



# SYRIANA E O "HORIZONTE DE EXPECTATIVAS" NO CINEMA ESTADUNIDENSE PÓS-11 DE SETEMBRO

Daniel Ivori de Matos\*

**Resumo:** O presente artigo consiste na análise da produção *Syriana: a indústria do petróleo* (2005) a fim de discutir o contexto histórico da guerra ao terror e da Doutrina Bush. A referida produção mapeia os diferentes cenários e situações das políticas externas dos Estados Unidos, expondo o processo histórico das relações dos EUA com o Oriente Médio. Assim, buscou-se apresentar como *Syriana* se diferencia por não eleger os atentados de 11 de setembro como um embate entre Ocidente e Oriente, bem como por reavivar o cinema estadunidense de cunho político que, tal como apontaram muitos dos críticos, estava estagnado em enredos e roteiros cúmplices das ações do governo, sempre passivos, desconsiderando, por exemplo, a própria política estadunidense aplicada no Oriente Médio durante as décadas de 1980 e 1990. Esse vislumbre das conexões políticas com o Oriente Médio e a crítica à atuação estadunidense começou no *mainstream* com filmes do gênero *thriller*, a exemplo do filme *Syriana*, o primeiro a discutir a atuação dos EUA no Oriente Médio e sem recorrer a uma justificativa a partir do 11 de Setembro, mas discutindo o processo histórico tendo como fio condutor o terrorismo. Sobretudo, notam-se o impacto da obra e a distância estética percorrida, sendo constantemente referenciada pela crítica cinematográfica como um filme de abordagem política profunda, sendo usada às vezes como parâmetro comparativo. Ademais, alguns temas e cenas estão presentes em filmes posteriores, como nos que criticam o uso de torturas, dos trâmites políticos e econômicos, característica que se tornou corriqueira somente a partir de 2007.

**Palavras-chave:** Cinema-história. Estética da recepção. Guerra ao terror. Doutrina Bush. Orientalismo.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Após os atentados de 11 de setembro, as grandes produtoras cinematográficas não ousaram discutir o terrorismo. Isso ocorreu lenta e gradualmente, visto o impacto do evento e a espetacularização por meio das imagens, principalmente pela televisão. Em meio a esse processo, diversas ações antiterroristas foram ganhando espaço e tendo aprovação entre os

---

\* Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Mestre em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), licenciado em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste. Professor colaborador da Universidade Estadual do Mato Grosso (Unemat). E-mail: danielmattos.historia@gmail.com

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

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

Em contrapartida, existem inúmeras outras produções filmicas que buscaram relacionar diversas ações com o referido momento histórico, ou seja, grande parte das produções hollywoodianas sofreu os efeitos do 11 de Setembro, lado a lado com a concepção do vazio que o World Trade Center deixou no centro de Manhattan, como uma cicatriz para a nação. *Syriana* problematiza, em vez de se entregar à interpretação uníssona e sua constante lembrança, aos moldes do discurso republicano, revelando em sua própria estrutura narrativa a complexidade do processo histórico que envolve a política externa dos EUA.

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

O que se expõe aqui é que *Syriana* se diferencia nessa abordagem ao não eleger o 11 de Setembro como um embate entre Ocidente e Oriente, como muitos filmes do período fizeram, apontando a data e os responsáveis como única justificativa pelo drama norte-americano, desconsiderando a própria política estadunidense aplicada no Oriente Médio durante as décadas de 1980 e 1990. A fim de compor uma interpretação distinta, *Syriana* elege a indústria do petróleo como a grande amarra entre o terrorismo e as relações políticas inter-

nacionais que afetaram a história recente do país. É nesse ponto que há uma distância estética<sup>1</sup> entre *Syriana* e grande parte da filmografia do período, a ponto de muitos críticos de cinema destacarem que o espectador terá de prestar atenção à complexidade da produção.

Ou seja, o filme rompe com o horizonte de expectativas do público, pois trata de questões que até aquele momento tinham sido pouco exploradas – visto o silenciamento, o escapismo e as alegorias –, como o terrorismo e sua relação com instituições dos EUA. Portanto, um dos méritos de *Syriana* é encarar temas que outras produções até então não tratavam com profundidade, como constituir críticas à política estadunidense e a estereotipação do Oriente Médio, principalmente no contexto do furor patriótico e do medo de ataques terroristas. Ao destacar tudo isso, estava além do maniqueísmo do terrorismo fundamentalista islâmico, atacando a democracia ocidental.

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

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

---

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

mas isso se faz justamente pela linha adotada para explicar as teias do terrorismo em âmbito internacional, principalmente em virtude das ações dos EUA, por meio da indústria petrolífera. Esse movimento se tornou uma abordagem diferenciada de produções, por exemplo, *Fahrenheit 11 de setembro* (2004), que tocou em temas que se aproximavam diretamente de George W. Bush e não se preocupou propriamente com a historicidade e o processo histórico, mas sim com uma finalidade política, enquanto *Syriana* compôs uma análise mais complexa das relações dos EUA e de sua contribuição para atos de terrorismo.

