSKY, Igor. **A popularização da guerra através do cinema: uma análise comparada dos terroristas antes e depois do 11 de setembro**. 2012. 129p. Dissertação (Mestrado em História Comparada), Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 67.

^{XIX} Idem, p. 76.

^{XX} SANTANA, Carolina Nascimento. **Hollywood e a Guerra ao Terror: o papel do cinema no imediato pós-11/09**. 2015. 76p. Monografia (Graduação em Relações Internacionais), Universidade Federal de Santa Catarina, ps. 33-35.

^{XXI} Idem, ps. 41-42.

^{XXII} Idem, ps. 49-50.

^{XXIII} **Munique**, 2005, 26 min.

^{XXIV} Idem, 97 min.

^{XXV} Cf. http://www.imdb.com/title/tt0758774/trivia?ref_=tt_trv_trv. Último acesso em 29 de junho de 2021.

^{XXVI} **Rede de Mentiras**, 2008, 14 min.

^{XXVII} Idem, 17 min.

^{XXVIII} **O Traidor**, 2008, 62 min.

^{XXIX} Idem, 30min.

^{XXX} AUMONT, Jacques. **Dicionário teórico e crítico de Cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003, p. 13.

^{XXXI} **Munique**, 2005, 09 min.

^{XXXII} **Rede de Mentiras**, 2008, 114 min.

^{XXXIII} **Munique**, 2005, 103 min.

^{XXXIV} Idem, 51 min.

^{XXXV} Idem, 121 min.

^{XXXVI} Idem, 120 min.

^{XXXVII} Idem, 124 min.

^{XXXVIII} Idem, 128 min.

^{XXXIX} Idem, 136 min.

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

^{XL} **Rede de Mentiras**, 2008, 95 min.

^{XLI} **Munique**, 2005, 152 min.

^{XLII} **Rede de mentiras**, 2005, 118 min.

^{XLIII} Cf. GUMBEL, Andrew. **Israel attacks Spielberg over ‘Munich’, his movie on 1972 olympics massacre**. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/israel-attacks-spielberg-over-munich-his-movie-on-1972-olympics-massacre-520603.html>; **Israeli consul attacks Spielberg’s Munich as ‘problematic’**. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2005/dec/12/israel.filmnews>; **Terrorist complains of Spielberg snub**. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2005/sep/08/news>.

Filmografia Citada

007 – O espião que me amava. Título original: *The spy who loved me*. Direção: Lewis Gilbert. Reino Unido, 1977.

A Conversa de Roosevelt. Título original: *Herr Roosevelt pläudert*. Alemanha, 1942.

A Hora mais Escura. Título original: *Zero Dark Thirty*. Direção: Kathryn Bigelow. Estados Unidos, 2012.

Ameaça Terrorista. Título original: *Unthinkable*. Direção: Gregor Jordan. Estados Unidos, 2010.

Cidade Atacada pelos Vermelhos. Título original: *Dorf im roten Sturm*. Direção: Peter Hagen. Alemanha, 1935.

Domingo Negro. Título original: *Black Sunday*. Direção: John Frankenheimer. Estados Unidos, 1977.

Duro de matar. Título original: *Die Hard* Direção: John Mctiernan. Estados Unidos, 1988.

Duro de Matar 4.0. Título original: *Live free or Die Hard*. Direção: Len Wiseman. Estados Unidos; Reino Unido, 2007.

Duro de matar: a vingança. Título original: *Die Hard: with a vengeance*. Direção: John Mctiernan. Estados Unidos, 1995. 142

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

Ninotchka. Direção: Ernst Lubitsch. Estados Unidos, 1939.

O Ataque. Título original: *White House Down*. Direção: Roland Emmerich. Estados Unidos, 2013.

O grande ditador. Título original: *The great dictator*. Direção: Charles Chaplin. Estados Unidos, 1940.

O monstro do ártico. Título original: *The thing from another world*. Direção: Christian Nyby, Howard Hanks (não creditado). Estados Unidos, 1951.

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

O Suspeito. Título original: Rendition. Direção: Gavin Hood. Estados Unidos, 2007.

