

---

Dossiê: O dia que mudou o mundo?  
O 11 de Setembro 20 anos depois

<http://dx.doi.org/10.34019/2594-8296.2021.v27.33572>

**O cinema estadunidense pós-11 de Setembro: Hollywood na contramão a Doutrina Bush\***

*American cinema after 9/11: Hollywood against the Bush Doctrine*

*Cine estadounidense después del 11 de septiembre: Hollywood contra la Doctrina Bush*

Daniel Ivori de Matos \*\*

<https://orcid.org/0000-0001-6417-7532>

RESUMO: As imagens da manhã do dia 11 de setembro de 2001 marcaram um dos eventos mais significativos deste século: os atentados às Torres Gêmeas e ao Pentágono, símbolos do poder estadunidense. Completados vinte anos, seus efeitos foram – e ainda são – sentidos em todo o globo. Inicialmente, nota-se a exploração das imagens do acontecimento como um novo marco que abalou a nação; em seguida, o terrorismo assumiu a ordem do dia, muitos discursos políticos do então presidente George W. Bush sobre o novo inimigo, o terrorismo, foram apropriados por vários governantes, tornando-se uma estratégia internacional antiterrorista, que justificaram mudanças legislativas nos EUA, impulsionaram os conflitos no Afeganistão e no Iraque, incorporando, ainda, outras discussões, referentes ao Oriente Médio e ao islamismo. Subentende-se que esse capítulo da história dos EUA é impossível de ser escrito sem as imagens, já que a espetacularização das imagens dos atentados causou grande impacto na sociedade estadunidense. Assim, buscou-se neste artigo compreender através do cinema, algumas das produções que se posicionaram contra a *Doutrina Bush* ainda no primeiro mandato de George Walker Bush.

Palavras-chave: Cinema e História. Terrorismo. Estados Unidos da América.

---

\* Este artigo apresenta alguns dos resultados obtidos através de minha pesquisa de doutoramento intitulada “A Guerra ao Terror e o cinema estadunidense pós-11 de Setembro de 2001”, defendida no programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia.

\*\* Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia, Mestre em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná e licenciado em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste, campus avançado de Pitanga-Pr. Professor Colaborador da Universidade Estadual do Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: danielmattos.historia@gmail.com.

ABSTRACT: The morning images of September 11 marked one of the most significant events of this century: the attacks on the Twin Towers and the Pentagon, symbols of American power. Twenty years later, its effects have been - and still are - felt across the globe. Initially, we note the exploitation of event images as a new milestone that shook the nation; then terrorism became the order of the day, many political speeches of President George W. Bush about the new enemy, terrorism, were appropriated by various rulers, becoming an international counter-terrorism strategy, which justify legislative changes in the US, fueled conflicts in Afghanistan and Iraq, incorporating also other discussions relating to the Middle East and Islam. It was understood that this chapter of US history is impossible to write without the images, since the spectacularization of the images of the attacks had a great impact on American society. Thus, this article sought to understand through cinema, some of the productions that were against the Bush Doctrine even in the first term of George Walker Bush.

Keywords: Cinema and History. Terrorism. USA.

RESUMEN: Las imágenes de la mañana del 11 de septiembre de 2001 marcaron uno de los hechos más significativos de este siglo: los ataques a las Torres Gemelas y al Pentágono, símbolos del poder estadounidense. Con veinte años, sus efectos se han sentido, y todavía se sienten, en todo el mundo. Inicialmente, la exploración de las imágenes del evento se señala como un nuevo hito que estremeció a la nación. Luego, el terrorismo se adueñó de la agenda, muchos de los discursos políticos del entonces presidente George W. Bush sobre el nuevo enemigo, el terrorismo, fueron apropiados por varios funcionarios gubernamentales, convirtiéndose en una estrategia internacional antiterrorista, que justificó cambios legislativos en EE. UU. impulsó los conflictos en Afganistán e Irak, incorporando, aún, otras discusiones, referidas al Medio Oriente y al Islam. Se entendió que este capítulo de la historia de Estados Unidos es imposible de escribir sin las imágenes, ya que la espectacularización de las imágenes de los atentados tuvo un gran impacto en la sociedad estadounidense. Así, este artículo buscó comprender a través del cine, algunas de las producciones que se opusieron a la Doctrina Bush incluso durante el primer mandato de George Walker Bush.

Palabras clave: Cine e Historia. Terrorismo. Estados Unidos de América.

### Como citar este artigo:

Matos, Daniel Ivori de. “O cinema estadunidense pós-11 de Setembro: Hollywood na contramão a Doutrina Bush”. *Locus: Revista de História*, 27, n.2 (2021): 179-201.

\*\*\*

## Os atentados de 11 de Setembro de 2001: as imagens e o marco

Pensar em uma escrita fílmica da história<sup>1</sup> não significa, evidentemente, a constatação de uma única interpretação histórica, tal qual os filmes que apenas reforçam a construção/representação de um determinado acontecimento. Assim como os historiadores caem em teias interpretativas e circundam determinados *atos* – usando das fontes e de suas ferramentas como legitimadoras ou significantes de um processo histórico –, o cinema também acaba envolto nos problemas e efeitos de seu contexto histórico e, conseqüentemente, também pode se enveredar por tendências interpretativas. Nos termos acima apresentados, esta pesquisa se propõe a problematizar como o cinema interpretou/incorporou a história recente dos EUA, especificamente os atentados ocorridos no dia 11 de Setembro de 2001.

Assim, para os objetivos aqui propostos, são de suma importância as apreciações teórico-metodológicas presentes no livro *A Teia do Fato: uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica*, do historiador Carlos Alberto Vesentini, publicado em 1997<sup>2</sup>. O que se compreende das exposições de Vesentini é que o *fato* é a adjetivação do *acontecimento*: um momento histórico que será preenchido por interpretações. Para o autor não basta apenas recuperar o processo histórico, deve-se descobrir como ele está amarrado ao *fato*. Nesse “Império do Fato”, como aponta Vesentini, existe um *marco* periodizador que define o “pós” e o “pré”. Ele se torna o ponto de transição, definidor e causativo, onde se instaura o *fato*, que seria a *revolução/marco*, ponto de origem da sua construção. A partir disso ocorre o que Vesentini chama de *transubstanciação*, num movimento em que a memória histórica incide sobre a memória individual. Compreende-se que a partir do *marco* periodiza-se, define-se uma temporalidade, e que, portanto, ele é capaz de refazer a memória (Vesentini 1997, 134).

Tendo em vista estas reflexões, constata-se que os atentados terroristas aos EUA no dia 11 de setembro de 2001 – ou como se convencionou chamar *11 de Setembro* ou *Atentados de 11 de Setembro* – periodizam e mostram-se como *marco* no qual o tema do terrorismo, especificamente o fundamentalista islâmico, assumiu o topo das preocupações internacionais. Na definição dos responsáveis e de seus objetivos, tomou os moldes de uma luta entre o Ocidente versus Oriente. A partir de análises maniqueístas, se tornaram o tom das declarações oficiais do então presidente

<sup>1</sup> Cf.: Ramos 2002; Rosenstone 2010.

<sup>2</sup> Trata-se de um estudo sobre a memorização da chamada Revolução de 30, com o objetivo de demonstrar como esse acontecimento, 1930, cristalizou-se como *fato* à medida que cresceu como ideia, *revolução*, a fim de evidenciar como a memória histórica (entendida pelo autor como a presença constante da memória do vencedor) orientou as interpretações sobre esse momento histórico. Vesentini mapeia a forma como a construção desse *fato* se tornou um marco, ponto de chegada e partida de inúmeros outros momentos que poderiam indicar outros caminhos e outras interpretações, criando teias interpretativas em torno do *fato*, sendo esse momento a própria história. Cf.: Vesentini 1997.

dos EUA George Walker Bush, fazendo com que a *Guerra ao Terror* percorresse todo o mandato de Bush filho, sendo seus efeitos herdados pelos presidentes subsequentes.

De tal modo, não compreendemos tal acontecimento como um *fato*, mas como um processo histórico em aberto, em andamento, sem uma *memória histórica*. Portanto, apreende-se o *11 de Setembro* como um *marco* no qual ocorreram diversas mudanças políticas, internas e externas, nos EUA, bem como legislativas e diplomáticas em âmbito internacional, acarretando de forma direta nos conflitos no Afeganistão e no Iraque – parte do conjunto de medidas conhecida como *Doutrina Bush*. Sobretudo, compreendendo o terrorismo como o fio condutor do processo histórico no qual se inserem os ataques de 11 de setembro de 2001, não como ponto de chegada ou de partida, e sim como parte de um processo complexo e multifacetado.

O *11 de Setembro* torna-se o *marco* da empreitada dos EUA contra o terrorismo fundamentalista islâmico pela difusão da ideia de uma “nova luta” iniciada nesse fatídico dia. Assim, a *Guerra ao Terror* é algo a ser efetuado, não um ponto de chegada ou transição, mas o seu início. Os ataques centram, se tornam *marco*, porque o efeito das imagens os definem como um momento de união na defesa da nação. *11 de Setembro* é um *marco*, porque todos recorrerão a ele, ou a partir dele, para interpretar movimentos anteriores e posteriores, tornando-o a força de atração do acontecimento.