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

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

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

Essa estrutura narrativa serve para apresentar *Syriana* como uma alegoria revisionista das relações entre EUA e Oriente Médio, pois seu enredo trata das complexas negociações petrolíferas, territoriais e diplomáticas – envoltas na corrupção –, nas quais ninguém compreende o cenário geral e suas consequências.

O que se expõe aqui é que *Syriana* rompeu com o horizonte de expectativas, não se tratando de uma obra que se entregou ao modelo estético vigente, mesmo que os elementos

típicos de filmes hollywoodianos sejam facilmente perceptíveis. *Syriana* faz um enorme fluxograma sobre a indústria do petróleo, num cenário de ações e consequências impossíveis de serem notadas por um único indivíduo ou instituição. A sequência acima mostra a complexidade das diversas conexões, relações e intenções políticas e econômicas. *Syriana* apresenta os trâmites que ocorrem "por baixo dos panos", argumentando que os EUA se consideram no direito de interferir na política, na economia e na cultura de qualquer país.

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

*Syriana* e todas as suas exposições trazem diversos questionamentos: os EUA seriam responsáveis por contribuir para um ambiente propício ao terrorismo em virtude de suas ações no Oriente Médio? A representação da religião como um aspecto central nas ações terroristas se torna um catalisador para enfrentar o imperialismo dos EUA, de forma a não separar o Estado e a religião? O filme proporciona um questionamento das intenções dos EUA e de sua dependência com o Oriente Médio – e suas riquezas naturais –, relacionando não apenas a indústria petrolífera, mas aspectos centrais da Doutrina Bush e a guerra ao terror para além da justificativa do 11 de Setembro? Essas são apenas algumas das indagações lançadas, que mostram a preocupação da produção em mostrar uma interpretação da luta contra o terror, um esforço em apresentar o processo histórico dos recentes embates dos EUA.

George Clooney – que ganhou o Oscar e um Globo de Ouro como melhor ator coadjuvante por *Syriana* – foi questionado em uma entrevista sobre qual seria a mensagem política do filme. Ele respondeu que *Syriana* é obviamente um filme político, sendo seu objetivo lançar um debate, não dar respostas ao público, pois ele não as tem (CLOONEY, 2005). Ademais Clooney (2005) fala sobre ter sido chamado de traidor e antipatriótico, no episódio em que se posicionou contra a invasão ao Iraque em 2003, pois o ator havia declarado, em uma série de entrevistas na Europa no mesmo ano, que estava frustrado com a política estadunidense. Clooney (2005) afirmou que George W. Bush iniciou uma guerra sem sentido contra o Iraque, e que o secretário de defesa, Donald Rumsfeld, cometeu um erro ao achar que os EUA teriam uma vitória fácil contra o Iraque. Nesse período, havia uma lista crescente de artistas de vários setores, como cinema, música etc., contrários à política de George W. Bush e à invasão

ao Iraque. Por exemplo, o diretor Martin Scorsese chegou a relacionar outras intenções da administração Bush e sua relação com a indústria do petróleo (CLOONEY, 2003a).

Tais posicionamentos de George Clooney, bem como de outros diretores, produtores e atores de Hollywood nesse período, dão conta de uma mudança de posicionamento do cinema na abordagem de temas que circundam as ações do governo, que até o momento eram relacionadas ao Afeganistão e às políticas antiterroristas pós-11 de Setembro. Clooney (2003b, tradução nossa) declarou sobre a intervenção no Iraque: "Hoje em dia só importa quem está no comando. [...] agora que somos nós – por um tempo, pelo menos. Os nossos adversários vão recorrer a carros-bomba e a ataques suicidas, porque eles não têm como vencer de outra maneira". O ator há alguns anos já vinha se posicionando contra a política externa dos EUA, antes de se envolver com *Syriana*. Tanto as suas entrevistas como as do diretor Stephen Gaghan dão conta da similaridade de seus posicionamentos sobre a política exterior dos EUA, o que pode ser observado em *Syriana* – mesmo que a primeira opção para o papel de Bob Barnes tenha sido Harrison Ford.

*Syriana* expressa a visão deturpada que muitos estadunidenses têm sobre o Oriente Médio. Isso é apresentado em vários momentos por diversos personagens: Jimmy Pope, que não sabe o que é um emir em uma reunião; Bryan Woodman, ao falar ao telefone com sua esposa sobre a cultura árabe, repleta de estereótipos ocidentais; entre outras situações. Contudo, há várias outras situações que tendem a construir discursos de que existem semelhanças culturais, como as relações entre pais e filhos. Uma dessas tramas que trata de pai e filho se passa no Golfo Pérsico e refere-se a Saleem e Wasim, paquistaneses que deixaram a mãe/esposa para trabalhar nos campos de petróleo. Com a fusão das empresas Connex Oil e Killen Oil, foram ambos demitidos, e Wasim posteriormente se envolveu com uma organização fundamentalista islâmica, que o levou a cometer um atentado.