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

Os falcões da noite. Título original: Nighthawks. Direção: Bruce Malmuth, Gary Nelson (não creditado), 1981.

Os filhos da grande ursa. Título Original: Die Söhne der großen Bärin. Direção: Josef Mach. Alemanha Oriental; Iugoslávia, 1966.

Os Rotschids. Título original: Die Rotschids. Direção: Erich Waschneck. Alemanha, 1940.

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

Rocky IV. Direção: Sylvester Stallone. Estados Unidos, 1985.

Tempestades D'alma. Título original: Mortal Storm. Direção: Frank Borzage. Estados Unidos, 1940.

Traidor. Título original: Conspirator. Direção: Victor Saville. Reino Unido; Estados Unidos, 1949.

Referências bibliográficas

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

BARROS, José D'Assunção. Cinema e História – Entre expressões e representações. **Revista do IHGB**, Rio de Janeiro, 167 (431), p. 37-68, abr./jun. 2006.

_____. **História Comparada.** Petrópolis: Vozes, 2014.

CARDOSO, C. F.; PÉREZ BRIGNOLI, H. O método comparativo na História. In: **Os métodos da História.** Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 409-419.

_____; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da Fotografia e do Cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia.** Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CHOMSKY, Noam. **A nova guerra contra o terror.** Traduzido por Carlos Afonso Malferrari. Revista Estudos Avançados, São Paulo, v.16, n.44, jan/abr de 2002. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000100002&lng=en&nrm=iso#back>. Último acesso em 30 de junho de 2021, às 08:31.

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

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

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

GUMBEL, Andrew. **Israel attacks Spielberg over ‘Munich’, his movie on 1972 olympics massacre**. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/israel-attacks-spielberg-over-munich-his-movie-on-1972-olympics-massacre-520603.html>. Último acesso em 30 de junho de 2021, às 08:31.

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.

Israeli consul attacks Spielberg’s Munich as ‘problematic’. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2005/dec/12/israel.filmnews>. Último acesso em 30 de junho de 2021, às 08:32.

KOCKA, Jürgen. Comparação e Além. **History and Theory**, n. 42, feb. 2003. Tradução de Maria Elisa da Cunha Bustamante.

LAPSKY, Igor. A Guerra ao Terror: o pós Guerra Fria. In: LAPSKY, Igor. LEÃO, Karl Schurster Sousa. SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. (Orgs.). **O Cinema vai à Guerra**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

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

MEIRELLES, William Reis. O Cinema como Fonte para o Estudo da História. **História & Ensino** (UEL), Londrina, v. 3, p. 113-122, 1997.

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

Site do IMDB. Disponível em: http://www.imdb.com/?ref_=nv_home.

Spielberg hopes to use film to connect Israelis and Palestinians. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2005/dec/06/israel.filmnews>. Último acesso em 30 de junho de 2021, às 08:33.

Terrorist complains of Spielberg snub. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2005/sep/08/news>. Último acesso em 30 de junho de 2021, às 08:34.

Text of George Bush's speech: This is the full text of George Bush's address to a joint session of Congress and the American people. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2001/sep/21/september11.usa13>. Último acesso em 30 de junho de 2021, às 08:34.

US attacked: hijacked jets destroy twin towers and hit pentagon in day of terror. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2001/09/12/us/us-attacked-hijacked-jets-destroy-twin-towers-and-hit-pentagon-in-day-of-terror.html>. Último acesso em 30 de junho de 2021, às 08:35.

DA VIRTUDE INABALÁVEL AO QUESTIONAMENTO DESILUDIDO: UMA ANÁLISE DO AGENTE CONTRATERRORISMO NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

ANDREY AUGUSTO RIBEIRO DOS SANTOS

VALIM, Alexandre Busco. Cinema e Guerra Fria: entre Hollywood e Moscou. In: LAPSKY, Igor. LEÃO, Karl Schurster Sousa. SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. (Orgs.). **O Cinema vai à Guerra**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

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

VISACRO, Alessandro. **Guerra irregular**: terrorismo, guerrilha e movimentos de resistência ao longo da história. São Paulo: Contexto, 2009.

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.