Nos dias que se seguiram aos atentados as imagens se tornaram indispensáveis para os meios de comunicação de massa – jornais, fotografia, rádio, televisão. Logo se recorreram aos registros históricos dos ataques ao território estadunidense, a fim de buscar um fundamento histórico, uma forma de agir frente ao evento. Tais efeitos foram impulsionados pelo governo estadunidense, intensificando ainda mais o espetáculo elaborado pelos terroristas. Por outro lado, o ataque não foi visto pelos estadunidenses da mesma forma que para o restante do globo, pois houve uma perturbação na memória histórica dos EUA, com referências e mitos da construção da nação e da identidade questionados. A cultura política dos EUA foi profundamente explorada por Bush, característica marcante de seu partido republicano, com a ênfase do mito do país enquanto detentor da cultura Ocidental e do seu “destino manifesto” de levar suas ideias aos povos que “necessitam”.

Todos os discursos de Bush foram transmitidos ao vivo pela TV e encontram-se disponíveis no site da Casa Branca. Os meios de informações, como a TV e os jornais, exploraram cada especificidade de tais eventos, não apenas a estadunidense, mas em todo o globo. Por exemplo, a emissora televisiva de notícias do Catar ganhou projeção internacional por cobrir as guerras do Afeganistão e do Iraque, por exibir manifestações contrárias aos EUA e, principalmente,

---

por transmitir mensagens de grupos terroristas – sequestros, execuções e pronunciamentos de Osama Bin Laden. Na definição do inimigo, entre seleções e exclusões, o que fica de fora nas eventuais declarações dos EUA pós-atentados? Certa temporalidade é deixada de lado em favor dessa nova empreitada estadunidense, centrando-se em outros momentos históricos nos quais o país foi vencedor; busca-se a unidade nacional e se acentuam as eventuais “contradições” ideológicas com o inimigo. O *11 de Setembro* torna-se, dessa forma, o marco legitimador e definidor da luta contra o terror em âmbito nacional e internacional para os EUA.

De tal modo, este texto se pauta em destacar o papel do cinema na escrita histórica sobre ações posteriores aos atentados de 11 de setembro de 2001, na chamada *Guerra ao Terror*, disseminada pelo governo do ex-presidente George W. Bush, ou seja, que marcou a primeira década deste breve século XXI. Não se trata de seguir o caminho de utilizar os filmes como rememoração e/ou ilustração do peso do *11 de Setembro*, exaltando a sua importância, mas perceber como este acontecimento impõe ao longo de todo o mandato de Bush, quando o terrorismo se mostrou o principal elemento justificador das diversas mudanças na política externa e interna e, conseqüentemente, como com o passar dos anos se tornou o principal ponto para a articulação de críticas ao seus dois mandatos.

Ao analisar os diferentes filmes sobre o *11 de Setembro* e a subsequente luta contra o terrorismo, observou-se que mesmo com as diferentes interpretações sobre as mudanças legislativas, antiterrorismo, Guerra no Afeganistão, Iraque, o atentado é visto como marco profundamente relacionado com o terrorismo. De maneira sucinta, percebe-se que nos primeiros anos pós-*11 de Setembro*, no início da *Guerra ao Terror*, durante o primeiro mandato de George W. Bush, o número de filmes e críticas é relativamente pequeno. Essa realidade se modifica após 2005, com um aumento significativo de produções cinematográficas e, conseqüentemente, das publicações críticas cinematográficas sobre as mesmas.

### **O cinema *hollywoodiano* na contramão da Doutrina Bush**

Após os ataques do dia 11 de setembro de 2001 houve o fortalecimento da política intervencionista no Oriente Médio, tipicamente republicana, que utilizou dos atentados terroristas para constituir uma política externa pautada na luta contra o terror, a *Doutrina Bush*. As constantes imagens televisivas que foram incessantemente exibidas, como também os discursos do governo, pautavam-se nas intenções e ações de grupos terroristas contra os EUA, o que contribuiu para o efeito discursivo na construção do *11 de Setembro* como um marco histórico, ao mesmo tempo em que, inicialmente, minou interpretações diversas das que não compartilhassem o drama recente. Tais fatores justificaram alterações na política interna e externa, como a brusca mudança dos

---

direitos civis, em um debate interno acerca da repressão dos direitos fundamentais em favor de uma política preventiva e intervencionista contra o terrorismo internacional.

Nesse contexto, o terrorismo se tornou um tema delicado para o cinema. As narrativas que pudessem almejar discussões históricas envolvendo-o não tiveram grande espaço no *mainstream*, ao menos nos primeiros anos pós-atentados. No que se refere ao cinema hollywoodiano, até mesmo referências diretas as Torres Gêmeas não tiveram espaço. Ao contrário, se exaltou a elaboração de enredos sobre guerras com modelos que exaltassem o patriotismo e o dever dos estadunidenses para com seu país. As representações do dia dos atentados foram produzidas, inicialmente, por produções independentes/estrangeiras, bem como as primeiras críticas e reflexões sobre o *11 de Setembro*.

De maneira geral, o cinema pós-atentados, mostra um cenário bastante heterogêneo do ponto de vista de uma escrita fílmica da história recente dos EUA, quando considerada numa reflexão de todo o governo Bush. De imediato, houve certo consenso entre *Hollywood* e a política republicana, mas, aos poucos, esse cenário se alterou e se desgastou após a intervenção dos EUA no Iraque, em 2003. Tais elementos expõem a tensão existente e que permeia muitas produções que surgiram após os ataques de 11 de setembro de 2001. Constata-se que a linha narrativa de produções sobre os conflitos no Afeganistão e Iraque transita entre a exaltação de elementos que interrelacionam a vitória na Segunda Guerra Mundial e o amargor da Guerra do Vietnã – com exceção de alguns dos primeiros filmes jingoístas lançados logo após os atentados.

Segundo Robert Cettl, “[...] assim como o cinema durante a Guerra do Vietnã não abordou a Guerra do Vietnã até mesmo após o conflito, o cinema americano de terrorismo não tinha declaradamente abordado a guerra contra o terror entre 2001-2007” (2009, 14). Nessa associação, o cinema apenas levou ao público tímidas referências – talvez por uma espécie de censura implícita ao acontecimento e seu impacto – dos atentados às Torres Gêmeas e ao Pentágono, bem como dos temas que circundam a *Guerra ao Terror*. Todavia tal cenário se modifica após a intervenção no Iraque e no ano da reeleição de Bush em 2004, com o lançamento de produções críticas aos conflitos recentes, com os *remakes* de filmes anticomunistas e o início das hoje famosas franquias de filmes de super-heróis, como *Homem de Ferro* (*Iron Man*, 2008).

De tal modo, o cinema hollywoodiano foi apenas aos poucos tratando de filmes específicos sobre a atuação das tropas dos EUA no Oriente Médio, pois ao longo dos anos caminhou numa linha tênue entre o distanciamento e os usos políticos da espetacularização do *11 de Setembro*, afinal, o desenrolar dos acontecimentos ainda se encontravam no campo aberto de possibilidades históricas. A exaltação do drama dos atentados pela mídia impactou o cinema, que interrompeu,

---

alterou e/ou adaptou produções em andamento ou recém finalizadas, e impulsionou produções que exaltavam momentos “grandiosos” da história dos EUA. Tendo em vista as limitações deste texto, buscou-se apresentar os filmes que foram na contramão das políticas antiterroristas pós-11 de Setembro de George W. Bush durante o seu primeiro mandato.

Algumas das produções que destoaram do movimento favorável à *Doutrina Bush* e a *Guerra ao Terror* não constituíram precisamente críticas políticas, estavam preocupadas em mostrar o novo-iorquino de forma mais intimista e suas ações pós-atentados. Ao lado destas, várias outras constituíram críticas ao movimento da luta contra o terrorismo e seus efeitos nos EUA. As produções independentes e/ou estrangeiras foram as primeiras a buscar representar o dia dos atentados. Em grande parte, buscaram a representação “real” da queda das Torres Gêmeas através de compêndios de gravações amadoras, homenageando as vítimas, por vezes mesclando tais elementos a fim de levar ao público outra visão dos ataques, para além da cobertura televisiva, destoando-se dessa forma da “enxurrada” das imagens de escombros e dos “jumpers” em Manhattan, atrelada a retórica antiterrorista. Tais produções tiveram pouco alcance em termos de bilheteria, ou mesmo de espectadores, ganhando espaço em festivais e algumas recebendo elogios da crítica especializada. Nesse ponto, na representação do evento, qualquer reflexão com teor ou questionamento histórico poderia implicar num posicionamento político, ou seja, como antiamericano.

### Visões distintas do 11 de setembro

Cerca de um ano após os atentados veio à tona uma das produções com as críticas mais ácidas até aquele momento, *11 de setembro (11'09"01 – September 11, 2002)*. 11 curtas-metragens de 11 diretores de diversos países (Egito, EUA, França, Irã, Japão, México, UK). A produção tem como premissa expor as distintas visões que cada diretor teve dos ataques e o seu impacto em diferentes lugares. Contudo, essas diferentes produções trouxeram à tona críticas ao sentimentalismo e à comoção estadunidense, a ponto da produção ser lançada tardiamente nos EUA, em relação a outros países.