Stephen Gaghan utilizou diversos artifícios, muitos deles sutis, para apresentar sua visão sobre a influência dos EUA em países do Oriente Médio, como a utilização de gravações da intervenção no Iraque e a introdução no enredo dos mísseis FIM-92 Stinger. O míssil Stinger possui um longo histórico militar – ainda durante a Guerra Fria, muitos mísseis foram fornecidos pelos EUA aos Mujahadin do Afeganistão no combate à URSS (CAMP, 2011). Os EUA tentaram recuperar os Stinger após o fim do conflito, em 1989, sem sucesso. Estima-se que mais de 600 unidades estejam desaparecidas, muitas das quais foram usadas pelo Talibã contra os EUA em 2001. No filme, os mísseis aparecem nas primeiras cenas, desaparecem, retornam nas mãos de um terrorista, que está manipulando jovens desempregados, e reaparecem no fim do longa-metragem, usados num atentado terrorista.

O cenário político pós-11 de Setembro repercutiu na produção de *Syriana* e nas análises da crítica. As sequências finais, que enfatizam as tramas de Bob Barnes e Wasim, podem ser vistas como metáforas sobre qualquer país que sofre impacto da terra do "Tio Sam". São diversas cenas que rompem com o ideal patriótico que imperava no cinema hollywoodiano,

principalmente nos filmes de guerra entre 2001 a 2003. Houve algumas produções antes de *Syriana*, mas o rompimento com o horizonte de expectativas distanciou-se não apenas da filmografia do período, mas do próprio efeito do 11 de Setembro, momento em que não se poderia discutir determinados temas, muito menos apresentar uma narrativa na qual os EUA tivessem qualquer proximidade ou conexão com o terrorismo.

## O OCIDENTE *VERSUS* O ORIENTE EM *SYRIANA*

Diversas interpretações disputaram o significado dos ataques terroristas do dia 11 de setembro de 2001. O governo e seu incentivo a filmes patrióticos mostram a insistência em construir o acontecimento como legitimação das políticas externas do país no Oriente Médio, o que foi pouco tratado até a invasão do Iraque. É nesse ponto que se nota que sem as imagens é impossível compreender o processo histórico que envolve o 11 de setembro e a luta contra o terrorismo. A TV teve um papel fundamental na disseminação dos atentados, e posteriormente ao acompanhar as ações intervencionistas dos EUA no Afeganistão e no Iraque, sendo que, num primeiro momento, contribuiu para o discurso da política antiterrorista, ao propagar e intensificar a ideia dos árabes enquanto potenciais terroristas.

Esses elementos têm uma aproximação direta com os atentados em Nova York e no Pentágono, em setembro de 2001, e causaram um efeito no cinema de Hollywood, não pelo acontecimento em si, mas pela interpretação e significação desse. Isso afetou diretamente o horizonte de expectativas do público por causa da espetacularização televisiva, que acentuou a concepção do Oriente ameaçador, inimigo do Ocidente, somado ainda à tradicional aproximação da Casa Branca com produtores/distribuidoras de Hollywood (que em muitos momentos mediam o que é ideal ser lançado ou produzido) e ao receio de diretores, roteiristas, produtores etc.

*Syriana* apresenta-se como uma contra-análise da guerra ao terror, mostrando que existem outros fatores por trás das explicações simplificadoras baseadas no 11 de Setembro e na concepção orientalista estadunidense. Em *Syriana* não existe lugar para uma via unilateral. Os EUA atuam no Oriente Médio há décadas, seja por vias convencionais e mais ainda por ações clandestinas que visam a afirmar sua posição de superioridade sobre diversas regiões no Oriente Próximo. No filme, vê-se a atuação dos EUA, ao menos desde os anos de 1980, para além da memória histórica de uma tragédia justificada pelo ódio dos árabes islâmicos pelo Ocidente, mais precisamente pelos EUA.

As primeiras sequências de *Syriana* se passam no Oriente Médio e trazem uma apreciação do árabe não como uma ameaça, mas de alguém que levanta cedo e vai trabalhar, ao mesmo tempo que representam uma outra face desse cidadão. São apresentados aspectos culturais e sociais do Oriente Médio, trabalhadores, a religião marcando o cotidiano, algo não muito

comum no período. E mesmo não havendo uma menção direta sobre quem é Bob Barnes, estadunidense ou não, possivelmente alguns espectadores irão associá-lo como tal, em vista do seu comportamento e do aspecto diferenciado em relação aos outros personagens. Sobretudo porque Barnes possui relações com grupos que agem clandestinamente. De modo geral, não há uma distinção acentuada sobre quem é ocidental ou não, mas nota-se que há certa proximidade. Nota-se também um certo destaque sobre o personagem Bob Barnes: ele conhece a cultura local, entende o idioma, o que não o coloca sob um caráter de dominação cultural.

Após essas sequências iniciais no Oriente Médio, *Syriana* busca apresentar como o cenário global se relaciona com eventos que ocorrem em função das reservas petrolíferas no Oriente Médio. Também é possível observar inúmeras situações em que toda a percepção do contexto de produção, o distanciamento filmico do período, os discursos de W. Bush, a paranoia diante do Oriente Médio não passam de uma construção que se funda naquele orientalismo estadunidense da aplicação do "nós e eles". Isso se dá pelo jogo de imagens e também pela fala de alguns personagens.

Conforme o enredo de *Syriana* avança, observa-se que o filme trata dos jogos políticos e econômicos dos EUA perante a negociação do comércio petrolífero, claro, sem citar nomes, pois passa-se num país fictício, localizado no Oriente Médio. O longa-metragem expõe o favorecimento das relações econômicas constituídas nas redes da política externa em detrimento das investigações da *Central Intelligence Agency* (CIA) sobre grupos terroristas. Seu objetivo é apresentar a importância do petróleo para os EUA, pois, a fim de deter o domínio sobre esse recurso, a ameaça terrorista fica em segundo plano, dando lugar aos jogos políticos e econômicos.

Apesar de os diretores, roteiristas e atores afirmarem não haver uma mensagem política definida – a afirmação está presente nos extras do DVD nacional de *Syriana* –, a película é uma crítica ao imperialismo dos EUA, pois acentua questões já expostas por Edward Said (1990) acerca da dominação desse país sobre o Oriente Médio, que se intensificou a partir da Segunda Guerra Mundial com vista à conquista de reservas de petróleo. *Syriana* mostra a historicidade de tais relações e estas remetem a questões de uma concepção do Oriente Médio ligadas a prerrogativas econômicas, bem como geopolíticas. O que se nota é como o próprio cartaz de divulgação do filme apresenta: "Tudo está conectado".

*Syriana* permite a reflexão acerca das artimanhas econômicas e políticas dos EUA para controlar zonas estratégicas, almejando objetivos para além da defesa da liberdade e da democracia, tal como o controle geopolítico pela presença militar e de agências de inteligência há décadas, sobretudo, seguindo as tradicionais orientações estratégicas dos EUA: controlar territórios como a Europa, a Ásia – em nosso caso específico, o Oriente Médio; dominar espaços aéreos e marítimos; e, por fim, proporcionar passagem livre e segura do petróleo para os mercados internacionais (MEAD, 2006). O que se vê não é apenas o argumento composto



pela dita Doutrina Bush, mas o embate com velhas artimanhas da economia e da política externa, que acaba por mostrar que existe um processo histórico para além do recente *marco*.

Essa transição temporal em *Syriana* é visualmente transposta pelo personagem Bob Barnes, agente da CIA em atuação no Oriente Médio desde a década de 1980, que entra em confronto com as novas abordagens e modelos de ação dos EUA. Tais questões podem ser observadas quando Bob Barnes é confrontado por seus superiores nos EUA sobre sua missão envolvendo os mísseis Stinger.

O personagem Bob Barnes é apresentado ao público como um agente da CIA com vasta carreira no Oriente Médio e um cidadão comum, com seus problemas pessoais. Sobretudo, é motivo de piada para alguns de seus colegas e superiores, mas aparentemente é uma peça fundamental em meio aos objetivos da agência no Irã, já que possui proximidade e experiência no país. Quando a superiora de Barnes cita algumas potências, desenha um cenário no qual os EUA têm medo desses pequenos países que não se enquadram em seus termos, uma referência à situação da política antiterrorista com os países do Eixo do Mal, termo imortalizado em discurso de George W. Bush, composto por Iraque, Coreia do Norte e Irã. No fim do diálogo, há o contraste exposto entre as novas entidades - o Comitê pela Libertação do Irã (CLT) - em confronto com a ordem estabelecida no Irã, os aiatolás.

O CLT trata de uma referência às recentes entidades criadas pelo governo Bush, sendo possível, a partir disso, expor-se a possível relação com a Operação Iraque Livre (Operation Iraqi Freedom). Esses apontamentos são um esforço de *Syriana* em construir uma crítica às políticas antiterroristas, sobretudo, trazem elementos que cercam o processo histórico das relações entre o Ocidente e o Oriente. E tratando-se de uma produção que busca ir além do *marco*, a crítica de *Syriana* explora a percepção do Oriente favorável aos interesses do país defensor do mundo livre e "representante" do Ocidente. De modo que lembra as colocações de Edward Said (1990, p. 14) sobre o orientalismo estadunidense.

Em comparação [à Europa], o entendimento americano do Oriente parecerá consideravelmente menos denso, embora as nossas recentes aventuras japonesa, coreana e indochinesa deveriam agora estar criando uma percepção "oriental" mais sóbria, mais realista. Mais ainda, o grande aumento da importância do papel econômico e político dos americanos no Oriente Próximo (o Oriente Médio) assume uma grande porção do nosso entendimento desse Oriente.

O cenário cinematográfico dos primeiros anos pós-11 de Setembro mostra a aproximação de Hollywood do governo, no qual as imagens se voltam a favor de uma política intervencionista no Oriente Médio, tipicamente republicana, que disseminaram uma visão simplória e caricata de povos do Oriente Médio, mesmo que em grande parte o foco fosse os árabes muçulmanos. Isso se relaciona à utilização de diversos artifícios a fim de ligar os atentados

de 11 de setembro a uma justificativa e um marco da luta contra o terrorismo. Ressaltando novamente que as imagens dos ataques terroristas foram incessantemente exibidas na mídia e, posteriormente, em instituições educacionais. As imagens dos atentados e a disseminação do terrorismo como novo mal encontram suporte não apenas na política de guerra preventiva, mas principalmente no imaginário social que se tem do Oriente Médio, raso e artificial, como aquelas disseminadas pelo próprio cinema, bem como pela mídia anos antes do que se intitulou guerra ao terror.