O crítico Michael Wilmington, do *Chicago Tribune*, expôs alguns elogios à produção, de modo geral apresentando-a como um manifesto fílmico, o que eventualmente levou ao atraso de mais de um semestre para o lançamento nos EUA.

Às vezes o mundo do cinema, como o mundo em geral, nos dá algo extraordinário que também é uma lembrança dolorosa de oportunidades perdidas. Um exemplo é “11 de Setembro”, um filme muitas vezes brilhante, revelador, profundamente interessante e abrangente. Nele, 11 grandes cineastas mundiais criaram vinhetas cinematográficas: retratos de suas reações após o 11 de setembro de 2001 e o massacre do World Trade Center. Esses cineastas [...] tiveram controle artístico absoluto e apenas uma exigência. Cada segmento deveria ter exatamente 11 minutos, nove segundos e uma

seqüência, para coincidir poeticamente com o estilo europeu de datação 11-09-01. [...] Alguns dos 11 curtas são brilhantes, mesmo com suas falhas, são provocantes e reveladores. E, em geral, as perspectivas das vinhetas – mesmo entre os diretores profundamente críticos a política externa dos EUA – são humanistas e antiguerra, cheios de raiva pelo massacre e empáticos pelas vítimas. Porque levou tanto tempo para chegar aos nossos cinemas? Depois da estréia norte-americana no *Toronto Film Festival* do ano passado – onde “11 de setembro” teve uma recepção com críticas mistas – alguns dos curtas foram chamados de antiamericanos na imprensa e o lançamento do filme foi adiado. (Wilmington 2003)

O trecho destaca o objetivo geral da obra, como o apelo antiguerra e a crítica à política externa dos EUA, e além disso apresenta a justificativa do atrasado de mais de dez meses para o seu lançamento nos EUA. O receio das grandes produtoras e distribuidoras do país é um dos primeiros aspectos, somado ao esforço do próprio governo em não explorar o evento em si, ao menos no primeiro ano pós-ataques. Mas após a invasão do Iraque em março de 2003, nos meses seguintes surgiram questionamentos, já que grande parte da população não era a favor, um período de queda da popularidade de Bush. Sobretudo, o discurso geral da produção percorre o tratamento de diferentes *11 de Setembro* – como também uma alternativa ao que a mídia estadunidense chamou de marco histórico (uma tragédia sem precedentes) –, ou seja, chama a atenção para que outros eventos tenham também um lugar na história.

Um exemplo disso pode ser observado através de críticos como Stephen Hunter, do *Washington Post*, que em seu artigo “September 11: Towers and Babble”, mostra seu descontentamento com a abordagem histórica feita por alguns dos curtas-metragens. Segundo o crítico:

Dos curtas, dois são ótimos, alguns mais divertidos ou provocantes, mas os demais são muito impertinentes. Eu, faria sem o entusiasmo radical do cineasta britânico Ken Loach, que usa seus 11 minutos para lembrar ao mundo que em outro 11 de setembro, Salvador Allende foi deposto no Chile, um ato que ele atribui aos Estados Unidos [...]. Eu me pergunto, porque os mais de 3.000 americanos mortos nas torres ou no Pentágono seriam responsáveis pela ação da CIA no Chile a 30 e poucos anos atrás? [...] O curta de Israel, dirigido por Amos Gitai, também é desagradável. Tecnicamente, é uma peça cinematográfica virtuosa, uma única tomada de 11 minutos com atores vagando dentro e fora do quadro, numa brilhante coreografia. Mas o impulso do curta é tendencioso. Também se passa em um 11 de setembro, no local de um atentado em Jerusalém, e mostra a dificuldade de uma repórter de TV em relatar o evento ao vivo, em virtude das notícias vindas de Nova York. Seu ponto: “Ei, isso vem acontecendo para nós há muito mais tempo do que a vocês”. Eu não posso descrever todos [os curtas], então vamos diretamente para o mais estranho. A fábula do homem cobra, do grande cineasta japonês, Shohei Imamura. Hmm, o que isso tem a ver com 11 de setembro? Eu só posso suspeitar que Imamura, que dirigiu o grande “Vengeance is Mine” [1979] e “Black Rain” [1989] há muitos anos, pensou que a oferta do produtor francês Alain Brigand era ridícula. Mas ele pegou o dinheiro e fez o filme que queria fazer, e a piada é sobre o pobre Sr. Brigand! O filme de Imamura é ambientado em 1945 (!) e conta a história de um soldado japonês (Tomorrowo Taguchi) que voltou da guerra tão traumatizado que decidiu deixar de ser um homem, e se tornar uma cobra. Então o filme o segue enquanto se desliza pela poeira, perturbando a esposa, os pais e os aldeões. Vou avisar a potenciais espectadores que o filme contém uma cena tão repugnante, que até mesmo um estômago de ferro como o que eu tinha, teve que desviar – pensem em cobras e ratos pessoal. (Hunter 2003)

---

Apesar dos elogios, como a virtuosidade técnica de alguns curtas, o teor antiamericano destes não foi recepcionado positivamente. Evidentemente, devemos levar em conta que o próprio formato, documentário, somado a uma coletânea de curtas-metragens de culturas e idiomas diversos, também traz dificuldades para sua recepção, em virtude da resistência de parcelas significativas do público estadunidense. Sobretudo, questionar a memória histórica da Segunda Guerra Mundial, com relação ao Japão, é um tema delicado, bem como um curta que se passa em Israel, um *11 de Setembro* para os árabes. Reflexões que não seriam bem vistas num momento em que há um esforço para a luta contra um “novo” inimigo. Tal como vemos na fala do crítico Stephen Hunter de que este é o momento dos EUA. Evidentemente houve diferentes reações ao *11 de Setembro* dos EUA em outros países, como expõem Strobe Talbott e Nayan Chanda no livro *A era do terror: o mundo depois de 11 de setembro*, lançado em 2002:

O segundo choque para muitos americanos em 11 de setembro foi o espetáculo – tão explorado pela cobertura televisiva ocidental – dos jovens palestinos dançando e comemorando nas ruas. Nos dias e semanas seguintes, entre os entrevistados na televisão figuraram intelectuais egípcios que manifestaram sua desaprovação em relação aos ataques, mas cuja mensagem mais sincera parecia ser a de que os Estados Unidos mereciam aquilo. Em outubro, noticiou-se uma nova moda entre as mães paquistanesas: dar aos filhos recém-nascidos o nome de Osama (Talbott; Chanda 2002, 15-16).

Contudo, nos EUA, questionar a importância, impacto e consequências do acontecimento traria críticas negativas, tendo em conta que no imediato pós-ataques, o tratamento oficial foi via de regra, político, e não voltado à reflexão sobre os efeitos causados pelo evento na população nova-iorquina, bem como no restante dos EUA.

O diretor Alejandro González Iñárritu, quando questionado sobre o porquê de seu curta-metragem ser o único que abordou especificamente a queda das *Twin Towers*, respondeu:

Sim, porque eu não senti que poderia fazer qualquer coisa sobre antes ou depois do evento em si. Era muito recente. Eu queria apenas observar o que diretamente me afetou. Eu não queria reduzir meus 11 minutos a alguma declaração política. Mesmo se eu pudesse, é simplesmente impossível nesse tempo expressar a complexidade política desse evento. Eu só quis fazer algo abstrato que teria valor a longo prazo. Se eu fosse realizar esse projeto agora, eu faria um filme completamente diferente, porque tanta coisa aconteceu – Afeganistão, Iraque, e nenhuma arma de destruição em massa. Você começa a dizer: “Espere um minuto. Essa coisa não era tão simples quando os EUA foram atacados”. Mas naquela época eu queria focar as vidas humanas que se perderam e o incrível terror de 3.000 pessoas morrerem daquela maneira. Eu queria que fosse uma cerimônia de luto com gritos de índios como no meu país, orando por eles e suas famílias. Eu queria fazer uma declaração, que é a de que temos nos matado desde Caim e Abel, e como ainda podemos continuar a usar Deus para justificar esse tipo de coisas? Eu tentei ir além da política (Iñárritu 2003).

A declaração de Iñárritu exemplifica perfeitamente tal cenário, no qual pairavam apenas dúvidas, com o qual o governo claramente utilizou para uma mobilização política. A opção de Iñárritu foi a de parcialmente abrir mão das imagens e deixar o espectador às escuras. Nos mais de três minutos iniciais apenas se ouvem sons aleatórios em *off* seguidos do som de um avião e então,

---

um estrondo... vê-se a primeira imagem de uma série com pessoas saltando das Torres Gêmeas, rapidamente intercalando com a escuridão da tela, em *off* comentários de sobreviventes e noticiários. De repente, não há som, apenas as torres desabando e por fim, a escuridão novamente.

De tal modo, as primeiras produções posteriores aos ataques de setembro de 2001 mostram campos de disputa: de um lado grandes produtoras distanciando-se do evento, modificando, adiando, relançando e criando produções permeando o esquecimento e exaltando o patriotismo para um esforço de guerra, de outro lado algumas produções que não alcançaram o grande público, mas buscaram ir na contramão da mídia televisiva, apesar de haver diferentes posicionamentos também neste segmento. Assim, fica evidente a disputa pela legitimidade das imagens do *11 de Setembro*, como se usou tais imagens e em que sentido, tendo em conta que o público foi exaustivamente exposto a diferentes gravações, quadros, ângulos, sob os quais ponderava-se a favor de um patriotismo exacerbado ou uma reflexão mais madura e ampla sobre o que ocorreu. Esta última bastante impopular nos primeiros meses.

Ressalta-se que nesse momento o governo estadunidense estava lançando a *National Security Strategy*, em 17 de Setembro de 2002 (White House Office 2002), cujo objetivo era aplicar novas estratégias para a defesa da nação e, em linhas gerais, empreender ações preventivas, ao contrário da estratégia adotada no período da Guerra Fria. A dissuasão e contenção somada às críticas do teor antiamericano dos curtas-metragens de *11 de Setembro*, adiou a sua distribuição nos EUA. Portanto, qualquer questionamento ou acusação dos EUA terem cometido ações terroristas não foram vistas com bons olhos em território nacional.

Logo após os ataques terroristas, George W. Bush realizou diversos movimentos a fim da implementação de suas políticas antiterroristas, o que subitamente mexeu na política interna do país. Nesse movimento, muitos filmes buscaram contribuir com o imaginário patriótico de proteção da grande nação, na qual seus cidadãos dessem apoio às diversas reformas, como a retirada de direitos individuais básicos. Muitas produções aliadas ao governo, expostas anteriormente, caminharam lado a lado a essa “cegueira momentânea” dos estadunidenses na luta contra o terrorismo internacional, aspecto que se mostrou extremamente forte, principalmente no que se refere ao Afeganistão e à caçada a Bin Laden, no fim de 2001.

### **Na contramão ao esforço de guerra**

Entretanto, foi inevitável o surgimento de produções que iam na contramão ao patriotismo, algumas produzidas antes mesmo do *11 de Setembro*. Um perfeito exemplo foi *Guerreiros Buffalo* (*Buffalo Soldiers*, 2001), produção teuto-britânica, que teve sua *première* em 08 de setembro de 2001 – depois disso só foi exibida em festivais em 2002, entre agosto e setembro, respectivamente no

---

Reino Unido e na Alemanha. Nos EUA *Guerreiros Buffalo* foi considerado a-patriótico por retratar a corrupção dentro do exército estadunidense, apresentado como uma instituição repleta de falhas. Sua exibição há três dias dos atentados terroristas apenas o prejudicou e seu efetivo lançamento apenas se deu em junho de 2003, no *Los Angeles Film Festival*, e depois em julho com salas limitadas.

*Guerreiros Buffalo* é baseado no livro de Robert O'Connor e tem uma trama ambientada durante a Guerra Fria, apresentando o dia a dia entediante de soldados dos EUA na Alemanha Oriental. Na apresentação dessa rotina, tem-se como protagonista o sargento Ray Elwood (Joaquin Phoenix), que age de maneira corrupta, comercializando diversos itens proibidos, produz heroína, e faz uso da simpatia de seu comandante (Ed Harris) para enganá-lo. A chegada de um novo sargento marca o começo das investigações de suas atividades ilícitas no regimento, bem como a presença de sua jovem filha, pela qual Elwood mostra interesse. Além de mostrar as falhas hierárquicas do exército, o ingresso militar é apresentado como uma alternativa a delinquentes, já que o protagonista do filme chegou ao exército para evitar a prisão após ter roubado um carro.

Edward Guthman do *San Francisco Chronicle* assume uma postura favorável a *Guerreiros Buffalo*; ao longo da sua crítica defende a produção e se mostra surpreso com o seu lançamento, tendo em conta as intempéries que assolaram o lançamento do filme:

Dado o clima político atual, quando a ação militar dos EUA no Iraque dividiu o país e drenou o apoio do presidente Bush, é incrível que “Guerreiros Buffalo”, com sua mensagem sobre corrupção e incompetência militar, seja liberado. Ao contrário de “Catch 22” [Ardil 22, 1970] ou “M.A.S.H.” [filme de 1970 e série de TV 1970/1983], que saiu em 1970, quando o sentimento público contra a Guerra do Vietnã estava no limite, “Guerreiros Buffalo” chega quando os atos de dissenso são rapidamente estigmatizados como antipatrióticos. Dito isto, eu espero que as pessoas não assistam “Guerreiros Buffalo” por razões políticas ou pela controvérsia que pode despertar. Em última análise, é um filme frio e sarcástico que não tem um ponto de vista forte, mas parece oferecer as suas inúmeras sequências – um tanque fugitivo, explosões gratuitas – para puro prazer (Guthman 2003).

Praticamente, todas as críticas analisadas sobre *Guerreiros Buffalo* trataram do longo atraso de seu lançamento nos EUA. A produção estreou no *Toronto Film Festival* no dia 08 de setembro de 2001, e, antes de estrear nos EUA, a Miramax recolheu o filme, que havia comprado no dia 10 de setembro (Laine 2003). Neste contexto, houve a investida contra o Afeganistão e, em março de 2003, a invasão do Iraque. O significado atribuído a uma obra, filme, não é estático e se modifica de acordo com o processo histórico. Neste caso, um ano e meio após seu lançamento, apesar de ainda ser considerado por muitos críticos como antipatriótico, houve algumas ressalvas, o que indica uma mudança frente aos filmes patrióticos. Sobretudo, não há apenas um exemplo de filme que foi desqualificado pela nova onda de produções a desenhar o esforço dos soldados no campo de guerra.

---

Outro exemplo de dissonância ao tom jingoísta do período foi *O Americano Quieto* (*The Quiet American*, 2002). Destaca-se que o diretor Philip Noyce recusou a direção de *A Soma de Todos os Medos* (*The Sum of All Fears*, 2002) (Wilmington 2002), lançada no mês de junho, para dirigir *O Americano Quieto*. O diretor talvez rejeitou o convite pelo teor *blockbuster* que os produtores queriam, já que seu enredo mostrava uma conspiração para dar início à Terceira Guerra Mundial. O filme escolhido por Noyce possui uma linha mais dramática e ele teve mais espaço para transpor para a tela a sua concepção do enredo. Houve, portanto, a opção pela liberdade artística. Pode-se observar isso na crítica de Michael Wilmington (2002), do *Chicago Tribune*:

Profundamente inteligente, visualmente suntuoso e repleto de ironias políticas e históricas, “O Americano Quieto” é um filme que pode ser muito sutil e intelectualmente presunçoso. Você só pode esperar que o público vá por conta própria assisti-lo, e que não serão dissuadidos pela crítica severa ao filme, sobre a política externa americana no Vietnã, uma postura que pode explicar porque a Miramax o deixou na prateleira após o 11/09.

Wilmington segue, ao longo de seu comentário sobre o filme, uma linha favorável à produção, elogiando a atuação de Michael Caine (Thomas Fowler), um britânico conservador, que possui um relacionamento amoroso com uma jovem vietnamita, que é abalado com a chegada de Alden Pyle (Brendan Fraser), um agente disfarçado do governo dos EUA. Sua crítica não é a única que faz um apelo ao filme. Roger Ebert, do *Chicago Sun-Times*, também exaltou o brilhantismo e exclamou: “Seria lamentável se as pessoas fossem ver o filme, ou ficassem longe, em virtude de suas crenças políticas” (2002).

Todos os críticos citados, que comentaram *O Americano Quieto*, enfatizaram o triângulo amor e a atuação dos atores, principalmente de Michael Caine, mas não deram atenção ao aspecto político, a não ser que o contexto não era adequado, devido ao clima patriótico. Stephen Holden seguiu a mesma linha dos críticos, mas expôs que este era o efetivo objetivo do filme, que o diretor voltou-se para o lado artístico em busca de seguir o ambiente proposto pelo livro: “Em último ponto, o filme está mais interessado no relacionamento dos personagens do que em sua política, e faz um excelente trabalho evocando o clima psicológico de Graham Greene em que a verdade de qualquer situação pode estar oculta e cheia de ambiguidades” (Holden 2002). Mesmo com essa exaltação do lado artístico da produção, o clima antiamericano entrevisto pelas distribuidoras minou a recepção do longa-metragem.

### **Fahrenheit 9/11 e sua crítica a George W. Bush**

O documentário *Fahrenheit 11 de Setembro* (*Fahrenheit 9/11*, 2004), ao mesmo tempo que dá fim ao escapismo cinematográfico dos atentados e da exploração do acontecimento por parte do governo estadunidense e da grande mídia, num viés explícito de crítica às ações da administração

---

republicana. O ataque do diretor Michael Moore recaí, em especial, na desconstrução da figura de George W. Bush, com diversos argumentos que criticam suas políticas após os ataques terroristas de 11 de setembro, todavia é simplista em termos de análise do processo que tais temas demandam. Frente a tal premissa, o documentário foi produzido e distribuído por empresas independentes, teve uma grande bilheteria e foi premiado no Festival de Cannes com a *Palma de Ouro*.