Diversas sequências em *Syriana* nos apresentam de forma incisiva a representação dos EUA, da visão estagnada e retrógrada perante o Oriente enquanto região que serve aos seus interesses. A representação das instituições estadunidenses e seu posicionamento sobre o Oriente Médio chega a ser caricata – sendo seu contraponto a do personagem Bob Barnes –, que mostra um conhecimento bastante simplório, para não dizer politicamente objetivo, diante do Oriente Médio. Essa representação é claramente próxima da administração Bush/Cheney.

O que se apresenta é que, sendo favorável aos objetivos ocidentais, ou seja, aos EUA, não haverá qualquer empecilho, caso contrário a história será outra. Assim, de um lado se vê o príncipe Nasir como "o homem mal", segundo a CIA, com seu lado reformista exposto em outros cenários. Outro personagem que traz reflexões sobre as visões do Ocidente sobre o Oriente Médio é Bryan Woodman, por meio de seus diálogos com o príncipe Nasir Al-Subaai, o filho reformista. A relação de ambos se dá por um acidente – Woodman objetivava obter negócios para a empresa em que trabalha, mas não ganhou atenção. Isso se deu apenas com a morte acidental de seu filho na casa da família Al-Subaai. De certa forma, entrou por acidente em meio a essa complexa teia internacional da indústria petrolífera.

Na apreciação da montagem de *Syriana*, observam-se diferentes comportamentos perante o Oriente Médio, para além do que estava sendo amplamente difundido no período de produção e lançamento do filme, a ponto de essa perspectiva, a do Oriente mais autônomo, moderno e consciente de si próprio, ligar-se à exposição Said (2003, p. 14) no prefácio escrito para a edição de *Orientalismo*, lançada em 2003:

Devo voltar a dizer que não disponho de um Oriente "real" de que faça a defesa. Tenho, porém, muita consideração pelos poderes e pelos dons dos povos dessa região, o que me permite continuar a lutar pela ideia que eles próprios têm daquilo que eles próprios são e daquilo que eles próprios querem ser. Tem havido um ataque tão maciço e interessadamente agressivo contra as sociedades árabes e muçulmanas contemporâneas, contra o seu atraso, a sua falta de democracia, a sua anulação dos direitos das mulheres, que nós simplesmente esquecemos que noções como modernidade, esclarecimento e democracia não são de forma alguma conceitos simples e consensuais, passíveis de ser ou não ser encontrados, como ovos de Páscoa na sala de estar.

Said (2003) aborda o contexto da disseminação da guerra ao terror e da crescente propagação do Oriente distante dos ideais do Ocidente, em que os conceitos e direitos citados seriam facilmente assimilados de igual maneira, o que acentua, na visão ocidental, um "atraso", do "nós" civilizados e o "eles". Tal debate e a complexidade do tema estão presentes em *Syriana*, no conflito familiar dos Al-Subaai e também na CIA. Bob Barnes tem uma visão mais realista e detectou que há riscos com o desaparecimento do míssil. Conhece a dinâmica do que os povos dali almejam e os conflitos ideológicos dos diferentes grupos, enquanto a CIA segue o protocolo. *Syriana* mostra esse conflito de interpretações e concepções do Oriente, não apenas entre os cidadãos dos EUA, mas também com os personagens orientais.

Esse todo complexo, com diferentes prismas, ocorre porque *Syriana* é muito eficaz em estabelecer conexões. O diretor/roteirista Stephen Gaghan utilizou muito da justaposição de diferentes cenas/sequências para expor a complexidade dos diferentes temas que aborda. Em diversos momentos os cortes servem para explicar posicionamentos políticos, econômicos, culturais e ideológicos, mas, sobretudo, é constante a contraposição de eventos no Oriente Médio e nos EUA, relacionando a influência de decisões referentes ao petróleo.

*Syriana* é um filme que apresenta os personagens em favor da história, um pouco distante do que o grande público estava acostumado em filmes do gênero, em que a história serve aos personagens centrais. Isso é desenvolvido por Gaghan por meio de vários relacionamentos entre pais e filhos e suas divergentes visões de mundo. A citar: Bob Barnes e seu filho Robby, nos EUA; os paquistaneses Saleem e seu filho Wasim, em um fictício país do Oriente Médio. Tanto é que a narrativa, com o constante deslocamento de locais, não dá espaço para um personagem principal, já que esses estão à mercê das artimanhas do enredo. Ademais, Gaghan expõe a vida profissional e pessoal de seus personagens, relacionando os motivos psicológicos das escolhas de suas ações, com especial foco no jogo da corrupção empresarial.

O personagem de George Clooney, Bob Barnes, talvez seja o que mais se aproxima de um herói, mais precisamente um anti-herói, pois vai ganhando sua redenção conforme o enredo se desenvolve. Ao longo de sua carreira, Barnes acreditou que seu trabalho auxiliava seu país a se manter uma pátria segura, até o momento em que nota que nunca esteve a par das reais motivações da CIA, dos EUA, sendo apenas uma pequena peça num jogo em que ninguém enxerga ou compreende o cenário por completo – uma bela alusão ao próprio público e ao consumo de notícias após o 11 de Setembro –, a ponto de ao fim ser ignorado pela agência.