O lançamento de *Fahrenheit 11 de Setembro* ocorreu em meio às eleições presidenciais de 2004, quando Bush buscava a sua reeleição com uma propaganda eleitoral fundamentada, basicamente, nos esforços do antiterrorismo. Numa clara tentativa de desqualificar o governo e influenciar o eleitorado, principalmente os detratores de Bush, Moore relaciona diversos elementos como as mudanças legislativas, bem como as relações da família Bush com pessoas próximas a Osama Bin Laden. Todo esse movimento é feito em meio a filmagens amadoras, arquivos e bastidores, com o uso de um tom cômico que faz parecer que o governo está sendo conduzido por um homem adulto mimado. Sua premissa, sem dúvidas, é gerar dúvidas acerca do comportamento de diversos políticos da Casa Branca, principalmente George W. Bush. Sendo assim, *Fahrenheit* foca-se demasiado na figura de Bush em detrimento do aprofundamento do processo histórico, do terrorismo internacional e como esse se relaciona com os EUA. Dessa forma, há uma concentração no aspecto político.

Desson Thomson, do Washington Post, faz uma reflexão sobre a abordagem e os objetivos de Michael Moore:

Documentários não são artigos jornalísticos, são pontos de vista subjetivos, e é por isso que Moore se diverte tanto as custas do presidente (o procurador-geral John Ashcroft também recebe a sua cota de ridicularização). “Fahrenheit 11 de Setembro” obviamente distorce os fatos a seu favor, mas é disso que se trata o jogo. O que conta é o poder emocional de persuasão de Moore. Com uma combinação de eventos e fatos que já conhecemos, e outros que não, Moore mistura tudo. Você compreende o fio condutor do argumento, mesmo que você discorde. [...] Se houvesse qualquer filme que pudesse afetar o meio político – àqueles raros americanos que chegam à eleição presidencial sem uma opinião formada – seria este. Há cenas surpreendentes da invasão americana ao Iraque, que incluem o terror visceral em uma casa em Bagdá, invadida por jovens soldados americanos em busca de um prisioneiro; e o testemunho sincero das tropas norte-americanas expressando seu descontentamento com a situação. Talvez a mais convincente de todas é a reviravolta dramática vivida por Lila Lipscomb, uma mãe de Michigan que muda de seu apoio patriótico a administração Bush para um inconsolável desespero depois de perder seu filho na guerra. Em um dos momentos mais impressionantes do filme, Lipscomb encontra-se diante de uma mulher iraquiana que está sentada diante de cartazes protestando contra a guerra, na Lafayette Square, em frente à Casa Branca. Duas pessoas em lados opostos, de repente se encontram pelo mesmo interesse. Momentos como este marcam “Fahrenheit” com o potencial de um rolo compressor cultural – um filme para este momento preocupante (2004).

Esta crítica apresenta detalhes pertinentes do período, como por exemplo ao expor que Michael Moore pode ajudar na decisão de alguns indecisos sobre Bush. Dessa forma, vê-se também um sinal de que a popularidade do referido presidente não estava no seu auge, já que os

---

questionamentos e a fragilidade dos argumentos de sua administração eram inúmeros. Thomson segue uma linha que começou a surgir meses após aparecerem os primeiros documentários em resposta aos resultados da invasão ao Iraque, no qual mesmo não concordando com a linha narrativa e/ou estilo do diretor/produção, reconhece pontos específicos, principalmente a respeito dos argumentos da Casa Branca no movimento para a invasão do Iraque em março de 2003.

Anthony O. Scott, em seu artigo “Unruly Scorn Leaves Room For Restraint, But Not a Lot”, também ressalta o humor e o posicionamento político contundente de Michael Moore em *Fahrenheit*, bem como faz ponderações sobre alguns tópicos políticos abordados por Moore, que poderiam não ser do conhecimento de muitos espectadores e que foram utilizados no enredo para levantar alguns questionamentos para o cidadão comum, principalmente em relação aos efeitos dos *atentados de 11 de Setembro*. Segundo Scott:

Misturando uma sóbria indignação com humor rebelde e despreocupadamente, rompendo a fronteira entre documentário e demagogia, o Sr. Moore mira na administração Bush, cujo mandato se destacou, em sua opinião, pela incomparável e absoluta arrogância, hipocrisia e incompetência. [...] Depois de sair do cinema, algumas questões provavelmente parecerão confusas acerca do posicionamento de Moore sobre a guerra no Afeganistão, se ele considera que o programa de segurança interna tem sido exageradamente intrusivo ou não, e na sua opinião sobre como o governo deveria ter respondido aos assassinos jihadistas que atacaram os Estados Unidos em 11 de setembro. Ao mesmo tempo, porém, pode ser que as confusões que arrastam a narrativa do Sr. Moore são o que fazem “Fahrenheit 11 de Setembro” um documento autêntico e indispensável de seu tempo. O filme pode ser visto como um esforço para trazer luz ao choque, a raiva e ao desespero, mas se partes dele parecem não dar o devido respeito, serem exageradas ou apenas confusas, bem, este é o espírito nacional (Scott 2004).

Anthony Scott vê o estilo de Moore como uma marca registrada que este utiliza para levar informações aos espectadores, tanto que no início de sua resenha sobre *Fahrenheit 11 de Setembro* discute sobre o tradicional respeito dos cidadãos para com o presidente dos EUA, mas que apesar do estilo, grosso modo, desrespeitoso de Moore, seu filme deve ser assistido como um verdadeiro exercício de expressão democrática (Scott 2003). Ademais mostra outro aspecto nebuloso que é o tratamento tanto da filmografia quanto dos críticos frente ao Afeganistão, que muitas vezes parece ser auto justificado. Por conta dos eventos de 11 de setembro de 2001, os questionamentos imperam apenas sobre as ações no Iraque a partir de 2003.

Michael Wilmington, do *Chicago Tribune*, escreveu uma longa crítica sobre *Fahrenheit*, elogiando a postura de Moore e elencando diversos pontos da produção, principalmente no que diz respeito às críticas sobre as políticas antiterroristas, enfatizando os principais elementos da perspectiva de Moore sobre a Guerra no Iraque, desde as motivações e, claro, suas consequências.

Entre os filmes que todos devem ver este ano – independentemente de seu gosto fílmico ou sua inclinação política – o excitante documentário de Michael Moore, “Fahrenheit 11 de Setembro”, encabeça a lista. “Fahrenheit” pode provocar prazer ou dividir seu público, mas ninguém vai reagir com indiferença a este aspecto chocante, triste e engraçado do tratamento dado pela administração

Bush ao terrorismo e a guerra no Iraque. [...] Então Moore implacavelmente apresenta sua própria visão sobre o Iraque, um conflito que em sua perspectiva nasceu do medo, decepção e confusão e resultou em sangue, morte e lágrimas, diminuindo o sonho americano que afirmava defender. Moore questiona enfaticamente as premissas, objetivos e a “venda” da guerra, a sua relevância para 11/09 e, acima de tudo, os seus temíveis custos, tanto em recursos nacionais como em vidas humanas. O filme não é objetivo, mas porque não pretende ser (Wilmington 2004).

Nesta crítica não se nota uma referência ao Afeganistão, mas apenas ao Iraque e de modo geral à política antiterrorista; acentua-se o foco de Michael Moore apenas em Bush, em pontos que pode criticá-lo. Ademais, a exaltação do documentário de Michael Moore como um filme que vai impactar o público, principalmente os indecisos, é presente em grande parte das críticas. *Fahrenheit 11 de Setembro* soube captar o movimento político, mas não o processo histórico, que estava emergindo contra o governo de Bush, e isso feito a partir do estilo narrativo de Michael Moore e seu humor escrachado que foi elogiado pela crítica, no qual mistura elementos constrangedores com situações trágicas, sem desconsiderar o valor dos questionamentos e eventos que são expostos na tela.

Muitos críticos exaltaram a habilidade de Moore em brincar com informações que são de conhecimentos de grande parte dos espectadores, como questões sérias que cercam o contexto histórico para questionar a administração de Bush. Mesmo com a forma descontraída de *Fahrenheit* em apresentar a ação dos EUA, o documentário é uma das primeiras produções a referenciar a *Guerra ao Terror* – mesmo que tratando apenas da guerra no Iraque –, diretamente com os ataques terroristas de 11 de setembro, no âmbito explicitamente político.

Kenneth Turan exaltou a abordagem de *Fahrenheit* frente aos acontecimentos do período:

Este filme não é sobre a relação da família Bush com a Arábia Saudita, os excessos do *Ato Patriótico* ou as armadilhas da invasão do Iraque, embora discuta estes temas. Em vez disso, temos uma história alternativa em pleno desenvolvimento sobre os últimos três anos ou mais. Moore apresenta um argumento persuasivo e implacável de que existe outra maneira de olhar para as coisas além da versão que nos é dada (Turan 2004).

Turan trouxe um aspecto pertinente, as mudanças legislativas, tal como o *Ato Patriótico*, e também ao que se refere a construção dos argumentos pela Casa Branca. O crítico expõe que mesmo tratando de temas pontuais que estão em voga, não se trata propriamente destes especificamente, mas da forma como as pontas soltas são conectadas para os cidadãos. Há uma referência sutil ao *11 de Setembro*, “três anos ou mais”, e um questionamento sobre qual a relação que se dá entre os atentados e a guerra do Iraque. A guerra do Afeganistão poucas vezes entra nessa equação, muitas vezes implicitamente tida como um ato de defesa, mas a partir das declarações iniciais ao Iraque, em setembro de 2002 de Bush na ONU, movimentos antiguerra começaram a emergir nos EUA e em vários países.

---

Em suma, grande parte dos críticos de *Fahrenheit*, mesmo classificando-o enquanto politicamente incorreto e questionando a veracidade de algumas acusações, apresentam que lado a lado ao humor e a forma tendenciosa de seus argumentos, o documentário de Michael Moore conduz o espectador a refletir sobre assuntos delicados, independentemente de sua posição política. Ou seja, muitos espectadores assistiram *Fahrenheit* esperando as montagens humorísticas, com situações constrangedoras de Moore.

### A impopularidade da *Doutrina Bush*

Dois meses após a produção de Michael Moore, foi lançado o filme *Sob o Domínio do Mal*. Trata-se de um *remake* de produção homônima de 1962, baseado no livro de Richard Condon, cujo enredo mostra uma conspiração política, bem como soldados submetidos a uma lavagem cerebral durante a Guerra da Coreia; apenas uma alegoria para a paranoia durante a Guerra Fria. O *remake* de 2004, dirigido por Jonathan Demme, trata da Guerra do Golfo, mas, tal como o filme original, discute o contexto político de seu ano de produção e neste caso com o adicional de ser lançado no ano eleitoral nos EUA. Kenneth Turan do *Los Angeles Times*, construiu uma abordagem favorável ao longa-metragem, segundo o crítico:

A relevância política do filme é estranha porque se trata de um *remake*. O original de 1962 – dirigido por John Frankenheimer e escrito por George Axelrod do romance de Richard Condon – foi protagonizado por Frank Sinatra, Laurence Harvey e Angela Lansbury em um dos filmes mais inquietantes da década. A nova versão foi inteligentemente bem escrita por Daniel Pyne e Dean Georgaris, trabalhando a partir do material original. Baseou-se nos pontos fortes do primeiro filme e reduziu suas fraquezas, enquanto deslocava delicadamente algumas das dinâmicas do enredo. O resultado é um *thriller* político e psicológico que é mais rico em textura e nuance do que seu antecessor, sem sacrificar o impacto. “Sob o domínio do mal” foi produzido no ambiente pós-11 de setembro, e adaptou o medo da ameaça comunista dos anos 60 para os recentes e insuportáveis alertas terroristas e invasões unilaterais. Embora seus personagens e situações sejam fictícios, o mundo de “Sob o domínio do mal” é estranhamente semelhante ao nosso. É um lugar onde uma eleição presidencial iminente vai mudar a maneira como a atual administração se comporta militarmente, onde notícias de fundo transmitem conversas sobre bombardeios e urnas eletrônicas problemáticas (Turan 2004).

Turan exalta a abordagem e a intensificação dos problemas presentes para um futuro próximo, onde a guerra e as polêmicas políticas se tornaram comuns, traços evidentes da crítica do filme à administração de Bush e sua política antiterrorista. No jornal *The Austin Chronicle*, Marjorie Baumgarten também viu lados positivos em *Sob o Domínio do Mal*, afirmando que a produção revitalizou o *thriller* político e não poderia ser mais atual, por sua trama estar tão próxima à eleição presidencial (Baumgarten 2004).

Desson Thonson, do *Washington Post*, em sua crítica destaca que *Sob o Domínio do Mal* tem traços dos *thrillers* paranoicos dos anos de 1970, e que de certo modo faz parte do mesmo gênero que *Fahrenheit 11 de Setembro*, apesar do tom satírico e dos ataques diretos de Michael Moore

---

(Thomson 2004). Embora mesmo iniciando sua crítica citando o posicionamento político de esquerda do filme, Thomson (2004) se contém em suas reflexões políticas, mesmo elogiando a transposição da Guerra Fria para o contexto em que foi produzido.

Roger Ebert destacou que Jonathan Demme não é nem um pouco contido em *Sob Domínio do Mal*. Apesar de fazer algumas comparações com o filme de 1962, ressalta que é irrelevante comparar os filmes ou mesmo o elenco. Segundo o crítico, o importante é que Demme soube aproveitar os elementos principais e não se intimidou em fazer o público reconhecer personagens do filme na vida real. Ao final, Ebert escreve que Demme, ao tratar de algo que era de conhecimento do público e ao fazer suas adaptações, leva o público ao questionamento sobre se as corporações são de fato uma ameaça aos EUA (Ebert 2004).

Mick LaSalle, do *San Francisco Chronicle*, é ainda mais direto sobre a relação do filme com o seu contexto de lançamento:

O filme é uma das poucas produções de Hollywood que aborda diretamente o fato de que estamos vivendo em um mundo pós-11 de setembro. Se passa em algum futuro próximo ou alternativo em que a América [EUA] está envolvida simultaneamente em várias guerras, e os ataques terroristas são ocorrências comuns em cidades americanas. A próxima campanha presidencial – e a necessidade de um partido político parecer resistente ao terrorismo – permite a ascensão de um jovem congressista, Raymond Shaw (Liev Schreiber), um veterano da Guerra do Golfo com uma Medalha de Honra a seu favor. [...] Demme e os roteiristas Daniel Pyne e Dean Georganis definiram “Sob o Domínio do Mal” dentro de uma paisagem texturizada do século XXI, na qual trechos de conversas, manchetes e trechos de notícias, aparentemente ao acaso, criam a impressão de um mundo louco e frenético. Ouvimos falar de uma controvérsia sobre as urnas eleitorais touch screen, e depois uma eleição em que o candidato vencedor tem 70% dos votos. Coincidência? (LaSalle 2004)

LaSalle assume uma postura favorável ao filme, exaltando os pontos positivos e tal como os outros também fez referência aos filmes anteriores de Demme, como por exemplo *Os Silêncios dos Inocentes* (*The Silence of the Lambs*, 1991). Sobretudo, um ponto interessante do trecho acima citado é sobre a fraude eleitoral – também citado por Kenneth Turan –, que possivelmente é uma referência às polêmicas eleições presidenciais de 2000 entre Al Gore e George W. Bush. Evidentemente, apenas esta cena confirma o posicionamento político de Demme, se aproximando de *Fahrenheit 11 de Setembro*, mas muito mais sutil em sua crítica a Bush, já que outro detalhe da produção é a associação de corporações com a política, tal como Michael Moore fez em seu documentário.

Alguns críticos não foram tão favoráveis à produção e mostraram certo estranhamento sobre a abordagem do filme, principalmente desmerecendo as adaptações feitas pelos roteiristas e pelo diretor. Stephen Hunter, do *Washington Post*, declarou que *Sob o Domínio do Mal* se assemelha à centenas de *thrillers* lançados antes dele, e apontou fragilidades nas adaptações do filme, que para o autor não surtiram os efeitos desejados ou ficaram deslocadas. Um dos exemplos dado pelo crítico

---

seria a interpretação de Meryl Streep, mesmo com elogios à atuação da atriz, a indução de sua personagem com Hillary Clinton, não teria combinado com a atuação política da estadista. Outro ponto, foi a inserção de elementos do gênero de ficção científica com as cenas sobre a lavagem cerebral e os implantes (Hunter 2004).

Nessa mesma linha, o crítico do *Chicago Reader*, Jonathan Rosenbaum, elencou alguns pontos negativos do filme:

A história foi atualizada para a primeira guerra do golfo (“Manchurian” [título original em inglês] agora é apenas o nome de uma corporação do mal) e privada de seus choques principais (envolvendo a inventividade formal, o diálogo extravagante e o modo como o incesto é apresentado). Estranhamente, ele [o filme] retém parte da obscuridade política do original – a vilã de direita (Meryl Streep) se assemelha a Hillary Clinton –, mas não há recompensa mítica ou cômica. Se você não se importa muito com a primeira versão ou com o que um dia significou o nome de Jonathan Demme, o elenco faz um trabalho ok com um roteiro batido para um *thriller*, escrito por Daniel Pyne e Dean Geogaris. Mas falta a marca encontrada nos melhores documentários políticos da atualidade (Rosenbaum 2004).

Rosenbaum não compartilha do mesmo horizonte que os produtores e roteiristas de *Sob o Domínio do Mal*, e é até mesmo curioso questionar qual seria essa “marca” dos documentários recentes, já que o que mais tinha causado um alvoroço foi *Fahrenheit 11 de Setembro*, lançado cerca de um mês antes, como um posicionamento político semelhante. Ademais, levando em conta outras críticas de Rosenbaum, nota-se um posicionamento conservador de sua parte quando determinado filme tem uma crítica mais incisiva, imperando uma espécie de respeito implícito à figura do presidente e suas decisões, e evidentemente esse traço percorre muitos cidadãos estadunidenses. Um exemplo disso se refere aos discursos dos presidentes dos EUA.