O filme revela que existem poucos agentes como Bob Barnes – lembrando que o personagem foi vagamente baseado no ex-agente da CIA Robert Baer – e em vários momentos cita missões dele realizadas durante a Guerra Fria, o que é sugerido pela sua atuação na CIA na região há décadas. Ademais, também traz como ponto de reflexão o auxílio dos EUA ao Afeganistão contra a invasão soviética no fim da década de 1980. Bob Barnes é um elemento fundamental para a reflexão temporal ao longo de *Syriana*, pois é o elo entre a década de

1980 e a convivência com certos grupos e a atualidade, em que se busca manter distância. Toda essa "descoberta" de Barnes, de agente que segue seu país a um "problema" para a CIA, desenrola-se em meio a sequências que mostram o príncipe Nasir enquanto um reformista que vai na contramão das vontades dos EUA.

Num cenário de políticas antiterroristas, com a intervenção dos EUA no Oriente Médio e operações como a Iraque Livre, com a disseminação da defesa dos ideais de liberdade e democracia, se tomarmos por base as exposições de *Syriana*, com a trama que envolve o personagem Bob Barnes, tais políticas tornam-se nada mais que uma falácia dos EUA, voltadas apenas para a disseminação de uma imagem adequada para a opinião pública, para os cidadãos que compreendem esse momento histórico pela narrativa da luta contra o terror e apoiam o governo. Ademais, o conflito de interesses entre a família Al-Subaai, Nasir, um reformista pró-Oriente, e seu irmão Meshal, pró-Occidente – entenda-se EUA –, mostra que tudo vai muito além do controle dos EUA. Nota-se isso na relação entre Nasir e o analista Woodman, que se aproximou do príncipe tornando-se um assessor, por meio da morte acidental de seu filho, tendo conquistado lucro para sua empresa com esse acontecimento.

Sobretudo, a CIA está tão concentrada na sua fixação no príncipe Nasir, construindo a imagem "maléfica" deste, que não irá se submeter aos desejos dos EUA, que deixa de lado situações que não estão em seus planos, mesmo sendo alertada pelo agente Barnes. Segue, então, a linha já estabelecida, fortemente apoiada numa visão do Oriente estativo e submisso, que não irá reagir. Todo esse cenário é a mais forte alegoria produzida por Hollywood, muito próxima do que ocorreu antes do 11 de setembro: o governo, mesmo com informações de que poderia ocorrer um atentado ao território nacional, não lhes deu a importância devida.

Muitos elementos que são exaltados no período de produção de *Syriana* ficam submetidos às relações que emanam da indústria petrolífera. Pode-se notar isso no tratamento que Gaghan dá ao Comitê pela Libertação do Irã (CLI), em que muitos de seus componentes estão ligados à indústria do petróleo, dando a entender que se trata de uma "desculpa esfarrapada" com outras motivações, como retratado na sequência descrita abaixo.

Essas sequências mostram que, em se tratando do domínio sobre os recursos petrolíferos, uma questão econômica, e não precisamente de um "choque de civilizações", a percepção, sem grande historicidade dos EUA para com o Oriente Médio, que remonta à segunda metade do século XX, vem a somar com essa construção unicamente de um embate ideológico com o fundamentalismo islâmico e a propagação das nações e do povo árabe como danosos aos ocidentais (SAID, 1990).

Edward Said destacou o aumento significativo dos estudos de orientalismo após a Segunda Guerra em várias instituições acadêmicas nos EUA, onde já era notável a definição do "nós" e do "eles", segundo a qual o Islã, sem uma descrição específica, configurava uma cultura, um estado, uma religião, sobretudo uma realidade distinta do Ocidente e extremamente baseada no tradicionalismo, distante da modernidade ocidental (SAID, 1990, p. 290-

291). É notável o orientalismo estadunidense exposto em *Syriana* como algo que motiva a oposição ideológica, principalmente por meio das instituições, como a CIA, moldando e constituindo o árabe de acordo com o interesse da nação. E tamanho é o destaque de *Syriana* para a questão econômica, pois além do desinteresse da CIA sobre outras situações, a disputa do trono dos Al-Subaai é fortemente relacionada à pressão dos EUA.

O personagem príncipe Nasir Al-Subaai demonstra o caráter imperialista dos EUA, e, tendo em conta o contexto histórico da produção, remonta às recentes políticas do governo Bush. Destaca-se a ação dos EUA no Iraque, que não teve o aval da ONU e que contou com enorme efetivo militar, com o objetivo de capturar Saddam Hussein e buscar as supostas armas de destruição em massa, nunca encontradas. Tais críticas são bastante presentes em diversas análises no pós-11 de Setembro a respeito da guerra ao terror e da Doutrina Bush. A sequência acima é uma metáfora bastante incisiva que rebate não apenas a filmografia do período, mas também a produção acadêmica, que orbita em torno do marco da luta contra o terror.

Bush e sua administração exemplificam o orientalismo estadunidense, tal como há décadas Edward Said denunciou. Tal a importância das colocações de Said que hoje sua obra soa tão atualizada, tendo em vista as inúmeras implicações desse "conhecimento" dos EUA sobre o Oriente, muitas vezes caricatas, como se vê em *Syriana*. No prefácio de *Orientalismo*, da edição brasileira de 2003, Said elencou inúmeros elementos que estão presentes no governo Bush e sua política aplicada ao Oriente, bastante próxima das exposições que *Syriana* levou aos espectadores.

Agora, as livrarias norte-americanas estão repletas de livros com tiras grosseiras que ostentam parangonas gritantes sobre o Islão e o terror, o Islão exposto, a ameaça árabe e a intimação muçulmana, tudo isto escrito por polemistas políticos que se reclamam um conhecimento que lhes foi fornecido, a eles e a outros, por especialistas que supostamente penetraram o coração destes estranhos povos orientais longínquos que têm sido um tão terrível espinho na "nossa" carne. Acompanhando estes especialistas do negócio das guerras têm estado as omnipresentes CNNs e Foxs deste mundo, juntamente com uma miríade de profissionais da rádio evangélicos e de direita, e inúmeros jornalistas de tablóides ou até mesmo de jornais de qualidade mediana, todos eles empenhados em reciclar as mesmas ficções inverificáveis e as mesmas vastas generalizações, de maneira a agitar a América contra o demônio estrangeiro. Mesmo com todos os seus terríveis fracassos e o seu pavoroso ditador (que foi em parte criado pela política norte-americana há duas décadas), se o Iraque fosse o maior exportador mundial de bananas ou de laranjas decerto não teria havido nenhuma guerra, nem nenhuma histeria a propósito das armas de destruição maciça desaparecidas misteriosamente, nem a deslocação de uma força militar gigantesca (exército, marinha e força aérea) para um local a sete mil milhas de distância, com o intuito de

destruir um país praticamente desconhecido até mesmo dos norte-americanos com educação universitária, e tudo isto em nome da "liberdade". Sem uma noção muito bem congelada de que aquela gente longínqua não era como "nós" e não apreciava os "nossos" valores – o centro exato do tradicional dogma orientalista, tal como descrevo a sua criação e circulação neste livro – não teria havido guerra (SAID, 2003, p. 15-16).

O que se pode refletir acerca da colocação de Said, que se liga à exposição mais completa e pormenorizada do orientalismo dos EUA, é que a representação do árabe e do Oriente Médio para os estadunidenses é muito mais densa e ligada a um processo histórico permeado por objetivos que vão além de questões ideológicas. O "choque de civilizações" serve como suporte para as ações dos EUA em vários países do Oriente Médio, e isso há décadas. Em *Syriana*, a cena em que o príncipe Nasir Al-Subaai destaca a falta de "poder de persuasão" dos EUA, compensada no poder militar, trata-se de uma marca recorrente, não apenas a da intervenção do Iraque, como também a de outros países da região.

As sequências que compõem o clímax de *Syriana* são cruciais para criticar a política externa estadunidense ao longo dos anos, como no período de George W. Bush. Nesse ponto do filme, há a interposição de forma mais intensa e frenética de todas as linhas de enredo do filme. Torna-se clara, para não dizer óbvia, a opção de Stephen Gaghan de expor que os EUA não são tão inocentes quanto tentam transparecer, as diversas linhas temporais e narrativas se conectam. *Syriana* rompe com o poder quase hipnótico das imagens propagadas ao longo do primeiro mandato do republicano George W. Bush ao expor, por meio das imagens, que afinal o governo estadunidense tem, sim, sua parcela de culpa.

Ao fim, há diversos elementos em *Syriana* que desenham um cenário mais complexo do que a ideia de "choque de civilizações" ou o maniqueísmo dos discursos de George W. Bush sobre uma "cruzada" entre o bem e o mal, que concretizou a imagem de todo árabe enquanto uma ameaça em potencial – basta notar a aplicação do Ato Patriótico nos EUA. Em *Syriana*, a construção e a abordagem do terrorismo rompem com o horizonte de expectativas das convencionais abordagens filmicas, ou mesmo do que se propagou pela Casa Branca e pelos noticiários, dos inimigos do Ocidente, que detestam a democracia e a liberdade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Syriana* foi certamente uma das produções filmicas mais significativas sobre o terrorismo, sobretudo pela forma como tratou o tema num cenário cinematográfico permeado pelas respostas oficiais ao evento. Mostra que foi além de alegorias, metáforas ou sutilezas filmicas, direto ao ponto, em meio a uma censura implícita sobre relacionar o terrorismo como efeito direto de ações dos EUA. Contudo, muito dessa censura implícita a certos temas,

como Oriente Médio e terrorismo, ficou ainda mais sutil ao longo das críticas. Havia naquele momento certas resistências, mas muitos pontos de *Syriana* foram exaltados no lançamento de outras produções, anos depois.

*Syriana* explora temas para além das representações de um súbito ataque de terroristas islâmicos dominados por seu ódio aos ideais de liberdade e democracia da maior potência do planeta. O filme distanciou-se das convenções e representações "heroicas" do povo estadunidense em meio ao drama, evento causado por um eventual "choque de civilizações". Sobre-tudo, *Syriana* é um fruto desse momento histórico, pois incorporou elementos presentes na implementação da Doutrina Bush que faziam parte do horizonte dos espectadores.