Em seu livro *Terrorism In American Cinema - An Analytical Filmography, 1960-2008*, Robert Cettl destacou a importância da longa-metragem:

As reportagens recorrentes de atualizações sobre a Guerra contra o Terror fazem *The Manchurian Candidate* [Sob o Domínio do Mal], um remake do clássico de 1962 da Guerra Fria de John Frankenheimer, o primeiro *thriller* político pós-11 de setembro a apresentar a Guerra ao Terror como um fundo político. A primeira eleição presidencial desde 11 de setembro constitui o pano de fundo para esta oportuna atualização do que foi em 1962 o auge da sátira política americana. Um provável candidato à vice-presidência aqui diz abertamente que o inimigo terrorista foi um gerado pela política externa anterior – uma visão que o governo Bush considerava antipatriótica e irrelevante ao 11/9 –, mas que os verdadeiros inimigos da América [EUA] são aqueles que comprometem os ideais americanos da liberdade civil. Compromissos com os ideais da liberdade civil na sequência do 11/9 viriam à tona de modo incisivo em uma onda de filmes em 2007, abraçando o terreno informado neste *thriller* político (Cettl 2009, 175).

Para Cettl, *Sob o Domínio do Mal* seria o primeiro *thriller* político pós-11 de Setembro, o que em partes pode-se concordar, visto o temor dos grandes estúdios a respeito da recepção. No entanto, o fato de ser um *remake* fez com que mesmo os elementos originais do novo roteiro fossem comparados com o filme original, como a abordagem das grandes corporações e a manipulação

---

política sobre o presidente – uma possível referência a Bush como um fantoche político de seu vice-presidente, assunto em pauta desde a invasão do Iraque.

Em tom mais explícito que *Sob o Domínio do Mal*, temos a produção *Verdade Revelada: a guerra no Iraque* (Uncovered: the war in Iraq, 2004), dirigida por Robert Greenwald, que se originou a partir de uma versão lançada *online* que mostrava as contradições e os estratagemas dos administradores do país. Com o impacto causado por *Fahrenheit 11 de Setembro*, Greenwald recebeu investimentos para estender seu documentário, que foi lançado em agosto de 2004 (Weissberg 2003), com várias cenas adicionais e, é claro, uma comparação direta à produção de Michael Moore que havia sido lançada meses antes.

Dave Kehr, do *The New York Times*, em sua crítica sobre *Verdade Revelada* fez uma breve comparação deste com *Fahrenheit 11/09*, dando-nos uma ideia geral de ambas as abordagens e também um sucinto panorama do cenário no qual tais documentários foram produzidos e recepcionados:

Além do desdém pelo presidente George W. Bush e suas decisões para a política externa, os dois filmes não poderiam ser mais diferentes. Onde o filme do Sr. Moore [Fahrenheit 11/09] constrói seu caso através de mordanças visuais, justaposições sugestivas e apelos emocionais, o filme de Greenwald [Verdade Revelada] é sóbrio e meticuloso. Ele narra pacientemente as causas para a guerra no Iraque elaboradas pelo presidente [George W. Bush] e seus assessores mais próximos, observando cada passo no caminho das afirmações contundentes de que Saddam Hussein possuía armas de destruição em massa, através do longo período de transição (de relacionar as “armas-de-destruição em massa”) até a atual posição da administração – que, mesmo se nunca houve qualquer tipo de armas, Hussein era um homem mau e o mundo está melhor sem ele. O filme de Moore é dominado, é claro, pelo Sr. Moore, um talentoso comediante que criou um personagem atraente com seus bonés de beisebol e camisetas extragrandes. Em “Verdade Revelada”, Greenwald não é visto nem ouvido. Em vez disso, ele trabalha combinando uma seleção astuta de trechos de notícias da TV com declarações de membros dissidentes da comunidade da inteligência dos EUA. Ao invés de tentar uma acusação arrebatadora da administração Bush e tudo o que ela representa, Greenwald enfoca um ponto simples e evidente: que a guerra no Iraque foi vendida ao Congresso e ao público americano através de uma série coordenada de distorções públicas que, na melhor das hipóteses, seriam ilusões, e na pior, engano total. [...] Quando Colin Powell diz às Nações Unidas: “Nossa estimativa conservadora é de que atualmente o Iraque tem um estoque de 100 a 500 toneladas de agentes para armas químicas”, replica [Ray] McGovern [ativista político e veterano da CIA]: “Onde estão? O que aconteceu com eles? ‘Não é nossa estimativa conservadora’, isso soa muito para mim, seria nossa estimativa neoconservadora”. Há uma certa ironia no fato de que “Verdade Revelada” mostra os tipos de partidarismos descarados que Greenwald condenou em seu último documentário, “Outfoxed” [2004], uma análise da Fox News que concluiu, para o espanto de ninguém, que o canal teve uma inclinação conservadora. Talvez seja esse partidarismo exacerbado a razão de filmes como “Fahrenheit 11/09” e programas como “The O’Reilly Report” [*talk show* da Fox News no qual seu apresentador aborda questões políticas] serem tão populares. A disseminação de blogs (à esquerda) e rádio (à direita) fez florescer milhares de pontos de vista, e os antigos modelos de objetividade jornalística estão começando a parecer chatos e antiquados para muitos consumidores. Os americanos estão profundamente interessados em seu jornalismo, assim como nos esportes e no entretenimento. Sr. Moore sabe como dar isso a eles, assim como o Sr. Greenwald – de uma maneira muito mais digna e documentada (Kerh 2004).

Kehr faz questão de distanciar a linguagem utilizada pelo dois cineastas, Michael Moore e Robert Greenwald, no seu tratamento com o público; o primeiro direcionando ao espectador e o

---

segundo sem interferir pessoalmente nas reflexões, apenas usando as gravações e a edição mais direta. Ademais, tal crítica nos mostra como a intervenção no Iraque e a sua justificativa, fornecida pelo governo Bush, começaram a intensificar as críticas ao governo e até certo ponto às bases da política antiterrorista. Apesar do sucesso de alguns documentários, o *mainstream* não estava com o mesmo potencial, produções com atores, diretores, e produtores famosos estavam ainda começando a ganhar espaço.

Num cenário pós-filmes jingoístas, documentários incisivos, como *Verdade Revelada*, buscavam abalar os alicerces dos discursos antiterroristas e maniqueístas. Sobre esse ponto, o crítico de filmes do *San Francisco Chronicle*, Jonathan Curiel, expôs:

Os partidários de Bush apontarão o dedo para “Verdade Revelada: a guerra no Iraque” e dirão que é um filme partidário que visa constranger o presidente na preparação para as eleições em novembro. Greenwald [...] financiou seu trabalho com a ajuda do [grupo político progressista] MoveOn.org, que está promovendo uma campanha contra a reeleição de Bush, e o Center for American Progress, uma organização liberal liderada pelo ex-chefe de gabinete de Bill Clinton. Além de Greenwald entrevistar muitos críticos conhecidos do governo Bush (incluindo Joseph Wilson, ex-diplomata que desafiou a Casa Branca, que afirma que Saddam Hussein tentou comprar urânio da África), ele também recebe outros que eram antigos aliados de Bush na Casa Branca. A maior jogada de Greenwald: David Kay, o cientista que liderou o esforço do pós-guerra para encontrar armas de destruição em massa no Iraque. Em determinado trecho de “Verdade Revelada”, vemos [Dick] Cheney chamando Kay de “cientista respeitado”, e que este localizaria “as armas da morte” que Bush prometeu encontrar em Bagdá. No minuto seguinte, “Verdade Revelada” mostra Kay admitindo que as suposições da Casa Branca estavam terrivelmente erradas. “Estávamos todos errados”, diz Kay, antes de acrescentar: “Em uma democracia, você tem a obrigação de falar honestamente ao público”. “Verdade Revelada” é uma forte acusação sobre a administração Bush e seu foco no Iraque. O documentário é um complemento importante para outros trabalhos em circulação (incluindo “Fahrenheit 11/09” de Michael Moore) na disputa pela atenção do público durante o ano eleitoral. “Verdade Revelada” vai deixar o público refletindo sobre o que parece ser uma guerra desnecessária e inútil (2004).

O comentário de Curiel sobre *Verdade Revelada* apresenta os principais trechos da obra. De modo geral, o crítico parece compartilhar das exposições do objeto de sua crítica, bem como das demais produções, tomando pra si o que *Verdade Revelada* tentou tratar: não de partidarismos, mas sim da manipulação da opinião pública através de diversos artifícios. Como já destacado anteriormente, deve-se ressaltar que após o 11 de Setembro, não houve um movimento *mainstream* até o momento que trate da tragédia para os EUA, mas um aumento na exaltação patriótica, que já caminhava com filmes de guerra anteriores. A retomada de consciência, que foi amplificada pelas imagens dos atentados, pelo esforço fílmico de guerra, teve um abalo com a intervenção no Iraque.