O efeito estético de *Syriana* para a crítica cinematográfica apresenta-se como uma redefinição e revalorização dos filmes de cunho político. Para o grande público, a julgar pela arrecadação da bilheteria, teve grande respaldo – cerca de US\$ 50 milhões nos cinemas dos EUA, e mais de US\$ 93 milhões ao redor do globo (SYRIANA, [2006]). Para Hollywood, não é uma boa arrecadação, mas se pensarmos que filmes *blockbusters* com abordagens diretas sobre o terrorismo e com narrativa densa num contexto pós-11 Setembro, em que nem mesmo produções clichês e romantizadas sobre temas próximos tiveram grande destaque, pode-se dizer que o problema é mais profundo. Vale ressaltar que *Syriana* vai na contramão de uma abordagem direta, simples e específica acerca da política estadunidense. Evidentemente, torna-se apenas especulativa a apreciação da compreensão da produção, mas mostra um avanço narrativo em meio a filmes com abordagens romantizadas da guerra ao terror, lançados pouco meses depois.

Nesse ponto, a exaltação do filme como uma retomada da abordagem política se projeta nessa ansiedade por produções com teor crítico, mas a reflexão histórica proposta por *Syriana*, exposta pelos eixos de diferentes perspectivas, foi interpretada como complexa e de difícil assimilação pelos críticos para o espectador comum. Assim, *Syriana* rompeu com as expectativas de seu público apresentando temas que estavam em voga, devido ao silêncio e ao estranhamento causados pelos atentados de 11 de Setembro, pois as grandes produções hollywoodianas ainda estavam se entregando a críticas sutis, desviando ou criando alegorias. *Syriana* é definitivamente mais direto e objetivo, mesmo que não apresente respostas, mas lança diferentes perspectivas para outras interpretações para além do marco e da luta contra um inimigo ameaçador vindo do Oriente Médio.

## Syriana and the "horizon of expectations" at the US cinema post-11 September

**Abstract:** This article consists of an analysis of the movie *Syrian: the oil industry* (*Syriana*, 2005) in order to discuss the historical context of the war on terror and the Bush Doctrine. This film maps the different scenarios and

situations of US foreign policies, exposing the historical process of United States (US) relations with the Middle East. Thus, we sought to present how *Syriana* differentiates itself by not electing the September 11 attacks as a clash between West and East, as well as by reviving the American cinema of a political nature that, as pointed out by many critics, was stagnant in plots and complicit scripts of government actions, always passive, disregarding, for example, the US policy itself applied in the Middle East during the 1980s and 1990s. This glimpse of political connections with the Middle East and criticism of American action began in the mainstream with films of the thriller genre, such as the film *Syriana*, the first to discuss the role of the US in the Middle East and without resorting to justification as of September 11, but discussing the historical process with terrorism as its main thread. Above all, one can notice the impact of the work and the aesthetic distance covered, being constantly referenced by cinematographic critics as a film with a deep political approach, sometimes being used as a comparative parameter. In addition, some themes and scenes are present in later films, such as those that criticize the use of torture, political and economic procedures, characteristic that became common only in 2007.

**Keywords:** Film-history. Aesthetics of reception. Terrorism. Bush Doctrine. Orientalism.

## REFERÊNCIAS

CAMP, D. *Boots on the ground: the fight to liberate Afghanistan from Al-Qaeda and Taliban – 2001–2002*. Minneapolis: Zenith Press, 2011.

CLOONEY in anti-war protest. *BBC News*, 20 Jan. 2003a. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2677881.stm>. Acesso em: 7 jan. 2015.

CLOONEY: America's policies frustrate me. *WND*, 23 Feb. 2003b. Disponível em: <http://www.wnd.com/2003/02/17420/>. Acesso em: 22 dez. 2014.

CLOONEY, G. Interview: talking with George Clooney, *Syriana*... Interviews... Part 2 of 2. [Entrevista cedida a] Kapil Amarnath. *The Tech Online Edition*, 13 Dec. 2005. Disponível em: <http://tech.mit.edu/V125/N61/61syriana.html>. Acesso em: 20 dez. 2014.

EBERT, R. 'Syriana' pours oil on troubled sands. *RogerEbert.com*. Chicago, 8 Dec. 2005. Disponível em: <http://www.rogerebert.com/reviews/syriana-2005>. Acesso em: 5 set. 2014.

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

LIMA, L. C. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MEAD, W. R. *Poder, terror, paz e guerra: os Estados Unidos e o mundo contemporâneo sob ameaça*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

SAID, E. W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



SAID, E. W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SYRIANA. *Box Office Mojo*, [2006]. Disponível em: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=syriana.htm>. Acesso em: 27 dez. 2014.

SYRIANA: a indústria do petróleo. Direção e roteiro: Stephen Gaghan. EUA: Warner Bros; Participant Media; 4M; Section Eight; FilmWorks; MID Foundation, 2005. 1 DVD (128 min), color.

ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

Recebido em fevereiro de 2021.

Aprovado em junho de 2021.