Certamente, alguns críticos seriam mais maleáveis já que compartilham o teor anti-Bush que a produção causa, já que mesmo os comentaristas que podem apontar o alinhamento do documentário a setores declaradamente contrários ao governo, bem como com produções semelhantes, não desmereceram sua objetividade. Para o crítico Michael O’Sullivan:

---

O problema é que, como “Outfoxed”, “Fahrenheit 11/09”, “A Corporação”, “The Hunting of the President” e filmes do tipo, “Verdade Revelada” é eficaz para os convertidos, aqueles que já concordam com as suas pautas. E depois de tanto ouvir nos últimos meses as pulsantes críticas a Bush, até mesmo os progressistas mais devotos (entre os quais eu me incluo) sentiram como se já tivessem ouvido esse sermão centenas de vezes. Onde estão as armas de destruição em massa de Saddam? Tudo bem. Fomos enganados e manipulados pelas táticas de intimidação do governo. Você continua com aquela cociceira que nunca vai melhorar. Na verdade, pode começar a ficar um pouco irritante. Obviamente, que com as eleições presidenciais dos EUA tão próximas, este é um assunto delicado que Greenwald e seus colegas [cineastas] não querem deixar passar (2004).

Nota-se que o posicionamento político de Michael O’Sullivan não o limitou a concordar com as exposições do filme, que, segundo ele, vinha do eco de grupos contrários a Bush, assim como outros documentários. E aparentemente *Verdade Revelada* se aproximou das expectativas do público, e num momento de grande efervescência política, a candidatura à reeleição de George W. Bush, fundamentada na política antiterrorista.

### Considerações finais

Os conflitos oriundos da *Doutrina Bush*, Guerra do Afeganistão e Guerra do Iraque não tiveram o mesmo peso dentro do cinema. Com grande destaque para a última, bastante controversa, desde o anúncio da intervenção, em março de 2003, e alguns escândalos envolvendo soldados dos EUA, que levaram a um aumento da desaprovação do então presidente Bush. Sobretudo, grande parte dos questionamentos se voltam a *Guerra ao Terror* e seus efeitos, mas principalmente sobre o Iraque, a filmografia e a análise da crítica mostram campos de disputa sobre a forma como Hollywood deve representar e levar tais temas ao espectador.

Destarte, a linguagem cinematográfica tem uma importância significativa em meio à história dos EUA, constantemente estudada como forma de compreender os processos históricos e eventos que envolvem este país. De tal modo, durante todo o governo Bush observar-se-á diferentes momentos e interpretações cinematográficas. Num primeiro momento com as grandes produtoras alterando/modificando vários filmes que fizessem referência direta ao evento, produções independentes e/ou estrangeiras que buscaram representar ou refletir sobre o ocorrido, e ainda os filmes que reforçaram o escapismo e/ou o esforço de guerra.

Aos poucos, tal como exposto neste artigo, os filmes começaram a tratar as consequências e as críticas à política do governo Bush. Tais produções buscaram representar os jogos políticos e econômicos dos EUA em meio a *Doutrina Bush*, bem como retratar os conflitos no Afeganistão. Em menor grau, e principalmente no Iraque, diversas produções com esse viés apareceram ao longo dos anos, mas se tornaram mais evidentes com a queda de popularidade de George W. Bush e sua influência no Congresso, em grande parte no seu segundo mandato.

## Referências bibliográficas

- Baumgarten, Marjorie. 2004. "The Manchurian Candidate". <http://www.austinchronicle.com/calendar/film/2004-07-30/221706/>.
- Cettl, Robert. *Terrorism in American Cinema: an analytical filmography, 1960-2008*. Jefferson, N.C.: McFarland & Company, 2009.
- Curiel, Jonathan. 2004. "Uncovered: the war on Iraq". <http://www.sfgate.com/movies/article/FILM-CLIPS-Also-opening-today-2730506.php#iraq>.
- Ebert, Robert. 2004. "Fahrenheit 9/11". <http://www.rogerebert.com/reviews/fahrenheit-911-2004>.
- Ebert, Roger. 2004. "The Manchurian Candidate". <http://www.rogerebert.com/reviews/the-manchurian-candidate-2004>.
- Guthman, Edward. 2003. "Mordant swipe at U.S. military / Supply clerk runs scams in 'Buffalo Soldiers'". <http://www.sfgate.com/movies/article/Mordant-swipe-at-U-S-military-Supply-clerk-2597066.php>.
- Holden, Stephen. 2002. "A Jaded Affair in a Vietnam Already at War". [http://www.nytimes.com/movie/review?res=9A06EFDE1539F931A15752C1A9649C8B63\\_](http://www.nytimes.com/movie/review?res=9A06EFDE1539F931A15752C1A9649C8B63_)
- Hunter, Stephen. 2003. "'September 11': Towers and Babble". <http://www.washingtonpost.com/wp-yn/content/article/2003/09/05/AR2005040200618.html>
- Hunter, Stephen. 2004. "The Also-Ran Jonathan Demme's 'Manchurian Candidate' Trails the Chilling Original". <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A26007-2004Jul29.html>.
- Iñarritu, Alejandro González. 2003. "Entrevista concedida a Scott Tobias". <http://www.avclub.com/article/alejandrogonzalez-inarritu-13845>.
- Internet Movie Database. 2002. "The Quiet American (2002) – release info". [http://www.imdb.com/title/tt0258068/releaseinfo?ref\\_=tt\\_dt\\_dt](http://www.imdb.com/title/tt0258068/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt)
- Kehr, Dave. "Revisiting the Road to Iraq War, Step by Step", *The New York Times*, 20 de Agosto de 2004. <http://movies2.nytimes.com/2004/08/20/movies/20UNCO.html>.
- Laine, Anthony. "Brothers and Sisters", *The New Yorker*, 11 de agosto de 2003. <http://www.newyorker.com/magazine/2003/08/11/brothers-and-sisters-2>.
- Lasalle, Mick. 2004. "Terrorist attacks, corporate control, election controversy: Sound familiar? 'The Manchurian Candidate' has it all". <http://www.sfgate.com/movies/article/Terrorist-attacks-corporate-control-election-2737592.php#photo-2183593>
- O'Sullivan, Michael. 2004. "Uncovered": Another Film From Left Field. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A16410-2004Aug19.html>.
- Prince, Stephen. *Firestorm: American film in the age of terrorism*. New York: Columbia University Press, 2009.
- Ramos, Alcides Freire. *Canibalismo dos Fracos: cinema e história do Brasil*. São Paulo: EDUSC, 2002.
- Rosenbaum, Jonathan. "The Manchurian Candidate", *Chicago Reader*, 30 julho de 2004. <http://www.chicagoreader.com/chicago/the-manchurian-candidate/Film?oid=1149643>.
- Rosenstone, Robert A. *A história nos filmes / Os filmes na história*. Tradução: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
-

Scott, Anthony Oliver. 2004. “Unruly Scorn Leaves Room For Restraint, But Not a Lot”.. <http://www.nytimes.com/2004/06/23/movies/film-review-unruly-scorn-leaves-room-for-restraint-but-not-a-lot.html>.

Talbott, Strobe, e Nayan Chanda, orgs. *A era do terror: o mundo depois de 11 de setembro*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

Thomson, Desson. 2004. “On Screen ‘Fahrenheit 9/11’ Turns Up the Heat”. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A2290-2004Jun24.html>

Thomson, Desson. 2004. “On Screen An Electable ‘Manchurian Candidate’”. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A24555-2004Jul29.html>

Turan, Kenneth. 2004. “Ho holds barred”. <http://articles.latimes.com/2004/jun/23/entertainment/et-turan23>

Turan, Kenneth. 2004. “Mere Pawns in the game.” <http://articles.latimes.com/2004/jul/30/entertainment/et-turan30>

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

Weissberg, Jay. 2003. “Uncovered: the war in Iraq”. <https://variety.com/2004/film/reviews/uncovered-the-war-on-iraq-1200531724/>

White House Office. 2002. “The national security strategy of the United States of America”. <https://www.state.gov/documents/organization/63562.pdf>.

White House Office. 2002. “The national security strategy of the United States of America”. <https://www.state.gov/documents/organization/63562.pdf>

Wilmington, Michael. 2002. “Greene’s novel of dark intrigue soars with Caine”. [http://articles.chicagotribune.com/2003-02-07/entertainment/0302070373\\_1\\_quiet-american-thi-hai-yen-alden-pyle/2](http://articles.chicagotribune.com/2003-02-07/entertainment/0302070373_1_quiet-american-thi-hai-yen-alden-pyle/2).

Wilmington, Michael. 2004. “Global giants of film tackle a tough subject: ‘September 11’”. [http://articles.chicagotribune.com/2003-09-05/entertainment/0309050277\\_1\\_youssef-chahine-star-massacre](http://articles.chicagotribune.com/2003-09-05/entertainment/0309050277_1_youssef-chahine-star-massacre)>.

Wilmington, Michael. 2004. “Ambush!”. [http://articles.chicagotribune.com/2004-06-25/entertainment/0406250385\\_1\\_michael-moore-fahrenheit-white-house](http://articles.chicagotribune.com/2004-06-25/entertainment/0406250385_1_michael-moore-fahrenheit-white-house).

\*\*\*

Recebido: 06 de março de 2021  
Aprovado: 26 de maio de 2021